

Sayı: 0

Yıl: 2020/ Mayıs

# FSP

Felsefe Sanat Psikanaliz

Batuhan Demir, Burak akır, Burak Maşalacı, Göker Aközgürer,

Selen Kıracı, Tarık Cemre Ağsar, Umut Özen

# Felsefe Sanat Psikanaliz

Kapak ve Sayfa Düzenleme  
Tarık Cemre Ağsar, Batuhan Saç

2020

2

Tüm hakları mahfuzdur ve mahfuz acı verir.

[www.felsefesanatpsikanaliz.com](http://www.felsefesanatpsikanaliz.com)



**“Was man nicht erfliegen kann, muss man erhinken  
Die Schrift sagt, es ist keine Sünde zu hinken.**

**Uçarak ulaşamadığımızı topallayarak ulaşmalıyız,  
Kitap bize topallamanın günah olmadığını söyler.”<sup>1</sup>**

**Al-Hariri of Basra**

---

<sup>1</sup> Freud, Haz İlkesinin Ötesinde'yi bu alıntı ile bitirir.

## İçindekiler

|  |    |
|--|----|
| <i>Semptom: Bitmeyen Tekrar</i> .....  | 6  |
| Batuhan Demir  |    |
| <i>Gilles Deleuze'ün 'Kürklü Venüs' Okuması ve Sınır-İhlal-İz İlişkisi</i> .....                                     | 17 |
| Burak Çakır  |    |
| <i>Eve Ait Olmayan</i> .....   | 35 |
| Burak Maşalacı   |    |
| <i>Fenomenolojik Psikopatoloji'de Şizofreni Başlangıcı ve "Anayurt Otel" Filminin Fenomenolojik İncelemesi</i> ..... | 40 |
| Göker Aközgürer  |    |
| <i>Arzu Var Olmaktaki Eksikliğin Metonimisi</i> .....  | 59 |
| Selen Kıraç  |    |
| <i>Yasa ve Kusur</i> .....   | 64 |
| Tarık Cemre Ağsar  |    |
| <i>Rüya Zamanın Psikolojisi</i> .....  | 70 |
| Umut Özen  |    |





Bu, ~~sıfır~~ sayımız. Üzerini çizerek yazıyoruz. Bu onu *daha az* var kılmıyor; *hiç* de değil, bu muhakkak. Ama *yine de* üzeri çizili; yine, var'dan az olduğu için değil, *ancak bu şekilde* var olabileceği için. Zira bu hâliyle bahsedilecek ondan, bu hâlini bahsedilebilir kılmak gerekiyordu, bahsedilebilir hâlimden başka bir hâli yok; çoktan çıkmış olan yola bir başlangıç atfetmeye çalıştığınızda başka türlü düşünülemezdi. Şudur soru: *Saymaya kaçtan başlayacağız?* Sıfır'ın üzerini çizdik: Bu onun karnını yarmaktır aynı zamanda; gebe olduğu bir başlangıcı ondan güç ile aldık, aksi hâlde, ölü doğacaktı bu başlangıç. Üzerindeki çizgi, doğum izidir; başlangıcın *doğumu ve izi*, bu, başlangıcın ancak denenebileceğinin bir kanıtıdır.

Ø. Dergimizin haddizatında üzeri çizilidir. Var ile Yok değildir. Ne vardır alelade anlamda, ne de yoktur Hiç olarak. Ancak Var olandan daha fazla ilâ Hiç olandan daha az ile denktir. O Aradadır. Kendiyle özdeş olanlarından farklıdır. Mamafih, Alacakaranlıkta Athena'nın Baykuşu gibi doğacağı yerde de ölecektir.

Yayın yapmayı ilk düşlediğimiz anda bir ekonomi sorunu doğdu. Arzumuzun çizdiği yol bizleri varıştan ziyade sürekliliği olan bir serüvene sürüklüyordu, biliyorduk. Rızamız vardı ve aynı zamanda aldığımız bir keyif. Sorunun -sorun olarak teşkil ettiği yer ise altından kalkabilecek miyiz? Bir yazının zahmetinden söz edilirken es geçilen bir şey varsa o da "yaratıyor" olmak. Bu, bizleri ilah yapmaz ya da önemli bir statü vermez, verse de istemeyiz, ücret karşılığı veya bir ötekinin atfettiği sorumluluk üzerine yapmıyor oluşumuz zaten taşıdığımız en değerli şeydir. Altından kalkabildik mi? Ölçüsü nedir, bilmiyoruz lakin bildiğimiz bir şey var; yazı kendisini yazdırıyor.

Gecenin hangi kavgadan çıkacağını bilmediği çılgık / gibi insan karanlıkta koklamalı aşkını / dedim ki: kaç eklem hakkı verdi ki annem / bölüneceğim şimdi tutarken seni / gecenin kullanılsın diye bıraktığı / kesici aletle açıyorum, ekliyorum tenime kırıksıklıkları / diyorum ki: öyleyse bıçaklar neden dimdik ve / böylesine seviyorlar kırmızıyı / diyorlar ki: büküleceksen de bir kemancının / boynunu yasladığı kadar yaklaş omzuna / çünkü en renkli hâli kanarkendi bedeninin

## Semptom: Bitmeyen Tekrar

Batuhan Demir

6

*“Aslında tekerrürün sevgisi mutlu olan tek sevgidir –*

*Ánın keyifli güvenliğine sahiptir”*

- Søren Kierkegaard

*“Zorunlu olan ne yapmaya ara vermez?*

*Yazılmaya, kendini yazmaya”*

Jacques Lacan

Bu çalışmada, semptom kavramının tamamını açıklamak gibi bir amaç gütmeyen semptomun tekrarını ele almaya çalışacağım. Özdeşlik İlkesi adlı çalışmasında Heidegger'in belirttiği gibi “Düşünme, kendisine seslenen bir işin ardına düştüğünde, başına, yolda dönüşüme uğramak gibi bir iş açılabilir. Bu nedenle bundan böyle içerik yerine yolun kendisini izlemek daha doğru olur” (Heidegger, 1962). Heidegger'in de belirttiği doğrultuda bu yazının gidişatını ben de merak etmekteyim.

Semptomla ilgili Freud, “Edim hataları ve rüyalar gibi nevrotik semptomlarında bir anlamı vardır ve onlar gibi, söz konusu kişinin yaşamıyla bir ilişkileri vardır” ifadesini kullanır. Jacques-Alain Miller ise, semptom ile ilgili yazısına başlarken, diğer oluşumlarla semptomu kıyaslar. Peki, nedir bu oluşumlar? Şakalar, sürçmeler, hatalar... Bilinçdışının üç oluşumu, semptomla yan yana konulduğu zaman semptom uyumsuz bir oluşum gibi durmaktadır. Freud’a göre bir şaka “söylenmek-istenen” in zaferidir. Bir sakarlık ediminde sanki, size başka biri bu hatayı yaptırıyor gibidir. İrade dışı edim insanı yakalamakta; asıl söylemesi gerekeni söylemektedir. Günlük Yaşamın Psikopatolojisi ile Espriler ve Bilinçdışı Oluşumları’nda, Freud bu olguları fazlaca örneklendirmiştir. Semptom ise bunlardan ayrı bir noktadadır. Daha karmaşık, daha uzun zamanlı, kalıcı ve şüphelidir.

Semptomların tam olarak ne demek istediğiyle Freud’dan önce kimse ilgilenmedi. O, semptomun -söylemek-istenen anlamaya çalıştı. “Nihayetinde, nevrotiğe dair sahip olduğumuz anlayış şudur ki onun semptomlarında sessizliğe boğulmuş bir söz yatar, bu sözde belli bir düzeni bozan, hadi söyleyeyim, belli sayıda ihlal ifade edilir, bunlar, kendi başlarına, içinde yer aldıkları olumsuz düzeni (acımasız dünyayı) yüksek sesle suçlarlar” (Lacan, 1953). Nedir bu söylenmek-istenen? Lacan, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Freud histerikle olan deneyiminden öğrendiklerini rüya alanında teyit edebileceğini anlayıp, görülmemiş bir gözü peklikle ilerlemeye başlayınca bilinçdışı hakkında bize ne dedi? Bilinçdışının esas olarak bilincin çağırabildiği, anlayıp tespit edebildiği, özü gereği reddedilen şeyden oluştuğunu söyledi. Peki Freud bunu nasıl adlandırdı? Demin Descartes’in dayanak noktası olduğunu söylediğim şeye Descartes’in verdiği adla: Gedanken, düşünceler” (Lacan, 1964).

Yukarıda ifade edilen düşüncelerle birlikte semptomla ilişkilene, böylelikle psikiyatri ve psikolojiden ayrıldı. Bu sadece fenomenolojik bir olgu değildir. Semptomu psikanalizin ele alma şekli ile ilgidir; maksat bir gösteren olarak ele almaktır. Lacan XI. Seminer’de şöyle ifade etmektedir:

“Freud’un kesinliği, Gewissheit’ı, sadece anlatıdan, yorumdan, çağrışımdan çıkan gösterenlerin kümelenmesine dayandığını gösterir bu, sonradan geri alınsalar da fark etmez. Her şey gösteren olarak kullanılır, kendi Gewissheit’i oluşturmakta bu gösterenlere güvenir – çünkü vurgulayalım ki, deneyim ancak onun yöntemiyle başlar” (Lacan,1964).

Semptomunu hiç fark etmeden hayatına devam eden insanlar vardır. Semptom bir soru içermediği sürece dikkat çekmez. Freud’un Semptomların Anlamı adlı 17. dersinde belirttiği gibi, “Kolay değil, temel bir fantazma bağlı olarak durmadan tekrar ediyor bir şeyler. Özne bir hikâye bile oluşturamayacak bir hale geliyor sürekli aynı daireyi çizmekten, tekrarlardan boğuluyor ve ne olduğunu bilmiyor, anlamıyor, her defasında tekrar eden büyük sahneyi, o sahnenin neresinde, neden ve nasıl durduğunu çözemiyor. Hatta çoğu zaman böyle bir çözümleme derdi bile yoktur” (Freud, 1916). Bir dil sürçtüğü zaman kişi bu durumu düzeltmeye girişebilir, çok fazla utanabilir. Fakat semptom için böyle bir durumdan kolay kolay bahsedilemez. Herkes için ya da her semptom için sadece bir yol

olmaz. Bu noktada, Lacan'ın sık sık adı geçen bir referansından bahseder damadı Jacques-Alain Miller ve bunun hakkının tam teslim edilmediğini söyler. Lacan, semptomun kişinin buna inandığı gerçeğinden oluşan bir inanç olgusu olduğunu ifade eder. Kişi bir şey söyleyebilecek bir varlığa inandığı gibi, kişi ona inanır, kişi ondakine inanır. Lacan'ın bahsettiği inancın, semptomun “söylenmek-istenenin” inancı gibi olduğunu düşündüğünü belirtir.

Bu üç oluşumun diğer özelliği ise Lacan'ın nabız atışı dediği öznenin parladığı an ile ilgilidir. Sürçme, şaka, edim hatası ânın her şeyidir. Hiçbir şey bir şakayı, bunu yapan kişiye tekrar etmesini istemesi kadar öldüremez. Ama semptom diğer oluşumların bu özelliği sayesinde de ayrı bir kenara geçer. Bu noktada, “Bir hata edimi kendini bir semptom haline getirebilir mi?” diye sorar Miller (1997). Birisi sistematik olarak bir hata edimi yapması halinde, sonunda bir semptom olarak değerlendirilebiliriz. Şöyle söylemek belki de mümkün hale gelebilir; eğer bir hata tekrarlanırsa, belki de semptomun kaydına ait olduğunu düşünebiliriz. Peki ya şakalar? Belki de insanları güldürmeyi bırakamayan esprili kişi için, semptomun tarafında bu şekilde hareket etmeyi sınıflandırmak için değerlendiririz. Bu, semptomun çekirdeğinde, diğer üç formasyonun parlamasına karşı koyulan tekrarlama ediminin olduğunu gösterir. Semptomdan bahsetmeye başladığımız zaman ileride bizi bekleyen tekrarlama vardır. Tam da bu noktada Lacan'ın semptomun “et cetera/ve benzeri gibi” olarak adlandırdığı şeyi anlayabiliriz. Bir semptom kendini tekrarlamaya yönelir, tüm klinik anlamını bu farklılık ile alır. Diğer üç formasyonun parlaması ve şaşırtıcılığı karşısında semptom böylelikle dikilir. Lacan, bilinçdışının yapısal bir özelliği olarak şaşkınlık hakkında konuşur. “Et cetera/ ve benzeri gibi” olması nedeniyle semptom şaşkınlığın tam tersidir. “Tüm bunlar doğru” veya “Aynen onun gibi” dediğimizde, bu birisinin “et cetera/ve benzeri gibi”sidir. Bu konuyla ilgili Miller, müthiş bir tespitte bulunur:

“Bir kişinin semptomu onun gerçek kimliğidir. Lacan, bazı kişilerin semptomlarının sahip oldukları en Gerçek şey olabileceğini söyledi. Bu bizim için semptomun Gerçek ile nasıl ilişkili olduğunu aydınlatır” (Miller, 1997).

Semptomun Gerçek olarak hipotezi, semptomun sembolik ya da imgesel olarak değil, Gerçek olarak ve tam olarak tekrarlama nedeniyle tekrarlanmasıyla anlaşılmalıdır. Freud kendi metinlerde de bu durumu şaşkınlıkla karşılar:

“Yineleme zorlantısını yeniden yaşatan şeylerin çoğunun bene hoşnutsuzluk vermesi gerekir, çünkü bastırılmış dürtü itkilerinin ortaya çıkmasına yol açar ama değerlendirmiş olduğumuz gibi haz ilkesine karşı çıkmayan bir hoşnutsuzluktur bu; bir sistem için hoşnutsuzlukken, aynı zamanda bir başkası için doyumdur. Ancak burada yeni ve önemli bir olguyla karşılaşırız: Yineleme zorlantısını bir yandan da hiçbir haz olasılığı taşımayan; çok eskiden bile, o zamandan beridir bastırılmış dürtüsel itkileri bile tatmin edemeyen geçmiş deneyimleri anımsatması” (Freud, 1920).

Lacan, semptomu çok hassas bir şekilde gerekli seviyeye yerleştirmiştir: semptom kendini yazmayı bırakmaz. Ve şöyle devam eder Lacan:



“Zorunlu olan- sizin için bu kipte vurgulamayı öneriyorum- ne yapmaya ara vermez? Yazılmaya, kendini yazmaya. En azından dört kip kategorisine ayırmanın çok iyi bir yolu bu. “Yazılmamaya ara vermeyen”, zorunlu olanın karşısına koyulmasını bekleyemeyeceğimiz – zorunlunun karşısında olumsal olmasını beklersiniz- bir kip kategorisi. Düşünsenize, zorunlu olan, olanaksız olana bağlanıyor ve bu yazılmamaya ara vermeyen de onun eklemlenişi. Meydana gelen, olmaması gereken jouissance’tır. Cinsel ilişki olmamasının bağlaşığı ve fallik işlevin tözsel tarafı işte budur.” (Lacan, 1972-723)

Burada bir durumu belirtmek ise elzemdir. Burada bahsedilen travmatik tekrar Colette Soler’in Histeri ve Obsesyon metninde özellikle vurgulanmıştır. Soler, “Freud’un Nevroz ve Psikoz (1924) isimli metninde nevroz ve psikozların tamamının etiyojisinin başkaldıran çocukluk arzularının hüsrani olduğunu söyler. Bu hüsrani her zaman dışarıdan gelir” ifadesini kullanmaktadır (Soler, 1989). Freud Versagung, yani hüsrani hakkında konuştuğunda, sevginin hüsraniına işaret etmez. Burada söz konusu olan, Winnicott’un görüşü değildir. Winnicott kendi kuramı için “yeterince iyi anne” den ve sevginin hüsraniından bahseder. Freud ve Lacan ise nevrozları oluşturan şeyin asla sevginin hüsrani olduğunu iddia etmez. Soler ilerleyen satırlara şu cümleleri ekler:

“Erken ve aşırı sevgi hüsrani bazen, zamanından önce terk edilen çocukların durumunda olduğu gibi, Spitz’in “hospitalism” dediğı şeye yol açabilir. Sevgi yoksunluğunun hiçbir etkisi yoktur demiyorum. Bu, olayın gerçekleştiğı ana bağlıdır. Fakat bu gibi mahrumiyetler nevroza neden olmazlar. Freud’a göre hüsrani, sevgiyle ilgili değil cinsel arzuyla, yani jouissance’la ilgilidir. Ya da Freud’un dediğı gibi “cinsel haz” ya da “tatmin” ile ilgilidir.” (Soler, 1989).

Haz İlkesinin Ötesi metninde de Freud bu durumdan kaçış olmadığını belirtir. Bu hüsrani durumu karşısında “Yeterince İyi” olacak bir olgu mümkün değildir. Yasa’dan dolayı çocuk, bakım veren tarafından hüsrani uğramak zorundadır. Freud şöyle izah eder:

“Çocukluk cinsel yaşamında görülen erken yeşerme, dileklerinin gerçeklikle uyuşmaması ve çocuğun gelişim aşamasının uygunsuzluğu nedeniyle yıkılmaya mahkûmdur. Bu yeşerme çok üzücü ve utandırıcı olaylarla ve çok derin acılarla sona erer. Sevgi yitimi ve başarısızlıklar kendilik duygusunda narsistik bir yara olarak kalıcı bir iz bırakır ve bu benim ve Marcinkowski’nin deneyimlerimize göre nevroziklerde çok sık görülen “aşğılık duygusu” na her şeyden fazla katkıda bulunur” (Freud, 1920).

Freud’un şaşırđığı kısmın oluşumudur burası. Özne sürekli olarak başarısız bir buluşma, başarısız bir karşılaşma ile işaretlenir. Ve bu başarısızlık, haz olarak görünmeyen bir şekilde tekrar eder. Luis Izcovich Analitik Semptom metninde travmatik deneyimden bir jouissance baskını olarak bahseder. İkincisi ise Öteki’nin arzusunu taşıyan bir gizemin oluşması gerekliliğidir. Travmatik jouissance baskını semptomun işleviyle değiştirilmesi gerekliliğini vurgular. Ki bu baskını XVII. Seminerde Lacan, tekrarı jouissance’in dönüşü olarak Haz ilkesinin sınırlarını aşan edim olarak yeniden gündeme getirir (Lacan, 1969-70). Izcovich, açıklamasına, “Başka bir deyişle semptom, programda olmayan bir jouissance

belirdiğinde bilinçdışına eklemlenen bir cevap oluşturur. (...) Bu demektir ki semptom, çocuk için jouissance'ın gizemli deneyimine gösteren tarafından sağlanan bir fiksasyondur” şeklinde devam eder (Izcovich, 2016). Semptom buradan da anlaşıldığı gibi ilk olarak bir sorun değil, bir çözüm olarak oluşmuştur.

Buraya kadar işlediğimiz teorik kısmı şimdi The Best Offer filmi üzerinden örneklendirebiliriz. Ünlü müzayedeci Virgil Oldman, sürekli eldivenle gezen ve başkasının eşyasına dokunamayan biridir. Virgil'in kendine doğru bakan kadın portrelerine karşı takıntısı vardır. Müzayede sırasında bu tip portreleri kendi için satın alır. Bir kadından evindeki eşyaları müzayedeye koymasına için telefon gelir. Bu kadın filmin belirli bölümüne kadar kendini Virgil'e göstermez. Film boyunca kadının bu özelliğinden bir “fobi” olarak bahsedilir. Bir malikanenin içinde kendine ait odası vardır ve sadece malikanenin içinde kimse olmadığı zaman dışarıya çıkmaktadır. Malikane içinde müzayedeye koyulacak eşyalarla Virgil ilgilenirken, bir yandan da birbirlerini görmeden ve bir duvarın arkasından ilişkileri devam eder. Zamanla Virgil tarafından kadına karşı hisler gelişir. Bu yazı yapılar hakkında olmamasına karşın şunu belirtmek önemlidir; Virgil'in düzenli yaşamından çıkıp, histerikleştiği, Ötekinin arzusuna duyarlı hale gelmeye başladığı sahneler gerçekleşir. Bu dönemde elektronik eşya tamircisi arkadaşından kadın ile nasıl ilişkileneceği konusunda bilgi alır. Arkadaşı onun için Kadınlar hakkında bildiği varsayılan biridir. Virgil, nihayetinde bir heykelin arkasına saklanarak, gizemli kadını görür. Bir sonraki denemesinde ise yakalanır. Fakat kadın ona kendini göstermekten kaçmaz. Zaman geçtikçe aralarındaki “bağ” güçlenir. Ve bir gün ilişkiye girerler. Bu sahneden sonra Virgil artık eldiven takmaz. Virgil'in yazı da sürekli adını vurgulamamın nedeni fonetik olarak “Virgin” kelimesine benzerliğini vurgulamak içindir. “El değmemiş” anlamına gelen kelime belki de Virgil'in eldiven takıntısının bir kısmını açıklar. Daha sonraki süreçte beraber yaşamaya başlayan çift Virgil'in ona en özel odasını göstermesiyle devam eder. Tüm tabloların olduğu oda. Virgil şöyle der: “Tüm bunlar” seni beklemem içindi. Bir müzayede için evden ayrılan Virgil, geri döndüğünde en iyi arkadaşı ve sevgilisinin kaçtığını ve onlar tarafından kandırıldığını anlar. Tüm bunlar bir oyundur. Virgil son sahnede restorantta garsonun “Yalnız mısınız beyefendi?” sorusuna şu cevabı verir: “Hayır birini bekliyorum.”

Filmde vurgulamak istediğim; Virgil, gerçekle yeniden bir imkânsız buluşma için bir oyun içindedir. Film içinde vurgulanan belirli hastalıkların görüngüsünün altında daha merkezi ve kendini belli etmeyen bir nokta vardır. Yazının başında vurguladığımız psikanaliz ve semptom ilişkisinin bir örneği olarak bu filmi verdim. Film içinde Virgil'in arkadaşı ile duyguların, aşkların sahteliği üzerine olan diyaloguna ekleme yapabiliriz. Film boyunca bize gösterilen tüm görüngüler sahtedir. Sadece o değil, Virgil'in hoşnutsuz gözüken hali bile yanıltıcıdır. Freud'un belirttiği gibi hiçbir haz durumu gözükmüyorken bir insan neden böyle bir tekrara yeltenir? Cevap basittir; Izcovich'ten alıntıladığımız şekilde, keyif aldığı için. Freud'un belirttiği gibi özne, semptomdan ikame doyum elde eder. Bu onun tek jouissance alma biçimidir. Bu yüzden özne semptomun ediminden kolay kolay vazgeçmez.

Bu belirttiğimiz, tekrarın çekirdeğine doğru bir hareketle ilgilidir. “Hiçbir praksis, psikanaliz kadar, deneyimin tam göbeğinde yer alan o gerçeğin en içteki çekirdeğine yönelik değildir” der Lacan ve şöyle devam eder: “Bahsedilen gerçekle nerede karşılaşırız? Aslında psikanalizin keşfettiği şey bir buluşmadan, temel bir buluşmadan ibarettir— sürekli kaçan bir gerçekle buluşmaya çağrıldığımız bir randevudan ibarettir”(Lacan,1964). Semptomun tekrarı hiç gerçekleşmeyecek bir buluşmadan ibarettir. Ve tekrar dönüp dolaşp aynı noktaya gelir. Soll Ich werden’de bahsedilenin, ben olmadığını vurgular Lacan. Freud'un tüm metinlerinde mesele Ich'in hep almış olduğu anlamdır. “Ich —tabii yerini bilmek şartıyla— gösterenler ağının eksiksiz, tam mahallidir, yani öznedir, rüyanın oldum olası olduğu yerdir”(Lacan,1964) Burada vurgulanmak istenen şudur: Burası öznenin nihai dayanağının yeridir. Öznenin tutarlılığını garanti altına alan bir unsurdur. Şöyle ifade eder Lacan:

“Gerçeğin olduğu yerde, işte Ich —psikoloji değil, özne— burada meydana gelmelidir. Ve orada olduğumuzu bilmenin tek bir yolu vardır, o da ağın yerini saptamaktır; peki bir ağının yeri nasıl saptanır? Tekrar tekrar aynı yere dönülür, geri gelinir, yoluna çıkılır, hep aynı şekilde doğrulanır ve Rüyalarda Yorumu’nun yedinci bölümünde Freud'un Gewissheit’i bir tek şurada teyit edilir: Beyler isterseniz rastlantı deyin, deneyimime bakacak olursam ben burada keyfi hiçbir şey göremiyorum, zira birbirlerini öyle bir doğruluyorlar ki rastlantı demeye bin şahit ister.” (Lacan, 1964)

Bir tekrarlamanın burada keyfi ve rastlantısal vurgusu önemlidir. Zira tekrarın farklılıklarının noktasını gösteren en önemli noktadır. “Tıpkı Kierkegaard gibi Freud da doğanın içindeki tekrarlama, ihtiyacın geri dönüşüyle uğraşmaz.” der Lacan ve şöyle söyler: “Tekrarlama yenilik ister. Yüzünü oyuna çevirir; yenilik oyuna boyut katar” (Lacan, 1964). Bir tekrarı tesadüfi ve keyfi kılıfına sokan budur. Freud’un “Haz İlkesinin Ötesinde” metninde vurguladığı da budur. Yalnızca saf bir tekrardan çocuğun hoşlanabileceğini söyler. Aynı hikâyeyi, sonunu bile bile baştan dinleyebileceğini belirtir. Oysa belirli bir tekrar artık bir yetişkin için katlanılmaz boyuttadır. Bu yönüyle bahsettiğimiz tekrarın da ritüel olan bir tekrardan da ayırdığımızı belirtelim. Zira semptomun tekrarının, takıntılı bir şekilde yapılan belirli eylemsel hareketle alakası yoktur.

Semptomun bu tekrarı Freud’un Haz ilkesi ile de çelişmez. Bu tekrar kendi içinde bir hazza dönüşür. Bu da elbette dürtünün hareketidir. Semptomların Anlamı dersinde histeri kadar popüler olmayan “saplantı nevrozu” dan örnekler vermeye çalışır. Şöyle devam eder: “Saplantı nevrozunda hastanın kafası aslında ilgilenmediği düşüncelerle meşguldür, içindeki ona çok tuhaf gelen dürtülerin farkındadır, ona zevk vermeyen, ama bir tür engel olamadığı şeyler yapar.” (Freud, 1917). Semptom ile dürtü kavramını çoğu kez kullandığı gibi burada da kullanır Freud. Dürtüyü semptoma volan<sup>2</sup> olarak yerleştirir. Haz İlkesinin Ötesi metninde çok vurucu bir yorum yapar Freud:” O zamanlar canlı maddenin ölmesi hâlâ kolay bir şeydi; olasılıkla yaşam akışı yalnızca, doğrultusu genç yaşamın kimyasal

<sup>2</sup> Gücü diğer zamanlarda motorun dönmesi için harcayarak hareketinin devamlılığını sağlayan büyük silindirik dişlidir. Dürtünün, semptomun hareketinin devamlılığını sağlayan ögesini vurgulamak amacıyla volan kelimesini kullandım

yapısıyla belirlenmiş, kısa bir akıştı. Belli dış etkiler hâlâ yaşamakta olan maddeyi ilk yaşam akışından daha da uzaklaşmak ve ölüm amacına ulaşmadan önce çok daha karmaşık dolambaçlar yapmak zorunda bırakacak kadar değişene dek canlı madde belki de uzun bir süre bu şekilde sürekli olarak yeniden yaratılıyor ve kolayca ölüyordu. Tutucu dürtüler tarafından sadık bir biçimde izlenen ölüme uzanan bu dolambaçlı yollar bugün bizi yaşam görüngüleri tablosuyla karşı karşıya bırakacaktır.” (Freud, 1920) Bu yazıda bahsedilen Gerçekle olan imkânsız buluşmanın bir tablosunu müthiş bir anlatımla gösterir bize Freud. Dolambaçlar kelimesi özellikle Freud tarafından da italik olarak metinde vurgulanmıştır. İmkânsız buluşmanın dolambaçlar yüzünden sürekli ıskalanması. Bir hedefin keyfinden çok yolun kendisi keyif biçimine dönüşmüştür.

Bu film örneğiyle Virgil ile ilgili olan meseleyi ne tümünden ele alır ne de semptomla dair meselemize bir nokta koyar. Benzer semptom görüngülerini tipik olarak adlandırdığı rüyalara benzetir Freud. Şöyle ifade eder: “Rüyaların açık içeriği büyük çeşitlilik ve bireysel farklılık gösterir; biz de analiz yoluyla bu içerikten neler çıkabileceğini ayrıntılarıyla göstermiştik. Ama bunların yanı sıra “tipik” olarak adlandırmayı hakkeden, herkeste aynı şekilde ortaya çıkan, tek biçimli içeriği bulunan ve aynı yorum zorluklarına sahip rüyalar da vardır. Bunlar arasında düşme, uçma, yüzme, ketlenme, çıplak olma ve diğer bazı kaygı rüyaları sayılabilir; bunlar, farklı insanlardan farklı yorumlara yol açar ve bu da bu rüyaların monotonluğunu ve tipikliğini açıklamaz (Freud, 1917). Semptomlar benzerliklerine göre elbette sınıflandırılabilir. Fakat bunların özünü, kişide oluşan hikâyeyi ıskalar. Çünkü semptom aynı olsa bile öznenin ona dair ilişkisi özeldir.

