

Julia Kristeva

Korkunun Güçleri

İğrençlik Üzerine Deneme

Fransızca'dan Çeviren: Nilgün Tatal



Sanat ve Kuram

Sanat ve Kuram Dizisi

.....
Ayrıntı Yayınları



1941 yılında Bulgaristan'da doğdu. Sofya Üniversitesi'nde dilbilim öğrenimi gördü. Gazeteci olarak çalıştı ve 1966 yılında doktorasını tamamladı. O yıl, Sosyal Antropoloji Enstitüsü'ndeki Claude Lévi-Strauss'a yardımcı olarak çalışmak üzere Paris'e geldi. Philippe Sollers, Michel Foucault ve Roland Barthes'in bulunduğu *Tel Quel* grubuna katıldı ve Jacques Lacan'ın seminerlerini izledi. Dilbilim eğitimi ile antropolojik ve psikanalitik bilgiyi kaynaştırdı. Çok geçmeden Fransız düşünce dünyasının ve çağdaş "eleştirel teori"nin önde gelen figürlerinden biri oldu. Paris VII Üniversitesi'nde dilbilim ve (Freudcu-olmayan) psikanaliz dersleri verdi. Ayrıca felsefe, semiyotik, eleştirel teori gibi farklı disiplinler arasında da çalışmalar yürüttü. Esas olarak modern ve modernist (özellikle avangard) edebi metinlerin analizini hedefledi. Brüksel Özgür Üniversitesi'nden onursal doktor unvanı aldı. 1997'de Fransız Legion d'Honneur nişanına layık görüldü. Ayrıca Kolombiya Üniversitesi'nde misafir profesör olarak, Umberto Eco ve Tzvetan Todorov ile birlikte Edebi Semiyoloji kürsünün daimi üyesidir. Uluslararası Semiyoloji Derneği genel sekreteri ve çok sayıda yayının editörlüğünü yapmaktadır. Eserleri arasında yer alan, *Séméiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (1969), *Le Texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle* (1970) ve *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIX^e siècle* (1974) metinlerarası analiz eserleridir. *Des Chinoises* (1974); *La traversée des signes* (1975); *Pouvoirs de l'horreur*'de ise (1980) [Korkunun Güçleri] narsisizmin ve öğrencin psikanalitik, felsefi ve dilbilimsel içerimleriyle ilgilenir; *Le langage cet inconnu* (1981); *Histoire d'amour*'da (1983) "aşk-ilişkisi, aşk-nesnesi"ni inceler ve edebi teorideki ifadesi üzerinde durur; *Au commencement était l'amour*'da (1985) psikanaliz ile inanç arasındaki ilişkiyi irdeler; *Les Nouvelles Maladies de l'âme*; *Soleil noir* (1987) melankoli ve depresyonu sanatsal tezahürleriyle inceler; *Etrangers à nous-mêmes* (1988) ırkçılık, yabancı düşmanlığı sorunlarını milliyetçilikle ilintilendirerek inceler. *Les Samouraïs* (1990), *Le Temps sensible*, *La Révolte intime*, *Visions capitales. Le génie féminin*, *Contre la dépression nationale*, *Le féminin et le sacré*, Proust: *questions d'identité* ve *Visions capitales...* son eserleri arasındadır.

Julia Kristeva

Korkunun Güçleri
İğrençlik Üzerine Deneme
.....
Julia Kristeva

Ayrıntı: 433
Sanat ve Kuram Dizisi: 14

Korkunun Güçleri
İğrençlik Üzerine Deneme
Julia Kristeva

Kitabın Özgün Adı
Pouvoirs de l'horreur

Fransızca'dan Çeviren
Nilgün Tatal

Yayıma Hazırlayan
Işık Ergüden

Son Okuma
Mehmet Celep

Éditions du Seuil/1980
basımından çevrilmiştir.

© Éditions du Seuil

Bu çevirinin Türkçe yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak İllüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak Tasarımı
Deniz Çelikoğlu

Kapak Düzeni
Gökçe Alper

Dizgi
Esin Tapan Yetiş

Baskı
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No.:244 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85
Sertifika No.: 12156

Birinci Basım 2004
İkinci Basım 2014

Baskı Adedi 1000

ISBN 978-975-539-430-5
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım Tic. San. ve Ltd. Şti.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.:3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Korkunun Güçleri
İğrençlik Üzerine Deneme
.....
Julia Kristeva

SANAT VE KURAM DİZİSİ

POSTMODERN EDEBİYAT KURAMI

Niall Lucy

KES YAPIŞTIR

Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği

Dick Hebdige

ŞEYTAN

Yüzü Olmayan Maske

Luther Link

KUTSAL RUH

Michel Tournier

BLUES TARİHİ

Şeytan'ın Müziği

Giles Oakley

TANGO

Tutku'nun Ekonomi Politikası

Marta E. Savigliano

SANATIN İÇADİ

Bir Kültür Tarihi

Larry Shin

SANAT VE PROPAGANDA

Kitle Kültürü Çağında Politik İmge

Toby Clark

FOTOĞRAF

Çerçevelediği Gizem

Mary Price

MONA LISA KAÇIRILDI

Sanatın Bizden Gizledikleri

Darian Leader

EDEBİYAT KURAMI

Giriş/Genişletilmiş 2. basım

Terry Eagleton

EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK

Georges Bataille

ZAMAN TÜNELİ

Denemeler ve Notlar

John Fowles

KORKUNUN GÜÇLERİ

İğrençlik Üzerine Deneme

Julia Kristeva

KATİLLER, SANATÇILAR VE

TERÖRİSTLER

Frank Lentricchia & Jody McAuliffe

GÜRÜLTÜDEN MÜZİĞE

Müziğin Ekonomi/Politik Üzerine

Jacques Attali

GÜZELLİK SEMPTOMU

Francette Pacteau

RABELAIS VE DÜNYASI

Mihail Bahtin

SANAT VE SORUMLULUK

İlk Felsefi Denemeler

Mihail Bahtin

SANAT VE ESTETİK

Peter de Bolla

FLAMENKO

Tutku, Politika ve Popüler Kültür

William Washabaugh

ARAP DÜNYASINDA MÜZİK

Tarab Kültürü ve Sanatçılığı

A.J. Racy

ATEŞ VE GÜNEŞ

Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?

Iris Murdoch

GERÇEĞİN GERİ DÖNÜŞÜ

Yüzyılın Sonunda Avangard

Hal Foster

SANATTA ANLAMIN GÖRÜNTÜSÜ

İmgelerin Toplumsal İşlevi

Richard Leppert

SANATIN SONUNDAN SONRA

Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi

Arthur C. Danto

KURMACA NASIL İŞLER?

James Wood

GÜLERYÜZLÜ SOHBETLER

Mehmet Güleriyüz

ZORAKİ GÜZELLİK

Hal Foster

ANALİTİK RESİM ÇÖZÜMLEMELERİ

Leyla Varlık Şentürk

İNATÇI BİR BAHAİR

Kürtçe ve Kürtçe Edebiyat

Vecdi Erbay

SIRADAN OLANIN BAŞKALAŞIMI

Arthur C. Danto

BUNU BEN DE YAPARIM

Christian Saehrendt

SANAT DÜNYALARI

Howard S. Becker

ARABESK

Uğur Küçükkaplan

ROMAN KURAMINA GİRİŞ

Zekiye Antakyalıoğlu

YAZMA CESARETİ

Nihan Kaya

HİÇLİĞİN ÖZGÜRLÜĞÜ

Ajansal Sanat

Ceren Selmanpakoğlu

KARNAVALDAN ROMANA

Mihail Bahtin

İçindekiler

— İğrençlik Yaklaşımı.....	9
— Korkulan Şey.....	45
— Kirlilikten Murdarlığa	73
— Kutsal Kitap'taki Bayağılık Anlayışının Semiyotiği.....	111
— Dünyayı Günahtan Arındıran	139
— Céline: Ne Oyuncu ne de Kurban	163
— Acı/Dehşet.....	175
— Bize Ebediyeti Kahreden Şu Kadınlar	197
— "Musevi Olmak ya da Ölmek"	219
— Başlangıçta ve Sonsuz	239
— Korkunun Güçleri.....	263
— Dizin.....	273

İğrençlik Yaklaşımı

Nasıl ki yoksa ebedi yansısı olmayan bir hayvan;
kâh şefkatli kâh acımasız tanrının gazabına
uğramayan gözbebeği de yoktur iğrenç ve aşağılık
Victor Hugo, *La Légende des siècles*

NE ÖZNE NE NESNE

Varlığın kuralsız, zıvanadan çıkmış bir içeriden ya da dışarıdan kaynaklandığını sandığı, tahammül ve tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehdide karşı o şiddetli, karanlık isyanlarından biridir iğrenme. Tehdit orada, çok yakındadır ama özümsemez. Arzuya dil döker, onu hırpalar, büyüler ama arzu baştan çıkarılmaya yanaşmaz. Telaşa kapılarak geri çekilir. Tiksinip yadsır. Bir kesinlik, utanç verici olandan korur onu; gurur duyduğu, tutunmaya çalıştığı bir kesinliktir bu. Ama eşanlı olarak o dürtü, o spazm, o sıçrama, imkânsız olduğu denli baştan çıkarıcı da olan bir başka yere yine de sürüklenir. Bir çekme ve itme kutbu, musallat olduğu kişiyi sanki kaçılmaz bir bumerang gibi hiç durmadan, sözcüğün gerçek anlamıyla, kendinden geçirir.

İğrenme yakama yapıştığında, böyle adlandırdığım bu duygular ve düşünceler yumağının, doğruyu söylemek gerekirse tanımlanabilir bir *nesnesi* olamaz. İğrenç, karşımda duran, adlandırdığım veya tahayyül ettiğim bir nesne [*ob-jet*]* değildir. Sistemantik arzu arayışında "küçük öteki nesnesi" bir türlü yakalanmadığından, karşımda duran bir oyun nesnesi [*ob-jeu*]** de değildir. İğrenç, bana birinin ya da başka bir şeyin desteğini sağlayarak kısmen bağımsız ve özerk olmamı sağlayacak bağlantı da değildir. İğrenç, nesnenin niteliklerinden yalnızca özne-ben'in [*je*] karşıtı olma niteliğine sahiptir. Nesne, özne-ben'e karşıtlığıyla beni bir anlam arzusunun kırılğan yapısında dengeye kavuşturur; bu anlam arzusu beni nesneyle belirsizce ve sonsuzcasına türdeşleştiren bir anlam arzusudur. Tam tersine, *iğrenç olan*, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmış, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler. Efendisiyle özdeşleşen bir "ben" [*moi*], yani bir üstben onu açıkça dışarıya defetmiştir. İğrenç dışarıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünün dışında yer alır. Gelgelelim iğrenç, sürgün edildiği yerden efendisine meydan okumaya devam eder. (Efendisinden) habersiz, bir boşalmayı, bir çırpınmayı, bir çığılı tahrir eder. Her benin kendi nesnesi, her üstbeninse kendi iğrenci vardır. İğrenç ne beyaz bir örtüdür ne de bastırmanın yarattığı dingin can sıkıntısı; iğrenç, bedenleri, geceleri ve söylemleri iki ucundan çekiştiren arzusunun değişikleri ve dönüşümleri de değildir. Ama iğrenç, hoyrat bir acıdır, yücelmiş ve harap olmuş bir "özne-ben" in kabullenmek zorunda kaldığı bir acıdır; çünkü "o" bu acıyı babanın hesabına öder (babaya ödemek, baba sapkınlığı, baba yorumu mudur?):*** Bu acıya, Ötekinin onu çekmemi arzuladığını tahayyül ettiğim için katlanırım. Bulanık ve yitip gitmiş bir yaşamdan artakalanlardan kısmen hatırlar gibi olduğum, ama şu an benden tamamen ayrı ve tiksiniç bir şey olarak yakama yapışan bir yabansılık, aniden yoğun bir şekilde belirir. Ben değil. Şu da değil. Ama hiçbir şey de değil. Bir

* Nesneyi *ob-jet*'nin karşılığı olarak kullandık. Ancak Kristeva *objet* sözcüğünü, *ob-jet* şeklinde yazarak *jet* ile *jeter* yani atmak fiiline gönderme yapar; sözcük Latince'den gelen *ob* önekiyle önde ya da karşıda duran şey anlamını kazanır. (ç.n.)

** "Önde ya da karşıda duran oyun, zevk nesnesi" anlamına gelir. (ç.n.)

*** Ödemek olarak karşıladığımız sözcüğün Fransızca'daki karşılığı *vevser*'dir. Bunu izleyen parantezde Kristeva sapkınlık anlamına gelen *perversion* sözcüğünü *père-version* şeklinde yazarak işin içine babanın ve yorumun girdiğini belirtmek ister. (ç.n.)

şey olarak tanımlayamadığım bir "bir şey". Anlamsız olmayan ve beni çökerten anlam-olmayanın ağırlığı. Var olmayışın ve sanrının, farkına vardığımda beni hiçleştirecek bir gerçekliğin sınırında. İğrenç ve iğrenme orada benim korkuluklarımdır. Kültürüme doğru atılan ilk adımlardır.

SAF-OLMAYAN

Yiyecekten, kirden, atıktan, pislikten tikslenme. Beni koruyan spazmlar ve kusmalar. Beni kirden, dışkıdan, pislikten ayıran ve uzaklaştıran iğrenme ve mide bulantısı. Gizli anlaşmanın, aynı anda iki yanda birden olmanın, ihanetin alçaklığı. Beni bu alçaklığa yönelten ve bundan uzaklaştıran büyüleyici irkilme.

İğrenmenin en temel ve en arkaik biçimini belki de yiyecekten tikslenme oluşturur. Sütün yüzeyindeki, o savunmasız, bir sigara kâğıdı gibi ince, tırnak kırpıntısı gibi önemsiz tabaka göze çarptığında, dudaklarla temas ettiğinde, gırtlakta, daha aşağıda midede, karında, tüm iç organlarda ortaya çıkan bir spazm bedeni kasar, gözyaşlarını ve safrayı harekete geçirir, kalpte çarpıntıya yol açar, alnı ve elleri sicim sicim terletir. *Bulantı*, gözleri karartan baş dönmesiyle beni sütün kaymağı karşısında iki büklüm geriye iter ve onu bana sunan anneden ve babadan beni ayırır. "Ben" onların arzusunun göstergesi olan bu öğeyi istemem, "ben" onun hakkında bir şey bilmeyi reddederim, "ben" onu özümsemem, "ben" onu dışarı atarım. Ama, bu besin, anne ve babanın arzusundan başka bir yerde var olamayan "ben'im [*le moi*] için bir "öteki" de olmadığından, kendimi oluşturmaya çalıştığım aynı edimle aslında *kendimi* dışarı atarım, *kendimi* tükürürüm, *kendimden* tiksinirim. Bu önemsiz detay, ama anne babamın amaçladığı, üstlendiği, takdir ettiği, bana dayattığı detay, bu hiç, beni sanki bir eldiven gibi, bağırsaklarım ağzıma gelmiş bir şekilde tersime çevirir: Böylelikle onlar, anne ve babam, benim ölümüm pahasına bir ötekine dönüşmekte olduğumu görürler. Bu dönüşüm yolculuğunda, hıçkırığın ve kusmuğun yarattığı kasılmadan kendimi doğururum. Semptomun dilsiz ortaya çıkışı, bir çırpınmanın yankı uyandıran, kuşkusuz simgesel bir sistemde kayıtlı, ama semptoma yanıt vermek için bu sistemle ne bütünleşmeyi isteyen ne de bütünleşebilen şiddeti, orada tepki verir, boşalır. Tiksindirir.

Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset (*cadere**, ölmek, düşmek), onunla kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. Kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm *anlamına gelmez*. Anlamlandırılmış ölümü –örneğin düz bir ansefalografi– anlayabilir, ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi *gösterir*. Bu sınırlar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. Ölümle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, *ölüye*, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder. Eğer pislik, olmadığım sınırın öte yanı anlamına geliyorsa ve bana var olma imkânı tanıyorsa, atıkların en tiksindiricisi olan ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır. Dışarıya atan artık ben değilim, "ben" dışarıya atılanım. Sınır, bir nesneye dönüşmüştür. Nasıl olur da sınırsız olabilirim? Şu anın ötesinde varolduğunu tahayyül ettiğim veya size seslenebilmek, sizi düşünebilmek için halüsinasyonunu kurduğum bu başka yer, defedilmiş ve iğrençleştirilmiş haliyle şimdi burada, "benim" dünyamdadır. Bu durumda dünyadan yoksun kaldığımdan *bayılırım*. Amaçsız gençlerle tika basa dolu morgun ışıkları altında yatan bu ısrarcı, bu çiğ, bu küstah şeyde, artık ayırt edilemeyen ve bu yüzden artık hiçbir anlama gelmeyen bu şeyde, sınırları silinen bir dünyanın yokoluşunu seyredirim: bayılma. Ceset –Tanrıyı hesaba katmadan ve bilimin dışında düşünüldüğünde– iğrençliğin zirvesidir. Ceset, yaşamı yağmalayan ölümdür. İğrenç. Tıpkı ayrılamadığımız, kendimizi koruyamadığımız bir nesne gibi dışarı atılandır. Hayali tuhafılık ile gerçek tehlike bizi çağırır ve eninde sonunda bizi yutmayı başarır.

Demek ki iğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır. Hain, yalancı, vicdan azabı duymayan suçlu, utanma duygusu olmayan tecavüzcü ve kurtardığını iddia eden

* Latince ölü beden. (ç.n.)

katildir... Her suç, yasanın dayanıksızlığına işaret ettiğinden iğrençtir; ama önceden tasarlanan suç, sinsi cinayet, ikiyüzlü intikam, yasanın dayanıksızlığını çok daha iyi teşhir ettiklerinden daha da iğrençtirler. Ahlakı reddeden kişi iğrenç değildir; ahlak-sızlıkta, hatta yasaya saygı duymamanın açıkça ifadesi olan suçta, isyankâr, özgürleştirici ve intihara yönelik bir suçta bile saygıdeğer bir şey olabilir. İğrenç olan ise ahlakdışı, anlaşılmaz, tereddütlü ve şüphelidir: Gizli bir terör, yüze gülen bir kindir, bir bedene duyulan ama onu yanıp tutuşturmak yerine takas eden tutku, bizi satan bir borçlu, arkadan bıcaqlayan bir dosttur...

Auschwitz'den bugün geriye kalanların sergilendiği bir müzenin karanlık salonlarında bir yığın çocuk ayakkabısı görüyorum ya da başka bir yerde daha önce görmüş olduğum, mesela bir Noel ağacının altında gördüğüm bir şeyler, sanırım oyuncak bebekler var. Beni kaçınılmaz bir şekilde zaten ele geçirecek ölüm, yaşadığım evrende beni ondan kurtarması gereken şeye, örneğin çocukluğa, bilime ve benzeri şeylere karıştığında, Nazi iğrençliği zirvesine ulaşır.

BENLİKTEN İĞRENME

İğrencin öznenin hem yardım istediği hem de onu bozguna uğrattığı doğruysa eğer, kendini kendi dışında arama çabalarından bitkin düşmüş bu özne, imkânsızla içeride karşılaştığında; imkânsızın tam da kendi *varlığını*, iğrencin ta kendisinden başka bir şey *olmayan* varlığını oluşturduğunu gördüğünde, kendini gücünün doruklarında deneyimler. Özne bu deneyiminin doruk noktasına kendi benliğinden iğrenerek ulaşır; böylelikle özne, tüm nesnelerinin, kendi varlığının temellerini atan başlangıçtaki *yitime* dayandığını görür. Tüm iğrenmelerin, aslında her varlığın, anlamın, dilin ve arzusun üzerinde temellendiği *eksikliğin* kabul edilmesi olduğunu gösteren tek şey, benlikten iğrenmedir. Eksiklik sözcüğü genellikle hep çabucak geçiştirilir. Bugün psikanaliz yalnızca sözcüğün sonunda az çok fetişleşmiş bir kullanımını hesaba katmaktadır: "eksiklik nesnesi". Ama kişi bizatihi eksiklik deneyimini mantıksal olarak varlığın ve nesnenin –nesnenin varlığının– öncülü olarak tahayyül ederse (ki tahayyül etmelidir, çünkü burada temelleri atılmakta olan şey imgelemin işleyişidir), tek gösterilenin iğrenme, hatta benlikten iğrenme olduğunu anla-

yacaktır. Öyleyse, onun göstereni edebiyattan başkası olamaz. Mistik Hristiyan âlemi benlikten tiksinimeyi, Tanrı'nın huzurunda tevazunun nihai kanıtına dönüştürmüştür. "Kudretli bir prenses olmasına rağmen, özellikle kendini alçaltmaktan hoşlanan"¹ Azize Elisabeth buna delalet etmektedir.

Sınamada da sorun yine aynıdır, ama bu kez seküler niteliktedir: İğrenme, iğdiş edilmiş olduğunu kabul ederek sapkın kaçamaklarından vazgeçen, artık kendisini en değerli "olmayan nesne" olarak sunan herhangi bir kişi açısından seküler bir nitelik kazanmıştır; çünkü bedeni ve benliği artık saflığını yitirmiş, düşkünleşmiş ve iğrençleşmiştir. Daha sonra göreceğimiz gibi, bizi bu noktaya analitik tedavinin sona ermesi ulaştırabilir. Sözgelimi mazoşizmin çektiği acılar ve tattırdığı zevkler böyledir.

"Endişelendirici tuhaflık"tan tamamen farklı ve daha şiddetli olan iğrenme, yakınlarını tanımayarak inşa edilir: İğrenmeye hiçbir şey, hatta bir anı kırıntısı bile tanıdık gelmez. Ebeveynlerini çok erken yutmuş bir çocuğu tahayyül ediyorum; "tek başına" onlardan korkan ve kendini kurtarmak için ona verilen hiçbir şeyi kabul etmeyen, armağanları, nesneleri reddeden ve kusan bir çocuk. Bu çocuk iğrenme duygusuna sahiptir, sahip olabilir. Bu çocuk, şeyler onun için *var olmadan*, dolayısıyla anlamlandırılabilir olmadan önce, onları itkinin egemenliği altında dışarı atar ve etrafı iğrençle çevrili kendi alanını oluşturur. İnanılmaz figür. Korku, çocuğun çitlerle çevrili bu alanını kusulmuş, dışarı atılmış ve düşkünleşmiş bir başka dünyayla pekiştirir. Bu çocuk, anne sevgisinin yerine bir boşluğu veya daha doğru bir ifadeyle, babanın sözüne karşılık sözü olmayan anne nefretini yutmuştur. Çocuk bıkıp usanmadan bu nefretten arınmaya çalışır. Bu tiksintide ne tür bir teselli bulur? Belki de, mevcut ama sarsılmış, seven ama dengesiz bir baba, sadece bir hayalet, ama sürekli ortaya çıkan bir hayalet. O olmadan, bu inanılmaz çocuk belki de kutsallığa dair hiçbir anlama sahip olamayacaktır; boş özne olarak, kendisini hep düşkünleşmiş "olmayan nesne" hurdalığıyla bir tutacaktır, oysa iğrenmeyle silahlanarak bu hurdalıktan kurtulmaya da çalışır. Çünkü iğrencin varlık kazandığı kişi, deli değildir. Çocuk annenin dokunulmaz, imkânsız, mevcut olmayan bedeni karşısında onu donduran uyuşukluktan, nesnelerle, daha doğrusu nesnele-

1. Saint François de Sales, *Introduction à la vie dévote*, Cilt III, 1.

rin temsilleriyle gönül bağlarını koparan uyuşukluktan, tiksintiyle bir sözcüğü –korkuyu– yaratır. Fobik kişinin tiksintiden başka nesnesi yoktur. Ama, bu "korku" sözcüğü, hareketli sis, ele gelmez nem ortaya çıktığı anda bir serap gibi yok olur ve dilin tüm sözcüklerini yoklukla, sanrılı ve hayaletimsi pırıltıyla donatır. Korku böylece paranteze alındığından, söylem bu başka yerle, tiksindiren ve tiksiniyen yükle, erişilemez ve mahrem hafıza zeminiyle, yani iğrençle yüzleşmesi koşuluyla dile gelebilecektir.

BİLİNÇDİŞİNİN ÖTESİ

Farklı bir şekilde ortaya koyulacak olursa, *arzu* daima nesnelere duyulsa da arzunun ayakta tutmadığı hayatlar da olduğu açıktır. Bu tür hayatlar *dışlanmaya* dayanır. Bu hayatlar, *yadsıma* [négation] ve onun kipleri olan *kural çiğneme*, *inkâr* [dénégation] ve *forklüzyon** ile ifade edilen nevrotik veya psikozlu olarak tanımlanan yaşamlardan tamamen ayrılırlar. Bilinçdışı kuramı yadsımanın diyalektiğine dayandığından dolayı bu yaşamların dinamiği bu kuramı tartışma konusu eder.

Bilindiği üzere bilinçdışı kuramı, içeriklerin (duyguların ve temsillerin) bastırıldığını varsayar. Bu içeriklerse, bastırıldıkları için bilince ulaşamaz ve öznde ya dilin (lapsuslar vs.) ya bedenin (septomlar) ya da her ikisinin (sanrılar vb.) dönüşümüne yol açar. Freud *bastırma* kavramıyla bağlantılandırarak, *inkâr* kavramını nevrozu düşünmek için, *forklüzyonu* ise psikozu tanımlamak için önerdi. Bu iki tür bastırmanın simetrisizliği, inkârın nesneyle ilgili olmasıyla ve forklüzyonun bizzat arzuyu etkilemesiyle (Freud'un izinden giden Lacan bunu, "Babanın Adının forklüzyonu" olarak yorumlar) bağlantılı olarak artar.

Gelgelelim, iğrenç [*ab-ject*] ve daha özgül olarak da fobi ve benlik bölünmesi (bunu daha sonra göreceğiz) dikkate alındığında, bilinçdışına atfedilen yadsımacılığın [*négativité*] bu tezahürlerinin (ki Freud bunları felsefeden ve psikolojiden miras almıştır) hükümlerini yitirip yitirmediği sorgulanmalıdır. "Bilinçdışı" içerikler, iğrenç, fobi ve benlik bölünmesi durumlarında *dışlanmış* bir niteliğe sahiptirler; ama tuhaf bir biçimde *dışlanmışlardır*: Özne/nesne arasında keskin bir farklılaşmayı sağlayacak kadar

* *Forclusion*: Psikanalizde tahammül edilemez temsillerin öznenin bilinçdışına ulaşmadan önce yadsındığı psikik mekanizmayı anlatır. (ç.n.)

radikal bir şekilde dışlanmamışlarsa da, bir savunma, bir reddetme, ama aynı zamanda yüceltici bir inşa *konumunun* oluşabilmesi için yeterli bir şekilde dışlanmışlardır. İğrenç, yani fobi ve benlik bölünmesi durumlarında ortaya çıkan temel karşıtlık, sanki Ben ile Öteki arasındaki, hatta daha arkaik bir karşıtlık olan İçerisi ile Dışarısı arasındaki bir karşıtlık gibidir. Sanki bu karşıtlık, nevrotik durumlarda ortaya çıkan Bilinç ve Bilinçdışı arasındaki karşıtlığın yerine geçmektedir.

Ben/Öteki, İçerisi/Dışarısı arasındaki muğlak karşıtlık –katı ama geçirgen, şiddetli ama belirsiz karşıtlık– yüzünden, nevrotiklerde "normalde" bilinçdışı olan duygular ve düşünceler, sınır kişilikli hastaların (*borderlines*) söylemlerinde ve davranışlarında aşikâr veya bilinçli hale gelirler. Bu duygular ve düşünceler, "sınır kişiliklerin" yargılayan bilinciyle bütünleşmeksizin genellikle onların simgesel pratiklerinde açıkça ortaya çıkar. Söz konusu duygular ve düşünceler bilinç-bilinçdışı ayrımını geçersiz kıldıklarından ötürü, "sınır kişilikli" özneler ve söylemleri, bilimsel ya da rasyonalist söylem biçiminden [*discursivité*] daha çok, yüceltici ("estetik" ya da "mistik" vb.) söylem biçimine yatkındırlar.

"NEREDE?" DİYEN BİR SÜRGÜN

İğrence varlık kazandıran kişi, özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, (kendisini) *ayır*an, (kendisini) konumlandıran ve dolayısıyla da *gezip dolaş*an bir *dışlanmış*tır. Bir anlamda sityasyonisttir [durumcu] ama gülmeyi bilir; çünkü gülme tiksintmeyi konumlandırmanın ve konumundan etmenin bir biçimidir. Zorunlu olarak ikil [*dichotomique*] ve biraz manici olan bu kişi böler, dışlar ve doğruyu söylemek gerekirse tiksintilerini tanımaktan yana olmasa bile, onları hiç de yadsımaz. Ayrıca genellikle, kendisini tiksintiye dahil eder, ayrımlarını gerçekleştiren neşteri böylece kendine de vurur.

Kendini "varlığı" hakkında değil, yeri hakkında sorgular: "Kimim?"den ziyade "neredeyim?" diye sorar. Çünkü, defedilmişin, dışlanmışın kafasını meşgul eden mekân, asla *tek* olmadığı gibi *türdeş* ve *tümleştirilebilir* de değildir. Bu mekân öncelikle bölünebilir, katlanabilir ve faciamsı bir mekândır. Alanlar, diller, eserler inşacısı olan *dışlanmış kişi*, kendi evrenini hiç durmadan sınırlandırır ve bu evrenin akışkan sınırları (çünkü bu sınırlar, ol-

mayan-nesneyle, iğrençle oluşturulmuştur) sağlamlığını sürekli tartışma konusu eder ve onu sürekli yeniden başlamaya iter. Yorulmaz bir inşacı olan dışlanmış, aslında *yolunu yitirmiş* bir kişidir. Sonsuz bir gecenin yolcusudur. Cezp eden sahte nesnenin temsil ettiği tehlike ve kayıp duygusunu yaşamıştır, yine de ondan uzaklaştığı anda bile onunla riske atılmaktan kendini alamaz. Yolunu ne kadar yitirirse, o kadar kurtulur.

ZAMAN: UNUTMA VE GÖK GÜRLEMESİ

Çünkü, yolunu yitirmiş bu kişi hazzını dışlanmış mekândaki bu yitişten alır. Sürekli ayrı durmaya çalıştığı bu iğrenç, aslında onun için hafızaya hep yeniden kaydolan bir *unutma alanıdır*. Silinmiş bir zamanda iğrenç, arzuyu bir mıknaatıs misali kendine çeken bir kutup işlevi görmüş olmalıdır. Ama unutmanın külü şimdi bir ekran hizmeti görmektedir ve tiksintiyi ve bulantıyı yansıtmaktadır. Temiz (yutulmuş ve yutulabilir anlamındaki temiz) kirli hale gelir, aranan şey sürgüne, büyülenme utanca dönüşür. Böylece unutulmuş zaman aniden belirir; bir olay anlık ve parlak bir şimşek misali anımsanır; bu eğer yeterince zaman olup da üzerinde düşünülebilseydi iki karşıt sözcüğü birleştirebilecek bir olay olurdu, ama şimşek gibi anlık ve hızlı olması nedeniyle çabucak kaybolup gider. İğrenmenin zamanı çifte bir zamandır: Unutmanın ve gök gürlemesinin, örtük sonsuzun ve ifşanın patlak verdiği anın zamanı.

HAZ VE DUYGU

Kısacası haz. Çünkü yolunu yitirmiş kişi, kendisini bir Üçüncü Tarafın [*Tiers*] eşdeğeri olarak görür. Bu Üçüncü Tarafın yargısından emin olur, mahkûm etmek için onun gücünü kullanır, unutmak veya unutmanın örtüsünü parçalamak için, ama aynı zamanda kendi nesnesini geçersiz nesne olarak kurmak için onun yasasına dayanır. Defedilmiş [*chuté*] nesne olarak, Ötekinin tepeden indirdiği [*parachuté*] nesne olarak kurmak için. Üçlü yapı olduğunu ve bu yapının en önemli parçasını Ötekinin oluşturduğunu varsayalım, ancak bu ölçüsüz bir "yapı"dır, sanki bir facia topolojisidir. Çünkü, Öteki bir *alter ego*'ya dönüştüğünden, öznel türdeşliğin olduğu üçgenin üç kutbunu elinde tutmayı bırakır ve nesneyi hazdan başka bir şeyle erişilemeyen iğrenç

bir gerçeğin içine salar. Demek ki iğrenci olduğu haliyle hazdan başka hiçbir şey var edemez. İğrencin ne olduğunu bilmeyiz, onu arzulamayız ama ondan haz alırız. Bu yoğun ve acıyla dolu bir hazdır. Bir tutkudur. Tıpkı arzunun küçük öteki nesnesinin, ben'in [*le moi*] Ötekide yansıyabilmek için imgesinden vazgeçtiği kırık aynayla birlikte parçalandığı hazdaki gibi, iğrencin hiçbir nesnel yanı, hatta nesneye özgü [*objectal*] bir yanı yoktur. İğrenç yalnızca bir sınırdır; *alter ego*'ya dönüşen Ötekinin, "ben" in kendisiyle özdeşleşerek yok olup gitmemesi ve bu yüce yabancılaşmadan değersiz bir yaşam da oluşturabilmesi için izin verdiği tiksinti veren bir armağandır. Söz konusu olan, öznenin içinde yittiği bir haz, ama aynı zamanda Ötekinin tiksінleştirerek öznenin içinde hep-ten yok olmasını engellediği bir hazdır. Böylece iğrencin sayısız kurbanlarının neden büyülenmiş, uysal ve rıza gösteren kurbanlar olduğunu anlarız.

İğrenme kuşkusuz sınırdır ama özellikle muğlaklıktır. Çünkü iğrenme, özneyi, onu tehdit eden şeyden ayırsa bile, bunu radikal bir şekilde yapmaz; tam tersine onun sürekli tehdit altında olduğunu itiraf eder. Ama aynı zamanda iğrenme, bizzat bir yargı, duygu, mahkûm etme, sevgi gösterisi, göstergeler ve itkiler karışımı olduğu için de muğlaktır. İğrenme, nesne-öncesi [*pre-objectal*] ilişkinin arkaizminden, bir beden varolabilmek için kendisini ötekinden ayırdığı çok eski şiddetten, anlamlandırılan şeyin sınırını yitirdiği ve yalnızca belirlenemez duygunun edimde bulunduğu geceyi alıkoyar. Anlamın yasaları, ilişkileri ve hatta yapıları beni mahkûm ettiği ve koşullandırdığı için bana henüz bir şey olarak görünmeyen şey tarafından duyguya garkolmuşumdur. Ürkmüş bedenim için yasa anlamına gelen bu buyruk, bu bakış, bu ses ve bu jest, bir duygunun oluşmasını sağlar ve kışkırtır, ama henüz bir gösterge değildir bu. Bu duyguyu benim açımdan artık özümmlenebilir bir dünya olmayacak olan yerden dışlamak için, onu saf bir kayıp olarak görürüm. Şüphesiz, *ben* yalnızca bir başkası gibiyimdir: Ben'in, nesnelerin ve göstergelerin oluşumunun mimetik mantığı. Ama, ben (kendimi) aradığın(m)da, (kendimi) kaybettiğin(m)de ya da haz aldığın(m)da, "ben" heterojen değil(im)dir. Bu muğlaklığın yarattığı rahatsızlık, hoşnutsuzluk ve baş dönmesi, *karşı* isyanın şiddetiyle bir uzam oluşturur; göstergeler ve nesneler bu uzamla birlikte belirir. Demek ki, eğrilmiş

büğrölmüş, dokunmuş, ikircil, türdeş olmayan bir akış, bir uzam oluşturur; bu uzam, Öteki bende *alter ego* olarak ikamet ettiğinden, bana tiksintiyle işaret ettiğı için bana ait olduğunu söyleyebildiğim bir uzamdır.

Böylece, iğrenci çevreleyen ve iğrenmeyi kapı dışarı eden heterojen akışın, aşırı derecede ötekileşmiş [*altéré*] bir insan hayvanda zaten ikamet ettiğini bir kez daha söylemiş oluyoruz. Tiksinti duymamın nedeni, Bir Ötekinin "ben" olacak şeyin yerini ve konumunu işgal etmiş olmasıdır. Bu Öteki, kendisiyle özdeşleştiğim ya da bütünleştiğim bir başkası değil, beni öndeleyen ve bana sahip olan ve bu sahiplenmeyle beni var eden bir Ötekidir. Bu, benim oluşumuma öncel olan bir sahiplenmedir. Bu öncelikle kastettiğimiz, bir babanın cisimleştirebileceğı ya da cisimleştiremeyeceğı simgeselin zaten bizden önce orada olmasıdır. Anlam-lamanın [*signifiance**] insan bedeninden ayrılmazlığı.

İLK BASTIRMANIN SINIRINDA

"İlk" diyebileceğimiz bir bastırma, ben'in, nesnelerinin ve temsillerinin oluşmasından önce gerçekleşmiş olduğu için, sözünü ettiğimiz Öteki yüzünden iğrenci bir öznenen ya da öznenin nesneleri olacak şeyden ayıran bir uzamın sınırları belirlenmiştir. "İkinci" bir başka bastırmaya bağılı olarak oluşan "ben, nesneleri ve temsilleri" ise gizemli ve önceden atılan bir temele ancak son-

* Kristeva *signifiance* sözcüğüyle pratiğı dilde (*langue*) yapılan bir farklılaşma, katmanlaşma ve yüzleşme uğraşını kasteder. Bu uğraş konuşan özne hattına iletişimsel ve dilbilgisel olarak yapılanmış bir anlamlandırma zinciri yerleştirir. *Signifiance* dilin verili bir alanında gerçekleştirilmesi olası işlemlerin dinamik sonsuzluğuna işaret etmektedir. Kristeva'ya göre, psikanalitik bir pratik olan serbest çağrışımla hastanın konuşması sırasında sadece entelektüel olan değil, aynı zamanda duygusal olan da dile gelir. Hastanın anlaşılması için göstereni gösteren ve gösterilen şeklinde ikiye ayıran dilbilimsel yaklaşımın yetersiz olduğunu vurgulayan Kristeva'ya göre, analitik sözün (*parole*) üç tip temsil içeren göstergeleri dikkate alınmak zorundadır: sözcüklerin temsilleri (dilsel gösterene yakın), şeylerin temsilleri (dilsel gösterilene yakın) ve duyguların temsilleri (hareketli, ilk "yer değiştirme" ve "yoğunlaşma"ya dayalı süreçlere boyun eğen kayıtlar). Bu son temsilleri Kristeva dil sistemine içkin olduğunu düşündüğü simgesel ile karşıtlık içinde semiyotik olarak adlandırır. Böylece dilsel temsillerin yanı sıra dil öncesi ya da dil sonrası psikik temsillerin de dikkate alınmasını sağlar. Burada Platon'un *Timaios*'undaki arkaik, hareketli, istikrarsız ve Bir'i, babayı ve hatta heceyi önceleyen ve metaforik olarak besleyici ve annesel olarak tanımlanan bir Khora'dan söz ettiğine dikkati çekerek, *signifiance* ile tüm bunları dile getirmeye çalıştığını vurgular. Bkz. Julia Kristeva, *Au commencement était l'amour*, Paris: Hachette, 1985, s.14-16. (ç.n.)

radan [a posteriori] kavuşur. İkinci bastırmanın fobik, saplantılı, psikotik ya da daha imgelemsel tarzda genellikle *tiksinme* biçiminde geri dönüşü, bize, insan evreninin sınırlarını gösterir.

Bu sınırdaki aslında bilinçdışının olmadığını söyleyebiliriz. Bilinçdışı, temsiller ve (onlarla bağlantılı olan veya olmayan) duygular mantığı oluşturduğunda ortaya çıkar. Hatta bu sınırdaki bilinç, oluşum halindeki bir "ben" in uzaklaşmayı sürdürdüğü uzamların hâlâ belirsizliğini koruyan akışkan sınırlarını gösterenlere dönüştürme hakkını elde edememiştir. Bu nedenle bilinçdışının yürünmesinde değil, özsel anlamda bedensel (sempptom) olan ve daha şimdiden anlamlandıran (gösterge) bir işarete her şeye rağmen kavuşmuş olan ilk bastırmanın sınırındayızdır: tiksinti, bulantı ve iğrenme. Arzudan değil, tahammül edilemez bir anlamlandırmadan [*signifiante*] kaynaklanan ve anlam-olmayana ve imkânsız gerçeğe doğru evrilen, ama (olmayan) "ben" e rağmen yine de bir tiksinti olarak ortaya çıkan nesnenin ve göstergenin uçuculuğu.

GÖSTERGENİN ÖNCÜLLERİ VE YÜCENİN YEDEĞİ

Bu aşama üzerinde biraz duralım. İğrencin bir olmayan-nesne için zaten bir gösterge başlangıcı olduğu kabul edilirse, onun ilk bastırmanın sınırlarında hem bedensel semptomla hem de yüceltmeye benzediği anlaşılır. *Semptom*: Yarışmadan çekilerek dil, bedende özümsemeyen bir yabancı, canavar, tümör ve kanser yaratır, bilinçdışının dinleyicileri bunu duymaz, çünkü yolunu yitiren özne arzu patikalarının dışında büzüşüp kalmıştır. Oysa *yüceltme*, aslında adlandırma-ötesinden [*trans-nominal*] ve nesne-ötesinden [*trans-objectal*] başka bir şey olmayan adlandırma-öncesini [*pré-nominal*] ve nesne-öncesini [*pré-objectal*] adlandırma imkânından başka bir şey değildir. Semptomda, iğrenç beni kuşatır, iğrence dönüşürüm. Yüceltmeyle iğrencin denetimini ele geçiririm. İğrenç yüceyle çevrelenmiştir. Aynı güzergâh söz konusu değilse bile, iğrenci ve yüceyi var eden aynı özne ve aynı söylemdir.

Çünkü yücenin de nesnesi yoktur. Yıldızlı gökyüzü, ufukta yitip giden deniz manzarası, mor ışıklı vitray beni büyülediğinde, bir anlamlar, renkler, sözcükler ve okşayışlar demeti, titreyişler, kokular, iç çekişler, ahenkler belirir, beni çepeçevre sarar, kendimden geçirir ve gördüğüm, duyduğum ya da düşündüğüm şey-

lerin ötesine götürür. Yüce "nesne" dipsiz bir hafızanın esrimelerinde çözünür. Hafıza, bu nesneyi, var olmak için kendimi yitirdiğim hayranlığın ışıltılı noktasına duraklamadan duraklamaya, anıdan anıya, sevgiden sevgiye transfer eder. Bu nesneyi fark ettiğim ve adlandırdığım anda, söz konusu nesne hafızayı sonsuzcasına derinleştiren bir sürü algıyı ve sözcüğü harekete geçirir; zaten genellikle de daha önce harekete geçirmiştir. Bu durumda, çıkış noktasını unuturum ve bulunduğum evrenden ayrı ikinci bir evrende bulurum "kendimi": büyük haz ve yitme. Yüce, algının ve sözcüklerin ötesinde değil, ama onlarla birlikte ve onlar aracılığıyla beni dolduran, aşan, hem bizi *bulduğumuz yerde* dışlanmışlara dönüştüren hem de *başka bir yerde* farklı ve kusursuz hale getiren *fazladan* bir şeydir. Ayrım, imkânsız kapanma, yitirilen Bütün, neşe: Büyülenme.

BAŞLANGIÇTAN ÖNCE: AYRILMA

Bu durumda iğrenç, henüz dürtülerden ayırt edilemeyen bir "nesne"nin (eşsüremlî bir bakış açısından) en *kırılğan*, (artsüremlî bir bakış açınsındansa) en *arkaik* yüceltilmesi olarak görülebilir. İğrenç, *önceden* oluşan, ama yalnızca ikinci bastırmanın gediklerinde görünür hale gelen bir yapay-nesnedir. *Dolayısıyla iğrencin ilk bastırmanın "nesne"si olduğu düşünülebilir.*

Peki, ilk bastırma nedir? Diyelim ki ilk bastırma, Ötekinin zaten hep ikamet ettiği konuşan varlığın bölme, reddetme ve tekrarlama kapasitesidir. Ama bu kapasite *bir* bölünme, *bir* ayrılma, *bir* özne/nesne oluşmamışken (henüz ya da şimdilik oluşmamışken) oluşur. Niye? Belki de annelikten kaynaklanan sıkıntı, içinde bulunduğu simgeselde kendisini gerçekleştirme yetisine sahip olmadığından.

Bir yandan iğrenç, bizi, insanın *hayvansılığın* topraklarında gezindiği o kırılğan hallerle yüzleştirir. Örneğin ilkel toplumlar kültürlerini, katletmenin ve cinselliğin temsilcileri olarak tahayyül ettikleri hayvana ve hayvansılığa ait tehditkâr bir dünya olarak gördükleri iğrençten ayırt ederek oluşturmuşlardır, yani kültürü iğrencin sınırlarının gerisinde kalan bölge olarak tanımlamışlardır.

Öte yandan iğrenç bizi, *annenin* varlığından henüz dilsel özerklik sayesinde onun dışında varolamadan [*ex-ister*]* önce ayrılmaya

* *Exister* (var olmak) fiilini *ex-ister* şeklinde yazarak Kristeva *ex* önekinin dışarı anlamını vurgulamış oluyor. (ç.n)

yönelik soykütüğümüzdeki ilk yeltenişlerimizle karşı karşıya getirir. Sancılı ve sakar ayrılma; güven verdiği kadar da boğan bir iktidara bağımlılığa yeniden dönüşün hep pusuya yatıp gözlediği ayrılma. Bir annenin simgesel kerteyi kabul etmekteki (ya da bu kerteyle kendisini kabul ettirmekteki) zorluğu –ya da başka bir ifadeyle babasının ya da kocasının temsil ettiği fallus'la yaşadığı sıkıntılar– geleceğin öznesinin doğal barınağı terk etmesine yardım edecek bir doğaya kesinlikle sahip değildir. Çocuk, annesinin onaylanması için gösterge [*indice*] işlevi görüyor diye çocuğun özerkleşmesi ve onaylanması için annenin aracı işlevi görmesinin hiçbir nedeni yoktur. Bu gırtlak gırtlığa mücadeleye bir üçüncü kişinin, muhtemelen babanın taşıyabileceği simgesel aydınlanma geleceğin öznesinin –üstelik sağlam bir dürtüsel oluşuma sahip bir özneyse bu–, anneden çıkıp da iğrence dönüşecek şeyle istemeyerek savaşmasına yardımcı olur. Tiksinerek, dışarı atarak; kendisinden tiksiniyerek, kendisini dışarı atarak, iğrençleştirerek [*ab-jectant*] savaşır.

İnsan-varlığın kendisi olabilmek için bir başkasıyla özdeşliği olan *mimetizm* bu varlığı biçimlendiren savaşta aslında mantıksal ve zamansal olarak sonradan ortaya çıkar. *Gibi* olmadan önce, "ben" yoktur, ama bu "ben" ayırır, *reddeder*, *iğrençleştirir* [*ab-jecte*]. İğrenme, öznel artsüremi de kapsayan bir anlamıyla *narsisizmin bir önkoşuludur*. İğrenme narsisizmle birlikte varolur ve narsisizmi sürekli kırılanlaştırır. Kendimi hayranlıkla seyrettiğim veya özdeşleştiğim az çok güzel imge, bir iğrenmeye dayanır. Bu imge iğrenmeyi, sürekli denetimci bastırma kendini koyuverdiği parçalar.

"KHORA,"* NARSİZİZMİN HAVUZU

İlk bastırma denilen Freudcu çelişki üzerinde biraz duralım. Söz konusu olan, tuhaf bir ilklik, bastırılanın yerinde gerçekten

* Kristeva göstergeseli anne bedeninin işgal ettiği uzamın tahakkümü altına aldığı dişil bir deyim olarak tanımlar. Böylece Kristeva ilk defa Platon'un *Timaios*'unda kullanmış olduğu *khora* sözcüğünü, göstergesel *khora* (uzam, bölge) olarak yeniden kullanır. Bu uzam öznenin üretildiği, ama aynı zamanda da yok edilme tehdidiyle karşı karşı kaldığı bir örtbas etme uzamı veya havuzudur. *Khora* bir özne olarak çocuğun bedenini, benliğini ve kimliğini yapılandırır. Öznenin alaşağı edildiği bir uzam olarak düşünüldüğündeyse *khora*, içinde ölüm dürtüsünün ortaya çıktığı, özneye kendi girdabında yitip gitme gözdağının verildiği ve var olmanın ataletine sürüklendiği bir uzam olarak işlev görür. Bkz. Madan Sarup, *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. Baki Güçlü, Ark Yay., 1995, s.151. Söz konusu çeviri kısmen değiştirilerek kullanılmıştır. (ç.n.)

duramadığı ve gücünü ve otoritesini zaten hep açıkça, sonradan ortaya çıkandan, yani dilden aldığı bir ilkliktir. Dolayısıyla ilklikten söz etmeyelim, ama en anlamlı boyutu açısından simgesel işlevin (yani anne bedeni yasağı, dolayısıyla otoerotizm yasağı ve ensest tabusu açısından) oynaklığından söz edelim. Burada dürtü, Platon'dan yararlanarak (*Timaios* 48-53) bir *khora*, bir havuz olarak adlandırabileceğim tuhaf bir uzam oluşturmak için hüküm sürer.

Ben'in lehine veya ben'e karşı ölüm ya da yaşam dürtüleri, "henüz ben olmayan"ı ve "nesne"yi oluşturabilmek için bu "henüz ben olmayan"ı bir "nesne"ye bağlama işlevi görürler. İkili (içerisi/dışarısı, ben/ben-olmayan) ve tekrarlı bu devinim, yine de merkezci bir şey içerir: Bu devinin hedefi ben'i nesnelerden oluşan bir güneş sisteminin merkezi olarak konumlandırmaktır. Dürtüsel devinim yinelene yinelene merkezkaç hale gelir, dolayısıyla Ötekinin tutunur ve anlam üretebilmek için ötekinde kendisini gösterge olarak oluşturur: İşte bu, sözcüğün tam anlamında şaşırtıcı olandır.

Ama, kendi imgemi gösterge olarak tanımama ve kendimi anlamlandırmak için ötekileşmeme rağmen, bu andan itibaren bir başka düzen ortaya çıkar. Gösterge *khora*'yı ve onun ebedi dönüşünü bastırır. Artık bu "ilk" evrenin tek tanığı *arzu* olacaktır. Ama arzu *beni* bir *öteki* özneye doğru sürgüne gönderir ve ben'in yalnızca narsistik taleplerini kabul eder. Bu durumda narsisizm ötekinden uzaklaşma anlamına gelen bir gerileme, kendini seyredecisi, tutucu ve kendine yeterli bir sığınağa geri döndürür. Kısacası narsisizm, hiç de Yunan tanrısının dingin sudaki pürüzsüz imgesi olarak anlaşılmamalıdır. Dürtülerin çatışması, Narsis'in suyunu bataklığa çevirerek bulandırır ve verili bir göstergeler sistemiyle bütünleşmedikleri için iğrencin alanına ait olan her şeyi suyun yüzeyine taşır.

Dolayısıyla tikslenme, bir tür *narsistik krizdir*. Tikslenme, ayıplayan kıskançlıkla "narsisizm" olarak adlandırılan (niye böyle adlandırıldığını tanrı bilir) evrenin geçiciliğine delalet eder; veya tikslenme, narsisizme (şeye ve kavrama) "suret" [*semblant*] statüsü kazandırır.

Bununla birlikte, üstben işlevi gören bir yasağın ötekinin yönelen arzuyu engellemesi veya rolünün gerektirdiği gibi ötekinin bu

arzuyu tatmin etmemesi, arzunun ve gösterenlerinin "benzer"e geri dönmeleri ve böylece Narsis'in sularını bulandırmaları için yeterlidir. İkinci bastırma simgesel anlamlar haznesiyle birlikte ilk bastırmanın kaynaklarını tam da narsistik rahatsızlık anında (söylediğini kulaklarının işitmesi koşuluyla konuşan varlığın daimi hali) ele geçirmeye çalışır ve böylelikle görülür hale gelir. Arkaik düzen gün ışığına çıkar, anlamlandırılır ve söze dökülür [verbaliser]. Böylece bu arkaik düzenin (dışlama, ayırma, tekrar etme-tiksindirme şeklindeki) stratejileri simgesel bir yaşama kavuşurlar ve bizatihi simgeselin mantığı –akıl yürütme, ispatlama, kanıt vs.– arkaik düzene tabi hale gelir. Bu aşamada nesne sınırlanmış, düşünülmüş ve uzaklaştırılmış olmaktan çıkar: İğrenç biçimine bürünür.

Bu narsistik krize görünüşte çelişkili iki neden yol açar; bu narsistik kriz kendi hakikatiyle birlikte iğrenci de doğurur. Bir ve Yasa ile karıştırılan *Ötekinin çok aşırı katılığı*. *Ötekinin* arzu nesnelerinin yitirilmesinde ortaya çıkan *kusuru*. Her iki durumda da iğrenç, *Ötekindeki* "ben"i desteklemek için ortaya çıkar. İğrenç, zaten hep yitirilmiş olan bir "nesne"ye tutulan yasın şiddetidir. İğrenç, bastırma duvarını ve yargılarını yıkar. İğrenç, ben'i, olmak için uzaklaştığı tiksindirici sınırlardaki kökenlerine geri götürür; ben'i ben-olmayanda, dürtüde ve ölümden kökenlendirir. İğrenme, (ben'in) ölümüyle oluşan bir yeniden diriliştir. İğrenme, ölüm dürtüsünü yaşam ve yeniden anlamlama [signifiance] irkilmesine dönüştüren bir simyadır.

SAPKIN YA DA SANATSAL

İğrençlik sapkınlığa benzetilir. Hissettiğim iğrençlik duygusu, üstben'de demir atmıştır. İğrenç sapkındır, çünkü bir yasağı, bir kuralı ya da yasayı ne terk eder ne de kabul eder; ama onların yolunu değiştirir, onları yanıltır ve yoldan çıkarır; onları daha iyi yadsımak için kendi hizmetine koşar ve kullanır. İlerlemeci bir despot gibi yaşam adına öldürür; bir genetik araştırmalar uzmanı gibi ölümün hizmetinde yaşar; kinik bir kişi ya da bir psikanalist gibi *Ötekinin* acısını kendi yararı uğruna uysallaştırır; sanatını bir "iş" gibi yapan sanatçı gibi narsistik iktidarını yıkıntılarını serimliyormuş gibi yaparak pekiştirir... Yolsuzluk iğrençliğin en yaygın ve en aşikâr figürüdür; iğrençliğin toplumsallaşmış figürüdür.

İğrençliğin bu sapkın iki-aradallığının sınırlandırılması ve engellenmesi için Yasak'ın ve Yasa'nın sarsılmaz bir şekilde benimsenmesi gerekir. Din, Ahlak, Hukuk. Kuşkusuz bunlar hep keyfidirler, hemen hemen kaçınılmaz olarak baskıcı, az olmak-tansa çokturlar; gitgide de güçlerini yitirmektedirler.

Modern edebiyat Dinden, Ahlaktan ve Hukuktan boşalan yeri doldurmaz; bu edebiyat sanki daha ziyade üstbensele ya da sapkın konumların tahammül edilemezliğiyle yazılır. Edebiyat Dinin, Ahlakın ve Hukuk'un imkânsızlığını gözler önüne serer, zor kullanılarak dayatıldıklarını, hem zorunlu hem de absürd olduklarını ortaya çıkarır. Sapkınlığın yaptığı gibi edebiyat da onları kullanır, onlardan kaçmanın yolunu bulur ve onları tınmaz. Bununla birlikte edebiyat, iğrençle arasına bir mesafe koyar. İğrencin büyümesine kapılan yazar onun mantığını tahayyül eder, kendini ona yansıtır, onu içe yansıtır ve sonuç olarak da dili –üslubu ve içeriği– sapkınlılaştırır. Ama öte yandan, iğrenme duygusunun iğrencin hem yargıcı hem de suç ortağı olması, bu duyguyla karşı karşıya kalan edebiyat için de geçerlidir. Bu açıdan da, bu tür edebiyat, Temiz ve Kirli, Yasak ve Günah, Ahlakî ve Ahlakî olmayan gibi ikili kategoriler arasından açılan yolu katederek yazılır.

Üstben'ine sağlam bir şekilde yerleşmiş özne açısından bu tür bir edebiyat, sapkınlığın niteliği olan iki-aradallığı kaçınılmaz bir şekilde benimser; bu nedenle de, söz konusu edebiyat da iğrenmeye yol açar. Bununla birlikte, bu metinler üstben'in yumuşamasına çağrı yapar. Bu metinleri yazmak tahayyül etme kapasitesine, yani kendini iğrencin yerinde görme ve onu yalnızca dil oyunlarının yer değiştirmeleriyle uzaklaştırma kapasitesine sahip olmayı gerektirir. İğrenmenin yazarı, atıktan, kalıntıdan ya da iğrençten kendine düşen paydan muhtemelen ancak ölümünden sonra kurtulur. Ölümünden sonra yazar ya unutulup gider ya da ebedi bir ideale dönüşür. Demek ki ölüm, imgelemsel müzemi-zin şef konumundaki koruyucusudur; son kertede ölüm, modern edebiyatın dile getirerek tükettiğini iddia ettiği iğrençlikten bizi koruyacaktır. Bu koruma iğrençliğin hesabını görür, ama belki de kutsal statüsü kazandığından özgüllüğünü yitiren edebi olgunun rahatsız edici ve ateşli iddiasını da boşa çıkarır. Böylelikle ölüm, modern evrenimizi temizler. (Bizi) edebiyatı (edebiyattan) arındırarak, dünyevi dinimizi oluşturur.

BÖYLE İĞRENÇLİK – BÖYLE KUTSALLIK

İğrenme dinsel oluşumların hepsine eşlik eder ve bu oluşumlar yıkıldıklarındaysa başka bir tarzda geliştirilmek üzere yeniden belirir. Kutsallık tiplerini belirleyen birçok iğrenme biçimini [*structuration*] birbirinden ayırt edebiliriz.

İğrenme baskın bir şekilde anasoylu olan ya da geçmişte kalan bir anasoyluluğun izini taşıyan toplumlarda görülen paganizmde *murdarlık* [*souillure*] ve kirlenme ritüeli biçiminde ortaya çıkar. Bu toplumlarda iğrenme, (besinle ya da cinsellikle alakalı) bir maddenin *dışlanması* biçimine bürünür. Bu dışlama işlemi aynı zamanda kutsalı da oluşturduğundan kutsalla örtüşür.

İğrenme, tektanrılı dinlerde ve özellikle de Yahudilikte *dışlama* ya da tabu biçimini korumaya devam etmesine rağmen, aynı tektanrılı düzende (Yasa'nın) *ihlal(i)* türünden "ikincil" biçimler almaya da başlar. Hristiyan günah anlayışıyla birlikte iğrenme, Hristiyan kelimayla tehditkâr olmasına rağmen adlandırılabilir ve tümleştirilebilir de olan bir ötekilik olarak bütünleşerek *diyaletik* bir gelişim gösterir.

İğrençten *arınmanın* farklı biçimleri –çeşitli katarsisler– dinler tarihini oluşturur; bu farklı arınma biçimleri son hallerineyse dinden farklı bir uzamda konumlanan sanatın bizatihi temsil ettiği katarsis içinde ulaşırlar. Dile getirdiği ve böylelikle arındırdığı iğrençte kök salan sanat deneyimini bu bakış açısıyla değerlendir-diğimizde, onun dinin temel bir bileşeni olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Belki de bu nedenle sanat deneyimi dinlerin tarihsel olarak aldığı biçimlerin yıkılmasının ardından varlığını sürdürmeye yazgılıdır.

İĞRENÇ, KUTSALLIĞIN DIŞINDA YAZILDI

İğrenme, Batı'nın çağdaş pratiğinde ve Hristiyanlıktaki krize bağlı olarak kültürel olarak günahattan önce gelen daha arkaik yan-kılar bulur; bunlar aracılığıyla bir kez daha Kutsal Kitap'taki konumuna ve bunun ötesinde ilkel toplumlardaki kirlenmişlik konumuna ulaşır. Öteki'nin gücünü yitirdiği bir dünyada estetik görev de –simgesel insanın temellerine inme– başlangıcına en yakın konumdaki konuşan varlığın kırılğan sınırlarının, ilk bastırmanın oluşturduğu dipsiz "köken"e dek yeniden izlenmesini gerektirir. Ama yine de Öteki'nin ön ayak olduğu bu deneyim ara-

cılığıyla "özne" ve "nesne" birbirini itip kakar, hesaplaşır, batar ve yeniden doğarlar; özüksenebilir, düşünülebilir olanın –iğrencin– sınırlarında birbirinden ayrılmaz, kirlenmiş, suçlanmış bir halde- dirler. Büyük modern edebiyat işte bu alanda açılır: Dostoyevski, Lautréamont, Proust, Artaud, Kafka, Céline...

DOSTOYEVSKİ

Dostoyevski'ye göre iğrençlik [*abject*] *Cinler*'in "amacı"nı [*objet*]* oluşturur: İğrençlik mutlak (Tanrı), aşılabilir *bir sınır* (toplumsal, dinsel, ailevi ve bireysel bir sınır) olabileceği fikrini tamamen reddetmiş olduğundan mutlak bir bayağılıkta anlamını yitiren bir kişinin amacını ve motivasyonunu oluşturur. Böylelikle iğrençlik, *her türlü anlamın* ve insanlığın, bir yangının alevleriyle tutuşup yanarak *yok olup yitişi* ile tam da bu intihar anında Ötekisini ve nesnelerini yitirmiş olduğundan vaat edilen toprakla ahenginin zirvesine erişen bir ben'in *esrimesi* arasında gidip gelir. Hem Verhovenski hem de Kirilov, hem cinayet hem de intihar iğrençtir.