Başka bir örnek ise *Aşk Yolcuları* (1993) filmine dair. Charlotte Vale'nin hikayesi, annesinden işittiği “çirkin ördek yavrusu” gösterini ile ilgilidir. Annesi, Doktor Jacquith ile kızı hakkında konuşurken ondan “çirkin ördek yavrusu” olarak bahseder. Bu gösterene şahit olur Charlotte. Yardımsever doktorun rehberliğinde, dengeli ve güzel bir kadın olarak ortaya çıkması için tedavi edilir; Tavsiyesinin ardından hayatı görmeye karar verir ve Güney Amerika'ya bir seyahat yapar. Orada, büyüleyici evli bir adamla ilişkisi olur; ancak, deliliğin eşliğinde olan kızı nedeniyle ailesini terk edemiyordur. Bu yüzden Charlotte eve yalnız dönmek zorunda kalıyor. Kısa bir süre sonra Charlotte, depresyona girer ve tekrar hastaneye yatırılır; akıl hastanesinde, sevdiği adamın kızı ile karşılaşır ve hemen ona travmatik bir bağımlılık geliştirir. Dr. Jacquith, Charlotte'a sevgilisinin karısının yakın zamanda öldüğünü bildirir, böylece artık evlenmekte özgürdürler; ama bu evliliğin kız için dayanılmaz bir şok olacağını ekliyor – Charlotte, kızın tek desteği, onunla delilik arasında son kayma arasında duran tek şey. Charlotte aşkını feda etmeye ve hayatını talihsiz çocuğa annelik yapmaya adamaya karar verir; filmin sonunda, sevgilisi onun elini istediğinde, ona sadece derin bir dostluk vaat ediyor ve teklifini şu ifadeyle reddediyor: “Yıldızlara sahip olabileceğimiz zaman neden aya ulaşalım?” – Zizek, sinema tarihindeki en saf ve dolayısıyla en etkili saçmalıklardan biri olarak nitelendirir bu sahneyi. Charlotte’yi ise sevdiği adamın kızına yönelten sahne; Sevgilisinin ona gösterdiği fotoğrafta kızından “çirkin ördek yavrusu” olarak

bahsetmesi. Böylece Charlotte, sevgilisinin kızı üzerinden tekrar bu gösteren tarafından yakalanır.

Düşünce olarak anılmaya müsait bir düşünce, bulunduğumuz seviyede —sonuçta gene her şeyde kendini bulacak olsa bile— hep aynı şeyden kaçınır. Burada gerçek, hep aynı yere —öznenin, res cogitans'ın, düşündüğü zaman onunla karşılaşmadığı yere— geri gelendir” der Lacan (1964). Aslında geri gelen nokta her daim Lacan'ın adlandırdığı Tuhke olarak adlandırdığı şans sonucuymuşçasına meydana gelen şeydir — şans sonucuymuşçasına değişti tukhe ile ilişkisini yeterince ifade etmektedir. Şöyle der Lacan: “Önce tukhe, geçen sefer söylediğim gibi bu kelimeyi, onu neden arayışında kullanan Aristoteles'in söz dağarcığından ödünç aldık— gerçekte karşılaşma buluşma olarak çevirdik. Gerçek, automaton'un ötesindedir, dönüşün, geri gelmenin, haz ilkesince yönetildiğimizi görmemizi sağlayan o göstergelerin ısrarının ötesindedir. Gerçek her zaman automaton'un arkasında yatan şeydir ve bütün araştırmalarında Freud'un derdinin bu olduğu gayet açıktır” (Lacan, 1964). Freud ise Haz İlkesinin Ötesi Metninde şöyle der: “Elbette söz konusu olan, doyuma götürmesi gereken dürtülerin eylemleridir; bunun yerine o zamanlar da sadece hoşnutsuzluk getirmiş olmaları deneyiminden hiçbir ders alınmamıştır. Buna rağmen zorlantının baskısıyla yinelenip dururlar” (Freud, 1920).

Tüm bunlarla ilgili olarak Miller'a atıfla şöyle diyebiliriz; semptomda bir söylenmek-isteneni fark etmeden önce, en azından, muhtemelen hiçbir anlam ifade etmeyen bir gösterenlerin eklenmesi olarak düşünebiliriz. Bu, bilgi olarak, yazılmayı bırakmayan bir bilgidir. Bu şekilde tanımlanan semptom, Gerçekteki analist bilgisi içindir.

Tekrar toparlamak gerekirse, bastırma semptomların oluşumuna önkoşuldur. Semptomlar ise bastırma tarafından alıkonmuş bir şeyin ikamesidir. Bunun ise cinsel arzuların doyumu olduğunu buluruz; semptomlar, hastanın cinsel doyumuna hizmet eder; hastanın yaşamında eksik olan bu doyumun yerine konan şeylerdir/ikamelerdir. Bu elbette jouissance'tır. Jouissance, konuşan öznelere yasaktır. Ve semptom, öznenin jouissance alma biçimidir. Şöyle der XX. Seminerde Lacan: “Sizi bir işe yarar kılar, çünkü zevk alınmaktan ya da oyuna getirilmekten başka nasıl jouissance alacağınızı bilmiyorsunuz, zira bu tam da şu jouissance'tır ki olmaması gerekirdi” (1972- 73).

Freud, semptomun esas olarak Wiederholungszwang'a, tekrarlama zorlamasına bağlı olduğu bulmuştur. “Freud'un semptomun bir fiksasyonu ima ettiğini ve fiksasyon faktörünün bilinçdışı Id'in tekrarlama dürtüsünde der Wiederholungszwang des unbewussten Es'de bulunduğunu belirttiği İnhibisyonlar, Semptomlar ve Kaygı'nın onuncu bölümüne atıfta bulunuyorum” der Miller (1997). Semptomlara bağlı olarak, semptomun özü, dürtünün sabitliği, Freud'un dürtünün talebi olarak adlandırdığı Triebesanspruch, zaten belirli bir şekilde Lacancı dürtünün talep modalitesinde kavramsallaşmasını öngörüyor. Freud'un tekrarlama kompulsiyonu (Wiederholungszwang) hakkındaki en önemli tartışması bu tekrarı ölüm itkisi kavramıyla ilişkilendirdiği Haz ilkesinin Ötesinde yer alır.



Psikanalizin temel ilkelerinden birine göre kişi sadece kompulsiyonun kökenini unuttuğu zaman bir şeyi tekrarlar, bu yüzden psikanalitik tedavi ancak hastanın hatırlamasına yardım ederek tekrarlama döngüsünü kırabilir. Şöyle der Freud: “Hekimin görmeyi yeğleyeceği biçimde onu geçmişe ait bir şey olarak anımsamak yerine bastırılmış malzemeyi çağdaş bir deneyim olarak tekrarlamak zorundadır. Böylesine beklenmedik bir kesinlikle ortaya çıkan bu canlandırmaların konusu her zaman çocukluk cinsel yaşamının bir kesimidir -yani, Oedipus karmaşasının ve türevlerinin- ve değişmez biçimde aktarım, hastanın hekimle ilişkisi alanında sergilenir.” Fakat hem Freud hem Lacan ayrı ayrı anımsama ile tekrar arasındaki ayrımı vurgular. Freud şöyle izah eder: “Ama sonra gittikçe açıklığa kavuştu ki, bilinçdışının bilince çıkarılması olarak saptanan hedefe bu yolla da tam olarak ulaşılamaz. Hasta kendi içinde bastırılmış olanın hepsini anımsayamaz, hele tam da en önemli olanı hiç anımsayamaz ve bu yüzden kendisine anlatılmış olan yapılanışın doğruluğuna ikna olamaz. Daha da ötesi, bastırılmış olanı hekimin tercih ettiği gibi geçmişe ait bir şey olarak anımsamak yerine o andaki yaşantı olarak yinelemeye zorlanmış olur” (Freud, 1920). Lacan’ın uyarısı ise şu şekildedir: “Hatırlamanın daima bir sınırı vardır. Kuşkusuz daha kapsamlı hatırlamanın analiz dışında başka yolları da vardır, fakat bunlar tedavide işe yaramaz. Bu noktada bu iki istikamet —hatırlama ve tekrarlama— kapsamını birbirinden ayırmalıyız. Birinden ötekine zamansal bir yönelim olmadığı gibi tersinirlik de yoktur. Basit bir deyişle, birbirlerinin yerine geçemezler — hatırlamadan başlayıp tekrarlamanın dirençlerine takılmakla tekrarlama olmadan başlayıp hatırlamanın ilk adımlarını atmak aynı şey değildir” (Lacan, 1964). Lacan tekrarlama kompulsiyonunun en açık haliyle kendisini aktarımda sergilediğine işaret etse de tekrarlama kendi başına aktarımla sınırlı değildir. Tekrarlama kavramının aktarım kavramıyla hiçbir alakası yoktur. Tekrarlama gösterenler zincirinin genel bir özelliğidir, aktarım ise tekrarlamanın çok spesifik tezahüründen ibarettir. (Lacan, 1960- 61). Tekrarlama semptomun pusulasıdır. “Tekrarlama önce açık olmayan bir biçim altında kendini gösterir, yeniden üretim ya da var kılma gibi, edimde kendiliğinden olan bir şey değildir. İşte bu yüzden edimi büyük bir soru işaretiyle tablonun sonuna yerleştirdim; tekrarlamanın gerçekte ilişkisini konuştuğumuz müddetçe bu edimin ufkumuzda duracağını belirtmek için” (Lacan, 1964). Lacan ayrıca önceki çalışmalarında da aktarımın simgesel boyutunu imgesel boyutundan ayırır. Bu ise başka bir yazı konusu olabilir.

Son olarak Lacan’ın XX. Seminer’de belirttiği gibi “aklına gelen her şeyi söylemeyi değil -her şeyi söylemek olanaksızdır- aptal aptal konuşmaya davet ettiğimiz öznedir tamı tamına” (1972- 73). Derrida’nın belgeselinde sunucu şöyle bir soru sorar: “Aşk hakkında ne demek istersiniz?” Derrida ise şöyle cevap verir: “Aşk hakkında söyleyecek hiçbir şeyim yok. Bir soru sorun. Durduk yere aşkı inceleyemem. Bir soru sormalısınız.” Derrida’ya ithafen şöyle diyebiliriz; Tek başına semptom hakkında söylenebilecek bir şey yoktur. Sorulacak bir şey vardır. Izcovich’in metnine atıfla şöyle bitirelim: Semptomun özünü yaratan ise “Neden hep benim başıma geliyor?” dan ziyade ‘Neden ben sürekli bunu yapıyorum?’ sorunun sorulmasıdır” (Izcovich, 2016). Bu yazı semptomun tekrar ediminin ufak bir kısmını ele

almıştır. Semptomla ilgili bir şeyler öğrenmek için gerekli olan bir yazı değil, bir soru ile sizi aptal aptal konuşmaya çağıran analistle bir buluşmadır.

## **Kaynakça**

- Freud, S. (1920). Haz İlkesinin Ötesinde. (A. Babaoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. ,Psikanalize Giriş Dersleri. (S. Budak, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Heidegger, M., Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım. (N. Aça, Çev.) Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- İzkovich, L., Analitik Semptom. (C. Korulsan, Çev..) Simgesel Psikanaliz Dergisi(1).
- Lacan, J. (1960-61). Seminar VIII:Transference. (B. Fink, Çev.) Polity.
- Lacan, J. (1968). Seminar XVII:The Other Side of Psychoanalysis. (R. Grigg, Çev.) W.W Norton & Company,Inc.
- Lacan, J., Baba-nın-Adları. (M. Erşen, Çev.) İstanbul: MonoKL.
- Lacan, J. (1964). Psikanalizin Dört Temel Kavramı. (N. Erdem, Çev.)İstanbul: Metis Yayınları.
- Lacan, J. (1972-73). Yine / Hala. (M. Erşen, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Miller, J. (1997). The Symptom Knowledge,Meaning and the Real.
- Soler, C. (1989). Histeri ve Obsesyon. (O. Nacak, & T. Alkan, Çev.)



*Şekil 1 by Arnaud Jarsaillon and Remy Poncet*

# Gilles Deleuze'ün 'Kürklü Venüs' Okuması ve Sınır-İhlal-İz İlişkisi<sup>1</sup>

Burak Çakır

17

“Filozoflar, tiksintiyle gülünçlük arasında yer alan ve değinilirken hem ikiyüzlülükten, hem de skandaldan kaçınılması gereken bu konulara pek seyrek olarak güvenli bir yaklaşım göstermişlerdir.”

Marquis de Condorcet  
(akt. Foucault, 2007: 25)

Düşünür ve matematikçi Condorcet Markizi'nin [Marquis de Condorcet] (1743-1794) bu cümlesi, filozofun düşüncesinin bir sınırı var mıdır veya bir sınırı olmalı mıdır sorusunu da beraberinde getirmektedir. Filozof her şey hakkında düşünmek zorunda mıdır? Filozofun düşüncesinin sınırı var mıdır? Filozof diğer adı ile 'düşünür'dür, peki düşünür neyi düşünür? Düşünürün kendisine düşünür demesi için her şeyi düşünmesi ve sorgulaması

---

<sup>1</sup> Bu metin, 20 Nisan 2019 tarihinde Felsefe Sanat Psikanaliz etkinlikleri kapsamında sunulan konuşmamın genişletilmiş hâlidir.

mı gerekmektedir? Benzer sorular sanatçı için de sorulabilir. Her şeyin sanatını yapmak veya her şeyi sanatın malzemesi yapmak mümkün müdür? 1975'te Innsbruck'taki Krinzinger Galerisi'nde gerçekleşen Lips of Thomas performansı ile kendisinin ciddi bir biçimde yaralanmasına hatta ölümüne neden olabilecek düzeyde kendisine şiddet uygulayan performans sanatçısı Marina Abramovic gerçekten bir sanatçı mıdır? "Vücudunun sınırlarını mutlak bir şekilde hiçe sayarak ona kötü davranmıştır. (...) sanatçı kendi bedenine o kadar şiddetli acılar verdi ki, seyirci güçlü bir fiziksel acıya ortak olmak zorunda kaldı" (Fischer-Lichte, 2016: 14-5). Sanatın ahlakla ilişkisini tartışacak değilim, sadece şunu belirtmeden geçmemek gerekir: Sanatın bir sınırı olup olmadığı ile sanatın ahlaki olup olmayacağı başka tartışma konularıdır.

Ten, beni kuşatan şey olarak bedensel sınırı belirler. Bedenin bütünlüğünü koruyan ten, zihnin ön plana çıktığı durumlarda bir hapisaneye veya bedenin ön plana çıktığı durumlarda mutluluğun kaynağına dönüşebilen bir yapı olarak karşımıza çıkar. Peki, bu sınırın içeriden veya dışarıdan ihlali olanaklı mıdır? Kişinin bu sınırı aşması söz konusu mudur, yoksa bu sınır sadece başkası tarafından mı aşılabılır? Sınır ve ihlal arasındaki ilişkinin farklı bir boyut kazandığı tenin ihlali, sınırın içeriden mi yoksa dışarıdan mı aşılanacağına da ikiliğe yol açan türden bir ihlal olarak düşünülebilir.

Sapkınlık olarak tanımlanan sadizm ve mazoşizm durumlarında tenin ihlali, fiziksel olandan farklı bir düzeye, şehvet veya hastalık olarak açıklanabilecek psikolojik bir düzeye taşınmıştır. Sadizm, başkasının bedenini şiddet ile ihlal etme arzusu olarak yorumlanırsa; bu metinde incelenecek olan mazoşizm, kişinin kendi teninin veya beden sınırının başkası tarafından ihlal edilmesi arzusu olarak yorumlanabilir. Mazoşizm, kolaylıkla sadizmin tamamlayıcı ikizi olarak düşünülmektedir. Bu ilk bakışta anlamlı gibi görünmekle birlikte, mazoşizm sadizmi bütünleyen bir unsur olmaktan fazlasıdır. Mazoşizm nedir? Sınırı bu soru koyacak. Metinle birlikte o sınırın önüne gidip sınırın aşıp aşılanmadığına bakılacak. Felsefe sınırı düşünmek, sınıra doğru düşünmek, sınırdan hareketle düşünmek olarak kabul edilirse, metnin neden bu sınırın ihlaliyle ilgilendiği de daha anlaşılır olacak.

Bu metinde ilk olarak, mazoşizmin genel belirlenimlerine yer verilecektir. İkinci olarak, özellikle Gilles Deleuze'un Sacher-Masoch'un Takdimi [Présentation de Sacher-Masoch] metninden hareketle, mazoşist sözleşmenin ne türden bir sınır ve ihlal düşüncesine sahip olduğunu tartışacaktır. Son olarak da, Sacher-Masoch'un Kürklü Venüs [Venus im Pelz] metni, bu metinden uyarlanan tiyatro oyunu ve filmi üzerinden baş karakterlerin kendi içlerindeki dönüşümler gösterilecektir.

## 1. Psikanalizde Bir Sapkınlık Türü Olarak Mazoşizm

Sadizm ile birlikte mazoşizm, en yaygın ve en önemli sapkınlık türüdür (Freud, 2015: 65). Bunun nedeni, şiddet ve cinsel içgüdü arasında sıklıkla kurulan bağıdır, ancak bu bağın kaynağı üzerinde pek durulmamıştır. Freud'a göre bu ikisi arasındaki ilişkinin yamyamlıktan



miras kaldığını iddia edenler vardır: “(...) yani büyük içgüdüsel gereksinimlerin öteki ve özgeşimsel olarak daha eski olanın doyumuyla ilgili olan egemenlik sağlama aygıtından türemiş bir katkıdır” (2015: 67). Sigmund Freud’un mazoşizm üzerine düşünceleri iki metninde öne çıkar: Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme (1905) metninde Richard von Krafft-Ebing’in sınıflandırması üzerinden basit bir tanımlama ile yetinse de, akıl ve içgüdü düşünümündeki değişimler nedeni ile bu tanımlamayı Mazoşizmin Ekonomik Sorunu (1924) metninde yeniden ele almıştır. Bunlardan ilkinde, Krafft-Ebing’in sadizmin etken tutumunun aksine mazoşizmin edilgen bir tutum olduğu düşüncesini paylaşan Freud’a göre mazoşizmin tanımı şöyledir:

“(...) cinsel yaşama ve cinsel nesneye yönelik herhangi bir edilgin tutumu kapsar; onun uç örneği ise doyumun cinsel nesnenin elinden fiziksel ya da zihinsel ıstırap çekmeye koşullanmasıymış gibi görünmektedir. Bir sapkınlık biçiminde mazoşizm normal cinsel erekten karşıtıdan daha çok geri çekilmiş gibidir; birincil bir görüngü olarak mı oluştuğu yoksa tersine değişmez biçimde sadizmin bir değişimi olarak mı ortaya çıktığı ilk bakışta kuşku doğurur” (2015: 66).

Freud bu metinde mazoşizmin sadizmin bir karşıtı ve onun değişmezi olan ikincil bir görüngü olduğunu düşünmektedir. Hatta bunu bir adım daha ileri taşıyarak her sadistin aynı zamanda bir mazoşist olduğunu, yani bu ikisinin “zıtlar çifti” olarak görüldüğünü iddia eder (Freud, 2015: 68).

Freud daha sonra buradaki mazoşizm tanımlamasını yetersiz bulmuştur. Haz İlkesinin Ötesinde (1920) metninde ölüm içgüdüsünü açıklarken Freud, sadizmin gölgesi olarak genel bir biçimde tanımladığı ikincil mazoşizm düşüncesinin düzeltilmesi gerektiğini ve birincil mazoşizmin olasılığına değinir. Burada değini olarak kalan mazoşizmin detaylandırılması işi, Mazoşizmin Ekonomik Sorunu metninde yapılmıştır. Bu metne göre mazoşizm, ilk bakışta gizemli ve anlaşılmasız görünmektedir. Onun haz ile olan ilişkisinin, daha açık bir ifade ile ölüm içgüdüleri ve erotik (libidinal) yaşam içgüdüleri ile ilişkisinin incelenmesi gerekmektedir (Freud, 2013: 395). Bu içgüdüler üzerinden mazoşizm üç biçimde kendisini gösterir: “Cinsel uyarılmaya dayatılan bir durum olarak [erotojenik mazoşizm]<sup>2</sup>, dişil doğanın bir ifadesi olarak [dişil mazoşizm] ve bir davranış kalıbı olarak [ahlâki mazoşizm]” (Freud, 2013: 397). Bunlardan birincisi ve üçüncüsü daha karmaşık olduğundan, çözümlenme erkek sapkınlığı olarak dişil mazoşizm üzerinden başlar. Buna göre şiddete maruz kalma, mazoşizmin temel unsurudur ancak burada şiddet “yaramaz bir çocuk” cezalandırmanın ötesine geçmeyen bir düzeyde kalır. Freud’un iddiasına göre bu mazoşizm türündeki erkek, kendisini iğdiş edilmiş, çiftleşilmiş ve doğurmuş bir konuma taşıdığından artık dişileşmiş bir erkektir ve bu nedenle bu türe “dişil mazoşizm” adını verir. Ancak bu dişil-olmaya çocuk-olmayı da eklemek gerekmektedir, çünkü burada erkek suç işlemiş bir çocuğa davranıldığı gibi davranılmasını beklemektedir (Freud, 2013: 398). Erotojenik mazoşizm, ölüm içgüdüsünün biyolojik yaşam mücadelesinin ardına gizlenmiş

<sup>2</sup> Köşeli parantezler bana aittir.

ve Tanatos ile Eros arasında libido ile ilişkilendirilmiş birincil mazoşizmdir (Freud, 2013: 400). Dişil mazoşizm buna dayanmaktadır. Son olarak ahlaki mazoşizm, cinsellik ile ilişkisi ortadan kalkmış ve ortada Eros olmasa da acıdan genel olarak haz alma durumunun sürdürülmesidir (Freud, 2013: 401). Freud en çok bu üçüncü tür mazoşizmi önemsemekte ve metin boyunca da bunu incelemektedir. Ahlaki mazoşizm, her ne kadar önce cinsellikten arındırılmış görünse de son kertede ahlak yine cinsel olan ile ilişkilendirilmektedir: “Şimdi düşlemlerde bu denli sık ortaya çıkan baba tarafından dövülme isteğinin diğer isteğe, onunla edilgin (dişil) bir cinsel ilişki kurma isteğine yakın durduğunu ve yalnızca onun bir çarpıtması olduğunu biliyoruz” (2013: 405). Bu son belirlenimin ardından Freud, “Süper-Ego’nun sadizmi” ile “Ego’nun mazoşizmi”ni birbirine kaynaştırarak bir “içgüdü kaynaşması” düşüncesi ortaya koyar (2013: 406). Freud burada aslında 1905’teki ‘sadist kişi ile mazoşist kişi birbirini tamamlar’ önermesinden, ölüm içgüdüğü düzlemine geçiş yapmaktadır. Bu iki sapkın kişiliği içgüdü düzeyine çekerek, her ikisinin de aynı bedende bulunduğu düşüncesi ile ikame etmektedir.

Sonuç olarak, indirgemeci olmayı göze alarak, mazoşizmi ilk kez tanımlayan Krafft-Ebing’in, mazoşizm hakkında yazdığı ilk önermesinin/cümlesinin ötesine geçilemediğini belirtmek mümkündür: “Mazoşizm sadizmin karşıtıdır” (1894: 89). Deleuze’un Freud’dan daha derine indiğini düşündüğü Freud’un öğrencisi Theodor Reik’in, Aşk ve Şehvet Üzerine metninde mazoşizm hakkındaki genel görüşü şöyledir:

“Bu kitapta ‘mazoşizm’ sözcüğünü, genel anlamıyla, yaşama karşı garip bir tutum anlamıyla kullanıyorum. İnsanların bilinçdışı olarak fiziksel ve ruhsal acı arama, isteyerek yokluklara boyun eğme, bile bile özverileri, utancı, aşağılanmayı ve onursuzluğu kabul etme nedenleri uzun yıllar boyunca ilgimi çekmiş olan bir sorundur.” (2006: 223).

Reik, metin boyunca yoğun bir biçimde mazoşizm incelemeleri yapmaktadır ancak detaylarına burada girmeyeceğim. Jacques Lacan, Freud’un metinlerinde konu hakkında fazla keyfi davrandığı konusundaki düşüncesini şöyle ifade etmektedir:

“Peki Freud’un öylece deyiverdiği gibi, net ve kesin biçimde teşhirciliğin röntgencilik tersi olduğunu veya mazoşizmin sadizmin öbür yüzü olduğunu nasıl söyleyebiliriz? Freud bunları sırf dilbilgisel nedenlerden ötürü, özne ile nesnenin tersyüz edilmesinden dolayı öne sürer, sanki dilbilisel nesne ile özne gerçek işlevlermiş gibi. Hiç de öyle olmadığı kolayca gösterilebilir ve bu çıkarsamanın imkânsız hale gelmesi için dilsel yapımıza başvurmak yeterlidir” (2017: 179).

Bu noktada, mazoşizmin felsefeyle yeniden tanımlanma veya mevcut tanımlarının sınırlarıyla oynama girişimi olarak okunabilecek Gilles Deleuze’un metnine geçmek istiyorum.

## 2. Deleuze ve Sacher-Masoch'a Bir Giriş

Gilles Deleuze'e göre mazoşizm, sadizmden tamamen farklı bir estetiğe ve patolojiye sahip olmasına rağmen, hep sadizm –ile birlikte incelenmektedir:

“Üzerine çalışmak istediğim şey, edebiyatla klinik psikiyatri arasında kurulabilecek bir ilişki. Klinik psikiyatrinin ‘ters çevirme’ ve ‘dönüştürme’ yoluyla geniş birliklere ulaşmaktan acilen vazgeçmesi gerekiyor: sado-mazoşizm fikri bir önyargıdır. O halde bir yazarın semptomatolojide daha ileri gitmesi, belki de nedenlere ilişkin daha az kaygısı olduğu için sanat yapıtının ona yeni araçlar kazandırması mümkün. [...] Çoğu kez yazar klinisyenden, hatta hastadan daha ileri gider. Örneğin Masoch, mazoşizmin özünün sözleşme olduğunu, sözleşmeye dayalı çok özel bir ilişki olduğunu söyleyen ve gösteren ilk ve tek kişidir.” (“Madeline Chapsal’la Sacher Masoch’un Takdimi hakkında söyleşi-1967” Deleuze, 2009: 208-9).

Deleuze, sadizm-mazoşizm kavram çiftinin neden benzerlikler taşıdığını ve hangi noktalarda ayrı olduklarını Sacher-Masoch’un Takdimi metninde ayrıntılı bir biçimde inceler. Burada Freud’un sadizm ve mazoşizmi, hatalı bir ikilik içinde ele aldığını ve aslında her iki kavramın da ayrı düşünülmesi gerektiğini açıklar. Bunu yaparken mazoşizm hakkındaki pek çok detayı sadizmden ayırt ederek ortaya koymuştur, ancak bunların hepsini yeniden bu metnimde anlatmak gereksiz olacaktır. Bu nedenle metnimin sınır ve ihlal meselesini açmaya yardımcı olacağını düşündüğüm iki ayrımını ele almakla yetineceğim.

Bu ayrımlardan ilki sadizmin ‘buyurgan dili ve zorla yaptırma’ tutumu karşısında, mazoşizmin ‘sözleşmeci’ tutumudur. Burada birbirinin zıddı iki durum söz konusu değildir. Zira zorlamanın ve emretmenin karşısı, ikna etme ve orta yolu güvence altına alacak bir sözleşmeye imza atmak değildir. Sadist, tahakküm kurma üzerinden sahip olma tutumunda ısrarcıdır ve arzusunu tatmin edecek olan kurbanına karşı buyurgan ve sert tona sahip olması beklenir. Mazoşistin ise sadistin sadece bu dil tutumundan ve dilin yaptırım gücünden tatmin olan veya sadece emir almayı arzulayan biri olması Deleuze'e göre yanlış bir okumadır. Mazoşisti mazoşist yapan olgu, onun sözleşme ve karşısındakini ortada buluşmaya ikna etmedir:

“Ama burada [mazoşizmde] her şey ikna ve eğitim üzerine kurulmuştur. Artık bir kurbanı ele geçirip kurban ne kadar az rıza gösterip ne kadar az ikna olursa ondan o kadar çok zevk alan bir işkenceci ile karşı karşıya değildizdir. Bir işkenceci arayan ve onu yetiştirmeye, ikna ederek bu tuhaf girişim için onunla ittifak kurmaya ihtiyaç duyan bir kurbanla karşı karşıyayızdır. (...) Yine bu nedenle, sadist, her sözleşmeyi tiksintiyle yırtıp atarken mazohist, sözleşmeler hazırlar. Sadistin kurumlara, mazohistin ise sözleşmeye dayalı ilişkilere ihtiyacı vardır. Ortaçağ, şeytanla kurulan iki tür ilişkiyi ya da iki temel sapkınlığı derinlemesine ayırt etmekteydi: Bunlardan biri şeytanın sahip olması yoluyla, diğeri ittifak anlaşmasıyla kurulur. Sahip olmanın kurumsal terimleriyle

düşünen sadist, sözleşmeye dayalı ittifak terimleriyle düşünen ise mazohisttir” (Deleuze, 2007: 22).

Sadizmin kaba kuvvetine karşılık, – sözleşme kavramının unsurları dikkate alındığında – mazoşizm rızayı, yasayı ve akli ön plana çıkarmaktadır. Buradaki rıza, yasa ve akıl kendi anlamlarıyla anlaşılmasının yanı sıra, aslında mazoşiste özgü bir sınır dışı tutumun yansıması olarak görülmelidir. Burada taraflar arasında yasa kurulur ve bu yasa sadece o iki kişi arasında imzalanan bir orta yoldur. Sözleşme ve altına atılan imza, ister mülkiyet anlamında olsun ister edim alanında olsun, sınırları belirleyen belgedir. Toplumda veya kişiler arasındaki her türlü sözleşme bir sınır çizer. Sınırın belirlenmesi bir iştir, ancak bu sınırdan karşıdakini haberdar etmek ve onun rızasını (yani imzasını) almak için ikna etmek başka bir iştir. Karşılıklı çıkarlar söz konusu olduğunda bu işi becermek kolaydır; ancak burada mazoşistin karşısındakinden talep ettiği şey şiddettir. Şiddet alışılmadık bir taleptir, anormal bir istektir, a-norm-al yani norm dışı, yasa dışı bir istektir. Mazoşizm yasa dışına çıkmayı ortak bir yolda, yasal belge ve imza ile güvence altına almaktadır. Ortada “hadi gel bu yasa ile yasa dışılığa imza atalım” türünden bir çağrı vardır. Mazoşist için bu çağrıyı yapmak normal görünmektedir, ancak karşısındaki böyle beklenmedik bir çağrı karşısında tutulur kalır. Buradaki sınır dışına çıkmanın çağrısı, sınırsızlık veya her istediğini yapma özgürlüğü (ki bunun artık bir özgürlük olup olmayacağı başka bir tartışmadır) değildir. Katı kuralları olan ve bu kurallara uyma zorunluluğu taşıyan bir sınır dışına çıkmak söz konusudur.

İlk bakışta bu sözleşme, fiziksel sınırın şiddet aracılığı ile aşılması ve değişmez kuralları gibi görünebilir. Ancak burada sözleşmeye dair bu iki anlayış da hatalı olacaktır. Mazoşist sözleşmede fiziksel tahakkümün beklentisinden ziyade sözün şiddeti daha ağır basar: “Mazohist yalnızca görünüşte zincir ve bağlarla zaptedilmiştir; aslında yalnızca sözle zaptedilir” (Deleuze, 2007: 67). Ne var ki buradaki söz, sadistin buyurgan dili gibi net bir tona sahip değildir. Bir sözleşmeden genellikle beklenen şey şu deyimden içeriğidir: Söz senettir. Yani mazoşist söz ile senete bağlanır, karşısındakine tevdi edilir. Ancak burada söz veya yasanın değişkenliği gözden kaçırılmamalıdır. Kürklü Venüs romanında görüleceği gibi, bu sözleşme yasa-yasak ikiliğini kuran bir değişmezlik içermemektedir. Kuralları katıdır ama kesin değildir. Arzunun esrikliği içinde acele ile hemen bir sözleşme hazırlanır, ardından bu sözleşmenin ya bir maddesini ya da tamamını değiştirecek ‘çok önemli’ bir durum gerçekleşir. Dolayısıyla hem katı hem de değişken maddelere sahip olan bir sözleşme türü karşımıza çıkar.

Sözleşme hakkında son önemli nokta ise, burada mazoşistin sözleşmede bir taraf olmaktan çıkıp, karşısındakini tek taraf olarak konumlandırması durumudur. ‘Sözle-ş-me’ işteş bir edim olmak durumundan, bütün hakların karşıya devredilmesi ve kendi varlığının tamamen silinmesini arzulamaya kadar ilerlemektedir. Burada hakların veya yasanın devredildiği kişinin, kadın ve bu kadının da anne imgesi olması dikkat çeken bir diğer unsurdur:

“(…) isim, onu ya da yaşama hakkı da dahil olmak üzere, kendisine ait tüm hakları öznenin elinden alacak şekilde kadına gitgide daha fazla hak tanır. (Venüs’teki sözleşme Severin’in adını değiştirir.) Sözleşmenin bu aceleciliği içinde, sözleşmeye ilişkin işlevin pekâlâ yasa koymak olduğu, fakat yasanın, ne kadar iyi hazırlanırsa o kadar zalimleştiği ve taraflardan birinin (burada sözleşmeye teşvik eden tarafın) haklarını o kadar kısıtladığı ortaya çıkar. Mazohist sözleşmenin anlamı, yasanın simgesel iktidarını anne imgesine vermektir” (Deleuze, 2007: 67-8).

Yasa kadına/anneye teslim edilir. Böylece iktidarın sembolü anaerkil olana doğru dönüştürülmekte ve toplumsal bir dönüşümün bireysel bir yansıması olarak görülebilir hale gelmektedir. Yasanın artık baba olmasının istenmeyişi, annenin yasa olması talebi karşımıza çıkmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında, teorik bakımdan mazoşistin sözleşmesinin bir kadınla yapılmasının kritik bir önem taşıdığı görülür: “(…) mazohist sözleşme tam tersine kadınla yapılır. Bu sözleşmenin paradoksal amacı da taraflardan birini köle, diğerini ise – kadın tarafını – efendi ve işkenceci yapmaya yöneliktir” (Deleuze, 2007: 80).

Burada kölenin efendi ile sözleşme yapmaya kalkışması da dikkat çeken bir başka unsurdur. Efendi ve kölenin durumunda beklenen durum, ya efendinin halihazırda köleye doğrudan sahip olması yani bir sözleşmeye gerek duymadan onun efendisi olması söz konusudur; ya da eğer bir sözleşme yapmak gerekirse de efendinin belirlediği ve hazırladığı sözleşmeyi, köleye dayatmak suretiyle imzasını alması ve sözleşmenin yukarıdan aşağı doğru kuruluyor olmasıdır. Sözü ve yasayı, sözün ve yasanın sahibi olan efendinin veya iktidarın yönlendirmesi beklenmektedir. Ancak burada köle konumunda olan mazoşist, sözleşmeyi hazırlar. Bu sözleşme, mazoşistin kendisini olumsuzlayan ve hatta yok olma noktasına getiren maddeleri kapsar. Mazoşistin, efendiyi efendi olmaya ikna etmek gibi bir rolü vardır ki burada bu efendiliğin hangi şartlarda yapılacağını bilen kişi efendi tarafı değil, köle tarafıdır. Bir noktadan sonra sınırın nerede başlayıp bittiği karışmaktadır. Efendi, ikna olan ama imza atmamak için nazlanan; nasıl tahakküm kurulacağını öğrenen bir öğrenci olmasına rağmen eli maşalı/kırbaçlı öğretmen rolünde olan; alışılmışın dışındaki şehvet ile karşılaşmış, ancak bunu çok normalmiş gibi yapmaya zorlanan; ilk başta köle karşısında efendi olarak imza attığı sözleşmede, bir noktadan sonra tek başına kalıp ne köle ne de efendi olarak karşısında bir kişi bulamayan bir efendidir. Köle, sözleşmeyi hazırlayan ama sözleşmede kendine ait – alışıldık anlamı ile – tek bir çıkar maddesi olmayan kişidir. Kölenin çıkarı, çıkarının olmayışıdır. Sözleşmeden genel olarak mazoşistin beklediği çıkar, sözleşmeden çıkamamaktır. Sacher-Masoch’un Kürklü Venüs’ünde<sup>3</sup> imzalanmak üzere getirilen pek çok sözleşmeden biri şöyledir:

“Bayan Wanda Von Dunajew İle Bay Severin Von Kusiemski Arasında Yapılmış Sözleşme. Bay Severin von kusiemski bugünden itibaren Bayan Wanda von

<sup>3</sup> Burada ne romanın ne de filmin ve tiyatro oyununun olay örgüsü verilecektir. Sadece bazı olaylar, meseleyi ele almak için kısaca açıklanacaktır. Bunun haricinde, erkek karakterin (farklı adlar kullansa da) esas adı Severin von Kusiemski, kadın karakterin adı ise Wanda von Dunajew’dir (veya Severin için adı Venüs’tür).



Dunajew'in nişanlısı değildir ve sevgili olarak tüm haklarından feragat eder. Buna karşın, bundan böyle bir erkek ve asilzade olarak verdiği şeref sözüyle Bayan Wanda von Dunajew'in, Bayan von Dunajew bizzat kendisi azat etmedikçe kölesi olmayı taahhüt eder. Bayan von Dunajew'in kölesi olarak Gregor adını kullanmak, onun her isteğini mutlaka yerine getirmek, her emrine itaat etmek, sahibesine biat etmek, ondan gelen her iyilik işaretini olağandışı bir lütuf olarak görmek zorundadır. Bayan von Dunajew (...) eziyet edebilir, hatta isterse öldürebilir, (...) [Severin, onun] mülkiyeti altındadır. (...) Bayan von Dunajew ise buna karşın, Bay von Kusiemski'nin sahibesi olarak onun karşısına mümkün olduğu kadar sık, özellikle de kölesine karşı gaddar olacaksa kürkle çıkmayı taahhüt eder" (2016: 113-4).

Görüldüğü gibi, romanda mazoşistin tek belirlenmiş hakkı, kadını kürkle görmek istemesidir. Romanın ilerleyen kısımlarında sözleşmenin sınırı öyle noktalara varır ki, artık sözün sadece kendisi yetmeye başlar. Yazılı sözleşme olmasa da olur. Adamın yaşamının sınırı artık kadının boynuna taktığı görünmez/sihirli halata bağlanmıştır. Artık kadın ortada yokken bile, adam sürekli kendisine söz verdiğini hatırlatarak kadını aramaya devam eder (Sacher-Masoch 2016: 47, 157). Sözün sınırı, mazoşistin beden-ad-yasa nezdinde mazoşisti sınırlar. Mazoşist artık bir beden, bir ad veya yasanın önünde bir kişi ve hatta bir şey bile değildir. Mazoşist tatmin olmak isterken, en radikal biçimi ile ya sınırın kendi etini bile didik didik eden ve beden anlamında içerisi-dışarısı sınırını parçalayan ya da adını ve kimliğini yasa karşısında hiçe indirgeyen ve böylece de yok olma noktasına dayanan bir durumda kalmaktadır. Kendisini her anlamda olumsuzlayarak tatmin olmak isterken kendisi silinen mazoşist erkek, yasayı anneye teslim etmiş olarak yiter.

Deleuze'ün analizindeki ikinci önemli ayırım ise, mazoşizmde görülen 'karakterlerin dönüşümü' meselesidir. Ancak burada bu ayırım bir sonraki başlığın içinde yayılmış olarak verilecektir.

### 3. Kürklü Venüs (Roman-Film-Oyun)

Kürklü Venüs romanı bir rüya sahnesi ile açılır. Severin'in bir arkadaşı rüyasında Kürklü Venüs ile konuşur ve bu konuşma, romanın asıl önermesini kapsamaktadır. Rüyadaki Venüs imgesi Severin'in düşüncelerini dile getirmektedir:

"VENÜS: 'Beni hâlâ tanımadınız mı, evet, ben gaddar biriyim – mademki bu sözden bile bu kadar zevk alıyorsunuz –hem hakkım yok mu öyle olmaya? Erkek arzulayan, kadın arzulanandır, bu da kadının bütün ama çok önemli avantajıdır, doğa kadına erkeği, erkeğin tutkusu aracılığıyla teslim etmiştir, ve erkeği itaatkâr tebaası, kölesi, evet, oyuncacı yapmayı ve ona sonunda gülerek ihanet etmeyi beceremeyen kadın akıllı değildir.' // ADAM: 'Sizin ilkeleriniz, Saygıdeğer Hanımefendi' diye araya girdim öfkeyle.' // VENÜS: 'Bin yıllık tecrübeye dayanıyorlar' diye karşılık verdi Madam alaycı bir şekilde, beyaz parmakları koyu renk kürkün içinde oynuyordu, 'kadın kendini ne kadar teslim olmuş bir biçimde gösterirse erkek o denli çabuk kendine gelecek ve otoriter olacaktır; ama kadın ne kadar gaddar ve sadakatsiz olursa, erkeği o ne kadar çok kötüye kullanır, onunla ne kadar alçakça oynar, ne kadar az merhamet gösterirse,

erkeğin şehveti o denli artacak, erkek tarafından o denli sevilecek ve tapılacaktır. (Sacher-Masoch, 2016: 24-5).

Bu rüyadan uyandırılan Severin'in arkadaşı, aslında kitap okurken uyuyakalmıştır. Sacher-Masoch, kitabın hangi kitap olduğunu belirtmese de yazarını belirtme gereği duymuştu: Hegel.<sup>4</sup> Elbette daha romanın başında kısaca geçiştirilen bu detay, Deleuze'un gözünden kaçmaz: "Kırbaç darbelerinin yaratacağı bir yükselme bedenden sanat yapıtına, sanat yapıtından İdealara götürecektir. Diyalektik bir hava Masoch'u harekete geçirir. Venüs'te her şey yarım kalmış bir Hegel okuması sırasındaki bir düşle başlar" (2007: 23). Hegel'i okurken uykuya dalan adam bu rüyayı niye gördüğüne anlam veremediği için soluğu Severin'in evinde bulur. Ona bu rüyasını anlattığı sırada, Severin'in evindeki Kürklü Venüs resmini görür ve adam bu resim nedeni ile bu rüyayı gördüğünü düşünür. Ancak Severin, onun rüyasında gördüğünü, gerçekten görmüştür. Arkadaşının rüyasına giren sadece Severin'in odasındaki resim değildir, adam aynı zamanda Severin'in kadın ve erkek hakkındaki düşüncelerini de rüyasında Kürklü Venüs'ün düşünceleri olarak işitmiştir:

"[SEVERIN] 'Goethe'nin 'Ya çekiç olmasın ya örs' lafı hiçbir yere kadın erkek ilişkine uydugu kadar iyi uymuyor, laf arasında, rüyanda Bayan Venüs de bunu göstermişti sana. Erkeğin ihtirasında kadının gücü saklıdır, ve erkek dikkat etmezse kadın bu gücü kullanmasını iyi bilir. Erkeğin bir tiran veya kadının kölesi olmak arasında bir seçim yapmaktan başka şansı yoktur. Kendisini teslim ettiği anda boyunduruk kafasına geçirilmiştir ve kırbacı teninde hissedecektir' (Sacher-Masoch, 2016: 30).

Severin'in anlattıkları adamın kafasına yatmaz, bu laflar için "Garip düsturlar" ifadesini kullanır. Severin ise "Düstur değil bunlar deneyim, (...) 'Ben gerçekten de kırbaçlandım, ve iyileştim, bunun nasıl olduğunu okumak ister misin?'" (Sacher-Masoch, 2016: 30) diyerek bir teklifte bulunur. Bundan sonra, Severin'in yazdığı günlüğü okuyan adam ile birlikte biz de Kürklü Venüs'ün asıl metnini okumaya başlarız. Romanın gerçek yazarı Sacher-Masoch'un hayatında gerçekten mazoşist eğilimler yaşadığı ve Kürklü Venüs karakteri ile gerçekten birlikte olduğu, farklı yerlerde anlatılmaktadır. Sacher-Masoch, Severin karakterinden kendi hikayesini anlatan bir roman yazmak ister. Romanın başında ortaya çıkan Severin'in arkadaşı Kürklü Venüs'ü rüyasında görmüştür. Bu rüyayı canlandıran imge, bir resimdir. Bunun üzerine Severin yazdığı romanı arkadaşına okutur. Burada tipik bir mise-en-abyme yani sahne içinde sahne durumu yaratılmıştır.

Bu mise-en-abyme, romanın içindeki romandaki (günlükler) karakterlerde de açık bir biçimde korunur. Hem Severin hem de Wanda roman boyunca pek çok farklı dönüşüm

<sup>4</sup> Masoch Hegel'in yanısıra etnolog ve hukukçu Johann Jakob Bachofen'i (1815-1887) de okumuştur. Deleuze'e göre, bu rüyadaki düşünceler bu okumaların bir göstergesidir. Bachofen'in üç antropolojik evresi şöyledir: Afrodite evresi, öncelikle maymunu insanların döneminde ortak cinsel ilişkiler olduğundan ve babanın kim olduğu belli olmadığından dişil ilkenin yönetimi; Demeter evresi, Amazon toplumları ve yine kadın gücünün egemen olduğu tarım toplumu; Apolloncu evre, yani ataerki dönem (Deleuze, 2007: 48-9). Wanda da Deleuze'e göre Masoch'un romandaki üç dışı tipi (Güzellik tanrıçası olarak Afrodite; Anne veya Severin'in teyzesi olarak Demeter; sadist karakter olarak Apollon) buradaki evrelerle ilişkilidir.

geçirir. İkisi de rolden role geçer. Aslında Wanda “Rol yaparak yapılan her şeyden nefret ederim” (Sacher-Masoch, 2016: 72) ifadesini sık sık tekrarlar, ancak rol yapmazsa hem sevdiği hem de nefret ettiği Severin ile iletişim de kuramayacaktır. Wanda aşık olunan, arzu edilen kişidir. Vahşetin ondan gelmesini bekleyen Severin için arzusunun kaynağıdır. Aslında temelde oynaması gereken rol Severin’in despot teyzesi Kontes Sobol’dur. Muhtemelen, çocukken teyzesinden yediği dayaktan haz almış, bu anıyı takıntı veya travma düzeyine yükseltmiş/bastırmış olan Severin’in en büyük isteği –karşısında yeniden heyecanlanabileceği– teyzesini görmektir. Bunun için Wanda’yı kullanmaktadır. Ancak Wanda’nın kendisi sanki henüz daha bir çocukmuş gibi gösterilir ve bir çocuk gibi eğitime muhtaçtır. Severin de ona oyuncak olmak istemektedir, çünkü çocuklar kendilerine oyuncak ararlar (Sacher-Masoch, 2016: 43). Diğer taraftan Wanda da Severin’i çocuk olmakla suçlar. Severin’in en önemli değişimi erkek-erkek olmama hakkındadır. Hem Wanda’nın hem kendisinin pek çok yerde ‘bir erkek değilsin sen!’ uyarısına/hatırlatmasına maruz kalmaktadır. Erkeklikten çıkan veya hiç erkek olamamış olan Severin çocuk, dişi bir yetişkin, aşık, sevgili, nişanlı, köle, uşak, elçi hatta bir nesne gibi rollere bürünür. Rollere girmek Severin için derin bir saplantıdır. Teyzesinden sonra aşık olduğu genç bir oyuncunun kendisine değil, büründüğü rollere aşık olduğunu vurgular (Sacher-Masoch, 2016: 60-1). İki karakter de rollerine uygun kılıklara bürünür, ancak elbette romana adını veren kıyafet, yani kürk burada tam anlamıyla kişileştirilmiştir. Wanda’yı Venüs yapan ikinci bir deri, romanın tamamına nüfuz eder. Çünkü kürk Severin’in arzu nesnesi ve Severin’in teyzesini hatırlatan karakteristik kıyafettir. Addan ada da sürekli geçişler olur. Severin’in köle adı Gregor’dur; Wanda’nın efendi adı Venüs’tür. Ad değişince karakterleri de otomatik olarak değişir.

Mise-en-abyme Sacher-Masoch’un ölümünden sonra da farklı biçimde devam ettirilmiştir. Roman 2010 yılında, David Ives tarafından tiyatroya uyarlanmıştır. Türkiye’de bu oyunu Yolcu Tiyatro, 2017 yılında Kürklü Venüs adı ile sahnelemeye başlamıştır (Oyun hâlen sahnelenmektedir). Ayrıca Ives’in bu uyarlamasından Roman Polanski Kürklü Venüs [La Vénus à la fourrure] filmini (2013) çekmiştir. Oyunda ve filmde Thomas Novachek karakteri bu oyunu sahneye koymak isteyen bir tiyatro yönetmenidir. Kürklü Venüs karakterini oynamak üzere gelen hiç kimseyi beğenmeyen yönetmen evine döneceği sırada, içeri son anda giren bir kadının ısrarı üzerine onu da denemeye almaya karar verir (daha doğrusu ‘ikna edilir’). Kadın kendisini hem bir fahişe hem de oyuncu olarak tanıtır. Önce çok beceriksiz ve bayağı bir kadın imajı çizdikten sonra, Thomas’ın aradığından da öte mükemmel bir oyuncu olduğunu kanıtlar. Yanında dönemin kıyafetleri ile dolu bir çanta vardır ve senaryonun tamamını ezberlemiştir. Senaryodaki boşlukların tamamlanması için Thomas’ı teşvik eder. Ancak hem filmde hem de tiyatrodaki Thomas, oyunu prova eden Wanda karakterine talimatlar verirken, kendisi de Severin rolünü oynamaya başlar. Kadın, adamın mazoşist eğilimlerini fark eder ve kendisi yönetmen rolüne girerek Thomas’a Kürklü Venüs karakterini oynatmaya başlar. Filmdeki ve oyundaki iki karakter (adam ve kadın) sırayla Kürklü Venüs, Wanda, Severin, efendi, köle rollerini değişe değişe oynarlar.

Bunların yanı sıra, özellikle yoğun psikanalitik incelemeler ile ortaya konabilecek dönüşümlerin de romanda yer aldığını söylemek mümkündür. Deleuze, Sacher-Masoch'un diğer eserlerini de işin içine katarak, mazoşist erkeğin şiddet gördüğü kadını nasıl algıladığına dair birçok inceleme yapar (Ancak bunlara kısaca değinmekle yetineceğim). Örneğin, mazoşistin görmek istediği, kadının “soğuk-anneler-sert” dönüşümleri geçirmesidir. Sadece işkence eden kadın değildir mazoşistin beklediği; onun dondurucu bir tavrının olmasını, sonra anne gibi kucak açmasını ve sonunda da ona işkence edecek kadar vahşi olmasını bekler (Deleuze, 2007: 47). Annenin bu dönüşümleriyle ilişkili olarak Deleuze, psikanalizde önemli bir tartışma olan ‘mazoşizmde dövülen kişi kimdir’ sorusunu da detaylıca inceler:

“Bununla birlikte, bize mazohizmde asıl döven kişinin baba olduğu söylendiğinde, şunu da sormalıyız: Öncelikle dövülen kimdir? Baba nerede gizlenmiştir? Öncelikle dövülende gizli değil midir? Mazohist suçluluk duyar, kendini dövdürür ve cezasını çeker; ama hangi suçtan dolayı ve ne için? Onda minyatür hale getirilen, dövülen, alay edilen ve aşağılanan baba imgesi değil midir? Cezasını çektiği şey, babayla olan benzerliği, babaya benzemesi değil midir? Mazohizmin formülü aşağılanan baba değil midir? Bu yüzden baba dövenden çok dövülen olacaktır... Üç anne fantazmasında aslında çok önemli bir nokta ortaya çıkar: Annenin üçlenmesi daha baştan babanın tüm işlevlerini kadın imgelerine aktarma etkisi yaratmıştır; baba dışlanmış, geçersiz kılınmıştır. Masoch'un romanlarının çoğunda, tüm ayrıntılarıyla bir av sahnesi betimlenir: İdeal kadın ayıyı ya da kurdu öldürüp kürkünü alır. Bu sahne, kadının erkek karşısında verdiği bir mücadeleyi ve kazandığı zaferi ifade ediyormuş gibi de yorumlanabilirdi. Aslında hiç de böyle değildir; bu zafer mazohizm başladığında zaten kazanılmıştır. Erkek ya da dişi ayıya ve kürke, zaten salt dişil bir anlam verilmiştir (2007: 55).

Deleuze'un ortaya çıkardığı bu okuma, elbette psikanalitik ve felsefi açıdan sorgulanmak zorundadır. Ancak buradaki mazoşist ve onun karşısındaki kadın imgesi sayesinde açıkça görülmektedir ki, sapkınlık/hastalık olarak kabul edilen, a-normal mazoşist cinsel ilişkinin ilk bakışta sadizmin pasif karşılığı olarak görünmesi düşüncesinden çok daha farklı bir durum bulunmaktadır.

Toplumun genelinde acı, istenilecek en son şeydir. Hatta tek amaç acı ile karşı karşıya gelmekten kaçınmaktır: “Anlamıyor musun, iki itkisi var, iki amacı doğanın:/ Bedenin acı çekmemesi erince varması ruhun,/ Tadından korkmaması haz veren duyuların./ Gerçekten azdır bedenimizin gereksinimleri,/ Tümünün de amacı kaçınmaktır acıdan” (Lucretius, Kitap II; Satır: 17-21).<sup>5</sup> Ancak mazoşizm hakkındaki bu kısa metnin bile gösterdiği gibi, burada cinsel deneyimin sınırlarının nasıl çizileceğinin genel kurallarını bulmak mümkün değildir. Dolayısıyla burada neyin normalden sapma veya sınırın ihlali olduğu kafa karıştırıcı bir hal almaktadır. İhlal, Arapça ‘halel’ sözcüğü ile aynı köke sahiptir ve ‘halel’ yırtma, bozma, delme anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla ihlalin olacağı yerde,

<sup>5</sup> Lucretius'un bu parçasına gönderme yapan: Ellis, H. *Psychology of Sex*, 1956: 149.

kuşatıcı bir sınır, zarımsı bir yapı olmalıdır. Çizgiyi aşmak veya zarı delmek/yırtmak kurulu olan söylem düzeninin yeniden inşa edilmesini gerektirir. Kadın zarının yırtılmasından tanrının egemenliğine kadar söylemin kurduğu her sınır kutsallığın da sınırını belirler. Mazoşizmde ise bu kuşatıcı sınır, derinin kendisidir.

Sınır ve ihlalin birbirilerini var eden yapıları, birbirine zıt kavramlar gibi anlaşılabilir. Bu ikisi birbirilerine spiral (la vrille) biçimde dolanık halde olduklarından her ihlal, sınırı aşamaz veya sınırı yok edemez (Foucault, 1994: 237). İhlal sözcüğünün etimolojisinin de bize verdiği imkanlardan yararlanırsak, ihlal yapının bütünlüğünü yırtar veya deler. Ancak her yırtma ve delme işlemi sınırın bütünlüğünü aşındıramaz. Ne var ki ihlaller, sınırın bütünlüğünü eskitmeye veya onunla oynamaya can atmaktadır. Nietzsche'nin pek çok yerde ifade ettiği, klasik batı metafiziğinin çift kutuplu karşıt kavramlardan oluşan (ve nihayetinde Hegelci sentez ile uçları birbirine bağlanan) bir yapı olarak anlaşılması, burada sadizm ve mazoşizm kavram çifti ile yine yapılmaya çalışılmaktadır. Sadist aktif güçtür ve mazoşist, bunun karşıtı olarak, sadizmi kabullenen pasiflik tutumudur.

Halbuki mazoşizmin salt 'şaplak yemek' veya kırbaçlanmak gibi indirgemeci bir tarzda anlaşılması, en azından adını aldığı Sacher-Masoch'un romanlarından çıkarılabilecek bir belirlenim değildir. İnsan vücudunun tamamını kuşatan ve onun en büyük organı olan deri, dış dünya ile bedeninin kendisi arasındaki temel fiziksel sınırdır. Freud açısından deri, sadece fiziksel bir organ değildir. Deri, libidinal enerjiye en fazla ve basit bir biçimde etki eden biyolojik bir organdır. Bu nedenle deri, sadece genital bölgelerin bulunduğu alan için değil, tamamen dış dünyaya açılan ve duyuları kabul eden alandır, sınırdır (Evans, 2018: 1,5). Freud, bir bebeğin yani bir bireyin ilk deneyiminin dokunma yolu ve deri aracılığı ile hissettiğini fark etmiştir. Bu dokunma daha sonra, cinselliği de temellendirecek zemin olacaktır (Evans, 2018: 10). Freud'un beden ve deri hakkındaki bu düşünceleri, mazoşizmin anlaşılması için de önem taşımaktadır. Nitekim, mazoşist kişinin kendi derisine beklediği işkence, onun cinsel haz almasının da olanağı olacaktır. Yine de Deleuze'un gösterdiği anlamda ele alındığında, mazoşizmin salt fiziksel işkence ile ilgili olmadığı görülmektedir. Severin'in belirlenmemiş veya sınırlandırılmamış benliği, 'her şeye başlayan ve asla bir şeyi sonuna erdiremeyen' bir insan olması bakımından sınırını bulmak ve kendisi olabilmek için ötekinin varlığına, yani Wanda'ya ve Wanda'nın şiddetine ihtiyacı vardır. Öteki, Severin'in bedeninin sınırlarını dışarıdan belirlemeli hatta o sınırı, yani bedeni aşmalıdır ki, Severin Severin olarak yaşamını sürdürebilsin. Aynı anda bir çocuk, bir fahişe, bir ayı ve bir anne tarafından dışarıdan kuşatılan Severin, kendi içini bu sayede tesis eden bir karakterdir. Burada açıkça görülmektedir ki, bedeninin dışarıdan ihlali veya bedeninin farklı kimliklerde gezdirilmesi kişinin gerçek kimliğini bulmasının bir yolu olabilmektedir. Severin, ona işkence edildiği ve köle olarak görüldüğü sürece anlamlıdır. Onun bu işkencelerden acı çekip çekmediğini bilmek mümkün görünmemektedir.