Gecenin karanlığında beliren büyük ateşin görüntüsü sinir bozucu ya da heyecan vericidir. Havai fişekler de bu göz önüne alınarak yapılmıştır. Ama havai fişeklerin yapılışında süsleyici bir plan esastır ve havai fişekler tehlikesizdir. Bu nedenle de bir kadeh şampanyanın yarattığı hafifletici ve baş döndürücü izlenimlere benzer izlenimler uyandırırılar. Bir yangın buna benzemez: gece ateşinin yarattığı neşeli tahrike eklenen korku ve kişisel bir tehlike duygusu, seyircide (evi yanında değil) bir sinir krizi yaratır, ondaki yıkım içgüdüsünü harekete geçirir (ne yazık ki her ruhta, memurların en ağırbaşlısının, en oturluğunun ruhunda bile gizlidir bu itki). Bu anlaşılması güç duygu, hemen her zaman haz vericidir de. Belli bir zevk almadan yangının seyredilebileceğini hiç sanmam.² Bazı anlar var ki, beş altı saniye sürüyor, içimi sonsuz bir huzurun doldurduğunu sezinliyorum. Yeryüzündeki hayatla ilgisi yok bunun: öteki dünyayla ilgili olduğunu söylemek istemiyorum, ama yeryüzü insanının kaldırabileceği, dayanabileceği bir şey de değildir. Bedenen değişmek gerek, ya da ölmek. Açık, seçik, tartışmasız, mutlak bir duygudur bu.

* Kristeva *objet* sözcüğünü tırnak içinde kullanarak sözcüğün amaç, nesne ve konu anlamını aynı anda vurgulamaktadır. (ç.n.)

2. Dostoyevski, *Les Démons*, Gallimard, 1955, s.540, (Fransızca'ya çeviren Boris de Schloezer), [Dostoyevski'den yapılan bu alıntının çevirisinde aynı romanın Türkçe çevirisi kimi değişiklikler yapılarak kullanılmıştır: *Cinler*, (Rusça'dan Çev. Ergin Altay), İletişim Yay, 2000, s. 505-506. (ç.n.)

Sanki o anda tüm doğayı hissediyorsunuz da şöyle diyorsunuz: Evet, işte gerçekten de bu böyle, şahiden [...]. Bunun en ürkünç yanı da böylesine açık seçik olması, içinde bu denli sevinç bulunması. Sevinç beş saniyeden çok sürse ruh dayanamayacak, kaybolmak zorunda kalacak. Bu beş saniyede tüm hayatı yaşıyorum, hayatımı veririm de ona, değer çünkü. Buna on saniye dayanmak için bedenen değişmek gerek. Kişioğlunun doğurmaya son vermesinin gerektiği kanısındayım. Ama erişilmişse, çocuklar niye, gelişme niye? İncil'de dirilmeden sonra doğurma diye bir şeyin olmayacağı, herkesin Tanrı'nın melekleri olacağı yazıyor. Bir imadır bu. Karınız doğurmak üzere mi?³

Verhovenski, Yasak (buna Tanrı diyelim) ortadan kalktığı anda, artık ideal olmayan idealleri kirli ve sinsice kullanımıyla iğrençleşir. Belki de Stavrogin ondan biraz daha az iğrençtir; çünkü onun ahlakdışılığı [*immoralisme*] içinde gülüşü ve reddedişi, santsal bir şeyi, kuşkusuz özel bir narsisizmin yararına biriken, ama keyfi ve katledici bir iktidara hizmet etmeyen amaçsız ve kinik bir harcamayı barındırır. İflah olmaz bir şekilde iğrenç olmadan da kinik olmak mümkündür: İğrençliğe genellikle çiğnenmiş yasayla iyi geçinmeye çalışan yol açar.

Projesi dikkate değer, diye sürdürdü konuşmasını Verhovenski. İspiyonculuğu ön planda tutuyor. Toplumun her üyesi başkalarını kollamak, kontrol etmek, öğrendiklerini ispiyonlamak zorundadır, diyor. Herkes toplumun, toplum herkesindir. Herkes köledir ve kölelikte eşittir. Özel durumlarda ıftıralara, cinayete izin vardır; ama en önemlisi herkesin eşit olmasıdır. Önce, öğretimin, bilimlerin, meziyetlerin düzeyi düşürülür. Yüksek düzeye ancak yüksek yetenekler erişebilir; dolayısıyla yüksek yeteneklilere yer yoktur. Yüksek yetenekli kişiler hep iktidarı ele geçirir ve birer zorbaya dönüşür. Zaten zorba olmadan edemezler; hep iyilikten çok kötülük yapmışlardır. Böylelerinin kovulmaları ya da öldürülmeleri gerekir. Cicero'nun dili kesilir, Kopernik'in gözlerine mil çekilir, Shakespeare taşlanarak öldürülür, Şigalevcilik işte budur! Köleler eşit olmalıdır. Zorbalık olmadan ne özgürlük ne de eşitlik olmuştur şimdiye dek. Oysa sürüde eşitliğin hüküm sürmesi gerekir. Şigalevcilik budur işte! Ha-ha-ha!... Tuhafınıza mı gitti? Şigalevcilikten yanayım ben!⁴

Dostoyevski baba yasalarının çökmesi anlamına gelen cinsel,

3. Fransızca çeviri s. 619, [Türkçe çeviride s. 578. Türkçe çeviri kısmen değiştirilerek kullanıldı. (ç.n.)

4. Fransızca çeviri s. 441, [Türkçe çeviride s. 415-416. Türkçe çeviri kısmen değiştirilerek kullanıldı. (ç.n.)

ahlaki ve dinsel iğrençliğin radyografisini çeker. *Cinler*'in evreni, inkâr edilen, sahte ya da ölü babaların bir evreni, iktidardan başı dönmüş güç sahibi kadınların acımasız ama bir o kadar da hayatimsi fetişlerinin evreni değil midir? Üstelik Dostoyevski, bu aneliğin acımasız yükünden iğrenci simgeselleştirerek, iğrencin dile getirilmesinin yol açtığı hazzı ustaca serbest bırakarak kurtulacaktır.

Gelgelelim iğrençliğin daha doğrudan erotik, cinsel ve arzula-yıcı enerjisiyle ancak Proust'ta karşılaşırız; Joyce'da anlamlandırılmaz ve simgeselleştirilemez boyutuyla dışı beden (anne bedeninin), bireydeki bir arzu nesnesi adlandırılmadığında içinde boğulunan ya da kendinden geçilen bu kaybın fantezisini oluşturduğunu görürüz.

PROUST

Ben'in hoş [*douce*] ve imkânsız ötekileşmesine içkin olduğu kabul edilen, bu nedenle de narsisizme lehimlenmiş iğrençlik, Proust'ta ehlileştirilmiş bir boyut kazanır; iğrençlik Proust'ta "temiz"e ve "kuşkulanılmayan"a özgü bir evrene ait değildir; sırandanlığı kabul edilmesi gereken bir skandala veya snop bir soy-tarının sırrına benzer iğrençlik; dünyevi veya toplumsaldır, toplumun tiksinti verici astarıdır. "İğrenç" sözcüğünün, sözlüklerin onayladığı on sekizinci yüzyıldaki zayıf anlamıyla kullanımının tek modern örneğiyle belki de bu nedenle Proust'ta karşılaşırız.

Hemen hemen kenar mahalle sayılabilecek bu mahallelerde, ne mütevazı ne sefil [*abject*], buna karşın ne yumuşak ne huzurlu ve mutluluk dolu bir yaşam sürülür, orada sonsuza dek yaşamayı kabul edebilirdi.⁵

Proust, eğer arzu nesnesinin gerçek olduğu doğruysa, bu nesne tatmini imkânsız iğrence dayanabilir ancak diye yazar. Böylece aşk nesnesi itiraf edilemez hale gelir, özneye benzeyen bir kopyaya dönüşür, ama imkânsız bir kimlikten ayırt edilemediği için kötü bir kopyadır bu. Bu nedenle aşktan kaynaklanan arzu, bu imkânsız kimliğin içindeki bir kıvrılma, narsisizmin başına gelen bir kaza, nesne [*ob-jet*], ötekini tadına doyum olmaz ve dramatik bir şekilde yalnızca aynı cinste bulmaya mahkûm olan acı veren

5. Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1913, s. 219.

bir ötekileşme olarak yaşanır. Sanki cinselliğin iğrenç hakikatine ancak eşcinsellikle ulaşılmaktadır: *Sodom ve Gomorra*.

Hatta dükkâna ancak birkaç dakika sonra gelebildiğime hayıflanmama da mahal kalmadı. Çünkü ilk dakikalarda Jupien'in dükkânından sadece anlaşılmaz birtakım sesler gelmesinden çıkartabildiğim kadarıyla, aralarında pek az konuşma olmuştur. Gerçi bu sesler o kadar şiddet yük-lüydü ki, her defasında bir oktav yukarıdan, paralel bir inlemeyle tekrarlanmasalar, yanibaşımda birinin bir başkasını boğazladığını ve ardından da katil ile dirilmiş olan kurbanının, cinayetin izlerini ortadan kaldırmak için yıkandıklarını zannedebilirdim. Daha sonra, hazzın da acı çekmek kadar gürültülü bir şey olduğuna hükmettim; özellikle de hazza –pek inandırıcı olmayan Altın Efsane örneğine rağmen, bu durumda söz konusu olamayacak çocuk yapma korkusunun yerine– acilen temizlenme kaygısı eklendiğinde.⁶

Bununla karşılaştırıldığında Sade'ın devasa bir felsefeye –bu felsefe yatak odasının ki bile olsa– dayalı sefahatinde iğrenç hiçbir şey yoktur. Kurallara bağlanmış, retorik ve bu açıdan da düzenlilik gösteren sefahat. Duyuyu, Bedeni ve Evreni genişletir, buna karşın aşırı hiçbir şey içermez: Sade'ın felsefesinde her şey adlandırılabilir, bütün adlandırılabilir. Sade'cı sahne her şeyi kendisiyle bütünleştirir: Rasyoneldir, iyimserdir, dışlamaz. Bu, söz konusu sahnenin kutsal tanımadığı anlamına gelir ve bu anlamda da Sade'cı sahne ateizmin antropolojik ve retorik doruğunu temsil eder. Proustçu edebiyatsa tersine, bölen, sürgüne gönderen, bölüştüren ya da cezalandıran, yargılayan, belki de Kutsal Kitap'a dayalı bir kerteden asla vazgeçmez; göstergelerden, bir aykırılıklar, retler ve iğrenmeler bozgunu üstüne gerilmiş kırılğan bir fileden başka bir şey olmayan bir türdeşlikte (cins, sınıf, ırk) farklılıklarını sonsuzcasına bir araya getiren Proustçu tümcenin, hafızanın, cinselliğin ve ahlakın yapısı, bu yargılayan kerteye göre, onunla birlikte ve ona karşı oluşur. Proust'ta arzu ve göstergeler, maskelenmeye çalışılan iğrenci gizlemeyen, aksine ortaya çıkaran sonsuz bir tual dokurlar; maskelenen iğrenci, bozulma [*défaillance*], sıkılma, utanç, pot kırma şeklinde, yani aslında yazarın iğrençle birlikte ve iğrence karşı oluşturduğu türdeşleştiren retoriğe yönelik sürekli bir tehdit olarak görünür kılarlar.

6. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, s.16 [*Sodom ve Gomorra*, Çev. Roza Hakmen, YKY, 2004, s.15].

Joyce'un dilinin retorik göz kamaştırıcı, sonsuz, ebedi –öylesine zayıf, öylesine anlamsız, öylesine aptal–. Joyce, bizi iğrençten hiç de uzaklaştırmadan, iğrenci, edebi sözün prototipini oluşturduğunu düşündüğü Molly'nin monoloğunda çarpıcı bir biçimde serimler. Bu monoloğun iğrenci serimlemesi, konuşanın bir kadın olmasına bağlı değildir. Ama, yazarın histerik bir bedene, bu bedeni *uzaktan* konuşturmak, bu bedenden hareketle söze gelmeyenden, yani bir kadının diğer kadınla beden bedeneliğine işaret edenden söz etmek için yaklaşmasına bağlıdır. Söz konusu ikinci kadın doğal olarak annedir, ilk [*primordial*] olduğundan, imkânsızın, dışlanmışın, anlam-dışının, iğrencin mutlak uzamıdır. Olmayan yerdir.

...kadın kısmı kimseye gaile olmasın diye açıklamaz onlarsa aksine ya bir yerlerde belini getirmiş belli şehvetindendi garanti aşkından değil yoksa onu düşünerek yemek içmekten kesilirdi diyesim herhalde o uygunsuz kadınlardan biriydi şayet oradaydısa o gerçekten ve uydurduğu otel hikâyesi bir sürü yalan gizlesin düşünsün diye Hynes beni oyaladı kimdi o rastladığım ha evet Mentonu hatırlar mısın rastladım bir de kim düşüneyim bir o kocaman bebensuratlıyı gördüm daha yeni evli Pooles Myrioramada genç bir kızla aşna fişne o epey sıkılmış sıvışırken ben ona sırtımı döndüm yok zararı ama bir defasında beni kesmeye yeltenecek denli küstahlaştı iyi etmişim Tanrım ağzı fersiz gözleri de ömrümde gördüğüm tüm hamşolar arasında savcı olacak bir de ne var ki yatakta uzun süre dalaşmaktan hoşlanmam öyle değilse bile bir yerde rastladığı ya da çaktırmadan ayarladığı bücür bir kahpe ya da öyle birisidir onun ne mal olduğunu benim kadar bilseler evet zira evvelsi gün kibrit almak için öndeki odaya ona Dignam'ın ölüm haberini göstermeye girdiğimde mektup gibi bir şey çiziktirmekteydi...⁷

İğrenç, burada Molly'nin algıladığı tarzdaki eril cinsellik temasında ortaya çıkmaz. Hatta iğrenç, erkeklerin ardına gizlenmiş diğer kadınların konuşmacıda yarattığı büyülü dehşette de yer almaz. İğrenç, temaların ötesinde ve Joyce açısından genellikle konuşma tarzında içerilir. Gelgelelim, yalnızca Kelam [*Verbe*] iğrençten arındırır; Joyce, bunu, *work in progress*'ini temsil eden

7. Joyse, *Ulysses*, YKY, Çev. Nevzat Erkmén, İstanbul, 1996, s.797. Alıntı Fransızca atıftan (*Ulysse*, Paris, Gallimard, 1948, s. 662. (Çev. Auguste Morel, Stuart Gilbert, Valéry Larbaud ve yazarın kendisi) hareketle kısmen değiştirilmiştir.

ustalıkla retoriğine, iğrenmeye karşı tüm haklarını yeniden verdiğinde dile getirmeye çalışır. Tek bir arınma: saf gösterenin, harflerdeki müziğin (*Finnegans Wake*) retoriği.

Céline'in gecenin sonuna yolculuğu da, tek çıkış yolu, anlamlandırılmayanın en nihai yüceltimi olarak ritimle ve müzikle karşılaşacaktır. Ama Joyce'un aksine Céline bunları bir kurtuluşa dönüştürmeyecektir. Kurtuluş olmadığına inanan ve çöküşe sürüklenen Céline, edebiyatı kurtuluş adına kullanmayı bir kez daha reddederek, dili ve bedeniyle çağımızın ahlaki, politik ve edebi bu allak bullak oluşunun doruk noktası haline gelecektir. Bir yüzyıldan bu yana bir türlü sona ermeyen doğuş anına adım atmış gibi görünen bir çağ. Periler âlemi hep başka bir zamana ertelenir.

BORGES

Borges'e göre edebiyatın "nesnesi", her halükârda baş döndürücü ve halüsinasyonlar gördürücüdür. Alef,* doğası gereği yok olmaya mahkûm doğulan evin mahzenine Mallarmé'nin *Igitur*'una yaraşır bir iniş sırasında sonsuz hakikatiyle belirir. Bu inişin acılarını dile getirme cesareti gösteren edebiyat, dilin ihanet ettiği kadar da yararlandığı arkaik bir hafızayla geçilen vasat bir alaydır aslında. Bu Alef öylesine ölçüsüzdür ki, onun gücünü *anlatıda alçaklığın* [*l'infamie*] anlatılanmasından başka hiçbir şey ele geçirmeyi başaramaz. Onun gücünü, anlatılan ölçsüzlük, sınırsızlık, düşünülemez, savunulamaz, simgeselleştirilemez ele geçirebilir ancak. Nedir bu? Bir ilk kayıpla dışarıya fırlatılan tatminsiz, aldatılmış, yolunu şaşırmış bir durumda gezinmeye, değişmeyen tek nesnesi ölümle buluşana kadar hiç durmadan devam eden bir dürtünün *bıkıp usanmadan tekrarlanması* değilse eğer nedir? Edebiyatı edebiyat yapan şey, bu tekrarı manipüle edebilmek, sahnelemek, ebedi dönüşünün ötesinde ölümle bir mücadele olan yüce kaderini dışavurmasını sağlayacak şekilde onu kullanmak değil midir? Gelgelelim, ölüme böyle dokunmak, onunla oynamak, iğrencin ta kendisi değil midir? Tekrarın mekanizmalarını dile getiren edebi bir anlatının, fantastik, polisiye ya da kara dizi türlerinin ötesinde, iğrencin konusu olduğu bir anlatıya zorunlu

* Yahudi alfabesinin ilk harfi. Matematikteyse sonsuz bir bütünün gücünü niteleyen sayı. (ç.n.)

olarak dönüşmesi gerekir (*Alçaklığın Evrensel Tarihi, Ebediyetin Tarihi*). Yazarı, kölelerini para gibi dolaşıma sokmak –nakletmek– amacıyla, bir kez daha istediği gibi öldürmek için diriltlen korkunç kurtarıcı Lazarus Morell'in temsil ettiği tiksinti uyandıran bireyle değersiz, gülünç ve düşkün biri olarak özdeşleşmeden edemez. Yazarın kendisini Lazarus Morell ile özdeşleştirmesi, edebi nesnelerin, yani kurgu nesnelerimizin Lazarus Morell'in köleleri misali ele avuca gelmez bu Alef'in, tümü geçici yeniden dirilişlerinden başka bir anlam taşımadığını mı gösterir? Edebiyatı, bu imkânsız "nesne", imkânsız imgelem Alef mi desteklemektedir; oysa edebiyat, Borgesçi annenin temsil ettiği mağaranın derin çukurundaki ölüme koşuşta geçici bir duraktan başka bir şey değildir.

Bir eyalette çalınan atları başka bir eyalette satmanın, Morell'in suç dolu hayatında hiç de olağandışı bir yanı yoktu. Gelgelelim, sonradan ona *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nde hak ettiği yeri sağlayacak yöntemin ipuçları burada yatmaktaydı. Bu yöntemin benzersizliği, yalnızca onu farklı kılan özel durumlardan değil, aynı zamanda gerektirdiği alçaklıktan, insanların umutlarıyla ölümcül biçimde oynanmasından, tıpkı ürkünç bir karabasanın yavaş yavaş belirginleşmesi gibi ağlarını ağır ağır örme-sinden de kaynaklanıyordu [...]

Parmaklarında parıldayan yüzüklerle saygı uyandırarak, Güney'in büyük çiftliklerini baştan başa dolaşırlardı. Zavallı bir zenciye yanasır, onu özgürlüğüne kavuşturacaklarını söylerlerdi. Efendisinden kaçır ve kendisini satmalarına izin verirse paranın bir bölümünü alacağını anlatırlardı. Sonra, zencinin bir kez daha kaçmasına yardımcı olacaklarına, bu kez onu zencilerin özgür olduğu bir eyalete yollayacaklarına söz verilerdi. Bir zenci için para ve özgürlükten, gümüş dolarların şıkırtısıyla bağımsızlığından daha baştan çıkarıcı bir öneri düşünülebilir miydi? Köle yüreklenir, ilk kaçışı göze alırdı. Doğal kaçış yolu ırmaktı. Bir sandal mı olur, bir buharlı geminin ambarı mı, bir duba mı, yoksa burnunda bir kulübe ya da üç dört Yerli çadırı bulunan gökyüzü kadar geniş bir sal mı, hiç fark etmezdi. Önemli olan, kendini başı sonu olmayan akışına ve güvenliğine salıvermekti. Zenci bu kez bir başka büyük çiftliğe satılır, sonra yeniden kaçır kamışlık ya da sazlıklara sığınır. Orada (artık ciddi kuşkular duymaya başladığı) korkunç kurtarıcıları birtakım çapraşık harcamaları öne sürerek, onu son bir kez daha satmak zorunda olduklarını, döndüğünde iki satışın da parasını alıp özgürlüğüne kavuşacağını söylerlerdi. Adam bir kez daha satılmayı kabullenir, bir süre çalışır, köpeklere ve kamçılara meydan okuyarak yeniden kaçardı. Kan

revan içinde, tepeden tırnağa tere batmış, umarsız ve günlerdir uykusuz kaçıp gelirdi [...]

Kaçak köle özgürlüğüne kavuşmayı bekleyedursun, Lazarus Morell'in kancık melezleri kendi aralarında bazen belli belirsiz bir baş işaretiyle karar verirler ve köleyi gözden, kulaktan, elden, gülden, rezillikten, zamandan, koruyucularından, umarsızlıktan, köpek sürülerinden, dünyadan, umuttan, terden ve kendinden kurtarıverirlerdi. Bir kurşun, bir bıçak ya da kafaya inen bir sopa... Son kanıtı yok etmek Mississippi'nin kaplumbağalarıyla yayınbalıklarına kalırdı.⁸

Bu imgelemsel makinenin toplumsal kuruma dönüştürüldüğünü hayal ettiğinizde, karşınızda faşizmin... iğrençliğini bulursunuz.

ARTAUD

Cesedin musallat olduğu bir "özne-ben": Artaud'nun metninde iğrenç sıkça böyle ortaya çıkar. Çünkü ölüm, olmayan-nesnelerini yitirmiş olduğundan yolunu kaybeden bir olmayan-öznenin, iğrenme deneyimi aracılığıyla hiçliği tahayyül ettiği bu tuhaf hali en çarpıcı şekilde betimler. Özne-ben'in olduğu (benim olduğum) ölümün dehşeti, içeriği dışarıdan ayırmayan ama birini diğerinde sonsuzcasına soğuran boğulma: Artaud bu işkencenin –bu hakikatin– tartışmasız tanığıdır.

Ölü bir kız der ki: Ben, yaşayanın ciğerlerine korku üfleyenim. Beni buradan hemen kurtarsınlar.⁹

Ama benim ölü cesedim pisliğin içine atıldı ve pisliğin içinde yattığımı anımsıyorum, uyanma beklentisi içinde kaç gün ya da kaç saat geçtiğini bilmeden. Çünkü, ölü olduğumun farkına hemen varmadım: Ayağa kalkmayı becerebilmem için ölmüş olduğumu anlamam gerekti. Böylece, başlarda beni tamamen terk etmiş olan birkaç arkadaş, bozulmaması için cesedimi ilaçlamaya karar verdiler ve yaşadığımı görünce sevinç belirtisi göstermeden şaşkın kaldılar.¹⁰

Seninle cinsel ilişkiye girecek değilim, bu şeyler, çünkü ben senden daha fazla kokuyorum, tanrım! cinsel ilişkiye girmek, senin aksine beni kirlilemez, aydınlatır.¹¹

8. Borges, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*, Çev. Celal Üster, İstanbul, İletişim Yay., 2002, s.19, 20, 21-23.

9. "Suppôts et supplications", OC, Paris, Gallimard, cilt: XIV, s.16.

10. A.g.y., s. 72.

11. A.g.y., s. 203.

Öznenin ve nesnenin yokoluş anında iğrenç ölümle denkleşir. Bu yokoluştan kurtulmayı sağlayan edebiyat ise bir yeniden doğuşa denk düşer. Bu durumda yazar, İsa'yla özdeşleşmeye salt dışlanmak ve alçaltılmak [*ab-jecte*] amacıyla yönelir.

Ne kadar can sıkıcı olursa olsun, ben, İsa olarak değil ama Artaud olarak, yani tam bir ateist olarak Golgotha'da çarmıha gerilen Artaud'yum. Erotik oburluğun, insanlığın erotik cinselliğinin edepsiz oburluğunun zulmettiği bedenim ben, acının gübre, verimli bir sümüksü maddenin çözeltisi, tadılacak bir serum olduğu kişiyim ben, insan haline geldiğini bilerek insan olmayı yalnız başına asla becerememiş kişiyim.¹²

Bu farklı metinler, söylemeye bile gerek yok, farklı psişik yapılarından doğan iğrenme tiplerini adlandırır. Aynı şekilde bu metinlerin sözcelem biçimleri (farklı metinlerin anlatısal, sözdizimsel yapıları, sağdeyisel [*prosodiques*] biçimleri) de farklıdır. Bu yazarların bakış açısına göre iğrenç, genellikle üç aşağı beş yukarı salt eliptik dilsel dönüşümlerle ortaya konulmadığında, farklı şekillerde adlandırılır. Bu denemenin son bölümünde iğrencin belli bir sözcelemesini –Céline'in sözcelemesini– ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğiz. Şimdilik giriş mahiyetinde yalnızca şunu söyleyelim: Modern edebiyat, farklı değişkeleriyle ve öznellik-dışılık [*a-subjectivité*] ile nesnellik-olmayanın temsil ettiği imkânsızın nihayet keşfedilen olası dili olarak yazıldığında, aslında iğrençliğin yüceltilmesini önerir. Böylece edebiyat, kutsalın geçmişte kişisel ve toplumsal kimliğin sınırlarında yerine getirdiği işlevleri üstlenir. Gelgelelim bu kutsallaştırma, ayini olmayan bir yüceltmedir. Günahkâr bir yüceltmedir.

KATARSİS VE ANALİZ

Modernliğin bastırma, kaçınma veya gizleme eğiliminde olduğu *iğrençlik*, analitik bakış açısının benimsenmesiyle birlikte temel bir nitelik kazanır. Bu sözcüğü analistin *azizliğiyle* ilişkilendirdiğinde Lacan böyle der; geride kalan tek mizahi boyutunun kara mizah olduğu bir bağlantıdır bu.¹³

Analitik serüvene adım atan kişinin (bu ister kadın ister erkek

12. "Lettre à Breton", a.g.y., s.155.

13. J. Lacan, *Télévision*, Paris, Éd. du Seuil, 1973, s. 28.

olsun) konumlandırıldığı yarayı deşmesi gerekir; profesyonellik müessesesi çağların ve kurumların kinizmiyle birlikte çok geçmeden bu yarayı kapatmanın üstesinden gelecektir. Bu ayinde, kabul ilişkin hiçbir şey yoktur, tabii ki "kabul"den (Platon'un *Phaidon*'unda olduğu gibi) *ölüm* halinin garantilediği ya da (*Devlet*'te hakikat hazinesi için ya da *Politika*'da devlet adamının bölücülüğü için olduğu gibi) "saf gösteren"in katışıksız hazinesi anlamında bir saflığa ulaşılması anlaşılıyorsa elbet. Bu ıstırap, daha çok türdeş-olmayan, bedensel ve eylemsel nihai bir tamamlanmamışlık ıstırabıdır: Bir "boşluk", "eksik Bütünlük" ... Bundan kaynaklanan dengesini yitirmiş özneye –örneğin arzulayan bedeninin yaralarını, ancak akıp gitmesi koşuluyla yapılan bir konuşmaya açan çarmıha gerilmiş birine– her türlü anlamlandıran ya da insani fenomen, böyle *olduğu* sürece, varlığındaki iğrençlik olarak görünecektir. Hangi imkânsız *katarsis* uğruna? Freud daha meslek hayatının başlarında değeri çok sonra anlaşılacak bir tedavi yöntemine gönderme yapmak için aynı sözcüğü kullanmıştı.

PLATON VE ARİSTOTELES'TE¹⁴

Böylece analist, Apolloncu ya da Dionysosçu dinin son bulduğu yerde devreye girmek isteyen Platon'un başına musallat olan soruna mütemadiyen geri dönmek zorunda kalır. Arındırma, ancak Logos'un muktedir olduğu bir şeydir. Peki ama bu, tözü ve tutkuları bozulmuş-saflığın kaynağı olan bir bedenden kendisini stoacı tarzda kurtarmaya çalışan *Phaidon*'un tarzında mı yapılmalıdır? Yoksa en iyiyi en kötünden ayıran *Sofist*'in tarzında mı? Ya da zihnin gözünün hakikate odaklanması koşuluyla kapıları saflığın-bozulmasına açık tutan *Philebus* tarzında mı? Böyle bir durumda, doğru ve güzel bir geometrik biçim örneğinde olduğu gibi renk ve biçimin uyumuyla saf ve doğru haline gelen zevkin, felsefecilerin söylediği gibi, bir "gıdıklanmadan alınan zevkle" hiçbir ortak yanı yoktur.

Katarsis felsefeye içkin bir mesele gibi görünür, ama felsefe bir etik olduğu ve Platon'u unutamadığı sürece bu böyledir. Platoncu güzergâhın sonuna doğru *karışım* kaçınılmaz gibi görünse de, yalnızca düşünce, uyumlu bilgelik, saflığı güvence altına alır:

14. Yunan dünyasında katarsis hakkında bkz. Louis Moulinier, *Le Pur et l'impur dans la pensée des Grecs*, Klincksieck, 1952.

Transandantal idealizm açısından katarsis, felsefeye dönüşmüştür. Bilindiği gibi Platon, gizemlere özgü katarsise dayalı kendinden geçmeden yalnızca şairlerin –ki şairlerin çılgınlığı ancak bilginler tarafından yargılanmış, ayıklanmış ve arındırılmışsa Devlete yararlı olur– oldukça belirsiz rolünü alıyolar.

Aristotelesçi katarsis daha çok kutsal kendinden geçmeye benzer. Ayrıca, ismini katarsise ilişkin yaygın estetik anlayışa bırakacak olan da Aristotelesçi katarsistir. Tin, en önemlileri *koşuk* ve *türkü* olan (bkz. *Poetika*) "çeşnilemeden oluşmuş bir dille" tutkuları (çoşkudan acıya) taklit ederek, aynı zamanda *sefahate* ve *safliğa* ulaşır. Bu, ruhun ve beden, "öfke"den "ateş"e, "eril ateşlilikten" "akıl"ın coşkusuna doğru akan türdeş-olmayan ve karmaşık bir akım aracılığıyla arınmasıdır. Dolayısıyla koşuk ve türkü aklın ötekisini temsil eden saf-olmayanı, tutkusal-beden-sel-cinsel-eril olanı depreştirir, ama onu bilginin bilgisinin yaptığından daha farklı bir şekilde uyumlulaştırır ve düzenler. Böylece koşuk ve türkü, Platon'dan miras alınan ruh ile beden arasındaki kopukluğu [*hiatus*, aralık, kopukluk] gideren *dışsal*, poetik bir kuralın yardımıyla dizginsiz taşkınlıkları dinginleştirir (örneğin Platon *Yasalar*'da yalnızca çocuğuna ninni söyleyen annenin ritmi ve koşuğu böyle kullanmasına izin verir). Aristoteles *poetik arınma edimini* saflığın koşulu olan Platoncu *ölüme* karşı ileri sürer: ancak iğrencin içine dalarak iğrençten korunan, kendisi de saf-olmayan bir süreç söz konusudur. Ses ve anlamla taklit edilen iğrenç, *tekrarlanır*. İğrencin yok edilmesi söz konusu değildir. Platoncu son ders anlaşılmıştır, saf-olmayandan kurtulmak mümkün değildir; ama ona ikinci bir defa ve ilk saflık-olmayandan farklı bir varlık kazandırılabilir. Ritim ve türkü, dolayısıyla henüz var olmayan ya da artık "anlam" olmayan şekilde tekrar; bu tekrarsa *pathos*'ları, öfkeyi, ateşliliği, coşkuyu düzenler, başkalaştırır, farklılaştırır ve uyumlulaştırır... Benveniste ritmi "iz" ve "art arda geliş" olarak çevirir. Prometheus "ritimli"dir, bizse onun "art arda geliş ve bağlantı" olduğunu söylüyoruz. Dilin berisinde ve ötesinde art arda gelişle oluşan bağlantı. Aristoteles, bilginin söylemi olmayan, cinsiyetin söylemi olan bir söylem var demek ister gibidir; bu söylemse tek mümkün katarsistir. Bu söylem duyulur ve taklit ettiği söz aracılığıyla bu sözün ifade etmediği bir başka düzende tekrarlanır.

FELSEFİ MUTSUZLUK VE ANALİSTİN KONUŞULAN YIKIMI

İki bin yılı aşkın süredir felsefeyle yüz yüze olan ama onunla uzlaşmayan felsefenin olgunlaşmamış kız kardeşi gibi davranan poetik katarsis bizi saflıktan ve dolayısıyla Kantçı etikten, uzun bir süre modern davranış kurallarını belirlemiş olan Platoncu stoacılığa daha sadık kalan Kantçı etikten uzaklaştırır. Çok iyi bilindiği üzere, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*'nin ya da *Erdemin Metafizik İlkeleri*'nin Kant'ı, "kuralların evrenselleşmesi" aracılığıyla bir "etik jimnastiği" savunmuştur ve bunu da bize bilinç aracılığıyla kirlenmişliklerimiz üzerinde hâkimiyet kurabilmemizi sağlamak, bizatihi bu bilinç aracılığıyla bizi özgürleştirmek ve daha neşeli kılabilmek adına yapmıştır.

Oysa daha kuşkucu ve belli bir bakış açısından daha fazla Aristotelesçi olan Hegel ise, kirlenmişliğin kökünü kazıma iddiasındaki "ince ince düşünmeyi" reddeder; çünkü kirlenmişlik onun için *temel* bir nitelik taşıyordur. Muhtemelen Yunan Polisini yankılayan Hegel'in gördüğü tek etik *edim*'in etiğidir. Ama saflığı boş biçimlerin inşasında bulan o hassas estetikleştirici ruhlara kuşkuyla yaklaşarak, Aristoteles'in mimetik ve coşkulu katarsisine de bel bağlamaz. Saflığın nihai bozulmuşluğunun *tarihsel edimde* tüketilmekte olduğunu görür Hegel; aslında bu, tarihsel gerçekleşimi evliliğe dayanan cinsel bir saflık-yitimidir. Ama iğrenç, cinsel istekten kurtulmak (*Begierde*) için normalleşmiş arzunun (*Lust*), bir bayalığa, mutsuzluk ve sessizlikten başka bir şey olmayan bir yavanlığa gömüldüğü –ve transandantal idealizmin de mutsuzca son bulduğu– yer değil midir? Nasıl olur? Hegel, saflık-olmayanı ideal bilince dışsal bir şey olarak görüp mahkûm etmez; Hegel daha derin ve ayrıca daha sinsî bir şekilde, saflık-olmayanın tarihsel-toplumsal edimde kendiliğinden ortadan kalktığını ve kalkması gerektiğini düşünür. Hegel bu açıdan Kant'tan farklılaşsa bile, Kant'ın (cinsel) kirlenmişliği mahkûm etmesine katılır. Hegel Kant'ın bilinci kirlenmişlikten uzaklaştırma girişimi açısından Kant'a yakın durur, ama diyalektik olarak bilinci oluşturan da kirlenmişliktir. İdea'nın yolculuğunda emilip dağılan kirlenmişlik, bilincin olumsuzuna, yani iletişim ve söz yoksunluğuna değilse neye dönüşebilir? Başka bir deyişle evlilik içinde soğurulup giderilen kirlenmişlik mutsuzluğa dönüşür... Bu açıdan kirlen-

mişlik, söylemin bir sınırı olma, yani sessizlik olma mantığından çok da uzaklaşmış gibi görünmez.¹⁵

Kuşkusuz analist, Hegel'in cinselliğin normalleştirilmesine bağladığı mutsuzluk hayaletiyle, sessizliğinin açtığı çukurda burun buruna gelir. Analistin etiği –Batı'da olabildiği gibi transandantal idealizmin kalıntıları üstüne inşa edilmiş bir etik– ne kadar katıysa, bu mutsuzluk da o denli belirginlik kazanmaktadır. Ama Freudcu ikili [*dualiste*] ve bozguncu konumun, analistin etiğinin transandantal idealizme dayanan temellerini yerinden ettiğini söylebiliriz. Bu anlamda Freudcu konum, mutsuz analitik sessizliği, tuhaf ve yabancı veya daha doğru bir deyişle terörü, coşkuyu ya da şenliği taklit eden ve Kelam'dan [*Verbe*] ziyade koşuğu ve türküyü anıştıran bir stratejiyle (her şeye rağmen anlaşılan bir bildiden ve bir hakikatten oluşan) sözsel iletişimi parçalayan bir söylemin üstünde hâkim kılar. Analitik süreçte kastrasyon aracılığıyla mimetik bir şey (veya kimilerinin dediği gibi özdeşleşme) vardır. Ayrıca analistin (yalnızca edebi ya da teorik ikidilliliğini değil) yorumlayıcı sözünün analitik bir söze dönüşmesi için bu mimetizmden etkilenmiş olması gerekir. Düş kırıklığına uğramış mutsuzlukla özdeşleşen bir saflığa karşı analitik sözcelemin iğrence yakın olduğuna, iğrençle birlikte varolduğuna ve iğrenç hakkındaki bilgiye sahip olduğuna delalet eden şey, analitik sözcelemin "poetik" olarak yerinden edilmesidir.

Analistin hastalarıyla bizatihi mimetik (transfer ve karşı-transfer) özdeşleşmesini düşünüyorum. Bu özdeşleşme, analistin, parçalanmış oldukları için hastalarına acı veren ve onları beyhude hale getiren bağlantıları onların yerine kurmasını sağlar. Aynı şekilde bu özdeşleşme, söylemlerdeki boşluklarda ortaya çıkan duygulara kadar gerilemeye, iğrenç anlamına sırt çevirdiğinden dolayı mutsuzlaşan bir sözün kopukluklarına *ritim kazandırmaya*, kopuklukları *birbiriyle bağlantılandırmaya* ("bilinçlenmek" bu mu demek?) olanak tanır. Eğer analitik bir hazzın [*jouissance*] olduğu doğruysa, bu haz sözün yapısını kateden ve ortak-anestezik [*caenestésique*] imgeden yola çıkıp mantıksal ve fantezi bir ilintilendirilmeye ulaşan bizatihi bu poetik mimesisten kaynaklanır. Analitik söz [*parole*] dili biyolojikleştirmeden ve özdeşleşmeden

15. Bkz. A. Philonenko, "Notes sur les concepts de souillure et pureté dans l'idéalisme allemand", *Les Études philosophiques* içinde, sayı: 4, s. 481-493.

yorum aracılığıyla kaçınarak terimin güçlü anlamında "cisimleşen" bir söz haline gelir. Ancak bu koşulla "katarsise" özgü bir nitelik kazanır: Demek istediğim analitik sözün hem analist hem de analiz edilen açısından bir arınmışlığa değil, iğrençlikle birlikte ve iğrençliğe karşı bir yeniden doğuşa denk düştüğüdür.

Şimdi analitik teoriyi, dinler tarihini ve çağdaş edebi deneyimi, fenomenolojiden yararlanarak iğrenme hakkında yukarıda geliştirdiğim bakışın ışığında ele alacağım.

Korkulan Şey

Bir unutma anında, sefahat yengeline,
kişilik zayıflığı ahtapotuna,
bireysel alçaklık köpekbalığına,
ahlaksızlık boğasına,
ve budalalığın canavar salyangozuna
teslim olan görkemli ruh!
Lautréamont, *Maldoror'un Şarkıları**

* Lautréamont, *Maldoror'un Şarkıları. Poésies. Mektuplar*, Çev. Özdemir İnce, Gece Yayınları, 1989.

SIKINTININ NESNE-SÜSÜ

Psikanaliz, nesneden söz ettiğinde, bu nesne Oedipusçu üçgende olduğu haliyle arzu nesnesidir. Bu figür uyarınca, baba yasanın taşıyıcısı, anneyse nesnenin ilk örneğidir. Yalnızca hayatta kalmayı sağlayan gereksinimler değil, aynı zamanda mimetik ilk eğilimler de anneye doğru yöneltilir. Anne, öteki nesnedir, benim özne varlığımı garanti eden bir nesnedir. Anne, arzulayan ve anlamlandırılabilir ilk nesnemdir benim.

Bu tez tasarlandığı andan itibaren kendi çelişkileri ve kırılganlığıyla parçalanır.

(Kronolojik ve mantıksal olarak konuşulduğunda) önce nesneler, en azından ön-nesneler, nefes alma, beslenme ve hareket etme talebine yönelik önemli ilgi merkezleri yok mudur? Ayrıca, annenin bir öteki olarak oluşturulması sürecinde bir farksızlaşma du-

rumu ile bağımlılık [*discrétion*] durumu (özne/nesne) arasında geçişi sağlayan bir yarı-nesneler (kesin bir ifadeyle Winnicott'un "geçişsel" [*transitionnels*] dediği nesneler)¹ dizisi yok mudur? Nihayet, ayrılma kipliklerinde bir *tür aşama aşama ilerleme* yok mudur? Önce memeden gerçekten *yoksun kalma*, ardından armağan olarak anneyle ilişki hakkında yaşanan imgelemsel *früstrasyon* ve nihayet Oedipus sürecinde kayıtlı simgesel *iğdiş edilme* yok mudur? Lacan'ın parlak bir şekilde formülleştirdiği gibi bu tedricilik, "sıkıntının temel nedenini maskeleye, gizlemeye yarayan araç" (*Séminaire*, 1956-1957) şeklindeki nesneyle ilişkiyi oluşturmaz mı?

Nesne sorunsalı Freudcu insanın tamamını sarsar ya da sorunlaştırır. *Narsisizm*: Narsisizm neden hareketle ya da ne zaman ötekine yönelik itki olan cinsel itkiyle dolup taşmaya bırakır kendini? *Bastırma*: Hangi tip bastırma bir simgeselleştirmeyi, dolayısıyla da anlamlandırılabilir bir nesneyi üretir ve hangi tip bastırma tersine simgeselleştirmenin önünü tıkar ve itkiyi simgesizliğin [*asymbolie*] nesnesizliğine ya da bedenselleştirmenin öz-nesnesine doğru kaydırır? *Bilinçdışı ve dil* arasındaki bağlantı: Dilin ya da dilsel etkinliğin edinilmesinin nesne ilişkisinin oluşumu ve gelişimindeki payı nedir?

Freud, öznenin oluşumu açısından temel öneme sahip nesneyle ilişki sorununu en açık haliyle küçük Hans'ın fobisi konusunda ele alır.² Korku ve nesne hemen birleşirler. Bu bir rastlantı mıdır? Bu konuda Freud'un çalışmasını aydınlatan şey, hiç de *histerikle-*rin sonsuz ve belirsiz özdeşleşmeleri değildir. Eksik olan kutsal bir

1. Özellikle Bkz. *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris, Payot, 1970; *Jeu et Réalité*, Paris, Payot, 1975.

2. Bkz. *Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans* (le petit Hans) (1909), *Cinq Psychanalyse* içinde, PUF, 1966. Freud, daha sonra "çocukluğun gizemli fobilerini" hatırlayarak, bu fobileri açıkça "nesnenin yitirilmesi tehlikesine karşı gösterilen tepkiler" olarak tanımlar. Burada (fantazmatik olarak?) çok arkaik tepkilere işaret edilmektedir. Freud, bunu, çocukluk döneminin yavru hayvanlarla ya da gök gürlemesiyle bağlantılı fobileri ile "diğer hayvanlarda çok açık bir şekilde gelişmiş olan gerçek tehlikelere karşı doğuştan hazırlanmanın körelmiş kalıntıları" arasında bir ilişki kurarak ileri sürer. Ama Freud, bu karşılaştırmadan "söz konusu mirasın yalnızca nesnenin yitirilmesiyle bağlantılı kısmının insana uygun düştüğü" sonucunu çıkarır (*Inhibition, Symptôme, Angoisse*, 1925, Fransızca çeviri, PUF, 1978, s. 98). Bu sonuç da, fobi konusundaki düşünümü açıkça nesneyle ilişki sorunsalının ufku içine yerleştirir. Geriye, nesneyle ilişkinin, simgesel işleve ve özellikle de bizzat kendi olanaklılığıyla tüm değişkelerini içinde kazandığı dilin işlevine bağımlılığını açıklığa kavuşturmak kalır.

nesneyi aile mahzeninde daha iyi korumak için sürekli göstergeler inşa etmeye devam eden *saplantılı* anımsama [*rumination*] kuşkusuz bu sorunun açılanmasına daha çok hizmet etmiştir. Ama nesneyle ilişkiyi ele almaya en iyi olanak tanıyan şey neden fobidir? Neden korku ve nesne?

Biz yetişkinler, sesini duyuran ama anlaşılmasını sağlama yetisine sahip olmayan çocuğun dışavurduğu keder halleri için "korku" sözcüğünü kullanırız. Rank'a göre doğum travması ya da rahimdeki yaşam sırasında annenin oluşturduğu zarfın ve "iyi anneliğin" geliştirdiği itkisel bütünleşme dengesinin bozulması teorik inşalardır: Tüm bunlar, hem öznenin "sıfır halini" hem de çocuğun sessizliğiyle karşı karşıya kalan teorinin sıfır halini rasyonelleştirir. Dolayısıyla *korku*, ilk anlamıyla, biyo-itkisel bir dengenin *bozulması* (*rupture*) anlamına gelmektedir; bu durumdaysa nesne ilişkisinin oluşturulması, uygun ama geçici dengelerle başkalaşım gösteren korkunun yinelenmesi olarak anlaşılacaktır. Korku ve nesne birinin diğerini bastırdığı ana kadar birlikte yol alır. Ama hangimiz bunda tamamen başarılı oluruz ki?

HANS ADLANDIRILAMAYANDAN KORKAR

Oysa hakkında konuşulabilen, yani anlamlandırılabilir bir nesneye sahip olan korku, temsil edilemeyen ilkel korkunun önceki tüm heyecanlarını içinde barındıran ve daha geç bir dönemde ortaya çıkan mantıksal bir oluşumdur. *Dile getirilen korku*, dolayısıyla da dilden doğan ve Oedipus'ta zorunlu olarak içerilen korku, bir başka nesnenin ikamesi olan tuhaf [*invraisemblable*] bir nesneden duyulan korku olarak ortaya çıkar. Bir başka "nesne" mi? En azından Freud, atlardan korkan küçük Hans'ın öyküsünü dinlediğinde bununla karşı karşıya olduğu sanısına kapılır. Burada Freud iğdiş edilme korkusunu saptar: Yani annenin "eksik olan" cinsel organından duyulan korku, çocuğun kendi cinsel organını kaybetmesinden, babayı da aynı şekilde iğdiş etme ya da öldürme yönündeki suçlu arzusundan duyduğu korku.

Bu saptama hem şaşırtıcı bir biçimde doğrudur hem de tamamen doğru değildir. Hans vakasında ilginç olan, çok küçük olmasına rağmen Hans'ın şaşılasi bir dil becerisine sahip olmasıdır (Freud da bu beceri karşısında duyduğu şaşkınlığı gizlemez): Hans dili şaşırtıcı bir doymak bilmezlik ve yetenekle temellük

edip kullanmaktadır. Her şeyi adlandırma isteği yüzünden Hans adlandırılmazla karşı karşıya kalır: Sokaktaki gürültüler, evin önünden geçen atlar yüzünden trafiğin hiç kesilmeyen akışı; psikanalizle yeni tanışan babasının Hans'ın bedenine, onun küçük kıza hissettiği duygulara, anlattıklarına ve fantezilerine olan ilgisinin (ki babası bunları ha bire cinselleştirmektedir) yoğunluğu; annesinin kendini pek hissettirmeyen ve biraz kırılgan mevcudiyeti... Henüz ne *anlama* geldikleri ortaya çıkarılmamış bile olsa Hans açısından bizatihi fazlasıyla *anlam* ifade eden tüm bu şeyler, Freud'un da belirttiği gibi kuşkusuz narsistik korunma itkisiyle cinsel itkiden kaynaklanır. Tüm bu şeyler zorunlu olarak, kendisini ve her şeyi tanımayı (özellikle de annesinde eksik gibi görüneni ya da kendisinde eksik olabilecek şeyi tanımak) isteyen Hans'ın bilgiye düşkünlük deneyiminde somutluk kazanırlar.

Ama daha genel olarak, atlara karşı duyulan fobi, adlandırılabilir den adlandırılmazla kadar *tüm korkuların* içinde yoğunlaştığı *hiyeroglif* haline gelir. Arkaik korkulardan dille birlikte beden, sokağın, atların, insanların... da öğrenilmesine eşlik eden korkulara kadar hemen her korku. "Atlardan korkmak" sözcüğü, bir metaforun ve bir halüsinasyonun mantığına sahip olan hiyerogliftir. Sözce, fobik nesnenin göstereniyle, yani "at"la *nesne yoksunluğu çeken itkisel bir düzeni* tanımlar: Yani, aslında adlandırılmazdan başka bir şey olmayan bu isimsiz korku, yoksunluk ve frustasyon kümesini tanımlar. Fobik nesne, itkinin nesneye ilişkin [*objectal*] olmayan hallerinin yerini alır³ ve nesnelerinden ayrı düşen ya da nesneleri ellerinden alınan itkinin ve arzusun aksaklıklarını üstlenir.

3. *Inhibition, Symptôme, Angoisse*'da Freud, "psişik aygıtın, bu aygıtta ben ve *ça* [Simgesel sistem, dil düzeni ya da kültür anlamına gelir -ç.n.] [itkisel ilişkiler, dil ya da bilinçdışı olarak çevrilebilir -ç.n.] belirgin bir şekilde farklılaşmadan önce, üst-ben oluşmadan önce, bu örgütlenme evreleri oluştuğundan sonrakinden farklı olan savunma metotları kullanması yüksek ihtimaldir," diye yazar, (a.g.y., s. 93-94.) Freud, daha özgül bir terim olan bastırma teriminin tersine korunma teriminin benin itkisel taleplere karşı korunmasına ilişkin tüm süreçleri kapsadığını öncelikle belirterek, yukarıda alıntılanan saptamayla birlikte, olduğu haliyle ben var olmadan önce, bastırmadan farklı *başka savunma* kipliklerinin işbaşında olduğu bölgelerde ilerler gibidir. İlkel bastırma gibi gelişmiş savunma kapasiteleri mi söz konusudur? Hep orada olan, ama ön-gösterge, ön-anlam (öte-gösterge, öte-anlam [*trans-signé, trans-sens*]) ve bizim açımızdansa "semiyotik" kipliğinde işleyen simgeselin tek gücü mü söz konusudur? Fobik "nesne" de tıpkı iğrenç [*ab-ject*] gibi Freud'un açtığı bu yolda yer alamaz mı?

Eksikliğin kendisini (dolayısıyla onun sonuçları olan geçişsel nesneleri ve bu nesnelerin devamları olan arzulayan arayışın "öteki" nesnelerini değil) temsil etmekle yükümlü metafor, kendisini, simgeselleştiren bir kertenin etkisi altında oluşturur. Bu simgesel yasa zorunlu olarak üstbensele tipte bir yasa değildir, ama ben'e ve ben ideale sızabilir.

EKSİKLİĞİN EKSİK FOBİ-METAFORU

Mevcut haliyle eksikliğin metaforu olan fobi, öznenin gösteren sisteminin dayanıksızlığının izini taşır. Bu metaforun dilsel [*verbale*] retorikte değil, ama itkisel temsillerden ve dilsel temsillere bağlı şeylerin temsillerinden oluşan psişik sistemin heterojenliğinde kayıtlı olduğunun farkına iyi varmak gerekir. Küçük Hans'ın gençliği, metaforu itkiye ve itkiyi metafora dönüşmeye zorlayan gösteren sisteminin bu dayanıksızlığını tamamen açıklamaz. Yetişkin fobiklerin de belirttiği gibi babanın işleviyle bağlantılı simgesel yasaya ait bir şey, öznenin oluşturucusu Oedipus'ta belli belirsiz kalır. Hans'ın babası gölgede bıraktığı annenin yerine biraz fazla annemiş gibi davranmıyor mu? Profesörün desteğini biraz fazla aramıyor mu? Eğer fobi, yerini şaşırın, dili itkinin ve görünün lehine terk eden bir metaforsa, bunun nedeni babanın (bu, ister öznenin ister annenin babası olsun) rolünü yerine getirememesidir.

Freud bunun tamamen farkındadır. Hans'ın babasının ilk anlatılarının ardından Freud, bu Mesaj Tanrısı'na, oğlunun belleğindeki yerini sağlamlaştırmasını ve bıyıklarının ve kelebek şeklinde burnun üstünde duran gözlüklerinin yardımıyla bile olsa, atların yerini almayı denemesini önerir.

Tedavi, doğal olarak, belli bir noktaya kadar başarılı olur, çünkü Hans oyuna katılır ve kimi zaman itkiden kurtulan ya da daha uygun bir ifadeyle onu histerikleştiren bir retorik kullanarak adlandırılmazdan duyduğu korkuya ilişkin başka metaforlar üretmeye koyulur. Gerçekten de, *korku* yalnızca rengi bir kesiğin yüzeyini hatırlatan frambuaz şurubundan *iğrenme* karşısında geriler.

Ama fobi gerçekten kaybolmuş mudur? Hiç de öyle görünmüyor. En azından iki nedenle.

Öncelikle, Freud'un uyguladığı tedavi, bize adlandırılmazdan duyulan bir korku –eksikten ve iğdiş edilmeden duyulan korku?–

gibi görünen şeyi aile üçgenini oluşturan üyelerle bağlantılandırarak, aslında fobiye sürdürür. Tedavi, fobiğe *hak* verir. Freud Hans'ı haklı çıkarır: İğdiş edilmeden korkmaman imkânsız ve teoriyi senin korkun üzerinde inşa ediyorum. Freud bunları yaparak, bu korkuyu rasyonelleştirir ve bu rasyonelleştirme, tam da transfer yüzünden geliştirilen bir şey olmuş olmasına rağmen, kısmen fobinin bir karşı-yatırımı olarak kalır. Analitik tedavinin belli bir kullanımı, eğer bu tedavi fantezi düzeyinde kalır ve fanteziyi katetmesinin ardından sözceden ve daha önceden orada olan bir nesnenin değil, itkinin temsilcisi olarak fobik "nesne"den oluşan *metaforik inşanın* daha incelikli mekanizmalarına inmezse, yalnızca *karşı-fobik* bir tedavi olma riskini taşır. Bu riski ilk itiraf eden kişi de Freud olmuştur; analitik dispozitif de bu fobik yoğunlaşmanın üstesinden, bu yoğunlaşmayı kıramadığı için gelememektedir:

Bir fobi bilinçdışı düşüncelerin yardımıyla oluştuğunda, bir yoğunlaşma olur ve bu nedenle analizin seyri asla bir nevrozun gelişme seyrini izleyemez.⁴

Aslında bu saptama, analitik süreç ile nevrotik bir yoğunlaşma sürecinin farklı olduğunu belirtmekle yetinir. Ama bu saptama, analizin çizgisel ve transfere dayalı işleyişinin (özellikle de analiz, imgelem ve hatta üstben düzeyinde yürütüldüğü ölçüde) fobik çalışmaya öncülük eden yoğunlaşma mekanizmalarını ihmal etmesi olarak da görülebilir. Bu mekanizmaların absorbe edilebilmesi için, bir yandan içe yansıtma [*introjection*] çalışmasının yeniden ele alınması, öte yandan da gösteren zincirinin yer değiştirmelerine ve yoğunlaşmalarına özel bir dikkat sarf edilmesi gerekecektir.

Buna karşın bu metaforluluğu [*metaforicité*] dikkate almasa, fobiği metafor eksikliği çeken bir özne olarak düşünmek anlamına gelecektir. Yalnızca göstergelerle metaforlar üretme yeteneğinden yoksun fobik, metaforları bizzat itkisel maddede üretir ve işte bu nedenledir ki, fobiğin muktedir olduğu tek retorik, genellikle *imgeler* halinde yansıtılan duygusalın bir retoriğidir. Dolayısıyla analiz, adlandırılabilir ve adlandırılmaz korku hallerine bir hafızayı, yani bir dili yeniden kazandırmaya dayana-

4. *Le Petit Hans, Cinq Psychanalyses* içinde, a.g.y., s. 151.

caktır. Bu yapılırken de, özellikle bilinçdışında kavranması en güç şeyi oluşturan adlandırılmaz korku halleri üzerinde ısrar edilecektir. Gösterenle ve ilksel süreçlerle oyunun üzerinde kurulduğu boşluğu, analiz edilene göstermek de aynı zamansallık ve aynı mantıkla söz konusu olacaktır. Bu boşluk ve bu oyunun keyfiliği korkunun en gerçek eşdeğerini oluşturur. Ama bu, analitik süreci edebiyata ve hatta üslupçuluğa doğru saptırmak değil midir? Bu, analistten "yorumlamak" yerine üslup oluşturmalarını, "yazma"sını istemek anlamına gelmez mi? Ayrıca bu, bozguncu korkunun yerine fetişist bir siperi, sözcüğün siperini önermek değil midir?

Fobinin ortaya çıkışına özgü fetişist aşama biliniyor. Bir özne, nesneye dayalı ilişkinin yapaylığıyla yüz yüze geldiğinde, kendisini bu ilişkiyi oluşturan eksikliğin yerinde konumlandığında, fetişin geçici ve kaygan, yine de vazgeçilmez bir can simidine dönüşmesi belki de kaçınılmazdır. Ama tam da dil bizim nihai ve ayrılınamaz fetişimiz değil midir? Tam da kendisi fetişist bir yadsımaya ("evet çok iyi biliyorum, ama yine de", "gösterge şey değil, ama yine de", "anne adlandırılmaz, ama yine de konuşuyorum" vb.) dayanan dil, bizi konuşan varlık olmaya dayanan özümüzde tanımlar. Dilin [*la langue*] fetişizmi, kurucu olduğundan, belki de tek analiz edilemezdir.

Demek ki edebiyat, genel anlamda sanat, fobinin tedavisi değil, ama fobiyle birlikte oluşan "hüner" olabilir. Küçük Hans opera şefine dönüşür.

Fobinin yok olmayıp dille birlikte kaymasının ikinci nedeniyse, fobik nesnenin ön-edebiyat olması ve bunun tersi bir şekilde de her söz kullanımının, söz kullanımı edebiyatın alanına dahil olduğu ölçüde, bir korkunun dili olmasıdır. Yani göstergeyi, özneyi ve nesneyi konumlandıran eksiklik anlamında eksikliğin bir dili demek istiyorum. Söz konusu olan, eksikliğin ötesindeki bir toplumsal iletişim ve arzu sözleşmesiyle birbirimize aktardığımız mesajları ve nesneleri arzulayan mübadelenin dili değil; eksikliğin dili, eksikliği kavrayan ve çevreleyen korkunun dilidir. Bu "henüz olmayan yeri", bu "olmayan yeri" konuşmak isteyen kişi, bunu kuşkusuz, dilsel ve retorik koda aşırı hâkimiyetinden hareketle ancak gerisin geri yapabilir. Ama son kertede bu kişinin kendisini dayandırdığı korkunç ve iğrenç gönderge korkudur. Yolumuz bu söylemle rüyalarımızda karşılaşır ya da ölüm,

dilin otomatik kullanımının bizi içinde tuttuğu güvenden, kendimiz olduğumuza duyduğumuz güvenden, yani dokunulmaz, başkalaşmaz ve ölümsüz olduğumuz güvencesinden bizi yoksun bıraktığında, ölümle burun buruna kaldığımızda karşılaşırız. Oysa yazar, bu dille sürekli karşı karşıyadır. Yazar, korkudan ölmemek, göstergelerde yeniden dirilmek için metaforlaştırmayı başaran bir fobiktir.

"ISIRILMAKTAN MI KORKUYORUM" YOKSA "ISIRMAKTAN MI"?

Gelgelelim, korku bir saldırıyı, kendisinin ters göstergesiyle kaynağına yeniden dönen bir şiddeti gizlemez mi? Başlangıçta ne vardı: Eksiklik, yoksunluk, ilk korku ya da reddedilmenin şiddeti, saldırganlık, ölümcül ölüm itkisi? Freud, çocuğun Rousseau'cu melaikleştirilmesine tamamen yabancı, karmaşık bir varlığı keşfederek nedenden sonuca, tavuktan yumurtaya giden kısır döngüyü terk etti. Oedipus ile birlikte Freud, çokbiçimli sapkın, arzuyu ve ölümü ta baştan taşıyan çocuk cinselliğini keşfetti. Ancak, ustanın son fırça darbesi şurada ortaya çıkacaktır: Freud'a göre, bu "veri"ye tamamen simgesel bir nedensellik eşlik etmekteydi. Bu simgesel nedensellikse söz konusu veriyi dengelemekle kalmamakta, aynı zamanda onu temel belirlenimcilik biçimiyle harabe-ye çevirmektedir. Dilsel, simgesel ilişkinin biçimlendiren ve son kertede de belirleyen rolü söz konusudur. Annenin yokluğu nede-niyle çocuğun maruz kaldığı yoksunluktan simgeselciliğin oluş-turucuları olan baba kaynaklı yasaklara kadar, bu ilişki, kendisini asla "saf" haliyle dışa vurmayan itkisel saldırganlığa eşlik eder, onu biçimlendirir ve geliştirir. Bu durumda, *eksiklik* ve *saldırgan-lığın* kronolojik olarak birbirinden ayrılabilirdi ama mantıksal olarak birlikte var olduğunu söyleyelim. Saldırganlığın "ilk narsi-sizm" denilen seraptan itibaren duyumsanan ilk yoksunluğa veri-len bir karşılık olduğu *kanısındayız*, saldırganlık ilk yoksunluklardan intikam almaktan başka bir şey yapmamaktadır. Eksiklik ve saldırganlık arasındaki ilişki hakkında *bilebildiğimiz* şey, her ikisinin de birbirinin eşdeğeri olduğudur. Yalnızca eksik-likten söz etmek, saldırganlığı saplantılı bir şekilde yürürlükten kaldırmak anlamına gelir; yalnızca saldırganlıktan söz etmekse eksikliği unutarak transferi paranoyaklaştırmak olur.