## Kaynakça

- Deleuze, G. (2009) *İssız Ada ve Diğer Metinler*, yay. haz. D. Lapoujade, ev. F. Taylan & H. Yücefer, İstanbul: Baęlam.
- Deleuze, G. (2007 [1967]) *Sacher-Masoch'un Takdimi*, ev. İ. Uysal, İstanbul: Norgunk.
- Ellis, H. (1956) *Psychology of Sex*, New York: Mentor Books.
- Evans, J. (12.12.2018 tarihinde erişilmiştir) "The Psychological Significance of the Skin From Freud to Today", [www.academia.edu](http://www.academia.edu)
- Ficher-Lichte, E. (2016) *Performatif Estetik*, ev. T. Acil, İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, S. (2013 [1924]) *Metapsikoloji*, ev. E. Kapkın & A. T. Kapkın, İstanbul: Payel.
- Freud, S. (2015 [1905]) *Cinsellik Üzerine*, ev. E. Kapkın, İstanbul: Payel.
- Foucault, M. (2007 [1976]) *Cinsellięin Tarihi*, ev. H. U. Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (1994) « Préface à la transgression », içinde *Dits et écrits – I (1954-1969)*, éd. D. Defert, F. Ewald & J. Lagrange, pp. 233-250, Mesnil-sur-l'Estrée : Gallimard.
- Ives, D. *Kürklü Venüs*, Yön. Ersin Umut Güler. Oy. Ersin Umut Güler & Pervin Baędat, Dada Salon Kabarett, İstanbul, 26 Eyl. 2018, Gösteri.
- Krafft-Ebing, K.V. (1894) *Psychopathia Sexualis with Especial Reference to Contrary Sexual Instinct: A Medico-Legal Study*, tr. C. G. Chaddock, Philadelphia: F.A. Davis Company.
- Lacan, J. (2017 [1964]) *Psikanalizin Dört Temel Kavramı: Seminer 11*. Kitap, yay. haz. J.-A. Miller, ev. N. Erdem, İstanbul: Metis.
- Lucretius, (2018) *Evrenin Yapısı*, ev. Turgut Uyar & Tomris Uyar, İstanbul: Norgunk.
- Polanski, R. (2013) *La Vénus à la fourrure* [film], 96 min.
- Reik, T. (2006) *Aşk ve Şehvet Üzerine* (1. Kitap), ev. A. Kılıçoğlu, İstanbul: Say.
- von Sacher-Masoch, L. (2016 [1870]) *Kürklü Venüs*, ev. S. Uçar, İstanbul: Ayrıntı.





# GÖBEKLİTEPE

ZERO POINT IN TIME

30

38° 55' 24'' Doğu,

37° 13' 24'' Kuzey



*Şekil 2 Kaynak: Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*



*Şekil 2 Kaynak: Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*





*Şekil 3 Kaynak: Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*



Şekil 4 Kaynak: Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

## Eve Ait Olmayan

Burak Maşalacı

Suyun üzerine vuran güneş ışığı yerini yavaşça karanlığa bıraktı. Güneş tutulmasını andıran bu olayın peşinden, sessiz ve sakin suyun göğsü bir el ile yarıldı ve tekrar kapandı. Kutsal kitaptanmış gibi gelen bu sözler, yaşanan bir trajediye girizgâh gayesi taşımaktadır. Keza bazıları için bir travmayı anımsatır, bazıları için ise sadece ölümü. Bazen fark edilmez, elin kesilmesi ama bir kez gördün mü kesilen parmağının üzerindeki kanı, işte o zaman canı acır insanın. Canının acıması kesik parmağını gördüğünden dolayı değildir. Artık görmemezlikten gelemeyeceğin içindir. Birçoklarının henüz görmediği gibi.

Büyük bir şaşkınlığın peşi sıra havasızlığın verdiği şok ve çırpınışlar. Ne olduğunu dahi anlayamadan suyun bağrından koparılmıştı, az evvel sakin bir ritimle şişip inen göğsü, şimdi her nefes alışında küçücük ciğerlerine dolan hava yüzünden acıyla sızlıyordu. Islak ve nemli vücuduna vuran güneş tenini kurutuyor, yaşadığı şaşkınlığın ve şokun etkisiyle canhıraş çırpınıyordu. Hafif turuncuya çalan rengi ışığında etkisiyle gül kırmızısına dönmüştü. Onu gören kimse bir yerinin kanadığını veyahut bir başkasının kanının üzerine bulaştığı izlenimine kapılabılırdi. Fazla uzun sürmeden bir el onu yavaşça kavradı ve bir başka yere taşıdı. Şimdi biraz olsun sakinleşti, yine de bu çok uzun sürmedi, bir süre bu yerden çıkmak için bir sağa bir sola hızla salvolar yaptı. Onu kavrayan elin sahibi üzerine doğru yavaşça eğildi ve gururla gülümsedi. Meraktan mıdır, bilmem ama ona ne olacağını



sormak istedim. Nitekim dayamadım. “Ne olacak şimdi ona?” Adam, benim orada olduğumu bile fark etmemiş olacak ki sorum karşısında afalladı. İki elini pantolonuna sıkıştırdığı bez ile temizlerken “Artık yeni evine gidebilir.” dedi. Bez kirden kapkara olmuştu. Midemin bulandığını gizlemeye çalışsam da yüzüm istemsizce ekşimiş, dikkatimi başka yöne kaydırmaya gayret etmişim. Adamın söylediği ise merakımı bir nebze olsun geçirmemiş, aksine daha da perçinlemişti. Yine de bu durum karşısında elimden bir şey gelmez diye düşündüm. Fakat oradan ayrılarak ne olacağını kaçırmak da istemiyordum. Adam ise çoktan toparlanmış gitmeye hazırlanıyordu. Onu takip etme arzusu geçti bir an içimden. Şimdi kendi kendime mücadele ediyordum. Daha doğrusu kendimi yapacağım şeyin ahlaklı olduğuna inandırmaya çabalıyordum. Bir an için düşünmeyi bıraktığımda kendimi adamın peşinden giderken buldum. Bu esnada içim içimi yiyor “Ne diye beni takip ediyorsun?” diyerek bana çıkışmasından endişe ediyordum. Sonra yine kendimi sakinleştirmek için “Ne var yani yol onun mu sanki? Benim de işim bu sokakta veyahut canım buradan geçmek istiyor olamaz mı?” diyerek kendimi tekrar bu duruma ikna etme gayretindeydim. Kendi içimde bu mücadeleyi sürdürürken bir yandan da adamı takip ediyor ve bir sokaktan ötekine onunla savruluyordum. Sonunda adam yavaşladı, birkaç adım geri çekilerek önünde durduğu binayı süzdü, ardından binanın içine giriverdi. Onun peşinden girip girmemek konusunda kapıda bir süre tereddüt ettim. Binanın önünde bir adım ileri bir adım geri hareket ederek, bu anlamsız maceranın çok uzadığını hissediyordum. Artık buradan geri dönmem gerektiğini düşünürken, apartmana girmeye çalışan bir kadın yanımdan geçerken omuzuma çarptı. Bu etkiyle iç dünyamdan çıkıverdim. Kadın hızla apartmanın girişindeki merdivenlerden yukarıya doğru çıktı. Ellerindeki poşetleri sadece sol elinde alarak boşa kalan elini montunun cebine daldırdı. Cebinden çıkardığı anahtarlarla büyük demir kapıyı hızla açarak kapının ağırlığını sırtına yükledi ve bana döndü. Sadece “Teşekkürler” diyebildim ve kadının elinden demir kapının yükünü alarak içeriye girdim. Hızla yukarıya doğru tırmandım. Sanki, uzun yıllardır burada oturuyormuş gibi bir tavır içerisindeydim. Merdivenlerden çıktığım sırada o adamın bir daireye girdiğini gördüm. Demek ki yeni ev burasıydı. Yüreğim neredeyse ağzıma geliyordu ama artık geri dönecektim.

Adam daireye girer girmez hızlanarak bir üst kata çıkıverdim. Nefes nefese apartmanın koridorunda bekliyordum. Dairelerden gelen ufak tefek sesler ve nefes alışverişlerim dışında hiç ses yoktu. Nefesim yavaşça düzene girerken apartmanın ışığı da söndü. Bu şekilde karanlığın ortasında, hiç kıpırdamadan ne kadar süre kalabileceğimi düşünürken ışık tekrar yandı. İçimde belli belirsiz bir öfke hissettim. Sanki yıllar süren uykumdan uyandırılmışım. Bir hastane köşesinde tam ölecekken, yeni hekim olmuş bir ukala etraftakilere caka satmak adına tüm hünerlerini kullanarak beni hayata döndürmüştü. Işığa doğru hareket ettim. Adamın bulunduğu kattan gelen belli belirsiz bir konuşma işittim. Usulca merdivenlerin tırabzanlarından aşağıya doğru baktım. Adamın oradan ayrıldığını, kapının ise aralık bırakıldığını gördüm. Neyle karşılaşacağımı bilmeden alt kata inerek kapıya yöneldim. Kapıyı elimle yavaşça aralayarak içeriye önce başımı peşinden bedenimi soktum

ve ardından kapıyı ses çıkartmamaya çalışarak örttüm. İçeriden su ve tabak sesleri geliyordu. Koridorun devamı ikiye ayrılıyor, biri mutfığa diğeri ise başka bir odaya çıkıyordu. Yavaşça mutfığa doğru yürüdüm. Mutfakta kapı yerine renk renk boncuklardan yapılmış bir perde vardı. Boncukların arasından içeriye dikizlerken apartmanın kapısını bana aralayan kadın şimdi mutfığında bulaşıkları yıkıyordu. Belki, hissettirmeden içeriye girip ona ne olduğuna bakabilirim diye düşündüm, sadece bakacaktım. Fazlası istemiyordum, sonra hemen çıkar giderdim. Bu anlaşmaya kendimi razı ederek hafif adımlarla içeriye doğru yürüdüm. İşte oradaydı! Heyecanla yanına yaklaştım, demek ki yeni evi burasıymış. Eh! Pek matah sayılmaz. Gerçi insan doğacağı evi seçemez, haliyle bunun için hayıflanmanın faydası da yoktur. Onu izlerken bir anda içeriden gelen ayak seslerine kulak kesildim. Ne yapacağımı bilemeyerek, istemsiz bir şekilde geriye doğru rastgele adımlar attım. Şimdi, evin pencerelerinden birine sırtımı yapıştırmış vaziyette bekliyor hatta göz ucuyla aşağıya atlamamın hesaplarını yapıyordum. Kadın ise adım adım salona yaklaşıyordu. Ona yapabileceğim bir açıklama yoktu. Ne diyebilirdim ki? Ayrıca ne yapsa haklıydı. Evine izinsiz girmiş, burada salonun ortasında duran tekinsiz adamın tekiydim. Elimi pencerenin kulpuna götürdüm, artık kendimi yaşayacağım utanç ile ölüm arasında bir yerde hissediyordum. Bugüne kadar Tanrıyla hiç işi olmamış ben, tüm ömre sığdırılacak duayı birkaç saniyeye sıkıştırmıştım. Kadının ilk terlikleri gözükte bu sırada benim de şakaklarımdan bir damla ter yavaşça yanağıma doğru süzüldü. Kadın beklendik biçimde salona girdi. Fakat bana hiç bakmadan masanın etrafından dolaşarak sehpa doğru ilerledi ve el yordamıyla sehpa üzerindeki radyonun frekansını ayarlamaya koyuldu. Bir süre gelen cızırtılı ses kendini hafif ve dinlendirici bir müziğe bıraktı. Neler olduğuna anlam veremiyor kadını izlemeyi sürdürüyordum. Ve ne yazık ki ben bu müzik ile sakinleşecek durumda değildim. Olan bitene bir anlam veremiyordum. Kadın ise yüzünde hafif bir tebessüm ile tekrar mutfığa doğru hareketlendi. Odadan çıkana kadar bir elim pencerenin kulpunda öbürü pencereyi duvarla birleştiren pervazın üzerinde asılı kalmıştım. Fark edilmememin birkaç anlamı olacak ki az önce ruhumu teslim etmiş ve artık faniler arasından ayrılmıştım. Fakat bu durumda çirkin ve ölü bedenim salonun ortasında oldukça dikkate değer biçimde fark edilmeliydi. Bir diğer ihtimal ise bu kadının gözlerinin görmüyor oluşuydu. Her nedense sağlıklı düşünemeyen zihnim bu fikri akla daha yatkın bulmuştu. Kırmızı saçları, çilli yüzü ve yuvarlak memeleriyle böylesine güzel bir kadının kör olmasına sevindiğim için kendimden bir kez daha utandım. Ortalık şimdi biraz daha sakin gözüküyordu tekrar ona doğru yaklaştım. Renkleri öylesine canlı öyle göz alıcıydı ki resmen büyülenmişim. Gözümü ayırmadan hareketlerini izliyordum. Üzerindeki bu bakışları fark etmiş olacak ki hareketleri hızlanıyor, kendini bakışlarımdan en uzak noktada cama yapıştıyordu. Onu ürkütmemek için biraz geri çekildiğimde, camın yansımasından kendi yüzümü gördüm. İçimi yoğun bir tiksinti ve utanç kapladı. Bir anda ne yaptığım aklıma geldi. Tekrar pencere doğru yöneldim acaba ne düşünüyordu şimdi, o da benim gibi camın kenarında oradan dışarı çıkmayı hayal ediyor muydu? Geri dönüp evi incelemeye koyuldum. Yanımda duran pencereler bir duvardan diğerine uzanıyordu, bittikleri yeri büyük bir keman yapraklı kauçuk süslüyor, ahşaptan eskitme maun renkli komodinin üzerinde biblolar dağınık duruyorlardı.

Komodinin hemen önünde ise soluk kahverengi koltuklar birbirlerine dönük vaziyetteydiler. Benim önümde ise büyük bir masa ve etrafında birkaç sandalye bulunuyordu. Masanın arkasından evin içine girdiğim hol ve kapı gözüküyordu. Evi incelerken holü kontrol ediyor ve mutfaktan gelen sesleri dinliyordum. Ne güzel bir ev diye düşündüm ne yaşanılabilir bir evdi burası, kör bir kadın için ne güzel seçilmişti mobilyalar. Sonra ona döndüm tekrar, yerine alışmış gözüküyordu. Ne çabuk, acaba ben de çıkmasaydım buradan, yalnızca burada dursaydım. Kadın da benim varlığıma alışabilir miydi? Bu mümkün değildi, ben bir yabancıydım. Ameliyat sonrası unutulmuş makas, hiç farkına varılmayan fark edilmedikçe büyüyüp bir tümör gibiydim. Onun bu kadar çabuk alışmış olmasını kıskanmış olacağım ki hafifçe cama dokundum. Hemen uzak tarafa doğru ok gibi fırladı. Bu sırada içeriden gelen sesler bıçak gibi kesildi. İçimi yine bir korku kapladı. Kadın bu kez hızlı adımlarla salona girdi, bir an duraksadı. Bir şeyi hatırlamaya çalışır gibi ellerini beline koyarak, kaşlarını yukarıya kaldırdı. Hatırlamış olacak ki tekrar harekete geçti. Masanın üzerindeki poşetleri karıştırdı, ufak bir torba çıkardı. Torbanın içerisinden aldığı bir tutam yemi suyun üzerine hafifçe serpti. Tüm bunları bulunduğum yerden bir hayalet gibi takip ediyordum. Acıktığımı fark ettim. Tüm bu koşuşturmaca ve heyecandan olsa gerek, midemden gelen gurultuların ancak farkına varabiliyordum. Kadın bu kez salondan ayrılmadı, yine radyonun başına giderek frekanslar arasında gidip geldi. Ses berraklaşana kadar bunu yapmayı sürdürdü. Radyonun yanı başındaki koltuğa oturdu, derin bir nefes verdi. Son kez ona bakabilmek için yaklaştım. Tüm olan biteni unutmuş sakince ona verilen yemi yiyordu. Ona bahşedilen bu alanda özgürce dilediği yere gidiyordu. O esnada batmakta olan güneşin ışıkları evin penceresinden içeriye girerek sırtıma vuruyor, gölgemi önüme düşüyordu. Sessiz ve sakin biçimde holü geçtim. Kapı ne ilk kez ne de son kez olmak üzere aralandı ve tekrar kapandı.



Şekil 5 The Water Sprite, Ernst Josephson (1882)

# Fenomenolojik Psikopatoloji’de Şizofreni Başlangıcı ve “Anayurt Otelı” Filminin Fenomenolojik İncelemesi

Göker Aközgürer

40

## Giriş

Sinemayı bir sanat dalı olarak kabul ettiğimizde, sadece belirli bir açıdan yapılan film incelemelerinin temel bir sorunu barındırdığını kabul etmemiz gerekir. Varlık ve yaşam ile bir bütün olarak temas eden, bunları anlamlandırma ve yeniden şekillendirme çabasında olan sanat ile bir parça bütün ilişkisi nazarındaki tüm yorumlama çabaları kaçınılmaz bir indirgemeciliğe mahkûmdur. Sanatın bu varlık tahayyülünü, -ses ve metinden de yardım alarak- imgeler aracılığıyla ortaya seren sinema sanatı da benzer bir bütüncül yaklaşımı hak eder. Sinema evreni, yaratımından itibaren kendine has bir zamansallığı, bir mekân yaşantısı ve atmosferi, ayrı değerler ve hatta dil sistemi olan bir yaşantılar evrenidir. Bu evren içerisinde yer alan her bir karakterin de -her insanın kendine has bir öznelliği olduğu gibi- eşsiz bir varoluşunun, bilinç akışının, beden ve kendilik yaşantısının olduğu da unutulmamalıdır. Tüm bu unsurların bir aradalığı ile sunulan sinemasal yaşantı alanına, yorumlarken de aynı bütüncüllük ve özen gösterilmelidir.

Peki, bu bahsettiğimiz sinema evreninin, psikopatolojik bir bağlamda incelenmesi de bir çeşit indirgemeyele sonuçlanmaz mı? İşte bu tür bir kaygıyla yola çıktığımızda söz konusu

inceleme için en uygun yöntemi – metin içerisinde açıklayacağımız nedenlerle-fenomenolojide buluyoruz.

Günümüz psikopatoloji geleneği içerisinde önemli bir yer tutan “fenomenolojik psikopatoloji”nin penceresinden, psikopatolojiyi konu edinen bir sanat eserini inceleme fikrini ve motivasyonunu, bir eserin incelenmesi için uygun olduğuna kendimizi ikna ettiğimiz fenomenolojik yöntem, psikopatolojiye ve bir sanat alanı olarak sinemaya olan ayrıcalıklı ilgimize borçluyuz.

Bu yazıda, Türk Sineması’nın önemli eserlerinden “Anayurt Oteli”ni ve filmin ana karakteri Zebercet’in ruhsal dünyasını, psikopatoloji geleneğinin kuramsal arka planı ve fenomenolojik yöntemin bize sağladığı olanaklar çerçevesinde incelemeyi planlamaktayız[1]. Takip etmekte kararlı olduğumuz fenomenolojik yöntem için birinci şahıs yaşantısı vazgeçilmez bir unsur olduğundan, incelenmeye aday görülen bir filmin de bütünlüklü bir tahlili için, bu birinci şahıs perspektifini barındırıyor olması özel bir önem teşkil etmektedir. “Anayurt Oteli” filmini çalışmamız için seçiyor oluşumuzdaki en büyük etken bu filmin, eserlerinde her daim karakterlerin bilinç akışına öncelik veren yazar Yusuf Atılgan ve filmlerinde karakterlerinin iç dünyasını ön planda tutan Ömer Kavur’u buluşturuyor olmasıdır. Eser sahiplerinin bu tutumları sayesinde fenomenolojik inceleme için zengin bir içerik oluşmuş; Macit Koper’in etkileyici oyunculuğu sayesinde de ortaya bütünlüklü olarak analiz edilebilir bir eser çıkmıştır. Fenomenolojik yöntemin esası gereği filmi, eserin kendisinden -Yusuf Atılgan’ın romanından- bağımsız olarak incelemeyi uygun bulduk. İnceleme sırasında filmin kendine özgü evrenine, ana karakter Zebercet’in birinci şahıs perspektifi aracılığıyla girmeyi planlıyoruz.

Bu kısa girişten sonra iki ana bölümden oluşması planlanan yazının ilk bölümü; okuyucunun, yazının kuramsal arka planını oluşturan fenomenolojik psikopatolojiye ve şizofrenideki “tuhaf” yaşantılara aşina olmasını sağlayacak bazı genel tariflerden oluşacaktır. Bu ilk bölümde, fenomenolojik psikopatoloji geleneği kısaca tanıtılacak ve bazı psikopatologların görüşlerine değinilecek; bunlar içerisinde 20.yy Alman psikopatoloğu Klaus Conrad’a özel bir yer ayrılacaktır. Şizofreni başlangıcını, hastalarının fenomenolojik tariflerinden yola çıkarak evrelere ayıran Conrad’ın kuramının, bu yolculukta bize rehberlik etmesi planlanmaktadır.

Daha uzun olan ikinci bölümde ise “Anayurt Oteli” filminin fenomenolojik incelemesine geçilecektir. Bu bölümde öncelikle Zebercet’in film aracılığıyla takip ettiğimiz birinci şahıs perspektifindeki yaşantılarını incelerken, saptanacak olan psikotik fenomenlerin fenomenolojik psikopatolojideki kavramsal karşılıklarının ve Conrad’ın evrelemedeki izdüşümlerinin de dikkatle ele alınması planlanmaktadır.



## Fenomenolojik Psikopatoloji'de Şizofreni Başlangıcı

Tarihte ilk kez, 1736 tarihinde Christoph Friedrich Oetinger tarafından kullanıldığı tahmin edilen “fenomenoloji” kavramı, ilk anlamıyla duyuşal deneyimin ne olduğuna ve şeylerin bize nasıl görüldüğüne dair bir araştırmayı ifade ediyordu[2]. Daha sonraki yıllarda özellikle Edmund Husserl’in çalışmaları ile birlikte bir felsefi disiplin, aynı zamanda bir araştırma yöntemi haline gelen fenomenolojinin, belki de en iyi tariflerinden biri “Varlık ve Zaman”ın giriş bölümünde Martin Heidegger tarafından yapılmaktadır. Heidegger, kavramın Antik Yunan’da “kendini gösteren, görünür olan, apaçık olan” anlamındaki “phainomenon” ve “açığa çıkarma, başkasının erişimine açma” anlamındaki “logos” kelimelerinin birleşiminden türetildiğini ifade ederek kavramın formel alanını şu şekilde kurar: “apophainesthai ta phainomena” yani “kendini gösterenin (kendini kendisi gibi gösterenin) bizatihi kendinden hareketle görünür kılınması”[3]. Bu tariften de anlaşılacağı üzere, yaşantıyı bilincin özü olan birinci şahıs perspektifinden başlayarak araştıran ve kişinin ruhsal yaşantılarına birinci elden erişim sağlamayı amaçlayan fenomenolojik yöntem, aralarındaki bu yakın ilişki nedeniyle dönemin psikopatoloji kuram ve uygulamalarına hızlıca dâhil olmuştur.

20.yy psikiyatrisinde fenomenolojik yöntemi benimseyerek psikopatoloji alanında bu yöntemi uygulayan ve fenomenolojiyi psikopatolojinin temel araştırma yöntemi olarak öneren ilk kişilerden biri psikiyatrist ve felsefeci Karl Jaspers olmuştur. 1913 tarihli “Genel Psikopatoloji” (Allgemeine Psychopathologie) kitabında, birinci şahıs yaşantılarından yola çıkarak ruhsal hastalıkların nitelikli ve zengin tariflerini yapmış, bilinen tüm kuramsal arka planı paranteze alarak (epokhe), çekirdeğini öznel yaşantının oluşturduğu bir psikopatoloji kavrayışı geliştirmiştir[4]. Jaspers sonrası psikopatolojide yerleşen bu yöntem, uzun süredir psikiyatrik hastalıkların sınıflandırılmasında kullanılan temel başvuru kaynağı DSM’lerin (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) -özellikle DSM-3 ve sonrası- teorik olma iddiasını da doğurmuştur[5]. Jaspers sonrası büyük bir dönüşüm yaşayan psikopatoloji geleneği içerisinde, fenomenolojiyi temel araştırma yöntemi olarak kabul eden -yani ruhsal bozuklukları anlamak için kişinin birinci şahıs perspektifini temel alarak çalışmalarına yön veren- bir grup psikopatolog öncülüğünde “fenomenolojik psikopatoloji” disiplininin temelleri atılmıştır. Eugene Minkowski, Klaus Conrad, Wolfgang Blankenburg ve Bin Kimura gibi birçok önemli psikopatolog bu disiplin içerisinde sayılabilir. Birçok hastalık ile ilgilenmiş olsalar da çalışmalarını öncelikle şizofreni alanında yapan bu isimlerin esas gayesinin, bu hastalardaki psikotik yaşantıların zengin ve detaylı tariflerine ulaşmak olduğu söylenebilir. Bu isimlerin hepsinin çalışmalarını ve literatüre katkılarını anmak elbette bu yazının amacını ve kapsamını aşacaktır. Bu yüzden daha fazla vakit kaybetmeden bu inceleme boyunca bize rehberlik edecek isme ve onun şizofreni başlangıcına dair çalışmalarına daha yakından bakalım.

## Klaus Conrad ve Şizofreni'nin Dört Evresi

Şizofreni hastalarının hastalığın başlangıç evresindeki yaşantılarına odaklanarak şizofreni fenomenolojisine büyük bir katkı yapan Klaus Conrad ve onun çalışmaları, tam da bir şizofreni hastasının öznel yaşantısını anlamaya çalıştığımız bu noktada bize önemli bir eşik atlatacaktır. İkinci Dünya Savaşı sırasında, şizofreni tanısı alan hastaların katledildikleri bir dönemde, askeri bir nöroloji hastanesinin şefi olan Conrad, şizofreni başlangıcından şüphelendiği 107 askeri -ölüme gönderilmesinler diye- tanısız bir şekilde izlemiş ve bu hastaların detaylı ve zengin fenomenolojik yaşantılarını kaydetmiştir[6]. Bu gözlemlerinden yola çıkarak yazdığı eserinde (Die beginnende Schizophrenie, 1958), şizofrenideki erken döneme ait zaman, mekân ve atmosfer yaşantılarının etkileyici tariflerini yapmıştır[7]. Şizofreninin erken dönemindeki efektif yaşantılar için kullanılan “sanrı sal duygu durum” (Wahnstimmung) kavramına, şizofreninin “gestalt”ı açısından temel bir statü kazandırmıştır. Bu yazıda sıklıkla başvuracağımız “sanrısal duygudurum” kavramı aslında ilk defa F.W.Hagen tarafından 1880 yılında tariflenmiş olsa da Conrad bu kavramı yeniden ve incelikli bir şekilde ele alarak, kavramın fenomenoloji çalışmalarındaki yerini sağlamlaştırmıştır[8].