"Atlardan korkuyorum, ısırılmaktan korkuyorum." Korku ve beni bir nedenden, henüz belirlenemeyen birinden koruması gereken saldırganlık; her ikisi de dışarıya yansıtılır ve bana dışarıdan gelir: "Tehlikeyim". Korkudan kurtulmayı denememe yardımcı olan ilhak etme fantezisi (annemin bedeninin bir parçasını, memesini ilhak ediyorum ve böylece annemi elimde tutuyorum) beni hiç de daha az tehdit etmez; çünkü aynı anda konuşmayı öğrendiğim olgusuna bağlı olarak simgesel ve babaya dayalı bir yasak içimde zaten yerleşir. Bu ikinci tehdidin etkisi altında, tamamen simgesel bir başka işlemi gerçekleştirmeye çalışırım: Yutan ben değilim, bir üçüncü şahıs (o, bir başkası) tarafından yutulmaktayım, demek ki yutuluyorum.

EDİLGENLEŞME

Bir öznenin kendisini nesnenin yerine koyma yeteneğini haber veren bu edilgenleşme özneliğin oluşumundaki radikal bir aşamadır. Bu kipliğe sahip, "bir çocuk dövülüyor" etrafında dönen sayısız hikâye, dillerimizde edilgen tümceler kurmayı öğrenmek için sarf edilen fazlasıyla çaba vardır. Fobik nesnenin oluşumunun mantığının da bu edilgenleşme işlemini gerektirdiğini hemen belirtelim. Anlamlandırıcı işlevin [*la fonction signifiante*] oluşumuyla paralel bir şekilde, sansürün ve bastırmanın etkisi altında işleyen fobi de *metaforlaştırmadan* önce göstergenin yerini, onu *tersine çevirerek* (etken edilgen hale gelir) *değiştirir*.

"At" ya da "köpek" bana tehditkâr bir şekilde dışarıdan bakan boş ve yutucu ağzımın metaforuna ancak bu tersine çevirmeden sonra dönüşebilir. Tüm metaforlar gibi üstbelirlenmiş olan bu "at" ve bu "köpek" aynı zamanda hıza, yarışmaya, kaçışa, harekete, so-kağa, trafiğe, arabalara, gezintilere –tüm bunların kaçmaya çalıştığı ve kurtulmak için kaçmayı denediğim ötekilerin dünyasına– gönderme yapar. Ama suçlandığı ve yasak olduğu için "özne" geri döner ("ben" geri dönüyorum), "özne" geri çekilir ("ben" geri çekiliyorum), "özne" yine bunalır ("ben" yine bunalıyorum): "Özne" korkar ("Ben" korkuyorum).

Neden?

Bir *kişi* [*quid*] boş bir gösterge olarak değil, nesne ve nesne-öncesi ilişkilerin taşıdığı tüm anlamların ağırlığıyla ve kendisiyle bağlantılı bir "ben" [*le moi*] için taşıdığı ağırlıkla birlikte ancak

işte bu anda ortaya çıkar. Bunun anlamı, *halüsinasyon* olan bir *nesnenin* oluştuğudur. Fobik nesne, karmaşık, itkisel *içe yansıtma* eğilimleri *olan* mantıksal ve dilsel işlemleri zaten içeren, ilhak edicileri [*incorporats*] *içe yansıtmanın* başarısızlığına işaret eden bir oluşumdur. İlhak etme nesnenin oluşumuna giden yolu açıyor, fobi de eşanlı itkisel *içe yansıtmanın* başarısızlığa uğraması anlamına gelir.

DİLİN YUTULMASI

Anna Freud'un⁵ seminerinde yorumlanan küçük bir kızın fobisi, bu konuda bize sözelliğin ne kadar önemli olduğunu fark etme imkânı tanır. Söz konusu olanın bir köpek tarafından ısırılıp yutulmaktan korkan bir *kız* olması, sözelliğin ve edilgenliğin belirginleşmesinde belki de önemsiz olmayan bir veridir. Ayrıca, fobi annesinden bir ayrılmaya, ardından anne başkasıyla birliktayken anneye yapılan görüşmelere bağlıdır. Tuhaf bir şekilde, Sandy ne kadar fobikse o kadar fazla konuşur: Gözlemci kadın da Sandy'nin köylü aksanıyla konuştuğunu, konuşkan olduğunu, yalnızca üç buçuk yaşında olmasına rağmen "çok konuştuğunu, zengin bir söz dağarcığına sahip olduğunu, kendisini kolayca ifade edebildiğini ve tuhaf ve zor sözcükleri bulup çıkarmaktan çok hoşlandığını" saptar.

...Şimdi hiç olmadığından daha fazla eksikliğini çektiğim anemle değil de sözcüklerle doldurduğum ağızla bu eksikliği ve ona eşlik eden saldırganlığı *söyleyerek* geliştiriyorum. Demek ki bu durumda, dilsel gösterenin üreticisi olan sözel etkinlik, "köpek" metaforunun özellikle içerdği ısırıp yutma temasıyla örtüşmektedir. Ama sözellikle ilişkisi olan fobik bir nesneyi adlandırsın ya da adlandırmayın, *her* sözelleştirme etkinliğinin [*activité de verbalisation*] ilhak edicileri *içe yansıtma*ya yönelik bir girişim olup olmadığını sormaya da hakkımız var. Bu anlamda, sözelleştirme her zaman fobik nesnenin temsil ettiği bu "iğrenç" [*ab-ject*] ile karşı karşıya kalmıştır. Dilin öğrenilmesi, elden kaçıp kurtulan ve büyük olasılıkla deforme edilmiş halüsinasyonu bizi dışarıdan tehdit eden sözel bir "nesne"yi kendinin kılmaya yönelik bir giri-

5. Bkz. Anneliese Schnurmann, "Observation of a phobia" (Anna Freud'un seminerinde sunulan metin, 1946), *Psychoanalytic Study of the Child* içinde, vol. III/IV, s. 253-270.

şim olarak gerçekleştirilir. Sandy'nin fobisi, dile yönelik arttıkça artan ilgisi, kendisini kaptırdığı söz oyunları, daha önce sözünü ettiğimiz Küçük Hans'ın yoğun dil etkinliğiyle benzerlik taşımaktadır.

Çocukta görülen fobi ile dil arasındaki bu ilişkinin karşısına, yetişkinin fobik söylemin yaygın gözlemlenmesi çıkarılabilir. Yetişkin fobiğin konuşması da olağanüstü bir dil çevikliğine sahiptir. Ama bu başdöndürücü ustalık, dokunulmamış ve dokunulmaz, kimi zaman yalnızca duygunun bir gösterge değil ama bir sinyal ilettiği derin bir yaranın üstünde tüm hızla yol aldığından, sanki tüm anlamdan yoksun bırakılmış gibidir. Bunun nedeniyse, dilin, çocuk fobisinde ilk eksikliğin neden olduğu bunalımı ortaya çıkarabilecek başarısız bir içe yansıtma unsuru rolünü artık oynamadığından bir karşı-fobik nesneye dönüşmüş olmasıdır. Bu yapıların analizinin, önüne böylesine setler çekilmiş bir söylemin anlamını yakalayabilmek amacıyla söylenmemiş-olanın ilmikleri arasına sızması gerekir.

Oysa, fobik anları olan çocuk henüz bu aşamada değildir. Çocuğun semptomu, çocuk bunu dile getirdiği için, zaten fobinin geliştirilmesidir. Çocuğun aynı anda kendini kaptırdığı mantıksal ve dilsel çalışmayla birlikte semptomu da karmaşık ve muğlak bir gelişime ulaşır. Bu durumda fobik halüsinasyon, arzusun itiraf edilmesiyle karşı-fobik inşa arasında bir yerde konumlanır: Nesnelerini çok iyi tanıyan ve onları mükemmel bir şekilde manipüle eden aşırı-kodlanmış savunmaya dayalı bir söylem henüz oluşmamıştır; buna karşın, eksiklik nesnesinin arzu nesnesi olarak tanınması da söz konusu değildir. Fobik nesne aslında tam da tercihten kaçınmadır, özneyi mümkün olduğunca uzun bir süre kardan uzak tutmayı dener ve bunu ne simgeselleştirmenin üstbensele engellenmesiyle ne de bir simgesizleşmeyle [*asymbolie*] değil, tersine fobik halüsinasyonun oluşturduğu heterojen yığına yol açan *simgesel etkinliklerin yoğunlaşmasıyla* yapar.

HİÇBİR ŞEY HALÜSİNASYONU

Yukarıda, bir metafor demiştik. Bundan daha fazlası söz konusu. Çünkü metaforun oluşumunu sağlayan yer değiştirme ve yoğunlaştırma hareketlerine (korkunun haberini verdiği) *itkisel* bir boyut eklenir. Bu itkisel boyutsa, başka bir şeye, olmayan-şeye,

bilinmeze gönderme yapan yineleyici ve *dizinleyici* bir değere sahiptir. Bu anlamda fobik nesne, *hiçbir şeyin halüsinasyonudur*, hiçbir şeyin yinelenmesi olan bir metafordur.

"Hiçbir şey" nedir, diye düşünür analist ve "yoksunluktan", "yoksun kalmadan", "eksiklikten" vb'den yola çıkarak şu yanıtı verir: "Annenin fallus'u". Buysa, analistin bakış açısından yanlış değildir. Ama bu konum, korkuyu ortadan kaldırmak için imkânsız nesneyle (annenin şu *olmayan* fallus'u) karşı karşıya kalmanın bir arzu fantezisine dönüştürülmesini gerektirir. Böylece, korkumun bıraktığı izde arzumu bulurum ve bu arzuya bağlanırım. Bunu da halüsinasyonumu, zayıflığımı, gücümü, servetimi ve yıkımımı içinde oluşturduğum söylem zincirini terk ederek yaparım.

Kaygıdan konuştuğumuz ölçüde edebiyatın, bizden başkası olmayan fobik çocuğun yanı başında nöbeti devraldığı an, işte tam da bu andır. Edebiyat, iğrençle [*ab-ject*] yüzleşmeyi arzu fantezisine dönüştürmez. Tam tersine, edebiyat, bu yüzleşmenin, yanlış bir şekilde fobi nesnesi denilen metaforu-halüsinasyonu oluşturan mantıksal ve psiko-itkisel stratejilerini sergiler. Birinin yasaklaması koşuluyla bizi konuşturan şeyin kaygı olması anlamında hepimiz fobik olsak bile, herkes büyük atlardan ya da ısırın ağızlarından korkmaz. Hans'ın tek yaptığı şey diğerlerinden daha erken bir dönemde *yazmış* olmasıdır ya da bizi tiksinen varlıklar ve/veya simgesel varlıklar olarak oluşturan mantıkları, ete ve kemiğe bürünmüş bir şekilde (at) kendisi için canlandırarak tüm figüranlarıyla birlikte kendi yaşamsal uzamını içeren edebiyatta sahneye koymuş olmasıdır. Hans olgunlaşmamış ve... başarısız bir "yazar"dı. Başarılı olsun ya da olmasın (ama bu iki olasılığı asla gözden yitirmeyen) yetişkin yazar, dilin kendi içindeki simgeselleştirme mekanizmalarına yeniden dönmeyi hiç kesintisiz sürdürür: Bunu yapmaktaki amacıysa, bu ebedi dönüş işleminin adlandırdığı ya da ürettiği *nesnede* değil; ama bu dönüş *işleminin* kendisinde hiçbir şeyden... duyulan kaygıdan sakınmayı bulmaktır.

FOBİK NARSİZİZM

Fobi, nesneyle ilişkinin istikrarsızlığını açıkça gözler önüne serer. "Nesne"nin fobik "uzlaşma"da gösterdiği değişkenlik –bu, aynı zamanda kimi psikotik yapılarda da gözlemlenebilir–, bizi, söz konusu oluşumu [*formation*] *nesneyle ilişki* değil de, bu ilişkinin bağ-

lantılı karşıtı olan *narsisizm* bakış açısından ele almaya yöneltebilir. Buradaysa, analitik kuramın zorluklarıyla karşılaşırız. Bu zorluklar, otoerotizme bağlı ilk narsisizm postulasına ve bir *öznenin* bu arkaik, dil-öncesi narsisizme yönelmesine dayanan ve nihayetinde de anne-çocuk bütünleşmesine gönderme yapan düşünce zorlanmasına bağlıdır. Freud bu zorluğu kabul eder: Ötekine yöneltilen cinsel itkiler ve ben'in öz-korunmayı hedefleyen itkileri olmak üzere iki tip itkinin varlığını ileri süren Freud, fobik semptomda sanki bu ikinci tip itkilere bir üstünlük atfeder gibi görünür.

Ama *cinselliğe muhalif güçlerin* fobideki *zaferi* ne kadar göz kamaştırıcı olursa olsun, bu hastalığın bir uzlaşma olmaya dayalı doğası bile bastırılanın bu kadarla yetinmemesini sağlar.⁶

Dolayısıyla, gördüğümüz gibi cinsel itkiler Hans'ta baskın ol-salar bile –bu, babanın ve psikanalistin saplantılı ve saplantı yara-tân yardımıyla gerçekleşir–, "cinselliğe muhalif güçlerin" bir zaferine tanık oluruz. Bu narsisizm en azından iki soruya yol açar. Narsisizmin nesneye dayalı itkiye üstten bakan gücünü nasıl açık-layabiliriz? Narsisizm, tamamen üstten bakan olmasına rağmen, nasıl olur da otizme yol açmaz?

Birinci soruya kısmi bir yanıtı, anlaşılması güç bile olsa tahay-yül edilebilir belli bir biyolojik oluşum verebilir. Bununla birlikte burada söz konusu olan, üçlü ilişkinin –ki sadece bu ilişki nesneye varlık kazandırır– başarısızlığı gibidir. Son kertede narsistik deni-len itki, öznenin kendisini baba metaforunun bir istikrarsızlığının üçlü bir yapıda –ki bu yapı öznenin itkilerine bir nesne kazandı-rır– konumlandırmasını engellediğinde egemen olmaya başlar. Bu, itkilerin nesneye bağlılığının [*objectalité*] geç ortaya çıkan, hatta önemsiz bir fenomen olduğunu söylemek anlamına gelir. Freud'un, nesne sorununu itkinin yok olmasına değilse bile din-dirilmesine bağlaması hiç de bir rastlantı değildir.

İtki *nesnesi*, itkinin kendisinde ya da kendisi aracılığıyla amacına ulaş-a-bileceği şeydir. Nesne itkide en fazla değişiklik gösteren şeydir, *itkiye kökensel olarak bağlı değildir* (altını biz çizdik): Bununla birlikte nesne yalnızca tatmini mümkün kılmaya yönelik tikel yeteneği nedeniyle yar-dımcıdır.⁷

6. *Le Petit Hans*, a.g.y., s.192.

7. "Pulsions et destins des pulsions" (1915), *Métopsycho-logie* içinde, Gallimard, coll. Idées, 1968, s.19.

Bu, terimin güçlü anlamında nesne bir öznenin anlamlandırma zincirindeki bağıntısı olarak kabul edilirse, açıkça anlaşılır. Yalnızca baba kertes, "özne" (çocuk) ile "nesne" (anne) arasına simgesel boyutu soktuğu için böylesi katı bir nesne ilişkisine yol açabilir. Bu gerçekleşmediğinde, ille de tutucu olması gerekmeden narsisizm şeklinde adlandırdığımız şey, olduğu haliyle nesnesiz, her türlü kimliği, hatta özneninkini bile tehdit eden itkinin zincirinden boşanmasıdır. Bu durumda psikozla karşı karşıyayız demektir.

FOBİK ARZUNUN "NESNE"Sİ: GÖSTERGELER

Ama fobiğin halüsinasyonlara yol açan metaforunun ilginç yanı, metaforun bir yandan "cinselliğe muhalif güçlerin" zaferini temsil ederken, öte yandan kendisine belli bir "nesne" bulmasıdır. Söz konusu nesne, cinsel itki nesnesi değildir, dolayısıyla bu nesne ne anne ne annenin uzuvları ne de onun temsilcileridir; ayrıca bir tür tarafsız gönderge de değildir, ama *simgesel etkinliğin bizzat kendisidir*. Simgesel etkinliğin genellikle erotikleştirilmiş olması ve bu durumda da fobiğin saplantılıının yerini alması yapının özgünlüğünü hiçbir şekilde zedelemmez. Yapının özgünlüğüyse şurada ortaya çıkar: Söz konusu olan, *simgeselliğin* kendisine, sözcüğün klasik anlamında nesneyle bağlantılı olmayan (yani ne bir *ihtiyaç* ne de bir *arzu* nesnesi vardır) ve üstelik narsistik de olmayan (itki özneye orada yok olmak için gelmediği gibi onu yok etmek üzere de gelmez) bir itkinin yatırım yapmasıdır. Bu itki cinsel olmadığından, cinsiyet farklılığını yadsır ve bu itkiyi kendisine mesken edinen özne eşcinsel semptomlar sergileyebilir, oysa özne bu semptomlara aslında tamamen kayıtsızdır. Öznenin var olduğu yer burası değildir. Simgeselliğe itkinin ve arzusun tek uzamı olarak yatırım yapılmasının bir korunma girişimi olduğu doğruysa da, böylece korunduğunu görenin kurgul *ben* –anne fallus'unun yansıması olan ben– olmadığı da kesindir. Tam tersine ben, burada acı çeker. Gelgelelim, baba metaforunun bağıntısı olduğu ölçüde, taşıyıcısının kusurlarının ötesinde tuhaf bir şekilde ortaya çıkan, yine de *öznedir*: Yani, Ötekinin bağıntısı olarak Özne.

Baba işlevinin bir temsilcisi, eksik olan iyi anne nesnesinin yerini alır. İyi memenin yerine dil. Anne şefkatine ikame olan söylem. Üstbensel olmaktan daha ideal bir babalık. Nesnenin ve

narsisizmin yerini alan Ötekinin bu egemenliğinin şaşırtıcı bir metafor ürettiği biçimleri çeşitlendirebiliriz. Korku ve büyülenme. (Ben'in) bedeni ve (cinsel) nesne birlikte buna maruz kalır.

Fobinin, saplantının ve sapkınlığın kavşağı olan iğrenme de aynı düzeni paylaşır. İğrenmede kendisini hissettiren tiksinti, histerik değişme [*conversion hysterique*] biçimini almaz. Histerik değişme, bir "kötü nesne" canını çıkardığından ondan kaçan, onu dışı atan ve kusan bir ben'in semptomudur. İğrenmede, başkaldırı tamamen varlıktadır. Dilin varlığındadır. Simgeseli kışkırtan, susturan ya da baştan çıkaran ama simgeseli üretmeyen histerinin aksine, iğrenmenin öznesi olağanüstü bir şekilde kültür üretir. Onun semptomu, dillerin reddedilmesi ve yeniden inşa edilmesidir.

KIYAMETİ HEDEFLEMEK: VİZYON

Bu istikrarsız "nesne" hakkında halüsinasyondan söz etmek, fobik serapta gözlemleyici [*scopique*] bir yatırım ve iğrençte de en azından kurgul bir yatırım olduğunu doğrudan ileri sürmektir. Kaçan, kurtulan, yol değiştiren bu olmayan-nesne yalnızca gösterge olarak elle tutulur hale gelir. Dolayısıyla, varlığını bir *temsilin*, bir *görmenin* aracılığıyla sağlar. Son kertede (duymaya ve dokunmaya ilişkin) diğer halüsinasyonları da bir araya getiren ve normalde sakın ve tarafsız bir simgeselde ortaya çıkarak öznenin arzusunu temsil eden görsel halüsinasyon. Eksik nesnenin yerine bir gösterge. Bu eksikliğin arzusunun yerine görsel bir halüsinasyon. Daha da fazlası, narsisizmi yaratan simgesel erkle paralellik taşıyan bakışa yapılan bir yatırım, genellikle fobinin dikizci "eğilimler"ine götürür. Dikizcilik, nesne ilişkisinin oluşumundaki yapısal bir gerekliliktir, nesnenin iğrence doğru yöneldiği her defa ortaya çıkar ve yalnızca özne/nesne istikrarsızlığını simgeselleştirme başarısızlığı nedeniyle gerçek bir sapkınlığa dönüşür. Dikizcilik, iğrenmeyi konu alan edebiyata eşlik eder. Bu edebiyatın durdurulması, dikizciliği bir sapkınlığa dönüştürür.⁸

8. "Dikizcilik, cinsellik-öncesi aşamaların evriminde normal bir andır. Dikizcilik kendi sınırları içinde kalırsa Oedipus çatışmasına ilişkin gelişmiş bir yaklaşımın oluşturulmasına imkân tanır. Sapkınlığa dönüşme, paradoksal olarak, dikizciliğin nesnenin muhtemel yıkımına karşı güvence sağlama işlevindeki başarısızlığının sonucu olarak ortaya çıkar." (M. Fain, "Contribution à l'analyse du voyeurisme", *Revue française de psychanalyse* içinde, XXVIII, Nisan 1954).

Yansıtılan metafor ya da halüsinasyon olan fobik nesne bizi bir yandan psikozun sınırlarına, öte yandan simgeselliğin son derece yapılandırıcı gücüne götürdü. Her iki yanda da, bir *sınırın* karşı-sındayızdır. Bu sınır, konuşan varlığı ayrılmış varlık haline getirir ve bu varlık da şeyleri sesbirimsel zincirin gizliliğinde, ta ki mantıksal ve ideolojik inşalara ayırarak dile getirir.

Bu sınır kendisini bir hapishaneye dönüştürmeden nasıl olur? Kurucu bölünmenin radikal etkisi özne/nesne bölünmesinin oluşmasıysa, bölünmenin başarısızlıklarının arkaik bir narsisizme özgü esrarlı bir kendi içine kapanmaya ya da sahte olduğu sezilen nesnelerin kayıtsız savrulup dağılmasına yol açmasından nasıl sakınılır? Fobik semptomla yöneltilmiş olduğumuz bakış, bizi, (sözel) *göstergenin itkiyle* (korku, saldırganlık) ve *vizyonla* (ben'in ötekine yansıtılması) mücadele halinde acılı ve simgesel karmaşıklığıyla göz kamaştırıcı bir şekilde ortaya çıkışına tanık olmaya götürmüştü. Ama "analiz edilemez" olarak adlandırılan şeye dikkat gösteren analitik güncellik, bir başka semptom deneyimini gözler önüne serer gibidir. Bu semptomsa şu aynı ve çok sorunlu özne-nesne ayrımının etrafında, ama bu kez fobik halüsinasyonun karşıtı olarak ortaya çıkan bir semptomdur.

Özne/nesne ayrımını oluşturan çizgi burada kalın ve aşılabilir bir sura dönüşür. Yok olacak denli yaralanmış, kapanmış ve dokunulmaz bir ben, bir yerlere, hiçbir yere, bulunamaz olmaktan başka bir özellik taşımayan olmayan-bir yere çekilip kapanır. Nesne yanı içinse hayaletleri, ruhları, "sahte kardeşler"i yetkili kılar: sahte-benler ve bu yüzden de sahte-nesneler akışı, arzulanmayan nesnelerle mücadele eden ben suretleri. Özne ve nesne arasındaki ayrım mevcuttur, hatta dil bile bazen oldukça göz kamaştırıcı entelektüel gerçekleştirimleriyle parlak bir şekilde mevcuttur. Ama akım bir türlü geçmez: Söz konusu olan, kelimenin tam anlamıyla saf bir bölünme [*clivage*], iki kıyı arasında geçişin imkânsız olduğu bir çöküştür. Ne özne ne de nesne vardır: bir yanda sertleşme, diğer yanda sahtelik.

Böylesi bir "hisar"da iletişimi yeniden kurmanın yolu, arzuyu oluşturmaya dayanır. Ama arzunun, eğer gün yüzü görüyorsa, toplumsal bir norma (arzu, hiç idealleştirilmiş bir norm –Öteki-nin normu– olma arzusunun başka bir şey olmuş mudur ki?)

adapte olmanın bir ikamesinden başka bir şey olmadığını farkına transfer sırasında çabuk varılır. Transferde yol alınırken hasta, başkaları için arzu olacak şeyin ortaya çıkışına benzer bir şekilde iğrenmeyle karşılaşır. İğrenme, daha sonra nesnelerini oluşturacak şeyle karşılaşmak üzere kodesinden çıkan, kendisini özne olarak oluşturmakta olan bir öznenin ilk *otantik* duygusudur. Benlikten iğrenme: bu iğrenme oluşmadığında duvarların gerisine hapsedilecek olan benliğe yönelik ilk yaklaşım. Ötekilerden, ötekenden ("Annemi kusmak istiyorum"), analistten iğrenme, dünyayla girilen tek şiddet içeren bağ. Anüslüğün iğfali, yasak olduğu kadar da arzulan bir başkasına doğru boğulmuş, tıkanmış bir özlem: iğrenç.

İğrenmenin patlak vermesi, kuşkusuz, *sınır kişiliklerin* [*border-lines*] tedavisindeki bir andan başka bir şey değildir. Burada iğrenmenin ortaya çıkışına, onun, bir nesneyle ilişkinin yavaş ve acılı bir şekilde üretilmesi anlamına gelen öznenin oluşum dinamiğinde oynadığı anahtar rol açısından değiniyoruz. *Sınır kişiliğin* şatosu, surlarının sarsıldığını görmeye başladığında ve bu şatonun kayıtsız sahte-nesneleri de saplantılı maskelerini yitirmeye koyulduklarında, özne etkisi –kaçıcı, kırılğan ama otantik etkisi– şu iki aradalışa denk düşen iğrenmenin ortaya çıkışında kendini dışavurur.

Analitik dispozitifin iğrenmenin ortaya çıkışı üzerinde durma projesi –büyük olasılıkla da buna muktedir olmadığından– yoktur. Bunun üzerinde ısrar etmek hastayı paranoyaya sürüklemek ya da ahlaka yönlendirmek olurdu; oysa psikanalist varlık nedeninin bu olmadığı kanısındadır. Psikanalist "iyi" nesneye giden yolu izler ya da değiştirir. Bu nesneyse, kim ne derse desin, Oedipus'un normal ölçütlerine göre fantezisi kurulmuş arzu –karşı cins için duyulan arzu– nesnesidir.

Sınır kişiliğin iğrenmesiye, bu arzu nesnesinden farklıydı. Yalnızca narsisizmin kilitlerini açmıştı ve öznenin sığındığı suru az buçuk geçirgen –ama bu yüzden de tehditkâr ve ürkünç– bir sınıra dönüştürmüştü. Dolayısıyla henüz bir öteki, bir nesne [*ob-jet*] yoktu. Bu nesne [*ob-jet*] ile ne yapmak gerekir? Bu nesneden bir arzu nesnesi oluşturmak için onu libidoya doğru mu yöneltmek gerekir? Ya da bu nesneyi bir sevgi, nefret, coşku ya da cehennem azabının göstergesine dönüştürmek için onu simgeselliğe doğru

mu yöneltmek gerekir? Soru, karara bağlanamadan, kararlaştırılamaz olarak kalabilir.

Dinsel olanın iğrenmeye verdiği yanıt, cinsel nesne tercihin-den mantıksal olarak önce gelen bu kararlaştırılamaz olanda ortaya çıkar: *kir* [*souillure*], *tabu* ya da *günah*. Bu nosyonları, onları yeniden saygınlıklarına kavuşturmak için ele almıyoruz. Dinlerin özne/nesne ayrımının yokluğundan olduğu kadar bölünmenin katılığından da sakınarak kapsadıkları özne/nesne ilişkisinin değişkelerini gün ışığına çıkarmayı amaçlıyoruz. Başka terimlerle ifade edilecek olursa, bu dinsel kodların fobi ve psikoz için bulmuş oldukları çözümleri ele alacağız.

GÜÇSÜZ DIŞARISI, İMKÂNSIZ İÇERİSİ

Bir yandan anneye duyulan (annenin duyduğu) enstest arzusunun, öte yandan anneden fazlasıyla hoyrat biçimde gerçekleşen bir ayrılmanın inşa ettiği sınır [*borderline*], bir hisar olsa bile aslında içi boş bir hisardır. Özne ile nesne arasında birleştirici çizgiyi oluşturacak baba işlevinin eksikliği ya da zayıflığı burada boğucu olmasının (kap beni sıkıştırır) yanı sıra boşaltıcı da olan (nesne olarak ötekinin eksikliği öznenin yerine hiç üretir) bir ilhaka ait tuhaf bir figür üretir. Bu durumda ben, narsisizmi tamir edecek özdeşlikler arayışına düşer, oysa özne bu özdeşlikleri anlamsız, "boş", "gereksiz", "cansız", "kukla" özdeşlikler olarak deneyimleyecektir. Hiç de eğlenceli olmayan hayaletlerin dolaştığı boş bir şato... "güçsüz" dışarısı, "imkânsız" içerisi.

Babanın Adının forklüzyonunun yansımalarını saptamak ilginçtir. *Sınır kişiliğinin* dili genellikle soyuttur, düzeyliymiş gibi görünmekten geri kalmayan basmakalıp yargılardan oluşmuştur. Bu dil, hemen saplantılı söylemi akla getiren kesinliği, kendi üzerine kapanmayı ve kılı kırk yaran anlamayı hedefler. Aşırı derecede korunan gösterenin bu zırhı, anlamsallıktan çıkarmaya [*désémantisation*] varana dek, yalnızca yeniden kesilecek ve baştan anlamsal kılınacak müziği, "saf gösteren"i nota olarak alıkoymaya varana dek parçalanmaya devam eder. Söz konusu olan, serbest çağrışımı başarısızlığa uğratan ve fanteziyi oluşmadan önce yok eden bir parçalanmadır. Nihayetinde, söylemin bir yandan sözel göstergelerin ayrıştırılmasını, öte yandan itkisel temsilleri güvence altına alan "saf" bir gösterene indirgenmesi söz

konusudur. *Duygunun* da kendisini gösterdiği yer, işte tam da dilsel bölünmenin bu sınırıdır. Analist, dilsel bütüne katılan bu duygunun dilin yaygın kullanımının soğurduğu ama *sınır kişilikte* ayrışan ve düşen işaretini, (parçalanmış bir bedenin organları misali) dağılmış temaları ayıran boşluklarda ya da ürktüğünden gösterileninden kaçan bir gösterenin yüzergezerliğinde görebilir. Duygu öncelikle, acılı saptamanın ortak-anestezik [*cœnesthésique*] bir imgesi olarak sözcelenir: *Sınır kişilik* uyuşuk bir bedenden, acı veren ellerden, tutmayan bacaklardan söz eder. Ayrıca da anlamlamayı [*signifiante*] gerçekleştiren hareketin metaforu olarak, dönmeden, baş dönmesinden ya da sonsuz arayıştan söz eder... Bu durumda söz konusu olan şey, transfer aracılığıyla (baba metaforunun burada olmayan normatif Oedipus'ta "normal söylemde" sabitlediği ve istikrara kavuşturduğu) anlamlandırıcı vektörleşmenin [*vectorisation signifiante*] kalıntılarını, bu kalıntılara arzulayan ve/veya ölümcül bir anlam kazandırarak yakalamaktır. Aslında yapılan, bu kalıntıları kaçınılmaz bir şekilde ötekine, öteki nesneye, belki de karşı cinse ve –neden olmasın– öteki söyleme, bir metne, yeniden oluşturulacak bir yaşama yöneltmektir.

NEDEN DİL "YABANCI" GİBİ GÖRÜNÜR?

Kısacası, baba işlevinin forklüzyonu göstergede yoğunlaşmadan (ya da metafordan) doğan şeye etkide bulunur: *Sessel* iz'in, bir algı olarak seslenilenle [*allocutaire*] ilişkiyi hep içeren *gösterileni* olduğu kadar nesneyle ve diğer öznenin söylemiyle ilişkinin ortak-anestezik [*cœnesthésique*] temsilini ortaya çıkarma kapasitesi (*Aufhebung* anlamında). *Sınır kişilikte*, hem *gösterilenin* hem de *duygunun* nöbetini devralan sözel gösterenin oluşturduğu bu düğüm bozulur. Psişik düzeni açısından dilin işleyişini bile etkileyen bu ayrışmanın sonucuysa şudur: Sınırdaki kişinin kendisinin ifade ettiği gibi sözellik [*verbalisation*] ona yabancıdır. Bilinçdışı anlam sınırdaki kişiden –nevrozluda olduğundan daha fazla– kendini yalnızca gösteren aracılığıyla kurtarır. Metafor sınırı kişilikli hastanın konuşmasında nadiren belirir, belirmediğindeyse, herhangi birinin konuşmasında olduğundan çok daha fazla edebi bir nitelik taşır. Başka bir deyişle, bu metaforun edebiliğinden adlandırılmayan bir arzunun metonimisi olduğunu an-

lamak gerekir. Analiz edilen, "yerini değiştiriyorum, bu yüzden benim yerime birleştirin ve yoğunlaştırın" dediğinde, aslında analistinden kendisi için bir imgelem oluşturmasını ister. Musa gibi kurtarılmak, İsa gibi doğmak ister. Analiz edilen, kendisine aitmişesine yeniden bulunacak bir sözün sağlayacağı –bunu bilir ve bize söyler– bir yeniden-doğuşu arzular. Lacan'ın görmüş olduğu gibi metafor, bilindişında baba gizeminin izlediği yolu yeniden üretir ve *Booz endormi* [Uyuklayan Booz–Victor Hugo'nun bir şiiri] metaforu *Écrits*'de bilinçli bir şekilde tüm metaforculuğun [*metaphoricité*] rneđi olarak kullanılmıştır.⁹ Ama sınır kişi-likte anlam –ne kadar metaforik ya da tinsel olursa olsun– anlam olmayandan doğmaz. Aksine anlam olmayan, göstergelerin ve anlamın üstünü çizer ve sözcüklerin bundan kaynaklanan manipülasyonu zihinsel bir oyun değil, baba metaforunun terk ettiği bir gösterenin son engellerine tutunmaya yönelik hiçbir gülüş içermeyen umutsuz bir girişimdir. Burada söz konusu olan, boşlukta yok olup gitme riskiyle karşı karşıya kalan bir öznenin zora-ki bir girişimidir. Hiçbir şey olmayan ama söyleminde simgeselleştirmeye karşı meydan okuyan bir boşluk. Bu boşluğa ister *duygu*¹⁰ diyelim isterse de onu çocukluk dönemindeki bir gstergeleştirmeyle [*sémiotisation*] ilişkilendirelim –gstergeleştirme açısından anlamlandırma–ncesi eklemlemeler [*articulations pré-signifiantes*] yalnızca *denklemlerdir*, nesnelerin simgesel eşdeğerleri deđildir¹¹–, analizin zorunluluğunu belirtmemiz gerekir. Bu tip yapıyla karşılaştığında yoğunlaşan bu zorunluluk, söylemin [*langage*] analitik dinlenmesinin felsefi idealizm ve onun ardından da dilsel [*linguistique*] dinlemeye indirgenmemesine dayanır; tam tersine, söz konusu olan, *anlamlamanın* [*signifiance*] *heterojenliğini* ortaya çıkarmaktır. Doğal olarak bu (duygusal ya da anlamsal) heterojen ile dilsel gösteren arasında benzerlik kurulmadığında, bu heterojen hakkında hiçbir şey söylenemez. Ama "boş" gösterenin, bedeninin parçalanmasının ve bu türden hastaların tamamen fiziki olan acısının Sözün boşluklarında işaret ettiği şey tam da bu *güçsüzlüktür*.

9. *Écrits*, Éditions du Seuil, s.506.

10. A. Green, *Le Discours vivant*, Paris, PUF.

11. H. Sgal, "Notes sur la formation du symbole", (1957), Fransızca eviri, *Revue française de psychanalyse* içinde, sayı: 4, 1970, s. 685-696.

Sonuç olarak, Freudcu dil teorisine yeniden dönmek gerekir. Bu teorinin nöro-fizyolojiden ayrıldığı ana döndüğümüzde, Freudcu göstergenin heterojenliğini saptarız.¹² Bu gösterge, sözcüğün Temsiliyle nesnenin Temsilinin (1915'ten itibaren şeyin Temsiline dönüşecektir) ilişkilendirilmesi olarak eklemlenir. İlk temsil zaten kapalı heterojen bir bütündür (ses imgesi, okunan imge, yazılı imge, devingen konuşan imge), ikinci temsilse heterojen ve açıktır (akustik imge, dokunmaya dayalı imge, görsel imge). Burada, felsefi geleneğe özgü olan ve Saussurecü göstergebilimin yeniden güncelleştireceği göstergenin soy-zincirini hatırlatabilmek amacıyla sözcüğün temsilinin *sessel* imgesiyle nesnenin temsilinin *görsel* imgesini –birinci imge ikincisine bağlanır– kuşkusuz ayrıcalıklı bir konuma yerleştiriyoruz. Gelgelelim, birbirine bu şekilde bağlanan bütünlerin diğer unsurlarını çabuk unuttuk. Oysa Freudcu "göstergebilim" tüm özgünlüğünü bu unsurlara borçludur; çünkü bu unsurlar konuşan varlığın heterojen düzeyinde (beden ve söylem) –özellikle de sözün psikosomatik "rahatsızlıkları"nda– göstergebilimin sahip olduğu merkezi konumu pekiştirir.

Daha sonraki çalışmalarında Freud'un nevrozlunun söylemine odaklanmasının, düşüncesinin¹³ yalnızca sessel imge/görsel imge ilişkisi üzerinde yoğunlaşmasına yol açtığını düşünebiliriz. Ama iki şey Freudcu araştırmanın daha felsefi, daha açık bir ifadeyle Kantçı bir okumanın dayatabileceği "saf gösteren"in farazi bir eklemlenmesi olasılığına kapıyı hep açık bıraktığını söylemeye imkân tanır: Bir yandan Oedipus'un keşfi, öte yandansa Ben'in bölünmesinin ve yadsıma simgesinin fazlasıyla heterojen (itki ve düşünce) önemiyle birlikte ikinci topiğin keşfi.¹⁴ Bu tür bir indirgeme Freud'un keşfinin gerçekten katledilmesi anlamına gelse bile, Freudcu heterojen göstergenin Saussure'cü göstergeyle karşılaştırıldığında sahip olduğu avantajları unutmamamızı sağlar. Bu avantajlarsa, özellikle, Oedipus'u keşfettiği andan itibaren Freud'un yakasını bırakmayan bir sorunun daha açık bir formüleleştirilmesinde ortaya çıkar.

12. Bkz. *Zur Auffassung des Aphasien*, 1891.

13. Bkz. *L'interprétation des rêves* (1900), Paris, PUF, 1967.

14. Bkz. *La Dénégation* (1925).

Göstergenin varlığını, yani sessel bir imge ile (sözcüğün temsiliyle) görsel imge (şeyin temsili) arasındaki bir *yoğunlaşma* olan *ilişkinin* varlığını ne güvence altına alır? Söz konusu olan gerçekten de yoğunlaşmadır, rüyanın mantığı algısal farklı düzeneklere [registres] ait unsurları bir araya topladığında ya da onları ortadan kaldırdığında buna tanıklık eder. Metaforun retorik figürü, söylemin eşsüremlili kullanımında bu işlemi yeniden harekete geçirmekten başka bir şey yapmaz. Bu işlemse, genetik ve eşsüremlili olarak en azından iki bileşenli olan (sessel ve görsel) anlamlı bir birlik oluşturur. Ama konuşan öznenin bu yoğunlaşma olasılığından haz alabilmesi, öznenin Oedipus üçgeninde kayıtlı olmasına bağlıdır. Konuşan özne, bu kayıtlanma sayesinde yalnızca Oedipus evresinden itibaren değil, ama zaten hep bir söylem dünyası olan dünyaya geldiği andan itibaren baba işlevine boyun eğer. Örneğin Lacan, Babanın Adını her göstergenin, anlamın, söylemin kilit taşı olarak konumlandığında, gerçekten de anlamlandıran bir birliği oluşturucu bir ve bir tek işlemin *zorunlu koşuluna* işaret eder. Bu koşul, heterojen bir bütünü (sözcüğün temsilinekini) başka bir bütünüle (şeyin temsilinekiniyle) yoğunlaştırmak ve birini diğerinde ortaya çıkarmak, onları "birleştiren çizgi"yi güvence altına almaktır. Sorunun bu şekilde ortaya konulması, her türlü metafizikten ya da J.S. Mill'in ardından Freud'un da gönderme yaptığı ve Freudcu "temsili" nosyonlarının temelini oluşturan keyfilikten kaçınılmasını sağlar. Vurgu, terimlerden (imgeler) terimleri birbirine bağlayan işlevlere (yoğunlaşma, metaforculuk ve daha kesin bir şekilde de baba işlevi) ve hatta terimleri böyle birbirine bağlayan işlevlerin oluşturduğu uzama, topolojiye kayar.

Göstergenin bu oluşturucu yoğunlaşma işlevi bozulduğunda (dolayısıyla da bu işlevi destekleyen Oedipus üçgeninin bozulmasıyla hep karşı karşıya kalınır), bir kez bozulmuş olan sessel imge/görsel imge dayanışmasının bu bölünme aracılığıyla akustik, dokunsal, devinimsel, görsel vb ortak-anestezinin [cœnesthésie] bir *doğrudan anlamlaştırılması* girişimini görünür kıldığı da doğrudur. Bu durumda, *şikâyetiyle* ortak kodu yadsıyan, ardından kendisini bir *idiolekt* olarak inşa eden ve son olarak da *duygunun* ani patlak verişinde çözünüp giden bir dil ortaya çıkar.

Bu durumda bedeninin içi, içerisi/dışarısı sınırının çökmesini telafi etmeye çalışır. Sanki kırılğan koruyucu deri artık "kendinin-temizin" [*propre*] bütünlüğünü sağlayamıyormuş, ama yüzülmüş ya da şeffaf, görünmez ya da gergin haliyle içerdiğinin dışa atılması karşında geri çekiliyormuş gibidir. Dolayısıyla, idrar, kan, sperm ve akıntı "kendi-temiz" [*propre*] eksikliği çeken öznenin içini rahatlatmaya yarar. İçerinin bu akıntılarından iğrenme, aniden cinsel arzusunun tek "nesne"sine dönüşür. Söz konusu olan, korku içindeki insanın annenin karnının yarattığı dehşeti aştığı ve bir başkasıyla yüz yüze gelmekten kaçınmasını sağlayan bu batışta iğdiş edilme riskinden kurtulduğu hakiki bir "iğrenti"dir [*ab-ject*]. Ama bu batış, aynı insana, sahip olmanın ya da anne bedenini işgal eden kötü nesne olmanın kadiri mutlaklığını sağlar. Bu anlamda iğrenme bu kişi için ötekinin yerini tutar ve hatta ona bir haz verir. Bu hazsa, *sınır kişiliğin* sahip olduğu tek hazdır ve bu yüzden iğrenti yaratanı ötekinin yerini alan şeye dönüştürür.¹⁵ Bu sınır sakini, imkânsıza ilişkin deneyimi eskatolojiye* kadar vardıran bir metafizikçidir. Bir kadın bu civarlarda dolaşmaya çıktığında, genellikle amacı simgesel otoritesini kabul ettiği erkeğin yaşamını (yani cinsel yaşamını) güvence altına alan iğrençlik arzusunu anaç bir şekilde gidermektir. Kadın oldukça mantıksal olarak bu iğrenmeyi tanımaz: Kadın, kendi öz annesiyle (kuşkusuz anal) hesabını görmekle öylesine meşguldür ki, bunu düşünemez bile. Bir kadın arzusunu ve cinsel yaşamını, kendisine ötekinden geldiği için onu ötekinde içsel olarak kayıtlayan bu iğrenmeye nadiren bağlar. Kadın bu bağlantıyı yaptığıdaysa, buna genellikle edebiyat aracılığıyla ulaştığı görülür; bu açıdan kadının önünde, Oedipus mozağinde penisin

15. André Green'in nesne-travma konusundaki yaklaşımıyla iğrenmenin bu şekildedeki tanımı arasında bir benzerlik kurabiliriz: "Örneğin erken travmatizm-savunma (takıntıyı oluşturan şu bütün)-bastırma-nevroz patlaması-bastırılanın kısmi geri dönüşü dizisi içinde, (*duygunun temsil ettiği*) itki ile nesnenin birbirine karıştırıldığının altını çizmek isterim; çünkü tehlike hem cinselliğin Ben'deki ihlalden [*effraction*] hem de nesnenin ihlalden kaynaklanmaktadır. Bu dikkate alındığında, Ben ile nesne arasındaki sorunun, onların sınırı, bir aradalığı sorunu olduğu hemen anlaşılır. [...] Nesne-travmadan söz ederken nesnenin yalnızca varlığıyla Ben'i onun rejimini değiştirmeye zorlaması ölçüsünde, nesnenin Ben için temsil ettiği tehdidi öncelikle dikkate sunmak istiyorum." (A. Green, "L'angoisse et le narcissisme", *Revue française de psychanalyse* içinde, I, 1979, s. 52-53, 55 ve devamı.)

* Konusu pislik olan söz ya da yazı. (ç.n.)

sahibiyle özdeşleşebilmesi için katetmesi gereken bir yol hep uzanır.

ANNELİKLE YÜZLEŞME

İğrencin kadın ya da erkek tutkunları, ötekinin "iç"inden [*for interieur*] kaçıp kurtulan şeyde, anne bedeninin arzulatıcı ve korkutucu, besleyici ve katledici, büyüleyici ve iğrenç içini aramaktan vazgeçmez. Çünkü anneye ya da babayla özdeşleşme başarısızlıkla sonuçlandığında, kadınların ve erkeklerin ellerinde, kendi varlıklarını ötekinde koruyabilmek için ne kalır? İçe yansıtamamış olduğundan yutucu bir anneyi ilhak etmekten ve aynı anneyi anlamlandıramadığından onu temsil eden şeyden –idrar, kan, sperm, akıntı– haz almak kalır yalnızca. Bir kürtajın, hep başarısızlıkla sonuçlanan ve sonsuzcasına yeniden girilen bir kendini doğurmanın baş döndürücü bir şekilde sahnelenmesi; yeniden doğma umudu tam da ikiye bölünmüşlük yüzünden hep ertelenir: Paramparça eden bir yasa, özgün bir kimliğin oluşabilmesinin koşulunu oluşturur; hazza ulaşabilmenin koşuluysa kimliğin mevcut olmadığı bir iğrenmedir.

İğrence erotik bir biçimde tapınma sapkınlığı akla getirir, ama bu tapınmayı iğdiş edilmekten ustaca kurtulmuş olan şeyden hemen ayırt etmek gerekir. Çünkü sınır sakinimiz, simgeselle görülecek bir hesabı olduğu ölçüde herhangi bir konuşan varlık gibi iğdiş edilmeye maruz kalıyorsa da, aslında o herhangi birinden daha fazla tehlikededir. Bir parçasını (bu parça ne kadar yaşamsal bir öneme sahip olursa olsun) değil, tüm yaşamını kaybetme tehdidi altındadır. Kendisini kopuştan kurtarabilmek için, daha fazlasını yapmaya, yani ölümcül akıntıya kapılmaya, akmaya, kanamaya hazırdır. Biraz üstü örtük bir biçimde Freud bunu, melankolik bir hastası hakkında dile getirmişti: "yaralanma", "iç kanaması", "psişikte çukur".¹⁶ İğrentinin erotikleştirilmesi; muhtemelen her iğrenti de zaten erotikleştirilmiş olduğundan, iğrenti içteki bir kanamayı durdurma hamlesidir: ölüm karşısında bir eşik, bir durak ya da bir sahanlık.

16. Draft G., 7-1-1895; "bir çukur bir boşluk değil, bir taşma bir eksiklik değil," diye not eder J.-B. Pontalis, *Entre le rêve et la douleur* içinde, Paris, Gallimard, 1977, s. 248.

Kirlilikten Murdarlığa

/İğrenme/, basitçe, iğrenç şeylerin dışlanmasına ilişkin buyurucu edimi (ki bu edim kolektif varoluşun temelini oluşturur) yeterince güçlü bir şekilde yerine getirmeye muktedir olamamaktır.

[...] Dışlama edimi toplumsal ya da kutsal hükümrانlık ile aynı anlama sahip olsa da onunla aynı planda yer almaz: Dışlama edimi, hükümrانlık gibi kişilerin alanında değil, tam olarak şeylerin alanında konumlanır. Bu nedenle de anal erotizmin sadizmden farklılığı gibi, aynı şekilde hükümrانlıktan farklıdır.

G. Bataille, *Œuvres complètes*, 2. Cilt.

ANNE FOBİSİ VE BABANIN KATLİ

Antropolojide ve psikanalizde kutsal ile kutsalın varsaydığı dinsel bağın oluşturulması genellikle *kurban vermeyle* bağlantılandırılır.¹ Freud kutsalı tabuya ve totemizme bağlar, bu bağlantıdan da "totemizmdeki totem hayvanın yerine (insan söz konusu olduğunda) babanın"² konması gerektiği sonucuna varır. Freud'un babanın katli konusundaki tezi ve daha özgül olarak da Musevilik hakkında *Moïse et le Monothéisme*'de [*Musa ve Tektanrıcılık*] geliştirdiği tez biliniyor: Komplocu oğullar ilkel sürünün arkaik şefini öldürürler; sonra bu edimden dolayı ikircikli duyguların yol açtığı bir suçluluk duygusuyla baba otoritesini artık keyfi bir iktidar olarak değil, bir hukuk [*droit*] olarak oluştururlar; buna bağlı

1. *Totem et Tabou* (1913), Paris, Payot, 1966 [*Totem ve Tabu*, Çev. K. Sahir Sel, Sosyal Yayınları, 2002].

2. A.g.y., s.152.

olarak oğullar tüm kadınlara sahip olmaktan vazgeçerler; bu vazgeçme edimiyle aynı anda kutsalı, egzogamiyi ve toplumu kurarlar.

Gelgelelim Freud'un akıl yürütmesinde dikkati yeterince üzerine çekmediğini düşündüğümüz tuhaf bir kayma vardır. Freud, etnoloji ve dinler tarihi alanındaki pek çok yapıta ve özellikle de Frazer ve Robertson Smith'e dayanarak, insan ahlakının "totemizmdeki iki tabu"yla başladığını ileri sürer: *katletme* ve *ensest*.³ *Totem et Tabou*'nun [*Totem ve Tabu*] ilk sayfalarında "ensest fobisi" ele alınır; bunu söz konusu fobinin tabuyla, totemizmle ve daha özgül bir şekilde de yiyeceklere ve cinselliğe ilişkin yasaklarla ilişkisi açısından ayrıntılı bir şekilde bağlantılandırılması izler. Bu yapıtın büyük bir kısmının konusunu dişil figür ya da anne figürü oluşturur; Freud saplantılı nevrozluların söylemlerinden yola çıkarak fobiden (s. 26: "Onun ensestten duyduğu dehşet..."; s. 27: "ensest fobisi" vb; s. 141: "Ensest korkusu", "ensest fobisi") fobik semptomun saplantılı nevroza dahil edilmesine kaydığında bile, dişil ya da anne figürü, yapıtın arka planını oluşturmaya devam eder. Bunun yanı sıra Freud, ensest hakkında düşünmeyi bir kenara bırakır ("ensest korkusunun kökeninin ne olduğunu bilmiyoruz ve hatta bu kökeni hangi yönde aramamız gerektiği konusunda bile bir fikrimiz yok", s. 145); çünkü Freud yapıtının sonucunu, baba katli olduğunu ortaya çıkardığı ikinci tabuyu oluşturan katletme konusuna ayırmayı yeğler.

Günümüzde analitik dinleme, bu katletme olayının mitsel olduğu kadar da kurucu olduğunu; hem Oedipusçu arzusun kilit taşını oluşturduğunu hem de mantıksal art arda gelişe elverişli gösterenin kurucu bölünmesi [*coupure*] anlamına geldiğini çok iyi biliyor. Freud'un bu tezinden sapmalar ve hatta bu tezle çelişmeler⁴ bile aslında bu tezin değişkeleri ve olumlamalarıdır. Biz burada Freudcu yaklaşımın mantıksal olarak kabul edildiğini düşündüğümüz bu boyutuyla ilgilenmiyoruz. Dinsel fenomenin diğer değişkesini sorgulamayı deneyeceğiz. Freud bu değişkeye, fobiye, enseste, anneye gönderme yaparak işaret etmiş olmasına, bunu dinin kurucu ikinci tabusu olarak tanımlamış olmasına rağmen, sorunun nihai çözümünde onu gözden tamamen yitirmiştir.

3. A.g.y., s.165.

4. Bkz. R. Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

Hangi biçimi alırsa alsın kutsalı iki-yüzlü bir oluşum olarak tanımlayabilir miyiz? Katletmeye ve suçluluk duygusuyla birlikte katletmenin kefaretinin ödenmesinin (bu kefareti ödemeye eşlik eden yansıtma mekanizmaları ve saplantıya dayalı ritüellerle birlikte) oluşturduğu toplumsal bağa dayanan bir boyut; bunun yanında, yedek oyuncu konumunda yer alan, daha gizli, görülmez bir boyut; yani istikrarsız bir kimliğin belirsiz uzamlarına, arkaik birliğin –hem tehditkâr hem de bütünleştirici– kırılğanlığına, üzerinde dilin [*langage*] yalnızca korku ve tiksintiyle örülmüş bir nüfuzunun olduğu özne/nesne'nin birbirinden ayrılmamışlığına dayanan ikinci bir boyut mu söz konusudur? Bir savunma ve toplumsallaşma boyutu, bir de korku ve farklılıksızlaşma [*indifférenciation*] boyutu. Demek ki Freud'un din ile saplantılı nevroz arasında saptadığı benzerlikler, kutsalın savunmacı boyutuyla ilişkilidir. Oysa, diğer boyutun öznel düzenini ortaya çıkarmak için, olduğu haliyle fobiye ve fobinin psikoza kaymasını cesaretli bir şekilde incelemek gerekir.

Biz her halükârda bu incelemeden yola çıkıyoruz. Çünkü kutsalın oluşumuna katkıda bulunan ritüellerin ve söylemlerin –özellikle de *murdarlıkla* ve murdarlığın farklı dinlerdeki farklı biçimleriyle ilgili ritüel ve söylemlerin– çoğunda, ilk etnologların ve psikanalistlerin toplumsal oluşumların kaynağında yer aldığını düşündükleri bu öteki tabunun –ölümün yanı sıra varolan bu öteki tabu *ensesttir*– *kodlanması* söz konusudur. Lévi-Strauss'un yapısal antropolojisi, vahşi denilen toplumların tanıma sistemlerinin tamamının ve özellikle de mitlerin, enest üzerinde esen ve toplumsal bütünle birlikte anlamlandırma işlevinin de temelini atan yasağın, simgeselliğin aşamalarında nasıl oldukça geç bir dönemde ortaya çıktığını göstermişti. Biz böylece, oğul-anne enestinin *yasaklanması* toplumsal olarak üretici değeriyle değil, hem öznelliğe hem de *dişille yüzleşmenin* içerdiği simgesel yeteneğe içkin olan değişikliklerle ilgileniyoruz; bunun yanı sıra toplumların bu yolculukta konuşan özneye mümkün olabildiğince uzun bir süre eşlik etmek amacıyla oluşturduğu *kodlamaya* da dikkat sarf ediyoruz. İğrenme ya da gecenin sonuna yolculuk.

YASAK ENSEST VS ADLANDIRILANMAYANLA YÜZLEŞMEK

Bir ilk öz olduğunu düşünmediğimiz "dişil"le kastettiğimiz, kimliğinin görüntüsüyle yetinmediğinde öznel yaşamın mücadele etmek zorunda olduğu isimsiz bir "öteki"dir. Her Öteki, baba yasağının üçlü nirengileme işlevine ait olsa bile, biz burada baba işlevinin ötesinde yer almasına karşın bu işlev aracılığıyla ortaya çıkan adlandırılmaz bir –hem hazzın hem de edebiyatın yerinden oynatılamayan kayası olan– ötekilikle yüzleşmekten söz ediyoruz.

Bu denemede dişille yüzleşmenin iğrençliği ve ürküntüyü katederek esritici bir görünüme bürünen biçimini ele almayacağız. Dişille yüzleşmenin bir başka biçimiyle ilgilenmekteyiz: Freud'un bahsettiği genç Acem tanrısının ışıkla dolan yüzü; bundan daha seküler bir biçimdeyse Mallarmé'nin "dizginsiz tutam"ı [*la touffe échevelée*] alt etmenin verdiği "ürküntü"yle ve "neşe"yle içi içine sığmayan "kahraman"ın zaferini ilan edişi, adlandırılmayanla boy ölçüşmenin bu başka biçimine işaret ederler. Sözüünü ettiğimiz bu yüzleşmeyle uygarlığımızda sayısı oldukça az parlak edebi yapıtlarda karşılaşırız... Belki Céline'in gülüşü de ürkmenin ötesinde bu kategoriye dahildir.

BULANIK SULARIN NARSİS'İ

Freud *Totem ve Tabu*'nun başında, "insanın geçmişteki ensest arzuları yüzünden hissettiği derin tiksinti"yi ısrarlı bir şekilde ele alır (s. 28). Freud "kutsal"ın "endişelendirici", "tehlikeli", "yasak" ve hatta "pis" (s. 29) olma gibi niteliklere sahip olduğunu hatırlattır; tabularsa "genellikle yenilebilir nesneler"le (s. 32), "pis"le (s. 33) ilişkili olmalarıyla niteliklerini kazanırlar. Freud'un tabuda gözlemlediği temastan sakınma ona saplantıyı ve ayinlerini düşündürtür yalnızca, oysa dışarıdaki düşmanlık paranoyağın dışa yansıtmasına gönderme yapar. Bu iki yapı, özne üzerinde varlığını hissettiren tehdidi –yasaklayan, ayıran, (anne-oğul arasındaki?) ilişkiyi engelleyen– baba tarafına yöneltecektir. Bu hipotez, (anne-çocuk arasındaki) düşsel bir güzelliğe sahip olan karşılıklı ilişkinin –baba bu ilişkiyi engellediğinden– bilahare ensestten duyulan tiksintiye dönüştüğünü ima eder. Bu tür teskin edici karşılıklı ilişki fikri, Freud ilkel sürüden medenileşmiş topluma geçiş

hipotezini, yani oğulların "anne sevgisi"yle⁵ ve/veya "eşcinsel duyguların ve pratiklerin" (s. 165) yardımıyla annelerinden ve kız kardeşlerinden vazgeçecekleri ve önce anaerkil, ardından babaerkil bir hukuk topluluğu kuracakları bir geçiş hipotezini formüllettiğinde ortaya çıkar.

Bununla birlikte, Freud'un sonuçlandırmadığı başka düşünceleri farklı bir yönde ilerlemeyi sağlar. Freud ürküntü ve kirlilik hallerini önce ilk narsisizme, henüz sınırlarını tanımayan düşmanlık dolu bir narsisizme bağlar görünmektedir. Zira, acının bir şefkat ve verdiği tatminle yetinmeyerek kendisini ötekine yansıtan bir nefret fazlasından ortaya çıktığı bu yerde ve bu zamanda belirsiz sınırlar söz konusudur. Burada, içerisi ve dışarısı kesin bir şekilde farklılaşmamıştır, dil de aktif bir egzersiz değildir, özne ötekinden ayrılmamıştır. Melanie Klein bu alanı kendisinin ayrıcalıklı inceleme konusu haline getirecektir. Winnicot'un hem psikozların ve "sahte-ben'ler"i'nin [*faux-selves*] hem de yaratı ile oyunun nedenbilimi [*étologie*] açısından Klein'a keşfettirdiği çalışma alanının zenginliği biliniyor. Aslında bu yolu açan Freud olmuştur. Saplantılı ya da paranoyak yapıya giriş olarak değil de başka bir şekilde de yorumlanabilecek şu satırları daha yakından okuyalım.

Henüz yeterince açıklığa kavuşturulamamış koşullar altında, duygusal ve entelektüel süreçlere ilişkin iç algılarımız tıpkı duyuşsal algılar gibi dışa yansıtılmakta ve iç dünyamızda konumlanıp kalmak yerine dış dünyanın oluşturulması amacıyla kullanılmaktadırlar. Genetik bakış açısından bu, dikkat işlevinin başlangıçta iç dünyaya değil de, dış dünyadan gelen uyarılara çevrilmiş olmasıyla ve yalnızca zevk ve acı duygularıyla iç psikik süreçlerimizden haberdar olmamızla açıklanabilir. İnsanlar, ancak soyut bir dilin oluşmasından sonra *sözsel temsillerin* duyuşsal kalıntılarını iç süreçlere bağlama yetisini kazandılar; insanlar işte böylece iç süreçleri algılamaya başladılar. İşte böylece, ilkel insanlar iç algılarını dışa yansıtarak dünya imgelerini inşa ettiler; bu imgeyi, psikolojik terimlerden yararlanarak ve bunu yapabilmek için iç yaşam hakkında elde ettiğimiz bilgiyi kullanarak yeniden başka bir bağlama oturtmamız gerek.⁶

Freud bu metni izleyen bir dipnottaysa şöyle yazar:

5. Freud Atkinson'a gönderme yapıyor, a.g.y., s. 164.

6. Freud, *Totem et Tabou*, a.g.y., s. 78-79.

İlkelerin dışa yansıtılan yaratımları, şairin, ruhunda mücadele eden karşıt eğilimleri özerk bireysellikler şeklinde dışsallaştırdığı karakterleştirmelere [*personnifications*] benzer.⁷

ENSEST VE SÖZ-ÖNCESİ

Özetleyelim. Sözü öndeleyen bir "başlangıç" olmalı. Freud bunu, *Totem ve Tabu*'nun sonunda Goethe'ye gönderme yaparak söyler: "Başlangıçta edim vardı".⁸ Bu dilden önceki evrede dışarısı, ancak zevk ve acı deneyimine sahip olduğumuz içerinin dışa yansıtılmasıyla oluşur. İçerinin imgesine göre oluşmuş, zevkten ve acıdan oluşturulmuş bir dışarısı söz konusudur. Bu durumda adlandırılmaz, içerisi ile dışarısının ayırt edilemezliği, zevk ve acı tarafından iki yönde aşılabilir bir sınır olmalıdır. Zevki ve acıyı adlandırmak ve dolayısıyla onları farklılaştırmak, –tüm diğer karşıtlıklar gibi zevki ve acıyı ayrıştırdığı şekilde– içerisi/dışarısı ayrımını da oluşturan dili işin içine sokmaktır. Dolayısıyla bu sınırın geçirgenliğine delalet edenler olacaktır; zevkin ve acının düzeyinde bu söz-öncesi "başlangıcı" bir sözde ele geçirmeyi deneyecek birtakım zanaatkârlar ortaya çıkacaktır. *İlkel insan* ve *şair* bu zanaatkârlar arasında yer alır. İlkel insanın onlara katılmasını sağlayan ikirciklikleridir; şairse çatışmalı ruh hallerini kişileştirdiği ve belki de dili retorik bir şekilde yeniden biçimlendirdiği –ki Freud buna dikkat ettiğini ve büyülendiğini söylemesine rağmen üzerinde hiç durmaz– için zanaatkârların arasında yer alır. Babanın *katledilmesi*, varolduğu haliyle toplumsal kodu, yani simgesel mübadeleyi ve kadınların mübadelesini oluşturan tarihsel bir olay olarak tanımlanabilir. Aynı olayın her bireyin öznel tarihindeki eşdeğeriysen, geçirgenliğe son veren ya da önceki kaosu sona erdiren ve adlandırmayı dilsel göstergelerin mübadelesi haline getiren *dilin ortaya çıkışı*dır. Bu durumda şiirsel dil, katletmenin ve sözel mesajın tekanamlılığının [*univocité*] aksine, hem katletmenin hem de adların farklılaşmış olduğu şeyle barış yapmasını temsil eder. "Başlangıcı" simgeselleştirmeye yönelik bir girişim söz konusudur burada, tabunun öteki değişkesini (zevk ve acı) adlandırmaya yönelik bir girişim. Bu durumda, enestten mi söz ediyoruz?

Hem evet hem hayır. Freud *Totem ve Tabu*'da cinsel eğilimlerin "ilk ortaya çıkışlarına" yeniden değindiğinde, "ta başlangıçtan

7. A.g.y., s. 79.

8. A.g.y., s. 185.

itibaren" bu "eğilimlerin hiçbir dış nesneye yönelmediklerini" savunur. Freud, ardından nesne seçiminin geleceği bu aşamayı, *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*'de [Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Deneme] yapmış olduğu gibi oto-erotizm olarak adlandırır. Ama Freud burada, bu iki aşama arasına dikkatimizi çeken üçüncü bir aşama yerleştirir.

Birbirlerinden bağımsız olan cinsel eğilimler bu ara aşamada [...] tek bir eğilim biçiminde yoğunlaşır ve bir nesneye doğru yönelirler; ayrıca bu nesne henüz dış bir nesne, bireye yabancı bir nesne değil, bu dönemde zaten oluşmuş olan bireyin kendi ben'idir.⁹

Bu duruma saplanıp kalma *narsisizm* olarak adlandırılacaktır. Bu tanımın içerdiği belirsizlikleri saptamaya çalışalım. Narsisizm *dış bir nesnenin* değil, *ben'in* mevcudiyetini gerektirir; bir varlık (ben) ile onun karşılığı olan ama bununla birlikte henüz oluşmamış olan arasında kurulan tuhaf bir bağlantı karşısında buluruz kendimizi; bir olmayan-nesne ile bağlantı halindeki bir "ben" önünde.

Bu yapıdan iki sonucun çıkarılmasının kaçınılmaz olduğunu düşünüyoruz. Bir yandan, (dış) nesnenin nesne olarak oluşmamış olması bir ötekinden, nesnesinden kendisini farklılaştırmaksızın kendisini kesinlikli bir şekilde konumlandırmayı başaramayacak ben'in kimliğini istikrarsızlaştırır. Demek ki narsisizmin ben'i belirsizdir, kırılmalıdır, tehdit altındadır ve bu ben kendisinin olmayan-nesnesi kadar uzamsal ikircikliğe (içerisi/dışarısı belirsizliği) ve algının muğlaklığına (acı/zevk) boyun eğmektedir. Öte yandan, bu narsistik topolojinin psikosomatik gerçeklikte anne-çocuk ikiliğinden başka bir şeyle ortaya çıkmadığını kabul etmek kaçınılmazdır. Eğer bu ilişki de hep olageldiği gibi dilde mevcudiyet kazanıyorsa, söz konusu ilişki, dilin geleceğin öznesinde kayıtlanmasına, ancak biyofizyolojik önkoşullar ve Oedipus'un koşulları üçlü bir ilişkinin kurulmasına imkân verdiğinde, izin verir. Gerçekten ancak bu andan itibaren özne göstereni *etkin* bir şekilde kullanmaya başlar. Dilin insan olgusuna içkinliğini fazlasıyla vurguladığımızda, öznenin doğumundan itibaren dile boyun eğişini abarttığımızda, öznenin gösterende kendini oluşturmaya yarayan aktif ve pasif iki kipe yeterince dikkat sarf

etmeyiz. Bu da narsisizm düzeninin, simgesel işlevin oluşumunda ve pratiğinde oynadığı rolü ihmal etmemize neden olur.

Bununla bağlantılı olarak, anneyle arkaik ilişkinin –isterse narsistik olsun– ilişkinin taraflarına ve hele de Narsis'e huzur veren bir boyut taşımadığını ileri sürüyoruz. Özne, anneyle arkaik ilişkinin izini tüm yaşamı boyunca taşır. Çünkü bu ilişkinin hem sınırlarının hem de duygusal bileşenlerinin belirsizlikleri, baba işlevinin zayıf olmasıyla, hatta namevcut olmasıyla bağlantılı olarak –bu da sapkınlığa ve psikoza yol açar– öznenin yaşamında önemli bir rol oynarlar. İlk narsisizme ilişkin cennetimsi imge, babanın yerinde konumlandığında nevrozlunun geliştirdiği savunma amaçlı bir yadsımadır. Oysa divana henüz yeni uzanmış hastalar (*sınır kişilikler*, sahte-benler) bu ikili savaşın yaşattığı korkuyu, terörü, içlerinin boşalmış olmasından ya da tıkanılmış olmaktan duydukları korkuyla birlikte ürküntü içinde dile getirirler.

MURDARLIK: FOBİNİN YA DA PSİKOZUN İMDADINA YETİŞEN RİTÜEL

İlk narsisizmin belirsizliklerinin mekân tuttuğu ikili çatışmadan doğan beni tehdit eden iğrenme, Freud'un sözünü ettiği enstest fobisini motive edecek ya da açıklayacak nitelikte midir? Sanırız, öyle. Claude Lévi-Strauss'un göstermiş olduğu gibi enstest yasağının bizzat yasakla birbirlerinin yerine geçen birliklerin oluşturulmasını sağlama ve böylece toplumsal ve simgesel sistemi kurma yönünde mantıksal bir değeri olduğunu kabul ettiğimizde, bu mantıksal mekanizmanın, öznenin ondan olumlu öznel bir yararı libidinal düzeni açısından elde etmesiyle bağlantılı olarak tamamlandığını ileri sürebiliriz. Enstest yasağı ilk narsisizmin ve onun öznel kimliğe yönelttiği genellikle ikircikli tehditlerin üstünü örter. Bu yasak, öznenin simgesel işlevdeki edilgenlik statüsüne doğru hem iğrendiren hem de haz veren geriye dönme eğilimine son verir. İçerisi ve dışarısı, acı ve zevk, edim ve söz arasında salınıp duran özne, simgesel işlevde Nirvana'nın yanı sıra ölümle de kucaklaşacaktır. Bu riskin çağrılarına, yalnızca nevrozun ve psikozun arasında yer alan fobi ve doğal olarak da psikozun sınırlarındaki durumlar tanıklık eder: Anneyle ve/veya ilk narsisizmle bağlantıyı koparan tabu, sanki

onların olduğu yerde aniden paramparça olma tehlikesiyle karşı karşıyaymış gibidir.

Kutsalın bir yanı, dinlerin sungusal, saplantısal ve paranoyak boyutunun hakiki dublörü, bu tehlikeyi önleme konusunda uzmanlaşır. Tam da murdarlık ritüelleri ve bu ritüellerin değışkeleri söz konusudur. Bu ritüeller, iğrenme duygusuna dayandığından ve hep birlikte anneyle ilişkili olana yöneldiğinden, özne açısından ikili [*duelle*] ilişkide yok olma anlamına gelen bir tehdidi simgeselleştirmeye çalışırlar. Özne bu ikili ilişkide kendisinin bir parçasını (iğdiş edilme) değil, yaşayan canlı olarak tüm varlığını yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu dinsel ritüellerin işlevi, öznenin kendi kimliğini dönüşü olmayan bir şekilde annede yitirme korkusunu yatıştırmaktır.

YASAĞIN KIRILGANLIKLARI: GEORGES BATAILLE

Murdarlığa ve murdarlığın ilkel denilen toplumlardaki kutsal rolüne dikkat gösteren çoğu antropolog, iğrenci kuran yasağın mantığının ne olduğunu ortaya çıkarmıştır. Ancak bildiğimiz kadarıyla bu antropologlar arasından yalnızca Georges Bataille, iğrencin oluşturulmasıyla *bu yasağın kırılğanlığı* (ayrıca, bu yasak zorunlu olarak her toplumsal düzeni oluşturan bir yasaktır) arasında bağlantı kurmuştur. Georges Bataille iğrenmeyi, "buyurucu dışlama edimini yeterince güçlü bir şekilde yerine getirememesi güçlüğüne" bağlar. Bataille, iğrenme düzleminin, *özne/nesne ilişkisi* düzlemi olduğuna (dolayısıyla özne/bir başka özne ilişkisi değil) ve bu arkaizmin kökeninin sadizmden ziyade anal erotizmde bulunduğu dikkati çeken de ilk kişidir.¹⁰

İzleyen kısımda, *nesneyle* bu arkaik ilişkinin aslında *anneyle* ilişkiye tekabül ettiğini savunacağız. Bu ilişkinin "iğrenç" olarak kodlanması kimi toplumlarda kadınlara (annesoylu akrabalığa ya da bunu andıran akrabalığa, iç evliliğe, türün yeniden üretiminin toplumsal grubun varlığını sürdürmesinde sahip olduğu can alıcı öneme vb.) atfedilen olağanüstü öneme işaret eder. Aslında bu gibi durumlarda kolektif varlığı oluşturan simgesel "dışlama buyruğu" dışilin iğrenç ya da şeytani gücünü engellemeye muktedir değildir. Bizzat sahip olduğu iktidar nedeniyle dışilin bu gücü,

10. Bkz. "L'abjection et les formes misérables", *Œuvres complètes* içinde, Paris, Gallimard, cilt: II, s. 218 ve devamı.

öteki olarak farklılaşmayı gerçekleştiremez ve dışlamayla ve düzene koymayla kurulmuş her türlü örgütlenmenin temelini oluşturan *kendi'yi-temiz'i* tehdit eder.

Ama *yasağın kırılğanlığını* ve ardından bu topluluklarda ortaya çıkan *annesoylu düzeni* ele almadan önce, iğrenci var eden bu dışlama mantığını ele alan antropolojik yaklaşıma yeniden dönelim.

MARY DOUGLAS'IN TEMEL YAPITI

Frazer, W. Robertson Smith, van Gennep ve Radcliffe-Brown ya da R. Steiner'den bu yana antropologlar kutsal "murdarlığa" dönüşmüş dünyevi "kirlenmişliğin", dinsel yasağın temelini oluşturan *dışlanmış* temsil ettiğine dikkati çekmişlerdir. Birçok ilkel toplumdaki dinsel ritüellerin, kirleten ya da murdar kılan bir unsurun yasaklanmasıyla toplumsal veya cinsel bir gruptan ya da bir yaş kategorisinden bir ötekisini uzaklaştırma amacı taşıyan arınma ritüelleri olduğunu söyleyebiliriz. Herhangi bir toplumsal grubun ya da öznenin "kendiliğini/temizliği"ni [*le propre*] sağlayan basit bir *kirlinin dışlanması* mantığından hareketle (böylece kirli, *murdarlık* ritüeli statüsüne kavuşturuluyordu) sanki hem toplum ile belli bir doğa arasında hem de toplumsal bütünün içinde ayrım çizgileri oluşturulmaktadır.

Bu nedenle arınma ritüelini kirli nesneyi yasaklayarak bu nesneyi dünyevi düzenin dışına atan ve onu anında kutsal bir boyutla donatan önemli bir gelişme olarak değerlendirmek gerekir. Mümkün bir nesne olarak dışlandığı, arzunun olmayan-nesnesi olarak ilan edildildiği, iğrenç [*ab-ject*] olarak kötü gözle değerlendirildiği için kirlilik murdarlığa dönüşür ve yalnızca bu sayede kutsal bir nitelik kazanan (dolayısıyla her zaman hep olduğu haliyle) düzeni artık "temiz"den ayrılmış boyut üzerine bina eder.

Murdarlık, "simgesel sistem"in dışında kalandır. Murdarlık, toplumsal rasyonalitenin ve toplumsal bir bütünün üzerine inşa edildiği mantıksal düzenin elinden kaçıp kurtulan şeydir. Bu sayede toplumsal bütün de kendisini nihayet bir *sınıflandırma sistemi* ya da bir *yapı* olarak oluşturmak için rastgele bir araya gelen bir bireyler yığınınından farklılaşacaktır.

İngiliz antropolog Mary Douglas ilk çalışmalarında dinsel yasakların oluşturduğu "simgesel sistemi" bölünmelerin ve hatta çelişkilerin bir yansıması olarak değerlendirir. "Simgesel sistem"e

içkin toplumsal varlık, içerdği çelişkileri ritüellere dönüştüren dinsel yapıları sayesinde sanki hep kendinde mevcutmuş gibidir. Bununla birlikte Mary Douglas daha sonraki çalışmalarında, toplum-simgesel sistem olan bu yarısaydam varlığın prototipini insan bedeninde bulacaktır. Mary Douglas'ın murdarlık hakkındaki açıklamasında insan bedenine sırasıyla farklı statüler atfedilir: İnsan bedeni toplumsal-ekonomik nedenselliğin nihai nedeni ya da basitçe hep kendinde mevcut olan insan evreninin oluşturduğu toplumsal-simgesel varlığın metaforu olarak değerlendirilir. Ama bunu yaparken Mary Douglas, öznel bir boyut olasılığını dinleri konu alan antropolojik bir düşünceye ister istemez dahil eder. O halde, toplumsal organizmayı "simgesel bir sistem" olarak oluşturan bu ayrımların, dışlamaların ve yasakların öznel değeri ne olabilir? Mary Douglas açısından bu fenomenlerin analizi başta tamamen *sözdizimseldi*; murdarlık bir düzenin sınırına, marjine vb ilişkin bir unsurdur. Tam da bu nedenle Douglas *anlamsal* sorunlarla karşı karşıya kalır; başka psikolojik, ekonomik vb sistemlerde bu sınır-unsur ne *anlam* ifade eder? Freud'un verilerini konuşan öznenin psikosomatik işleyişine ilişkin anlamsal değerlerle bütünleştirme kaygısı Mary Douglas'ın düşüncesinin bu evresinde ortaya çıkar. Ancak Douglas verileri aceleci bir şekilde bütünleştirdiğinden Freudcu önermeleri nahifçe *reddeder*.

Daha kesin bir ifadeyle böylesi bir kavramlaştırma, *öznel dinamîği* (eğer toplumsal bütünü aşırı tikelleşmesi açısından ele almak istersek) ve *paylaşılan ve evrensel kod olarak dili* (eğer bütünü ve toplumsal bütünlükleri en maksimum orandaki genellikleri açısından ele almak istersek) görmezden gelir. Diğer avantajlarının yanı sıra Claude Lévi-Strauss'un yapısal antropolojisi, verili bir toplumdaki sınıflandırma sistemini (yani simgesel bir sistemi) evrenselliği açısından (fonolojik ikilikler, gösteren ile gösterilenin bağımlılıkları ya da özerklikleri vb.) dilin düzenine bağlama avantajına sahiptir. Böylece Lévi-Strauss'un yapısal antropolojisi evrensel hakikati temsil etme açısından güçlenirken, öznel boyutu ve/veya konuşan öznenin evrensel düzende artsüremli ve eşsüremli bir şekilde içirimlenmesini ihmal etmek zorunda kalır.

Aynı şekilde, *simgesel sistemden* söz ettiğimizde, konuşan öznenin dilin düzenine bağımlılığını ve bu düzene eklemlenmesini kastediyoruz (her konuşan varlığın oluşumunda artsüremli ola-

rak ortaya çıktıkları ve analitik dinlemenin analiz edilenlerin söyleminde eşşüremli olarak keşfettikleri halleriyle bağımlılık ve eklemlenmeden söz ediyoruz). Bu simgesel sistemde farklı öznel yapıların mümkün olduğunu söyleyen analitik saptamanın tartışma götürmez olduğunu ileri sürerken, günümüzde geliştirilen farklı tiplerin tartışılmaya, geliştirilmeye ya da en azından yeniden değerlendirilmeye açık olduğunu da kabul ediyoruz.

Bir simgesel (toplumsal) sistemin konuşan öznenin simgesel düzendeki bir yapılaşmasına *tekabül ettiği* hipotezini ileri sürebiliriz. Tekabülden söz etmek, neden-sonuç sorusunu gündem dışı bırakır; toplumsal öznel tarafından mı belirlenir, yoksa öznel toplumsal tarafından mı? Bu nedenle sözünü ettiğimiz öznel-simgesel boyut, toplumsal *simgesel sistemin* derin ya da ilk herhangi bir nedenini bulmaya çalışmaz. Bu boyut, konuşan özne üzerinde belli bir simgesel örgütlenmenin *etkilerinin* ne olduğunu ve özellikle de ona sağladığı *yararları* araştırır; buna ek olarak da verili toplumsal bir simgeselin sürdürülmesini arzulayan dürtülerin hangileri olduğunu açıklamaya çalışır. Ayrıca sorunun bu şekilde ortaya konulmasının, "simgesel sistemi" "önceden yaratılmış uyum"un ya da "kutsal düzen"in seküler mübadiline dönüştürme ve simgesel sistemi, konuşan varlığı *muhtemel bir değişke* olarak tanımlayan somut tek evrensellik konumuna yerleştirmeme avantajına sahip olduğunu düşünüyoruz: anlamlama uğraşı.

ENSEST YASAĞIYLA AYNİ NEDENLE

Şimdi öznelliğin bu sınırı hakkında yukarıda ileri sürdüğümüz fikirleri yeniden ele alalım. Öznelliğin bu sınırında, nesne özneyle bağlantı işlevine, özneyi sabitleyici işlevine sahip değildir ya da henüz sahip değildir. Öyle ki tam tersine nesne, kararsızlık gösteren, büyüleyen, tehdit eden ve tehlikeli nesne, bu sınırda, olmayan-varlık olarak; konuşan varlığın içinde kesintisiz bir şekilde yok olduğu iğrenme olarak belirir.

Toplumsal bir bütün açısından belki de *murdar*, konuşan varlığın kırılğan kimliğini kuşatan iğrenmenin muhtemel kurumlarından –murdarı kutsayan ritüellerle birlikte– başka bir şey olamaz. Bu anlamda iğrenme, hem bireysel hem de kolektif düzlemde toplumsal ve simgesel düzene içkindir. Bu açıdan bakıldığında, iğrenmenin de *ensest yasağı* gibi evrensel bir fenomen

olduğunu söyleyebiliriz: İnsanın simgesel ve/veya toplumsal boyutu oluşur oluşmaz iğrenmeyle karşılaşırız ve iğrenme tüm uygarlıklarda mevcuttur. Ancak iğrenme, farklı "simgesel sistemler" uyarınca özgül biçimler alır, farklı kodlamalara konu olur. İğrenmenin söz konusu biçimlerinden olan *murdarlık*, *yiyecek tabusu* ve *günah* üzerinde duracağız.

Bunların tartışılmasının ardından, bu konudaki toplumsal-tarihsel düşüncelere yer vereceğiz. Bu düşünceler, hemen her uygarlıkta ortaya çıkması anlamında evrensel olmasına rağmen öznel biçimde bir iğrenme olarak hissedilen bu ayırım yapma buyruğunun neden zaman ve uzama göre değişiklikler gösterdiğini anlamamızı sağlar. Ama ayırım yapma buyruğunun bu farklılıklarıyla değil, yalnızca bu buyruğa ilişkin tipolojik bir açım-lamanın üzerinde duracağız. Verili bir özneye özgül ve din tarafından verili bir tip beden için ritüelleştirilmiş yasakların ve çatışmaların, içinde üretildikleri toplumsal grubun yasaklarıyla ve çatışmalarıyla benzerlikler taşıdığına kuşku yoktur. Öznenin toplumsal grubun mu ya da toplumsal grubun özne üzerinde mi etkili olduğu sorusunu (toplumsal özneli temsil etmediği gibi öznel de toplumsalı temsil etmez) bir kenara bırakmak gerekir; özne yaşamını sürdürmek ve toplumsal grup da devamlılığını sağlamak için aynı mantığa boyun eğer.

Dolayısıyla antropolojinin farklı alanlarda ürettiği çalışmalar-dan ve çözümlemelerden yararlanarak psiko-simgesel bir düzen oluşturmayı deneyeceğiz. Başka bir deyişle antropolojik değişke-leri de (toplumsal yapılar, evlilik kuralları, dinsel ritüeller) içinde barındıran ve tarihsel olarak aldığı biçim ne olursa olsun konuşan öznenin özgül düzenine delalet eden genel mantıksal belirlenimi ortaya çıkarmayı amaçlıyoruz. Aslında bu düzen, analitik dinle-menin ve anlamsal-analitik çözümlemenin çağımız insanında varlığını analiz sırasında keşfettiği bir düzendir. Freud'un antro-polojik verileri kullanma biçimine birebir uyduğunu düşündüğümüz bir yaklaşımı izlediğimiz kanısındayız. Etnoloğun ampirik düşünme biçimi açısından ele alındığında bu yaklaşım, kuşku-suz *hayal kırıklığı* yaratır. Sözünü ettiğimiz yaklaşım, içinde bi-çimlendiği çağın ve yazarının izlerini içinde taşımaktadır; ayrıca başka kültürlerin deneyimlerine ilişkin verileri düzene koyan bir *kurgu* boyutu da içermektedir. Başka kültürel deneyimlerin veri-

lerinin kurgulanması kurgunun kendisini meşrulaştırma amacına değil, bu verileri muhtemelen direnç gösterecekleri bir yorumla açıklama amacına hizmet etmektedir.

OYNAK BİR YAPININ MARJİ

Mary Douglas'ın yaptığı gibi yakından incelediğimizde murdarlık konusunda şu saptanır: Öncelikle kirlilik kendinde bir nitelik değildir, bir *sınırla* ilintili olanla ve özellikle de bu sınırın yerinden edilmiş nesnesini, öteki yanını, marjını temsil eden şeyle bağlantılıdır.

(Bedenin) deliklerinden çıkan bu madde, hiç kuşkusuz marjinaldir. Balgam, kan, idrar, dışkılar, gözyaşları bedenin sınırlarını aşar (...). Bedenin sınırlarının diğer marjlardan farklı olduğunu düşünmek hata olur.¹¹

Demek ki kirlenmenin gücü kirlenmeye içkin değildir; kirlenmenin gücü kirlenmeyi kirlenme olarak tanımlayan yasağın gücüyle bağlantılıdır.

Bundan şu sonuç çıkar: Kirlenme büyük olasılıkla kozmik ya da toplumsal yapının açıkça tanımlandığı yerde ortaya çıkan bir tür tehliktir.¹²

Dolayısıyla murdarlığın yol açtığı tehlikeler –insanların bunda bir payı olsa bile– insanların gücünden değil, "fikirlerin yapısına içkin"¹³ bir güçten kaynaklanır. Murdarlığın öznenin maruz kaldığı nesnel bir kötülük olduğunu söyleyebiliriz. Başka bir deyişle öznenin karşı karşıya kaldığı kirlenme tehlikesi, bir ayrımlar ve farklılıklar sistemi olan simgesel sistemin sürekli hissettiği bir tehliktir. Bu tehlike nereden ve neden kaynaklanır? Bu tehlike nesnel bir nedenden başka hiçbir şeyden kaynaklanmaz, hatta bireyler bu nedene katkıda bulunuyor olsalar bile; bir şekilde bu neden simgesel sistemin kırılğanlığını temsil eder; iç ve dış sınırları inşa eden yasaklardan, tehditten kaynaklanır. Konuşan varlık bu sınırların içinde ve sınırlar aracılığıyla oluşur; ayrıca bu sınırları dilin sözdizimini eklemleyen fonolojik ve anlamsal farklılıklar belirler.

11. Mary Douglas, *De la souillure*, Paris, Maspero, 1971, s.137.

12. A.g.y., s. 128.

13. A.g.y., s. 129.

Gelgelelim, Robertson Smith'den Mauss'a Durkheim'dan Lévi-Strauss'a modern zamanların değerli antropolojik çalışmalarından esinlenen murdarlık hakkındaki bu yapısalcı-işlevselci radyografi, şu soruya bir yanıt önermeyi başaramaz: Simgesel sistemin bu kırılğanlığını niçin, cisimleştirilmiş bir metafor misali *bedensel bir atık*, aybaşı kanı, dışkı ya da bunlarla özdeşleştirilen tırnaklardan çürümüşlüğe kadar hemen her şey temsil etmektedir?

Bu sorunun yanıtını murdarlığın en büyük tehlike ya da mutlak kötülük olarak görüldüğü bir toplumda arama eğilimi taşıırız.

İKİ GÜÇ ARASINDA

Oysa, kadınların ve özellikle de annenin toplumsal ve simgesel önemiyle hemen her toplumda karşılaşırız; bu açıdan öncelikle davranış yasakları biçimine bürünen dinsel yasakların murdarlıktan koruma işlevi gördüğü toplumların birbirlerinden farklı olmalarının bir önemi yoktur. Murdarlığın ritüelleştirildiği toplumlarda, bu ritüelleşmeye, cinsleri birbirinden ayırt etme kaygısı güçlü bir şekilde eşlik eder; başka bir deyişle, erkeklere kadınlar üzerinde hak tanıma kaygısıdır bu. Açıkça edilgen nesneler olarak konumlandırılan kadınlar, bu edilgenliklerine rağmen hileci, "entrikacı uğursuz" güçler olarak görülürler ve onlara sahip olanlar kendilerini bu güçlerden korumak zorundadır. Bir cinsiyetin kesin üstünlüğünü ilan edecek otoriter merkezi bir iktidarın yokluğu –ya da iki cinsin ayrıcalıklarını dengeleyecek yasal bir kurumun yokluğu– yüzünden, iki iktidar toplumu paylaşma mücadelesine girişmiş gibidir. Galip gibi görünen birinci güç, eril güç, öteki güce, yani bizzat dişil güce karşı yürüttüğü kıyasıya mücadeleyle aslında simetrik olmayan, irrasyonel, hileli ve kontrol edilemez bir güç tarafından tehdit edildiğini itiraf eder. Bu tehdit annesoylu bir toplumdan geriye kalan bir şeyden mi yoksa bir yapının (artsüremliliğin yansıması olmaksızın) özgül tikelliğinden mi kaynaklanır? Cinsel farklılığın bu sınıflandırılmasının kökenleri sorusu varlığını korumaktadır. Gelgelelim, baskı altındaki (bu günümüzde ortaya çıkmış bir baskı mıdır? Ya da toplumun sürekliliğini sağlaması için gerekli ihtiyaçlar açısından yeterli olmayan bir baskı mıdır?) öteki cinsin en az eril iktidar kadar şiddet içeren iktidarının, eril ve fallik bir iktidarı yerleşik-

leştirme çabasını sürekli tehdit ettiğini söyleyebiliriz. Dişil iktidarın bu tehdidiyle aşırı bir şekilde hiyerarşikleşmiş Hint toplumunda olduğu gibi Afrikalı Lelelerde¹⁴ de karşılaşırız. Böyleli durumlarda öteki cins olan dişil cins, ortadan kaldırılması gereken mutlak bir kötülüğün eşanlamlısı olarak görülür.¹⁵

Bu olguyu murdarlığı ve murdarlık ritüellerini konu alan değerlendirmemizin ışığında ileride yeniden ele almak amacıyla akılda turalım. Şimdi yasak nesneler ile bu yasakları çevreleyen simgesel dispozitifler üzerinde duralım.

Dışkı-atık ve aybaşı kanı

Genellikle tümü bedensel uzamı kesen-oluşturan işaret yerleri olan bedendeki deliklerle bağlantılı olarak kirleten nesneler, şematik olarak iki tiptedir: dışkısal-akıntısız nesneler ve aybaşı kanıyla bağlantılı nesneler. Örneğin bedenin sınırlarıyla bağlantılı olmalarına rağmen ne gözyaşı ne de sperm kirlilik değeri taşır.

Dışkılar-akıntılar ve dışkıya-akıntıya benzeyen şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler: ben-olmayanın tehdit ettiği ben; dışı tarafından tehdit edilen toplum; ölümün tehdit ettiği yaşam. Oysa aybaşı kanı, (toplumsal ya da cinsel) kimliğin içinden gelen tehlikeyi temsil eder. Bu kan bir yandan toplumsal bir bütündeki cinsler arası ilişkiyi tehdit eder; öte yandan her cinsin kimliğini içselleştirme yoluyla cinsel farklılık açısından tehdit eder.

ANNE OTORİTESİ: TEMİZİN VE KENDİ'NİN GÜVENCESİ

Bu iki murdarlık tipi arasında ortak bir noktadan söz edilebilir mi? Anal erotizme ya da içdiş edilme korkusuna başvurmaya gerek kalmadan psikanalitik bir yaklaşımla bu *iki* murdarlık tipinin *annelikten* ve/veya *annelik* işlevinin atfedildiği *dişilden* kaynaklandığını ileri sürebiliriz. Antropologlardan bu açıklamaya kuşkuyla yaklaşmalarından başka bir şey beklememek gerekir. Cinsel farklılığın işareti olan aybaşı kanı konusunda bunu söylemeye

14. Bkz. Mary Douglas, a.g.y., s.164 ve devamı.

15. "Lelelere göre, kötülüğü evrenin global sistemine dahil etmemek; tam aksine onu radikal bir şekilde ortadan kaldırmak gerekir", Mary Douglas, a.g.y., s. 182.

bile gerek yok. Ya dışkı-akıntı? Anal penisin çocukluk imgeleminin dişil cinsiyetin yerine koyduğu fallus olduğu; ayrıca ilk anal yoksunlukların ardından anne otoritesinin öncelikle büzücü bir terbiye edilme olarak yaşandığı hatırlanacaktır. Zaten her şeyin hep dilin simgeselliğinde yüzmesiyle bağlantılı olarak insan varlık, sanki ayrıca bir *otoriteye*, dilin *yasalarının* –zamansal ve mantıksal olarak doğrudan– dublörüne maruz kalmakta gibidir. Yoksunluklarla ve yasaklarla bu otorite, bedeni, nüfuz altına alabilen ve terk eden bir iktidarın, temiz ile kirliyi (kendi ile kendi olmayanı), olanaklı ile olanaksız birbirinden ayırıştıran arkaik bir iktidarın işaretlendiği ve uygulandığı bir *uzama* [*territoire*] dönüştürür. Bu uzamsa bölgelerden, deliklerden, noktalardan, çizgilerden, yüzeylemlerden ve çukurlardan oluşur. Söz konusu olan "ikiliğe dayalı mantık"ın kurulması, *semyotik* olarak adlandırdığım bedenin bir ilk haritasının oluşturulmasıdır. Bedeni *semyotik* olarak adlandırırken bedenin dilin önkoşulu olsa bile, *dilsel* göstergelerinkinden ve hatta dilsel göstergelerin oluşturdukları *simgesel* düzeninkinden farklı bir tarzda anlama bağlı olduğunu belirtmek istiyorum. Anne otoritesi, *temiz* (*kendi*'ye ait) bedenin bu topografyasının güvencesidir: Bu otorite, fallik aşamayla ve dilin edinilmesiyle birlikte insanın yazgısının içinde oluşacağı baba yasalarından farklıdır.

Dil tıpkı kültür gibi bir ayırım oluşturabilmesini ve ayrı unsurlardan yararlanarak bir düzen kurabilmesini, tam da farklı unsurları birbirlerine yaklaştıran anne otoritesini ve bedensel topografyayı bastırmasına borçludur. Bu çerçevede yasal, fallik, dilsel olan simgesel kurum, ayırım yapmayı radikal bir tarzda gerçekleştirmediğinde veya konuşan varlık ayırım yapmanın nasıl oluştuğunu onu daha etkili kılmak amacıyla düşünmeye giriştiğinde, bastırılanın neye dönüştüğüne yanıt bulacak soruyu sormak gerekir.

*MURDARLIK RİTÜELİ, "SINIR KİŞİLİKLİ"
HASTALARIN TOPLUMSAL OLUŞUMU MUDUR?*

Yapısalcı hipotez biliniyor: *kurban etme* ya da *mitler* gibi temel simgesel kurumlar bizzat dilin düzenine içkin mantıksal işlemlerin kapsamını genişletirler. Bunu yaparken simgesel kurumlar, tarihsel ve mantıksal olarak mevcut haliyle konuşan varlığı derin-

lemesine oluşturan şeyi topluluk açısından gerçekleştirir. Örneğin *mit*, dilin sesbirimsel ardışıklığına benzediği keşfedilen ikili karşıtlıkları verili bir toplum için yaşamsal önem taşıyan içeriklere yansıtır. *Kurban etmeyse* göstergenin dikey boyutunu, yani dışa atılmış ya da sözcük ve aşkınlık anlamında öldürülmüş şeyi kut-sar.

Bu çizgiden hareketle, murdarlık ritüellerinin, özellikle de dış-kısalla-atıksalla ve aybaşı kanıyla bağlantılı değişik murdarlık ritüellerinin, bedenün uzamını anlamlandırma zincirinden ayıran *sınırı* (burada sınırdan, *sınır-kişiliğin* psikanalitik anlamını kastediyoruz) oluşturdıklarını ileri sürebiliriz. Bu ritüeller semiyotik otorite ile simgesel otorite arasındaki sınıra işaret ederler. Dil aracılığıyla ve aşırı hiyerarşikleşmiş kurumlar olan dinler aracılığıyla insan, kısmi "nesneler" in halüsinasyonunu kurar. Bu nesneler, aslında cinsel kimlik olan öz-temiz kimliğe giden yolda bedenün arkaik bir farklılaşmasına delalet ederler. Ritüelin bizi koruduğu *murdarlık* ne göstergedir ne de madde. Murdarlığı bastırılmaktan ve sapkın arzudan kurtaran ritüelde murdarlık, öz-temiz bedenün en arkaik sınırlarının dil-aşırı [*translinguistique*] izini temsil eder. Bu anlamda murdarlık, atılan, anneden dışa atılan nesnedir. Murdarlık, anne-konuşan varlık farklılaşmasına eşlik eden tüm nesnesizlik [*sans-objectalité*] deneyimlerini ve dolayısıyla (fobiğin kaçtığı iğrenmelerden çift kişilikli öznelere sınırlandıran iğrenmelere kadar) tüm iğrenmeleri içinde barındırır. Zaten orada olan dil aracılığıyla gerçekleştirilen arınma ritüeli, sanki arkaik bir deneyime dönüş yapmakta; bu deneyimden bir kısmi nesneyi, olduğu haliyle değil de, bir ön-nesnenin, arkaik bir bölünmenin *iz'i* olarak beraberinde getirmekte gibidir. Ritüelin simgesel olarak oluşturulmasıyla, başka bir deyişle ritüeller denilen bir dışlamalar sistemiyle, aslında kısmi nesne bir *yazıya* dönüşür: Sınırların çizilmesi, bizzat gösteren sistemi aracılığıyla (baba) Yasa(sı) üzerinde değil, (anne) otorite(si) üzerinde ısrar edilmesi.

Bundan, bizzat ritüellerin dispozitifi açısından oldukça tikel bir şey doğar.

GÖSTERGESİZ BİR YAZI

İlk olarak, murdarlık ritüellerinin (murdarlık ritüeli ilkörnek-sel bir niteliğe sahip olsa bile, belki de tüm ritüeller) dilin ön-

gösterge etkisine, semiyotik etkisine ani tepki gösterdiklerini belirtelim. Böylece antropologların, ritüellerin *edimlerden* ziyade *simgeler* olduğuna işaret eden betimlemelerini en azından desteklemiş oluruz. Başka bir deyişle ritüellerin özellikleri, yalnızca ritüellerin gösteren boyutuna indirgenmemelidir; aynı zamanda ritüellerin maddi, etken, dil-aşırı, büyüsel bir etkiye sahip olduklarının da unutulmaması gerekir.

İkinci olarak, murdarlığın Hindistan'daki kastlarda aşırı ritüelleşmesine kirliliğin –oysa kirlilik bu ritüellerin nesnesini oluşturmaktadır– tamamen dışlanması [scotomisation]* eşlik ettiğinin gözlemlendiğine dikkati çekelim. Öyle görünüyor ki kutsallaştıran yasaklamaya konu olan anal nesne, bilinçsizliğin ya da bilinçdışının şaşkınlığında yok olmaya terk edilerek, sanki murdarlığın yalnızca kutsal ve yasak boyutu alıkonulmaya çalışılmaktadır. V.S. Naipaul,¹⁶ Hintlilerin her yerde dışkıladıklarına ama kimsenin ne sözlerde ne kitaplarda bu çömelmiş silüetlerin sözünü etmediğine ve bunun tek nedeninin de görülmemeleri olduğuna dikkati çeker. Ritüelleşmiş bir işlevin söylemlerde yer almamasına hükmeden şeyin, utanmadan kaynaklanan bir sansür olmadığını belirtmeliyiz. Bu edimleri ve nesneleri bilinçli temsilden katı bir forklüzyon dışlamaktadır. Bir otoritenin, annenin ve doğanın bir tür birleşmesinin suçluluk duyulmadan hüküm sürdüğü bedenin bir uzamı ile çekinmenin, utanmanın, suçluluğun, arzusun vb, –fallus'un düzeninin– işin içine dahil olduğu anlamlandırıcı toplumsal taleplerin tamamen farklı evreni arasında bir ayrım ortaya çıkmıştır sanki. Başka kültürel evrenlerde psikoz kaynağı olabilecek bu tür bir ayrım, burada mükemmel bir toplumsallaşmaya kavuşur. Bunun nedeni, murdarlık ritüelinin *kirlilik* ve *yasak* gibi iki evrene *nesne* olarak ve *yasa* olarak birbirleriyle özdeşleşmeksizin birbirlerine değme imkânı tanıyan bir birleştirme çizgisi işlevi görmesi olabilir. Murdarlık ritüellerinde ortaya çıkan bu esnekliğe bağlı olarak, bu ritüellere katılan, konuşan varlığın öznel düzeni, adlandırılmazın (olmayan-nesnenin, sınır-dışının) ve mutlakin (tek Anlam atfedici olan Yasağın kusursuz uyumu) iki yakasına da –kirlilik ve yasak– yaklaşabilir.

* Psikanalizde, dışsal bir gerçekliğin bilinç alanından bilinçsizce dışlanması anlamına gelir. (ç.n.)

16. *An Area of Darkness*, Londra, 1964, 3. Bölüm, aktaran Mary Douglas, a.g.y., s.140.

Son olarak *yazısız* toplumlarda murdarlığa ilişkin ritüellerin yaygınlığının, bu arınma ritüellerinin "gerçeğin yazısı" olarak işlev gördüklerini düşündürdüğünün altını çizelim. Bu ritüeller bir düzeni, bir çevreyi, bir toplumsallığı [*socialité*], ayırmanın kendisinden ve ayırmanın oluşturduğu düzenden başka bir anlam taşımaksızın ayırır, sınırlandırır ve işaretlerler. Aslında geriye dönük olarak her yazının ikinci derecede, dilin düzeyinde bir ritüel olup olmadığını sorabiliriz; çünkü söz konusu ritüel, dilsel göstergeler aracılığıyla bu göstergeleri önceden koşullandıran ve aşan sınırları hafızalara yerleştirir. Gerçekten de yazı, yazma serüvenine atılan özneyi özel İsm'in ötesinde arkaik bir otoriteyle karşı karşıya getirir. Büyük yazarların dikkatinden, iğrenme şeklinde adlandırdığımız şeyle yüzleşme kaçmamıştır; aynı şekilde aynı yazarlar sözünü ettiğimiz annelik otoritesinin yananlamalarını da asla gözden yitirmezler. Bu yananlamalar "Madam Bovary, benim" de, Molly'nin monoloğunda, Célin'in müziğe, dansa ya da hiçbir şeye ulaşmak için sözdizimini parçalayan duygusallığında... karşımıza çıkar.

KİRLETEN BESİN - BİR KARIŞIM

Besin, kirleten bir nesne olarak görüldüğünde sözel –sözelliğin temiz bedeninin sınırı anlamına gelmesi koşuluyla– nesne olarak kirleten bir nesnedir. İki varlık ya da ayrı uzamlar arasında bir sınır olması koşuluyla bir besin, iğrenilen şeye dönüşür. Doğa ve kültür, insan ve insan-olmayan arasındaki sınır. Hindistan ya da Polinezya'daki¹⁷ temel nitelikleri bozulmaya karşı dayanaksızlıkları olan pişmiş besinleri buna örnek olarak gösterebiliriz. Hiçbir tehlike olmadan yenilen olgun bir meyvenin tersine, pişmiş yiyecek, kirletme niteliğine sahiptir ve etrafında bir dizi tabunun oluşturulması gerekir. Hijyen anlayışlarının dile getirdiğinin aksine ateş, sanki arındırmıyor ve ailevi ve toplumsala dahil olduğundan organik besin bir temasa işaret ediyor gibidir. Böylesi bir besinin potansiyel arınmamışlığı, organiğin toplumsala karışmasının en çarpıcı örneğini oluşturan dışkısal-atıksal iğrenmeye benzetilebilir.

Ama her türlü besin kirletme niteliği taşıyabilir. Örneğin, yemeğini ve yiyeceğini en katı kurallarla donatan Brahman, yedikten sonra yemeden öncekinden daha az temizdir. Bu anlamda

17. Bkz. Louis Dumont, *Homo hierarchicus*, Paris, Gallimard, 1966, s. 179 vd.

besin, insanın toplumsal durumuna karşıt olan ve temiz bedene giren (doğal) ötekini betimler. Ayrıca besin, insan varlığın ötekiyle, annesiyle, yaşamsal olduğu kadar da korkutan bir iktidarın sahibiyle arkaik ilişkisini kuran sözel nesnedir (şu iğrençtir – *ab-ject*–).

KALINTI: MURDARLIK VE YENİDEN DOĞMA

Brahmanizmdeki *yiyecek kalıntılarının* yol açtığı tiksintinin kaderi bu açıdan oldukça anlamlıdır. Herhangi bir besinden daha fazla kirletici nitelikteki bu kalıntılar, işaret etmiş olduğumuz gibi her yiyeceğin içerdiği benzer ve öteki arasındaki ikirciklikten, ikiyüzlülükten ya da sürekli veya olası karışımından dolayı kirlilik kaynağı olarak görülmezler. Besin atıkları, bir şeyin ama özellikle de birinin bıraktığı kalıntılardır. Bu tamamlanmamışlıkları yüzünden kirletirler. Bununla birlikte Brahman, kimi koşullarda onu kirletmektense bir seyahati gerçekleştirmek ya da örneğin dini edim gibi özgül bir işlevi yerine getirmek yetkesiyle donatan yiyecek kalıntılarını yemektedir.

Kalıntıların bu ikircikliğiyle (kirletme ve yenileme gücü, atık ve yeniden başlama) yiyeceğin dışındaki alanlarda da karşılaşılabilir. Kimi kozmogoniler kalıntıyı, tufandan sonra Vişnu'nun desteğine dönüşen ve böylece evrenin yeniden doğmasını güvence altına alan bir yılan biçiminde temsil eder. Buna benzer şekilde, bir kurbandan artakalan şey iğrenç olarak nitelebilir ama aynı kurbanın kalıntılarını tüketmek hayırlı bir yeniden doğma sürecinin nedenine de dönüşebilir, hatta tüketeni gökyüzüne ulaştırır. Bunlarla bağlantılı olarak Brahmanizmde kalıntının aşırı derecede ikircikli bir kavram olduğunu söyleyebiliriz: Kalıntı hem murdarlık hem yeniden doğuştur; hem iğrenilen şey hem fazlasıyla arılıktır; hem kutsallığı engelleyen şey hem kutsallığa götüren şeydir. Ama en önemli nokta, kalıntının totalleştirici olmayan her türlü düşünce mimarisiyle bir arada varolduğudur. Bu düşünce mimarisi açısından hiçbir şey bütün değildir, eksiksiz değildir, kalıntı-atık her sistemde mevcuttur: Kozmogonide, beslenme ritüelinde ve hatta örneğin küllerle ikircikli bir iz bırakan kurban etmede bile mevcuttur. Tek-tanrılı ve tek-mantıklı evrenlerimize bir meydan okuyuş olan bu düşünce, kendisini tek-planlı *Bir* simgeselde hapsetmemek için ve böylece kirlettiği kadar da yeniden

yaşam veren bir olmayan-nesneyi (murdarlık ve doğuş) hep oluşturabilmek için atığa-kalıntıya gereksinim duymaktadır. Bu nedenle *Atharvaveda*'nın (XI,7) şairi, kirlenen ve yeniden hayat veren kalıntı-atığı (*uchista*) her biçimin önkoşulu olarak yüceltir: "İsim ve biçim kalıntı üstüne kuruldu, kalıntı üstüne dünya kuruldu... Varlık ve varlık-olmayan, her ikisi de kalıntıda, ölümdе, kesinliktedir..."¹⁸

KADIN KORKUSU - DOĞURGANLIĞIN YARATTIĞI KORKU

Arkaik anneden korkma, temelde annenin doğurma gücünden duyulan bir korkudur. Bu endişe veren güç, babasoylu akrabalığın alt etmekle yükümlü olduğu güçtür. Babasoylu iktidarın yeterince güçlü olmadığı toplumlarda kirlenme ritüellerinin çokluğuna bu nedenle şaşırmak gerekir; babasoylu iktidar gücünü kötüye kullanan bir anasoyluluğa karşı mücadelesinde sanki arınmadan destek almaya çalışır.

Örneğin, dinsel yasakların erkeklerle kadınları birbirlerinden ayırmayı ve erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarını güvence altına almayı hedefleyen cinsel yasaklara tekabül ettiği bir toplumda –Avustralya'daki Gidjingalilerde–, anne otoritesinin oğullar üzerinde dikkate değer bir etkiye sahip olduğu saptanmıştır. Oysa babanın denetiminin Gidjingalilerde olduğundan daha önemli olduğu komşu Arandalarda, cinsel yasaklar ile dinsel yasaklar arasında bir tekabüliyet yoktur.¹⁹

Evans Pritchard'ın analiz ettiği ve ardından Mary Douglas'ın yeniden el aldığı Nuerler örneği, bu açıdan çok anlamlıdır. Nuerlerin toplumunda –en azından aristokrat sınıfında– erkeksoylu akrabalık ilkesi egemendir ve kadınlar bu toplumda bir ayırma unsuru olarak işlev görürler. Türün yeniden üretimi için ne kadar önemli olurlarsa olsunlar kadınlar, annesoylu akrabalık toplumdaki varlığını koruduğu sürece erkeksoylu grubun ideal normlarını tehlikeye sokarlar. Aybaşı kanına bağlı kirlenme ve tüm ensestlerin en tehlikelisi olarak görülen anneyle ensestin yasaklanması, bu çatışmanın simgesel tezahürleri olarak değerlendirilebilir.²⁰

18. Bkz. Charles Malamoud, "Observation sur la notion de 'reste' dans le brahmanisme", *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* XVI içinde, 1972, s. 5-26.

19. Bkz. K. Maddock, "Dangerous Proximities and their analogues", *Mankind* içinde, 1974, c.V, c. 3, s. 206-207.

20. Bkz. K. Gouph, "Nuer Kinship: A Re-examination", T. O. Beidelman (ed.), *The* 98

Bembalarda murdarlıktan tiksınme ve annelerin denetim altına alınamayan iktidarından korunma daha da belırgındır. Üstelik Bembalarda, ritüel olarak kirlı ve bulaşıcı olan aybaşı kanına bağılı murdarlık, felaketlere yol açıcı bir güce de sahiptir, öyle ki yalnızca *ritüel arınmamışlıktan* değıl *kırlılığın gücünden* de söz etmek gerekir. Örneğın, âdet gören bir kadın (erilin ve babasoyluluğın simgesi) ateşe dokunursa, ateşte pişen yemek kadını hasta eder ve ölümüne yol açabilir. Oysa Bembalarda iktidar erkeklerin elindedir ama soy zinciri annesoyludur ve evlilikten sonra ikamet edilen yer annesoyuna ait mekândadır. Erkek egemenliğıyle annesoylu mekânda ikamet etme arasında büyük bir çelişki mevcuttur: Evli genç erkek karısının ailesinin otoritesine boyun eğer; erkeğın olgunluk döneminde bu otoriteyi kişisel yetenekleriyle geçmesi gerekir. Bununla birlikte, annesoylu akrabalık nedeniyle bu erkek, çocukların bakımını özellikle büyürlerken üstlenen dayıyla çatışma içindedir.²¹ Kirliliğın sahip olduğı güç (kan ve ateş karışımının hastalıkla ya da ölümle tehdit etmesi), böylece eril ve dişil iktidarın toplumsal kurumlar düzeyinde belirsiz bir şekilde birbirinden ayrılmasından kaynaklanan sürekli çatışmayı simgesel düzeyde ifade eder. Bu ayrışmamışlık tüm toplumu parçalanma riskiyle karşı karşıya getirir.

Kadınların doğurganlık gücünden korunma işlevi gören kirlilik ritüellerinin, nüfuslarının aşırı çoğalmasından ürken toplumlarda (örneğin kurak bölgelerde) ortaya çıkması anlamlı bir olgudur. Örneğın Yeni Gine'deki Engalarda, doğurganlığı kısıtlamayı amaçlayan bir sistemin parçası olan bu ritüellerle, ensest yaşıyla vb birlikte karşılaşırız. Aksine komşu Forelerde, tam tersi ekolojik nedenlerle desteklenen doğurma arzusu, simetrik bir şekilde ensest tabusunun ve kirlilik ritüellerinin yok olmasını beraberinde getirir. Forelerde yasakların tek bir amaç uğruna –bedeli ne olursa olsun türün yeniden üretimi– serbest bırakılması, "temiz"ın ve dolayısıyla "iğrenç"ın öylesi bir yokluğuna eşlik eder ki, ölülerin etinin yenilmesi yaygın bir pratik olarak gözlenir. Oysa kirliliğe karşı duyarlı olan ve doğurganlığın yol açtığı korkuya boyun eğen Engalar, insan eti yemeyi bilmezler.²²

Translation of Culture içinde, Londra, 1971, s. 91.

21. Bkz. L.N. Rosen, "Contagion and Cataclysm: A theoretical approach to the study of ritual pollution beliefs", *African Studies* içinde, 1973, t.XXXII, sayı: 4, s. 229-246.

22. Bkz. S. Lindenbaum, "Sorcers, Ghosts and Polluting Woten: An analysis of Reli-

Kurulan bu paralellik, murdarlığın hem annesoyluluğu engelleme girişimine hem de konuşan varlığın bedeninden temiz/öz bedene-yaniasimileedilemez,yenilemez,iğrençbedene- ulaşabilmek için ayrılması girişimine işaret ettiğini ileri sürmek için yeterli midir? Yalnızca bu bedel ödendiğinde beden savunulabilir ve korunabilir: Muhtemelen de yüceltilebilir. Denetlenemeyen yaşam veren-anneden duyulan korku ben'i bedenden dışarı atar: İnsan eti yemekten vazgeçerim, çünkü (annenin) iğrençliği beni ötekinin, benzerimin, kardeşimin bedenine saygı duymaya yöneltir.

HİNDİSTAN'DA MURDARLIK VE İÇEVİLİK

Kirlilik ve arınma, temiz ve kirli üzerine kurulu toplumsal, ahlaki ve dinsel bir sistemin en karmaşık ve en çarpıcı örneğini, kuşkusuz Hindistan'daki kastlara dayalı hiyerarşik sistem oluşturur. Louis Dumont'un²³ yaptığı gibi bu hiyerarşik sistemin evliliğin kurallara bağlanmasıyla karşılaştırılması oldukça ilginçtir. Dumont yaptığı karşılaştırmaya dayanarak, kastlardaki içevliliğin temiz/kirli karşıtlığına dayanan ilk hiyerarşik ilkenin bir sonucundan başka bir şey olmadığını ileri sürer. Karşılaştırmının detayları ve sayısız içevlilik ihlali üzerinde durmayacağız; ki bu ihlaller hiyerarşik düzeni karmaşıktırarak ve güçlendirerek onun içinde yer alırlar. Konumuz açısından gerekli birkaç noktayı ele almakla yetineceğiz.

Kast sistemine içkin olan içevlilik ilkesi, hemen her yerde olduğu gibi bir bireyin grubunun içinden biriyle evlenmesi olgusuna, başka bir deyişle grubunun dışından biriyle evlenmesinin yasak olması olgusuna dayanır. Ayrıca Hindistan'daki kastlarda içevlilik, tikel bir soybağı ilkesine dayanır: Bu kastlarda grup üyesi olma niteliği *ebeveynlerin her ikisi* tarafından aktarılır. Bu kurala bağlantılı olarak, toplumsal ve simgesel bir birlik olan kastta iki cinsin rolü simgesel ve gerçek bir dengeye kavuşturulur. Hint toplumundaki aşırı hiyerarşikleşme, cinsler arasındaki ilişkilerde görülmez; en azından bu toplumlarda iktidarın en temel ölçütü olan soybağının oluşumunda iki cins eşit bir rol oynar. Kastın, hem mesleki uzmanlaşmaların hem de grup üyeliği niteliğinin

gions Belief and Population Control", *J. Geogr.* içinde (USA), 1972, t.XI, sayı: 3, s. 241-253.

23. L. Dumont, *Homo hierarchicus*, a.g.y.

aktarılmasında *babaya ve anneye eşit hak* tanıyan hiyerarşik bir dispozitif olduğu söylenebilir.

Buraya kadar söylediklerimizin ışığında hiyerarşik düzeni belirleyen temiz/kirli karşıtlığı mı olduğu veya kastlardaki içevliliğin ilk ilkeyi mi oluşturduğu sorusu başka bir boyut kazanır. Neden mi sonuç mu, tavuk mu yumurta mı tartışmasını bir kenara bırakalım. Klasik dışevliliğin görülmediği bu tür bir örgütlenmede, toplumsal sistemin, "temiz" in ve "yabancı" nın, "benzer" in ve "farklı" nın (cinsiyet, grup, klan vb.) taşıyıcıları olarak *kadının* ve *erkeğin* temsil ettiği katı karşıtlıklardan hareketle kurulmadığını saptamakla yetinelim. Gelgelelim, sanki farklılaşmanın bu eksikliği giderilmek isteniyormuşçasına, incelikli ayırma ve dışlama kuralları oluşturulur. Bu kurallar uyarınca, özneler ve nesneler artık yalnızca birbirleri açısından iğrenç statüsünden (*ab-jects*; birbirlerine göre dışlanma statüsünden) başka bir şeye sahip olamaz. Demek ki dışevlilik sisteminin ikiliklerinden, yani *evlilik* kurumunda içerilen anne/baba, kadın/erkek gibi tuhaf ikiliklerden kaçınıldığında, cinsiyetler, özneler ve nesneler (özellikle de yeniden ele alacağımız sınır-nesneler) ve kastlar arasındaki dışlamalar [*abjections*] ritüel düzeyinde çoğalmaktadır

Ayrıca, Hindistan'daki içevliliğin sağladığı kadın/erkek dengesinin, kastların aşırı hiyerarşikleşmesiyle telafi edildiğini düşündüren tikel örnekler de mevcuttur. Başka örnekler olmasına rağmen, öncelikle kimilerinin çifte, babaya ve anneye bağlı soybağı olarak yorumladığı, genellikle tartışma konusu yaratan farklı evlilik biçimlerini ele alalım. Örneğin M. B. Emeneau'ya²⁴ göre, Güney Hindistan'da teksoylu çifte bir soybağı [*descendance unilinéaire double*] varken, P. L. Dumont'a göre, anneye ve babaya bağlı nitelikler bir gruba çok farklı tarzlarda dahil olsa bile, iki teksoyluluk ilkesi [*les deux principes unilinéaires*] birbirinden ayrı olarak varolur.²⁵ Ayrıca kimi hipergami vakaları (kızın üst kasta-ki aileden biriyle evlenmesi imkânı –bu evlilik gelecek kuşakları etkilemediği gibi içevlilik kuralını da dışlamaz–) kadının üst bir kasta yükselmesini sağlasa bile, bu vakalar yalnızca kadın için ge-

24. "Language and Social forms. A Study of Toda Kinship Terms and Dual Descent", *Language, Culture and Personality* içinde, Essais in memory of Ed. Sapir, Menasha Wis., 1941, s.158-179.

25. "Hierarchy and Marriage Alliance in South India Kinship", *Occ. papers of the Royal Anthropol. Institute* içinde, 1957, sayı: 12, s. 22.

çerlidir, çünkü koca için evliliğin böylesi bir değeri yoktur. En üst statüde yer alan bir babaya sahip olmaya ilişkin bu özgül arayış, "annesoylu soybağının babasoylu bir ortamda sürdürülmesi"²⁶ olarak yorumlanmaktadır.

Etnologlar örnekleri çoğaltabilirler. Biz bu örneklerle dayanarak ve her toplumsal örgütün zorunlu olarak farklılıklar, ayrımlar ve karşıtlıklardan oluştuğunu göz önünde tutarak, kast sisteminin kendisine eşlik eden içevlilikle ve içevliliğin sağladığı iki cins arasındaki dengeyle, bir farklılığı *çoğaltarak başka bir yere taşıdığı* sonucuna varıyoruz. Bu farklılık dışevliliğin görüldüğü toplumlar açısından *tektir*; bu farklılık uzamsal, ekonomik, politik ve etnik... iki varlığın temsilcisi olarak *iki cins* arasında temel önemde bir rol oynar.

Sanki iki cinsiyetin iktidarı arasındaki denge içevlilikle ne kadar çok korunursa, *başka* farklılıkları harekete geçirme ihtiyacı da o denli güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Hiyerarşik ilkenin içevlilikten sanki tek bir örgütlenmenin ön ve arka yüzü söz konusuy-muşçasına bu ayrılmazlığı, hatta içevliliğe içkinliği, neden evliliğin (iki cinsin birbirine bağlanması, kimliklerinin ve dengelerinin korunması ritüeli) "hiçbir kirliliğin eşlik etmediği"²⁷ tek geçiş ritüeli olduğunu belki açıklar. Evlilik Hintliye [temiz/kirli ikiliğinin denetimi altındaki hiyerarşik] "konumundan simgesel ve geçici olarak kurtulduğu ve prensin, Brahman değilse Brahmanın, Brahmanı Tanrı'nın konumuna yerleştiği"²⁸ duygusunu yaşatır. Bunun dışındaki tüm alanlarda, Bouglé'nin *dışlama* [*répulsion*] olarak nitelendirdiği bir ayırım ilkesi hüküm sürer.

EVLİLİK Mİ TİKSİNME Mİ?

Dumont'un bu terim ve terimin ifade ettiği²⁹ mantık karşısında gösterdiği çekince ve hiyerarşi ilkesine atfettiği öncelik, argümanımızı geçersiz kılmamaktadır. Sonuç olarak, hiyerarşi ilkesinin aynı anda iki mantıksal ilkeye dayandığını söylemekle yetinelim. Bu mantıksal ilkelerden biri, temiz ve kirli ikiliğinin örneğini oluşturduğu *ayırma*, ikinciyse içevlilikle iki cins arasındaki *dengenin korunmasıdır*.

26. L. Dumont, *Homo hierarchicus*, a.g.y., s. 157.

27. A.g.y., s. 76.

28. A.g.y., s. 77.

29. A.g.y., s. 156.

Yukarıda değindiğim gibi C. Bouglé, kast sistemini ("hiyerarşi, mirasa dayalı uzmanlaşma")³⁰ düzenleyen toplumsal ve mantıksal ilkenin yanı sıra, daha psikolojik olsa da aslında kutsalın mantığına bağlı olan "dışlama" [*répulsion*]³¹ ya da "tiksinme"³² olarak adlandırdığı bir ilkenin de varlığına işaret etmişti. C. Bouglé, "yiyecek tiksintisi" üzerinde özellikle durur: Kastlar "evliliğin işi" midir, yoksa "yemeğin işi" midir? Bu adı pek bilinmeyen antropolog dışlamanın psikolojik ya da psikanalitik arkeolojisinin etrafından dolanarak, dışlamanın bir yandan aile örgütlenmesine diğer yandansa kurban etme düzenine nasıl dahil olduğunu bulmaya çalışır. C. Bouglé aile örgütlenmesi konusunda, "ilk aile pratiklerine ilişkin çok eskilere dayanan anıların" ya da (endüstrinin taleplerine karşıt olan) "aile dininden geriye kalan unsurların" anıştırılmasını dikkate alır. Bu antropoloğa göre, bu anılar loncayı kasta benzer kılan niteliklerin oluşumunda önemli bir rol oynarlar.³³ Ne Dumont ne de Bouglé dışlama nosyonunu incelemiştir. Ama Bouglé dışlama nosyonuna, bu nosyonu her toplumda görülmesine rağmen yalnızca Hindistan'da "en yetkin haline kavuşan" kurban etme *tabusuna* bağlamak amacıyla Brahmanlar konusunda gönderme yapar. Bouglé'ye göre, kurban edenin etrafı tabularla çevrilmiştir; çünkü kurban eden, "varolan güçlerin en tehlikelisi ve en hayırlısı olan muğlak ve akışkan güçleri fani dünyadan uhrevi dünyaya"³⁴ taşımaktadır.