Bu eserin fenomenolojik psikopatolojiye en önemli katkılarından biri, şizofreninin erken dönemin yaşantılarını evrelere ayırmış olmasıdır. Bu evrelerden ilki ve en önemlisi - ilk dönem yaşantılarını tarif etmek için yaygın olarak kullanılan prodrom yerine tercih ettiği- “das Trema” kavramıdır. Prodromu nozolojik bir kavram olduğu için kullanmaktan kaçındığını ifade eden Conrad, Trema'nın ileride açıklayacağımız nedenlerden ötürü öznel yaşantıyla olana bağına daha güçlü bulmuştur. Conrad, evrelemeyi yaparken Antik Yunan tragedyası kavramlarını kullanmayı tercih etmiştir. Bunlardan ilki olan “Trema”; tragedyada aktörün sahneye çıkışının hemen öncesinde yaşadığı gerilim hâlidir; bu hâl, o sırada -belki aktörün hayatı/kariyeri için belirleyici olacak- bir başarı veya başarısızlıkla yüzleşmeyi ve her yeni anda bu gerilim hâlinin yeniden düzenlenmesini içerir. Conrad'ın Trema kavramı aracılığıyla şizofreni ve aktör arasında kurduğu bağlantının temelini de bu gerilim oluşturur. Şizofreninin ilk döneminde hissedilen bu gerilim, -fenomenolojik bir bakış açısıyla- hastanın zaman yaşantısındaki temel aksama olan “tahmin” (anticipation) bozukluğunun sonucudur[9]. Bahsettiğimiz bu bozukluk, düşünsel bir süreçle ileriye tasarlamaya veya bir beklenti oluşturmaya dair bir sorun değildir; aksine bir sonraki anı, hemen şimdiyi ve bu süreçte olası olanları verili olarak alamamaya dair, düşünüm (reflection) öncesi bir süreçtir. Husserl'in içsel zamanın yapısını tarif ederken “pasif sentez” olarak adlandırdığı sağlam bir “retansiyon-buradalık-protansiyon” (Retention-Regenwart-Protention) hattını; yani şimdiki zamanın geçmiş ve gelecek ile durmaksızın kesiştiği ve bu durmaksızın kesişmenin durmaksızın tekrar ettiği kaynaşan bir çoğalmayı, sağlıklı bir zaman yaşantısı olarak ele alırsak; Conrad'ın bakışıyla, Trema evresinde bu gelecek ve şimdinin durmaksızın kesişmesinde bir aksama olduğunu söyleyebiliriz. Böylece bundan muzdarip olan hastanın yaşantı sahası, her an olabilecek tek bir şeye dair bir beklenti lehine daralır. Normalde verili olarak yaşantılanan tahmin edilebilir bir hemen şimdiye çok yakın ve yönlendirilmiş

olduğumuz hissi bir şekilde değişir veya bozulur; böylece -ne olduğu bazen belirlenemese de- çok önemli bir şeyin, her zaman “olmak üzere” veya “an meselesi” olduğu, her şeye gebe bir şimdide veya bir “merakla bekleme durumunda” yaşandığı hissi ortaya çıkar. Conrad’ın “Trema” dediği -Bin Kimura’da “ante-festum” yaşantı olarak karşılığını bulan- bu hissin yaşantısıdır[10]. Sonu gelmeyecek gibi görünen, içinde bitmez tükenmez tahminleri barındıran bu zaman yaşantısı, beraberinde sıkıntı veren alakasız uyarınları, düşünce ve çağrışımları ve dikkat bölünmesini de getirir. Dikkatin belirli bir odağa yönlendirilememesiyle, o sırada temaya dair olmayan ve arka planda kalan her şey, - “protansiyon”da bir bozukluk ile birlikte- potansiyel bir tehlike halini alır; tüm algısal alan, afektif açıdan bambaşka bir niteliğe bürünür. Bu kuşatıcı ve kolayca göze çarpmayan niteliksel dönüşüm ile birlikte, beklenen şeyin açığa çıkma endişesi artar, her yeni protansiyon bir tehdit olarak hissedilir; korku, şüphe, suçluluk ile kendisini gösterir. Conrad’a göre şizofreninin ilerleyen safhalarında boy gösterecek hezeyanların kökleri de, yaşantının bu zamansal ve afektif suretlerinde saklıdır[8]. Conrad, köklerin yeşerdiği bu ilk dönemin “sanırsal duygudurum” (Wahnstimmung) olduğunu ileri sürer; zamanın psikopatologlarından ayrı düşecek bir hezeyan tanımı de ortaya koyar. Hezeyanın nedenini; bozulmamış, olağan bir algılar bütününden olağandışı manaların çıkarılması veya algıların bütüncül olarak bozulmuş olması dolayısıyla bununla ilişkili manalar çıkarılması olarak düşünen diğer psikopat loğların aksine Conrad; algısal gestaltın kendisinin bozulmadığını, algının (bütünsel olarak yaşantıya dair) efektif ve ifade edici suretlerinin abartılı bir halde yaşantılandığını, bu nedenle hezeyanların oluştuğunu düşünür. Bunun sonucu olarak şizofreninin bu evresinde emosyonel-afektif düzeyde belirgin bir değişiklik gözlenir. Günümüz psikiyatrisi açısından, bu dönemde hezeyan adını verebileceğimiz bir yaşantı yoktur; hissedilen daha çok tekinsiz bir hava, şüphe dolu ve gergin bir atmosfer, yabancılaşma temelinde bir ilişkiler ağıdır. Trema’da kişinin kafasını karıştıran her ne varsa, bir sonraki dönem olan “Apophany”de son bulur; bu dönemde bir inanç hâline gelmiş her şey, aksi iddia edilemeyecek bir açıklık ve kesinlik kazanır, hakikat bir anlığına bütün berraklığıyla tezahür eder. Yunan tragedyasında esas olayların açığa çıkıp düğümün çözülmesini temsil eden Apophany, Conrad’ın terminolojisinde hezeyanların ortaya çıkıp yerleşmesini karşılar. Kişi, o ana kadar yaşantılandığı algısal alandaki aksamalar karşısında, çevreyle olan yaşamsal ilişkisini korumak adına yaşantısını kökten değiştirecek bir kendilik düzenlemesine gider; algısal aksamalardan çıkarımla tüm çevreden monoton, tekrarlayıcı sıklıkla tek bir temada anormal manalar yaşantılar. Böylece kişi, artık kendi düşünsel edimine mesafe alamaz, herhangi bir manayı kendi üzerine alıyor olmaktan başka bir perspektife geçemez. Yine bu dönemde algısal gestalta biçim veren, bağlantılar arasındaki unsurlar da dönüşüme uğrar; “gestalt”ın her bir tekil unsuru, olağan çağrışımın ötesinde o anki temaya hizmet ediyor görünümündedir. Tüm bu tehdit edici manaların ve gergin atmosferin çatısı altında kişi, bu dünyada kendi varlığını ancak bir “ontolojik güvensizlik” (R.L.Laing) altında yaşantılar[11]. Bir “ontolojik sarsıntı”nın yol açtığı bu güvensizlik ortamında kişinin önceliği kendini korumakla ilgilidir ve olağan yaşama koşulları, onun bu düşük güvenlik eşliğine tehdit oluşturmaktadır.

Bir “hah! yaşantısı” (aha-erlebnis) ile başlayan ve kişiye -kesinliğinden sual olunmaksızın- tecelli etmiş olan hezeyanlar ile devam eden “apophany” evresi; bir anlamda kişinin dünyada olmağının, kendiliğe biçim vererek yeniden düzenlenmesidir. Bu dönemde “algısal gestalt”ın afektif yoğunluğuna, kişinin dışarıdaki olayları ve ilişkiler ağını üzerine alınması eşlik eder; dahası bunlara başka bir çerçeveden bakmasına izin vermez. Conrad’ın, tabakasındaki sigaraların her zamankinden farklı sıralandığını gören ve bunun kendisine yönelik bir ölüm tehdidi olduğunu düşünen hastasında olduğu gibi. Normal diyebileceğimiz yaşantıdan farklı olarak bu dönemde; yaşantı sahasındaki ufak detaylar bile normalden daha çarpıcı ve nesne algısının sonrasına taşan, süregelen bir emosyonel nitelik ile birlikte belirir. Algı nesnelere değişse de kişi, bu emosyonel bağlantıyı önceki nesneye içkin olan manadan koparamaz; tamamlanmamış bu algısal mana ile birlikte, bu emosyonel nitelik sonraki nesnelere algı süreçlerine dâhil olur. Kendisiyle doğrudan temas kuramayan kişi, kendisini kuşatıcı ve tematik bir manalar ağının ortasında bulur; kendiliğini de bu ağın ve kendini çevreleyen nesnelere dolayısıyla kurar. Kendilikteki bu köklü dönüşüm ile birlikte kişi; gündelik olayları, insanları ve sıradan nesnelere, bir şekilde kendisine yöneliklermiş veya kendisiyle ilgililermiş gibi yaşantılar. Bu dönemde nesnelere kişiye beliren fizyognomik benzerlikleri normalden daha abartılıdır; böylece yüz ve beden hareketlerinden çıkarılan manalar, baskın temaya kolaylıkla uygulanabilir. Conrad’ın verdiği verilerde 107 hastasının 17’sinde “sanrısız yanlış tanıma” (misidentification syndromes) bulunduğu ve bunların sıklıkla pozitif yanlış tanıma (tanınmayı tanıyormuş gibi algılama) yaşantıladığı düşünülürse bu fizyognomik yanlışlığın, söz konusu tema doğrultusunda kullanıldığı düşünülebilir.

Conrad, şizofreni yaşantısının bahsettiğimiz çevrenin bu gitgide daha çok hissedilen tuhaflığından, gitgide daha çok kendine yönelmişliğine uzayan sürecini, kendiliğe mutlak bir dönüş ile sonlandırır. Conrad’ın -sınırları çok net olmasa da- Trema’dan başlatıp Apophany’den ve sonra geriye dönüş anlamındaki “Anastrophe” dediği bir fazdan da geçirip ulaştığı nokta; onun öncesinde Bleuler ve Schneider’in de bahsettiği “Autizm” evresidir. Artık yaşantının bütünlüğünün sürdürülemez olduğu bu noktada, olup biten her şeyin kendisi ile ilgili olduğuna dair bir eminlik, edilgen bir merkezîyet hissi ortaya çıkar. Autizm evresiyle tümüyle kendine kapanmış, kendine has bir kendini yaşantılama kastedilir; kişi dış gerçeklik ile olan temasını ancak kendiliği üzerinden sağlar, kökten bir yeniden konuşlanma süreci tamamlanır. İçsel zamanın yapısının da tümenden bozulduğu bu dönemde artık geçmiş ve gelecek hep buradaki bir noktaya, şimdiye durmaksızın akış halindedir. Kişi olayları zamanın akışı içerisinde konumlandıramaz, zamanın normal akışını bütünlüklü bir şekilde algılayamaz. Zamanın ve mekânın yaşantılanmasındaki bu bozulmalar da bilinci oluşturan bu öznel yaşantıların çarpıklığına ve dahası bilinçliliğin esasını oluşturan zamansallığın yitimine neden olur.

## Bir Filmin Fenomenolojisi: “Anayurt Oteli”

Filmin incelemesine başlarken, filmin çoğunlukla otel olduğunu anladığımız bir iç mekânda geçtiğini ve buradaki Zebercet’e dair gözlemlerimizin de kendisine dair dış mekândaki gözlemlerimizden oldukça farklı bir doğada olduğunu belirtmemiz gerekir. Otelin içini Zebercet’in iç dünyasına daha yakın, birinci şahıs perspektifinin hâkim olduğu bir mekân olarak; otelin dışını ise Zebercet’i dışarıdan deskriptif olarak izleme imkanı bulduğumuz, üçüncü şahıs perspektifinin hâkim olduğu bir mekân olarak ele alma insiyatifini göstereceğiz. Önceki bölümlerde bahsettiğimiz gerekçeler ve durduğumuz fenomenolojik konum nedeniyle, bu iç mekândaki Zebercet’in yaşantılarına psikopatoloji açısından daha büyük bir önem atfederek ilerleyeceğimizi belirtmeliyiz.

Filmin başında kendimizi bilmediğimiz bir zamanda, bir iç mekânda konumlanmış olarak buluyor; dış dünyayla olan ilk temasımızı, ilk olarak silüetini daha sonra da kendisini gördüğümüz bir kadının (Şahika Tekand) açtığı kapı aracılığıyla kuruyoruz. Duyduğumuz ilk cümle de yine bu kadının -ekrana doğru yönelttiği- “-bir odanız var mı?” sorusu oluyor. Filmin “prologue” diyebileceğimiz açılış sekansında gördüğümüz bu ilk karakteri, film içerisinde tekrar göremeyecek ve adını, kim olduğunu bilemeyecek olsak da; ana karakterin bu kadının tekrar gelişini büyük bir arzuyla beklendiğine, fantasti dünyasında o ilk anı tekrar ve tekrar canlandırdığına şahit olacağız. Adını bilmediğimiz bu karakteri, yazının ilerleyen bölümlerinde “Beklenen Kadın” olarak anacağız.

Jeneriğin bitişiyle birlikte klasik ve özenli giyinişi, “dış fırçası” bıyığı, künt ve kısıtlı afektiveyle dikkat çeken ana karakterin kendisini tanıttığı bir sahne görüyoruz. İsminin “Zebercet” (Macit Koper) olduğunu öğrendiğimiz bu karakter, beklediği kadın için yaşam öyküsünün önemli uğraklarının kronolojik bir sıralamasını yapıyor. Bu sırada kadının “gecikmeli bir Ankara treni” ile geldiğini, bir gece kalıp “Hacırahmanlı” isimli bir köye gittiğini, bir haftaya kalmadan da döneceğini söylediğini öğreniyoruz. Film parçalarına iliştilen haftanın günleri sayesinde uzlaşım sal zaman ile olan irtibatımızı sağlıyor, ayrıca doğrusal bir zaman hattına yerleştirilmiş bu bekleme edimine de dâhil oluyoruz.

Her ne kadar ilk anda uzlaşım sal zamana tabi bir bekleyiş olarak göze çarpıyorsa da; film içerisinde, bir bilinç akışı olarak yaşantıladığımız bu “beklenti”nin içsel bir zamansal ilerleyişi olduğu ve bunun her zaman uzlaşım sal olanla uyumlu olmayabileceği açığa çıkacaktır.

Bir şizofreni vakasının fenomenolojik incelemesi olarak ele aldığımız Zebercet’in zaman yaşantısındaki bazı aksamaları da, bu uzlaşım sal olana vurgu sayesinde yakalayabiliyoruz. Film içerisinde sıklıkla -bir ve ortak olan- takvim zamanına rastlıyor ve buradaki ipuçları sayesinde filmin doğrusal zaman şemasını da kolaylıkla çıkarabiliyoruz (filmde her bir parçanın hangi takvim gününde geçtiğini çıkarsayabiliyoruz; anlatılan öykünün tamamı 19 Ekim - 10 Kasım 1988 tarihleri arasında geçiyor). Son derece rutin bir işte çalışan, günlük işlerinin hepsini belirli bir saate uygunluk ve bir düzen içerisinde yapan,



(işlevselliği artırmak adına) diğer insanlarla aynı uyku-uyanıklık döngüsünü izleyen Zebercet; günlük işlerini içerisinde yaşadığı toplumla uzlaşımsal bir zaman çizgisinde buluşturmuştur. Filmin ilk bölümünü (uzlaşımsal çizginin ilk günleri) oluşturan bu zaman yaşantısının “sağlıklı” (normlara uygun) görünmesi, Husserl’in “pasif sentez” dediği hattaki bütünlük sayesinde ki geçmiş ve gelecek burada düzenli bir şekilde “şimdi”ye akar[12]. Günler takip edilir, kayıt defteri doldurulur, kıyafetler uyumludur, dış dünyadaki nedensellik ilişkileri ve sosyal etkileşimler son derece olağan karşılanır. Zamanın doğrusal olarak hissedildiği filmin bu ilk sahnelerinde, günün her vaktini doğal bir akış içerisinde görebilmekte ve saatin ilerleyişini de kafa karışıklığı yaşamadan takip edebilmekteyiz.

## **Bir Pazar Duası**

Seyrini açığa kavuşturmak için yakından izlediğimiz bir vakaya gösterdiğimiz özenle yaklaştığımızda, film aracılığıyla Zebercet’deki -zaman başta olmak üzere- bazı yaşantı değişimlerini de kavrayabiliyoruz. Zebercet ile birlikte biz de gitgide artan çarpıcılıktaki zamansal aksamaları hissedebiliyoruz; oldukça nizami ilerleyen haftanın günlerinin önce gün atlayarak ilerlediğini, sonrasında ise bir düzen olmaksızın devam ettiğini görüyoruz. Film ilerledikçe gösterilen ve yaşanan gündüz vaktinin gitgide azaldığını, uyku-uyanıklık döngüsünün olağandan daha da farklılaştığını (örn; her gün saat 07:00’de kalkarken ilerleyen zamanda 13:30’daki uyanmasına şahit oluyoruz) kolayca fark edebiliyoruz.

Kendini “Emekli Subay” olarak tanıtan -sadece Zebercet ile konuştuğu gözlenen ve sonra detaylandırılacak nedenlerle bir halüsinasyon olarak yaşantılandığı düşünülen- Mahmut Görgün’ün (Orhan Çağman) filmin ‘takvim zamanı’na uymayan bir şekilde “6 gündür dışarı çıkmadınız” demesi, beklenen kadın’ın gidişinden 10 gün geçmesine rağmen Zebercet’in kendi kendine “bu gece 13 mü oldu?” diye sorması, günü cumartesi zannederek horoz dövüşü gününü karıştırması da bahsedilen zaman yaşantısı bozukluklarından olan “içsel zamanın dışsal zaman ile uyumsuzluğu” için örnek olarak verilebilir.

Conrad’ın “Trema” olarak adlandırdığı bu ilk dönemden itibaren görülebilen başka bir grup zaman yaşantısı bozuklukları da, bir sonraki an ile düşünüm (reflection) öncesi bağın kurulduğu “tahmin” (anticipation) ile ilişkili bozukluklardır. Önceki bölümde gelecek ve geçmişin şimdiyle kesişmesinde bir aksama ile giden bu bozukluklara kabaca değinmiştik. Yaşantısına odaklandığımızda, Zebercet’in de gelecek olayları tahmin edememekten dolayı sürekli bir hayret içinde olduğu (örn; film izlerken “çok tuhaf, olur saçmalık değil” demesi veya yaralanıp kanamayı gördükten sonra “olur şey değil” demesi), zamanı kopuk ve süreklilikten uzak şekilde yaşantıladığı (örn; günün farklı vakitleri veya otel bölümleri arasındaki geçişlerin gitgide daha ani ve sıçramalı hale gelmesi) da fark edilmektedir.

Bu noktada Zebercet’i özellikle dış dünyada iken kafası karışık ve dikkati dağınık bir şekilde gözlemliyor oluşumuzun nedenlerini tartışabiliriz. Olasılıkla olayların art ardalığını kavramasının zorlaşması, dikkatini sağlıklı olarak bölerek belirli bir odağa



yönlendirememesi, zamansal bir bütünlükten yoksun oldukları için dış uyaranları sıkıntı verici ve alakasız olarak yaşantılaması gibi nedenler gözlediğimiz bu durumu açıklayabilir.

Şizofreni ile ilgilenen klinisyenlerin aşına olduğu, hastalığın başka bir önemli özelliği de hastalıktan muzdarip kişilerin, toplumun geneli ve diğer üeleriyle olan sosyal etkileşimde yaşadıkları kısıtlılıklardır. Bunun nedeni bu kişilerin diğer insanları ve kişilerarası dünyayı yaşantımlarken bir takım tuhafliklar tarif etmeleridir. “Toplumsal sağduyunun kaybı” (loss of common sense) denilen bu yaygın fenomen, diğer insanların davranışlarını veya toplumsal etkileşimleri kendiliğinden kavramaktaki bir güçlüktür[13]. Filmde Zebercet’in, bu fenomene örnek oluşturabilecek şekilde; sokakta yol ortasındaki trafik çizgilerinden yürüdüğünü, berbere gittiğinde müzik klubini garipseyerek izlediğini, hep birlikte dua edilen bir sahnede olanlara anlam veremeyip duaya katılmadığını gördüğümüz sahneleri işaret edebiliriz. Buna benzer başka bir fenomen de “kişilerarası barışıklıktan yoksun olma (hypoattunement)” olarak çevrilebilecek; diğer kişiler ile ahengi sağlayamama, senkronize olamama, “aynı telden çalmama” gibi toplumsal olana uyum problemleridir. İletişim alanında da görülen bu senkronize olamama halini filmde Zebercet’in, spontan bir iletişimde zorlanmasının dışavurumları olarak bir görüşmeyi önceden planlaması, kelimelere dökerek prova yapmasında bulabiliyoruz (örn, “beklenen kadın” ile bir görüşme için “merhaba oda boş mu, odam boş mu?”, seks işçisi ile görüşme öncesi “merhaba beni tanıdınız mı? hatırladınız mı?” gibi tekrarlayan söze dökmeler). Bu noktada Fransız psikopatolog Eugene Minkowski’yi de anmak isabetli olacaktır. Minkowski’nin şizofreniyi tariflerken kullandığı “gerçekle yaşamsal temasın kaybı” (loss of vital contact with reality) olarak çevirebileceğimiz formülasyonu bu gibi belirtilere iyi bir temel sunmaktadır [14]. Minkowski’ye göre bu hastalar yaşanan zaman (lived time) ile bütüncül -hatta varoluş düzeyinde- bir temastan yoksunlardır. Minkowski, fenomenolojik olarak hastalığının esasının bellek, dikkat veya algıda bir yetersizlik değil, yaşanan zamanda varoluşa dair temel ve kuşatıcı bir yetersizlik olduğunu belirtmiş ve yukarıda değindiğimiz toplumsal uyum problemlerini ve bunun getirdiği sosyal olandan geri çekilmeyi bu şekilde gerekçelendirmiştir. Yine filmde belirgin bir şekilde göze çarpmasa da şizofreni kliniğindeki dilin yaşantılanmasına dair bazı tuhafliklar da sıklıkla tariflenmektedir. Filmin yine başlarında (predelüzyonel evre), Zebercet askere başlayacak iki erin söylediği “teslim oluyoruz” ifadesini anlayamaz ve bundan bir suçlunun teslim olması manasını çıkararak, bunu tedirgin ve şaşkın bir yüz ifadesi ile karşılar. Yine başka bir sahnede Zebercet, meyhanede “şişiniz efendim!” cümlesine “anlamadım?” diye yanıt vererek boş gözlerle bakar. Bahsettiğimiz dili yaşantılama tuhaflikları sıklıkla, kişinin belirli kelimeleri anlamamasının yanında, bu örnekte gördüğümüz gibi alışlageldik kullanımlarının ötesindeki dilin soyut veya ikincil atıflarına dair manaları kavrayamamaya dairdir[15]. Psikotik hastalar için –psikanalistler sıklıkla sembolik düzene geçemeyişlerini vurgularlar- sözcükler, şeylerden farklı değildir; bu yüzden soyutlama bozuk ve dilin “öznelleştirilmesi” mümkün değildir.

## Ayna Ayna Söyle Bana

Zebercet'in, insanlarla olan iletişim problemlerinin yanında diğer insanlarla olan yaşantılarında da bazı tuhaflıklar olduğunu fark ederiz. İlerleyen evrelerde artacak şekilde diğer insanların kimliklerine dair bazı şüpheler yaşamaktadır. Bununla ilgili en belirgin örneği, “Öğretmen Saide”nin (Bir örnek de kestane satıcısının kendisine “ne dikiliyorsun orada maşatlık taşı gibi?” diyerek tezgâhının önünden çekilmesini istediği sahnedeki Zebercet buradaki soyutlamayı anlayamaz ve “taş gibi miyim gerçekten?” diyerek elini yüzüne sertçe bastırır. Songül Ülkü) otelden ayrıldığı sıralarda şahit olduğumuz Zebercet'in bilinç akışında bulabiliyoruz; öğretmen çiftin çantaları inerken bir anda Zebercet'in gözü Saide'nin çantasına takılır ve “onun çantası hafifti, acaba o mu?” diye bir düşünce aklından geçer. Burada olasılıkla “Beklenen Kadın” ile Saide arasında bir karşılaştırma yapar ve çantalarının ağırlığı farklı olduğu için farklı kişiler olduklarına ikna olur. Bu durum fenomenolojik psikopatolojide “kişilerde tek bir ayırt edici özelliğin baskın gelmesi” olarak adlandırılan bir fenomendir; bir kişiyi tamamen özetlediğine veya sınırlandırdığına inanılan tek bir özellik ile aşırı bir zihinsel uğraş hâli. Tabii ki bu durum “Trema”nın tipik özelliklerinden biri olan; buradalığın olağan zamansallığının bozulması ve her an olabilecek tek bir şeye dair beklentinin, şimdinin tüm o sonsuz olasılıklarına baskın gelip şimdiki sınırlandırması ile de yakından ilgilidir. “Trema” boyunca, kadının gelmesine dair tek bir beklenti uğruna tüm olasılıklar yitirilir, iç ve dış dünya olayları tek tematik alana hizmet edercesine yeniden modüle edilir. Burada şüphe ve tedirginlik dolu içsel dünya, bir “eminlik” ve rahatlık sağlayana kadar kendini yeniden düzenleme uğraşında gibidir. Zebercet'e açılan imkânlardaki bu gerilemeye örnek olarak; filmin başı ve ortasında otele köyden gelen iki farklı konuk grubuna sorduğu soruları karşılaştırabiliriz; ilkinde “hangi köydensiniz?” sorusunu sorarken diğerinde “Hacırahmanlı'dan mısınız?” diye sorar. Bu örneği dış dünyada karşılaştığı her olayı “Beklenen Kadın”ın gelip gelmeyeceğine dair bir işaret olarak algılamaya başlamış olduğu şeklinde de yorumlayabiliriz.

Filmde gözümüze çarpan başka bir tuhaflık ise Zebercet'in ilk sahnelerden itibaren ayna karşısında geçirdiği zamanın fazlalığı ve sık sık yüzüne dikkatli bir şekilde bakmasıdır. Bu sahnelerde Zebercet'in, yüzünde bir değişim arıyor veya fark ettiği olası bir değişimi inceliyor gibi bir hâli vardır. Gerçekten de filmin açılış sekansında gördüğümüz bıyığını sonraki sahnelerde göremeyiz. Biz dışarıdan gözlem aracılığıyla bir bıyığının olmadığını algılıyor olsak da Zebercet, kendi bedeninin görüntüsünden tam olarak emin değildir. Psikopatoloji literatüründe “ayna ilişkili fenomenler” olarak bahsedilen bu durum, sıklıkla şizofreni hastalarının ilk dönemlerinde gözlenebilen, kişinin kendi bedenini yaşadığındaki tuhaflıklardan birisidir[16]. Bu durum zaman zaman bedenine yabancılaşma ve bedeninden ayrışma gibi yaşantılarla da birliktelik gösterebilir.

Filmin ilk bölümlerine tekabül eden, otelde her şeyin yolunda gittiği, deskriptif açıdan bakınca ruhsal bozukluk olarak adlandırabileceğimiz bir patolojinin bulunmadığı, yukarıda bahsettiğimiz bu “Trema” döneminde; Zebercet her şeye şüphe ile yaklaşır, sürekli

bir kafa karışıklığı halinden muzdariptir. “Beklenen kadın”ın gelip gelmeyeceği, “Emekli Subay”ın kim olduğu ve neyi beklediği, öğretmenin kim olduğu -bu karakterlerin beklenen kadın ile bir bağlantısı olup olmadığı- gibi birçok konuda kafasında soru işaretleri bulunmaktadır. Bu noktada kafa karışıklığı (perplexity) durumunun şizofreni başlangıcı için bir alamet-i farika olduğunu öne süren Alman psikopatolog Gustav W. Störriing’e kulak verebiliriz. Störriing, özne tarafından açıklanamaz bir şey olarak yaşantılanan bu kafa karışıklığı için “dışsal ve içsel durumları denetimi altına almadaki yetersizliğin acılı bir farkındalığı” ifadelerini kullanmıştır. Kendiliği derinden etkileyen bu karmaşa hâlinin, hezeyanla sonlanan bir anksiyete ile iç içe olduğuna dair yorumunu da aynı metninde bulabiliriz[17]. Bahsettiğimiz bu fenomen ile ilgili Kurt Schneider’in yorumuna da değinmeliyiz ki Schneider bunu "Hölderlin tipi psikopati" olarak adlandırır. Bir şizofreni hastası olan büyük alman şairi Friedrich Hölderlin'in şiirlerinde hayret en önemli temadır. Kafa karışıklığı olarak çevirdiğimiz bu yaşantı da aslında -bilişsel bir yetersizlikten çok- tuhaf bir hayret hâli olarak düşünülmelidir.

Filme dönersek, Zebercet için çevresindeki olay ve kişiler konusundaki kesinlikten uzaklık, kendilik (self) mecrasına da sirayet eder. Dışarıda ismi, kim olduğu, ne iş yaptığı gibi sorulara istikrarlı bir yanıtı yoktur. Eğer bedeni, kendiliğimizi onun dolayısıyla kavradığımız bir nesne olarak ele alırsak; bedene dair bazı tuhaf yaşantıları da kendiliğin bozulmasına bir işaret olarak değerlendirebiliriz. Kendisinde bedensel değişiklikler araması, bıyığının olup olmadığı konusunda emin olamayıp bunu diğer kişilere sorması, dahası kendisini diğer kişilerden ayırmakta zorluk çekmesi bir tür kendilik bozukluğuna işaret eder. Bahsettiğimiz fenomenin en çarpıcı örneği, Zebercet’in mahkeme sahnesinde kendini sanık ile karıştırması, işlenen suçu ve hak edilen cezayı üzerine alınmasıdır. Belki deskriptif psikiyatrinin “referans hezeyanı” diyerek geçebileceği bu davranış esasında bir “geçişkenlik fenomeni”dir. Bu geçişkenlik fenomenlerine; “sanrısız duygudurum” kavramından bahsederken değindiğimiz “ontolojik sarsıntı”nın sonucunda, kişinin özdeşlik ve farklılık kavrayışındaki bozulmalar neden olmaktadır. Yeri gelmişken bu bozulmalara açıklık kazandırmak adına, Conrad’ın “sanrısız duygudurum” kavrayışına bazı Husserlci eklemeler yapalım. Yönelimselliğin Husserlci fenomenoloji için kilit bir rol oynadığından bahsetmiştik. Yönelimsel yaşamın üç farklı düzeyi vardır; ilk düzey olan doksik (doxic) yönelimsellikte (doxa: sanı, kanaat) bir özne olarak duysal niteliklere etkin (bilinçli/anlam verici) biçimde yönelirken; ontolojik durumlara edilgen biçimde yöneliriz[18]. Zamansallığın anahtarı olan “pasif sentez”i, şu anki yaşantının benim yaşantım olduğunu bilmemi (ipseity), beden ve zihnin bir bütün hâlde barındığı psikosomatik bir varlık oluşumu mümkün kılan tüm yaşantılarıma “edilgin” bir şekilde yönelirim. Husserl’in “Urdoxa” olarak nitelendirdiği kendimin ve evrenin temel özelliklerine ilişkin ilk niteliksel, sarsılmaz kesinlik; ikinci düzey olan emosyonel yönelimsellikte “sanrısız duygudurum” etkisiyle bir sarsıntıya uğrar. Bu emosyonel ve afektif hava değişikliğiyle artık gerçekliğin tüm esas nitelikleri garip, muğlak, yabancı ve tekinsiz bir örtüyle kaplanır. Daha önce edilgin olarak yöneldiğimiz ne varsa, hepsinin temeli sarsılmıştır ve artık bu yaşantılara etkin olarak yönelmekten başka çare

yoktur. Öncesinde bize verili olan “nesne” ve “kendilik” için sınırlar o kadar net değildir; “ben” dediğim şeyin nitelikleri ve sınırları “öteki”ne; “o”, “şey” veya “öteki” dediğim şeyin nitelik ve sınırları “kendiliğim”e karışabilir. Bunlara etkin yönelmek için düşünmek çok uzak ve zordur, çünkü ben ve ben-olmayan ayrımı bulanıklaştıkça ve nesne sınırlandırılmadıkça “o”na veya “ben”e mesafe almak ve dolayısıyla düşünmek mümkün olmaz; aradaki boşluğu dolduracak zihinsel süreçler devreye giremez. Bu aksama ile birlikte kafa karışıklığı (perplexity) ve düşünce blokları (sorulara yanıtız kaldığını ve düşünemez halde olduğunu görürüz sıklıkla) gelişir. Bu mesafeyi alamamak başka bir şey daha getirir; “şimdi ve burada”ya kök salmak, geçmiş ve geleceğe yönelememek. Bu temel kavrayış bize “predelüzyonel evre”deki (bu terimi şizofreni kliniğindeki hezeyanların henüz açığa çıkıp yerleşmediği ilk dönemler için kullanıyoruz) zaman aksamaları ve neden bu dönemde emosyonel ve afektif süreçlerin daha etkin bir rol oynadığı hakkında bir fikir sağlayabilir.