HİYERARŞİ VE ŞİDDETSİZLİK

Aksine Bouglé'nin bakış açısını Dumont'un sağladığı verilerle yeniden ele aldığımızda, Hindistan'daki hiyerarşik düzeni kural-lara bağlayan temiz/kirli ikiliğini artık yalnızca kapsayıcı bir ikilik olarak değil, aynı zamanda evlilik kurallarıyla ve dinsel alışkanlıklarla (kurban törenleri ve evrimleri) bağlantılı bir ikilik olarak görürüz. O halde, temiz/kirli ikiliğini bir arketip olarak değil, konuşan öznenin konuşan özne olarak farklılaşmasının *bir* kodlanması, öznenin özerkleşebilmek için ötekinden tiksintmesinin [*répulsion*] bir kodlanması olarak ele almak zorunda kalırız. Te-

30. Bkz. *Essais sur le régime des castes*, PUF, 1969, s. 3.

31. A.g.y., s. 3, 25 vd.

32. Bkz. s.18

33. A.g.y., s. 36-37.

34. A.g.y., s. 64.

miz/kirli ikiliği bir kimlik ve bir farklılık arayışını (bunları metaforlaştırmadığında) temsil eder. Temiz/kirli ikiliği *cinsel farklılığın* yerini alır (ve bu anlamda kast sistemlerinde olduğu gibi içevliliğe dayalı evlilikle iki-cinsliliğin kurumsallaştırılmasına paralel olduğu düşünülebilir). Bu şekilde bu ikilik, bizzat simgesel işleve özgü (kurban eden/kurban/Tanrı; özne/şey/anlam) *ayırıcı değer* işlevi görür. Temiz ve kirliye dayanan hiyerarşik sistem cinslerin farklılığını yerinden eder (ya da yadsır?): *Kurban etmenin içerdği şiddetin yerine arınma ritüelini koyar.*

Aslında temiz-kirli ikiliği kendinde bir veri değildir; bu ikilik, konuşan varlığın cinsel farklılıkla ve simgeselle yüzleşmiş olması zorunluluğundan doğar. Hintlilerin kast sistemi bu yüzleşmenin esnek bir şekilde gerçekleşmesine izin verir. Kast sistemi "tektanrıcılıkta görülen" katılığa düşmeden ve büyük bir titizlikle cinsel farklılıkla ve simgeselle yüzleşmeyi, bir iğrenmeden diğerine bu yüzleşmeyle sürekli cebelleşen özneyi koruyarak düzenler. Bunun bedeliyse, toplumsal bir hareketsizlik ve başka bir yerde özerk öznellik olacak şeyin toplumsal-simgesel uzamı düzenleyen iğrenme kurallarıyla özdeşleştirilmesi olacaktır. Gerçekten de hiyerarşi, Hindu insanının (simgesele ait olduğunu açıkça kabul ettiğinde belki de her konuşan varlığın) oluşturucusudur, ama bu hiyerarşi kaynağını temel iki farktan alır: (kurban töreninin kutsadığı) gösterge, (evliliğin kurala bağladığı) cinsel farklılık. Bizde iyi/kötü ikiliğinin yarattığı bu bölgeyi (cinsel farklılığın ve simgeselin bölgesini) temiz/kirli ikiliği işgal eder; Hindistan'da kastlar arasındaki hiyerarşiyle ve bu hiyerarşiye eşlik eden ve onu güvence altına alan evliliğin kurallara bağlanmasıyla bu sınır (cinsel ile simgesel arasındaki sınır), cinsiyet ve dil aracılığıyla ayrılmış varlık olarak konuşan varlığın derin mantığıyla birleşir. Hindistan cinsel ile simgesel arasındaki ayrımın iğrenç [*ab-ject*] mantığını çırlıçıplak ortaya serme gibi eşi görülmemiş bir avantaja; cinsiyet farklılıklarını dengeleyerek ve simgesel ayrımları aşırı derecede hiyerarşikleştirerek cinsellik ile simgesellik arasındaki kavuşmazlığı şiddet kullanmadan kendi tarzında çözmeye dayanan eşsiz bir avantaja sahiptir.

KRAL OEDİPUS YA DA GÖZLE GÖRÜLMİYEN İĞRENME

Oedipus'un trajik ve soylu yazgısı, *öteki cinsin* temsil ettiği bu dokunulmaz "öteki yan"ın saf-olmayışını –arzunun yüzeyi [*lamel-*

le] – *bedensel sınırd*a ve özellikle de –doğal bütünlüklük miti olan– anne-kadında konumlandırıran mitsel murdarlığı hem özetler hem yerinden eder. Buna ikna olmak için *Kral Oedipus*'u, özellikle de Sophokles'in *Oedipus Kolonos'ta*'sını ele almamız gerekir.

Mantıksal esrarları çözmeyi *bilen* kişi olan hükümrân Oedipus, kendi arzusu hakkında tam bir cahildir. Oedipus, babası Laios'u öldüren ve annesi İokaste ile evlenen kişi olduğunu *bilmez*. Kuşkusuz üstüörtük kalmış bu cinayet ve bu arzu Oedipus'un mantıksal gücünün ve buna bağlı olarak da politik iktidarının öteki yüzünü oluşturur. Oedipus bilme arzusuyla çılgına döndüğü sırada hükümrân varlığında ölümü ve arzuyu keşfettiğinde, iğrenme ortaya çıkar. Ayrıca Oedipus ölümü ve arzuyu bütünlüklü, bilen ve sorumlu aynı hükümrânlığa atfettiğinde iğrenme patlak verir. Ama *Kral Oedipus*'ta çözüm, tamamıyla mitsel bir çözüm niteliği taşır: Daha önceki mitsel ve ritüele dayalı diğer sistemlerin mantığında da saptamış olduğumuz gibi çözüm, *dışlama* aracılığıyla işler.

Önce uzamsal dışlama: Oedipus'un *sürgüne gitmesi*, hükümrânı olduğu temiz yeri terk etmesi, Thebai'de toplumsal sözleşmenin sınırlarının sürekliliğini koruyabilmesi için murdarlığı oradan uzaklaştırması gerekir.

İkinci olarak bakışın dışlanması: Oedipus arzusunun ve cinayetinin nesnelerini (karısının, yani annesinin, çocuklarının yüzlerini) görmeye dayanmak zorunda kalmamak için *kör olur*. İğdiş edilmenin eşdeğeri olduğu doğru bile olsa bu körlük, ne erilliğin yitirilmesi ne de ölümdür. Bunlarla karşılaştırıldığında körlük, utançtan uzaklaştıran bir duvar örmeye, bu uzaklığı sağlayan sınırı güçlendirmeye yarayan simgesel bir ikamedir. Bu şekilde utanç da inkâr edilmemiş ama alışılmadık bir şey olarak tanımlanmış olur. Dolayısıyla bu körlük, bölünme figürü olarak işlev görür: Bizzat bedende temizlin kirliye dönüşmesini işaretler; ifşa edilmiş olmasına rağmen görünmez bir iğrenmenin yerini tutan yara. Görülmez iğrenme aracılığıyla hem kent hem de bilgi yollarına devam edebilir.

FARMAKOS; ŞU MUĞLAK

Kral Oedipus'un trajik devinimi üzerinde biraz daha duralım: Bu devinim iğrenmenin mitsel değişkesini temsil etmez mi? Kirli

bir kente –bir *miyasma*– adımını attığında Oedipus, kenti temizlemek ve *katharmos*'a dönüşmek için *agos* haline, murdar hale gelir. Oedipus tam da *agos* olduğu için arındırıcıdır. Oedipus'un iğrençliği, bildiğini sanmasına rağmen farkında olmadan üstlendiği rollerin sürekli muğlaklığına bağlıdır.³⁵ İşte tam da tersine çevrilmelerin bu dinamiği, Oedipus'u iğrenç bir varlığa, bir *farmakos*'a ve sürüldüğünde kentin murdarlıktan arınmasına imkân tanıyan bir kurbanı dönüştürür. Trajedinin gücü bu muğlaklıkta yatar:³⁶ Yasak ve ideal, konuşan varlığın temiz bir uzama sahip olmadığını ama imkânsız bir ayırım gibi kırılğan bir eşikte durduğunu göstermek için tek bir karakterde toplanır. Oedipus'ta varlık kazanan *farmakos katharmos*'un mantığı böylesi bir mantıksa eğer, Sophokles'in oyununun gücünü yalnızca muğlaklığın bilinmesinden değil, bunun karşıt terimlere sağladığı anlamsal değerlerden aldığını tereddütsüz söyleyebiliriz. Söz konusu olan hangi "değerler"dir?

Thebai kısırlık, hastalık ve ölüm yüzünden bir *miyasmadır*. Oedipus, babasını katlederek ve annesiyle ensest ilişkiye girerek yeniden üretim zincirini bozduğu ve sekteye uğrattığı için *agos-tur*. Murdarlık yaşamın durmasıdır. Murdarlık, türün yeniden üretiminin hizmetinde olmayan bir cinsellik olarak yaşamın durmasına işaret eder (Oedipus'un ensest ilişkiden doğan oğulları ölecek, kızlarsa *Oedipus Kolonos'ta* da göreceğimiz gibi başka bir mantıkta, ancak sözleşmenin ya da simgesel varoluşun mantığında yaşam bulacaktır). Yunan trajedisinde modernler için taşıdığı anlama sahip olmayan ve zevk bile değil de *egemenlik* ve *bilgi* peşinde koşan türden bir cinsellik, hastalığın ve ölümün eşdeğeri olarak görülür. Murdarlık bu tür cinsellikle bir tutulur: Pratik olarak murdarlık anneye dokunmaya dayanır. Murdarlık, temiz sınırlarını ihlal etmek anlamına gelen ensesttir.

Bu durumda, konuşan varlığa ve/veya toplumsal varlığa özgü [*propre*] olanı oluşturan fanteziye dayalı ilk sınır nerede yer alır? Kadın ile erkek arasında mı? Anne ile çocuk arasında mı? Belki de kadın ile anne arasında? Oedipus-*farmakos*'un kadın tarafındaki karşılığı, bizzat kendisi bir Janus, tek bir varlıktaki, tek bir roldeki

35. J. P. Vernant bu mantığı, "Ambigüité et renversement. Sur la structure énigmatique d'Edipe roi"da analiz etmiştir, J. P. Vernant ve P. Nidal-Naquet, *Mythe et Tragédie* içinde, Paris, Maspero, 1973, s.101 ve devamı.

36. Bkz. a.g.y. ve ayrıca L. Gernet'nin çalışmaları.

ve tek bir işlevdeki muğlaklık ve tersine çevrilme olan İokaste'dir. Hem bir arzu varlığı, yani konuşan bir varlık hem de bir yeniden üretim varlığı, yani çocuğundan kendisini ayıran bir varlık olduğu ölçüde her kadın bir Janus'tur belki de. Oedipus, İokaste'nin bölünmüşlüğüne benimsemekten başka bir şey yapmamıştır denilebilir. Kadınlığın gizemi, esrarı. Aslına bakılacak olursa, eğer arınma vadi olmadan iğrençliği temsil eden biri varsa, o da bir kadındır, "her kadın"dır, "tamamıyla kadın"dır; erkek iğrençliği tanıyarak serimler ve tanıdığı için de iğrençliği arındırır. İokaste *miyasmadır*, *agostur* kuşkusuz. Ama yalnızca Oedipus *farmakostur*. Oedipus (cinsel) farklılık sorunuyla oluşmuş ve iki iktidarın (yeniden üretim/üretim, dişi/eril) birbirinden ayrılması kaygısı taşıyan mitsel bir evreni tanır ve kapatır. Oedipus bu evreni her bir bireyin tikelliğine dahil ederek tamamlar. Bu durumda da her birey kaçınılmaz bir şekilde *farmaskosa* dönüşür ve evrensel olarak trajikleşir.

Ama bu içselleştirmenin gerçekleşebilmesi için Thebai'den Kolonos'a geçmek gerekir. Bu geçiş sırasında farklılıkların muğlaklığı ve tersine çevrilmesi *sözleşmeye* dönüşür.

KOLONOS'TA ARINMA

Bu geçiş sırasında beliren sözleşmeyle bağlantılı olarak *Oedipus Kolonos'ta* tamamen farklıdır. Mekân değişmiştir. Kutsal yasalar katılıklarını yitirmemiş bile olsalar, Oedipus'un bu yasalar önündeki konumu değişmiştir. Buna bağlı olarak *Kral Oedipus* ile *Oedipus Kolonos'ta* arasında geçen zamanda, politik yasalar gerçekten de bir değişime maruz kalmıştır. *Kral Oedipus*'un yayın yılı olan 420 yılı ile *Oedipus Kolonos'ta*'nın (Sophokles'in 406-405 yılındaki ölümünün ardından) ilk temsil yılı olan 402 yılı arasında, tiranlıktan demokrasiye geçilmiştir. Sophokles'in yaşlılık yapıtında demokratik ilkenin hüküm sürüyor olması, belki de *Oedipus Kolonos'ta*'nın dinamiğinde kutsal yasalar önündeki böylesi bir değişimi açıklayan nedenlerden yalnızca *biridir*. Kirlilik yüzünden ezilmiş, harap olmuş ve parçalanmış hükümdar Oedipus'un tersine, *Oedipus Kolonos'ta*'da *kral olmayan* bir Oedipus, masum olduğunu haykıran basit bir *kul* Oedipus çıkar karşımıza. Her ne kadar masum olduğunu haykırsa da bazı kuşkuları da yok değildir. Önce Theseus'un elini sıkmayı ve onu kucaklamayı düşünür, ardından masum olsa da kirli olduğunu fark edip geri çekilir:

Ama ne diyorum ben Şu sefil halimle
nasıl olur da senin, cinayetlerin tüm murdarlıklarının işgal ettiği
bir adama dokunmana izin veririm?
Sana dokunmayacağım
ne de kendime dokundurtacağım... (dize 1134).

Gelgelelim, bu yazgının sonundan itibaren şu serzenişte bulunur:

Edimlerim, onları gerçekleştirmekten ziyade onlara maruz kaldım (dize 268).

Bilmeden vurdum, öldürdüm.

Bunları bilmeden yaptım, yasa önünde temizim (dize 548).³⁷

Bu itiraf üzerinde biraz duralım. Ne maruz kalınan acıların ardından gelen bir suçluluk itirafı ne de masumiyet haykırışı olan bu tümce, Kral Oedipus'un kul Oedipus'a dönüşümüne işaret eder. "Yasa önünde masumum," öncelikle şu anlama gelir: *Yasa'dan haberim yok, mantıksal bilmecelerin çözümlerini bulan Kişinin Yasa'dan haberi yoktur*, bu şu anlama gelir: *Bilen Öznenben Yasa değilim*. Burada, bir ilk dönüşüm, bilgi ile yasa arasında ortaya çıkar ve hükümdarı ekseninden çıkarır. Eğer Yasa Ötekindeyse, benim yazgım ne iktidar ne de arzudur, başkalaşmışın bir yazgısıdır: yazgım ölümdür.

Kral Oedipus'un iğrençliği, kadiri mutlak bilginin ve arzunun insanın varlığındaki *uzlaşmazlığına* dayanmaktaydı, Kolonos'taki Oedipus'un iğrençliği ise hem *ölüm* hem de *simgesel ittifak öznesi* olan konuşan varlığın bir şeyden *habersizliğine* dayanır.

Çünkü bir yabancıyla ittifak yapmış olmasına rağmen Oedipus Yasa'yı bilmediğini ölümün eşiğinde açıklar. Oedipus açısından oğullarının önce talep edip, sonra reddettiği sürgün, *tercihe* ve *simgesel aktarıma* dönüşmeden önce bir *reddediş* olarak ortaya çıkar. Çünkü Oedipus ölümünün sırrını ve kızlarını yabancı topraklardaki simgesel oğul Theseus'a, yabancı bir kahramana verir. Bu ölüm ne Oedipus'un günahının bedelinin ödenmesine ne de kurtulmasına yarar; bizzat ötekilerin, yabancıların (Theseus'un ve Atinalıların) yararına bir ölüm söz konusudur.

Böylesi bir bağlamda, Oedipus'a tanrıların onu kurtaracağını müjdeyen kişi, genellikle dilsiz olan ama konuştuğunda da oğul-

37. La Pléiade (Çev. Jean Grosjean).

lar arasındaki Oedipusçu çekişmeleri eleştirmek için konuşan İsmene'dir: "Seni kaybeden tanrılar seni şimdi göklere yükseltiyor" (dize 390). Bu kurtuluş ise Oedipus'un yasalar önündeki masumiyetiyle açıklanacaktır (dize 548); ancak bu kurtuluşun gerçekleşebilmesi için Oedipus'un Kolonos'ta arınma ritüellerinden geçmesi gerekecektir (dize 446-491). Bu ritüeller klasik edebiyatta arınmanın en incelikli betimlemelerinden birinin ortaya çıkmasını sağlar.

TEMİZLENEN İĞRENÇLİK: SİMGESEL SÖZLEŞME

Kolonos'ta iğrençlik yazgı değiştirmiştir. Ne dışlanan ne de körü körüne öteki olarak görülen iğrençlik, bir "ölüm öznesi"nin yasalardan habersizliği olarak konumlandırılmıştır. İğrençlik, Oedipus'un imkânsız hükümranlığındaki zayıf bir noktadan, bilgisindeki bir eksiklikten başka bir şey değildir. *Ritüeller* bu iğrençliği arındırmaları için harekete geçirilmiş bile olsa, Oedipus, kutsal yasa ve Theseus önündeki *söylevinde* iğrençliğin sorumluluğunu üstlenir. Bu bir günahın itiraf edildiği anlamına gelmez: Demokratikleşme yolundaki Antik Yunan'da iğrençliğin sorumluluğu, konuşarak kendisini ölümlü (öyle ki arkasında soyunu devam ettirecek erkek çocuk bırakmaz) ve simgelese tabi birisi olarak (Oedipus'un ölümlü hazzının yabancı Theseus'a tamamen isim yoluyla aktarıldığına dikkati çekelim) tanıyan kişi tarafından üstlenilir.

Burada, iğrençliğin başka bir mantığına doğru yönelinir: (toplumsal, kültürel, temiz) kutsalın öteki yüzü olduğundan ritüellerle *dışlanacak* murdarlık değil, Yasanın *bilinmemesi* nedeniyle ortaya çıkan *ihlal* söz konusudur.

Kral Oedipus Freud'a ve izleyicilerine (ensest) arzu(su)nun ve (babanın) ölüm(ü) arzusunun gücünü göstermiştir. Bireyin ve toplumun bütünlüğünü tehdit eden bu arzular ne kadar iğrenç olurlarsa olsunlar, tüm iğrençliklerine rağmen egemenliği ellerinde tutarlar: İşte bu, Oedipus'un ardından Freud'un bizi gözlerimizi kör etmeden kendimizi iğrençlikte tanımaya davet ederek iğrençlik hakkında dile getirdiği kör edici açıklıktır.

Ama bizi bu kararlı jesti yerine getirmekten alıkoyan şey nedir? Bu sorunun yanıtını Freud'u pek ilgilendirmemiş gibi görünen *Oedipus Kolonos'ta*'da bulabiliriz. İğrenç ve kutsal, arzu ve

bilgi, ölüm ve toplum arasındaki bu sınıra –bu sınırın, *ölümlü* ve *konusan* varlık insanın özgüllüğünün bir işareti olarak görülmesi koşuluyla– doğrudan ne ise o olarak bakılabilir ve bu sınır sahte bir masumiyete ve utangaç bir silikliğe gereksinim duymadan dile getirilebilir. "İğrenç vardır," artık şöyle dile gelir: "*Ben* iğrencim, yani ölümlü ve konuşan bir varlığım". Arzulayan ve katil Oedipus'u masumlaştırmayan bu tamamlanmamışlık ve ötekine bu bağımlılık, Oedipus açısından dramatik bölünmüşlüğü aktarılabilir kılar. Yabancı bir kahramana aktarılabilir bu bölünme, aynı zamanda hakikatin kimi sonuçlarının kararlaştırılamazlığına yol açar. Simgesel tarafından –dil tarafından– zaten hep başkalaştırılmış olduğumuzun bilincinde olmamız koşuluyla, gözlerimiz açık kalabilir. Dilde –ötekinde ya da öteki cinsten değil– oyulmuş gözü, yaralanmayı, gösterenlerin ardışıklığına ilişkin belirsiz arayışı şartlandıran temel tamamlanmamışlığı duymak. Bu duyma, (iğrenç/kutsal) ikiliğinin hakikatinden haz almaya denktir. Böylece önümüzde iki yol belirir: yüceltme ve sapkınlık.

Din, bu ikisinin karşılaşmasıyla ortaya çıkar.

Freud'un bunun için Kolonos'a gitmeye ihtiyacı yoktu. Freud'un önünde murdarlığın simgesel yasaya tabiyete dönüşmesinde onu öndeleyen Musa vardı. *Oedipus Kolonos'ta*, Yunan kültürünün diğer devinimlerinin yanı sıra, Helenizmin Kutsal Kitap'la nasıl karşılaştığını da gösterir.

Kutsal Kitap'taki Bayağılık
Anlayışının Semiyotiği

Oğlağı anasının sütünde pişirmeyecek-
sin.

(Çıkış, 23, 19)

Şimdi görün ki, ben, ben oyum ve nez-
dimde ilah yoktur.

(Tesniye, 32, 39)

*Iudei mente sola unumque numen intel-
legunt.**

Tacitus, *Histoires*, V, 5.

Yeni ve Eski Ahit'ten yapılan tüm alın-
tılar

"İncil'in Pléiade" çevirisinden alınmıştır,
Gallimard, 1956, 1959 ve 1971.**

* Yahudiler tek bir tinle biricik kutsallığı anlıyorlar.

** Kristeva'nın Kutsal Kitap'tan yaptığı tüm alıntılarda Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit, yayımlayan Kitabı Mukaddes Şirketi, 2000 esas alınmıştır. (ç.n.)

KUTSAL KİTAP'TA MURDARLIĞIN NÖTRLEŞTİRİLMESİ

Kutsal Kitap'taki kirlenmişlik [*impureté*] anlayışı hakkındaki yorumlar kabaca iki akımda toplanabilir. W. Robertson Smith'in (*The Religion of the Semites*, 1889) görüşlerine dayanan ilk yorum, kirlinin kutsal buyruklara karşı gelen şey olarak tanımlanmasıyla bağlantılı olarak Kutsal Kitap'taki kirlenmişliği Yahudi tektanrıcılığına içkin bir durum ve kutsal iradeye içsel olarak bağımlı bir şey olarak görür. Kirlilik, şeytani bir güç olmadığı gibi, kutsallığa yabancı bir güç de değildir; bu nedenle de, Tanrı'nın iradesine tabi olduğundan kirlilik (murdarlık ritüellerine özgü) *tabuların* bir şekilde *nötrleştirilmesi* olacaktır.¹

1. Bkz. Jacop Neusner, *The Idea of Purity in Ancient Judaism*, Leiden, E. J. Brill, 1973, s.9

Baruch A. Levine'in² temsil ettiği diğer yorum kirliliği, yüceliği tehdit eden, ondan bağımsız davranan ve kötü bir ruhun özerk gücüne benzer şeytani bir gücün işareti olarak görür.

Birbirine karşıt bu iki yorumun aslında Kutsal Kitap'taki kirlilik fikrinin karmaşık dinamiğini tek yanlı olarak çetrefilleştirmekten başka bir şey yapmadığını göstermeyi deneyeceğiz. Kutsal Kitap'taki kirlilik fikri murdarlık geleneğinden derinden etkilenmiştir; bu anlamda kirlilik, Yüce kerteği tehdit etme *olasılığı taşıyan* özerk bir güce *işaret eder* ama bu güç *anlamına gelmez*. Bu gücün tarihsel olarak (dinler tarihinde) ve öznel olarak (öznenin kimliğinin yapılaşmasında) annelik işlevine (anneye, kadınlara, türün yeniden üretimine) yatırım yapılmasında kök saldiğını ileri süreceğiz. Ama Kutsal Kitap metni, anneliğin sahip olduğu (tarihsel ya da fanteziye dayalı, doğadan ya da türün yeniden üretiminden kaynaklanan) gücü toplumsal oyunu düzenleyen tek mantıksal düzen olarak, Kilise'nin hizmet ettiğı kutsal Yasa olarak görülen simgesel düzene boyun eğdirmeye dayanan güçlü bir hamle yapar; bu hamle Kutsal Kitap metninin şaşırtıcı tikelliğini oluşturur. Kilise'nin Yasa *olmasıyla* bağlantılı olarak Kutsal Kitap, toplumsal düzenle, yani Yasa'yla ya da (Neusner'in istediğı şekilde) ibadetle bağlantılı olarak kirli ya da pis olunabileceğini dile getirir. Oysa kirliliğin arkeolojisinde daha gerilere gittiğimizde, karşımıza bir güç çıkar. Anneliğe mi ya da doğaya mı atfedildiğı belli olmayan ama her halükârda Yasa'ya tabi olmayan ya da tabi kılınabilir olmayan bu güç, özerk bir kötülük biçimine *bürünebilir*. Ama toplumsal ve öznel simgesel düzenin egemenliğı sürdüğü sürece bu güç, özerk bir kötülük *biçimine bürünmez*. Dolayısıyla Kutsal Kitap'taki kirlilik anlayışı, simgesel sisteme karşı gelen şeyin ta baştan *mantıklaştırılmasıdır*. Bu mantıklaştırma kirliliğin şeytani bir kötülük olarak ortaya çıkmasını zaten engeller. Mantıklaştırma, şeytani olanı, bir suçluluk duygusu ve günah olasılığı olarak soyut ve ahlaki bir düzene dahil eder.

Böylece, temizlik ya da kirlilik ibadetle ilişkilendirilir; çünkü ibadet bir *sınıflandırmalar* ve davranışlar *mantığını* temsil eder ya da bu mantığa hizmet eder. Bir Yasa, bir akıl anlamındaki simgesel topluluksa bu mantık üzerine kurulur. Maimonide, hem akla

2. *In the Presence of the Lord. Aspects of Ritual on Ancient Israel*, Leiden, E.J. Brill, 1974.

hem de öznenin inisiyatifine tüm ağırlığını kazandıran kirliliğin bir tanımında bunu dile getirir: "İnsan ruhundaki kirlilikten kalbini arındırmak isteyen kişi... bu öğütlere uymayı ve ruhunu temiz aklın sularına bırakmayı kabul eder etmez arınır."³

Mary Douglas kirliliği *simgesel sisteme karşı gelen* şey olarak ve Neusner ise *Kilise ile uyuşmayan* şey olarak tanımladıklarında, aslında *iki farklı bakış açısından* aynı şeyi söylerler. Antropolog, toplumsal düzeni, bu düzenin bilincine varmadan izleyen toplumları inceleyerek *keşfetmek* zorundadır; dinler tarihçisiyse kendisini, hem teşhir edilen hem de kendinde soyutlanmış ve devasa bir devrim olan Musevi tektanrıcılığının Yasa kertesini olarak kut-sadığı bir düzen karşısında bulur.

Analist-semiyologsa, ritüel kirliliğin nereye kadar analiz edilebileceği sorusunu sorar. Dinler tarihçisi daha öteye gitmekten hemen vazgeçer. Din tarihçisi için doğal bir "tiksinme"ye dayalı şey, kültürel olarak kirlidir.⁴ Antropolog biraz daha ileriye gider: Kendinde "iğrenç" olan hiçbir şey yoktur; iğrenç, verili simgesel sisteme özgü sınıflandırma kurallarına aykırı olan şeydir.⁵ Ama biz sorgulamayı sürdürürüz: Neden başka bir sınıflandırma sistemi değil de bu sınıflandırma sistemi söz konusudur? Bu sistem hangi toplumsal ve öznel ihtiyaçlara ya da toplumsal-öznel etkileşiminden doğan ihtiyaçlara yanıt verir? Her konuşan varlığın oluşumunda şu ya da bu simgesel-toplumsal sisteme tekabül eden ve öznellik ve toplum evrelerini değilse bile *tiplerini* temsil eden öznel yapılanmalar yok mudur? Yani, son kertede öznenin dildeki konumuyla, başka bir ifadeyle öznenin sahip olduğu potansiyelleri az çok kısmi bir şekilde kullanma şekliyle tanımlanan tipler yok mudur?

BİR KİMLİK STRATEJİSİ

Kutsal Kitap'ta kirli/temiz, *tôhar/tâmê* ayrımı Nuh'un Yehova'ya tufandan sonra sunduğu kurban kısmında yer alır: "Ve Nuh RABBE bir mezbah yaptı, ve her temiz hayvandan, ve her temiz kuştan aldı, ve mezbah üzerinde yakılan takdimeler arz

3. Maimonide, *The Book of Cleanness*, New Haven, Yale University Press, 1954, s. 535.

4. Neusner, a.g.y., s. 12.

5. Mary Douglas, *Critique and Commentary*, Neusner içinde, a.g.y., s. 138-139.

etti".⁶ Kirli/temiz farklılığının bu şekilde tanınıyor oluşu Yehova'yı yargısını değiştirmeye yöneltecektir: Böylece *bağışlama* ve *zaman* ortaya çıkar. "Adamın yüzünden artık toprağı tekrar lanetlemeyeceğim; çünkü adamın yüreğinin tasavvuru gençliğinden beri kötüdür; ve artık her yaşayan şeyi, ettiğim gibi, tekrar vurmıyacağım. Yerin bütün günlerinin devamınca, ekme ve biçme, soğuk ve sıcak, yaz ve kış, gündüz ve gece kesilmeyecektir."⁷

Hatalı olmasına rağmen ne Kabil ve ne de gezgin olmasına rağmen Âdem (Âdem'i dişil kirliliğe, *niddah*'a yaklaştıran *nâd*) murdardır. *Tôhar/tâmê*⁸ Tanrı'yla anlaşmaya bağlı tikel bir düzene koyma ilişkisi gibi görünmektedir. Mutlak olmamasına rağmen bu karşıtlık, İncil'in ayırt etme, karışımın söz konusu olmadığı katı kimlikler oluşturma kaygısına işaret eder. Teolojik metinlerdeyse insan ile Tanrı arasında bir ayırım oluşturulacaktır. Ama Yahviste'nin ve Elohist'e'nin karmaşık parkurunda bu temel farklılığın nasıl aslında diğer farklılıkları da içerdiğini izleyebiliriz: yaşam ve ölüm, bitkisel ve hayvansal, et ve kan, sağlıklı ve hasta, ötekilik ve ensest. Anlamsal değerlerini dikkate alarak bu karşıtlıkları üç tiksinti kategorisinde sınıflandırabiliriz: 1-Yiyecek tabuları; 2-Bedensel değişim ve bu değişimin zirvesi olan ölüm; 3- dişil beden ve ensest. Bu değişkeler topolojik olarak bir yere, Kilise'nin kutsal mekânına kabul edilebilirliğe ya da edilemezliğe tekabül ederler. Mantıksal olarak bir yasaya, temizlik yasasına ya da Levililerin (11-16 ve 17-26) özellikle dikkati çektiği kutsallık Yasası'na uygunluk söz konusudur.

"AÇIK YA DA ANIŞTIRMALI" KARŞITLIKLAR

Yorumcular, kirlinin Tapınak'tan dışlanan olmasına dikkat çekerek Kutsal Kitap'taki kirlilik anlayışının dini tapınmaya doğrudan bağlı olsa bile, kirliliğin kutsal mekânla doğrudan ilişkili olmayan maddeleri de (yiyecekler, kadınların aybaşı kanı, cüzam, bel soğukluğu. vb.) kapsadığını saptarlar. Bu saptamaya dayanarak kirliliğin, metafor aracılığıyla Tapınak'la ilişkiye dolaylı bir şekilde

6. Tekvin 8, 20.

7. Tekvin 8, 21-22.

8. Kutsal Kitap'ın farklı bölümlerinde temizliği ve kirliliği tanımlayan farklı kökenlere ve anlamlara sahip başka terimler de vardır. Bkz. H. Cazelles, "Pureté et Impureté dans l'Ancient Testament", *Supplément au dictionnaire de la Bible* içinde, 1975, s. 491-508.

de bağılı olduğunu söyleyebiliriz. Aynı dolaylı ilişki Tapınak'tan dışlanmış olan için, özellikle de puta tapınma için de geçerlidir. Öyle ki kirli/temiz ayrımı, İsrail'in dinsel yaşamındaki can alıcı önemine, Hezekiel'in ardından sürgünden dönülürken İkinci Tapınak döneminde ve özellikle de İşaya'da (56-66) kavuşur. Bununla birlikte, büyük değişimlere maruz kalmamış bu kirli/temiz ayrımı daha önce olduğundan daha alegorik ya da metaforik bir görünüme sahiptir; çünkü artık arınmışlığın ibadet mekânı, puta tapınmanın, cinselliğin ve ahlakdışılığın [*immoral*] metaforuna dönüşen arınmamışlıktan daha az vurgulanmaktadır.⁹

Öyle görünüyor ki yıkıldığında bile Tapınak Museviler açısından işlevini sürdürmekte ve "metaforik" bir şekilde –bu ne demek oluyor?– bazı karşıtlıkları düzenlemeye devam etmektedir. Maddi tiksiniyle topolojik (Tapınak'ın kutsal mekânı) ya da lojik (kutsal Yasa) referans arasında bir karşıtlık olmadığını göstermeye çalışalım. Her ikisi de açıkça tektanrıcılığın stratejisi olan bir *kimlik stratejisinin* dayatılmasının anlamsal ve mantıksal iki boyutunu oluşturur. Ayırma (sözellik, ölüm, ensest) işlemini hazırlayan en küçük anlamsal birimler [*sèmes*],* bu *ayırma* işleminin Tek Tanrı'nın mekânını ve yasasını güvence altına almayı amaçlayan mantıksal temsiliinin ayrılmaz parçalarıdır. Bir başka deyişle, Bir'in mekânı ve yasası, bir dizi sözel, bedensel ve hatta daha genel olarak da maddi ve son kertede anneyle birleşmeyle ilişkili *ayrım-lar* olmaksızın var olamaz. Kirli/temiz dispozitifi, Museviliğin kendini oluşturmak için paganizme ve paganizmdeki anneliğe tapınmalara karşı vermek zorunda olduğu katı mücadeleye delalet eder. Bu dispozitif kendisini ayırt etmek için, yani konuşan özneye ve/veya Yasa öznesine dönüşmek için herkesin özel yaşantısında tüm kişisel tarihi boyunca sürdürmek zorunda olduğu mücadelenin kaçınılmazlığını sürdürür. Bu anlamda kirli/temiz karşıtlığının İncil'deki "maddi" en küçük anlam birimlerinin

9. Bkz. J. Neusner, "The Idea of Purity in Ancient Judaism" *Journal of The American Academy of Religion* içinde, 1975, t.XLIII, sayı:1, s.15-26.

* Hjelmslev ne bir gösteren ne de bir gösterilen olan, her dilsel öğeyi figür olarak tanımlar, aynı şekilde en küçük anlamsal birimleri de içerik figürleri olarak tanımlar. Pottier ya da Greimas gibi Fransız dilbilimciler içerik figürleri yerine *sèmes* sözcüğünü kullanmaktadır. M. Rifat Göstergebilimin ABC'si kitabında semiyolojinin göstergebilim olarak çevrilmesine dayanarak, semiyoloji sözcüğünün Yunanca'daki *semeion* sözcüğünden geldiğini belirterek *sème* sözcüğünü gösterge olarak karşılaştığını söylemektedir, Simavi Yay., 1992. (ç.n.)

[*sèmes*] arkaik maddi görenekleri temsil eden kutsal yasağın metaforları olmadığını; simgesel Yasa'nın konuşan kimliğin öznel düzenindeki ve oluşumundaki repliği olduklarını ileri süreceğiz.

Yukarıda değindiğimiz gibi kirli/temiz karşıtlığının mezbahın kurulma anında oluşması, *tabu* ile *kurban etme* arasındaki bağlantı sorununu doğrudan gündeme getirir. Öyle görünüyor ki, Tanrı tabuyla kurala bağlanan düzenin ihlal edilmesini bir tufanla cezalandırmıştır. Nuh'un kurduğu mezbahın da, tabunun ihlal edilmesiyle bozulan düzeni yeniden kurması gerekmiştir. Dolayısıyla, birbirini tamamlayan iki hareket söz konusudur.

TABU KURBANİ BAĞIŞLAR

Kirli/temiz ayrımının içerdiği tabu farklılıkları düzenler, *metonimik* olarak adlandırılması gereken bir eklemlenmeyi oluşturur. İnsan bu eklemlenmede yer alarak kutsal düzene katılır. Kurban etme, Bir'in kurduğu metonimik düzen bozulduğunda Bir'le ittifakı oluşturur. Demek ki kurban etme, iki heterojen, birbiriyle bağdaşmaz ve birbiriyle asla uyuşmaz iki terim arasında edimde bulunur. Onları şiddetle birbirlerine zorunlu olarak bağlar; aynı zamanda da her birinin anlamsal yerdeşliğini [*isotopie*] oluşturur. Dolayısıyla kurban etme bir *metafordur*. Metonimik tabu mu yoksa metaforik kurban etme mi ilk olarak ortaya çıkmıştır sorusu gündeme gelmiştir.¹⁰ Kurban etmenin, tabunun mantığı bozguna uğradığında bu mantığı duyurmaktan başka bir şey yapmadığı saptamasından hareketle, tabunun kurban etmeden önce geldiği kanıtlanmıştır. Oysa, kimi dini oluşumların tabuyu vurgulayarak kendilerini sungusal bir müdahaleden koruduklarını ya da en azından bu müdahaleyi tabuya tabi kıldıklarını ileri sürmek daha tutarlıdır. Bu durumda, Kutsal Kitap'ta tanımlanan tiksintinin katletmeyi engellemeye yönelik bir girişim olduğu düşünülebilir. Desteklenen bir tiksinti aracılığıyla Musevilik kurban vermeye dayanan dinlerden kendini ayırt eder. Din ve kurban etme birbirini destekleği ölçüde, Kutsal Kitap'taki tiksintiler belki de dinsel olanın (katletme edimine başvurma söz konusu olmak-sızın; katletme edimi tabu kurallarının oluşturulması ve bu kural-lara uyulmasıyla gereksiz hale gelir) mantığının açıklanmasını

10. Bkz. E. M. Zuesse, "Taboo and the Divine Order", *Journal of the American Academy of religion* içinde, t.XLII, sayı: 3, s. 482-504.

sağlayabilir. Kuşkusuz din, Kutsal Kitap'ta tanımlanan tiksintiyle birlikte son halini almaya doğru yol alır.

İNSAN/TANRI AYRIMI: YİYECEĞE İLİŞKİN BİR AYRIM

Daha başlangıcından itibaren Kutsal Kitap metni, yiyeceğe ilişkin bir farklılaşmayla insan ile Tanrı arasındaki ayrım üzerinde ısrar eder. Örneğin insan "iyiyi ve kötüyü bilmekte bizden biri gibi oldu" (Tekvin, 3, 22) diyen Elohim bu saptamasının ardından, bu kasıtlı ve iddialı "bilgin"in, üstüne üstlük bir de ölüm-süzleşmesini engellemeye karar verir. İnsanın kimi yiyecekleri yemesini yasaklar: "Şimdi elini uzatmasın ve hayat ağacından almasın, ve yemesin ve ebediyen yaşamasın". Yılanın baştan çıkardığı Havva'nın yoldan çıkardığı Âdem'in bir yiyeceği, bilgi elmasını yemesinin önüne geçilememişse de, bir başka yiyeceğin yenilmesinin önüne, insanın Tanrı'yla özdeşleşmesi anlamına gelecek bir kaosun kısa sürede giderilmesi için geçilecektir. Yasak bir yiyeceğin yenilmesiyle ortaya çıkan hatanın gerisinde dişil ve hayvani bir girişimin gizlendiği hatırlanacaktır; çünkü Levili rahiplerin ancak daha sonra tanımladığı tiksintilerde kadına gönderme yapılmasıyla beklenmedik bir şekilde karşılaşacağız.

Dolayısıyla J. Soler'in¹¹ de işaret ettiği gibi yiyecek, insan ile Tanrı arasındaki ilk ayrımı gerçekleştirir: Yaşayan varlıklar (kurban etmeyle) Tanrı'ya aitken, bitkisel yiyecekler insanlara aittir. Çünkü "öldürmeyeceksin!"...

Yiyeceğe dayalı bu ilk paylaşımın ardından, ete dayalı beslenmenin nasıl başladığını anlamak için büyük bir felaketin olduğunu (örneğin kutsal bir kuralın ihlal edilmesi ve bunun cezalandırılması gibi) varsaymak gerekir. Gerçekten de, "hareket eden her hayvan"ı yeme izni ancak *tufandan sonra* verilir (Tekvin, 9, 3). Bir ödül olmaktan hayli uzak olan bu cezalandırmaya temel bir kötülüğün varolduğu saptaması eşlik eder; bu izin insana yönelik olarak olumsuz ve suçlayıcı bir yananlam taşır: "çünkü adamın yüreğinin tasavvuru gençliğinden beri kötüdür" (Tekvin, 8, 21). Sanki insanda *katletmeye* yönelik temel bir *eğilimin* olduğuna dair bir saptama yapılmış ve etle beslenmeye izin verilmesi, yok edilemez "ölüm itkisi"nin (en ilksel ve en arkaik anlamda sahip

11. Bkz. Soler'in mükemmel makalesi "Sémiotique de la nourriture dans la Bible", *Annales* içinde, Temmuz-Ağustos 1973, s. 943 ve devamı.

olduğu biçimiyle, parçalayıp yeme biçimiyle ölüm itkisinin) itirafı anlamına gelmektedir.

Bununla birlikte Kutsal Kitap'ın ayırt etme ve düzene koyma kaygısı daha ileride daha eskilere dayandığı düşünülen bitkisel ile hayvansal arasındaki ayrım biçimini alır. Tufandan sonra bu ayrım et/kan karşıtlığına dönüşecektir. Bir yanda (insana ayrılan) kansız et, diğer yanda (Tanrı'ya ayrılan) kan. Kirliliğe işaret eden kan, önceki karşıtlığın "hayvani" göstergesini ve insanın kendisini arındırması gereken katletme eğilimini içermeye başlar. Ama yaşamsal unsur olan kan, aynı zamanda kadınlara, üretkenliğe, doğurganlık vaadine gönderme yapar. Böylece kan, *ölümün ve dişillığın, katletmenin ve döllemenin, yaşamın son bulmasının ve yaşamın* birbiriyle bulunduğu büyüleyici bir kavşağa dönüşür, iğrenme için elverişli bir yer haline gelir. "Fakat eti onun canı olan kanı ile yemiyeceksiniz." (Tekvin, 9, 4)

İşte bu, Elohist'e'nin (Tanrı'nın) insanlığın tamamı adına Nuh ile yaptığı anlaşmadır. Musa'nın tek bir halk adına Tanrı'yla ittifağını gerçekleştiren Yehovacı, bu farklılıklar sistemini hem daha katı hem de daha kesin hale getirmeye özen gösterir. "Ben sizi milletlerden ayırt eden Allahınız RAB'im. Ve tahir hayvanla murdar olanı, ve murdar kuşla tahir olanı birbirinden ayırt edeceksiniz." (Levililer 20, 24-25) Demek ki, beslenme alanı kutsal tabuların ayrıcalıklı nesnesi olmaya devam edecektir; ama biçim değiştirecek, yaygınlaşacak ve hatta Yasa'nın daha ahlaki ya da soyut sözceleriyle özdeşleşmeye kadar gidecektir.

Bunu, Levililer'in 11'den 18'e kadar olan bölümlerinden izlemeye çalışalım.

LEVİLİLER: MEKÂNSAL BİR ARINMIŞLIK, SÖZSEL BİR ARINMIŞLIK

Beslenmeye ilişkin kurallar (tıpkı Nuh'un Elohim'e verdiği kurbandan sonra olduğu gibi) Musa ve Harun'un Yehova'ya kurban sunmasından sonra oluşur. Kurban ayinini yerine getiren ve Yehova'ya bir "dünyevi ateş" sunan iki din adamı, kutsal ateşin "onları yiyip bitirdiğini ve Rabbin önünde öldüklerini" görürler (Levililer 10, 1). Tam o anda Yehova'nın sarf ettiği bir söz, kurban etmenin "kendinde" kutsal bir sözleşme değerine sahip olamaya çağını, bu değere sahip olabilmesi için sağlamlaştıracığı ve diğer-

lerine aktarılmasını sağlayacağı bir temiz/kirli mantığında *zaten* kayıtlı olması gerektiğini dile getirir gibidir. "Sen ve seninle beraber oğulların buluşma çadırına girdiğiniz zaman, ölmiyesiniz diye şarap ve içki içmeyin; nesilleriniz ve ebedi kanun öläcek, ta ki mukaddesle bayağı şeyi, ve murdarla tahiri birbirinden ayırt edesiniz; ve ta ki RABBİN Musa vasıtası ile İsrail oğullarına söylemiş olduğu bütün kanunları kendilerine öğretesiniz." (Levililer 10, 9-11). Dolayısıyla kurban etme, ancak bir ayırt etme, ayırma ve fark mantığını görünür kılması koşuluyla etkili olacaktır. Bu mantığı ne düzenler? Bu mantığı, kutsal mekâna, yani Yehova'nın kutsal ateşle randevunun olduğu yere kabul edilebilirlik düzenler.

Önce, buzağının günah ödeyici kanının girmemiş olması koşuluyla *uzamsal* bir referans temizlik ölçütü olarak ileri sürölür (Levililer 10,18). Ama bu temizlik koşullarının (kutsal mekân, kanın olmaması) yetersiz olduğu yargısına varılmış olmalıdır, çünkü izleyen bölüm bu koşulları değiştirir: Artık temiz, bir *yerle* sınırlanan şey değil, bir *söze* uygun olandır; kirli yalnızca büyüleyici bir *unsur* (katletme ve yaşam yananlamı taşıyan kan) olmayacak, *mantıksal uygunluğun* her ihlali kirli sayılacaktır. Örneğin: "Ve RAB Musa'ya ve Harun'a söyliyip onlara dedi: İsrail oğullarına söyliyip diyin: Yer üzerinde olan bütün hayvanlardan yiyebileceğiniz hayvanlar bunlardır. Hayvanlar arasında çatal ve yarık tırnaklı olan, ve geviş getiren her hayvanı yiyebilirsiniz. Fakat geviş getirenlerden ve çatal tırnaklılardan şunları yemiyeceksiniz: deveyi, çünkü o geviş getirir, fakat çatal tırnaklı değildir, size murdardır" vb. (Levililer 11, 1-4)

Levililer'in bu bölümünde sözün mantığına tam olarak uygunluğu sağlamanın söz konusu olduğu anlaşılırsa, bu bölümü oluşturan ve kimi zaman görünüşte doğru olan yasaklar daha iyi kavranabilir. Sözün mantığı, insana öldürmenin yasaklanmasıyla aynı ana denk düşen insan/Tanrı farklılığına işaret eden Kutsal Kitap'taki temel postulaya dayanır. J. Soler'in¹² de dikkati çektiği üzere söz konusu olan, tıpkı Tesniye 14'teki gibi *insanın etoburu yemesini* önleyen bir *mantık alanı* oluşturmaktır. Katletmekten kaçınmak gerekir, etoburu ve yırtıcı kuşları yememek gerek ve bunun içinse tek bir ölçüt vardır: Geviş getiren otoburları yemek. Kimi otoburlar, tırnaklı ayakları olan (tırnakları da yarık olan)

12. Bkz. gönderme yapılan makale, s. 115, n. 11.

geviş getirenlerin genel kuralına uymazlar, bu nedenle onların yenilmemesi gerekir. Oluşturulmuş bir sınıflandırmaya uygun olan temiz sayılırken; bu sınıflandırmayı altüst eden, karışıma ve düzensizliğe yol açarsa kirli sayılacaktır. Aslında üç unsura (gökyüzü, deniz, toprak) bağlı olan balıklar, kuşlar ve böcekler örneği bu açıdan oldukça anlamlıdır: Tek bir unsurla yetinmeyenler, karışımı ve karışıklığı hedefleyenler kirli sayılacaklardır.

Önce insan ile Tanrı (bitkisel/hayvansal, et/kan) arasındaki temel nitelikte ve "Asla öldürmeyeceksin!" şeklindeki ilk sözleşmeye ilişkin bir karşıtlık sandığımız şey, böylece tam bir mantıksal karşıtlıklar sistemi haline gelmektedir. Kurban etmeden farklı olan bu tiksınme sistemi, kurban etmeyi önceden varsayar ve onun etkililiğini güvence altına alır. En azından başlangıçta anlamsal olarak yaşam/ölüm ikiliğinin egemenliği altında olan bu sistem, zamanla bir farklılıklar ve sunguya uygunluklar kodu haline gelir. Bir tabular sisteminin gerçek bir biçimsel sistem (sınıflandırma) şeklinde oluşmuş olması gibi şaşılabilir bir olgunun değerini, bu farklılıkların ne edimsel [*pragmatique*] değeri (hayvanların gündelik yaşamdaki işlevi kirli/temiz ayrımında dikkate alınmıştır) ne de cinsel yananamları (buna daha sonra değineceğiz) azaltır. Mary Douglas, "ayırt etme" ve "bireysel bütünlük" amaçlarına sahip olmamış olsalardı anlaşılabilir olacak Levililerin tiksınmelerinin mantıksal uygunluğu konusuna parlak bir şekilde açıklık kazandırmıştır.

YİYECEK VE DİŞİL

Levililer'in kısa ve çok önemli 12. bölümü, yiyecek yasakları ile bu yasakların mantığının yaşamın diğer alanlarını kapsayacak şekilde genişletilmesi arasında yer alır. Yiyecek teması ile hasta beden teması (Levililer 13-14) arasında doğum yapmış anneye değinilir. *Doğum yapmış kadın*, loğusalığı yüzünden ve loğusalıktaki kan nedeniyle "âdet murdarlığı günlerinde olduğu gibi" (Levililer 12, 2) "murdar" olacaktır. Bir kız çocuk doğurursa, o zaman "âdetinde olduğu gibi iki hafta" "murdar" (Levililer 12, 5) olacaktır. Arınmak için annenin bir kurban kesmesi ve bir sadaka vermesi gerekecektir. Dolayısıyla arınmamışlık, murdarlık, kan ve arınmak için kesilen kurban *anne* tarafında yer alır. Eğer bir erkek çocuğu doğurursa, "çocuğun gulfesi sünnet olunacaktır" (Levili-

ler 12, 3). Sünnet edilme, kirlenmişlikten ve annenin ve dişilin taşıdığı murdarlıktan uzaklaşmak demektir. Sünnet yalnızca kurban etmenin yerine geçtiği için değil, aynı zamanda kurbanın eşdeğerliği (yani Tanrı'yla ittifakın işareti) olduğu için kurban etme işlevi görür. Sünnetin yiyecek tabularına ilişkin dizide yer aldığını söylemek mümkündür. Sünnet bir ayırma işaret eder ve ayrıca izini taşıdığı kurban etmeyi ortadan kaldırır. Dişil kirliliğin, özellikle de anneliğe bağlanan kirliliğin ele alındığı bir metinde sünnet üzerinde durulması, bu ritüele daha bir açıklık kazandırır: Seçilmiş halk Tanrı'sıyla bir ittifak yapmış olsun, tamam; ama erilin ayrıldığı öteki, sünnet ritüeliyle bizzat cinsel organdan kesilen bu öteki, öteki cinstir, kirli ve murdar olandır. Musevilik göbek bağının kesilmesinin yarattığı doğal yara izinin aynısını cinsel organda da açarak, anneden ayrılmanın temsil ettiği ayrılmanın yerini değiştirerek, (Tanrı'sıyla) konuşan varlığın kimliğinin anneye oğulun birbirinden ayrılmasına dayandığı üzerinde -"doğal"ın tam aksine- simgesel bir şekilde ısrar eder: Simgesel kimlik cinsiyetlerin katı farkını önceden varsayar.

Bir adım daha atalım. Buraya kadar Levililer'in kutsal Yasa'nın temsil ettiği sınıflandırmaya uygun olmayan yiyeceklerle bağlantılandığı kirlilik ve murdarlık terimleri, artık anneye ve genel anlamda da kadınlara atfedilmeye başlar. Yiyeceklerin yarattığı tiksinti, böylece döllenebilir ve doğurgan dişil bedenden duyulan (âdet kanamalarından, doğurmadan duyulan) tiksintide kendi koşutuna kavuşur. Yiyecek tiksintisinin böylece bir temele kavuşup kavuşmadığını sorabiliriz? Yiyecek yasakları daha radikal bir ayırma sürecindeki en görülür şeyler olmasınlar? *Yer-kan* dispozitifleri ile daha gelişkin bir dispozitif olan *farklılıklar sözü-mantığı* dispozitifi Tanrı'sıyla konuşan varlığı doğurgan anne'den ayırma işlevi görmezler mi? Demek ki, çevresindeki çoktanrıçılıkla savaş halindeki bir halkın imgeleminde gerçekten kâbuslara yol açmış olan annenin, arkaik Tanrıça Anne'nin fanteziye dayalı gücünden uzaklaşmıştır. Bu anne, herkesin tikel tarihinde (işgalci değil) özerk *yer* ve *ayrı* nesne, yani konuşmayı öğrenebilmek için *anlamlandırılabilir* [signifiable] nesne olarak kurulması gereken yıkımı [abîme] da oluşturan fanteziye dayalı annedir. Her halükârda annenin murdarlığına gönderme yapılması (Levililer 12), yiyecek tiksintilerinin mantığını bir sınırın, iki cinsiyet ara-

sındaki bir sınırın, dışıl ile eril arasındaki bir ayrımın mantığında kayıtlar. Dışıl ile eril arasındaki ayrımsa "temiz", "bireysel", baştan sona anlamlandırılabilir, yasalaştırılabilir ve yasaya ve ahlaka tabi kılabilir örgütlenmenin temelini oluşturmaktadır.

Kutsal Kitap, cinsiyetler arasındaki bu sınırla yüzleşmesinin ardından yolculuğunu beden imgesinde ve bedenin sınırlarında sürdürür.

TEMİZ BEDENİN SINIRLARI

Levililer'in 13. ve 14. bölümleri kirliliği cüzamla bağlantılandırır. Derideki tümör bedensel bütünlüğü sağlayan kılıfa verilen zarardır, görülebilir ve gösterilebilir yüzeydeki yaradır. Kuşkusuz cüzam, geniş ölçüde toplulukçu ve üstelik göçebe bir yaşam süren bir halkta nesnel olarak zararlara yol açar. Bunun yanı sıra, bu hastalığın biyolojik ve psişik bireyselleşmenin en temel ya da ilk sınırı olan deriyi etkilediğinin de altını çizmek gerekir. Bu bakış açısından hareketle cüzamdan tiksinden daha önce tartıştığımız (karışım, farklılıkların yok olması, kimliğin tehdit edilmesi anlamındaki) kirliliğin mantıksal kavranışında kayıtlı olduğunu söylebiliriz.

12. ve 13. bölümler arasındaki kaymanın anlamlı olduğunu düşünüyoruz: Anne bedeninin içinden (doğurma, âdet kanamaları) çürüyen bedene doğru kayma. Annenin içi hangi hamleyle çürümeye bağlanır? Çift kişilikli öznelde bu dönemecin varlığının altını daha önce çizmiştik.¹³ Kutsal Kitap metninin benzer bir fantezinin görünümelerini kendi tarzında tıpatıp izlediğini düşünebiliriz. Anne bedenine ve doğum yapmaya gönderme yapılması, doğum imgesinin şiddetli bir şekilde dışa atılma edimiyle özdeşleştirildiğini gösterir. Bu atılma edimiyle doğan beden kendini anne içindeki maddelerden kurtarır. Oysa deri, bu maddelerin izlerini taşımaya devam etmektedir. Doğmuş-beden, artık besleyen değil de zarar veren bir plasentayla kuşatılmış beden fantezisi, işkenceci ve tehditkâr bu izler aracılığıyla cüzamlının gerçekliğiyle buluşur. Bir adım daha atıldığında, Oedipus öncesi dönemde kendisiyle özdeşleşmenin kabul edilemez olduğu bir anne daha sert bir şekilde reddedilir. Böylesi bir durumda özne, kendi karnını, doğurmak zorunda olduğu ve değerli olsa bile tik-

13. Bkz. İkinci Bölüm, s. 65-67.

sindiren bir cenin olarak düşleyerek kendi kendini doğurur. Bu ceninin tiksindirmesiye, her ne kadar karnın kendi karnı olmasını istiyor olsa da söz konusu öznenin, tiksinti fikrinden başka bir fikre sahip olmamasıyla bağlantılıdır. Bu fikirse söz konusu özneyi iğrenç [*ab-ject*] olana, içe yansıtılmamış ama yutucu, hoşgörülemez bir şey olarak ilhak edilmiş anneye bağlar. Cüzamlı ve çürüyen beden saplantısı, bu durumda annesini içe yansıtılmamış ama yutucu bir anne olarak ilhak etmiş [*incorporée*] bir öznenin kendi kendini doğurma fantezisi olarak yorumlanabilir. Bu fantezi fantazmatik olarak Büyük Anne mitinin dayanışmacı tersidir: Bu fantezide, Büyük Anne'nin imgelemsel gücüyle olumsuz ve talepkâr bir özdeşleşme söz konusudur. Levililer'deki tiksintiler, hijyenik etkililiğin ötesinde bu fanteziyi ortadan kaldırmayı ya da yeniden soğurmayı amaçlar. Fiziksel sakatlığın neden olduğu tiksintmeyi de bedensel bir kimliğe uygunsuzlukların söz konusu reddine bağlayabiliriz: "Çünkü, kendisinde kusur olan hiçbir adam yaklaşmıyacak; kör, yahut topal, yahut yassı burun, yahut fazlalılığı olan adam, yahut ayağı kırık, yahut eli kırık adam, yahut kambur, yahut cüce, yahut gözü kusurlu, yahut kel, yahut kabuklu, yahut husyesi ezilmiş, Harun'un zürriyetinden kendisinde kusur olan hiçbir adam, RABBİN ateşle yapılan takdimelerine arz etmek için yaklaşmayacaktır." (Levililer 21, 18-21)

Beden, doğa karşısındaki borcunun hiçbir izini taşımamalıdır: Tamamen simgesel olabilmek için temiz olmalıdır. Temiz olduğunu kanıtlamak için, üzerinde cinsel ayrımın ve/veya anneden ayrılmanın işareti olan sünnetten başka bir iz taşımamalıdır. Bunun dışındaki herhangi bir iz kirliye, ayrılmamış olana, simgesel olmayana ve kutsal olmayana bir aidiyet göstergesi olarak yorumlanacaktır: "Saçınızı yuvarlak kesmiyeceksiniz; ve sakalın köşelerini bozmıyacaksın. Ölüler için bedeninizde yara açmıyacaksınız, kendinize dövme işaret koymıyacaksınız" (Levililer, 19, 27-28).

15. bölüm bu anlayışı tasdikler: Bu kez temiz olmayan akıntıdır. Her türlü salgı, akıntı, dişil ya da eril bedenden akan her şey murdarlaştırır. Kurban vermeye değinilmesinin hemen ardından bir kez kanla ilintilendirilen kirliliğin tanımlanması gelir: "Çünkü her etin canına gelince, onun kanı canıdır; bunun için İsrail oğullarına dedim: hiçbir çeşit etin kanını yemiyeceksiniz; çünkü her çeşit etin canı onun kanıdır; onu her yiyen atılacaktır." (Levililer 17, 14)

Buraya kadar aldığımız yol, kana atfedilen kirliliğin çeşitli yananlamalarını daha iyi kavramamızı sağlar. Bu kirlilik, (öldürme yasağıyla bağlantılı olan) etli besinler yeme yasağını, kutsal sözle uygunluk içinde olan ya da olmayan ete dayalı besinlerin tufandan sonraki sınıflandırılmasını, karışimsız kimlik ilkesini, sınırları geçen her şeyin (akıntı, akma, sızıntı) dışlanmasını içinde toplar. Besinden kana, yasaklar bütünü tamamlanmamıştır, çünkü başlangıçtan itibaren aslında aynı ayırım mantığıyla karşı karşıyayız. Yine de besleyenden, kanlıdan, yani kısacası "doğal" annelikten "*farklı*" bir kerte oluşturmakta ısrar eden bu mantığın temel anlamına [*semantisme*] yeniden dönmemiz gerekmektedir.

CİNSEL KİMLİKTEN SÖZE VE TİKSİNMEDEN AHLAKA

Bu katı ve açık hatırlatmanın ardından metin, besinlerle ve kanla bağlantılı tiksindenmenin mantıksal devinimini artık birbirinden daha farklı içeriklere taşır. 18. bölümde, cinsel bir kimliğin sınırlarının belirlenmesi söz konusudur. Bu sınırların çizilebilmesi için benzerin benzerle ilişkilerinin yasaklanması gerekir: Aile içinde ne yakınlığa ne de eşcinselliğe yer vardır. (İnsani ya da "doğal", başka bir deyişle zaten kutsal olan) Yasa'nın izin verdiğinden başka bir grupta ilişkiye girilmemesi gerekir; zina ve hayvanlarla cinsel ilişki yasaktır. Aynı şekilde 19. bölümün 19. maddesinde şöyle denilir: "Kanunlarımı tutacaksınız. İki çeşitten olan hayvanını çiftleştirmeyeceksin; tarlanı iki çeşit tohumla ekmiyeceksin; ve senin üzerinde birbirine karıştırılmış iki cins kumaştan esvap olmayacaktır." Melezlerin ve iki farklı türün çiftleştirilmesiyle oluşmuş varlıkların aynı şekilde mahkûm edilmesi, mayalı ekmeğin yasaklanmasında ve kimi durumlarda patriyarkların temel besiniyle bağlantının yeniden kurulması için mayasız ekmeğin salık verilmesinde de karşımıza çıkar. Maya karıştırılmadığında ekmeğin unsurları yalnızca kendilerine özgü nitelikler taşır.

Bu ayrımları açıkça kurduktan sonra onların dayanaklarını dile getiren bu mantığın en son kertelerinden birine böylece ulaşırız. Bu, Tek Tanrı'dan başka hiçbir şeyin olmadığı kertedir.