Yukarıda açıkladığımız bir sürecin sonucu olarak; eğer yönelinebilecek nesne olmazsa veya yönelinecek nesne durağan değilse her an bir tetikte olma hâli yaşantılanacaktır. Çünkü bu kuşatıcı güvensizlik ortamında yaşantı alanı sınırına giren herhangi “şey”, onun için -her an etkin olarak yönelinmesi gerekebilecek- potansiyel bir tehdit olarak kalacaktır. Bu yaşantı beraberinde dikkat bozukluklarını getirecektir, kafa karışıklığı ve düşünce blokları da bu sürece eşlik edecektir.

Etkin yönelimselliğin anlamlandırıcı bir süreci de peşinden sürüklediğini söylemiştik; edilgen yönelimselliğin yerini alan etkin süreçlerin, ontolojik güvensizlik hâlindeki bu kriz durumunda hızlıca bir anlam çıkarma çabasına gireceğini öne sürebiliriz. Her an ortaya çıkabilecek yeni bir kendilik ve dünyanın (yeni bir anlamın) duyumsanması için bir “hah! yaşantısı”na ihtiyaç vardır ve bu bizi yeni bir evreye taşır: “Apophany”.

Filme hızlı bir dönüşle, Zebercet için “hah! yaşantısı”nın 1 no’lu odada “Beklenen Kadın”ın çay içtiği bardağı yere düşürdüğü sahne olduğunu iddia edebiliriz: Zebercet bardaktaki ruj izini incelerken, hemen üzerindeki 9 no’lu odada “Emekli Subay” yataktan düşer, bu düşüş etkili bir sarsıntıya neden olur ve bardak Zebercet’in elinden düşüp kırılır. Bizim için bu görüşü güçlendiren, olay sonrasında Zebercet’in kurduğu bir cümledir: “Oda bozuldu! Artık gelmezsiniz”. “Emekli subay”ın Zebercet için bir halüsinasyon olduğu görüşümüze sadık kalırsak bu sarsıntının içsel –belki de ontolojik- bir sarsıntı olduğunu da öne sürebiliriz. Elbette ki bu sarsıntı bedensel olarak yaşantılanmıştır. Duyusal olan, ortaya motor bir edim çıkarmıştır. Ancak bu edimi önceleyen güçler, yaşantının emosyonel-afektif doğasında gizlidir. Bu fikri esasen de Clerambault’nun, kişinin hezeyan ve halüsinasyon oluşumunu destekleyen içsel duyuları için kullandığı “coenesthopathie” kavramına atıf yaparak öne sürmekteyiz. Onun görüşüne göre hezeyanlar, hastalığın esasını oluşturan birincil etmenlerin sonrasında bir üstyapı olarak kurulan ikincil belirtilerdir. Bununla bağlantılı bir vurguyu daha önce Eugene Bleuler de “katatimik güçler” kavramıyla yapmıştır[19]. Bleuler; “predelüzyonel evre”deki olağandışı afektin, bilginin işlenmesi ve mantıklı düşüncenin sürekliliğini bozarak hezeyan oluşumunu kolaylaştırdığını; hezeyanlı

fikirlerin, doğrudan hastanın duygudurum ve emosyonları tarafından yönlendirildiğini ifade etmiştir. Bu sahnedeki hezeyan başlatıcı rolü de bu psikopatologlardan aldığımız destek ile “sanrısız duygudurum” a verebiliriz.

## Nostalji veya Bir Geri Dönememiş Acısı

Odanın bozulmasının sonrasındaki ilk sabah dışarıdan gelen abartılı bir ışık hüzmeleri ile sahnenin açılması, geri dönüşü olmayan yeni bir evreye girildiğinin habercisidir. Yine de Zebercet, o sabah güne -son bir şans olarak- her şeyi eski haline getirmeye çalışmakla başlar. Sabah kalkar, yeni bir bardağa çay koyar, odaya gider, eski cam kırıklarını temizler, odadan çıkıp kapıyı tekrar çalar. “Beklenen Kadın”ın “evet, kalkıyorum” sesini duyunca rahatlar ve günlük yaşantısına devam eder. Ancak artık bir telafinin mümkün olmadığını, resepsiyona inip de “Emekli Subay”ın gidişine şahit olmasıyla anlar. Bu açıdan “Emekli Subay”ın gidişinin hemen arkasından söyledikleri önemlidir: “Kaçıyorsunuz demek, O’nun ayrıldığı gün burdaydınız, artık gelmeyeceğini mi anladınız? ‘Artık gelmez ama benim beklemem gerek’ diyemediniz”. Bunlar artık bir vazgeçişin beyanıdır. “Beklenen Kadın”ı artık beklemeye gerek yoktur, kadının dönmeyecektir. Zebercet için bu andan sonra her yeni yaşantı, bu temel üzerine bir kesinlik ve eminlik etiketi ile inşa edilecektir.

Halüsinatif bir yaşantı olarak “Emekli Subay”ın, Zebercet’in “predelüzyonel evre”deki ruhsal dünyası için önemli bir yeri olduğundan ve halüsinasyonun, şizofreni başlangıcındaki ontolojik krizle olan yakın bağından farklı yerlerde söz etmiştik. Bu ikisini birlikte düşünmek adına; bir halüsinasyon olarak “Emekli Subay”, dışarıdan gelen yeni insanlara karşı yaygın şüpheliği (“ne istiyordu sizden?”, “o eşyalar kimin?”) ve Zebercet’e övgüde bulunan tek kişi olması (“güç iş”, “çok sağlamsınız”, “yardımcınız da yok”) açısından ben ve ben-olmayan ayrımını netleştirerek kendiliği bir bütünlük içerisinde tutmaya hizmet etmekteydi. “Emekli subay”ın söylemlerinin içeriğine bakıldığında çoğu klinisyen, bu söylemlerin şizofreni hastalarının tariflediği işitsel halüsinasyon içerikleriyle olan tematik uyumunu fark edecektir.

Oda bozulup “Emekli Subay” gidince “Bir” no’lu odaya –doğduğu odaya- Zebercet kendisi yerleşir. Artık oteldeki tüm anahtarlar kaldırılmış, sadece kendisi için bıraktığı tek bir anahtar kalmıştır. Bu sadece “Bir” no’lu anahtarın kalışı, Zebercet için geleceğe dair imkânların ve zamansallığın yitirilişinin habercisi; ayrıca bir kapalılıklar ve içe yönelme silsilesinin başlangıcıdır. “Beklediği” ve tüm zihinsel güçleri vasıtasıyla yöneldiği “temsili” nesne için tuttuğu odaya –zihinsel alana- artık kendisi yerleşir. Otel paralarının tutulduğu zarflardan “Benim” zarfının içindekilerden “vazgeçilerek” buradakiler “kasa” zarfı içerisine aktarılır. İlerleyen sahnelerde diğer zarf sahibini de öldüren Zebercet, kendisi de dâhil olmak üzere tüm yatırımların toplandığı tek “Bir” zarf bırakmış olacaktır. Gazeteci çocuktan artık gazete getirmemesini ister ki bu da dış dünya ile olan bağlantının toplumsal suretinde bir kopuşun işaretidir. Yeni (aslında geriye dönüşü içeren bir yeni) odaya geçişte ifadesini bulan bu konum değişikliği; sonrasında gitgide hem öznesi hem nesnesi olacağı ve kimseyi (hiç bir



müşteriyi) kabul etmeyeceği solipsistik (varlık nedenini ve varoluşunu yalnızca yaşantılayan kişiye borçlu olan) bir ruhsal evrenin (kapalı bir otelin) inşasının da başlangıcıdır.

Artık edilgin bir şekilde kendisini merkezinde hissettiği dünya, onun için tekinsiz ve güvensizdir. Tüm dünya ile kurduğu varoluşsal bağ, kökten bir değişikliğe uğramıştır. Maurice Merleau-Ponty, merkezinde insan bedeninin olduğu üç asli boyuttan bahseder. Bunlar: “kendilik yaşantısı ve kendiliğin farkındalığı”, “onlara anlam bahşetmeyi de içeren nesne yaşantıları” ve “yönelimsellik sahibi bireyler olarak diğer insanları yaşantılama”dır[20]. Giovanni Stanghellini, bu kavrayıştan hareketle şizofreni’yi insan bedeninin bu asli boyutlarındaki düzensizliğin sonucu olarak görür[21]. Bu bağlamda Zebercet’in yaşantılarını incelersek; “hah! yaşantısı” ile birlikte bir eminlik hâli içerisine girmiş, “Beklenen”in gelmeyeceği inancı “sızdırmaz” bir nitelikte yerleşmiş, kendini diğer insanlara kapatarak dış dünyaya yönelmeyi bırakmıştır. Artık onun için “yönelimsellik sahibi başka bir birey” yoktur. Elbette başka insanlar olduğunun farkındadır ancak dış dünyadaki nesnelere ve yaşantılara anlam veren –böylelikle ortak bir anlam dünyası oluşumuna katkıda bulunan- başka bir “özne” yoktur. Onun için tüm nesne ve insan yaşantıları, kendi bahşettiği anlam dizgesi içerisinde varlığını sürdürecektir bundan böyle. Artık tüm bakışlar ve gülüşmeler ona yönelik, karakoldaki konuşmalar veya mahkemelerdeki tüm kararlar kendisine dair, gazetede haberler ve televizyondaki görüntüler onun yaşamına temas eder niteliktedir. İlerlediğimiz fenomenolojik çizgiye sadık kalırsak Klaus Conrad’ın “anastrophe” olarak adlandırdığı dönemin karşılığını da bu yaşantılar bütününde buluruz.

“Anastrophe” evresinin esasını, kişinin yaşantı evrenindeki tüm gizil veya aşikâr, iyicil veya kötücül belirli bazı güçlerin kendisine yönelişinin oluşturduğunu, bunun da bir hezeyan çatısının altında ve bir eminlik hâli içerisinde yaşantılandığından bahsetmiştik. Peki, neden ortaya çıkan hezeyan, Karl Jaspers’in tarifıyla bu denli “sızdırmaz” yani aksi kanıtlar gösterilse de mantıklı çıkarımlara bu denli kapalıdır.

Conrad’ın dikkat çektiği başka bir bozukluk olan “sanrısız tanıma bozuklukları”nın “anastrophe” evresinde kendini gösteriyor olması da –önceki bölümde değinmiştik- “algısal gestalt”daki afektif dönüşümün yine bu anlam ağı dâhilinde kendisini şekillendiriyor olması olabilir. Filmden buna örnek verebileceğimiz iki sahne: Zebercet’in iki yıl önce gelip yatak borcunu ödemediğini iddia ettiği adamın ve şekerçi dükkânına kadar takip edip başka bir adamla buluşması üzerine takibi bıraktığı kadının görüldüğü sahneler. Ve yine Ömer Kavur’un başka bir “sanrısız yanlış tanıma” bozukluğunu konu edinen “Göl” filmi, Zebercet ile birlikte bir dükkân vitrininden izlediğimiz bir sahneyi de bahsettiğimiz fenomene yapılan bir vurgu olarak değerlendirebiliriz. Tabi bu sahneyi; Zebercet’in o an kendi boğazını tutuyor olması açısından (bunun, mahkeme sahnesinde kendisi için belirleyeceği idam cezasını öncelemesi önemlidir) bir referans hezeyanı (veya geçişkenlik fenomeni) olarak değerlendirebilir veya Zebercet’in izlediği sahneyle benzer bir ana, "Ortalıkçı Kadın"ı (Serra Yılmaz) sarstığı ve boğazını sıkıdığı -suçluluğun eşlik ettiği- yaşantıya döndüğünü, böylece üstüne aldığı cezaya bir zemin hazırladığını da ileri sürebiliriz.

## Ve Çember Kapanır...

Film ilerledikçe Zebercet'in yaşadığı güvensiz ve kaotik ortamı, biz de derinlemesine hissetmeye başlarız. Atmosferdeki bu dönüşüme en büyük katkıyı Zebercet'in yaşantısındaki hezeyan ve halüsinasyonlar yapmaktadır. Halüsinasyonlar, “Emekli Subay” ile birlikte başlamış olsa da –bu yaşantının kendiliği korumak adına bir savunma olduğunu ileri sürmüştük- kurulan hezeyan üstyapısı ile birlikte ortaya çıkarak bunları destekleyen yeni halüsinasyonlar da kendini göstermiştir. “Ortalıkçı Kadın”ı öldürdüğü ve artık otelde yalnız kaldığı günün ertesinde başlayan bir dizi halüsinatif yaşantıdan bahsediyoruz. Öncelikle, günün sabahında büyük bir ışık hüzmeleriyle manavın geldiğini görürüz, manav “kadın”ı sorar ve “birkaç gündür gelmediği için” endişelendiğini ifade eder. Aynı gün içerisinde köyden “Baytar Bey”in adamları gelip “Beklenen Kadın”ın unuttuğu “havlu”yu isterler. Havlu, beklenmedik bir şekilde başka bir odada da ortaya çıkar. Yine aynı gün otele gelen polis, “Emekli Subay”ı sorarak onun öz kızını boğduğu (Zebercet “bozduğu” olarak anlar) için arandığını söyler, otelde bir “Kadın”ın olup olmadığını sorar, sonrasında “ortalıkçı”yı kastettiğini anlarız. Buraya kadar bahsettiğimiz tüm bu halüsinasyonlar ortak bir tema doğrultusunda kendisine yönelik bir tehdidi içerir. Deskriptif psikiyatrinin “perseküsyon hezeyanı” olarak adlandıracağı bir yaşantı içerisinde Zebercet. Bundan sonra Zebercet'in evreninde ne olup bitiyorsa hep merkezinde -edilgin olarak- kendisi vardır. “Ortalıkçı Kadın”a tecavüz edip onu öldürdüğü, “Beklenen Kadın”ın havlusunu mastürbasyon için kullandığı veya sadece “ontolojik” bir suçluluk hissettiği için cezalandırılma korkuları tarafından kuşatılan bir dünya şekillendirmiştir kendine. Şizofreni'deki suçluluk hislerinin ve bununla ilişkili hezeyanların yaygınlığı uzun yıllardır gözlenmiş ve kabul görmüş bir fenomendir; hatta çoğu zaman bir suçluluk hissi için ortada gerçek anlamda bir “suç”un olması da gerekmez. Bu noktada bahsettiğimiz öldürme eyleminin gerçekliğinden kuşku duyduğumuzu da belirtmemiz gerekir çünkü ölüm sahnesinin ardından Zebercet'i hızlı bir kesme ile yatağında uyurken görürüz. “Ortalıkçı kadın”ın “of köpek!” derken ağzının hareket ettiğini görmeyiz. Ayrıca o gecenin sabahında “-Ben gideyim mi Ağam?” diyen “Ortalıkçı Kadın”a Zebercet “Git” demiştir. Bu yaşantının şizofrenide sık görülen “yönelimselliğin modalitelerini ayırt edememe” denilen fenomenle ilişkisi olabilir. Bu fenomende rüya, fantezi, hatıra ve gerçeklik bazı durumlarda birbirinden ayırt edilemez. Bahsettiğimiz sahnede de “Ortalıkçı Kadın” o günün sabahında gitmiş ve Zebercet “sanrısız duygudurum”un ve “ontolojik güvensizliğin” kuşatıcı atmosferinde çektiği eziyeti açıklayabilmek adına bir cinayet işleme yaşantısı var etmiş de olabilir.

Polis'in geldiği halüsinasyonda boğulan/bozulan bir kız olduğunu duyduğunu, otele gelen son gazete manşetinde “karısını boğarak öldüren adam” ile ilgili bir haber okuduğunu, parkta yanında oturan adama kendi akrabalarından birinin karısını boğduğuna (sonrasında da asıldığı) dair gerçeği yansıtmayan bir aile öyküsü anlattığını göz önüne alırsak; Zebercet'in bu dönemde gördüğü ve duyduğu herhangi bir olayı tek bir tema etrafında toparlayıp hepsini birbirine karıştırdığını ileri sürebiliriz.

İlk olarak gazetede haberini okuduğu ve sonrasında mahkemede duruşmasına gittiği “gerdek gecesi cinayeti”, kahramanımızın psikotik özellikli yaşantıları için belirleyici bir noktada yer alır. Bu davada yargılanan “Sanık Ahmet” ile kendini karıştırmasının “temel kendilik” (core self/basic self) ile ilişkili olan “geçişkenlik fenomeni” açısından önemine önceki bölümde değinmiştik. Fenomenolojik alanda özel bir önem gösterdiğimiz bu “temel kendilik” üzerine zamansallığın, dil yetisinin ve bilinçli zihinsel süreçlerin etkisiyle inşa edilen bir “anlatısal kendilik” (narrative self) vardır; kendimizi “ben” olarak bir hikâye içerisinde konumlandırılmamızı sağlayan, kimliğimizi kuran, geçmişte ve gelecekteki kendiliklerimiz arasında istikrarlı bir bağ kurmaya yarayan kendiliktir. Temel kendiliği düzensizliğe uğramış bir kişide, bahsedilen “anlatısal kendilik” beklendiği şekilde istikrarlı bir kimlik oluşumunu sağlayamaz [22]. Bu yapının stabilizasyonunda önemli bir unsur da “kişinin adı”dır. Bu sahnede “Sanık Ahmet”in adı, hem Zebercet’in babasının adı, hem “Beklenen Kadın”a benzerliği üzerinden cinsel fantezisine konu olan öğretmen Saide’nin (annesinin adı da Saide’dir) kocasının adı, hem de horoz dövüşünde kendisine adı sorulduğunda söylediği addır. Kendiliğindeki düzensizlikten muzdarip Zebercet için kimlik karmaşasının zirveye çıktığı sahne, kişinin adı ile ilgili karmaşanın da etkisiyle, bu mahkeme sahnesidir. “Sanık Ahmet”, gerdek gecesinde eşini boğarak öldürmüş sonrasında ise kaçmıştır. Hâkim, Ahmet’e cinayet ile ilgili sorular sormakta; Zebercet ise sorulan sorulara “Ortalıkçı Kadın”ı öldürdüğünden dolayı orada olduğunu ve bu soruların sanık olarak kendisine sorulduğunu “yaşantıladığı” için kendisi cevap vermektedir. Bu noktadan itibaren kendisi “Sanık Ahmet”tir ve duruşmanın ertelendiği 28 Kasım tarihini kendi asılma tarihi olarak tescillemiştir.

Duruşmanın -kendisi hakkında verilen cezanın- ardından, Zebercet “Autizm” evresine girmiştir. Verilen bu nihai karar ile birlikte kendini dış dünyaya ve yeni bir anlama tümüyle kapatan Zebercet, dış gerçeklik ile olan teması artık sadece kendisi üzerinden sağlar. Sadece kendisinin girebildiği otelde bir sabah kapı ziline uyanır, kalkar ve zilin kablosunu keser. Dış dünyayla olan kopuşundaki kararlılığın en somut ifadesidir belki de bu sahne.

Filmin son bölümünde, artık zamansallığını tümüyle yitirmiş olan Zebercet’i takip etmekte zorlanırsınız; yitirilen bu zamansallık anlatıya da yansır -filmin başındaki anlatımın aksine- sıralı bir düzenden yoksun ilerleyen günlerin, bir süre sonra adları dahi geçmez olur. Gün içerisinde bile bir düzeni, gece-gündüz arası geçişlerin hızını yakalamakta zorluk çekeriz. Gelinek noktada Zebercet’in uyku-uyanıklık döngüsü artık tamamen bozulmuş, uzlaşım zaman ile hiçbir teması kalmamıştır.

Uzun bir süre sonra ilk defa bir günün adı belirir. Önemli olduğunu hissettiğimiz bu “pazar günü”ne, yatakta yeni uyanmış bir vaziyetteki Zebercet’i sigara içerken görerek başlarız; asılarak hayatının sonlanmasına daha 18 gün vardır. Gündelik işlerini yapmak için resepsiyona iner, müşteri kayıt defterlerini doldururken birden “ne gereği var bunları yazmanın?” diye sorar. Bu defter, Zebercet’in zamanı yaşantılamasını ve dünyayla kurduğu bağı anlamamız açısından önemli bir araçtır. Trema öncesi, deskriptif cepheden “patolojik”

diyebileceğimiz bir semptomdan bahsedemeyeceğimiz filmin ilk bölümlerinde, müşteri kayıt defteri tam bir titizlikle doldurulur. Bu kayıt işlemini içine üç unsurun girdiği (Zebercet-Müşteri-Günün Tarihi) bir edim olarak kavrarsak, ilk dönemde bu ilişki sağlamdır. Zebercet için diğer kişiler, kendi “öznellikleri” ve “yönelimselliği” olan bireylerdir; aynı zamanda ve mekânda bulunuşları (self-presence) bağlamında ortak bir “öznelerarasılık” (intersubjectivity) inşa ederler. Zebercet’in artık yeni kişi kaydı yapmak yerine, geçen sene aynı gün otelde kalanları deftere tekrar yazmaya başladığı bir dönem görürüz filmin ilerleyen kısımlarında; bu dönemin, sanrısız duygudurum ve halüsinasyonların kendini gösterdiği, zaman yaşantısında aksamaların farkedildiği dönemle denk düşmesi rastlantı değildir. Zamanın, mekânın ve kişilerin temelden bir uyum içerisinde birbiriyle örtüşmediği, birbirine karıştırıldığı bir dönemi görmekteyiz. Zebercet için her yeni an ve mekânda, o anki “buradalık” içerisinde yeni bir yönelimsellik oluşturmak –bir nesneye kendi bağlamında yönelmek- imkânsız hale gelmiştir. Bu imkânsızlık yüzünden, Zebercet etkin yönelimselliğini daha çok devreye sokmak durumunda kalır, her an geçmiş zaman ve mekânda şimdiki nesneye dair bir bağlantı aramaya çabalamaktadır. Bir kompensasyon sistemi olarak devreye giren bu “artmış tefekkür” (hyperreflection) Zebercet’in bize sürekli düşünceli ve kafası karışık görünmesinin nedeni olabilir. Filmin (veya bahsettiğimiz evrelerin) son bölümünde Zebercet için artık zaman durmuştur, her şey şimdiki anda olup bitmektedir. Mevcut olduğu mekânda ve zamanda yönelebileceği (geçmiş ve gelecek dâhil) hiç bir muhatap kalmamış, öznelerarası alan tamamen boşalmıştır. Artık müşteri kayıt defteri boştur ve boş kalacaktır. Her şeyi bırakıp otelin ortasında “neden, neyi bekliyorum?” der. Öyle ya zamansallığını yitirmiş ve günlerin, saatlerin anlamını kaybetmiş birisi için “ne zaman olacak?” sorusunun ne önemi vardır; onun için artık tek önemli soru “ne olacak?” sorusudur. Dünyayla irtibatını kesecek bir karar verilmiştir çoktan ve beklemenin hiçbir anlamı yoktur. Zebercet, duruşma tarihinden 18 gün önce kendini asarak, kendi varlık sorununa nihai bir açıklık kazandıracaktır.

## Son Söz

Bu yazının hazırlık sürecinde değerli gözlem ve bilgilerini paylaşarak metnin oluşmasında önemli katkıları bulunan sevgili çalışma arkadaşlarım Barış Özgür, Rıdvan Göçer ve Merve Çukurova’ya teşekkürlerimi sunarım.

## Kaynakça

- [1] Ömer Kavur, *Anayurt Oteli*. Türkiye: Odak Film, 1987.
- [2] D. W. Smith, “Phenomenology (Stanford Encyclopedia of Philosophy),” *Stanford Encycl. Philos.*, 2013.
- [3] M. Heidegger, *Varlık ve Zaman*. İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2018.
- [4] K. Jaspers, “General Psychopathology.(Germ. Orig. 1913),” 1963.
- [5] American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 2013.
- [6] A. L. Mishara, “Klaus Conrad (1905–1961): delusional mood, psychosis, and beginning schizophrenia,” *Schizophr. Bull.*, vol. 36, no. 1, pp. 9–13, 2009.
- [7] K. Conrad, *Die beginnende Schizophrenie: Versuch einer Gestaltsanalyse des Wahns*. Thieme, 1979.
- [8] T. Fuchs, “Delusional mood and delusional perception - A phenomenological analysis,” *Psychopathology*, vol. 38, no. 3, pp. 133–139, 2005.
- [9] G. Stanghellini et al., “Psychopathology of Lived Time: Abnormal Time Experience in Persons with Schizophrenia,” *Schizophr. Bull.*, vol. 42, no. 1, pp. 45–55, 2016.
- [10] T. Fuchs and Z. Van Duppen, “Time and Events: On the Phenomenology of Temporal Experience in Schizophrenia (Ancillary Article to EAWE Domain 2),” *Psychopathology*, vol. 50, no. 1, pp. 68–74, 2017.
- [11] R. D. Laing, “The divided self: An existential study in sanity and madness London,” *Sciences (New. York).*, 1960.
- [12] D. Zahavi, “Husserl’s phenomenology,” 2003.
- [13] L. Sass et al., “EAWE: Examination of Anomalous World Experience,” *Psychopathology*, vol. 50, no. 1, pp. 10–54, 2017.
- [14] E. Minkowski, “Lived time: phenomenological and psychopathological studies,” *Northwest. Univ. Stud. Phenomenol. Existent. Philos.*, 1970.
- [15] E. Pienkos and L. Sass, “Language: On the Phenomenology of Linguistic Experience in Schizophrenia (Ancillary Article to EAWE Domain 4),” *Psychopathology*, vol. 50, no. 1, pp. 83–89, 2017.



- [16] J. Parnas et al., “EASE: Examination of anomalous self-experience,” *Psychopathology*, vol. 38, no. 5, pp. 236–258, 2005.
- [17] G. E. Berrios and D. Beer, “The notion of unitary psychosis: A conceptual history,” *Hist. Psychiatry*, vol. 5, no. 17, pp. 13–36, 1994.
- [18] M. Spitzer and B. A. Maher, *Philosophy and Psychopathology*. Springer New York, 1990.
- [19] E. Bleuler, *Dementia praecox or the group of schizophrenias* (J. Zinkin, trans.). 1950.
- [20] M. Merleau-Ponty and D. A. Landes, *Phenomenology of perception*. 2013.
- [21] G. Stanghellini, “Embodiment and schizophrenia,” *World Psychiatry*, vol. 8, no. 1, pp. 56–59, 2009.
- [22] J. Parnas and M. G. Henriksen, “Disordered Self in the Schizophrenia Spectrum,” *Harv. Rev. Psychiatry*, vol. 22, no. 5, pp. 251–265, 2014.



## Arzu Var Olmaktaki Eksikliğin Metonimisi

Selen Kır a 

59

*Quand le sage d esigne la Lune, l'idiote regarde le doigt.*

Lacancı arzu üzerine düşünürken ve bu yazıyı da yazarken önemli bulduğum bir referans noktası olarak Jacques Siboni'nin metnini merkeze almaktayım. Lacan ve arzu kavramları beraberinde birçok kavramı doğuruyor olsa da burada k  k bir giriş mahiyetinde arzu, metonomi ve var olmaktaki eksiklik (le manque   ötre) kavramlarını eklelemeye çalışacağım.

Arzunun, bizatihi bir kelime olarak oldukça karanlık bir çađrıŐımı var. İstek gibi bir Şey değil; zira öyle olsaydı bu kelimeyi kullanmazdık. Arzu kimi zaman karanlık kimi zaman da bilinmesi zor bir Şey gibi. Bildiğimiz bilmediklerimizden belki de. Hatta bizi psikanaliz ile uđraŐmaya iten ya da bir psikanalizin divanına götüren Şey. Lacancı arzu, tam da böyle bir yerde konumlanıyor. Lacan'ın psikanalizi için de “arzunun psikanalizi” bile deniyor. Biliyoruz ki Lacan için arzu, psikanalizin göbeğinde diyebileceğimiz bir yerdedir. Göbek demeyi burada oldukça yerinde buluyorum, yani bir boşluğun adı;  nk  yazının ilerleyen kısımlarında ele alacağım üzere arzunun tam da gelip boŐluđa yerleşen bir yanı var.

Arzu, var olmaksındaki eksikliğin metonimisi. Bu ifade, Lacan'ın Tedavinin Yönü metninde ele aldığı bir ifadedir<sup>1</sup>. Arzu, ne demektir diye sorgular Lacan. Burada yine önemli bir güç olarak gördüğü dile başvuracak, arzuyu metafor ve metonimi kavramları ile anlamaya çalışacaktır. O halde metafor ve metonimi nedir? Bunun arzu ile nasıl bir ilgisi vardır?

Metafor, etimolojik olarak Antik Yunancadan gelmekle beraber retorikte bir sözcüğü doğal anlamı dışında kullanmayı ifade eder. Fransızca ve İngilizcede métaphore/metaphor olarak kullanılmak beraber Arapçadaki mecaza tekabül eder. Yine Türkçede de böyle bir anlamı vardır. Metafor bir düşünce, kavram yahut kelimeyi kabul görülenin dışında başka bir anlama gelecek şekilde, aralarında doğrudan bir bağ olmadan başka bir şeyle ifade etmektir. Lacan'ın tanımlamasıyla da ifade edersek bir kavramın/terimin bir diğeri için ikame edilmesidir.<sup>2</sup> Metafora ilişkin bu tanımlamada belki de üzerine düşünmemiz gereken noktalardan biri, aralarında doğrudan bir bağ olmaması. Örneğin; “Cinler tepeme çıktı.” ya da “Senin suyun kaynadı.” dediğimizde doğrudan ilişkili olmayan kelimelerle başka bir şey söyleriz. Burada aynı zamanda anlamın yerinden sarsılmasından da söz edilebilir. Anlam sözle birlikte devinimselleşir.

Metonimiye ele alacak olduğumuzda ise “bir kavramın ilgili veya bağıntılı olduğu başka bir kavram vasıtasıyla ifade edilmesi” şeklinde tanımlandığını görüyoruz. Esasında edebiyatta çoğunlukla mecaz-ı mürsel dediğimiz söz sanatıyla karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra sinekdoka adı verilen bir söz sanatı türünü de içerisine alır.<sup>3</sup> Sinekdoka ise bütünün parça yerine geçerek daralması yahut parçanın bütün yerine geçerek genişlemesi şeklinde ortaya çıkar ki edebiyatta da metonimi sıklıkla bu şekilde kullanılır. Yine Lacan'ın tanımlamasında söyleyecek olursak metonimide bir kavramın/terimin bir diğere eklenmesi, kombine olması söz konusudur.<sup>4</sup> Aynı zamanda burada, birbiri ile ilişkili iki kelimenin tek bir kelimeye eklenmesi de vardır. Jacques Siboni'nin metninden bir örnek alalım bir örnekle ifade etmek gerekirse: “Limanda üç yelken görüyorum.”, “Limanda üç yelkenli tekne görüyorum.” ifadesinin iyi bir metonimisi. Öte yandan “Bir içki içerim.” cümlesi bir metaforun yapısını düşündürür.<sup>5</sup> Coup kelimesi öznenin dil rezervinden başka bir kelimenin yer ve alanıyla eş zamanlı gelir (Whisky, boisson, pastis, orangead...)<sup>6</sup>.

Metafor ve metonimi kavramlarını psikanaliz ile birlikte düşünecek olduğumuzda ne anlam ifade eder; Lacan niçin arzuya böyle bir ilişki kurmuştur? Yine Lacan'ın Tedavinin Yönü metnine baktığımızda arzuyu dil ile olan bağlantısından koparmaz ve bunu birbirine

<sup>1</sup> J.Lacan, 1958. The Direction Of The Treatment And Principles Of Its Power.

<sup>2</sup> A.g.e. s.43

<sup>3</sup> Erdem, M. (2004). Mağrupi'nin Şiirlerinde Metonimi. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi.

<sup>4</sup> A.g.e. s. 43.

<sup>5</sup> Fransızcası “Je bois un coup.” olan cümleyi “ Bir içki içerim.” gibi çevirebiliriz. Coup kelimesi tek başına içki ile alakalı bir ifade değilken “boire (içmek)” fiiliyle birlikte kullanıldığında bu şekilde düşünülebilir. Türkçede de “Bir tek atmak” bu bağlamda düşünülebilir.

<sup>6</sup> Sibboni, J (2006). Le Désir Est La Metonymie Du Manque Á Être. S.2.

eklemlenen gösteren zinciriyle birlikte okumayı önerir. Hatta arzunun Öteki'nin arzusu olduğunun altını çizer ve bu noktada Freud'un Rüyaların Yorumu metnini tekrar okumamız gerektiğini söyler.

İlk olarak metafor kavramını düşündüğümüzde, bunu Freud'un yoğunlaştırma kavramı ile birlikte okumanın mümkün olduğunu düşünüyorum. Kabaca bir tabirle, az malzemeyle çok şey ifade edebilirsiniz ki bu tam da rüyanın denk düştüğü yerdir. Rüyada ortaya çıkan bir sembol, devinimsel bir gösteren zincirinin işleminden geçmiştir ve rüyadaki tek bir sembol üzerine isterseniz saatlerce düşünebilir, sayfalarca yazabilirsiniz. Birbiriyle ilişkisini düşündüğüm bu iki kavram, öte yandan bir de semptomu çağrıştırır. Öyle ki semptom da daha ilksel olanın bir metaforu değil midir?

Peki metaforu böyle bir ilişki içerisinde ele alırken, metonimi üzerine neler düşünebiliriz? Burada metoniminin bana çağrıştırdığı nokta ise Freud'un yer değiştirme kavramı olmakta. Bilinçdışındaki bir gösteren başka bir gösterenin yerini alabilir ve metonimi tam da bu gösterenler arasındaki ilişkiyi tanımlar. Nasıl ki bir sözcük ilişkili olduğu başka bir sözcüğün yerini alıyorsa; "Arzu, var olmaktadır eksikliğin (manque à être) metonimisi" önermesinden yola çıkarak arzunun manque à être 'nin yerini aldığını, ona gönderme yaptığını söyleyemez miyiz? Burada dikkate değerdir ki düşen bir şey, bir kayıp vardır. Bu da arzunun dildeki metonimik yapısını sağlar. Bu durumda arzunun tatmin çabası eliminasyonun yarattığı boşluğu doldurup adeta bir yama olma çabası mıdır?

Buradan arzu kavramına geçiş yapmak istiyorum. Arzu, ihtiyaç (besoin) ile talep (demande) arasında konumlanır. Bu konumlandırma arzunun aslında gelip dayandığı bir sınır olduğuna da işaret eder. İhtiyaç ile talep arasında bir boşluk, bir yarılma vardır ki arzunun konumlandığı yer de burasıdır. Dolayısıyla eksikliğin metonimisi olabilecektir ve özne hiçbir zaman "var olmaktadır eksik-siz" (sans le manque à être) olmayı hedefleyemez. Öznenin dil ile karşılaşması ile bu eksiklik simgesel bir ifade alanı bulur ki bu da tatmini mümkün olmayan arzuyu ortaya çıkarır. Manque à être ancak arzunun metonimik yapısıyla simgesel bir ifade alanı bulur böylece.

Tüm bu kavramları birbiri ile ilişkileri çerçevesinde düşünürken, Lacan'ın en temel önermelerinden birine dönmeyi yerinde buluyorum: "Arzu, arzunun arzusudur." Anne ile bebek arasında yaşamın ilk yıllarında bir bütünlük ilişkisi vardır. Anne için bebek kendi uzantısıdır ve fallustur. Ancak bu bir yanılsamadır ki ilerleyen süreçte annenin yokluğu bu ilişkinin yanılsamasını gösterir. Burada Lacan'ın anne için kullandığı timsah metaforuna geri dönmek gerek. Anne, ağzını açmış, yavrusunu yutmayı bekleyen bir timsahdır ve biliriz ki yavru timsahlar tehlikeli bir durum sezdiklerinde anne timsahın ağzına sığınır. Ancak o ağız onları koruyup kapsayabileceği gibi beslenmek için ayırım gözetmeksizin yiyebilir de. Burada var olan şey annenin arzusudur ve çocuk annenin fallusu olmanın, varsaydığı eksikliğini tamamlamanın, arzusunun nesnesi olmanın peşindedir. Arzu, Öteki'nin arzusudur deriz; çünkü çocuğun içine doğduğu simgesel düzlem Öteki'nin söylemiyle, arzusuyla doludur. Sonuç olarak çocuğun arzusu da ancak Öteki'nin arzusu olabilecektir. Lacan, "Bilinçdışı

Öteki'nin söylemidir" diye de belirtir. Burada özneyi konumlandırın şey Öteki'dir. Arzunun konumlandığı yer de ancak Öteki'nin yeri olabilecektir. Buradan hareketle son olarak yasanın işlevine değinerek bitirmek istiyorum. Anne ile bebek arasındaki ilişkiyi üçgenleştiren şey, babanın devreye girişi olur. Dilin yasasından babanın yasasına geçilir. Yasanın metaforu olarak Baba-nın Adı (Nom du père), Baba-nın Hayır (Non du père) özneyi simgesel düzleme imleyendir. Ve son olarak biliriz ki yasa, beraberinde arzuyu doğurur.

## Kaynakça

-Erdem, M. (2004). Mağrupi'nin Şiirlerinde Metonimi. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 1(1), 55-63.

-Lacan, J. (1958). The Direction Of The Threatment And The Principles Of The Power. <http://www.lacaninireland.com/web/wp-content/uploads/2010/06/The-Direction-of-the-Treatment-final-version-1.pdf> (Erişildi: 30.04.2020).

-Lafrance, M. (2002). Non!..Du Père.

-Siboni, J. (2006). Le Désir Est La Metonymie Du Manque Á Être.



Ay. u





## Yasa ve Kusur

Tarık Cemre Ağsar

*ben benim  
kusurlu olan, sunağa yaklaşılamaz  
yola çıkış  
fısıltının utanç nesnesi*

Yasa'nın<sup>1</sup> adları ve görünümü, bugün vardığı durakta aldığı soluk ile varmanın aslında bir son olmadığını göstermiştir. Vahiy dinlerin açtığı alan, inanç ile birlikte, düşünce üzerine farklılıklar doğurmuş ve bu fark ile kendisini bir türlü tatmin edemeyen soy<sup>2</sup> yani -insanoğlu, tatmini gerek kendi gerek topluluğun; -yasakların bütününe tabii olabildiği vakit bir şeylerin ya da peşine düştüğü keyfin orada olabileceğini düşündürmüştür. Bulduğunu ya da bulacağını düşündüğünü şeyin ne olduğunu değil, benim başlayabildiğim yani aldığım ilk solukla; soyun peşinde olduğu -şeyin, nasıl arayışta olduğunu ve arayışın nasıl şekil aldığını, Yasa ile gelen yasakların kabulü, Yasa'nın dil ile kurduğu diyalogla, kusursuz bir beklentinin

<sup>1</sup> Kutsal Kitap'ın aktardığı dilde Rab, Tanrı, Eloha, Elohim ya da Freud'un (2016) deyiimiyle: "... onları Mısır'dan çıkararak görünmez bir tanrı değil Musa denen adamdır" sadece Musa işaret edilmektedir.

<sup>2</sup> Yazının bütününde İsrailoğulları, Topluluk ya da İsa sonrası kabul görülen İnsanoğlu terimi yerine Soy tercih edilmiştir.

ve kusursuzun olamadığı yeri kusur ile nasıl doldurduğunu irdeleyebilmek ya da bulduğum ilk toprak parçasını sonunu bilmediğim bir çukurmuşçasına kazmak. Yasa, bir bileğe ait olan parmakların ve o bütünün sahip olduğu tinin, kurduğu sembolikte yine bir dil ile nasıl bugün dahi konumlanabildiğini düşünmek üzerine giriştiğim, arayışımı Musa'nın yazmış olabileceğini kabul ettiğimiz Kutsal Kitap'ın ilk beş kısmı üzerine kaçak bir yol bildim, bildiğimi farz ettiğim yoldan kendi ayak izlerimi daha önce kendi yarattıkları yolda ilerleyen başka -düşüncelerle gizledim.

“Yasa, ‘ben ben’im dedi.”<sup>3</sup> Birden fazla adı ve görkemi olan Yasa, verdiği vaatlerle bir soyu yüceltip, kendisinden olmayanlara gazap getirmekle mükellef. Asasız Elçi'yle<sup>4</sup> Mısır'a giren soy, zamana yenilip ilkin Yasa'yı sonra Ata'larını unuttu ta ki Musa ile tekrardan Yasa'nın adını anana dek, Asasız Elçi'nin ölümü ile değişen -öteki yasa, Soy'a zulüm edip Soy'u köleliğe mahkûm koştı, Mısır'dan Çıkış'ta anlatılmak istenen bu süreç, Sina dağında yapılan anlaşmaya kadar denk düşer. Yasa, emir buyurandır. Olabilecek ihlali bilmeyen ve ihlale göre yasayı değiştirebilen kudrettir. On Emir'den oluşan ve günümüze denk şekil alan emir, Sina dağında Musa ile bizlere ulaşmış; kültür, politika, soy gibi başlıca temel noktalara şekil vermektedir. Yasa, kıskanç bir yasadır.<sup>5</sup>

Yukarıdan inme bir sistemle, inşa edilmeye çalışılan yasa (kurallar, yasaklar, emirler) birçok yanlışlara yol açıp, yerleşim yerlerinde zorluklar doğurup; anlaşmazlık, ayaklanma gibi eylemlere götürecektir. Var olan -unutulmak istendiğinden Soy, en ufak zorlukta geldiği noktayı anımsatıp “keşke” ile kendini orada konumlandırarak. Mevcut uygarlığı yok sayıp, yeni bir uygarlığa görkem ve ceza ile adapte sanıldığı aksine yıkımdan öteye gidemeyecek. Suç/ihlal dediğimiz istenmeyen davranışlar hatta düşünceler bağışlanmak ve öldürülmek üzere kurulup daha sonra -ölümün ötesini işaret edecek. Bağışlanmanın yolu ise Kıskanç Olan'ı tatmin etmekle yeterli kalmayıp ancak bir kefaret ile bağışlanmanın koşulu olacak. Kıskanç olan Yasa, adak talep edecek. Kusursuz adaklar. Buradaki kusur, verebileceğinin en iyisi -O'na verebileceğin- ötekine değil, sadece ona verebileceğin en iyisini göstermekte. Her ihlale doğan bedel değişmekte ve bazen tahıl, kumaş, para yahut yaşam olabilmekte ama -kusursuz. Eğer -kusuru eksik diye okursak, eksik bir nesnenin bizzat sahibi tarafından kabul görmemesi, aracının inançsızlığından mı yoksa bizzat sahibi ve yaratıcısı olanın o eksikliği tamamlayamayacak olmasından mı kaynaklanır.

İnanç -hep olmayıp çoğunlukla radikallik doğurur. Bu radikalleşmenin vereceği cevap, nesneyi bizzat sahibine ve yaratıcısına teslim eden aracının inançsızlığı gibi bir görüş düşünmekten alıkoymaz. Kusur bir eşya olduğunda bu çıkmaza verilebilecek her cevap,

<sup>3</sup> Mısır'dan Çıkış 3:14, Tanrı, “Ben Ben'im” dedi, “İsraillilere de ki, ‘Beni size Ben Ben'im diyen gönderdi.’”

<sup>4</sup> Yusuf'un durumu bir muallaktır, Asa burada atalarının ve sonrasının taşıdığı Yasa'yı işaret etmektedir. Asanın eksikliği: Yusuf'un, Musa gibi kendi kanunlarını dayatmaması ya da hali hazırda içinde olduğu yasanın varlığını kabul görmesinden dolayı.

<sup>5</sup> Mısır'dan Çıkış 20:3, “Benden başka tanrın olmayacak”, Çık. 20:4, “Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sulara yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın.” Çık. 20:5, “Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. Çünkü ben, Tanrın RAB, kıskanç bir Tanrı'yım...”

başka bir cevabı doğurup bizi düşünmekten alı koyacaktır. Çünkü “Ben benim.” kudretli ve görkemlidir. İşaretlenen kusur<sup>6</sup>, dışarıda bırakılıp -her şeyin kudretine ait değildir. Eksik nasıl bir bütüne ait olabilir? Kusur, kusursuzluğa gölge getirir, bugün ötekileştirirken yaptığımız gibi ilkin biz diye bir argüman üretip daha sonra -bizden olmayanları dışarıda bırakmalıyız ve bizden olmayanlar öyle bir konumda durmalı ki üretecekleri antitez bizi teğet geçmeli. Böylelikle kusur soya, kusursuzluk Yasa'ya olmalı. F. Kafka'nın “Yola çıkış” adlı öyküsünde şöyle bir cümle kurar, ölü der ki “...Hep buradan başka bir yere, ancak öyle ulaşabilirim hedefime.” Hedefi ise öykü boyunca eksik bırakılır, F. Kafka'nın eksikliği doldurabilecek yetisi olmadığından değil, insan olduğundan ya da önemli olan zati -yolda olmak olduğundan. Uzaklık ya da varmak, varabilmek bir son mu yoksa yolda oluyor olmak mı? Musa ile beraber Mısır'dan ayrılan soy tam kırk yıl yoldaydılar. Burada çoban bir bulut, bulut durduğu yere kamp kurup, hareket etmesini beklediler. O gün Mısır'dan ayrılan soyun hiçbiri vaat edilen toprakları göremedi, lanetlendi. F. Kafka'nın öyküsünde bir türlü hedefine varamayan ölü gibi.

Yasa tarafından hiçbir hususta engel teşkil etmeyen -hatta birisini ya da birden fazla kişiyi öldürmek dahi olsa buyruğa aykırı olamaz. Lakin Yasa'nın onaylamadığı, kabul görmediği vakit bu kötü sonuçlar doğurup -ki sonuçlar ön görülse de- yenilgi yine Yasa tarafından tayin edilmiştir. Yasa'nın gözü görür, kulakları işitir. Yasa merhamet eder, ama Yasa'ya tabii olanları. Yakıp-yok<sup>7</sup> eden aynı zamanda yoktan var etmişken, onların kendi kaderlerini tayin ettiği ve mümkünlüğün kıyısında Yasa kendisi için öteki yasanın ol(a)mayacağını dil ile iletir. Bu buyruk, Musa'nın dağdan inerken Altın Buzacağı'ya<sup>8</sup> tapan insanların görünce kenara fırlattığı -iki taş levhaların kırılmasıyla son bulur. Her tekrarda doğan fark yasaya bağlılığı azalttır. Öyle ki Yasa'ya bağlı olmanın bedeli -senin olanken, Yasa'ya aykırı olmak -senin ama asıl o'nun olan yani varlığıyla ödendi.

Yasa'nın bu ikircikliği, seven ama cezalandıran yapısı -sözünden geri tutmuyor. Musa'ya öleceği havadis edildiğinde -Musa inancından vazgeçmek, sırt çevirmek yerine bağışlanmak istiyor, -koşul ile, şart koştuğu, Yasa'nın ona söz verdiği topraklar ama bu koşul, bakış ile sınırlandırılıyor. Pisga<sup>9</sup> dağının tepesinden inancın getirdiği ama eksik getirdiği, bakış ile sınırlandırdığı mükafatı. Musa'yı elçiliğinden afroz eden ikinci vuruş -neden yapıldı, görkemine yüzlerce kez şahit olunan Yasa -neden şüpheye yer açtı. Musa'nın direnci kendi arzusundaydı, hiç bilemeyeceğimiz o arzusuna. Bu arzu Yasa'nın “ben- benim” ile yer açmış ve Musa'nın kabul gördüğü her ceza elinde tuttuğu asayla halkına, halkından olmayana verildi. Şüphe belki hep vardı, başlangıçtan itibaren, -ilkin.

<sup>6</sup> Levlililer 21:18, “Kusurlu olan, sunağa yaklaşamaz. Kör, topal, yüzü arızalı, organlarından biri aşırı büyümüş, kolu veya ayağı kırık, kambur, cüce, gözü özürlü, uyuz, yarası kabuk bağlamış ya da hadım.”

<sup>7</sup> Yas. 4:24, “Çünkü Tanrınız RAB yakıp yok eden bir ateştir; kıskanç bir Tanrı'dır.”

<sup>8</sup> Mısır'dan Çıkış 32. Bölüm

<sup>9</sup> Ürdün'de bulunan Nibu Dağı

Vaat, koşulan şart -sonrasının varılacağı keyfi gösterir, gösterilen bu diyalekte gösterenin yani Yasa'nın buyruğu ile aç kalan Soy'un yine Yasa tarafından kısıntı<sup>10</sup> ile varılacak keyfi erteler. Vaat, değişkendir, duruma göre alınan şekil sunulacak olanı değil, sunulanı -alacak olanı değiştirir. Platon'un "Şölen" eserinde; aşığı olduğu beden çiçeğini, Soy olarak okursak, Yasa'nın adıyla verdiği söz ve vaatler Platon'un değindiği gibi beden çiçeği sararıp, solduğunda söz ve vaatler uçup gider. Burada solmak, yozlaşmaya -ki bu Yasa'ya göre- yüz tutmuş toplumun güdusel bir itkiyle Yasa'nın yasasına göre mevcut olan sapkınlık, onları ilkin sahip olduklarından eksik bırakmaya, sonra toplumun yirmi yaş üstündeki herkesin ölümüne ve onlar ölene kadar verdiği vaat ve sözler askıya alınır. Yasa'nın, Musa üzerinden soya aktardığı yasalar onun arzusu yönünde -ki bu arzunun ne olduğu şüphesiz şaibeli bir konumdur. Platon'un<sup>11</sup>, iyi huylu birisine yani Yasa'ya tabii olunsaydı vaat yerini bulur muydu? Yeni bir elçiye ihtiyaç duyulmaz mıydı? Elçinin görevi muktedir olduğu mesajı aktardığı Soy'a -eksiksiz aktarabilir miydi? yoksa Musa'nın arzusu olmadığı için hep -bir eksik mi konumlanacak.

Meçhul bir ölümün sorumluluğu muallak olsa da bağışlayıcı olan Yasa, yapılması gerekenleri olacakmış gibi varsayıyor ya da olmuş olanı geçmiş zamandan alıp geleceğe dikiyor. Başkasının suçu Soy'a ceza olmasın ya da başkasının eylemi Yasa'nın dışında bırakılmamak için emir bile tayin ediliyor. Aşkın olabilir ama -Ben görmezsem, -kapıdaki görür ve müdahale eder, işlemediği suçun sorumlusu olmayabilir lakin Yasa'yı anımsamak sorumluluğundadır. Vahiy dinler nedensellikte dikilmiş gösterişli bir kaftan elbisedir. Yasa açık olmayabilir onun yerine tıpkı Kafka'nın öyküsünde olduğu gibi bir kapı bekçisi ve onun engin bilgisi mevcuttur. Bir ihlal var ise cezası kaçınılmazdır. İhlal özne, nesne, olgu ya da zamanına göre değişkenlik gösterirken ceza aynı paralellikte izler. İhlalin boyutu cezasının ağırlığına her zaman denk düşmez, tecavüze uğrayan kadın bakire ya da nişanlı gibi tabulara bağlı olarak para, ömür boyu evlilik yahut ölüm gibi sonuçlar doğurur. Ahlak filizlenir, köken bırakır ve şahit olan soy bunun üstüne inşa eder. Yükselen bir şey varsa alçalan mutlaka bir şeyler vardır. Cezanın caydırıcılığı olmadığından -olabilecek ihlal bir rivayet gibi dile getirilir ve cezası katı ve serttir. Öldürülmek ile taşlanarak öldürülmek arasındaki fark ahlakın uçsuz gölgesiyle taçlandırılır. Gölgenin serinliğinde insanı boğan büyük ihlaller; Yasa'yı yok saymak nedenselliğin açık bıraktığı kapıdan, şüphe sokar; Musa'nın kayaya bir kere değil iki kere vurması gibi.

Bilgi üzerine Hegel, hedefin gerekli olduğu gibi, ileriye doğru bir gidişin gerekliliğinden söz eder. Yasa ilkin Mısır'dan çıkmayı buyurur daha sonra on emir ve toplumsallaşmanın getirisiyle genişleyen yasa kaçınılmaz olarak nüfus eder -günah işlenebilir ve günahın günah olduğunu söyleyen yasa artık buna muktedirdir. Hedef bir soyun birlikte yaşamak ve kim için yaşadığını hatırlaması, aklından çıkarmaması hatta bunu sembolikte ayraç misali yerinin çok önceden ayrılması. Sünnetin gerekliliği gibi kuşku götürmeyen

<sup>10</sup> Kısıntının burada temsili bütünü az bir parçasını; Kutsal Kitap'ta vaat edilen toprakların sonsuz tahılını ve meyvesinin gölgesini Yasa tarafından çölde seyir halinde olan Soy'a azar azar verilmesini işaret etmektedir.

<sup>11</sup> "İyi huylu birine âşık olansa kalıcı olanla kaynaştığı için ömrü boyunca böyle kalır."



inanç, kendisinin ötesine geçmekte zorunluluk hissetmemekte, sünnet edilen kendisinden alınan bedelin bir antlaşma olduğunu unutsa da yapılan eylem kendisini bir ileriye taşıyacaktır. Hatta günümüzde sünnetin gerekliliğini teolojiden alıp tıp ile doldurulmaya çalışan gedik, varılmak istenildiğinden değil çok öncesi uyduğu antlaşmanın zorunluluğunu herkes tarafından bilinmesi istendiğinden. Yasa anımsamakla mükellef, emsal olayların yaşanmaması için yapılan antlaşma -sünnet babasının suçunu oğlundan ve onun oğlundan hayatıyla gasp edebilirken suçun içeriğini açarak -suç değil ama en az suç kadar suç olan günah ile bunu herkesin kendi günahının cezasıyla sınırlandırır. Hegel'in hedefin ilerleyişi ve daha önceki hiçbir durakta bulamadığı tatmini, yasa kendi tarihiyle yazar. Adem gibi Soy'da suçludur ve suçunun günahını birçok kez -yok oluşlarıyla ödemiş ve bunun tekrarlanmayacağını ön koşturmuştur. Koşulların getirdiği olay yasanın çelişkisiyle -tekrarlanma zorlantisına girer ve tatminsizlik elçi üzerinden kurulan Yasa'nın görkemiyle kuşanır. Temsil üzerinden elçiye verilen -yazı, ilkin kendisinden başka bir yasanın mevcudiyeti olamayacağı, olsa da bunun yasak olduğu. Yasa bir başka yasayı yasaklar. Hedefin gerekliliği vaat edilen topraklarla fısıldanır, fısıldanır ama söylenmez. Fısıltı varsa fısıltının utanç nesnesi vardır o da imkansızlığın, uzaklığın ya da yola çıkarken varılacak yolun aslında hiç olmadığı gerçeği. Hala mevcudiyetini koruyan bu fısıltı Yasa'nın sözüyle değil Yasa'yı tanımayanların şahitliği ile gerçekleşmeye çalışıyor.

Varlığın aşikâr olduğu dil ile farklılaşsa da bir şekilde varılmak istenen ya da edinilen dert, söylenmekten geri kalmadığı bir -şey varsa bulunduğu konum. İnanç farklılaşabilir, yerine koyduğu efendi, farklı isimlere sahipken söylem; dikmeye çalıştığı boşluğu sürekli iskalar. Koskoosh'un<sup>12</sup> diktiği boşluğun adı Doğa'ydı. Doğa'nın verdiği görevin ihlali ölümdü. Koskoosh'un ölmeden evvel emin olduğu ise görevi yerine getirince de bir şey olmuyor, yine ölüyordu. Yasa'nın aldıracağı yoktu; bir sürü boyun eğen vardı ona, ama burada önemli olan boyun eğmenin ta kendisiydi, boyun eğen değil. İhlalin gerçekleşeceği mümkünken ihlal edenin başına gelecek olan ihlal etmeyip kusursuz şekilde tabii olan ile aynı iken Yasa'nın varlığını anlamlandıran boşluğun kendisi. Yasa, seni kendinle gözetmek ister, kendi dilinle itiraf etmeni hatta kendi elinle kendini ele vermeni. Bildiğini -bildiğimiz halde birtakım ritüellerle bunu tekrarlarız, günah çıkararak bir kişi gerçekten bağışlanmak mı ister? Yoksa zaten Yasa'nın bildiğini yine elçi aracılığıyla Yasa'ya haykırmak mı? Haykırış, ocakta ısınmış bir tavanın üstüne pişen keyif değilse en azından ne pişeceğini düşlediği bir durumdur. Yasa'nın aldırmaşısı öncesinde bahsettiğim -ertelemenin aynı vaat gibi cezasını bir başka zamana erteler -şimdi değil, ahiret gibi bir inancın doğuşu bu denli bir çıkmazı kapatırken nasıl mantıksız olabilir. Soy, daha sonra şüphesiz, kendini bu ertelemenin doğuracağı ihlallere karşı, bilirkişisi bir başkasıyla olmayan -hatta Yasa'yı dışarıda bırakmanın mümkün olabileceği- duvarları sert ve asla kaçamadığı vicdanı yaratmıştır.