"Bunun için emrimi tutacaksınız, ta ki sizden evel yapılan menfur âdetlerden hiçbirini yapmıyasınız, ve kendinizi onlarla murdar etmeyesiniz; ben Allahınız RAB'im." (Levililer 18, 30)

Daha açık bir şekilde *alınılana*, *aktarılan* ve her zaman hep *daha önce dile gelmiş* söz olarak kutsal söz üzerindeki şu ısrar: "Ve RAB Musa'ya *söyliyip dedi*: İsrail oğulları cemaatine söyle ve onlara de: Mukaddes olacaksınız; çünkü ben Allahınız RAB mukaddesim." (Levililer 19, 1-2)

Tek ve aktarılan bir söylemin "geçmiş geleceği" karşısında kirlilik, artık maddi düzenden uzaklaşır ve kutsal isme yönelik bir saygısızlık biçimine bürünür. Ayırıcı kertenin kendisini mutlak soyut değeriyle ("kutsalların kutsalı") ortaya koyduğu bu aşamada, kirli artık yalnızca karışım, akıntı, anne canlıının temsil ettiği terimin tüm anlamlarındaki "uygun düşmeyen" yere yönelen uygunsuzluk olmayacaktır. Bu andan itibaren kirli, simgesel birliğe zarar veren şey haline gelecektir; örneğin kirliyi suretler, taklitler, Tanrı'ya eş koşmalar, idoller temsil edecektir. "Putlara dönmeyin, ve kendiniz için dökme ilahlar yapmayın, ben Allahınız RAB'im." (Levililer 19, 4)

Aynı şekilde: "Kendinize putlar yapmayacaksınız ve kendiniz için oyma put ve dikili taş dikmiyeceksiniz, ve önünde secde etmek için memleketinizde resimli taş kurmayacaksınız; çünkü ben Allahınız RAB'im." (Levililer 26, 1)

Ayrıca, ahlaki (adalete, namusluluğa ve hakikate ilişkin) yasaklar da aynı ayırım mantığına uygun olarak tüm bir halkın Musa aracılığıyla boyun eğdiği bu "Ben" adına dile gelir (Levililer, 19 ve devamı).

ENSEST TABUSU

Tesniye Levililer'de (14, 22, 32) tanımlanan tiksinnmeleri yenisinden ele alır ve çeşitlendirir. Aslında bu tiksinnmeler Kutsal Kitap metninin tamamında üstü örtük bir biçimde bulunmaktadır. Ayırımın bu olumlanmış mantığını temsil eden özgül bir figürün tekrarlanması dikkatimizi özellikle çekmektedir; çünkü bu figür şu ısrarın bilinçdışı temelini oluşturur: "Oğlağı anasının sütünde pişirmeyeceksin." (Çıkış 23, 19; 34, 26; Tesniye 14, 21)

Kan konusunun gündeme gelmediği, ama tiksintinin iki kimliği birbirine karıştıran ve bu kimliklerden her birinin diğeriyle ilişkisine gönderme yapan bir başka akıntıdan doğduğu bir besin yasağı söz konusudur. Bu besinse süttür. Annenin ve çocuğun paylaştığı ortam, ayırmayan ama birleştiren bir besin olmasına

rağmen süt, ekonomik ve yaşamsal nedenlerle yasak bir besin değildir. Sorunlu görünen besin olarak süt de değildir; simgesel değeri açısından değerlendirilen süttür. Tiksintiye, oğlağı anasının sütüyle beslemek değil, onu anasının sütüyle *pişirmek* yol açar: Başka bir deyişle tiksinti, sütün yaşamsal ihtiyaçlar için değil de, bir anne ile çocuğu arasında anormal bir bağ oluşturan yemek pişirmeye ilişkin kültürel bir fantezi için kullanılmasından doğar. J. Soler'e dayanarak burada ensestin bir metaforunun söz konusu olduğunu düşünüyoruz. Bu besin yasağını ensest yasağı olarak okumak gerekir. Aynı şekilde, anneyi yavruyla ya da yumurtayla birlikte aynı yuvaya koymayı (Tesniye 22 6-7) ve ineği ve koyunu yavrularıyla birlikte kurban etmeyi yasaklayan yasakları da (Levililer 22, 18) ensest yasağı olarak görebiliriz.

Hahamların yasamasının ahlak ile kirlilik arasında ilişki kurup kuralları güçlendirmesinin ardından, enseste bağlanan kirliliğin varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Örneğin Midraş Tanşuma, "Bu dünyada tüm halklardan tiksiniyorum, çünkü hepsi kirli bir dölden doğdular," dediğinde, "kirli döl"den enseste dayalı bir döl anlaşılmalıdır.

Buna dayanarak besin yasağının tıpkı bir kutsal Özne-ben'in buyurduğu farklılıklar mantığında daha soyut bir şekilde ifade edilen Levililer'deki tiksintiler gibi *ensest yasağına dayandığını* ileri sürebiliriz. Kutsal Kitap metni gibi büyük bir ayırım projesinin anlamsal değerlerinden *biri* olmaktan uzak olan anne tabusunun, bu projenin bir ilk mit unsurunu [*mythème*] oluşturduğu kanısındayız. Bunun tek nedeni de, psikanalitik söylemin ve yapısal antropolojinin her türlü simgesel (bireysel ya da toplumsal) örgütlenmede ensest yasağının oynadığı temel rolü keşfetmiş olması değildir. Asıl neden, Kutsal Kitap'ın devingen üslubunun daha önce üzerinde durduğumuz gibi ispatlamasının ve serimlemesinin yoğun anlarında anneye arkaik ilişkinin bu mitsel unsuruna sürekli yeniden dönüyor oluşuydu. Dolayısıyla Kutsal Kitap'taki haliyle tiksintime, ayrımlar mantığının talep ettiği uygunluğa aykırı düştüğünde, beslenmenin, birleşmenin uygunsuz yeri, yok edilmesi gereken farklılaşmamış güç, tehdit ve murdarlık olarak görülen annelikle bir tutulduğu acımasız bir anlamsallığı [*sémantique*] dile getirir.

PEYGAMBERLER YA DA KAÇINILMASI İMKÂNSIZ İĞRENME

Yahviste'de besin kaynaklı tiksintilerin varlığını korumasına rağmen Elohist'e'nin sosyolojik ve ahlaki boyutu güçlendiriyor olması, ilk "mit unsurunun" her yerde mevcut olmasını engellemez. Bununla birlikte, bu "mit unsuru"nun tamamıyla olgunlaşmış doğmasına yol açan şey, peygamber akımıdır. Özellikle, Levililer'deki temizlik Yasası'nın ve kutsallık Yasası'nın konumunun mirasçısı olan Hezekiel ile temiz ve kirli arasında teolojik bir ayrıma doğru yol alınır. İşıya'nın bildirdiği gibi bu ayrım, sürgün dönüşünde İsrail yaşamını tepeden tırnağa düzenlemeye başlayacaktır. Kirli, cezalandırılmaz, yok edilmez, işleyimsel ve oluşturuca bir şey olarak içeriden filizlenir.

"Çünkü elleriniz kanla, ve parmaklarınız fesatla kirlendi." (İşıya 59, 3); "Çünkü hepimiz bir murdar gibi olduk, ve bütün salah işlerimiz kirli esvap gibidir." (İşıya 64, 6) "O kavm ki, bahçelerde kurban keserek, ve tuğlalar üzerinde buhur yakarak, daima karışmada beni öfkelenendirirler; kabirler arasında otururlar ve gizli yerlerde geceyi geçirirler; domuz eti yerler, ve kaplarında mekruh etlerin suyu var." (İşıya 65 3, 4)

Beslenmeye, kana ya da ahlaka ilişkin iğrenme, seçilmiş halkın içine yerleştirilir; bunun nedeni, bu halkın diğerlerinden daha kötü olması değil ama iğrenmenin yalnızca bu halkın imzaladığı sözleşme açısından böyle algılanmasıdır. Demek ki iğrenmenin varlığı ve düzeyi, bizzat ayrım mantığının konumuna bağlıdır. Bu en azından, peygamberlerin iğrenme üzerinde ısrar etmesinden çıkarılabileceğimiz sonuçtur. Yeni Ahit'te iğrenmenin öznel bir şekilde içselleştirilmesi gündeme gelecektir.

Kutsal Kitap'ta temiz ile kirlinin aynı mantığı paylaşmaları ve ekonomik olarak birbirinden ayrılmazlığı, İşıya'da kirliliği tanımlayan terimle açıklık kazanır: *t'bh*, *to'ebah*, aynı zamanda bir yasak da olan bir *tiksinti* (1,3). Artık bu kavrayış Kutsal Kitap'ın tamamında yer alır. Ayrıca daha Levililer'den itibaren *tôhar* ile *tâmé* (bkz. Levililer 11, 7, 8, 10, 19) arasında gerçek bir karşıtlık olmadığına da dikkat çekilebilir; çünkü "kirliler," daha o zamandan "Allahın sadık kulları onlar size murdardır" ya da "RAB'dan tiksindikleri için sizi murdarlaştıracaklar"¹⁴ anlamlarına geliyordu.

14. Bkz. H. Cazelles, a.g.y.

Kutsal Kitap'ta tanımlanan tiksintiyi burada, konuşan varlığın şeytani çifti olarak yorumlayabiliriz, ki bu şeytani çifti de Tanrı'yla sözleşme tanımlar, var eder ve lanetler. Peygamber akımı daha önceki metinlerde yer alan *besinlerden tiksınmeyi* ayrılmaz bir çifte, sözleşmeye ya da simgesel koşula içkinliğe dönüştürdüğü ölçüde, Kutsal Kitap'ta tanımlanan kirlilik "şeytani güçlerin fiili bir biçimi"ne¹⁵ dönüşecektir. Aslında bu şeytanilik (hiçbir şekilde özerk değildir, kutsal sözün içinde aslen yer alır), Tapınak'ın ve ayrıma dayanan kutsal Söz'ün bizi farklılaştırmak istediği *murdardır*; peygamberler murdarı, reddedilemez, temiz ve benzerin [*identique*] paraleli olan ve onlardan ayrılamaz bir şey olarak görürler. Şeytanilik, hem tiksindiren hem de düzeyli olan kaçınılması imkânsız bir tiksinti midir? Şeytanilik, ayrımın ötesinde arkaik, bilinçdışı ve bizi, farklılıklarımızı, sözlerimizi ve yaşamımızı yitirmeye kadar, konuşma yeteneğinin yitirilmesine, çürümeye, utanca, ölüme kadar sürükleyen bir güç fantezisi midir?

Yahudi halkının gelecek yaşamının yol açtığı kaderi de Peygamberlerin gerçekleştirdiği tiksınmenin bu dönüşümüne eklemek gerekir. Neusner'in özellikle Mişna Yasası konusundaki çalışmalarında analiz ettiği bu tarihe burada değinmeyeceğiz.¹⁶ Tapınak'ın yıkılmasının ritüelleri ve inançları dönüştürdüğünü hatırlamakla yetinelim: Yiyecek tabuları daha da katılaşıp, tabuların ahlaki anlamı daha da güçlenir ve Tapınak'ın kutsallığı ikamet edilen uzamın tamamını kapsar hale gelir. "Tapınak varolduğu sürece, mezbah İsrail için adak törenleri yapıyordu, şimdi bu törenleri herkesin masası yapıyor." (*Berakoth*)

ATIK-BEDEN, KADAVRA-BEDEN

Ağza giren ve besleyen şeyin tersine bedenden, gözeneklerinden ve deliklerinden çıkan şey, temiz bedenin ebediliğine işaret eder ve iğrenmeye yol açar. Dışkısal maddeler, kendisini kateden karışımlardan, başkalaşımlardan ve çürüyen şeylerden özerk ve *ayrı* hale gelebilmek için sürekli bir şeyleri kaybetme hali içinde olan bir bedenden ayrılmaya durmadan devam eden şey anlamına gelirler sanki. Beden, yalnızca bu kaybetme pahasına *temiz* hale gelir. Psikanaliz, anal atıkların insan tarafından denetlenebi-

15. B. Levine'den aktaran Neusner, "The Idea of Purity", a.g.y.

16. *Kelim*, 1974, 2 c.

lir ilk maddi ayrılma olduğunu yerinde bir şekilde tespit etmişti. Ayrıca psikanaliz, bu anal dışarı atmada daha arkaik bir ayrılmanın (annebedeninden ayrılmanın) egemenliği altındaki *tekrarı* ve *bölünmenin* (aşağı-yukarı), ayrıksılığın [*discrétion*], farkın ve geri dönüşün koşulunun, başka bir deyişle simgeselliğin temellerini atan işlemlerin koşulunun mevcudiyetini ortaya çıkarmıştır.¹⁷ Beslenmeye ilişkin ya da ağızsal olduğunu yukarıda tartıştığımız ve İşaya'nın (6, 5) "ben, dudakları murdar bir adamım" gibi bir tümceyle etkili bir şekilde kestirmeden tanımladığı Kutsal Kitap'taki tiksinnmeler genellikle atığı ve kirliliği –insani ya da hayvani çürümeyi– içerir. Bunun yanı sıra, dışkısal iğrenmeye atıf da varlığını korur, hatta bu atıfla peygamberlerde açıkça karşılaşırız. Örneğin, Zekarya (3, 1-10) büyük kâhin Yeşu'yu "hatasından arınabilmesi için" meleğin üstünden çıkarmasını istediği "kirli esvap giymiş" kişi olarak tanıtır. Burada "kirli" şeklinde çevrilen sözcük *sa'im*'dir, yani dışkısal kirliliktir. Hezekiel 4, 12 ise: "Ve arpa pıdeleri gibi yaparak yiyeceksin, ve insandan çıkan pislikle onların gözü önünde bunu pişireceksin," der. Anüsün hizmetine koşmuş bir ağız, mücadele edilecek bir beden, içinin egemenliği altında olan ve bu yüzden de Ötekiyle karşılaşmayı reddeden bir beden, sembolü değil midir? Örneğin peygamberler Tanrı'nın sözüne kulak vermediğinde, *mantıksal olarak*: "ve yüzlerinize gübre saçacağım, bayramlarınızın kurban gübresini ve onunla götürüleceksiniz," denir. (Malaki, 2, 3)

Ama Kutsal Kitap metninde atıktan kaynaklanan iğrenmeyi üstlenmek kadavraya düşer, tıpkı paranın ve altın boğanın daha soyut bir tarzda yaptığı gibi. Çürümüş, cansız, tamamıyla atık, canlı ve cansız arasında yeri olmayan unsur, geçiş kaynaşması, yaşamı simgeselle karıştırılan bir insanlığın ayrılmaz çiftine dönüşmüş beden: Kadavra, temel kirlenmedir. Ruhsuz bir beden, olmayan bir beden, ne olduğu belli olmayan bir madde, Tanrı'nın hem *toprağından* hem de *sözünden* dışlanması gereken şeydir. Her zaman kirli olmasa da kadavra "RAB'BİN bir laneti"dir (Tesniye 21, 23): Serimlenmemeli ve kutsal toprağı kirletmemesi için hemen gömülmelidir. Bununla birlikte, dışkıyla bağlantılandırılan ve bu yüzden de kirli sayılan kadavra *kirlilik* nosyonunun tik-

17. Bkz. Melanie Klein, "L'importance de la formation du symbole dans le développement du moi," *Essais de psychanalyse* içinde, Payot, 1968.

sinmeye ve/veya yasağa, *to'ebah*'a doğru daha fazla kaydığı şeydir. Başka bir deyişle, kadavra, atık, geçiş maddesi, karışım anlamına gelse de, öncelikle tinsel, simgesel ve kutsal yasanın tersidir. Murdar hayvanlar öldükten sonra daha fazla murdarlaşırlar (Levililer, 11, 20-40), bu hayvanların kadvralarıyla temastan sakınmak gerekir. İnsan kadvrası da murdarlık kaynağıdır ve ona dokunulmaması gerekir (Sayılar 19, 14). Gömmek bir arındırma biçimidir: "Ve memleketi temizlesinler diye İsrail evi yedi ay onları gömmekte devam edecekler [Gog ve halkı]" (Hezekiel 39, 12).

Kadavra tutkunları, ruhsuz bir bedene bilinçsiz bir şekilde tapınlar, ölüme tapınmalarıyla tanımlanan düşman dinlerin mükemmel temsilcileri olarak görülebilir. Yehovacı söz yasağının bizi ayırdığı büyük doğa anneye ödenmesi mümkün olmayan borç, bu pagan inançlarda gizlenir. "Ve size: Fısıldayan ve mırıldayan cincilere ve bakıcılara danışın, derlerse; bir kavim kendi Allahına danışmaz mı? yaşıyanlar için ölümlere mi danışılır?" (İşaya 8, 19). Ya da: "kabirler arasında otururlar, ve gizli yerlerde geceyi geçirirler; domuz eti yerler, ve kaplarında mekruh etlerin suyu var." (İşaya 65, 4)

Bir yanda kadvraya tapınma, diğer yanda murdar etin yenilmesi. Bu iki tiksinti kutsal lanete yol açar; her iki tiksinti Kutsal Kitap metninde yer alan ve daha önce ileri sürdüğümüz üzere bir cinsel ya da ahlaki yasaklar dizisinin oluşmasına yol açan yasaklar zincirinin iki ucuna işaret eder.

KADAVRADAN TİKSİNME ÖLÜM ARZUSUNU UZAKLAŞTIRIR. AHLAK OLARAK SINIFLANDIRMA

Kutsal Kitap'taki yasaklar yelpazesi kadavra tabusuyla birlikte hareket noktasına geri döner. Yiyecek tabularının Nuh'un Tanrı'ya sunduğu kurbandan sonra dile getirilmiş olduğunu ve özellikle Levililer'in tamamında yasakların kurban vermenin gerekliliklerine eşlik ettiğini yeniden hatırlayalım. Kurban verme esnasında birleşmek ya da ardından birbirinden ayrılmak için Kutsal Kitap metnini kateden iki mantıksal akım olan kurban vermenin ve tiksindenmenin gerçek karşılıklı bağımlılıkları, kadvranın *tapınma* nesnesi olmaktan çıkıp *tikslenme* nesnesine dönüştüğü anda ortaya çıkar. Bu durumda tabu, kurban etmenin karşısında yer alan güç olarak değerlendirilebilir. Tanrı'yla gerçek bir sözleşme yapılması

için (beslenmeye ilişkin ya da diğer) yasaklar sisteminin güçlendirilmesi tinsel sahneyi gitgide daha fazla işgal eder. *Öldürmektense yasaklamak*: Bu, Kutsal Kitap'taki tiksinnmelerin çoğalmasının verdiği derstir. İttifakla aynı anda ayrılma: Tabu ve kurban verme, simgesel düzeni oluşturan bu mantığın içinde yer alır.

Gelgelelim, benzerliklerinin ötesinde bu iki hareketi farklılaştıran şey üzerinde ısrar etmek gerekir. Kurban etmeyle kendimi ayırdığım öldürülen nesne, beni Tanrı'ya bağlasa da, kendisinin bizzat yok edilmesi ediminde arzulanan, büyüleyici ve kutsal bir konuma yerleşir. Tiksinnmeyle kendimi ayırdığım iğrençleştirilen nesne ise tam tersine, bana temiz ve kutsal bir yasa hakkında güvence verse de, kaybolmama neden olur, beni yok eder ve dışarı atar. İğrenç beni farklılaşmamıştan koparır ve bir sisteme tabi kılar. Bu anlamda tiksinnilen kutsala verilen bir yanittir, kutsalın tüketişi ve sonudur. Kutsal Kitap metni kurban etmeyi, özellikle de insan kurban etmeyi bağışlar: İshak Tanrı'ya kurban edilmeyecektir. Musevilik kurban törenini yapanın Bir Tek ile dikey ve metaforik ilişkisini güvence altına almak için varlığını koruyan kurban etme ediminin temelini oluşturduğu bir din olmayı sürdürür; ama Museviliğin bu temeli, kurban etme ediminin işlevini yerine getiren ve kurban etmenin düzenini yatay ve metonimik bir art arda geliş dönüştüren yasakların hatırı sayılır bir şekilde çoğalmasıyla gereğince telafi edilmiştir. Tiksintiye dayalı bir din kutsala dayalı bir dine yeni bir görünüm kazandırır. Bu, dinin çıkış noktası ve ahlakın doğuşu anlamına gelir. Başka bir ifadeyle ayıran ve birleştiren Bir, ayırdığı bu kutsalın büyülenmiş bir şekilde seyredilmesinde değil, oluşmasına yol açtığı dispozitifte, yani mantıkta, soyutlamada, sistemlerin ve yargıların kurallarında varlığını sürdürür. Kurban tiksintiye dönüştürüldüğünde, derin bir nicel değişim ortaya çıkar: Bundan doğan din, içinde sunguya yer açmaya devam etse bile artık sungusal bir din değildir. Katletmenin yarattığı büyülenmeyi yatıştırır; bir nesne [*ob-jet*], şey ya da canlı varlığın ilhak edilmesine ya da reddedilmesine yönelik her edimi kuşattığı tiksinti aracılığıyla katletme arzularını yatıştırır. Yutarak kutsallaştırdığınız ya da reddederek ortadan kaldırdığınız besleyici anne ya da kadavra sizi Anlam'a bağlayan simgesel ilişkinin bahaneleridir [*pré-textes*]* yalnızca. Bir'i var etmek için

* Bahane anlamına gelen *prétexte* sözcüğünü *pré-texte* biçiminde yazarak yazar, sözcüğe 'ön-metin' anlamı da veriyor. (ç.n.)

onları kullanın, ama onları kendinde kutsal şeyler haline getirmeyin. Bir'in dışında hiçbir şey kutsal değildir. Hatta, geriye kalan her şey, her atık tiksinti vericidir.

René Girard kabul gören yorumun aksine, Hıristiyanlığın kutsalın ve toplumsal sözleşmenin koşulu olarak değerlendirilen kurban vermeyle bağlarını kopardığını ileri sürer. Günah keçisi olmaktan uzak olan İsa'nın kendisi aslında ölüm-dirilişe bile isteye isteye evet der. Bu ölüm-diriliş, suçu topluluk üyelerinin hepsinin omuzlarına bindirir; onları aklamak yerine her birinin bireysel olarak suçu üstlenmesini sağlar; böylece onları şiddetin olmadığı (fanteziye dayalı?) bir topluma hazırlar.¹⁸ Bir yararı olsun ya da olmasın bu tez, bir şeye yine de açıklık getirir: Kutsal Kitap toplumsal ve/veya simgesel bir sözleşmenin sungusal bir şekilde kavranışının ötesine geçilmesini sağlar; bunu da özellikle tiksintiler üzerinde ısrar ederek gerçekleştirir. Öldürmeyeceksin, ayrıca amaç yasaklara ya da kurallara saygı göstermek değilse, hiçbir şeyi kurban etmeyeceksin. Levililer 11, besin tabularına ilişkin her türlü düzenlemeyi bu kesinliğe dayandırır. Bu tabuların ardından gelen temizlik ve kutsallık Yasası kurban etmenin yerini alır.

Biz laikler, bu Yasa nedir diye sorarız. Yasa, kurban etmeyi kısıtlayan şeydir. Yasa, yani öldürme arzusunu frenleyen şey bir sınıflandırmadır. İnsan katli İsraililer için adam öldürmeyi ancak (daha önceki kabile düzenlemelerinin ardından gelen) göçten sonra bir murdarlık olarak tanımlayan ve son bulmasını kurala bağlayan *kutsal* bir yasa'nın konusu olmuş olsa bile, Tanrı'ya karşı geliş olarak görülen insan katli fikri Kutsal Kitap'ın tamamında yer alır.¹⁹ "Her kim adam kanı dökerse, onun kanı adam elile dökülecektir." (Tekvin 9, 6); "Böylece içinde olduğunuz diyarı murdar etmiyeceksiniz; çünkü kan diyarı murdar eder; ve içinde dökülen kandan dolayı diyar için başka şeyle değil, ancak onu dökenin kanı ile kefaretilir." (Sayılar 35, 33)

Gelgelelim ölüm itkisi bu düzenlemeyle birlikte yok olmaz. Frenlenen ölüm itkisi yer değiştirir ve bir mantık oluşturur... Tiksinti benim simgesel varlığımın öbür yüzüyse, demek ki "ben" heterojenim, kirliyim ve pisim ve potansiyel olarak her zaman böyle

18. R. Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, a.g.y.

19. Bkz. H. McKeating, "The Development of the Law on Homicide in Ancient Israel", *Vetus Testamentum* içinde, 1975, vol.XXV, c. I, s. 46-68.

olduğum için de mahkûm edilebilirim. Hem zulümde hem de intikamda Özneyim. Dışlamaların ve çekilen acıların, ayrımların ve tiksinti verici ve acımasız intikamların sonsuz çarkı böylece harekete geçer. Tiksintiler sistemi, kurban konumunu üstlendiğim zulüm makinesini, beni bu konumdan, başka bir konumdan ve tüm diğer konumlardan uzaklaştıracak arınmayı meşrulaştırmak için harekete geçirir. Tiksiniilen ve iğrenilen anne ve ölüm, bir kurbanlık ve cellatlık düzeneğini sessizce inşa eder; bu düzeneğe sayesinde Ben hem Simgeselin öznesi hem de İğrencin Ötekisi haline gelirim. "Kutsallaştırılacak ve yüceltileceksiniz, dünyanın diğer halklarından ve onların tiksinti verici yanlarından uzaklaştırılacaksınız" (*perúsim*). ("Ve siz, bana kâhinler melekûtu, ve mukaddes millet olacaksınız." Çıkış 19, 6 hakkında *Mekhilta*).

Dünyayı Günahtan Arındıran...*

* *Qui tollis peccata mundi.* (ç.n.)

İnsanlığı bir kendi çelişkisine, kendini
kirlletme sanatına, ne pahasına olursa
olsun yalan istencine, bir iğrenmeye,
tüm iyi ve doğru itkilerin küçümsen-
mesine dönüştürmek için eğitmek! ...
Hıristiyanlığı (...) insanlığın ölümsüz
murdarlığı olarak adlandırıyorum.

Nietzsche, *Deccal*.

İÇERİSİ/DIŞARISI

İsa'nın mesajının ayırt edici niteliğini yiyecek tabularını kaldırmasına, paganlarla sofra arkadaşlığı yapmasına, konuşarak ve dokunarak cüzamlılarla temasa geçmesine ve günahkâr ruhlar üzerindeki gücüyle kazandığı; mesajının şaşkınlık yaratacak kadar dışsal olduğu ama etkili bir şekilde kendisini kabul ettirdiği biliniyor. Bu saptamaların basitçe anekdotumsu ya da olgusal saptamalar olarak görülmemesi; Musevilik ile girilen bir polemğin sert bir şekilde gündeme getirilmesi olarak da yorumlanmaması gerekir. Yeni bir farklılık dispozisyonu söz konusudur; bu dispozisyonun düzeni tamamen başka bir anlam sistemini ve buna bağlı olarak da tamamen başka bir konuşan özneyi gerektirecektir. İncil'deki bu tutum ve anlatıların temel niteliği olan iğrenme, artık dışsal değildir. İğrenme, sürekliliğini içeriden koruyan bir ni-

telik kazanır. Tehlikeli olsa bile yok olmaz ama sözde soğurulur. Kabul edilemez olmasına rağmen iğrenç, içsel olarak bölünmüş ve bizzat sözün yardımıyla kendisini iğrençten sürekli arındırmaya çabalayan konuşan bir varlığın Tanrı'ya tabiyeti aracılığıyla varlığını sürdürür.

Teslis inancıyla İsa'nın öznelliğinin yüceltilmesinden etkilenmeden önce iğrenmenin bu içselleştirilmesi, Levililer'deki tiksinnmelerin işlevini hem doğrudan üstlenen hem de onların konumlanmasını değiştiren bir yolla gerçekleşir. Yeni Ahit temiz/kirli ikiliğini içerisi/dışarısı ikiliğine dönüştürmeden önce, *sözelleşmeyi* [oralisation] onarmaya ve suçluluktan arındırmaya çalışacaktır.

Yeni Ahit'teki Matta 15 ve Markos 8, yeni bir mantık icat eden bu serüveni yoğun bir şekilde ele alır. Ferisilerin ("Bu kavm dudakları ile beni sayarlar, fakat onların yüreği benden uzaktır." Markos 7, 6) tamamen görünüşte kalan (sözelliğe fazlasıyla bağlı?) inancı hakkında saptamalar yaptıktan sonra İsa şöyle der: "Ağza giren şey insanı kirletmez; fakat ağızdan çıkan şeydir ki, insanı kirletir" (Matta 15, 11) ve "İnsanın dışından kendisine girip onu kirletebilecek bir şey yoktur; fakat insanı kirleten insandan çıkan şeylerdir," (Markos 7, 15).

Bunlara benzer başka tekrarlar da artık içerisi/dışarısı sınırının vurgulandığını ve tehlikenin bundan böyle dışarıdan değil içeriden geldiğini gösterir. "Fakat siz içindekilerden sadaka verin; ve işte, her şey size temiz olur," (Luka 11, 41); "Sen ey kör Ferisi, önce bardağın ve çanağın içini temizle ki, dışı da temiz olsun," (Matta 23, 26). "Vay başınıza, yazıcılar ve Ferisiler, ikiyüzlüler! Çünkü siz badanalı kabirlere benzersiniz ki, dıştan güzel görünürler, fakat içten ölü kemikleri ve her türlü murdarlıkla doludurlar. Siz de böylece insanlara dıştan salih görünürsünüz, fakat içten ikiyüzlülük ve fesatla dolusunuz," (Matta 23, 27-28). (Örneğin, II. Korintoslulara 6, 17 ve 7, 1: "Onların ortasından çıkın ve ayrılın, ve murdara dokunmayın ve ben sizi kabul edeceğim," vb'de olduğu gibi) Levililer'deki yasakların yinelenmesi söz konusu bile olsa, kirliliğin içselleştirilmesi hemen her yerde gerçekleşmektedir: "Çünkü Makedonya'ya geldiğimiz zaman bile, bedenimizin hiç rahatı yoktu, fakat her veçhile sıkılıyorduk; dışardan kavgalar, içerden korkular vardı," (II. Korintoslulara 7, 5).

Buna rağmen sözünü ettiğimiz değişimin üzerinde daha fazla duran Matta ve Markos anlatılarına geri dönelim. Daha önce alın-

tılanan İsa'nın "ağza giren şey insanı kirletmez; fakat ağızdan çıkan şeydir ki, insanı kirletir" ve "İnsanın dışından kendisine girip onu kirletebilecek bir şey yoktur; fakat insanı kirleten insandan çıkan şeylerdir," (Bkz. Matta 15, 11 ve Markos 7, 15) şeklindeki sözlerinden önce Ferisililere Tanrılarını fazla onurlandırırken, doğrudan ebeveynlerini, anne ve babalarını yeterince onurlandırmıyor olmaları nedeniyle yöneltlen eleştiri gelir. Bir yasanın tanınmasından ziyade somut, genetik, toplumsal ve bir şekilde de doğal bir otoritenin tanınmasına yapılan bir çağrı söz konusudur. Bu otorite, kirliliğin içselleştirilmesini başlatır. Eğer ebeveynlerini tanırsan, sana dış bir tehlike olarak görünen şey, iç bir tehlike olarak görünmeye başlayacaktır. İzleyen pasaj ilk soybağı ilişkisini tamir etmeye yönelik bu çağrı konusunda daha katıdır.

BESİNDEN KULAKLARA: BİR ANNE

"Suriyeli Fenike ırkından" (Markos 7, 26) bir kadın ya da "İsrail evinin kaybolmuş bir koyunu," (Matta 15, 24) "kızından cini çıkarması" (Markos 7, 26) için İsa'dan yardım ister. "İsa ona dedi: Bırak, önce çocuklar doysunlar; çünkü çocukların ekmeğini alıp onu köpeklere atmak iyi değildir," (Markos 7, 27). Ve anne "Evet, ya Rab, köpekler de sofranın altında çocukların kırıntılarından yerler," dediğinde İsa, "bu sözden dolayı git, cin senin kızından çıkmıştır" der. Şeytanın kız çocuğunun bedeninden çıkması ve annenin İsa'nın sözünü benimsemesi için sanki annenin çocuğunu "beslemeyi" kabul etmesi, çocuğuna özel ve "köpeklerin yediği kırıntılardan" ayrı bir yiyecek vermesi gerekmektedir.

Ötekiyle besleyici bir tarz ilişki kurma, ne kadar pagan olursa olsun anneyle arkaik ve doyurucu türden bir ilişkinin ve hiç kuşkusuz doğurgan ve koruyucu bir anneliğin pagan tüm anlamalarının taşıyıcısı olan bir ilişkinin tamamen kabul edilmesi, burada başka bir açılımın önkoşulunu oluşturur: İsa'nın izlediği güzergâhın gerçek anlamda ulaştığı yeri temsil eden simgesel ilişkiye açılma. Çünkü anne ile kızın doyurucu bir besin aracılığıyla barışmasının ardından İsa, edimiyle bir sağır-dilsizi iyileştirir: "kulaklarına parmaklarını koydu, ve tükürüp diline dokundu. Göğe bakarak, ah edip ona: *Effata*, yani Açıl, dedi. Kulakları açıldı, ve dilinin bağı çözülüp düzgün söyledi." (Markos 7, 33, 34, 35).

Analitik bir yolculukta olduğu gibi Yeni Ahit'in okuru da, ebeveynlerle arkaikilişkinin ve özellikle de anneye sözel [*oral*] ilişkisinin kurulmasıyla arkaik nesnelere bağlı itkiselliğin içe yansıtılmasına yönlendirilir. Bu içe yansıtma gerçekleşmediğinde ön-nesneler ve iğrençlikler, kirlilik, murdarlık, tiksinti şeklinde dışarıdan bir tehdit oluştururlar ve uzun vadede işkence makinesini harekete geçirirler. Bununla birlikte kurtarıcı olmayı amaçlayan bu içe yansıtma, hiç de kötülük içermiyor değildir. Çünkü, öznenin *içinde* konumlandırılan kötülük içeriden çalışmaya devam eder; artık kötülük kirleten ve murdarlaştıran bir madde olarak değil, öznenin bölünmüş ve çelişkili varlığından çıkarılıp atılamayacak tiksiniye biçiminde işine devam eder.

Kirlenmişliğin bu şekilde içselleştirilmesinin en çarpıcı anlatısını [Apokrif metinlerden] 840 no'lu papirüste buluruz.¹ İsa, yıkandığı için temiz olduğunu düşünen ve O'nu yıkanmadan tapınağa girdiği için suçlayan bir Ferisiye şöyle yanıt verir: "... Bu *deriyi*, fahişelerin ve çalgıcı kadınların da erkeklerin ilgisini çekmek için yağladığı, yıkadığı, temizlediği ve süslediği deriyi *dışarıdan* temizledin, oysa *bu kadınların içi akreplerle* ve her türden kötülükle *doludur*. *Yıkanmadığımı* söylediğin ben (ve havarilerim), biz (gökyüzündeki Tanrı'dan gelen?) *akan* (temiz?) suda temizlendik. Ama ... olanlara yazık ki"...

KUTSAL KİTAP'TAKİ AYRIMIN İÇSELLEŞTİRİLMESİ

Bu içselleştirilme hareketiyle murdarlık Kutsal Kitap'ta ahlaki ve simgesel düzlemde zaten varolan suçlulukla bir tutulmaya başlanacaktır. Ama maddi ve nesneye bağlanan bu tiksiniyle Kutsal Kitap'taki ahlaki ve simgesel suçluluğun birleşmesinden yeni bir kategori doğacaktır: günah. Yutulmuş ve soğurulan diye niteleyebileceğimiz Hristiyan murdarlık, paganizmin Hristiyanlıktan aldığı bir intikamdır; annelik ilkesiyle bir barışmadır. Ayrıca Freud *Musa ve Tektanrıcılık*'ta buna, Hristiyan dininin paganizm ile Musevi tektanrıcılığı arasında bir uzlaşma olduğunu ifade ederek dikkat çekmişti. Fakat her ne kadar tersine çevrilmiş olsa da Kutsal Kitap mantığı sürekliliğini korumaktadır (hatalı olan içerisidir, dışarısı değil); bölme, ayırma ve farklılaştırma işlemlerinin sürekliliğini korumasında bu mantıkla karşılaşırız.

1. Bkz. J. Jeremias, *Les paroles inconnues de Jésus. Éd. du Cerf, coll. "Lectio divina"*, no: 62, 1970, s. 50/62.

Ama artık bu mantık, yalnızca şeytani ve kutsal gibi iki olasılık arasında bölünüp kalmış olan konuşan varlığın anlamlandırma evreninde işlev görür. Buna rağmen özneyle barışık annelik ilkesi yeniden değerli kılınıp hak ettiği konuma getirilmemiştir. Daha sonraki metinler ve gelecekteki teoloji, anneliğin beslediği kadar da tehdit eden heterojenliğinden geriye yalnızca günahkâr ten fikrini alıkoyacaktır. Yeni Ahit, günümüzde analitik tedavinin çift kişilikli denilen öznelerde ortaya çıkardığı bölünmenin (içerisi ile dışarısı arasındaki sınırın) incelikli bir şekilde geliştirilmesini bu günahkâr ten fikrine dayandıracaktır. Daha önce Levililer'de tanımlanan tiksinnmelerin yerini ötekiyle herhangi bir ilişkiden önce gelen ve bu ilişkiye içkin olan bu arkaik uzamın inşası olacaktır; başka bir deyişle, bunun yerini, bizzat dil varlığının [*parlêtre*] içindeki bir özne [*su-jet*] ile bir iğrenç [*ab-ject*] arasındaki farklılık anlamına gelen bir öznenliğin önkoşullarının topolojik olarak sınırlandırılması alacaktır. Tanrı, şaşkın Petrus'a, "boğazla da ye," (Resullerin İşleri 10, 9-16) der. Özgür kılmaya pek de benzemeyen bu izin, buna boyun eğen özneyi, artık maddarlığını değil, kendi fikir ve sözlerindeki hatasını aramaya yöneltecektir.

BÖLÜNME VE ÇOĞALMA

İsa'nın insana giren değil de insandan *çıkan* kir hakkında sözlerinin öncesinde ve sonrasında ekmeğin ve balıkların *çoğalması* (Markos 6, 38 ve devamı; Markos 8, 14 ve devamı) üzerine iki anlatının yer alması da ilginçtir. "Ekmek" sözcüğü, *artos*, bu bölümde sanki bölümün bütünlüğünü sağlamak istercesine on yedi kez tekrarlanır. Sayısız fikir akımı bu çoğalma mucizesine odaklanmış görünmektedir. Bir yandan mümkün en fazla sayıda kişiyi "doyurmak" söz konusu olsa da, görülen o ki, bu besin ruha sunulmuştur, çünkü İsa zekâyı ediminin anlamını çözmeye davet etmeyi hiç kesintisiz sürdürmektedir. Doyurulmuş fizyolojik açlık, doyurulması güç tinsel bir açlığa, "bu şu anlama geliyor olabilir" şeklinde bir gerilime yol açar. Kısacası, ne kadar mucizevi gibi görünse de yiyeceğin çoğalması, varoluşun saplantılı *tek* amacı haline gelen *bir* ihtiyaç nesnesine aşırı bir şekilde yoğunlaşmanın ne kadar saçma olduğuna da işaret etmez mi? Hatta (vurgunun içeriye doğru kaydırıldığını dikkate alırsak) yiyeceklerin bu ço-

ğalması bizzat bilinci çoğaltmaya ya da görecelileştirmeye yönelik bir davet oluşturmaz mı? Mucizenin tamamen masalımsı, tamamen kurgusal anlamı gibi bilincin de artık tek bir bilinç değil ama çokboyutlu bir bilinç haline gelmesi. Yeni Ahit'te tiksintinin bir günah olarak içselleştirilmesi yalnızca bir merkezleştirme değil, aynı zamanda hem nesnenin hem de öznenin bu merkezden hareketle çoğalması anlamına gelecektir...

Ekmeğin çoğalmasıyla İsa'nın etini ve kanını temsil eden şarap ve ekmeğin yenilmesine dayanan kudas ayini arasındaki bağ, başka bir deyişle İsa'nın beden ile ekmeği birbirine bağlayan bir başka sözünün kurduğu bağ biliniyor: "Bu, benim bedenimdir." "Doyuran" izleğine "yutma" izleğini hissettirmeden gizlice bağlayan bu anlatı, yamyamlığı evcilleştirmenin bir biçimidir. Söz konusu anlatı, ihtiyacın ilk ön-nesnesiyle (iğrençle [ab-ject], anneyle) arkaik ilişkinin yarattığı suçluluk duygusundan uzaklaşılmasına davetiye çıkarır.

TİKSİNMEDEN HATA YAPMAYA VE MANTIĞA. TÖZDEN EDİME

Ötekini yutma iştahı, ağızsız-besinsel tatmin aracılığıyla ama bu tatminin ötesinde yer alacak şekilde ortaya çıkar; murdar bir yiyecekten duyulan endişe ise ötekini yutmaya yönelik bir katletme itkisi olarak belirir. Bir fantezi olduğunu kabul ettiğimiz takdirde, bir "ilk" fantezi olduğunu söyleyebileceğimiz bu izlek, iğrencin içselleştirilmesine ve tinselleştirilmesine hep eşlik eder. Bu izlek sanki iğrencin kaidesi gibidir: İnsan ancak kendi iğrençliğini tanıması –tiksinmeden katletmeye kadar– ve iğrençliğini olduğu haliyle içselleştirmesi, yani simgeselleştirmesi koşuluyla, tinsel, zeki, bilen, kısacası konuşan bir varlık haline gelir. Hristiyan bilincinin *bölünmesi*² maddi kökenini ve mantıksal bağını, katarsisi kudas ayini olan fantezide bulur. Beden ve ruh, doğa ve söz, kutsal yiyecek, doğal bir besinin (ekmeğin) işlevini üstlenen İsa'nın bedeni, bana hem (beden ve tin olarak) bölünmüş olduğumu hem de ebediyen hatalı olduğumu söyler. Çeşitli ayinlerle içe yansıtılması, bana insani eksikliğimi hatırlatarak beni kutsayan

2. "Doğası gereği insan, olmaması gereken şeydir; insanın tin olması gerekir, oysa doğal varlık tin varlığı değildir"; "insanı kötü kılan bilgidir"; "Ödev, tanıma bölünmeyi gerçekleştiren edimdir", "tinin kendisini gözlemlemesi gerekir, bölünmeyi doğuran budur", Hegel, *Leçons sur la philosophie de la religion*, Vrin, 1954, Üçüncü Bölüm, s. 107, 109, 111.

İsa'ya gönderme yapan idealim açısından bölünmüş ve hatalıyım-
dır. Hristiyanlık iğrenmeyi bir yutma fantezisi olarak konumlan-
dırarak dışsallaştırır. Artık iğrenmeyle barışık olan ve tamamen
simgelele dahil olan Hristiyan özne, bundan böyle bir iğrenme
varlığı değildir, hatalı bir öznedir.

Öznel uzamın bu konumlandırılması nedeniyle *yargı*, temiz ve
kirli arasında önceden kurulmuş olan ikiliğe baskın çıkar: "Fakat
insan kendi kendini imtihan etsin, ve öylece ekmekten yesin, ve
kâseden içsin. Çünkü yiyen ve içen, bedeni fark etmezse, kendisi-
ne karşı hüküm yer ve içen," (I. Korintoslulara 11, 28-29). Böylece,
kirlilik/temizlik ayrımı ve öznel uzamın içerisi/dışarısı şeklinde
bölünmesi tinselleştirilir. İnsanın dışarısının insanı kirletmeyece-
ğini anlamak için, inananların kavrayışına ve aklına seslenilir:
"Siz de mi böyle *anlayışsızsınız? Anlamıyor musunuz ki* insana dı-
şardan her ne girerse, onu kirletmez," (Markos 7, 18). Kuşkusuz
bu içselleştirme doruk noktasına kirliyi bizzat özneye bağlayan
önermede ulaşır: "Bilirim, ve Rab İsa'da kaniim ki, hiçbir şey ken-
diliğinden murdar değildir; ancak bir şeyi murdar sayan kimseye
murdardır," (Romalılara 14, 14). Öznenin yargısına tabi kılınan
ve özneye bağlı hale getirilen murdar, yok edilen bir *madde* statü-
süne değil, uygunsuz bir *edim* statüsüne böylece kavuşur. Günah
bir edimdir, teoloji bir "günahkâr edim"den söz eder.

Günah nosyonunun tinselliği oldukça geliştirdiğini kabul et-
sek bile, bu tinselliğin bir *bedende* (İsa'nın bedeni) doruk noktası-
na ulaştığı da açıkça ortadadır. Bu beden tüm günahlardan
arındırır ve kurtarır; kudas ayiniyle anında ve geçici olarak aklar.
İsa'nın bedenini yiyip, kanını içmek bir yönüyle Levililer'deki ya-
sakları simgesel olarak ihlal etmek ve paganizmlerin değer verdiği
maddeyle simgesel olarak karnını doyurmak (tıpkı başlağıçta iyi
bir annenin bu yolla kızının bedeninden şeytanları kovması gibi)
ve bu maddeyle barışmak anlamına gelir. Ama sözün bedenselleş-
tirildiği ya da cismanileştirildiği aynı jestle bedensellik yüceltilir,
tinselleştirilir ve kutsanır. Bu nedenle içerisi/dışarısı sınırı varlığı-
nı sürdürse bile, tinsel ve maddi, bedensel ile gösteren –bileşenle-
rine ayırt edilemeyen bir heterojenlik– arasında bir etkileşim
gerçekleşmiştir.³

3. Ayrı terimlerin bu etkileşimini, bu heterojenliği Hegel'in hissetmiş olduğu kanı-
sındayız. Hegel "günah"ın "günahların bağışlanması"ndan ayrılmaz olduğunu düşün-
ür ve şu sonuca varır: "Yabancı bir gerçeklik günah ile bağışlanması arasında,

Yalnızca İsa, bu heterojenliği başarmış olduğu için günahsız bir bedendir. Hataları nedeniyle diğerlerine kalansa, bu yüceliğe ulaşmak ve kutsal yargıya başkaldıran, içsel olarak kirli yanlarını itiraf etmektir. İsa'ya ait ve biricik olan varoluşun yine de tüm fan-tezilerin odak noktası olması ve dolayısıyla evrensel bir inanç ko-nusu olması, herkese İsa'nın ulaştığı yüceliğe ulaşmayı arzulama ve böylece günahlarının affedilebilir olduğunu bilme imkânı ta-nır. İsa, sürekli, "Günahlarınız bağışlanacaktır" der; şehvani ama acımasız bir kalıntıyı tinsellikten uzaklaştırmaya yönelik, bu defa gelecekteki, son bir hamleyi böylece tamamlar.

Bu durumda günah, İsa'nın kutsallığıyla insan arasındaki far-kın tek işareti olarak kalır. Farklılıkların İsa'nın deneyimiyle ideal -ve dolayısıyla imkânsız- bir özdeşleşme çabasıyla soğurulduğu bir dünyada günah, hep bağışlanır olsa da, insani durumun ayrış-mış bir şey olarak, beden ve tin olarak, tinden yoksun bırakılmış beden olarak yaşandığı, yerinden oynatılamaz şey olma niteliğini korur. Bu durum, imkânsız, uzlaşılamaz ve tam da bu nedenle gerçek bir durumdur.

GÜNAH: BORÇ, DÜŞMANLIK, ADALETSİZLİK [INIQUITE]

Günah edimini tanımlayan terimler, "günahlarını itiraf et-mek", "günahlarından arınmak" gibi büyük olasılıkla litürjik kö-kenli olan ama günahları *söze içkin ve bir bağışlanmaya yazgılı* şeyler olarak tanımlayan formüllerde ortaya çıkar: *Amartia*, yani borç ve *anomia*, yani adaletsizlik.

Hiç kuşkuyla yer bırakmaz bir şekilde Musevi kökenli olan *borç*, acımasız bir alacaklıya işaret eder ve özneyi ebedi ödemeleri kendisini Tanrı'dan ayıran mesafeyi yalnızca sürekli canlı tutulan bir inançla kapatabilecek bir borçlu konumuna yerleştirir. Tanrı'ya karşı işlenen günahlarla yakınımız açısından üstlendiğimiz borç-lar arasında kurulan paralellik iyi bilinen bir şeydir. Terimin fiil halinde [*verbal*] kullanımı da teyit edilmiştir: Matta 18, 21-22 *amartein* fiilini, yakına "hakaret" etmeyi ve ona karşı işlenen bir "günah"ı tanımlamak üzere kullanır; Pavlus (Resullerin İşleri 25,

günah ile cezalandırılması arasında olduğundan daha az araya girer; yaşam kendi kendine bölünür ve yeniden kendini toparlar," *L'Esprit du christianisme et son des-tin*, Vrin, 1971, s. 60.

8) "Ne Yahudilerin şeriatine karşı, ne mabede karşı ne de Kaysere karşı asla suç işlemedim (*emarton*)," der. Havari (I. Korintoslulara 8, 12) "ve böylece kardeşlere karşı günah eden (*amartanontes*) ve onların zayıf vicdanını yaralayan" kişinin, "Mesihe karşı günah" (*cis Christon amartanete*) işlediğini söyler.

Anomia teriminin Tanrı'ya karşı genel fesatlık anlamında günahı tanımlamak için kullanımı, daha özel bir nitelik taşır; bu kullanımın özellikle Matta'da daha belirgin olduğu söylenebilir. Kumran'a özgü bu anlamlandırma genellikle doğrudan Kutsal Kitap metnine gönderme yapar (örneğin Petrus 6, 9). "Yanımdan gidin fesat işleyenler" (Matta 7, 23); "ve fesat çoğalacağından ötürü, birçokların sevgisi soğuyacak" (Matta 24, 12); özellikle de şu ifadeler: "Siz de böylece insanlara dıştan salih görünürsünüz, fakat içten ikiyüzlülük ve fesatla dolusunuz," (Matta, 23, 28).

Yuhanna (I. Yuhanna 3, 4) da "günah şeriate tecavüzdür" diye yazar ve pek çok yorumcu buna dayanarak (ve Yeni Ahit'te başka yerlerde olduğu gibi) *anomia*'nın *nomos*'la bağlantılandırıldığı kanısına varsalar bile, bu tanımda tıpkı Tevrat'taki gibi yargılama yetkisinin ihlal edilmesi söz konusudur: Günahkâr, İsa'nın "yeni emrine (*entole*)" (I. Yuhanna 4, 21) boyun eğmeyerek Şeytan'ın nüfuzu altına giren kişi değil midir?

Günah, borç ve fesat aracılığıyla, murdarlıktan daha fazla insanın oluşturunca niteliği haline gelir; bu haliyle günah insanın kalbinin içinden kaynaklanır ve bu yüzden de Âdem'in işlediği ilk hatayı hatırlatır. "Ey engerekler nesli, siz kötü olduğunuz halde nasıl iyi şeyler söyleyebilirsiniz? Çünkü ağız yüreğin taşmasından söyler," (Matta 12, 34). *Borç ve fesatlık*, ödevi yerine getirmeme ya da adil olmamak anlamındaki günah, bir *edimdir* ve insana, insanın sorumluluğuna ait bir şey olarak varlık kazanır. Aziz Pavlus'un sıralayacağı İncil'e özgü günahların listesiye şöyledir: "Çünkü içten, insanların yüreğinden, kötü düşünceler, fuhuşlar, hırsızlıklar, katiller, zinalar, tamahlar, kötülükler, hile, şehvet, kengözlük, küfür, gurur ve akılsızlık çıkar," (Markos 7, 21 ve devamı; Matta 15, 19, günahların sayısı burada altıya indirilmiştir).

Oysa temel rolü, kötü ruhları ve şeytanları kovmak ve günahları affetmek olan İsa, doğru olan kişiye değil, bizzat günahkâra seslenir. Hem İnsanın hem de Tanrı'nın oğlu İsa'nın heterojenliği, şeytani olanı soğurur ve arıtır. Bu heterojenlik, alçaklığın [*infamie*] ahlaki ve simgesel varoluşunu ortaya çıkarmayı da

sürdürür; bununla birlikte, günahkâra bizzat kendi varlığıyla iletilmiş olduğundan günahkârı iğrençten kurtarır.

ENGİZİSYONUN KAPILARI

Büyük ölçüde *ödüllendirilme* fikrine dayanan günah nosyonu, kuşkusuz Ötekinin –Adaletin, İyinin ya da Ölçülülüğün– acımasız bakışının denetiminde olan bir ölçülülük, itaat ve kendine hâkim olma tutumunu ve vaadini beraberinde getirir. Çileciliğin temeli olmasının yanı sıra, yargılanmaya dayanan günah üstbense l tinselliğ in en dar patikalarına götürür. Günah, Ahlakın, Bilginin ve Engizisyonun kapılarını açan anahtarları elinde tutar.

Ama günahın Güzelin de koşulu olması burada daha fazla ilgimizi çekmektedir. Bu açıdan, Öteki'nin Yasası fazladan bir dönüşle Şeytanla barışır. Öyle ki, Nietzsche'nin eleştirdiği Hıristiyanlığın ikiye bölünmesi, bir kez düşman taraflar barıştığında hazzın kaynağını oluşturur. İsa ve "İsa'nın ayaklarının yanında arkada duran, ağlıyarak ayaklarını gözyaşlarıyla ıslatmağa başlayan, ve başının saçlarıyla silen, ayaklarını öpen ve değerli yağ ile mesheden" (Luka 7, 38) pişman günahkâr kadın bölümü bu anlamı taşır. Ferisi'nin aktardığına göre, bu kadının murdar olduğunu fark ederek kadından uzaklaşan peygamberin tersine İsa, bir tür fazla şeyin büyü s ü altında kendini bu kadına teslim eder. Burada günah mı aşk mı söz konusudur? Her ne olursa olsun bu sahnede muğlaklığı açıkça gözler önünde olan bir iç akıntının fazlalığı söz konusudur. Aşka dönüşen günah bu muğlaklıkla Hegel'in bize İnciller'de tek bir defalığına kendini gösterdiğini söylediği güzelliğe erişir. "Bundan dolayı sana derim: Onun çok olan günahları bağışlandı; zira o çok sevdi. Fakat kendisine az bağışlanan az sever," (Luka 7, 47).

GÜNAH, GÜZELİN KOŞULU

Borç ya da eksiklik değil de aşkın tersi olan günah, bir bütünlük ve bolluk halidir. Bu anlamda günah canlı bir güzelliğe dönüşür. Hıristiyan günah anlayışı, salt bir kısıtlama ve kutsal söze uygunluk doktrinini dile getirmez; gücü kutsallıkla orantılı kötülüğün bir şekilde tanınmasını içerir. Bu kutsallık, kötülüğü kötülük olarak tanımlar ve bu kutsallığın içinde kötülük tersine dönüşebilir. Hazza ve güzelliğe dönüşme günahın-borcun ya da adaletsizliğin içerdiği ödüllendirici ve meşruiyetçi tonu gerisinde

bırakır. Paganist dünyanın şeytanılığı böylece güzelle evcilleştirilmiş olur. Üstelik güzellik, yalnızca Hıristiyanlığın bileşenlerinden biri haline gelmekle kalmaz, Hıristiyanlığa onu dinin ötesine geçiren şeye dönüşecek şekilde nüfuz eder.

AŞIRI BİR ARZU

Borç ve adaletsizlik anlamındaki günaha bağlı "eksiklik" fikri bir fazla-doluluk, bolluk, hatta "doyumsuzluk" ya da "açgözlülük" terimlerinin kötü anlamda işaret ettiği tatmini imkânsız bir arzu fikriyle çiftleşir. *Pleonexia*, yani açgözlülük, etimolojik olarak "hep daha fazla şeye sahip olma" arzusu anlamına gelir; açgözlülük, giderilmesi imkânsız bir iştah yananlamını içinde taşır; bu yananlam da onu, örneğin Aziz Pavlus'ta, cinsel ihlallere, genel anlamda tensel olana yaklaştırır, çünkü bu iştah kaynağını kutsal söze itaatsizlik anlamına gelen putlara tapınmadan alır. "Bunun için Allah kendi aralarında bedenleri rezil olsun diye, yüreklerinin şehvetleri içinde onları pislige teslim etti. Onlar Allahın hakikatini yalanla değiştiler [...]. Bu sebepten Allah onları rezalet ihtiraslarına teslim etti...." (Romalılar 1, 24-26). Doğrudan Kutsal Kitap metninde yer alan "doyumsuzluk" ya da *epithumia*, cinsel arzuları da kapsar; Eski Ahit'teyse bu terimler hem besinlere hem de değişik maddi nesnelere gönderme yapar.

Her ne olursa olsun günahın bu farklı tanımları tene ya da aceleci davranarak, aşırı ve simgeselle frenlenmemiş bir itkisellik olarak tanımlayabileceğimiz şeye odaklanırlar. "Fakat diyorum: Ruh ile yürüyün, ve bedeniniz arzusunun asla icra etmezsiniz. Çünkü beden ruha karşı, ve ruh bedene karşı arzu eder; çünkü istediğiniz şeyleri yapmıyasınız diye, bunlar birbirine zıttır" (Galatyalılara 5, 16-17). Bu tensel taşkınlığın sonu, *telos'u*, ölümden başka bir şey olamaz ("zira günahın ücreti ölüm", Romalılara 6, 23; "Zira biz cismaniyette iken, şariat vasıtası ile olan günah ihtirasları, ölüme semere getirmek için azamızda işliyorlardı," (Romalılara 7, 5). Günah ölüme götürür.

Hıristiyan günah teorisi ya da en azından Pavlus'un teorisi tam da *ten* konusu etrafında düğümlenir. Çünkü bir yandan ten, geç dönem Antik Yunan'a göndermeyle, kendisinden kurtulunması gereken şey olarak tanımlanır ("İmdi öyle ise, ey kardeşler, bedene göre yaşamak için bedene borçlu değiliz," (Romalılara 8, 12).

Oysa başka bir yerde, "çünkü bedende yürüyor isek de, bedene göre cenk etmiyoruz," (II. Korintoslulara 10, 3) ve "ve şimdi bedende yaşadığım hayatı, beni seven ve benim uğruma kendisi teslim eden Allahın Oğluna olan imanla yaşıyorum" (Galatyalılara 2, 20) denilmiştir. Burada tensel olanın tek anlama gelme yoksunluğundan ziyade tensel ilişkine ilişkin heterojen bir anlayış söz konusudur.

Eski Yunan'daki Apolloncu (diyonizyak olmayan) bedensellik anlayışının dingin biçiminin aksine, ten burada iki biçimde varlık kazanır: ilkin Musevi tenine (*basar*) yakın haliyle yasanın ciddiliğiyle karşı karşıya kalmış obur bir itki "beden"e işaret eder; ikinci olarak, tinselleştiği, güzellik ve aşka dönüşmek için (kutsal) sözde tamamen değişikliğe uğradığı için esnekleşmiş bir "beden", hafiflemiş bir beden.

Kuşkusuz bu iki "beden" birbirinden ayrıştırılamaz, ("yüceltilen") ikincisi birincisi (Yasa'ya meydan okuduğu için sapkıncı) olmadan varolamaz. Hristiyanlığın hiç de küçümsenemeyecek dehalarından biri, sapkınlığı ve güzelliği tek bir hamleyle benzer bir düzenin iki yüzü olarak bir araya getirmiş olmasıdır.

GÜNAHKÂR KİTLE VE HAZ*

Yüzyıllar boyunca Kilise'yi sarsan günah konusundaki farklı yorum akımlarının, tene ilişkin bu özgül muğlaklığın etrafında olduğu kanısındayız. Âdem bir günahkâr mıdır yoksa kendi "cüzi irade"siyle günahkâr haline mi gelir? Günah tinin ve bağışlanmanın gücünü ipotek altına almaz mı? Tanrı bağışlayabildiğine göre, bir insan, bir rahip de aynı şeyi yapabilir mi? Bir meleğin günahı ne anlama gelir? Günah kökensel midir, miras yoluyla mı geçer? Günümüz toplumunda egemen olan kurumlarda resmi olarak sona ermesine rağmen, herhangi birisi simgeselliğin bedenselliğiyle iç içe geçtiği bölgelere ve düğümlere dokunduğu anda yeniden ortaya çıkan uzun bir hikâye söz konusudur.

Özellikle Aziz Augustinus'un tavırları hatırlanabilir: "Körlük ve cehalet içinde doğan" insan, "tensel arzuların ne olduğunu bilmediğim zorlayıcı direnişi yüzünden" vahyedilmiş adaleti izlemeyi beceremez.⁴ Cüzi iradesi günahının sorumluluğunu üstlenmiş olsa bile konuşan varlığın muğlaklığı, ebediyen hep kötü kul olacağı

* Asıl metinde *Massa Damnata* ve *Metanoia* olarak geçmektedir (ç.n.).

4. *De Libero arbitrio*, III, XIX, 53, col. 1256.

anlamına gelir. Augustinus'un daha sonraki yazılarında günahın ebediliği ve cüzi iradenin hem bir güce sahip olması hem de bu gücün sınırlı olması farklı bir biçime bürünecektir: İnsan iyidir ama insanlar suçları yüzünden bir *massa damnata*'ya [günahkâr kitleye] dönüşür. Maniciliğin bu kalıntılarının Augustinus'u Protestanlığın tartışmasız bir öncüsüne ve özellikle de ilk psikolojik yazara (bkz. *İtiraf*lar) dönüştürdüğünü düşünmek hiç de absürd değildir. Augustinus yazılarında bu çözümlenemez heterojenlik ile tenin taşkınlıklarıyla mutlak yargının katı talepleri (her ne kadar kimi zaman katılıklarını bir kenara bıraksalar da) arasındaki salınımın tadına doyum olmaz iç içe geçişlerinin izini sürer. Bu salınımın izini sürerken Augustinus günahla cezalandırılmanın hem tinselliğe bağlı olduğu şeyden küçük düşürücü bir itirafa hem de esritici bir değişime ya da kendisinin değişimiyle bir *metanoia*'ya, yani bir hazza nasıl dönüştüğünü gösterir.

GÜNAH: TANRI'DAN MI KADINDAN MI KAYNAKLANIR?

Günahın taşkın teni doğal olarak iki cinsin tenidir: Ama bu ten kökenini dişilin günaha kışkırtmasından alır ve temel temsili de bu dişil günaha kışkırtmadan başka bir şeye gönderme yapmaz. Bunu *Le Livre de l'ecclésiastique* [Ruhban Kitabı] zaten dile getirmişti: "Günah bir kadınla başladı ve bu kadın yüzünden hepimiz telef oluyoruz." Burada açıkça Havva'nın Âdem'i baştan çıkarmasına gönderme yapılmaktadır, ama günahın gücünü tenselden aldığını dile getirdiğinde Aziz Pavlus kuşkusuz çok daha Yunan ve çok daha fiziki bir bedenselliği kınamaktadır. Bununla birlikte Âdem'in günahını konu alan anlatı, yorum açısından günahın çift anlamlılığını aydınlatan iki ek yön açar. Birinci yön günahı kutsal iradeye göre konumlandırır ve böylece günahı ilk [*originel*] kılmakla kalmaz, aynı zamanda onun bizzat anlamlandırma edimine içkin olduğunu da dile getirir; ikinci yönse günahı dişillik-arzu-beslenme-iğrenme dizisinin içine yerleştirir.