<sup>12</sup> Jack London'un yarattığı bir karakter.

## Kaynakça

- Freud, S. (2013). Haz İlkesinin Ötesinde. Metapsikoloji için. (E. Kapkın, A. Tekşen Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2016). Musa ve Tektanrıcılık. Dinin Kökenleri için. (S. Budak, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınları.
- Hegel, G. W. (1986). Tinin Görüngübilimi. (A. Yardımlı, Çev.) Ankara: İdea Yayınları.
- Kafka, F. (2018). Yasanın Önünde. Ceza Sömürgesi ve Diğer Hikayeler için. (H. Yurtdaş, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.
- Kafka, F. (2017). Yola Çıkış. Bir Kavganın Tasviri-Anlatılar II için. (T. Turan, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Kutsal Kitap. (2008). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- London, J. (2015). Hayatın Kanunu. Midas'ın Müritleri için. (F. Öz, Çev.) İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Platon. (2016). Şölen. (E. Çoraklı, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Žižek, S. (2018). Şiddet. (A. Ergenç, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.



## Rüya Zamanın Psikolojisi

Umut Özen

70

*“...kendimizi bu bölgede daha rahat,  
evimizdeymiş gibi hissetmemizin zamanı o zaman gelebilecektir.”*

Düş Süreçlerinin Psikolojisi,

Sigmund Freud

### A

*“Wie wir ungenau sagen: unbewußte...”* S. Freud

Rüyaları yorumlama sürecinde düşünmeyi bıraktığımızda irademiz-dışı düşünceler (Vorstellungen) kendisine yer bulup amaçsızca salınarak, bilinmeyen (unbekannte) ya da yanlış olarak söylediğimiz gibi (Wie wir ungenau sagen) Bilinçdışı (unbewußte) düşünceleri, iktidarı alma faaliyetiyle; Bilincinde olduğumuz amaçlı düşüncelerden yönetimi aldığı anda ve dahası irademiz dışında gelişen düşünceleri (ungewollten Vorstellungen) ele geçirerek belirlemesi şaşırtıcı bir gerçek olarak bizleri bu çalışmaya itti.

Elbette ki, kitabına “Anlamı” değil de “Yorumu” (Deutung) demesi metodun ilk prensibini bize göstermekten uzak değil. Sayısız kez düşünülmüş ve uygulamaya sokulmuş Anlamı üzerine Sembollerle ilişkili spekülasyona dayanan, anlamı zerk eden türden antik ve gnostik düşünceler hep vardı. Bunun en açık tipi Rüyanın Anlamı için gidilen kişinin yüksekte (Dağda) olması gerçeği bizi şaşırtmaz zira Anlamın Sahibi a priori Bilgin konumunda olması gerekir. Freud’un Rüyaların Yorumu için verdiği Bilimsel kaynaktan yararlanıp hızlıca bir özetle; Rüya da alınan doğrudan kehanetler (oraculum), bazı gelecek olaylarının önceden görülmesi (visio), yorum gerektiren sembolik rüyalar (somnia). Hatta Rüyanı gördüren şey anlamı çoktan hazırlamış bile olabilir. Rüyanın anlamının Geleceğe atılan bir tarafının olmasına bizi Freud uyandırmıştır keza rüyanın iyi-kötü veya hayır-şer durumlarla anlam verilmesi onun medyumlukvari Geçmiş zaman yaşantısı üzerine düşüncesi olmaksızın İradeyi iptal eder türden, düşüncelerle temsil edilen eyleme geçmesi (passage à l'acte); düşüncenin kendini eyleme geçirmesi mevzubahis.

Nevrozların Psikanalizi için Freud iki önerme söyler. Birincisi, Bilinçli amacı belli düşüncelerden vazgeçildiğinde gizli amacı belli düşünceler o andaki düşünceleri kontrol etmeye başlar. İkincisi ise yüzeysel çağrışımların yalnızca baskılanmış daha derin çağrışımların ikameleri yoluyla yer değiştikleridir. Psikanalitik Teknik için bunlar Yunan Tapınağını ayakta tutan iki ana sütun olduğunu söyler. Hastalarına aklına gelenleri -akıl yürütmeyi bırakıp- söylemesini telkin ettiğinde Freud, bu söylemeyi terk ettiklerinde zihinsel direnç tam da bu masum ve rasgele görünen sözlerin, fenomenlerin aslında hastalığa sebep olanlar olduğu ve Direncin baş aktör olduğunu bize kanıtlar.

Yine başka bir benzetmeyi şu şekilde katiyete yakın düzeyde seslendirir ve der ki:” Rüyaları Yorumlama yöntemi ile Histerik Semptomları çözdüğümüz yöntem aynıdır” Bu yöntemin doğruluğunu da semptomların ortaya çıkış ve kayboluşlarıyla anlatır. Benzetme olarak Texte (metin)’inde öne sürülenler Illustrationen (İllüstrasyon)’la desteklenmiştir. Basitçe, her türden metnin (Söz, Logos, Beyan...) Resimle uyumlu bir denklik ile Semptomların kendini zuhura erdirmelerini anlamak ile Rüyaları Yorumlamak bir çemberin başlangıcının ve sonunun aynı olması (Herakleitos) gibidir.

Lacan’ın 11. Seminer’ini takip edersek, “Rüyaları Unutma” başlığı ile ilgisini; Freud’un “ruhsal sansürün gücü” olarak düşündüğü unutmaya verdiği önemde aranabilir. Bir yandan, Çağrışımları takip eden Freud, Çağrışımın her türlü rastgeleliğinde rüyayı tekrar dinlemeyi önerir ve Çağrışımın asıl olanın bir ikamesi olduğunu söylediğinde, Lacan’ın buna vereceği yorumu “Freud, unutma konusunda sadece gösterenin rolüne göndermede bulunur” cümlesi ve devamında aranabileceğine dair kanaatimiz kesinleşmektedir. Unutmanın ve hatırlayamamanın içeriğinde aslında önemli bir nokta bulunduğu bizi ilerletmekte olup; bu boşlukta buluş olarak kendini gösterdiğini söyler. 1900 yılında Bilinçdışı sistemi bu boşluklarda arar. Der Zweifel (Kuşku) der Freud, rüya sansürünün, rüya düşüncelerinin bilinçliliğe girmesine karşı direncin bir türüdür. Bu Direnci biz Lacan’ın 1. Seminer’inde şöyle kısaltabiliriz “La résistance, c’est le transfert.” -Direnç,

Aktarımdır. Ya da Lacan'ın kısaltmasıyla “Kuşku direncin Göstergesidir”. Lacan, bu noktada Freud ve Descartes arasında birleştikleri bir nokta görür. Şimdi Descartes bahsine onun “uyanıklığı uyadan ayıran öyle bariz işaretler olmadığını açıkça görüyorum” sözlerini aldığımız Meditationes De Prima Philosophia'sında Kuşkuyu varlığa getirdiği yerde Rüya'yı kattığı alanı irdelemek bize açılan bu imkânın açıklığını vurgulama olanağı verebilir. “Deliler...” der Descartes, “onlarla kendimi ayrı tutuyorum, onlar kendini Kral olmadığı halde Kral sanıyorlar”. Bu Delilik hali ile Rüya'yı yan yana getiren Des Cartes rüyasında gördüklerini “renkli resimlere” benzetmesi yanında delilerin uyanırken yaşadıklarına” eş tutmasıyla Freud'un Rüyanın kaynağını Bilinçdışına koymasına bir değilde de nedir! Descartes rüyaların “gerçek şeylerden pay alınmak zorunluluğu” ile oluştuğunun altını çizmesi, bizleri Freud'un Rüya için tasarladığı Algı-Bilinç çizgisinin Bilinçdışına kaynak vermesi şaşırtıcı olmaz. Binaenaleyh, Meditasyonların sonunda Uyku ve Uyanıklığın farkını ‘Hafıza’ alanına yerleştirirken, ki biz buna Freud'un “Hafıza izi” de diyebiliriz, uyanıklık alanındaki değişimlerde aldatıcı fenomeni yapan aygıtı Beyin olarak almasıyla, “Tanrının aldatmadığı durumda yanıtının yetersiz doğamız” olması ile bitirir. Çelişmeme durumunu öne çıkartır ve “uyanık halimde gördüklerim” konusunda düşündüklerimiz arasında cereyan etme durumlarını irdelerken yanılığara yazgılı olduğumuzu defaatle söyler.

## B

*Vater, siehst du denn nicht, daß ich verbrenne?*

“Baba, görmüyor musun, yanıyorum?” sözleri Freud'un Düş Süreçlerinin Psikolojisi metninin daha başında aldığı son derece hazin bir duruma dayanan rüyadır. Bir oğulun ölü bedeni yanında dikilmiş güven vermeyen yaşlı bekçi ile kendisinin uykuya dalabildiğinde karşısına çıkan rüyada söylenmiştir. Hazin kısmı; çocuk gerçekten de ölüdür ve mumun devrilmesi hasebiyle kolu yanmış bulunmaktadır. Freud bu hazin rüyayı, Wunscherfüllung (Dileğin Gerçekleştirmesi) olarak değerlendirmeye direnir ve “ölü bedenden duyulan üzüntüyle bedenin yeniden hayata dönderilmesi” olarak değerlendirir. Lacan'ın aklına belki de ilk gelen “öbür dünya muammasını neden hatırlatmasın?” olması bize Heidegger'in Başkasının Ölümün Deneyimini de aklımıza getirebilir ama şimdilik konumuz Ontoloji olmadığından sonraya sabır göstermek bir erteleyebilme erdemidir. Lacan dikkati bir kez daha “Unutma ile Aktarma” arasında arar. Bir rüyayı unutma ve onu birine aktarma... zira orada başvurmadan başka şansımızın olmadığı şey, kelimelerdir. Ve bu kelimeleri tekrar dinlemek isteyen Freud, burada ilk dinlemeyle arasında fark ve hatırlama görür. Yani temsil edilmeye çalışılan kendine ancak gösterenlerle araçsal bir ilişkide yer bulur. Bilinçdışının saf ve derinlemesine yapısında, şüpheye yer bırakmayacak ehemmiyette, “bebeksi imgeler ve deneyimler” diye Freud'un rüyayı gerileme olarak duyduğu yerde, hatırlama ediminin güzergahlarında temsil edilmeye çalışılan, bir başkasına rüyanın anlatımında oluşan yarık ve boşluk, aslında Gösterenle kurulan ontik ilişkide saklı da olabilir.



## C

*“Das Präsens ist die Zeitform...”*

Rüyaların bir dileğin yerine getirilmesi ve hayal kurma (Tagtraum) olarak An'ın (Präsens, Moment, Augenblick) içinde bulunan zaman formunda düşünmesi ile Freud, Rüyanın amacını, benzeri ile ortaklığını ve nerede bulunduğunu bize bildirir. Rüyanın ve hayal etmenin an'ı arzusunun tatminidir. Kuşkusuz ki, Bilinçdışının alanı fantazinin, rüyanın ve esprinin Phainomena(fenomenler) başka deyişle Heidegger'den alırsak: kendini-kendinde-gösterendir. Daha vurucu şekilde Rüya ve Hayal içinde bilinçdışı fenomenler An'ın zamansallığında bulunmaktadır. Aristoteles'in Fizik kitabının 220a pasajında “zaman olmasa ‘an’ da olmaz; ‘an’ olmasa zaman da olmaz” der. Aristot'a göre zaman devinimi ölçer. Bu zamansallık anlayışı Heidegger'in hakkını teslim ettiği ve Aufhebung (kapsayıp aşma) ettiği alelade zaman anlayışına denk düştüğü söylenebilir. Fakat eskiden beridir tefsir edilen ve anlaşılan zaman anlayışından değil de Rüya ve Hayal'i zeitlos (Zaman-sız) olarak formüle edilişi ile Freud, Bilinçdışı (1915) makalesinde işareti ile biz de ‘an’ olarak mı zamandan-azade olarak mı duyacağımız tartışmanın kalbi olabilir. Bu mümkünse, kendi yasasını bize dayatan Tervadi tabirle ‘kalbinin yasasını’ bize dayatan Bilinçdışı-zaman-formu en nihayetinde Husserl'in ‘hatırlama’ fenomeni ile beraber düşünülemez mi? “Sırf fantazide, yeniden üretilen Şimdinin hiçbir Koyuşu ve bu Şimdinin bir Geçmişle hiçbir Örtüşmesi sunulmamıştır” diyen Husserl, saf phantasia; hatırlamada yeniden çağrılan şimdiiye dair ve şimdinin geçmiş ile bir ilişkisini bulmaması, Rüyalara ve Hayal-Fantazi-phantasia'ya yapacağımız yönelim Freud'un Zeitlos (zaman-sız, Ebedi) ile ördüğü Bilinçdışı fenomenleri düşünmek olası. Bu olanaksız-örölmüş-olasılığı serimlemek için fenomen olarak Bilinçdışından Hayal'i-olan olarak da görebileceğimiz Lacan'ın L'imaginaire kavramı ile beraber düşünmeye davet ediliyor olsak bu topos'dan çıkışımız onun boşluğunun pré-ontologique yerini Heidegger'in ayrımı ile çizgisini çekmek zorunda oluşumuz bizden değil, Ontik-Ontolojik ayrımı ile “Bilinçdışının ontolojiye uygun olmadığı”nı söyleyen Lacan yaptığı Heidegger göndermesinden kaynaklanır. “Mesele...” der Lacan, “olmak ya da olmamak değildir, Bilinçdışı söz konusu olduğunda, gerçekleşmemiş olmaktır”. Bilinçdışında varlığa dair olanı Yarık olarak görür ve o yarıktan gün ışığına çıkana biz Fenomenler diyeceğiz. “Tezahür-eden-olarak rüyanın, Hayal'in ve Espri(t)'in yarıktan, faydan sızan aralıkta, fark'ta olanın ne ‘an’ ne Şimdileştirme olmadığını kabul ederek ilerlemekten ve Ontik-Ontolojik ayrımı ile, Rüya Süreçlerinin İlm-i Ruhu ile “Bilimler insani tutumlardan biri olduğundan, söz konusu varolanın (insanın) varlık minvaline sahiptir” deyişine katılarak devam etmek zorunda hissedebiliriz. Bilinçdışı fenomenleri ontolojiye değilse de ontik olanın minvali olarak insani-tutum olması hasebiyle düşünebiliriz.

Şimdilik sadece rüyalarda olanı konuşma eğiliminde olsak da, bunların Freud tarafından uyarılarak; düşüncelerin (Vorstellungen) duygusal imgelere dönüştürülmesi Halluzination, Psikonevrozda semptom olarak Hayallerde (Visionen) de ortaya çıktığı görüşünü düşünceye çağıralım. Öznemizi yani Fikir, idea, ideen, eidos, düşünme, sözcük

olarak seçebileceklerimizi önümüze koyalım. ‘Şeylerin altında ve arasında olmak, bir şeyin tam ortasında olmak ve yanında kalmak, İlgi (İnter-esse)dir. Sözcüklerin İmgelere dönüşmesi kendisini Halüsinasyon olarak, Semptom olarak Fantazide gösteriyor deniyor. Bu şeylerle ilgilenmemiz konunun ilginç olmasından kaynaklı değil, kaynağın şeyler (Das Ding) bakımından kendi tezahürünü kendisi olarak kendi içinde göstermesi ile düşünmeye alan açıyor denebilir. Burada gölgede dans eden hayal’etler an sich, für sich, Ding an sich olarak peçelerini açabildikleri kadarıyla görülüyorlar. Onlara Hamlet’in başındaki soru gibi bağırabiliriz:

- “Who’s there?”.
- “Nay answer me. Stand and unfold yourself.”
- “Long live the king!”.
- “Rüyaların Yorumu, zihinsel yaşamda Bilinçdışına giden Kral Yoludur (Via Regia).”

Orada kim var? Orada, Via Regia’da, Avrupanın Krallarının yolu olan kilometrelerce uzunluktaki Via Regia’da Bilinçdışı fenomenleri açığa-çıkarken, nerenin? İçsel Yaşantımızın, Neyle? Rüyaları Yorumlama ile, Nasıl? Bilinçdışını bilmek için yorumlama ile. Psikanaliz bize en yakınından iki Kral tanıtır. Birisi Oedipus Tiranus ve Hamlet’in amcası Danimarka Kralı Claudius. O yolların Bilinçdışının bilgisinin Rüyaları, Hayalleri yorumlamakla kesişmesi kadar olması bir şey yoktu.

İbn Arabi Nefs Terbiyesi eserinin Uyku Makamı bölümünde Uygunun insanı duyu aleminden Berzah(Hayal) alemine götürdüğünü düşünmekle birlikte Berzah alemlerin en kamilidir ve anlamlara beden giydirir, kendi başına var olmayanı kendi başına var olana döndürür, suretsiz suret sahibi yapar. Hayal imkansıza güç yetirebilir olandır demesi ile Arabi Cisim ve Ruh ikiliğini Ölüm’ün bir arazı olarak görür ve Heraklit’in Uyku ve Ölüm fragmanlarından ayrılmaz.

## D

Şunu da yadsımadan önemine haiz olarak düşünmeliyiz ki, “Rüya, yeni bir deneyime aktarmakla değiştirilmiş bebeksi bir sahnenin bir ikamesidir.” Bebeksi imge kendini tekrar gösteremeyecek kadar pre-mature ve Rüyaya dönüşmek zorundadır. Bir Bebek ne ister? sorusunu tekrar soracağız.

Gerileme (Regression) bölümünden çıkarılacak şudur; Freud’a göre, Topografik gerileme, Zamansal gerileme ve formal gerileme. Didaktik metottan çoktan uzak olduğuma göre Zamansal ve Formal üzerine ilgilenmemizi açıklayalım. Zamansal olan bahsi geçen anlamda “daha eski ruhsal yapılara geri çağırma” ve Formal olan ise “primitive ifade” ve temsil etme yöntemlerinin alışılmış olanların yerini alması olarak özetlenir. Freud’a göre bu üç gerileme türü tektir. Zamansal olan zaten primitive olanın alanındadır. Freud kısaca şöyle tanımlar:” Rüya, rüya görenin en eski ruhsal durumuna gerileme, çocukluğunun egemen

olan itkilerinin ve kendine anlatım yolu arayan kendisinin canlanmasıdır.” Ve devamında Rüyanın insanın arkaik mirasına, doğuştan içinde taşıdığı şeye götürdüğünü de ummaktadır. Psikanalizi insan türünün başlangıcını anlamaya muktedir konuma gelmeye hak sahibi olması ile metni bitirmektedir.

## E

Freud’a biz de Libidinal Ekonomi kavramı ile Rüya ve Düşünce (Vorstellung) kavramları için anlama girişimimizi genişletebilecek alanlar arayalım. Kavramlarımızı şu şekilde sabitleyelim: Meta, Para, Sermaye Libidinal Enerjidir. Bu Mübadeleye ve Kullanıma girebilir Bilinçdışının Emeği ile. Bilinçdışı hem Yabancılaşmış emek olarak hem de yaratıcı emek olarak çalışabilir. Bilinçdışı libidinal enerjinin kullanım değerinde Haz ve Hazzsızlık olarak kendini yaratıcı ve yabancılaşmış emek biçiminde çalıştırabilme kuvvesine sahip. Bu Kuvveden Fiile geçişte ister kendisini Kapitalist için Mübadele değeri olarak isterse kendisinde yaratıcı damarları kullanmak bakımından kullanım değeri olarak kullanma ikiliğine sahip. Libidinal Enerji, çocukluğunun erken döneminde İlkel Kabile hayatında Emeği kullanım değeri olarak kendinde ve kendi için değerlendiren kabile üyesi gibi meta üretimini kabilesi için ve kabile kurallarınca (Totem) sınırlandırıp mübadeleye (başkaları için) sokması gerekmiyordu. Bu mübadele ilişkisini sokmayışı onu Libidinal enerjisinin Megaloman ve Psikotik yapısında tutulmasına olanak sağlıyordu. Enerji Feodal olduğunda artık özgür olmayan köylü gibi kendi emeğini (Bilinçdışını) kullanım değerinden tamamen çıkarıp ötekinin (Toprak Sahibi, Sermayedar) hazzı için mübadele ilişkisine sokuyor ve kendi yaratıcı emeğini hepten ölümü için Büyük Dinlerin kurallarınca yaşamaya boyunduruk ediliyordu. Kapital için artık her türden metanın Limiti olmadığı ve enerji akışı kendisini kendisinde tutamaz duruma geldiğinde hepten “burada evindesin” denilen Bilinçdışının Evinden şehirlere göç dalgaları ile Manüfaktürün Mübadele ilişkisi neyi buyuruyor ise ona emeğini bırakmak durumunda kalması onun en nihayetinde kendi yaratıcılığı ve Libidinal enerjisini kendisi istediği gibi kullanabileceği durum olan Komünizm aslında bu Mübadeleye sokulma buyruğu yerine Kullanım değeri olarak tüm artı-değerin-keyfinin kendi iradesi ve örgürlüğünde kalmasından başka da bir şey değildi.

## F

Psikopatolojik düşünme kendisini dört metod ile sistem oluşturur dersek; Freud’un sınıflamasını sıralamak gerekiyor. Birinci olarak; Vorstellungen (Düşünce) en bloc yani Kitle olarak deşarj ediyor ama neyini? Yoğunluğunu. Rüya-işlemi ile bildiğimiz dediği Freud’un “sıkıştırma” (Kompression) ve “yoğunlaştırma” (Verdichtung) olgusunu incelerken, şiddetlenir şekilde bilinçli algılamaya girmeyen bu süreçler sonucunda düşünme; yoğunlaştırma işleminin bir sonucudur. Bu yoğunlaştırma benim de bazen size önemi arz ettiğim kelimeleri italik yazmamla da anlaşılabilir. Rüyaların yoğunlaştırmasında mantıksal bilinçöncesi ilişkiler (die korrekten vorbewußten Relationen der Traumgedanken) ve ötesinde bilinçdışındaki görsel anıların uyguladığı çekim (der visuellen Erinnerungen im Unbewußten vorgeschrieben) tarafından olduğunu açıkça söyler Freud.

İkinci olarak da yoğunluğun akımlarının özgür olabildiği durumlarda belli türde bir ara-düşünceler (Mittelvorstellungen) kendisine yer bulur. Bu kendisini sıklıkla uzlaşma girişimi olarak gösterir ki, dil sürçmelerini de bundan bağımsız harf uzlaşmaları diye söylemek bizi bu konuda örneklemekten geride tutmaz. Sona yaklaşırken de, yoğunluk en gevşek olduğu manada ilişkiler kurar; düşünce tarafından küçümsenen ve esprilere salıverilen türden çağrışımlara yem olur. Nihai olarak da çelişkili veya karşılıklı zıtlık halinde olan düşünceler bir savaş durumundadırlar. Bir yandan aralarında bir çelişki yokmuş gibi dururlar; asla bilincimize gelmeyen ama eylemlerin kendisinde yoğunluğunu deşarj eden bu işlemler bir uzlaşma ile sonuçlanır. Bunların deşarj etme yetenekleri düşünceleri imgelere dönüştürme yeteneklerinde de aranabilir. Akıl dışı düşünceler olarak da görülebilecek bu imgesel yoğunlaştırma Histeriklerin kliniğinde olduğunu hatırlatır Freud. Özetle; “yoğunlaştırma ve uzlaşma aracılığıyla, yüzeysel çağrışımlar ve çelişkilerin (Widersprüche) göz ardı edilmesiyle ve belki de gerileme yolu boyunca semptomla dönüştürülmüşlerdir” sözleri ile Freud, rüyaları oluşturan süreçler ile psikonevrozların (psychoneurotischen) semptomları bir özdeşlik (Identität) içerisinde bulunması ile Histeri kliniğinin düşüncesine farklı bir kapı da aralamış oluyor. Bazı kavramları cımbızlama olarak çekelim; çelişki, özdeşlik ve semptom. İki zıt kutuplu düşünce olması durumunda özdeş olarak veya bir araya getirme bakımında çelişki-içinde-bulunma olarak duyacağımız şeyin bir semptom oluşumuna mahal verip vermediği bir soru olarak kalabilir. Çelişkili olacak iki düşünce ilişki içerisinde zaten bir enerji harcama zahmetine katlanmak ile birlikte birinin diğerini olumsuzlama yaparak uzlaşmaya alan açabilmesi ile deşarj bulabildiği söylenirse biz de bu görüşten rahatlama buluruz. Fakat birinin diğerini aşma zorunluluğu; rastgele bir araya gelmiş düşünceler mi yoksa bir Ağ içinde bulunan gösterenlerin örneğin Aşk ve Nefrette olduğu gibi birinin diğerini olumsuzluk olarak alıp ortadan onu içerecek şekilde kaldırması (Aufhebung) bir hareket olarak da okunabilir mi?

## G

Dış tehdit deneyimi (äußere Schreckerlebnis) varsayımsal olarak bir tetikleyen-uyaranın saldırısını var-saysın. Bu uyarandan biri acı deneyiminden geri çekilene dek eş-güçte-devinimsellikle gösterisini yapacak olsun. Algı öylesi bir yolla kaçınma içerisinde olacaktır ki, ancak bunu yineleyerek uzaklaştırma gibi bir gaflete düşecektir. Bu gaflet yeniden ortaya çıkması durumunda da ister halluzinatorisch (halüsinasyonel) ister başka türlü olsunlar yeniden bir yükleme için eğilim içinde olmayacaklardır. Askine, Hayalet-Daimon yeniden gelirse bunu hareket olarak mnemik imgeyi hemen atmak eşlik edecektir. Bu kendini yazdığı takdirde ilk tabirle hazzsızlık olarak işlev göreceklerdir. Bu daimon-anıdan-kaçınma, tekrarla bir işlev olarak ilişkisinde yeni bir yük ile yüklemek ile yazgısını tamamlayacak da olabilir. Bir daimon musallat olduktan sonra ruhsal bastırma deneyiminin proto-tipini göstermekten uzakta değildir. Bunu bir Politika olarak tanımlayan Freud’a ekonomik bir politika içinde olduğunu söylemek için geç değil. Bu bastırma -para bastırma değil- teorisinin temel direkleri olarak ancak ketvurulabilecek bir konumda olduğunda,

hazırlık ilkesinin düşünce ile münakaşası ilişkisinde aranabilir; rol olarak da ikincil denen sistemin işlevi olduğunu da belirtmeden edemez Freud.

## H

Komischen (Komik) oluşum olarak Freud'un erken denebilecek bir çalışmasında yer bulması bizi bu çalışmanın (Rüya Süreçlerinin Psikolojisi) incelenmesinde Komik olanın süreçleri ile de ilgilenmeye götürür. Freud'un tabiri ile "birincil süreçlere ketvurulduğunda hareketin kendisinin artış içinde olması düşüncenin Bilince gelmek gibi bir yol izlemesiyle komik ile deşarj bulunduğu da söylenebilir. Burada üretilen bir enerji fazlasının Şarj-Deşarj ilişkisidir. Enerji-Fazlasını plus-de-Energieia olarak da duyalım. Fransızca gramerin yardımıyla hem buna enerji fazlası ve fazla olanın enerjisi de diyebilmenin bize açacaklarını düşünelim. Artık enerji hem enerji artışının deşarj bulmak için komik araması hem de enerjisinin bir artığının kendini bir artık olarak sözcüklere bağlamak suretiyle komik ile aslında haz-hazlıklık ilkesinin doyuma ve rahatlamaya meal vermesi olarak da okuyabiliriz.

## Kaynakça

- Aristoteles (1997). Fizik. (Saffet Babür, Çev.) İstanbul: YKY
- Descartes,R. (2015). Meditasyonlar. (Çiğdem Dürüşken, Çev.) İstanbul: Alfa
- Freud,S. (2014). Düş Süreçlerinin Psikolojisi. Düşlerin Yorumu II içinde. (E.Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel.
- Heidegger,M. (2018). Varlık ve Zaman. (Kaan Ökten, Çev.) İstanbul: Alfa yayınları
- Husserl,E. (2011). İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine. Der:Martin Heidegger. (M.Keskin, Çev.) İstanbul: Avesta
- İbn Arabi. (2015). Nefs Terbiyesinin Esasları. (Ekrem Demirli, Çev.) İstanbul: LITERA
- Lacan,J.(2003). Les Seminaires 1952-1978. (Charles Melman,Ed.) Paris: Association Lacanienne Internationale
- Lacan,J. (2013). Psikanalizin Dört Temel Kavramı. (Nilüfer Erdem, Çev.) İstanbul: Metis
- Marx,K. (2014). Grundrisse.(S.Nişanyan,Çev) İstanbul: BirikimYayınları
- Shakespeare(1985). Hamlet: Prince of Denmark. (P.Edwards, Ed.) New York: Cambridge University Press





Nisan ayların en zalimidir; ölü toprakta  
Leylaklar üreten Nisan, hafıza ile arzuyu karıştıran  
Nisan, donuk kökleri  
Bahar yağmuruyla kışkırtan.

**T. S Eliot**