Hegel'in bir "harika, çelişkili nitelik,"⁵ olarak adlandırdığı ilk boyut üzerinde duralım. Bu anlatıya göre bir yandan, Âdem'in günahından önce cennette bulunan insan ebediyen yaşamak zorundaydı: Ölüme götüren günah olduğundan dolayı, günahsız insan bir ölümsüzlük hali içindeydi. Ama öte yandan, insanın

eğer yaşam ağacından, bilgi ağacından yerse –dolayısıyla bu ağaca dokunma yasağını ihlal ederse, kısacası günah işlerse– ölümsüzleşeceği dile getirilir. Bu anlamda insan yalnızca günah işleyerek, başka bir deyişle yasak bilgi edimini gerçekleştirerek mükemmelliğe erişebilecektir. Gelgelelim insanı doğal, hayvani ve ölümlü halinden kurtaran ve düşünce aracılığıyla insanı arınmışlığa ve özgürlüğe kavuşturan bu bilgi, tamamen cinsel bilgidir. Bundan hareketle, mükemmelliğe davetin aynı zamanda günaha bir davet olduğunu, günaha davetin de mükemmelliğe davet olduğunu ileri sürebiliriz. İkisi arasında resmi teolojinin belki de atmaktan yana olmadığı, ama mistiğin akıl almaz kötülüğü gerçekleştirerek atmayı kabul ettiği bir adımlık mesafeden başka bir şey yoktur. Bu öylesine doğrudur ki mistik, kutsallığa günah işledikten sonra erişir ve kutsallığı da ona sürekli günahla çevrelenmiş gibi görünür. Bu, Âdem'in günahı hakkındaki anlatının bilişsel versiyonudur. Bu anlamda Âdem'in günahı, Tanrı'nın eseridir; bu günah, bilgiyi ve bilinç arayışını gündeme getirerek tinselliğe giden yolu açar.

KADIN YA DA UZLAŞILAN İĞRENME

Başka bir bakış açısından, Âdem'in günahı anlatısı kutsalın karşısında yer alan şeytani bir ötekiliği sahneye koyar. Âdem artık cennetlik insanın huzurlu doğasına sahip değildir, aşırı arzuyla bölünmüş ve parçalanmıştır; yani kadın arzusuyla: Söz konusu olan aşırı cinsel arzudur çünkü yılan bu arzunun efendisidir, yutucu beslenme arzusu çünkü elma bu arzunun nesnesidir. Âdem'in arzuladığı ve yutulduğu bu günahkâr yiyecekten kendisini koruması gerekir. Levililer metnindeki daha maddi ve daha organik düşünce akımının tiksindirici olandan, iğrenç olandan kendisini nasıl koruduğu biliniyor. Ten ile yasa arasında tinsel bir bağlantı kuran Hristiyan günah anlayışı, iğrenci yok etmez. Ferisinin evindeki günahkâr taşlanmadığı gibi, zina yapan kadın da taşlanmayacaktır: "Kadının üzerine sizden günahsız olan önce taş at-sın!" (Yuhanna 8, 7), "Ben de sana hükmetmem; git, bundan sonra artık günah işleme," (Yuhanna 8, 11). Bağışlanacak günah sözle ve sözde soğurulan şeydir. Tam da buna bağlı olarak iğrenç, iğrenç olarak, yani dışarı atılacak ve ayrılacak şey olarak değil, iletişim için en elverişli yer olarak, yani arı tinselliğe geçiş noktası olarak

tanımlanacaktır. İğrençle mistik yakınlaşma, ebedi bir haz kaynağıdır. Bu hazzın mazoşist düzeninin altını hemen çizebiliriz ama şunları hemen belirtmek koşuluyla: Hıristiyan mistiği, hazzı (örneğin rüya gibi) simgesel ya da kurumsal bir iktidarın hizmetine koşmaz; bu haz Ötekiyle ve diğerleriyle iletişimde Öznenin eriyip ortadan kalktığı (bu, bağışlanma mıdır?) bir söylemde sürekli yer değiştirir. Bu açıdan, cüzamlıları, "onlara para dağıtmak için" ziyaret eden ve "onların hepsini ağızlarından öptükten sonra terk eden" Aziz François örneğini verebiliriz. Aziz François cüzamlılara yaptığı bu ziyaretlerinde yaraları yıkar, iltihapları ve ülserleri siler... Ayrıca Azize Angèle de Foligno'yu da anımsayabiliriz.

Kötülük kaynağı olan ve günahla bir tutulmaya başlanan iğrenç, tenin ve yasanın tinde barışmasının koşulu haline gelir. "İğrenç, hastalıkların nedenidir ama kutsallık kaynağıdır da; insanın ölümü ve çürümeyi içtiği zehirli kupadır, barışmanın kaynağıdır; aslında kendini kötü olarak konumlandırmak, kötülüğü kendinde ortadan kaldırmaktır."⁶

YASA VE/VEYA BAĞIŞLAMA

Örneğin, İncil anlayışı günahı Âdem'in zayıflığından ayırmıştır. Çünkü iğrençi içerse de, tensel tutkularla daha fazla bağlantılandırılan günah, biraz önce sözünü ettiğimiz olağanüstü bir içselleştirme ve tinselleştirme sürecini tamamlamak zorundadır.

Günahı tensel istekler ve Tanrı'dan ayrılma olarak tanımlayan tutarlı bir doktrini ilk Aziz Pavlus geliştirmiştir. Pavlus günahı Âdem'in ihlalden ayırt eder gibidir (bkz. Romalılara 5, 12-21). Pavlus'un dikkatini yukarıda değindiğimiz ilk insani durumun Âdem anlatısındaki paradoksu mu çekmiştir; yoksa Âdem'in iğrençten farklı olan güçsüzlüğünün Kutsal Kitap'taki tamamen mantıksal kavranışı mı; ya da Kutsal Kitap'ta bağışlanma vaadi olmadığı için ilk hatanın bağışlanamaz olması mı çekmiştir? Tam tersine Hıristiyan doktrini muğlaklığı, günahı günahın yerini alacak şeyle tanımlayacak kadar ileri götürür: "Çünkü şeriate kadar dünyada günah vardı; fakat şeriat yokken günah sayılmaz," (Romalılara 5, 13) ve "Ve şeriat suçun çoğalması için araya girdi; fakat günahın çoğaldığı yerde, inayet ziyadesiyle çoğaldı," (Romalılara 5, 20).

6. Hegel, *Leçon sur la philosophie de la religion*, a.g.y., III., s. 110.

Aslında günahın öznel bir iğrençlik olduğu söylenebilir. Aziz Thomas'ın konumlandığı haliyle zaten hep *ad unum** belirlenmiş olan yaratılmış, hem Tanrı'ya tabi hem de cüzi iradeyle Tanrı'dan ayrılmış varlık, yalnızca kurala iradi olarak uymayarak günah işleyebilir. Thomasçılığın, günah doktrinini öznelletiren aşırı ve tinsel bir mantığa götürdüğü ve günaha Augustinusçuluğun atfettiği zevkleri yok ettiği doğrudur. Ama Aziz Thomas'ın mantıksal gerekliliği ve Âdem'in günahından itibaren günahla birlikte varolan bilme özgürlüğünü (bunu Âdem'in günahının ilk biçimi olarak ele almıştı)⁷ yeniden ele almaktan ve geliştirmekten başka bir şey yapmadığını da teslim etmek gerekir. Böylece edim olarak, irade gösterme ve yargılama olarak günahla birlikte iğrenç, mantıkta ve dilde tamamen soğurulmuş olur.

Meleklerin günahı hakkındaki Thomasçı düşünce, gelinen bu son noktanın mükemmel örneklerinden birini oluşturur. Eğer bir melek kul olduğu için günah işleyebiliyorsa (örneğin kendi doğal mükemmelliğine hayran kalarak), günah (iğrenç olamayan) bir nesnede değil, "kendinde iyi olan bir şey karşısında uygunsuz edimde"⁸ konumlanır. Ne arzu ne de iğrençlik anlamına gelen günah burada, mantığın bir şekilde yanlış işlemesi ve uygun olmayan bir yargıya varma edimidir. Murdarlık bir sistemin imkânsız olduğuna göre; Levililerin tabusu bir Yasa'nın dışlanmış olduğu-na göre; günah da bir yargı hatası olmalıdır. Kutsal Kitap'taki anlayış, cinsel kimlikli ve toplumsal varlığın somut hakikatine daha yakın durur. Yeni Ahit'teki anlayış ise bu varlığın suçluluğunu ortadan kaldırır ve Museviliğin tanımladığı insanın vahşi ve hoşgörülemez hakikatinden uzaklaşmak pahasına, bu hakikat hakkında belki de toplulukçu, mantıksal ve estetik oluşumlar olarak kabul edilebilecek değişimler önerir... Bir yanda hoşgörülemez olanın hakikati; öte yanda kimileri için yadsıma, kimileri için de yüceltme yoluyla değişme.

İTİRAF: GÜNAH ÇIKARMA

Hristiyanlar *omologeo* ve *martireo*, *bunu kabul ediyorum* ve *tanığım* ifadeleriyle günah çıkarırlar ve böylece İsa'ya duydukları

* Birliğe, Tek'e doğru (ç.n.).

7. Bkz. s. 148.

8. Bkz. J. Maritain, *Le Péché des anges* içinde, "Beauchesne ve oğlu", 1961, s. 46.

inancı itiraf ederler, daha sonra ise aynı şeyi Teslis'e dayalı inançları için yapacaklardır. İsa da Pontius Pilatus'un* önünde böyle "günah çıkarmıştı." Dolayısıyla itiraf, katledilmeye ve acı çekmeye bağlıdır. Ayrıca bu acı, "kurban" sözcüğünde, bu sözcüğe tanıklık değil de azaba gönderme yapan ilk ve yaygın anlamı verildiğinde tamamıyla içerilir. Ötekine hitap eden, yani günahı dile getiren söz değil, inancı dile getiren söz bir acıdır: Bu, *gerçek iletişim* edimini, itiraf edimini, işkence görme ve kurban olma düzeninde konumlandırır. İletişim, benim en mahrem özneliğimi öteki için var eder. Bu yargılama ve en yüce özgürlük edimi beni özgünleştirdiği gibi ölüme de teslim eder. Bu, kendi sözümün, belki de her sözün kendinde zaten ölümcül, suçlu ve iğrenç bir şeyi içerdiği anlamına mı gelir?

Hiçbir dogma bunu ileri sürmez. Heterojen itkiselliğin ya da daha basit bir deyişle her söylemi içten içe kateden olumsuzluğun farkına varmak için Freud'u beklemek gerekecektir. Ama aslında günah çıkarma pratiği, söylemi günahla yüklemekten başka bir şey yapmaz. İtiraf, yalnızca dolu iletişimin yoğunluğunun verdiği ağırlığı söyleme taşıtarak günahı yok eder ve aynı jestle söylemin gücünü oluşturur.

Hıristiyanlığın ikiye bölünerek söylemin düzeninde çözüme bağladığı bu keşfi, bu baş dönmesini Mısırlı bir rahibe, Flaubert'in Aziz Antoine'ına borçluyuz. 271 yılında kardeşlerine seslenerek şöyle der: "İçimizden her biri edimlerini ve duygularını, sanki bir üçüncü kişiyi bunlardan haberder ediyormuş gibi not etsin ve kaydetsin... Nasıl tanıkların önünde asla zina yapmıyorsak, düşüncelerimizi ötekini bunlardan haberdar etmek için kaleme aldığımızda, aynı şekilde tanınmaktan duyduğumuz endişeyle, müstehcen düşüncelerden uzak duracağız". Çileciliğin ya da daha açık bir ifadeyle cinsel bastırmanın temelini oluşturan ötekine hitap eden söz, yargılanmayı, utancı ve endişeyi ortaya çıkarır. Aziz Pacôme (290-346) bunu şöyle yineleyecektir: "Tin'in kudretini tanıyan kişiye ruh halinden hemen söz etmemek büyük bir kötülüktür." Yakınmanın, duanın ya da tövbenin devamını üstlenen ve –özellikle Hıristiyanlığın başlangıcında ve Hıristiyanlığın tutkulu pratiklerinde– tüm bunlarla genellikle bütünleşen günah çıkar-

* Pontius Pilatus, İsa'nın Yahudi Meclisi tarafından suçlanarak ölüme mahkûm edildiği dönemde Filistin'deki bir yöneticidir. İsa'ya karşı alınan bu karar esnasında Yahudilere, "Ben bu işe karışmıyorum, istediğinizi yapın," demiştir (ç.n).

ma, tövbe edimindeki vurguyu bir *ötekine*, bir bilgine duyulan ihtiyaca kaydırır yine de. Günahı Ötekine kaydırabilmek için *konuşmanın* gerekliliği böylece daha açık bir şekilde ortaya çıkar.

Önce rahiplerle sınırlı olan ve ardından Kelt ve Frank ülkesine yayılan bu pratik ancak XIII. yüzyılda Latran konsülüyle laikleri de kapsar hale gelir. Tartışmalar, farklılıklar, tarikatlar... Nasıl günah çıkarmalı? Kim günah çıkarabilir? Bağışlanan nedir? vb. Bu sorular bizi ilgilendirmiyor. Ama, hatayı Bir'in önünde sözcelenmiş [*énonciation*] olduğu için ortadan kaldıran son postulaıyla, günahın söylemdeki nihai içselleştirilmesiyle ilgileniyoruz. İhbar etmeye denk bir sözceleme.

MUTLU GÜNAH*: SÖZE DÖKÜLEN GÜNAH. DUNS SCOTUS

Bağışlanmayı dileme, tövbe etme, yargılayan ve acımasız bir Tanrı'ya borç ödeme edimleri, tek söz edimi karşısında yavaş yavaş kaybolur. Hukuki olandan sözele kayılır. Mantıkçı Duns Scotus, bu kaymanın merkezinde yer alır. Bu kaymanın, en az insanın dışının değil içinin kirli olduğunu söyleyen İsa'nın hükmü kadar önemli tinsel bir devrim niteliği taşıdığını da hatırlamak gerekir. İtiraf ve günahın bağışlanması bütündür, günah bağışlanmak için eylemlere gereksinim duymaz. Duns Scotus şöyle yazar: "Kutsanmak isteyen ve kutsanmanın erdemini içinde taşıyan sözler dile getirildiği anda (*in quo scilicet est vis sacramenti istius*) ölümcül günah iradesiyle engeller çıkarmayan kişi..., bu kişi hak ettiği için değil, kutsanmasında hazır bulunmaya karar veren Tanrı'nın sözleşmesi uyarınca tövbeye dayalı bağışlanmaya ulaşır".⁹ İtiraf, Öteki adına Ötekinin sözü sayesinde bağışlayanla sözleşmedir. Doyumsuzluk, yanlış yargı, temel iğrençlik affedilmiştir. Bunlar yok edilmemiş, bilakis içinde toplanan ve sınırlandıran bir sözde içerilmiştir.

Üzüntü mü? Neşe mi? Her halükârda hata yalnızca söz aracılığıyla mutlu olma şansına sahiptir: *Mutlu günah* yalnızca bir sözceleme fenomenidir. Kilise'nin tüm karanlık tarihi, bu pratiğin yaygın gerçekliğinin cezalandırma, katı sansür ve ceza olduğuna tanıktır. Çünkü Bir'e karşı işlenen günahın sözcelenmesi biçimine

* *Felix culpa* (ç.n.).

9. *Sent.* 4, 14, 4, 7. Duns Scotus gerçekten de şunu ileri sürer: "Kimi sözcüklerle gerçekleştirilen tövbe eden insanın bağışlanması", *Sent.*, 4, 14, 4, 2. Bkz. Joseph Turmel, *Histoire des dogmes*, Éd. Rieder, 1936, s. 449-450.

bürünen yasanın en incelikli ihlali, yalnızca mistiğin sınırlarında ya da Hristiyan yaşamının nadir anlarında bir ihbar etme olarak değil, günah çıkarmanın zorlayıcı kaderinin görkemli bir şekilde dengelenmesi olarak da yankılanır. Tüm kubbelerin altında parlayacak sanat, mutlu günah biçimine bürünerek dile getirilen günahın marjinal potansiyelliğinde kendine bir yer bulur. Sanat, Engizisyonun en katı çağları da dahil olmak üzere günahkârlara açıkça ve içsel olarak mesafeli bir şekilde yaşama şansı vermiş ve göstergeye (resim, müzik, söz) dönüştürülen taşkınlıklarının yarattığı neşeyi yaşatmıştır. "Şu alametler iman edenlerle beraber gidecektir; benim isimle cinler çıkaracaklar; *yeni dillerle söylyecekler...*" (Markos 16, 17).

Söylemin bu aşamasında iktidar artık, şiddete başvurma hakkını –hem bölme hem de cezalandırma şiddetini– yalnızca kendinde görerek insanlığı iğrençten koruyan Tanrı-yargıca ait değildir. Artık iktidar, söylemin kendisine ya da başka bir deyişle sözle ve daha ortodoks ve daha üstü örtük bir biçimde söze bağlı tüm göstergelerle (şiir, resim, müzik, heykel) ifade edilen yargılama edimine aittir. Bu göstergeler günah çıkarma zorunluluğunu ortadan kaldırmasa bile, sözün mantığını anlamalamanın [*significance*] ulaşılması en güç kıvrımlarına kadar yayarlar.

C line: Ne Oyuncu ne de Kurban*

* C line'e yapılan g ndermeler aksi belirtilmedik e "Bibl. de la Pl iade" baskısına yapılmaktadır. Gallimard, 1962, 1974.

Bir tümcenin ritmini kavrayamamak
tümcenin bizzat anlamını kavrayama-
maktır.

Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*

Yanılsamaların dünyası –dinlerin dünyası–, bizi konuşturan yasağı açığa çıkarır ya da onu cisimleştirir. Böylece bu dünya, nefreti –eğer onu sevgiye *dönüştürmemişse– meşrulaştırır*. Cisimleştirme, meşrulaştırma: Bunların mekanizmalarını kendimizi onlara tabi kılmayacak kadar iyi tanıyoruz bugün. Hayallerimiz ve çılgınlıklarımız ölen ve gömülen yanılsamalar dünyasının yerini aldı. Tabii eğer politika ve bilim gibi modernliğin dinleri bunu zaten yapmamışsa... Bugünün yanılsamalardan yoksun dünyası, *bunalım* (ki bu dünya tüm zenginliklerini tüketim uğruna telef etmekten gitgide daha fazla bunalan bir dünyadır) ya da (simgesel, parıltılı ışıltısını korudukça ve söz arzusu kabına sığamayıp taştıkça) *iğrenme* ile *kulakları sağır eden gülüş* arasında bölünüp kalmıştır.

Céline kesin ve ikna edici bir şekilde –geniş bir okur kitlesi için– edebiyatın yazgısını bu son alanda (iğrenmenin ve kulakları

sağır eden gülüşün alanı) kayıtlar: Bu, Tanrı'nın Ölümünü önlemeyi değil ama Tanrı'nın gizlediği şeyin *üslup olarak* sürdürülmesini hedefleyen bir alandır.

Céline'i okumak tuhaf bir ruh hali yaratır insanda. Céline'i gerçek "mucize"ye dönüştüren ne romanlarının konusu, ne edebi üslubu, ne yaşam öyküsü ne de politik duruşudur; bu mucizeyi eserlerinin okunmasından doğan etki yaratır. Bu, büyülecici, gizemli, mahrem bir şekilde geceye ait bir etkidir; dostluğa yer vermez ama paylaşımaya ait bir gülüşe yol açar bu etki. Ölümünden hemen hemen yirmi yıl sonra, *Gecenin Sonuna Yolculuk*'un yayımlanmasının ardından geçen elli yıldan sonra, Céline'in evreni bizi nasıl, nereye, niye böylesine kaçınılmaz bir şekilde çağırır?

Céline'in evreninde Proustçu sözün tadına doyum olmaz iç içe geçişlerini bulamam. Proust'un sözü hafızamı (dilimin hafızasını) onun çağdaşlarının mondenliğinde ve bu mondenlik aracılığıyla keşfettiği arzusun serüvenli yolculuğunun sessizce için için kaynayan en gizli köşelerine kadar götürür. Céline'in evreninden, Sade'in evreninden çıktığım gibi altüst olmuş bir şekilde de çıkmam; öyle ki Sade'in anlatı makinesi, ölümün içine çekilip orada büzüşmüş cinsel itkinin şenlikli bir şekilde hesap edilmesini terörün iktidarı altında gözler önüne serdiğinde insan tahrik olur, başı döner (kimilerinin monotonluğa indirgediği hırpalanma). Céline'in evreninde kendisini ısırarak bir dilin eksiltisi* gidişatında bir *De profundis*'in spazmlarını tersine çevirmeyi bilen Mallarmé'nin arabeskinin pürüzsüz, huzurlu ve nostaljik güzelliğini de bulmam. Céline'in evreninde ne Lautréamont'un klasisizmi şeytani bir gülüşte boğazlayan karamsar ve romantik kızgınlığını bulurum; ne de Artaud'nun, Ötekinin yerine bedenin metafizik taşıyıcısı rolünü üslubun üstlendiği ritmik acısının yayılım ateşini. Lautréamont ve Artaud darmadağın olmuşlardır ama geride bir iz, bir jest, bir ses bırakırlar yine de...

Céline etkisi tamamen farklıdır. Céline, bizde savunmanın, öğrenmenin, sözün elinden kaçıp kurtulan veya bir şeye karşı mücadele eden şeye hitap eder. Bir çıplaklık, bir vazgeçiş, bıkkınlık, hastalık, düşkünlük, bir yara. İtiraf etmediğimiz ama paylaştı-

* Kullanılan sözcük *elliptique*, bir sözün anlaşılması için bulunması zorunlu olmayan bir ya da birkaç sözcüğün eksik söylenmesi anlamına gelmektedir. (ç.n.)

ğımızı bildiğimiz şey: Alt, popüler ya da antropolojik bir topluluk, tüm maskelerin kendisine yöneldiği gizli bir yer. Céline bizi gerçek olduğuna, tek otantik kişi olduğuna inandırır. Bizi aramaya geldiği gecenin sonunda gömülü olan bizlerse, bize gecenin sonunu gösterebilmek için başka bir yerde (yazıda) konumlandığını unutarak onu izlemeye hazırızdır. Oyuncu mu kurban mı? Ne biri ne diğeri ya da kendi hilesine inanan gerçek bir yazarın olması gerektiği gibi her ikisi de. Céline ölümün, dehşetin varlık olduğuna inanır. Ama aniden ve sessiz sedasız bir şekilde acısının sessiz yarası bir sözcük hilesiyle, kendisinin deyişiyle en az üzüntü, acı alay ve imkânsız yarın kadar yumuşak ve sevgi ve şen kahkaha dolu "ebedi küçük gülünçle"¹ çevrenir. Sevgili iğrenciniz bile bir kukla oyunudur ve periler âlemi bir başka zamana kalacaktır... Haz almak için arı bir edebi üslupla, fiili, anlamları ya da içten ele alınan aşkınlığı bileyeceksiniz... Geriye yalnızca notasız ezgi kalmıştır... Ölüme tapma bile artık yok olmuştur... Üç nokta... Hiçbir şeyden bile değil ya da ondan daha fazlası... Başka bir şey... Bütünün, Hiçbir Şeyin üslupta eritilmesi. Büyük harfle yazılan İnsan da konumlanmak için değil, iç içe geçmiş dili ve bedeni, özgül olduğu kadar sınırsız olan bir gecenin sonunda, *senin* tek, tikel, dokunulmaz, geçimsiz ve itibarsız olduğu iki-aradalık hallerini, olmama-hallerini, ne özne ne de nesne hallerini birleştirmek için varlık kazanan Fiile gösterilen en derin saygı.

Céline okuması bizi yerle bir olmuş savunma mekanizmalarımızın bir hisar görünümü altında yüzülmüş bir deri gibi serimlendiği öznelliğimizin en kırılgan olduğu yerde ele geçirir: Ne içerisi ne de dışarısı vardır, yaralayan dışarısı tiksinti uyandıran içeriye dönüşmüştür, savaş çürümeyle yan yana gitmektedir, aynı anda toplumsal ve ailesel katılık, bu sahte maske, masum bir kusurun saygın tiksintisinde yerle bir olur. Sınırların, kaymaların, kırılgan ve karmaşık kimliklerin evreni, öznenin ve nesnelerinin oradan oraya savruluşu, korkular ve mücadeleler, iğrençlikler ve lirizmler. Toplumsalın ve asosyalliğin, ailevi olanın ve suçlunun, dişilin ve erilin, şefkatin ve katletmenin kavşağında.

Başka gök kubbeler ve korumalar eşliğinde –*murdarla, iğrençle* ve *günahla* birlikte– katettiğimiz yerler. Günümüz okuru açısından bu yerlerin Céline'de yukarıda ele aldığımız ve hepsi arkeolo-

jik nitelikte olan anılardan daha dokunaklı bir hal almasının nedeni, başka çağlarda ve kültürlerde iğrenç sınırlayan ya da hatta iğrence varlık kazandıran ideal ya da yasaklayıcı nitelikteki yargılayan kertenin Céline'deki kırılğanlığıdır kuşkusuz. Bu kerte, Céline'le birlikte muğlaklaşır, çöker, çürür ve parçalanır: Ele gelmez, saçma, hatta aptal olan ama sürekliliğini koruyan yanılsama... Ne kutsallık ne de ahlak olan bu kerte, gecenin her şeye rağmen yazılabilmesi için onun gölgesinde ve dehşetinde varlığını sürdürmeye devam eden damgadır. Parçalanmış, çarpılmış ama yine de parlaklığını koruyan anlamın kertesı: Bir Edebiyat. Bu kerte devrimci bir karşı çıkış değildir. Devrimci karşı çıkış yeni bir ahlaka, sınıfa, insanlığa inanmayı gerektirir. Ne de kuşku-cu şüphe-dir! Eninde sonunda bu şüphe, ilerlemenin kapılarını açık tutan bir eleştiriciliğin öz-tatmininde kendini avutur... Ama bu kerte, tahrip eden, hatta anarşik bir iç patlamaya denk düşen karamsar bir dış patlamadır. İç patlamanın anarşik olduğunu, yazı düzenlediği, kurallara bağladığı ve yasalaştırdığı için edebiyatta mutlak bir anarşi olmadığı koşuluyla söylebiliriz. Ne? Hiçbir Şey mi? Hangi nesne? İğrenç mi [*ab-ject*]?

Kusur mu? Komedi mi? Sapkınlık mı? Bundan daha iyisi. Anlamı arzulama, anlamın soğurulması, yutulması, hazmedilmesi, dışarı atılması. Fiilin gücü ve günahı. Tanrısız, Céline'ci senfoninin çoksesliliğine içkin kişinin dışında bir başkası olmaksızın: Bir müzik, bir örölüş, bir dantel... En kesin ve en emin hazzı garanti-leyen, en istikrarlı ve en arkaik (doğal olarak) nefret nesnelerini kendisi için *de* yaratabilme koşuluyla ayakta durabilen ve yazıla-bilen iğrençin yarattığı bir *baş dönmesi*.

Nazizmin ikircikli ve alaylı bir şekilde tasvip edilmesi açıklama-maz. Bu tasvip bir iç zorunluluk olarak, içkin bir denge olarak, bir kimlik, grup, proje ve anlam ihtiyacı olarak bütünlük kazanır: Böylece de bu tasvip, bir yandan nesnelerinin ve dilinin yarattığı baş dönmesinde boğulan bir ben ile –bu beni varlık haline getiren desteklenemez, savunulamaz ve çöken– özdeşleştiren yasak ara-sındaki *nesnel* ve *yanılsamalı uzlaşmayı* kristalleştirir. Nefret dolu ve yaşamın sonuna kadar süren büyülenme ve karınca yuvası gibi kaynayan sayfaları yergilerle esriten ilksel Yahudi karşıtlığı rast-lantı eseri ortaya çıkmamıştır. Büyülenme ve Yahudi karşıtlığı, en arkaik ayrımlara kadar inen, anlamı ve hayatı güvence altına alan

ayrımların üzerine köprüler atan bu edebiyattaki kimlik çözünmesini önler. Céline'in Yahudi karşıtlığı, tıpkı diğerlerinin politik angajmanı gibi, –aslında özneyi meşru bir toplumsal yanılısamanın içine iten her türlü politik angajman gibi– bir korunaktır. Bunu bir çılgınlık olarak niteleyebiliriz ama bu toplumsal açılımını ve çeşitli rasyonelleştirilme biçimlerini bildiğimiz bir çılgınlıktır. Bu *çalgınlık*, kelimenin tam anlamında *deli* haline gelmeyi engeller; çünkü edebiyatın temsil ettiği benzerin [*identique*] bu katedilmesini tehdit eden saçma üzüntüyü geciktirir.

Toplumsal zorlamayla ve bir şekilde de nefretle² varlık kazanan gerçekçi roman, destan olarak, aynı zamanda da müzik, dans, his ve sessizlikle örülü notalar olarak da niteleyebileceğimiz Céline'in yapıtları (çok sık tekrarlandığı gibi) kötü bir ebedi türdür. Kuşkusuz bu yapıtları, klasik, pikaresk* ya da başlangıçta biyografik olan (*Voyage au bout de la nuit*, *Mort à crédit* [Gecenin Sonuna Yolculuk, Taksitle Ölüm]) anlatılara benzeyen ve *Guignol's Band* [Guignol'un Topluluğu] ve *Le Pont de Londres*'un [Londra Köprüsü] karnavalından geçerek *Nord* [Kuzey] ve *Rigodon*'da parçalanıp ve çokseslilik kazanan anlatının kıvrımlarını izleyerek okuyabiliriz. Gelgelelim daha tikel olarak Céline'e özgü olan, anlatının *Gecenin Sonuna Yolculuk*'tan *Rigodon*'a çırılçıplak kalan, gitgide sertleşen, kesinlik kazanan, acımasızlığı baştan çıkarmaya tercih eden ama sürekli aynı arayışı saplantı haline getiren üslupta boğulmasıdır: Mahrem sinire dokunmak, duyguyu konuşma aracılığıyla ele geçirmek, yazılıyı sözlü hale, yani çağdaş, hızlı ve edepsiz hale getirmek. Bu edebiyat bir mücadeleyse eğer, bu, anlatının yarattığı Oedipusçu özdeşleşmelerle değil, daha derin, uzak ve riskli dalışlarla kazanılan bir mücadeledir. Sözcük hazinesini ve sözdizimini etkileyen bu dalışlar, Céline'in deneyimini romancının gerçeksiliğine [*vraisemblable*] değil, şairin insanlık dışılığına yaklaştırır. Dile doğrudan doğruya bağlı, dolayısıyla en radikal olan ve kullanılan dilin [*langage*] temsil ettiği insanlığın en nihai güvencesine dokunan insanlık dışılık. Bu insanlık dışılık, içinde Lautréamont'u ya da Artaud'yu okuyacağımız bir karamsar edebiyat soykütüğünün ele aldığına benzer, tüm lirik geleneğe karşı olan ve kendisine uygun düşen izlekleri bulur. Dehşet, ölüm,

2. "Lettre à Hindus", 29 Mayıs 1947, *L'Herne*, (notların hepsinin yeni basımı, sayı 3 ve 5), s.113.

* Marjinalerin serüvenlerini konu alan edebi tür. (ç.n.)

delilik, sefahat, kanun kaçakları, savaş, dişil tehdit, aşkın korkunç zevkleri, tiksinti ve korku bu izlekler arasında yer alır.

Görünüşe bakılırsa bunlar, Céline'de ele alacağımız izlekleri oluşturmaktadır. Ama izleksel bir okuma yapmayacağız, bunun bir nedeni izleklerin kendi nitelikleriye, diğer nedeni özellikle de bu izleklerin Céline'de tiksinti ile gülüş, kıyamet ile karnaval arasında en azından ikili konumlara sahip olmasıdır.

Her *kurgusal izlek* doğası gereği *biricik* gösterilene karşı bir meydan okumadır. Çünkü her kurgusal izlek çokdeğerli [*polyvalent*] bir gösterilendir, "kendi kendisi olmanın yarattığı bir şaşkınlıktır" (G. Bataille). Kuşkusuz bunun nedeni, kurgusal izleği besleyen fantezilerin, şu imkânsız yuvaya, şu akıl almaz "köken"e, sahnelerin sahnesine, ilkel denilen sahneye yönelmeleridir.³ Ayrıca Bahtin, (örneğin Dostoyevski'nin romanları gibi)⁴ karnavalesk geleneğin içinde yer alan bir romandaki her sözün, sözcüğün ya da sözcenin temel diyalojizmini, yani içsel çift anlamlılığını ortaya çıkarmıştır. Céline, bir var olma biçimi olan bu tekniği son kertesine ulaştırır. Céline'in kaleme aldığı Hamburg'un bombalanmasının trajiğin doruk noktası ya da insanlığın en münasebetsiz alayı olup olmadığını söyleyebilir miyiz? Titus van Claben'deki sefahat-katletme-yanğın, insanlığın bir dehşeti midir yoksa az çok neşeli birkaç şaka düşkününün akıl almaz bir farsı mıdır? Céline yukarıyı ile aşağıyı, yüce ile iğrenç çiftleştirmeyi bilen *karnavalın* anlamsal ikircikliklerine *kıyametin* acımasız ezişini ekler. İkinci Dünya Savaşı'nın tam ortasındaki insanlıktan duyulan tiksinti, dünyanın sonundan alınan bir zevk biçimine bürünür; bu tiksintinin zevke dönüşmesinin politik hiçbir yanı yoktur. Céline'in evreninde, ortaçağ karnavalının aslında özgürlükçü olan Tanrı'sından ya da Dostoyevski gibi bu Tanrı'nın devamcıları olan inançlı kişilerden daha ziyade bir hükmün gözle görülmez kılıcı hüküm sürer. Var olmayan bir Tanrı'nın gözle görülmeyen kılıcı; ne aşkınlık ne İnsan, yerin dışında büyük harfli olan hiçbir şey ... "Yerden başka hiçbir şey olmayacaktır," (Mallarmé). Belki de bir kerte bile değil, bir mesafe olan tüzenin kılıcı. Hem dehşeti var eden hem de bu dehşetten bizi uzaklaştı-

3. Bkz. J. Kristeva, *Polylogue*, Éd. du Seuil, 1977, s.107-136.

4. Bkz. M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Éd. du Seuil, 1970 ve *L'Œuvre de Fr. Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970.

ran, bizi ürküntüyle sarıp sarmayalan ve bu ürkmüşlüğü dil [*langage*] haline getiren, kaçan ve delen bir kaleme, bir dantele, hünere, bir gülüşe ve ölüm notasına dönüştüren bir ideal, bir üst-ben ve bir uzaklaşma [*détachement*]...

...Gerçekten komik olmak için birazcıkdan daha fazla ölü olmak gerekir! İşte! Sizi uzaklaştırmış olmaları gerekir.⁵

Yazık ki ben itkilerin ve yaşamın uzağındayım; ne bir hazcıyım ne de bir duygusal. Yapıcı-çılgınlığımda, "uzağım", ciddiğim ve klasiğim –Belki de bu yolla büyüklerin katına yaklaşıyorum– ama hepsi bu...⁶

5. *Entretiens avec le professeur Y.*, Gallimard, 1954, s. 67.

6. "Lettre à Hindus", 31 Mart 1948, *L'Herne*, s. 133.

Acı/Dehşet

Hem Dehşet hem de Şehvet karşısında
bakırız.

Gecenin Sonuna Yolculuk

ANLATI-ACININ GİZLENME YERİ

Céline yazılarında ve söyleşilerinde, "başlangıçta duygu vardı" deyişini sık sık yineler. Ama onu okuduğumuzda, başlangıçta huzursuzluğun olduğu kanısına kapılırız.

Öznenin yeri olarak acı. Öznenin özne haline geldiği, kaostan farklılaştığı yer. İçerisi ile dışarısı, ben ile öteki arasında varlığına dayanılmaz kor halindeki sınır. İlk ve geçici el koyma: "Acı", "kor-k" gibi anlamın duyulara, "mahrem"in "sinirler"e doğru kaydığı doruğu hedefleyen nihai sözcükler. Huzursuzluk olarak varlık.

Céline'in anlatısı bir acı ve dehşet anlatısıdır; bunun nedeni acı ve dehşet gibi "izlekler"in bu anlatıda yer alması değil, anlatısal konunun mahrem yanını acının ve kamusal yüzünü dehşetin oluşturduğu iğrenci katetme zorunluluğunun denetimi altında bulunmasıdır.

"Rus biçimciliği"nin ve psikanaliz koltuğunda dile getirilen sayısız biyografinin ardından bunun farkına varmaya başlıyoruz: Aslında anlatı, konuşan varlığı, arzularıyla bu arzularının yasaklanması arasında bir yere, başka bir deyişle Oedipus üçgeninin içine yerleştirmeye yönelik sözdizim yetisinden sonra en gelişkin girişimdir.

Ancak anlatısal yapının sürekli parçalanma riskiyle karşı karşıya kalan incecik bir katman olduğunu duymak için, XX. yüzyılın konusu "iğrenç" olan (kıyamet ve karnaval edebiyatının yerini alan) edebiyatını beklemek gerekecekti. Çünkü anlatı konusu edilen kimlik, bütünlüğünü koruyamadığında, özne/nesne arasındaki sınır sarsıldığında ve hatta içerisi ile dışarısı arasındaki sınır belirsizleştiğinde, ilk sorgulanan şey anlatıdır. Anlatı devam bile etse, yapı değiştirir: düzçizgiselliği parçalanır, kopuk kopuk, muammalar, kestirmeler, yarıda kesilmeler, birbirine karışmalar, kopuşlar halinde gelişir... Daha ileriki bir aşamada yazarın ve yazarı desteklemesi gereken ortamın tahammül edilemez kimliği artık *anlatı konusu edilmeyip*, en uç noktasına ulaşmış üslupsal bir yoğunlukla (şiddetin, müstehcenliğin ya da metni şiirselleştiren bir retoriğin dili) *çığlık atar ya da kendini betimler*. Anlatı *izlek-çığlık* karşısında geri adım atar. Bu izlek-çığlık, iğrençlik olarak adlandırdığımız bir sınır-öznelliğin korlanmış halleriyle örtüşme eğilimi gösterdiğinde, acının-dehşetin izleği-çığlığı olarak belirir. Başka bir deyişle acı-dehşet izleği, anlatısal bir temsilin içindeki iğrençlik hallerinin en temel işaretidir. İğrençliğin sınırlarında daha da ileriye gitmek istediğimizde, karşımızda ne anlatı ne de izlek buluruz; sözdiziminin ve söz dağarcığının değiştirilmesiyle -şiirin şiddeti ve sessizlik- yüz yüze geliriz.

"ASKIYA ALINMIŞ ÇÜRÜME..."

Her şey *Gecenin Sonuna Yolculuk*'ta zaten mevcuttur: acı, dehşet, ölüm, paylaşılan acı alay, iğrenç, korku... Ben ile bir ötekisi (*hiçbir şey ile her şey*) arasındaki tuhaf bir parçalanmışlığın söz aldığı şu dipsiz kuyu. Ayrıca Bardamu ve Arthur gibi konum değiştiren bu bitmek bilmez senteze ve sonsuz yolculuğa sancılı bir varlık kazandıran iki aşırılık: Kıyamet ve karnaval arasında yer alan bir anlatı.

İşte böyle başladı. Ben *hiçbir şey* söylemedim. *Hiçbir şey*. Beni Arthur Ganate konuşturdu.¹

O akşam, *her şey* bana aitti, yalnızca bana. Nihayet ayın, köyün ve müt-hiş bir *korkunun* sahibiydim.²

Her zaman insanlardan ve yalnızca onlardan *korkmak* gerekir.³

[Generalin Albaya mektuplarının] hiçbirinde bu *iğrençliğe* derhal son verme emri yok muydu, yahu? Yukarıdakiler bu işte bir hata olduğunu söylemiyorlar mıydı ona? *Tiksinti verici* bir hata?⁴

Kuşkusuz, savaşın acımasızlıkları bu *korkunun* gerçek nedeni olarak gösterilir. Ama korkunun neredeyse mistik bir biçim kazanan sürekli mevcudiyeti, korkuyu politik ve hatta (korkunun bas-kıdan kaynaklanacağı) toplumsal konjonktürden bir başka düzeye taşır. Korku *insanlık emaresine* dönüşür, yani *sevgi çağrısı* haline gelir.

Özellikle de size yaşatılan korkular yüzünden bir kez her şeyden şüphe-lenmeye başladıktan sonra uykuya dalmanın kolay olduğuna inanma-mak gerekir.⁵

Onları, bu pisliklerin hepsini korkutan ve gecenin sonunda olması gere-ken şeyi eninde sonunda kesinlikle bulacaksınız...⁶

Olağanüstü bir güven duygusu korkak varlıklarda sevginin yerini tutar.⁷

Ayrıca:

Lola, korku tedavi edilmez.⁸

Ve:

Eğer bu dünyanın içindeyseniz, yapılacak en iyi şey, öyle değil mi, bura-dan çekip gitmektir? Deli olsanız da olmasanız da, korksanız da kork-masanız da.⁹

1. *Voyage au bout de la nuit*, s.11. [Alıntıların çevirisinde romanın Türkçe çevirisinden de yararlanılmıştır. Bkz. *Gecenin Sonuna Yolculuk*, Çev. Yiğit Bener, YKY, 2002.]

2. A.g.y., s.40.

3. A.g.y., s.19.

4. A.g.y., s.18. (Altını biz çizdik)

5. A.g.y., s.200.

6. A.g.y., s.219.

7. A.g.y., s.227.

8. A.g.y., s. 65.

9. A.g.y., s. 61

Ya da:

Korkuyla karışık üzüntüden başka bir şey olmayan anne:

...Bu üzüntü sanki onu korkutuyor gibiydi; anlayamadığı korkunç şeylerle doluydu.¹⁰

Son olarak, zamanı geçmiş sanatın şu beklenen tanımı; Céline'in, sanatın hakikatinin itiraf edilmemiş korku olduğunu söyleyebilmek için uzaklaştığı sanat tanımı:

Yeryüzündeki mutluluk, zevk içinde zevkle ölmek olabilir. Gerisi hiçbir şeydir, itiraf etmeye cesaret edemediğimiz korkudur, sanattır.

Başlangıçta beni korkunun içinde var eden bir savaş vardı. Bu ilk durumda, "ben" zayıfım, ürkütücü tehditlerin karşısında korku içindeyim. Kendini savunmak mı? Yalnızca arıtmayla, aşkın değil ama mistik indirgemeye. Mistik, Céline'in kullandığı bir sözcüktür: Lola'nın bedeninde yolculuk, "mistik anlamda anatomik serüvendir";¹¹ "[Ürktüğünüz insanların] edimleri, sizi zayıflatıp, zaman yitirmenize neden olan o pis çekiciliğe sahip değildir."¹² Bu, hiçbir öte oluşturmamaya ama karşı karşıya duran, birbirlerini sırasıyla yargılayan ve nihayetinde ikisi de aynı iğrence indirgenen iki terim oluşturmaya dayanır. Bir yanda ise aşağısı: Öteki hakkında sarf ettiğim ve beni ele geçiren söylem. Doğa, beden, içerisi. Tinin, ötekilerin ve görünüşlerin karşısında yer alan şey. Hakikat, aşağının yanında yer aldığından; yapmacıksız, suretsiz, çürümüş ve ölü, çıplak yan, rahatsızlık, hastalık, dehşet.

Bu dünyanın hakikati ölümdür.¹³

...O [annesi] ama yine de dişi köpek kadar olamıyordu, çünkü beni elinden almak için söylenen sözcüklere inanıyordu. Oysa dişi köpek sadece hissettiklerine inanır.¹⁴

Çırılçıplak kaldığında, en sonunda insana kalan, önündeki kasmıtlı ve övürngen bir şekilde boşuna kem küm eden zavallı bir deri parçasıdır.¹⁵

10. A.g.y., s. 95.

11. A.g.y., s. 55.

12. A.g.y., s. 64.

13. A.g.y., s. 200.

14. A.g.y., s. 94.

15. A.g.y., s. 332.

Doğaya benzemesi boşunaydı, beni doğa kadar tiksindirici buluyordu ve bu doğa ona hakaret ediyordu.¹⁶

Ve bir yazar konusundaysa:

Ebeveyn olsun ya da olmasın bir insan aslında askıya alınmış bir çürümeden başka bir şey değildir.¹⁷

Ama dehşete ve hastalığa, zayıflığa ve düşkünlüğe ilişkin bu hakikati var eden şey yine de –güçlü, zengin ve endişelenilen– öteki terimle yüzleşmesidir: "İki kişisinizdir."

Ancak kişi eğer zayıfsa, ona güç veren şey, en çok çekindiği insanları hâlâ onlara atfetme eğiliminde olduğu en ufak saygınlıktan bile mahrum bırakmaktır. Onları oldukları gibi görmeyi öğrenmek gerek, hatta her açıdan olduklarından da beter olduklarını. Bu insanı rahatlatır, özgürleştirir ve tahmin edilenin çok ötesinde bir korunma sağlar. İnsana ikinci bir benlik katar. Artık iki kişisinizdir."¹⁸

Bununla birlikte, merhametsiz bir savaşla bu büyüleyici yüzleşmede, ikisi de aynı tarafta, yani iğrençlikte birleşmiş halde bulunurlar; bu durumda dil [*langage*] salya sümüşe, konuşma dışkılamaya dönüşür, gecenin sonu gelmiştir.

Örneğin sözcüklerin biçimlendirildiği ve bağıra bağıra söylendiği tarzda durakaldığımızda, tümcelerimiz bu sözcüklerin salya sümüşlü dekorlarının felaketine karşı direnemez. Konuşmaya yönelik mekanik çabamız dışkılamaktan daha karmaşık ve daha zahmetlidir.¹⁹

Yüksek ile aşağısı, benzer ile ötekisi arasındaki bu eşit gösterge yüzünden hiçbir çözüm, hiçbir kurtuluş yok mudur? Her şeye rağmen Céline'in evreni, zaman zaman ve duygulu bir geçicilikle sınırlı bir *dışarıya* açılır. Çözüm, tiksinti hissetmeyen ama tiksintiyi yalnızca tahayyül eden kadınlardır belki de. –İmkânsız, mahkûm edilmiş ve oldukça eskimiş– başka bir çözüm de belirir kimi zaman. Bu çözüm, yalnızca İdea'yı yetinmeye işgal eden iğ-

16. A.g.y., s. 388.

17. A.g.y., s. 416.

18. A.g.y., s. 64.

19. A.g.y., s. 332.

renmeyi garantileyen ve dengeleyen tek bir düşünceyle yetinmeye dayanır gibidir. Son çözüm de Céline'in kendisi için seçtiği yoldur: Dehşetin içinde kalmak ama dehşetle araya ufacık ve sonsuz, Céline açısından temel tiksintinin tam merkezinden ayrılan ve kaydeden küçük bir mesafe koymak: Bir çocuk için duyulan yüce sevgi ya da cinselliğin ötesinde yer alan ve cinselliğe benzeyen edebiyat-yüceltme.

Sınır: Kadınlar.

Kadınlar hizmetçi ruhuna sahiptir. Ama belki de bu tiksinimeyi gerçekten hissetmiyor, daha çok düşlüyordur; ben de kendimi böyle teselli ediyorum. Onda belki de sadece iğrenç olduğum izlenimini yaratıyorum. Bu tür şeylerde kendime göre bir yeteneğim vardır belki.²⁰

Kurtarıcı Birlik: Bir, geçici ve imkânsız düşünce.

Benim düşüncelerim kafamda daha çok kopuk kopuk dolaşıyordu ve tiksindirici oldukça korkunç bir evrenin ortasında tüm yaşam boyu gürsüz ve titreyerek yanıp sönen küçük mumlar gibiydiler. [...] Aman neyse, bir gün kafamı Robinson gibi tek bir, ama ölümden çok daha güçlü müthiş bir düşünceyle doldurmayı başarmam mümkün gibi görünmüyordu...²¹

Nihayetindeyse utangaç iki yüzüyle birlikte yüce. Bir yandan:

Haliyle Alcide soyluluğun doruklarında gezinirken hiç zorlanmıyordu ve hatta kendi evinde gibi rahattı, meleklerle senli benli konuşuyordu, bu çocuk, hem de çaktırmadan. Neredeyse farkına bile varmadan, uzak-tan akrabası küçük bir kıza... yıllar süren bir işkenceyi, kendi zavallı yaşamının bu cehennem sıcaklığının tekdüzeliğinde yokoluşunu hediye etmişti.²²

Öte yandan; pek çok kişinin ulaşamadığı, Céline'inse edebi yaşamı boyunca sürekli ulaşmaya çabaladığı müziksel yüceltme:

Hiçbir şeyi yüceltemezdi, yalnızca çekip gitmek, bedenini başka bir yere taşımak istiyordu. Üç kuruşluk bir müzisyen değildi. Baryton'un sona erdirmesi için bir ayı gibi her şeyi tersine çevirmesi gerekiyordu.²³

20. A.g.y., s. 77.

21. A.g.y., s. 489.

22. A.g.y., s. 159.

23. A.g.y., s. 416.

Üzüntüyle dolu olmak yetmez, müziği yeniden başlatabilmek, daha fazla üzüntü aramak gerekir.²⁴

BAŞ DÖNMESİ HİKÂYELERİ

Gelgelelim anlatıya başvurma, hem sıradan ve kitlesel hem de iletilebilir ve paylaşılabılır en normal yoldur. Acının anlatılması biçimine bürünen anlatı: Bangır bangır dile gelen korku, tiksinti, iğrenme çılgınlıkları, hikâye biçiminde arda arda geldiğinde sakinleştirirler.

Céline acısının zonklayan anında bir hikâyeye, bir gerçeğe benzerliğe [*vraisemblance*], bir mite başvurur. Birinci Dünya Savaşı sırasındaki ünlü başından yaralanma hikâyesi buna örnektir. Oysa biyografi uzmanlarının çoğu, Céline'in hem gazetecilerin önünde hem de eserlerinde ısrarla üzerinde durduğu bu yarayı aşırı derecede abartmış olduğunu söyler. Baştaki, kulaktaki, koldaki ağrılar. Baş dönmesi, uğultu, vızıltı, kusma. Ortaya çıkışları bile uyuşturucuyu, epilepsiyi düşündüren krizler... Bunları daha *Taksitle Ölüm*'den itibaren bulmak mümkün:

O andan itibaren savaş kulaklarımda çınlamaya başladı. Neredeyse yirmi iki yıl boyunca, hatta daha uzun bir süre delilik peşimi bırakmadı. Çekiciydi. Binlerce gürültüyü denedi, müthiş gürültü patırtı çıkardı ama ben ondan daha çabuk delirdim, onu siktim, "sonunda" ona sahip oldum.[...] Benim en büyük rakibim müzik, kulağımın derinliğinde sıkışmış, harap oluyor... Bu yüzden can çekişip duruyor... [...] Ben evrenin orglarıyım... Her zaman hemen her şeyi sundum, et, tin ve nefes... Genellikle bitkin görünüyorum. Fikirler sendeliyor ve tepiniyorlar. Fikirlerle uyuşamıyorum. Tufanın operasını besteliyorum. [...] Şeytani garın şefiyim [...] Kulaklarımdaki cehennemin kapısı önemsiz bir atomdan başka bir şey değil.²⁵

Acı burada kendi sözcüğünü –"delilik"– dile getirir ama üzerinde fazla durmaz, çünkü bu atık değerın büyüü olan edebiyat, bedeni ve özellikle de hasta bedeni anlamdan ve mesafeden oluşmuş bir öteye taşır. Anlatının ötesinde, baş dönmesi dilini bulur. Bu dil, sözcüklerin nefesi ve tümcelerin ritmi olarak müziktir. Müzik, annenin ve ölümün sesinin büzüşüp kaldığı hayali bir rakibin metaforu değildir yalnızca:

24. A.g.y., s. 489.

25. *Mort à crédit*, s. 525-526.

Hanıma sunulması gereken, hikâyelerle işlenmiş güzel bir kefendir.²⁶

Bunun aksine anlatı, hep Hanım'a –anlatının büyüleyen ve iğrenç nesnesine– odaklanır.

Ayrıca, annenin başlattığı ve edebiyatın en tiksinti verici sahnelerinden biri olan iğrenme ya da kusma sahnelerinden biri, fırıncı Manş Denizi'nde patlak verir. Burada, müzik halinde yükselen, vızıldayan acının uzağındayız. Tersine dönmüş, bağırsakların derinliğine gönderilmiş beden, ağza çıkmış bağırsaklar, birbirine karışmış besin ve dışkı, baygınlık, dehşet ve acılar.

Annem, yokuşta yığılıp kalacak... Kendini hepten yeniden kusuyor... Bir havuç, bir yağ parçası ve bir barbunya balığının kuyruğu ağzına geldi...²⁷ Sifondan akan suda boğuluyoruz! Lağımın içinde bu suyla eziliyoruz... Sürekli horluyorlar... Ölü müyüm değil miyim bilmiyorum.²⁸

Tüm "fantezilerin" ötesinde –Céline için– önemli olan şeye yaklaşmak istercesine kustuğunun içinde debelenen bir insanlığın hayvaniliğiyle kendini dışavurması: şiddet, kan, ölüm. Belki de insan "doğa"sı, "akla uygun"un, "medeni insan"ın, "yüce"nin öteki yüzü, Bosch ya da en karamsar haliyle Goya'da bile böylesine bir acımasızlık ve böylesine az bir hoşgörü, yanılsama ya da umutla ortaya serilmemiştir. Tanrısız bir cehennemin dehşeti: Çünkü hiçbir kurtuluş umudu, hiçbir iyimserlik –isterse bu hümanist bir iyimserlik olsun– ufukta belirmediğinde, hüküm zaten verilmiştir ve mümkün bir bağışlanma yoktur, söz konusu olan edebiyatın neşeli hükmüdür.

Londra Köprüsü de içerinin acısı anlamına gelen ve bu kez eril düzeyde (General Entrayes* *Gecenin Sonuna Yolculuk*'tan beri mevcuttur) konumlandırılmış bağırsaklarla girilen bu savaş açısından oldukça açıklayıcıdır.

Bu bir baş dönmesi!... Bir baygınlık!... Ateşten yanıyorum!... Oturuyorum!... Gözlerimi sıkıca kapatıyorum... Hâlâ görüyorum... kırmızı ve beyaz... Albay Entrayes!... üzengilerinin üstünde ayakta!... Buna hatıra

26. A.g.y., s. 526.

27. A.g.y., s. 611.

28. A.g.y., s. 613.

* Karın, bağırsaklar vs anlamına gelen *Entrailles* sözcüğüne gönderme yapıyor. (ç.n.)

gösterisi derler!... Yeniden savaştayım!... kahretsin o halde!... Yeniden bir kahramanım... O da!... Hatıra güzel şey!... Birden divana uzandım... Kriz geçiriyorum! Entrayes'ı, sevgili albayımı yeniden görüyorum!... O bir deli değildi!... Üzengilerin üstünde ayaktaydı!... Mücadele halinde... havada!... güneşte fırlayan kılıç.²⁹

Sinirleri harap Freud'luk birinin hatıralarının mizah ve üslup sayesinde modern edebiyatın en çığ, en dobra sayfalarından birine dönüştüğü, aslında Schreberci acı.

ACI VE ARZU: BİR GERİ ZEKÂLILIK

Bu acının muzaffer bir yanı yoktur; bir od değildir: yalnızca budalalığa yol açar. *Geri zekâllılık* Céline'de sürekliliğini koruyan, "mahrem"den kaynaklanan fiziki ve psişik acının cinsel taşkınlıkla birleştiği bir noktadır. Bu nedenle de itkilerin çırlıçıplak ortaya serilmesinde ne pornografik, ne çekici ne de tahrik edici bir şey vardır. Arzunun itkide ya da duyguda batıp yok olduğu, temsillerin bulanıklaştığı, anlamlandırmaların belirsizleştiği bu karamsar boyutuyla ele alınan cinsellik, bir sarhoşluktur, budala acıyı tanımlamak için kullanılan başka bir sözcüktür.

Sınıra neredeyse dayanmıştım... [...]!... Kısacık bir mesafe kalmıştı!... Artık halüsinasyonlar görmek istemiyordum... Bunun beni ne hale soktuğunu biliyordum... Artık bu konuda deneyimliydim... birazcık alkolün ardından... sadece bir kadeh yeterliydi ve sonra birazcık tartışma... bana karşı çıkan birisi... hemen küplere biniyordum... yapılacak bir şey yoktu!... Hep kafamın yüzünden böyle oluyordu, çürüğe çıkarılma raporumda yazılıydı bu!...³⁰

Tüm acılar beni buluyor... beni baştan aşağı katediyorlar!... alın, kollar, kulaklar... üstüme üstüme gelen trenlerin sesini duyuyorum!... beynimde ısıklık çalıyor, kafamı şişiriyorlar!... Artık bir şey bilmek istemiyorum, baktan şey!... Pes ediyorum... Tırabzana tutunuyorum... Birazcık baş dönmesi... Önünde tir tir titriyorum... Ne korku!... Ne duygu ama!... Beni birazcık olsun seviyor mu acaba?... Kendime hep bunu soruyorum... Onun yanındayken bu soruyu yineleyip duruyorum... Ne kadar da heyecanlanıyorum!... Ayaklarımı nereye koyacağımı bilemiyorum!... Sendeleyip duruyorum... önümü bile göremiyorum... ne engelleri... ne insanları ne de kaldırımları... her şeye takılıyorum, çarpıyorum... kendi-

29. *Le Pont de Londres*, (Guignol's Band, II), Gallimard, 1964, s. 137. Bu kitaba yazılan göndermeler "Folio" baskısından alınmıştır.

30. A.g.y., s. 335.

mi toparlıyorum, mevcudiyetinin yarattığı esrime ve periler âlemi içindeyim... [...] Ne ayaklarını tekmelediğim, beni bunaltan askeri, ne de beni sarsan..., hayal dünyamda beni rahatsız eden sürücüyü gözüm görüyor...³¹

SIRADANLAŞMIŞ ESKATOLOJİ

Acıyı ve cinselliği birbirine bağlayan baş dönmesinin *no man's land*'ini çürümeden ya da dışkılamadan duyulan tiksinti izler. Céline acıyı ya da aptallığı anlatırken kullandığı mesafeli ve sarih bir doğallık taşıyan betimleme tarzını çürümeyi ve dışkılamayı dile getirirken de kullanır. Bunda Céline'in tıp doktoru olmasının bir rol oynadığı düşünülebilir. Yine de Céline'in betimlemelerinde, iğrenme karşısında buz gibi bir neşe ve iğrenmeye mesafeli bir duruş olduğunun altını çizmek gerekir. Bu neşe ve mesafelilik (sado-mazoşist) bir sapkınlıktan daha ziyade hem hisardaki (bkz. s. 65-67) acılı bir yaşamın kimi anlarını hem de temel dinlerin en "sınırdaki yer alan" ritüellerini düşündürür.

Céline'in edebiyatı sanki anlamlamanın [*signifiante*] bu "tamamen ötekisi"yle yüzleşmeden başka bir şeye izin veremez; sanki hem bu "tamamen öteki"den uzaklaşmak hem de ondan beslenmek için bu "tamamen öteki"yi hepten öteki olarak var etmekten başka bir şey yapamaz; sanki *murdarlık*, *tiksinme* ve *günah* dinlerini akla getiren bu yüzleşmeden başka bir şeyden doğamaz gibidir. Bu dispoziifin etkisi altında dağılan anlatının salt biyografik ve mantıksal sürekliliği, bu büyülenme adacıklarıyla parçalanmış ve noktalama işaretleriyle kesilmiştir: Delik deşik olan şey, iç tutarlılığına iğrenmenin sürekliliğiyle kavuşur.

İster bahtsız babanın okuldaki başarısının öteki yüzü olarak keşfettiği³² dışkılamamanın anımsatılması biçimini alsın, isterse Ferdinand'ın eril mi dişil mi olduğunu sorma gereksinimi duyuyacağı bir bedenine içine yönelik ilginin oluşup sabitlendiği anal kirlilik biçimini alsın bu saplantı, çürümeye gönderme yapar.

Kıçımı hâlâ doğru dürüst silmiyordum... geciken bir tokada hep hakkım vardı... Sakınmak için acele ediyordum... Geldiğini duymak için tuvaletin kapısını açık bırakıyordum... İki fırtına arasında kalmış kuş gibi yaşıyordum kakamı!...³³

31. A.g.y., s. 137-138.

32. *Mort à crédit*, s. 622.

33. A.g.y., s. 555.

Çürüme: karışımın, yaşama ölüm bulaşmasının, doğuşun ve sonun ayrıcalıklı yeridir. Çürümenin zirvesine, belki de bilgin Courtial des Pereires'in et kurtçuklarıyla çürümüş toprak hakkındaki kıyametimsi betimlenmesinde ulaşırız. Genitron kâşifinin, yaşamı sürekli kılmaktan uzak olan bilimsel deneyimleri, bir yiyeceği, patatesleri akıl almaz bir kokuya ("kadavra ya da patates") dönüştürmekten, taşları bile kokutmaktan başka bir işe yaramazlar:

Çürümüş bir çölden daha fazlası. Tamam! tamam! tin fermentasyon yapıyor! [...] Pis herif, sana söylememi ister misin? İster misin ha? ben sana bunu söyleyeceğim... bu dayanılması gereken her şeydir!...³⁴

Bununla birlikte, iğrenmenin ve büyülenmenin en üst düzeyde yoğunlaşmasına olanak tanıyan kadavradır. Céline'in tüm anlatıları bir katliam ya da ölüm alanı üzerinde yoğunlaşır. Birinci Dünya Savaşı ile başlayan *Gecenin Sonuna Yolculuk* buna işaret etmekle yetinmişken, İkinci Dünya Savaşı'nın yakıp yıktığı bir Avrupa'yı kateden *Rigodon* ve *Kuzey* bunu doruk noktasına ulaştırır. Katliamların efendisi olan modern çağ kuşkusuz katliamlarla doludur. Céline ise modern zamanların katliamlarının en ünlü hiperrealistidir. Böylesine korkunç betimlemeler içeriyor olmasına rağmen, savaş hakkında yapılmış bir röportaj söz konusu değildir. Céline'in peşine düştüğü, kovaladığı ve sergilediği, etimizdeki ölüm sevgisi, kadavra karşısındaki esrime; olduğum ama asla ulaşamayacağım ötekidir; şehvet açısından öteki cinsle iletişime giremediğim gibi kendisiyle de iletişime giremediğim ama beni ele geçiren, beni aşan ve beni kimliğimin kararlaştırılamaz bir şeye dönüştüğü noktaya taşıyan dehşettir. *Taksitle Ölüm*'ün son sahnelerinden birinde, ölüm karşısında hissedilen zevk hakkında baş döndürücü, kıyametimsi ve tuhaf bir anlatıyla karşılaşırız. Deliye dönmüş Papaz, Fleury Courtial'in cesedini parçalara ayırır:

Parmaklarını yaraya daldırır... İki elini birden ete sokar... Tüm deliklere dalar... Açılmış yaraların kenarlarını... akciğerleri parçalar! Eşeler!... İçine dalar... Yumruğu kemiklere ulaşır! Kemikler kırılır... Sarsar... Sanki bir tuzaktaymış gibi mücadele eder... Geberen bir tür çuval sanki!... Su

34. A.g.y., s. 1009-1010.

fıskırır! her tarafa sıçrar! Beyinle ve kanla dolar her yan!... Tüm bunlar etrafa yayılır.³⁵

ETİMİZDEKİ, İÇİMİZDEKİ KATLİAM

Céline'in edebiyatı gecesine ve en nihai aracına acının en yüce yeri olarak ölümden, ölüme yol açan saldırganlıkta ve ölüme götüren savaşta ulaşır. İğrenmenin etrafını katliam çevreler, katliamı dizginleyense iğrenmedir.

İnsanların gökyüzünü ve yeryüzünü yakıp yıkmak için sarhoş olmaya ihtiyaçları yoktur! Katliam insanların içine işlemiştir. Bu, insanların kendilerini hiçe indirgemeye giriştikleri andan bu yana sürdürdükleri harika bir şeydir. Kötü müşteriler, cinayet tohumları hiçlikten başka bir şey düşünmüyorlar! Her yerde kan görüyorlar. Israr etmemeli, bu şiirlerin sonu olacak!...³⁶

Kesinlikle bir son ama Céline'in metinlerinin sonu değil, tam aksine.

Katliam teşebbüslerini, ardı arkası kesilmez cinayetleri hatırlayalım: (*Yolculuk*'ta) yaşlı Henrouille'un ve Ferdinand'ın... teşebbüsleri. "Bilimsel" deneyimin yaşlı bir karnavalda olduğu gibi, bistroların, sefahat âlemlerinin, metroların yarattığı ölüm riskiyle ve onların katledici şiddetleriyle iç içe geçtiği *Londra Köprüsü*'nde sürekli ölümlerle burun buruna gelmeler... *Guignol'un Topluluğu*'ndaki Titus'un hırılıtlarını hatırlayalım: Titus'un iki kadın bedeni arasında (müşterinin ve hizmetçinin) çırpınan ölüm eşiğindeki bedeninin etrafındaki korkunç uğultular, cinayete dönüşmüş imkânsız bir sefahatın işaretleri.

İpekler içinde yatıyor! Pislikleriyle... kusmuklarıyla dolu... hâlâ glu glu-layıp duruyor!... Gözleri dönüp duruyor... donup kalıyor... allak bullak oluyorlar... Ah! Bakılamayacak kadar korkunç!... ve ardından puf!... Kıpırmızılaşıyor!... Bir saniye önce sop solgun olan o... Boğazındaki pislikleri gürültüyle çıkarıyor... ağız dolusu... çabalıyor.³⁷

Hastalığının, astımının bir doruk noktası.

35. A.g.y., s. 1055.

36. *Le Pont de Londres*, s. 406.

37. *Guignol's Band*, I. Gallimard, 1952, s. 150.

Sayrılığa yakalandığında, ne panik!... gözlerini!... onu sarıp sarmayalan dehşeti görmek gerek!...³⁸

Kıyametimsi katletme sahnesi doruk noktasına uyuşturucu sefahat âlemiyle ya da yangın sekansındaki gibi Korkunçla iç içe geçtiğinde ulaşır (*Guignol'un Topluluğu*).

Büyük bir savaş sahnesi görüyorum! Bu, bir vizyon!... bir sinema!... Ah, bu hiç de sıradan bir şey olmayacak!... trajedinin üstündeki karanlıkta... onların hepsini yiyen bir ejderha var... onların kışıklarını, bağırsaklarını, karaciğerini çıkarıp yiyor [...] Bu hödüğün burun deliklerini keseceğim!... İbneleri sevmem!... Onun organlarını kesmiş olsaydım!... ah bu inanılmaz olurdu! Bunu düşünüyorum!... Düşünüyorum!...³⁹

Ardından, her şey kusmukta, nihai yiyecekmiş gibi, dışkının yeniden yenilmesi gibi yutulan parada yok olup gitmeden önce ve Claben'in Boro ve Acıların Céline'i tarafından öldürülmesinin ardından tam da kıyametimsi olan ateşin her şeyi yakıp kül etmesinden önce, katletme vizyonu yüceleşir, katledici kıyamet lirik yanını dışavurur:

...her şey dünyanın etrafında dönüyor... dönme dolapta olduğu gibi... su lambası... içeride bir şeyler görüyorum... çelenkler görüyorum... çiçekler görüyorum!... Fulyalar görüyorum [...] Bunu Boro'ya söyledim!... Bana geçiriyor... Delphine ile yaşlı adamın ortasında!... Orada büyük yatakta pisliklerine devam ediyorlar!... Sonunda iğrendiriyorlar beni!... Ötekisi parasının tamamını yuttu!... miğdesi bulanmaz onun!... Para kesesinin tamamını yuttu!... Mutlu görünüyor..."

ACILARIN FERDINAND'I: BİR KATİL

Acıların Ferdinand'ı, yani romanda birinci tekil şahıs olarak söz alan kişi katliamı gerçekleştirenlerden biridir. *Guignol'un Topluluğu*'nda kendi işkencecisi Matthew'u metronun altına itmekte aceleci davranan hep odur, "Ben"dir. Katleden-katledilen turnikesini sarsıntıya uğratan bu sahne, önceki sekanstaki katletmeye ilişkin kâhince temsili katletme hareketinin daha dinamik bir radyografisine dönüştürür. Ölüm itkisinin hüküm sürdüğü

38. A.g.y., s. 172.

39. A.g.y., s. 190-193.

40. A.g.y., s. 198.

hakiki bir yeraltı krallığı, Danteci cehennemin Céline'deki dengi olan metronun bağırsaklarında doğal mekânına kavuşur. Katletme, pisliğin içinde debelenen, düşünen varlığın gizli ikizidir.

Kanım dondu!... Nefes bile almıyorum!... Kimildamıyorum bile!... Hipnotize olmuş gibiyim... Bana bakıyor!... Ben de ona bakıyorum! Aman! yine de düşünüyorum! Kafam şu an çok net!... İşte bacaksız!... tam karşımda!... İşte o [...] Tek başına hazırlanıyor!... düşüncem... yoğunlaşıyorum... yoğunlaşıyorum... Tek kelime etmiyorum... soğukkanlı bir şekilde... [...] Trenin yaklaştığı duyuluyor, geliyor, oradaki karanlıkta, delikte, sağımda şimdi... Tamam!... Tamam!... Nihayet!... Tren geliyor!... Acayip homurdanıyor, patırtı gürültü yapıyor, abartılı abartılı bağıırıyor... İyi! İyi! İyi! Şimdi yakında... Matthew'a tam karşısında durmuş bakıyorum...[...] Cump! Kıcımın bir darbesiyle onu aşağı attım! Bacaksız! havada şimdi!... Gürleme çarpıp, üstten geçiyor!⁴¹

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI

Bununla birlikte Céline'deki saldırganlığın ve ölümün kıyame-timsi gürlemesi bir Goya'nın ya da bir Bosch'un yoğunluğuna savaşa ulaşır. *Yolculuk*'ta tiksindiren ama hızlıca katedilen bir savaş, *Londra Köprüsü*'nde ve *Guignol'un Topluluğu*'nda korkunç ve kar-navalımsı bir savaş.

Ben bir katilim! Mösyö Binbaşı! On kişi öldürdüm!... Yüz kişi öldürdüm!... Binlerce kişi öldürdüm!... Gelecek sefer onların hepsini öldüreceğim!... Mösyö Binbaşı gönderin beni!... benim yerim cephedir!... savaştır!...⁴²

Céline'in eserlerini savaş olmadan düşünmek imkânsızdır; savaş Céline'i yazmaya başlatan şeydir, hatta yazmasının koşulu gibidir sanki. Savaş Céline'de *Vita Nuova*'nın doğmasına yol açan Béatrice'in ölümünün ya da *İlahi Komedya*'nın ilk şarkısını yazan Dante'nin ölümden kaçınmasının oynadığı rolü oynar. İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı dehşetin serimlendiği üçlü olan *Bir Kaleden Öbürüne*, *Kuzey* ve *Rigodon*, Céline'in bireyden topluma sürekli ele aldığı bu yarayı daha iyi gözler önüne serer. Aldatmalardan, firarlardan, katliamlardan, bombalamalardan ve yıkımlardan ibaret bir politika karşısında duyulan tiksintiyle ve alayla

41. A.g.y., s. 241-242.

42. A.g.y., s. 252.

yüklü (ayrıca Céline bu politikayı benimser gibi görünür; buna daha sonra döneceğiz) toplumsal ve politik bir fresk: Bu politika-
da en yıkıcı saldırganlık, anlamsız tiksindirici boyutunu cehenne-
mi bir hazda aniden dışavurur. Bu hazsa Tarihin iğrenç
devindirici gücüdür. Céline'in edebi uzamı çürümenin-bileşme-
nin, acının-müziğin, iğrenmenin-esrimenin bu büyüleyici doru-
ğunda yer alır.

...gebersinler, çürüyüp koksunlar, sızıp kanalizasyona yuvarlansınlar,
bunun yerine Gennevilliers'de ne yapabileceklerini soruyorlar? Vallahi!
lağım! kanalizasyona!... [...] Tarihin gerçek anlamı... ve biz bunun nere-
sindeyiz! buradan atlayarak!... hop! şuradan!... rigodon... her yerde ka-
zıklar! tasviyeler canlı canlı açılmış bedenler... dumanları tüten tersine
dönmüş deriler... Allahın cezası şımarık dikizciler, her şey yeniden baş-
lasın! iç organların elle çıkarılması! çığlıklar, hırıltılar duyulsun, her
ulus postu sersin...⁴³

Üçlünün oluşturduğu bu kıyametimsi müzik hakkında, iğ-
rençlik çılgınlığının gürültü patırtı, kokular ve kaosla birlikte kor-
kunç bir güzelliğe dönüştüğü Hamburg bombardımanını
hatırlayalım:

...yeşil pembe alevler halkalar halinde dans ediyordu... ve sürekli halka-
lar halinde! gökyüzüne doğru yükseliyordu!... bu harap olmuş yeşil...
pembe... kırmızı... alevler içindeki sokaklar, gerçek bir şenlikteymişçesi-
ne sert iç karartıcı tuğladan ibaret olağan hallerinde olduğundan çok
daha neşeli görünüyorlardı... Kaos, ayaklanma, deprem, Kıyametin or-
taya çıktığı bir yangın söz konusu değilse, bu sokaklar asla neşelenmeyi
başaramaz...⁴⁴

Notre-Dame'ın üç ya da dört katına yakın bir yükseklik izlenimi yarat-
tığını söyledim... [...] ışık yukarıdan, çok yukarıdan, krater çukurundan
geliyordu..., tekrar ediyorum, gövdesi balçığa bulanmış devasa bir Kilise
izlenimi yaratıyordu... [...]... Hamburg sıvı fosforla yakılıp yıkılmıştı...
Pompéi'deki yanardağ patlamasına benziyordu... her şey, evler, sokaklar,
yollar ve her bir yana koşuşan insanlar ve hatta çatılardaki martılar bile
ateşler içindeydi...⁴⁵

İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı acının ve katliamın bu göz
kamaştırıcı betimlenmesinde, kutsal ve tarih, Notre-Dame ve
Pompéi, anlam ve doğru kendilerinin iç karartıcı karşıtlarını do-

43. *Rigodon*, s. 856.

44. A.g.y., s. 817.

45. A.g.y., s. 866.

ğururlar. Céline'e göre kırılğan kültürün kadiri mutlak bu öteki cephesi insan türünün hakikatini oluşturur; yazara göre bu hakikat, anlam yokluğu olarak nitelebilecek edebiyatın hareket noktasını oluşturur. Céline'in vizyonunun kıyametimsi bir vizyon olduğu; bu vizyonun, imkânsız Anlamın (İyinin ve Doğrunun) hakikati olarak Kötülüğü saplantı halinde getirmesi nedeniyle mistik vurgulara sahip olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, *kıyamet* [apocalypse] etimolojik olarak bir vizyon anlamına gelse bile, bu sözcüğü felsefi bir hakikatin, *aletheia*'nın ifşa edilmesinin tam tersi şeklinde anlamak daha doğru olur. Yalnızca parçalanmış, hatalı, ebediyen tamamlanmamış ve kendini tamamlanmış olarak konumlandırılamayan, alevlerin içinde açıkça görülen ya da evrensel yıkımın çılgınlıklarında yankılanan kıyametimsi *varlık* vardır. Bu anlamda Céline felsefesi bir "kötülüğü" serimlemez. Ayrıca hiçbir ideolojik yorum Célineci ifşadan destek alamaz: Ayrıca bu topyekûn eleştirel kucaklaşmadan hangi ilke, hangi parti, hangi taraf, hangi sınıf hiçbir zarara uğramadan, yani kendiyle özdeş olarak çıkabilir? Céline tarzı edebiyat olarak niteleyebileceğimiz bu *kıyametimsi* vizyona, acı, dehşet ve acıyla dehşetin iğrence doğru yönelmesinin daha uygun düştüğü kanısındayız.

BİR ANLATI MI? HAYIR, BİR VİZYON

Bakışa sürekli çağrıda bulunulması ve aynı bakışın sesin ritmik gürültüsüyle durdurulması anlamında bir vizyondan söz edebiliriz. Ama temsilin, temsil edilebilirin [*representable*] varsayılan bir kimliğine denk düşme arzusu olduğu düşünülecek olursa, her türlü temsile karşıt olan bir vizyon söz konusudur. İğrence [*ab-ject*] dayalı vizyon tanımı gereği imkânsız, hudut ve sınır bir nesnenin [*ob-ject*] göstergesidir. İstersek bunu fantezi olarak adlandıralım ama Freud'un ünlü ilk fantezilerini, *Urfantasien*'lerini imgelerin arzu ve/veya kâbus imgeleri şeklinde kristalleşmesini engelleyen ve bu imgeleri hissetmede (acı) ve reddetmede (dehşet), bakışın ve duygunun şaşkınlığında (ateş, gürültü) parçalayan nefret ya da ölüm itkisiyle yükleyen bir fantezi söz konusudur. Dolayısıyla kıyametimsi vizyon yalnızca anlatının değil, aynı zamanda *Urfantasien*'lerin kuşkusuz oldukça "ilksel" [*originnaire*] narsistik bir yaranın zincirlerinden boşandırdığı bir itkinin baskısıyla parçalanması ya da imkânsızlığı olarak anlaşılabilir.

Céline bu fanteziyi, iğrencin doruğunu –ve bu vesileyle de edebiyatın yüce ve biricik ilgisini– doğum sahnesinde konumlandırdığında açıkça serimler: Anne bedeninin temsil ettiği görülmezin imkânsız kapılarında *görülecek bir dehşet*. Sahnelerin sahnesi burada ilkel denilen sahne değil, tersine ensest ve derisi yüzülmüş kimlik olarak nitelebilecek doğum sahnesidir. Doğum: karmaşanın ve yaşamın doruğu, (içerisi/dışarı, ben/öteki, hayat/ölüm) kararsızlığın can alıcı noktası, dehşet ve güzellik, cinsellik ve cinselliğin hoyrat yadsınışı.

... ve kadın doğumcuydum, geçiş zorlukları, kanallardaki bakış açıları, doğanın eylem halinde kendini gözlemlenmeye bıraktığı anları, öylesine incelikle doğanın nasıl kararsızlık gösterdiğini ve yaşam anında kararını verdiğini nasıl bir merakla gözlediğimi söyleyebilirim... diyebilirim ki tüm tiyatromuz ve edebiyatımız çiftleşmeyi konu alıyor ve çiftleşmenin etrafında dönüyor... usandırıcı tekrarlar!... Orgazmın fazla ilginç bir yanı yok, edebiyatın ve sinemanın büyük üstatlarının döktükleri diller ve milyonlarca reklam, kuyruk sokumlarının birkaç küçük sarsıntısını değerli kılmaya çalışmaktan başka bir işe yaramadı. Sperm işini oldukça sessiz ve mahrem bir şekilde yerine getiriyor, hiçbir şey bizim kontrolümüzde değil, işte görülmeye... yakından... dikkatlice gözlenmeye... değer tek şey, doğurma!...⁴⁶

Dişilin kapılarında, daha önce tanımladığımız anlamda iğrencin kapılarında bulunduğumuz yerde, Céline'le birlikte aynı zamanda faşizmin "itkisel temellerinin" en cesur radyoskopisiyle karşılaşırız. Nazizmin ve faşizmin libidinal artık-değerleri açısından ele geçirdiği, rasyonelleştirdiği ve işler kıldığı dehşetin ve korkunun bu düzenidir. Oysa bu düzene, arzuya ve zevke dayalı ikincil olguların harekete geçirdiği teorik akıl ve hafif sanat ulaşamaz. Bu arzulayan sanat, faşist Nazi fenomeniyle baştan çıkarılmaya kendini teslim eden ve ayrıca da (özellikle de dinsel kodların iki savaş arası dönemde çöküntüye uğradığı ve üstüne üstlük çöküntünün Nazi ve faşist bağlamlarda daha da özgül bir nitelik kazandığı durumlarda) dinsel anlamda yüceltmekten payını alamayan iğrencin sapkın bir yadsınmasından başka bir şey öneremezdi. Bu tür bir edebiyatın iyi bir örneği Drieu La Rochelle'dir. Bu edebiyatın dayanışmacı tersi, bastırmaya dayalı, kılı kırk yaran ve vatansever bir sanattır, hem kararlı hem de dar görüşlü, ahlaki

46. Rigodon, s. 870.

dirence dayalı bir sanattır. Ama İkinci Dünya Savaşı'nın inanılmaz dehşetiyle hangi gerçekçi (ya da sosyalist gerçekçi) edebiyat boy ölçüşebilir? Céline bu dehşetin bizzat vuku bulduğu yerden söz eder, kendisini işin işine katar, dehşetin içindedir. Edebiyatıyla bu dehşete varlık kazandırır ve dehşeti yok etmeyi başaramasa bile dehşetin üzerine metninden oluşan bir dantel salar: kırılğan file ama aynı zamanda bizi herhangi bir şeyden korumaksızın, bizde izler bırakan, bizi tamamen işin içine katan bir ızgara.

Bize Ebediyeti Kahreden Şu Kadınlar...

Özünde inek ya da hizmetçi olmayan
kadınlar
nadirdir – bu durumdaysa, ya cadı ya
da peridirler.

"Lettre à Hindus", 10.09.1947, *L'Herne*.

İKİ-YÜZLÜ ANNE

Anne, evet bir kez daha, yazarın dişil galerisinde merkezi bir konumda yer alır. Ama burada açıkça ve oldukça anlamlı bir şekilde anne çifttir [*dédoublée*].

Bir yandan, ideal, sanatçı, güzelliğe yazgılı anne olarak, onu model olarak aldığını itiraf eden sanatçının hedefidir.

Eski dantelleri tamir eden bir kadının oğluyum. Çok nadir bir koleksiyona sahibim, bana kalan tek şey ve patiskayı ince dantelden, ince danteli Bruges'den, Bruges'ü Alençon'dan ayırt etmeyi bilen ender erkeklerden biriyim. İncelikleri çok iyi bilirim. Çok çok iyi. Eğitilmeye ihtiyacım yok. Biliyorum. Ayrıca hem kadınların hem de hayvanların güzelliğinin ne olduğunu farkındayım. Çok iyi farkındayım. Bu konuda uzmanım.¹

1. *Entretien avec A. Zbinden*, s. 945.

Ya da daha anıştırıcı bir tarzda ama edebiyatı, kadınları ve danteli birbirine bağlayarak:

Sanatçı değilim ama çiçeklerin hafızasına sahibim.... Janine... Marie-Louise... [...] yazılanın kesin olması çok da büyük bir şey değildir, önemli olan şeffaflıktır... alışıldık deyişle Zamanın dantelidir.²

Gelgelelim, Céline'in romanlarının betimlediği anne ya da büyükanne kusursuz bir ihtişama sahip karakterler değildir. Örneğin edebiyat büyükanneden yola çıkar; "bana biraz okumayı öğretmişti", "kendisi okumayı pek iyi bilmezdi" ve hatta "yumuşak ve şefkatli olduğunu söyleyemem, çok konuşmazdı ve bu bile büyük bir şey."³ Céline'e gösterilen sevgi, tedirgin, utangaç, iffetten ve suçluluktan oluşan ölçülülüğe bulanmış bir sevgidir, taşkınlığın ve Céline'ci hissiyatı karakterize eden dehşetin yanında yer alan bir sevgidir. Ayrıca çocuksu bir sakarlığın içine hapsedilmiş bu sevgi, kendini ifade etme cesaretini ölüm anında bulur.

Sanki bir tür utanç içindeydik... Sanki suçlu gibiydik... acımızı daha iyi gizlemek için hareket etmeye bile cesaret etmiyorduk... Annemle birlikte masaya kapanmış ağlıyorduk...⁴

Diğer anne figürü Céline'in iradi olarak abartıyor gibi görüldüğü acıyla, hastalıkla, özveriyle ve güçten düşmeyle bağlantılandırılmıştır. Bu annelik, hiç durmadan çalışan bu mazoşist anne, tiksindirici ve büyüleyicidir, iğrençtir.

Zahmetli çalışma ve sıkıntı gibi berbat şeyler olduğu sürece ne yapacağını çok iyi biliyordu... Ona uygundu, Onun doğasına hitap ediyordu... [...] Zor konumuna fazlasıyla bağlıydı.⁵

Bunu daha önce *Yolculuk*'ta görmüştük:

...Bu üzüntü sanki onu korkutuyor gibiydi; anlayamadığı korkunç şeylerle doluydu. Aslında, kendisi gibi sıradan insanların her şeyden acı çekmek üzere yaratıldığına ve bunun onların yeryüzündeki rolleri olduğuna inanıyordu...⁶

2. *Féerie pour une autre fois*, Paris, Gallimard, 1952, s. 144.

3. *Mort à crédit*, s. 549.

4. A.g.y., s. 587.

5. A.g.y., s. 784.

6. *Voyage*, s. 95.

Sefil imge, hatta aksayan bacağın altını özellikle çizen saldırganlıkla "Kısa ve şişman annemin bacakları"⁷ deyişiyle ve Céline'in Choiseul bölümünde hüküm sürdüğü aşırı sefaletle iyice alçaltılan imge. Annenin uyguladığı kastrasyonun bu şekilde dile getirilmesinin ne gibi bir amacı olabilir? Sürekli bir sitem mi yoksa erken dönemdeki narsistik bir yaralanmanın tesellisi mi söz konusudur? Ya da ifade eden için bir tehdit oluşturmayan, yalnızca zayıf varlıkların kabul ettiği bir sevgiyi ifade etmenin bir yolu mu?

Bu iki-boyutlu anne izleği, kadınların sahip olduğu sonu ölümle biten bir hayat vermeye dayanan uğursuz bir gücün temsilidir belki de. Céline'in de dediği gibi anne bize hayat verir ama bu ebedi bir hayat değildir:

Yaşamam için elinden ne geliyorsa yaptı, olmaması gereken doğmaktı...⁸
bu dişiler tüm ebedi olanı mahvediyor...⁹

Doğumun Céline için edebiyatın ayrıcalıklı nesnesi olduğunu daha önce söylemiştik. Ama yazar aynı zamanda öteki cinsin temel kaderini ve acınası trajedisini çocuk düşürmede ve kürtajda bulur. *Yolculuk*'ta cinsel haz, zevk düşkünü kız ile onun kıskanç ve ölüm taşıyıcı annesi arasındaki bir kavga sırasında oluşan kan gölünde boğulduğunda, Céline bu önlenmesi imkânsız dramı dile getirir.¹⁰

YAŞAM MI? BİR ÖLÜM

Céline'in tıptaki doktora tezini *Ignace Semmelweis* üzerine (1924), yani doğum sonrasında lohusalarda ortaya çıkan yüksek ateşin yol açtığı bir enfeksiyon üzerine yaptığını hatırlayalım. Tıbbi bir yazından beklenecek üsluba sahip olmayan romanesk bu eser, Céline'in Viyana'ya yerleşen Macar doktorla özdeşleştiğinin bir işareti olarak yorumlanabilir. Yabancı, yalnız, marjinal ve üstüne üstlük çılgın, doğum esnasındaki hijyenin kâşifi olan ve herkesin küçümsediği Semmelweis, yalnızca saplantılıyı değil, aynı zamanda dişille temasa bağladığı çürümeden ve ölümden korkan

7. *Mort à crédit*, s. 540.

8. A.g.y., s. 541.

9. A.g.y., s. 531.

10. *Voyage*, s. 260.

kişiyi derinden derine büyüleyecek her şeye sahiptir. Semmelweis doktorun bakımını üstlendiği lohusa kadınlara hastalık bulaştırmaması için kadavralara dokunduktan sonra ellerin yıkanmasını salık verir; bunaysa daha Napoléon zamanında, mikropların keşfedilmesinden önce düşünür. Gerçekten de Semmelweis loğusalık dönemindeki yüksek ateşin nedeninin, kadavranın hastalık bulaştırdığı dişil cinsel organ olduğunu saptar: işte, yaşam verenin ölü beden yönünde tersine çevrildiği bir ateşlenme söz konusu. Karşıtların (yaşam/ölüm, dişil/eril) büyük olasılıkla annenin işkenceci iktidarına karşı savunmaya dayalı bir fanteziden daha fazlasını oluşturmak için birbiriyle buluştuğu ürkütücü bir an: içlerinin yıkımının, sınırların ve farklılıkların kaldırılmasına içkin olarak ölümün içselleştirilmesinin yarattığı panik halindeki bir halüsinasyon. Çözüm mü? Bu kez de çözüm, ayırmaya, dokunmamaya, bölmeye ve yıkamaya dayanır. Üçüncü kişinin, doktorun iletişim faili değil, dinsel tiksintilerin, kısıtlamaların ve arınmaların laik dengi işlevini yerine getiren soyutlama faili olması gerekir. İmkânsız bir rol: Şiddetli halüsinasyonlar geçiren Semmelweis kendini aceleci bir şekilde bir kadavranın üstüne atar, onu keser, kendini keser, enfeksiyon kapar... Semmelweis'in yeni doğuran bir kadın gibi davrandığı söylenebilir mi? Fail kurbanına mı dönüşmektedir? Doktor ölüme yazgılı hasta annenin kaderinin elinden kurtulamamakta mıdır?... Céline, şair ve kendisi gibi edebi bir üslup taşıyan bir doktora tezinin ("bitkilerin yaşamı", "on iki sayfalık şiir") yazarı olan doktorun acılı deneyimini adım adım izler. Céline, sanki Viyanalı doktor değil de kendisi söz konusuymuş gibi ondan geleceğin romancısı olarak söz eder: "Dünya, dans onu dişillığe doğru yönlendiriyor." Gerçekten bu tez, loğusanın ateşlendiği, yaşamın ölümle, kadınların ateşlenmesinin erkeğin çılgın halüsinasyonu, aklın gizemle iç içe geçtiği yaşamın karanlık kapılarına bir seyahattir. Bilimin gün ışığına çıkmamış bütün o eski bilinmezlerinden Céline'in ilgisini çekenin, kadının girişi ve çıkışıyla, yaşamın ve ölümün olduğu gibi içerisi-dışarısının birbirine karışmışlığıyla ilgili bilinmez olması, kuşkusuz bir metafordan daha fazla bir anlam taşır. Céline'in tezi, akıl açısından dişilin oluşturduğu bilinmezi, her ne kadar "bilimsel" bastırma aracılığıyla da olsa, açıkça ele alması anlamında *Genenin Sonuna Yolculuk*'a bir hazırlıktır. Öyle ki, kokmuş iğrençliğin

ötesinde bu iğrençliğin iki boyutunun (ölüm ve sözcükler) ortaya çıkabilmesi için, Céline'ci aklın bu engelle hesaplaşması gerekmiştir sanki.

Céline'in evreni ikili yapısını korur: Üçüncüsü olmadığından ya da güçsüz olduğundan dolayı iki terim (Kadın ve Sevgili, Cinsel Organ ve Kadavra, Lohusa ve Doktor, Ölüm ve Sözcükler, Cehennem ve Yazar, İmkânsız ve Üslup...) birbirlerine karşı kafa tutar.

Enfeksiyonun yolu üzerinde renkli birkaç nakıştan başka yalnızca ölüm ve sözcükler vardı...¹¹

Cehennem Aklımızın kapılarında başlar.¹²

Her şeyi olgularla, fikirlerle ve sözcüklerle açıklamak mümkün değil. Üstelik bir de tüm bilmediklerimiz ve asla bilemeyeceklerimiz var.¹³

Yazar açısından, doktor olmaktan daha fazlası söz konusudur sanki: bir ayıran kişi, yani bir tür baba, aynı zamanda da dokunan kişi, yani bir tür oğul ve sevgili, işi dişilin yerini almaya kadar götürecek kişi. Biri ve Ötekidir söz konusu olan ama aynı nedenle de ne Biri ne de Ötekidir, bir ayrı duran yalnızdır. Oedipus'un özgül bir şekilde çözüme kavuşturulması: Özne kendisini nevroz üçgeninde normalleştirmez; narsistik ilişkinin ikili ürküntüsü içinde üçüncü kişinin eksikliğini çeker gibi görünmez; üç konumu da kateder: üçlem, üç nokta, bir kimlikten öbürü, kimliksizlik, ritim, dönüşüm, *rigodon*...

Hayat verici-hayat alıcı: Céline'in anne tiplemesi, güzelliği ve ölümü birleştiren bir Janus'tur. Edebiyatın koşuludur, çünkü verilen ama ebedi olmayan bir hayat kendisinin dantel ekini sözlerde bulmaya çabalar. Bu hayat aynı zamanda yüceltmenin geçiciliğine, hayatın kaçınılmaz sonluluğuna, insanın ölümlülüğüne işaret eden umutsuz bir güçtür. Céline'in romanlarındaki bir diğer karakter olan paranoyak kadın, konuşan varlığın, dişil ve annesine ait olduğu fantezisini kurduğu öteki yanının farkına varmasının esinlettiği ölüm korkusunun dışavurumudur. Céline'deki bu çift değerli anne figürünün, edebiyatı bir yandan ölüm edebiyatı olarak, öte yandan intikam olarak betimlediğini de not edelim. Ha-

11. *La vie et l'Œuvre de Philippe Ignace Semmelweis* (tez), Denoël et Steele, 1936, s. 588.

12. A.g.y., s. 617.

13. A.g.y., s. 621.

nıma anlatılar anlatan ölüme yazgılı bir varlıktır; ama aynı varlık bunu yaparken annesini de temize çıkarır. Sıradan bir akıl tersini düşünse de Céline'in metninde Céline'in ölmesini isteyenin anne olduğunu, anneyi yaşatanınsa Céline olduğunu ileri sürebiliriz.

Hanıma hikâyelerle işlenmiş güzel bir kefen sunmak gerekir.¹⁴

Daha çok dişim var! Ama hafızamda küçük melodiler var... annem!/ küçük bir saniye tüm bir yaşam... annem zevkine düşkün biri değildi, her şeyin yanından geçti, ben oğlunun sungunun yanından geçmesi gibi! Ama ben, nefret dolu ben, yazacağım, kıçları yapışmış, Sainte-Chapelle'e tarihsel isimleri altınla kazınmış herkesten intikam alacağım!... yazarın gücü çok az! güçsüz şairse herkesten daha güçsüz! Cübbeli koca Herkül-ler dikkat! İsimlerinizi size altınla yazdıracağım!¹⁵

KÜFREDİLEN BİR İNCELİK

Demek ki, Céline'in sevgi kodunda incelik kodu mevcuttur. Kimi zaman açıkça görülse de bu kod genellikle utangaçlık ve lirizm biçiminde arka planda varlığını korur. Bu kod olmaksızın, iğrenç mevcudiyet kazanamayacak, bizim ötekimiz, büyüleyici efsanenin karanlık öteki yüzü olarak dile gelemeyecektir. Céline'in ("müziksiz, karaktersiz, hiçbir şeysiz" diye altını çizer alt başlık) balelerindeki periler âlemi arkaik idealleştirmenin başarısız bir sahneye konulması girişimidir; ki bu arkaik idealleştirmede dişil ideal, dişil karakterlerin kişiliklerinden bağımsız olarak dansçının yüceltilen bedenine tapınmayla varlığını sürdürür. Ama burada *Taksitle Ölüm*'de Ferdinand'ın Gustin Sabayot'ya Muhteşem Gwendor'un serüvenleri hakkında hepten şövalyelere özgü bir destan yazma niyetinde olduğunu itiraf ettiği sayfalar doğrudan akla geliyor. Bu sayfaların hemen akabinde Céline büyüleyici şövalyelik romansını baştan çıkarılan erişkin olmayan bir kıza anlatmaya başlar; kız Céline'in hiç de incelik taşımayan pornografik ve sadık arzularının nesnesine dönüşmekte geç kalmayacaktır.¹⁶ Bu önemsiz karakter, devamı olmayan bir anlatının yapısında ya-
lıtılmış bir şekilde duran bu sekans, yine de anlamlıdır. Karşıtların bir aradalığı (incelik-sadizm) Céline'in dişil karakterler serisinin tamamında ortaya çıkar. Bu iki-değerlilik [*ambivalence*], cinsellik

14. *Mort à crédit*, s. 526.

15. *Féerie pour une autre fois*, s. 301.

16. *Mort à crédit*, s. 522.

korkusunun kısmi itkilerin (sado-mazoşist, dikizciler-teşhirciler, oral-anal) hem idealleştirilmesiyle hem de zincirlerinden boşalmasıyla denetlebileceğine farklı düzeylerde işaret eder gibi görünmektedir.

En yüce karakter Molly bu ikiliklerden kurtulamaz. Kuşkusuz bir fahişe olan Molly, lütuflarını "kaçak bir makaralama fabrikası"nda dağıtır, bununla birlikte Joyse'un Molly Bloom'undan tanıdık olduğumuz yanılsamasız ve sıradan, aptal müstehcenliğe kadar giden bir düşkünlüğe sahip değildir. Tersine Céline'in Molly'si meleklerle yaraşır bir idealleştirmeye konu olur, utangaçlık ve yazının lirizmi Molly'ye antik Fallus mitlerinde beyaz çarşafı donanmış ünlü rahibelerin büyüleyici varlığına benzer bir varlık kazandırır. Ayrışmış, kısmileştirilmiş ve tamamen güçsüzleşmiş cinsel organın korku-dehşet izleklerinde ele aldığımız değersizleştirilmesi, Kadının fallusvari idealleştirilmesinin koşulu mudur acaba? Her halükârda Céline'de iğrencin, yüceltmenin içinde yitip gittiği belli bir yer vardır.

İyi, hayranolunası Molly, beni hâlâ okuyabilirse, tanımadığım bir yer istiyorum, onun için değişmediğimi, onu hâlâ, kendi tarzımda sevdiğimi, istediği zaman ekmeğimi ve gizli kaderimi paylaşmaya gelebileceğini iyi bilsin. Artık güzel değilse bile, eh ne yapalım olsun! Bunun bir çaresine bakarız! *Zihnimde onun güzelliğini öylesine diri bir şekilde sakladım ki, bu güzellik ikimize de ve en azından bir yirmi yıl daha yeter.*¹⁷

Yolculuk'un hitap ettiği kişi olan Elisabeth Craig bu duygulu itirafın temel göndergesi gibidir: Céline onun hakkında Hindus'a yazacaktır:

Bu kadında ne müthiş bir deha var! O olmadan asla bir şey yapamazdım. Ne zihin! ne incelik... Ne panteizm, hem acılı hem de afacan.¹⁸

ÇOCUĞUM, KIZ KARDEŞİM

Aşkın idealleştirilmesinin halesi, bir erkeğin kadınlara duyduğu varsayılan cinsel arzu dışarıda bırakılır bırakılmaz ortaya çıkar. Bu, yazarın kendisine yalnızca lezbiyenlerle ya da kız kardeş

17. *Voyage*, s. 236.

18. 10 Eylül 1947, *L'Herne*, s. 126.

konumundaki kadınlarla yakınlık kurma ve hatta onları sevmeye izni verdiğini açıklayabilir belki. Molly büyük olasılıkla kız kardeşliğe dayalı bu dostluk-sevginin en göz kamaştırıcı figürüdür. Bu figürün daha doğrudan enseste dayalı ya da sapkın versiyonuyla *Londra Köprüsü*'nün Virginia'sında karşılaşırız. Ama *Londra Köprüsü*'nden önce *Guignol'un Topluluğu* bu figüre ilişkin tadına doyum olmaz bir ön zevki dans eden soytarılar ritmi eşliğinde hissettirir.

Altın kaslı çevik uyanık genç kız!... dip diri bir sağlık!... hüznümüzün bir ucundan diğerine kaprısla zıplıyor! Dünyanın başlangıcında periler, yalnızca deliliğe olanak tanıyabilmek için oldukça genç olmalıymışlar... Bu sayede yerküre harikalar diyarı gibi, kaprisli ve oyuncakları ve ufak tefek şeyleriyle birlikte çocuklarla çevrili yerküre ve kasırgalar ve değersiz şeyler!... Zevk dansları! Rondlar' ortalığı şenlendiriyor!¹⁹

Lewis Carroll'un Alice'inin karnavalımsı karşılığı olan Virginia melekleri dişil olarak düşünmeye olanak tanıyan bir çocuktur. Bu imge dişil cinsellikle tiksinti verici bir karşılaşmayı fanteziye dayalı bir şekilde erteleme avantajına sahiptir, çünkü bu çocuk-dansçı bedende cinsel olan bakışa, dokunuşa, kulağa, kokuya açıkça sunulduğundan hemen hemen her yerededir, bu nedenle de hiçbir yerededir.

Ona Merkür'den söz etmek isterim... [...] Yerinde duramıyor. Etrafımdaki odada ... yaramaz bir topaç gibi zıplayıp duruyor... Ne kadar güzel saçlar!... ne altın sarısı!... ne çocuk!... [...] Benimle konuşuyor... sanki bir kuş... her söylediğini anlamıyorum....[...] Yemezdim!... hoş bir şekilde öleceğim!... Virginia'nın tutkusuyla dopdolu!...²⁰

Ya da üçkâğıtçıların ve sefahat âlemlerinin, şenliklerin ve iblislerin evreninin tam ortasında cennete dair şu vizyon:

Virginia'ya... tapınılası mucizeye... perime dokunuyorum, parmaklarımı üzerinde gezdiriyorum! Artık cesaret edemiyorum, her yerde hep etrafımızda... dönüyor... binlerce kıvılcım saçıyor, ağaçların çevresinde ateşten ince bandroller!... bir daldan öbürüne... Hepsi havaya saçılacak... parıltılardan oluşmuş neşeli akpapatyalar, çıplak taşlar... ateşli kamelya-

* El ele tutuşup halka olunarak yapılan bir dans (ç.n.).

19. *Guignol's Band*, I, s. 40.

20. *Le Pont de Londres*, s. 36.

lar, tutkulu glisinler ... müziğin nefes alışları arasında, perilerin korusu... seslerinin devasa mırıltısı... gülüşlerin çekiciliğinin sırrı... Cennetteki ateş şenliği işte böyle bir şey!²¹

Çocuksuluğun romanda kısa süreli ortaya çıkışının Ferdinand ile genç kızın kahramanımızın endişe duyduğu ve dolandırdığı amcayı birleştiren şey olması, Ferdinand'ın bir kimlikten diğerine, bir cinsiyetten ötekine yol alırken en sonunda akli dengesini yitirdiği küçük kızla bu ilişkinin baş döndürücü gerçekliğini yadsınan eşcinsellik içinde konumlandırır:

Kısa bir baş dönmesi... Önünde tir tir titriyorum... Ah, bu ne korku!... bu ne duygu!²²

...âşık kucaklaşması, yağmur altında çocuksulukları yutup yok etmeden önce... durumdan yararlanıyorum, onu böylece yağmur altında tutuyorum ki seller içinde kalan elbisesi yüzünden pek de uçup gidemesin! Onu okşamalara boğuyorum, bir köpek gibi onu yalıyorum... onu yalayıp duruyorum... burnunun ucundan akan, bazen tadı kötü gelen suyu emiyorum... [...] Gobbin görenekleri! kaba saçmalığı, müstehcenlik! fermuarın indirilmesi! Virginia'mı becerebilirdim!²³

Perinin âşık erkek kardeşinin, enstest ilişkiye giren bir babaya dönüşmesi için iki adımlık bir yol var: Onu bundan alıkoyan yalnızca ötekilerden duyduğu endişe ve hep biraz eziyet dolu olan koşullardır.

Enstestin yön değiştirdiğinin farkına varıyoruz: Kız kardeş erkek kardeşinin kızı haline gelir, buysa söz konusu durumda erkeğe erkek kardeş ya da baba olma olanağı tanır ama anneyi kirlenmeye karşı korumaya ve diğer erkeklerle, arzu nesnesinin gerçek erkek kardeşiyle savaşı sürdürmeye de imkân tanır. Nihayetinde hiç kuşkusuz hamile Virginia, bu karnavalımsı dünyanın kararlaştırılmaz halinin bizzat imgesini gözler önüne serer. Duygulanıp yumuşama ile kaçış arzusu bundan böyle anlatıcıda tuhaf olduğu kadar da olağanüstü olan babalık rolüne eşlik eder: "Mutluluğunun kafesine kapatılmışım",²⁴ oysa "yazgımdan bıkip usanmışım! [...] Çalınmış yazgı! Tanrının bir başka adı."²⁵ İşte "genç

21. A.g.y., s. 111.

22. A.g.y., s. 138.

23. A.g.y., s. 163.

24. A.g.y., s. 367.

25. A.g.y., s. 290

kızların satiri" sanki bir kahramanmış gibi davranıyor: "Hamile kızım, meleğim! melaikem! hayatım! Ah! oraya dokunmalarını istemiyorum!... onların hepsini öldüreceğim! kahretsin!".²⁶ Tüm bunları Londra'nın kenar mahallerinde yaşayan Delphine isimli, bu kez dişil başka bir karakterin önünde geri adım atmadan önce sarf eder. Bu karakter romanın sonunda ortaya çıkar; Leydi Makbet'i ve katletmeyi hatırlatır, oysa tüm bu karnaval Londra köprüsünde erkek kardeş-babanın maskaralık itirafıyla aniden son bulan bir kitapta belirsiz bir yolculuğa doğru yola çıkar: "Şimdi maskara benim. Bir dünya bu! Kaygılı ve özenli ben!"²⁷ Karnaval ensesti unutturur... Bir kimlikten diğerine, kendisi de roman gibi tamamlanmamış olan iğrençlik tuhafılıkta soğurulur: Bu, iğrençliği içeriden yaşamamanın bir yoludur.

FALLUS DİKİZCİSİ

Çocuk figürünün idealleştirilmesi, aslında, Céline'in akıldan, dilden, Céline'in bakış açısına göre kadını değiştiren, toplumsallaştıran ve ona cinsel bir kimlik kazandıran simgesellikten uzak bir dişillik için beslediği pagan hayranlığın bir boyutunu oluşturur. Yaşarken kadınlara düşkün biri olmuşsa da, bu düşkünlüğü saf bir biçimin, yalnızca göze hitap eden, hatlardan, kaslardan, ritimden ve sağlıktan ibaret bir güzelliğin dikizcisi-hazcısı olmasında belirginlik kazanır. Dans eden kadın tüm bunların zirvesini oluşturur. Tercihan yabancı; anadilinin karşıtı, belki de dilsiz, kastan ve hünerden ibaret bir yabancı.

Dahası fiziki *güzelliğe*, sağlığa duyduğum mutlak bir hayranlık nedeniyle paganım –hastalıktan, tövbeden, marazi olandan nefret ediyorum– [...] sarışın zarafeti ile güzelliğinin ve sağlığının tam doruğundaki dört yaşındaki bir kız çocuğuna çılgınca *âşığım* –*âşığım* diyorum– [...] Amerika! Amerikan kadınlarının nankörlüğü! [...] Bir olimpiyat yüzme sporcusu için tüm Baudelaire'i verirdim! Üç kuruş uğruna ırza geçici değil ama ölesiye "dikizci."²⁸

Ya da şöyle:

26. A.g.y., s. 466.

27. A.g.y., s. 499.

28. "Lettre à Hindus", 13 Ağustos 1947, *L'Herne*, s. 123.

Kadınların güzel ve lezbiyen olması –seyredilecek hoşlukta olmaları ve cinselliğe çağrılılarıyla beni yormamaları– hep hoşuma gitmiştir! Ben dikizci; bu beni mutlu ediyor! [...] ve biraz ama çok özenli, coşkulu bir tüketici.²⁹

L'Église [Kilise] komedisinin fanteziye dayalı en açık ifadesini oluşturduğu Amerikalı dansçı kadınlar el değmemiş güzellikteki bu mutlak fallus'u en iyi şekilde temsil ederler: saf doğa olan, her şeyden (erkekten ya da dilden) bağımsız dişil bir beden. *Kilise*, drama ya da üslup açısından değer taşımayan bir piyestir ama bu yapıt Siyahların sefaleti ve Musevilerin bürokrasiyle karşıtlık içinde yoğun bir övgüye konu olan dişil doğaya dair Céline'in fantezisini serimlemesi açısından ilginçtir. "Erkekleri küçümseyen Amerikalılar çok yaşasın!" İşte dişile tapınmanın kuşkusuz satirik bir vurgudan daha çok marazi bir tatmin alma vurgusu taşıyan incelikli ifadesi.

Dansın büyüleyiciliği karşısında dram yazarına kalan şey, bu fallus'tan kesilmiş atılmış bir atık olmanın verdiği hazdır. Bardamu'ya pasif olmaktan da öte ölümle tehdit edilme imkânı tanıyan Janine, rollerin bu tersine çevrilmesini tamamlar: Büyüleyici Elisabeth dans ederken Janine Bardamu'ya tabancayla ateş eder.

Yasayı yapan akıl değil, fallik itkidir; Kadın, periler âlemine rağmen artık ölümün hüküm sürdüğü bir yaşamdaki bu itkinin failidir. Dinin sonu hiç kuşkusuz bir Kadın tapınmasının ortaya çıkmasıdır, bu da bir zindandır. "Bir din değil, küçüğüm, Janine, yaşam [...]: Bir zindan! Gerçeğin üstünü örtmeye yeltenmemek gerekir."³⁰

HİSTERİĞE KARNAVAL, PARANOYAĞA TOPLUM

Güzellik, çocukluğun ve ötekisiz (ötekinin cinsiyetine sahip olmayan) bir kadınlığın örtüsünü üzerinden attığı andan itibaren artık Céline'in ilgisini çekmez. Bu durumda karşımıza kadın, zincirlerinden boşanmış, cinsellik ve iktidar düşkünü, gülünç ve bununla birlikte şenlikle başlayıp katletmeyle son bulan vahşi şiddeti açısından tuhaf ve acınası bir kurban olarak çıkar. Bunun ipuçları, daha *Gecenin Sonuna Yolculuk*'tan itibaren savaştaki askerlerin yaşadığı tragediyi farsa dönüştüren bir sıradan kadınlar

29. "Lettre à Hindus", 28 Şubat 1948, *L'Herne*, s. 131.

30. *L'Église*, beş perdelik komedi, Paris, Denoël et Steele, 1933, s. 488.

dizisiyle hazırlanmıştır. Lola'yı ve çöreklerini, Musyne'yi ve kemanını, katı ve kan düşkününü hemşireleri hatırlayalım; "savaş... yu-murtalıklara vurur."³¹ Ama genellikle fahişeler ya da acı cinsel istek duyan kadınlar vahşi, müstehcen ve tehditkâr bir dişillğin temsilcisine dönüşürler. Oysa yazar, bu kadınlara bazan büyülenmişlikle bazen de bir tür sempatiyle yaklaşır. Yine de bu kadınların kötü gücü, aynı güce güçsüzlük, sefalet ve akıldışı bir mazoşizm imgesi atfeden korku içindeki bir vizyonun tersine çevrilmesiyle uzaklaştırılır. *Londra Köprüsü*'ndeki Sosthène'in –seks düşkünü ve dayak yiyen– karısını hatırlayalım... Bu dişilik her ne kadar şeytani bir dişilik olsa da, yalnızca erkeğe gönderme yapmasıyla varlığa kavuşan güçten düşmüş bir şeytan konumunda yer alır:

Savaş! savaş! hep savaş! Artık onları birazcık uyandıran patırtı gürültüden başka bir şey yoktu... bunun, gözlerimizi biraz aralamak için... devam etmesi ve ürkütmesi, gökyüzünü ve yeryüzünü sarsması gerekiyordu... Bu, kişiliksiz, erkeksiz bir fahişe.³²

Bu tikslenme ve büyülenme, cinsellik ve katletme, cezp edilme ve iğrenme karışımının zirvesi hiç kuşkusuz Joconde'dur. Joconde, *Guignol'un Topluluğu*'ndaki adını histerik translarıyla ve kıçtaki bir yaraya indirgenmiş aşka hizmet eden bedenindeki kanayan yarayla kirleterek iyi kullanan bir fahişedir.

Ah! bu büyük bir meydan okuma!...Ve mahmuzluyor!... Kızgınlıktan kuduruyor!... dans bu!... trans bu!... parmaklarına kadar dip diri!... bu onun ellerini tir tir titretiyor... cızırdatıyor, çıtırdatıyor!... ince... ince... incecik... hatta daha da küçücük... [...] Şeytanın kuyruğu!... kuyruk ele geçti!... ay!... yeniden sıcıyor!...³³

Düşüyor!... Yıkılıyor! seriliyor! Joconde bu! paket halinde!... astarlarıyla... şeritleriyle!... ayağa kalkıyor, bağırıyor, korkunç o!... hemen sitem etmeler!... tamam... yeniden ayakta, tezgâha tutunuyor!... bir kızgınlık! çabadan boğuluyor... nefes alamıyor... peşimizden... tüm mahalleyi ka-tetti.³⁴

Pansumanlarını çıkarıp attı, etrafındaki her yer pansumanlarla dolu, yerde pamuklar, şeritler, eski türden gazlı bezler... Aman Allahım! kreşteki gülüşler!³⁵

31. *Voyage*, s. 90.

32. *Le Pont de Londres*, s. 428.

33. *Guignol's Band*, I, s. 94.

34. A.g.y., s. 129.

35. A.g.y., s. 130.

Bedenini satarak ve kullanarak hayatını kazanmakta direttiğinde, karanlık, tiksindirici ve bayağı bir güç olarak görülen kadın eş, anne ya da iş kadını olarak toplumsallaştığındaysa başka türlü etkili ve kendisinden çekinilen kişi olarak algılanır. Bu durumda zincirlerinden boşanma, içten pazarlıklı bir hesaba dönüşür, histerik trans katletme komplosu biçimini alır, mazoşist sefaletse ticari başarı haline gelir. Histerik, sapkınlığa başvurarak yolundan çevirdiği bir yasanın hükmü altında yalnızca karnavalın kuklasıyken, paranoyak ise kendisini katledici bir toplumsallığın [*socialité*] ifadesi haline getirerek başarıya ulaşır. *Yolculuk*'taki ya da *Taksitle Ölüm*'deki evli kadınlar ya da daha iyi bir deyişle az çok iktidarlarını kötüye kullanan, malların, çocukların ve sevgilerin dolaşımını denetimleri altında tutan dul kadınlar dişilin bu boyutunun açığa çıkarılmasına katkıda bulunurlar. Bununla birlikte, bu hesaplı iğrençliği, bugünü atlatmaya odaklayarak sefil bir şekilde tasarruf eden, biriktiren, yerleşen ama bunları yaparken nefretin ve katletmenin tüm büyük yöntemlerini kullanan dişili en iyi, *Yolculuk*'taki Henrouille ailesinden iki kadın, kaynanasını öldüren gelin (ve doğal olarak araya erkeğin sokulması) ile aşırı derecede çıkarıcı kaynana temsil eder. Henrouille ailesinden bu iki kadını, –dişilin aşikâr narsistik özü kılığında ölüm itkisini çırılçıplak gözler önüne seren– Leydi Makbet'in yanında konumlandırmak gerekir: Bu iki kadın, her türlü cinsellikten vazgeçmiş olmaları ölçüsünde daha fazla zincirlerinden boşanmış ve daha soğukkanlı bir hesaplılık içeren dişil bir paranoyanın sıradan ve marazi figürleridir.

Nihayetinde Joconde ve Henrouille yüceltilmesi imkânsız bir ötekiliğin cinsellik ile bastırma, marjinal ile toplumsal ikiliklerinde ortaya çıkan iki yönünü temsil ederler. Her ikisi de iğrenç bir dişillığın prototipleridir: Céline'e göre bu iğrenç dişillik ne müzik yeteneğine ne de güzelliğe sahiptir; doğal olarak başarılı olduğu paranoyak konumundan kukla erkeklerin, sefil erkeklerin ikamet ettiği toplumsal kurumlara (aileden küçük şirketlere kadar) sinsice yön verdiği itkiler dünyasında hem efendi hem de kurban olarak zincirlerinden boşanır.

Akıllı, entelektüel kadın da tuhaflığın elinden kurtulmaz. Henrouille'ların ya da Henrode'ların iğrenç içten pazarlıklılığını paylaşmıyor olsa bile entelektüel kadın da aklın (eril unsur)

absürdlüğünü, bu akıl üstüne üstlük dışıl bir bedende ikamet ettiğinde kanıtlamaya yazgılıdır. Keşfeden kadın, demiryolları muhasebecesi böylesi bir kadındır: "Seine'in sularını firketeyle ayırtıran nadir varlık",³⁶ aslında evlilikten başka bir şey düşlemez ve hayali koca adaylarına kendisini soydurur... Demek ki, düşkün, içler acıtıcı, katledici, tahakkümcü ve sıradan bu dışılık pislikten başka bir şey olamaz:

Kadınlar mum gibi eriyor, şımarıyor, eriyor, akıyor, bükülüyor, altından sızıyor! [...] mumların sonu korkunç, kadınların sonu da öyle...³⁷

İşte, iki bin yıllık sanat ve dinin ardından olduğu haliyle sanat tanrıçası. Tam da kıyametimsi, Menippe'ci ve karnavalımsı "aşağı türler" geleneğine ait bir sanat tanrıçası... Bununla birlikte, dışılın itki ya da katletme biçimindeki sefil iktidarı aslında erilin güçsüzlüğü ve zayıflığı –babanın ve eril otoritenin zayıflığı– sayesinde zincirinden boşanır. Bu, edebiyatın uzaklaşmaya çabaladığı şeyin bu dışıl olduğunu söylemek anlamına mı gelir? Ya da bir başka ifadeyle, daha muğlak bir tarzda edebiyat yüceltici alanın ötekisi olarak tanımlanan bu dışıldan mi esin alır?

KARİKATÜR BİR BABA

Baba Auguste, *Taksitle Ölüm*'ün başında ilkel sahnenin anımsatılmasıyla ortaya çıkar ve metnin tamamı boyunca yazarın hem karşıtı hem de *alter egosu* olarak biçimlenir.

Sonra kapılarını kapattılar... odalarının kapısını... ben salonda yatıyordum. Sevişme sesleri tüm odayı dolduruyordu* ... Ve tüm Babilon sokaklarında tek bir atın ayak sesi duyuluyordu... Pat! pat! şu fayton...³⁸

Céline'in aile yaşamının en mahrem ve kuşkusuz en önemli epizotları olan aile kavgaları, uzun yol gemilerinde kaptan olma

36. *Mort à crédit*, s. 915.

37. *Féerie pour une autre fois*, s. 16.

* Céline burada, "*Le cantique des missionnaires passait par-dessus les murs*" demektedir. Tümce kadının altta erkeğin üstte olduğu sevişme pozisyonuna ve o esnada çıkan seslere gönderme yapıyor. Yukarıdaki alıntının devamındaki at ayak sesi ise erkeğin cinsel organını çok hızlı olmayan bir şekilde hareket ettirdiğini ima ediyor. (ç.n.).

38. *Mort à crédit*, s. 540.

hayali kuran bu küskün sıradan işçiyi gözler önüne serer: Zamanında sanatçı olan baba resim yapar, ayrıca birbirine benzer öyküler ile hep aynı şeyleri tekrarlayan şiddet düşkünü biridir. Trajikomik Auguste'ün bu kutupsallığı, anne ile oğul, babanın değeri konusunda tartıştıklarında açıkça ortaya çıkar: "Aslında bir sanatçıydı" ve "ondan daha kötü bir pislik olamazdı."³⁹ Korku içindeki ("Diğer paniği ve kopmakta gecikmeyecek 'Fırtına'yı hazırlıyordu," s. 551), zamanı ve (zeminin) temizlenmesini takıntı haline getirmiş saplantılı ("zaten geçmek bilmeyen saatler yüzünden kötü bir durumdaydı", s. 549.) Auguste gerçekten de Clémence'a onu döverek sahip olur ve kırşun atarak erilliğini kanıtlamaya çalışır, kaynanasının sözlerinde kendisine karşı düzenlenen komploların ve kötülüklerin ipuçlarını bulmaktan asla yorulmaz (s. 566). Bu niteliklerden hiçtiri Ferdinand'a tamamen yabancı olmasa bile, Ferdinand ile Auguste'ü birbirlerine en çok yaklaştıran şey, kuşkusuz, öykülem: yeteneğidir: Auguste Expo'nun büyüleyiciliğini betimlemekte başarılıdır, aynı zamanda İngiltere'ye yolculuğu anlatırken konşularının soluğunu keser.

Babam, üslup sahibiydi. Çok kibardı, kibalık onun doğasında vardı.⁴⁰

Ama aynı zamanda:

Babam imgelem oyunlarından çekinirdi. Çöşelerde kendi kendine konuşurdu. Coşturulmayı istemezdi... İçin için kaynayıp duruyor olmalıydı...⁴¹

Açıkça karikatüre benzeyen bu ikircl portreyle bağlantılı olarak Auguste'e mason karşıtı ve Musevi larşıtı duyguların atfedilmesi oldukça anlamlıdır. Céline bu duyguları hem inkâr eder (örneğin *Taksitle Ölüm*'deki Oedipusçubağlam aracılığıyla) hem de daha sonra onları kendisi benimseyektir.

Fasulyeleri temizliyordu... Daha o zamandan büyükçe bir fırında intihar edilmesinden söz ediyordu... Annem artı tepki bile göstermiyordu... Bunu "farmasonlara" bırakıyordu... Dreyfu'a ve Yazgımıza el uzatan canilerin hepsine karşıydı!⁴²

39. A.g.y., s. 532.

40. A.g.y., s. 540.

41. A.g.y., s. 545.

42. A.g.y., s. 588.

Bir canavarlar karnavalının kendisine işkence yaptığını savunuyordu... Tamamen saçmalıyordu... Bu canavarların içinde her zevke hitap edecek türden canavarlar vardı... Museviler, entrikacılar, sonradan olmalar ve özellikle de farmasonlar...⁴³

Auguste-Laïos, Ferdinand'la yaptığı kavga esnasında güçsüzlüğün zirvesine ulaşır. Kavganın şiddetli ve kesik kesik betimlenmesi neredeyse açıkça cinsel bir nitelik taşır:

Yeniden titremeye başlıyor, tüm bedeniyle kesik kesik titriyor, artık kim olduğunu bilmiyor... yumruklarını kasıyor... iskemlesi tümünden gıcırıyor ve dans ediyor... toparlanıyor, yeniden atlayacak... burun deliklerime başka küfürler... hep başka küfürler üflemeye geliyor... Ben de ortamın gerildiğini hissediyorum... ve sıcaklığın yükseldiğini [...] ağır mı ağır makinesini kaldırıyorum... onu tamamen havaya kaldırıyorum. Ve bir darbeyle pat!... onu yüzüne boşaltıyorum!... [...] Ayağım sendeliyor, onunla birlikte ilerliyorum... artık duramıyorum... aşağılık pislik herifin işini burada şimdi bitirmek gerek!⁴⁴

Babanın katledilmesine ilişkin bu hikâye, gözlerini tavana doğru dikip kendisini tamamen kişisel bir anlatıda bulmak istediğinde Ferdinand'ın hayalini kurduğu şey değil midir?

Trouvère Thibaud'yu görüyorum... hep paraya ihtiyacı vardır... Joad'ın babasını öldürecek... böylece bir baba daha eksilecek yeryüzünden... tavanda olup biten harikulade turnuvalar görüyorum... mızraklarını saplayan süvariler görüyorum.⁴⁵

Babanın katledilmesi periler âleminin anahtarı olsa da, yalnızca suçluluk duygusuyla değil, aynı zamanda sınırlamanın, denetimin ve efendinin elinden bu derece kurtulmuş özgür bir kadın karşısında hissedilen harikulade bir panikle birlikte var olur. Céline açısından iğrençliğin kaynaklarından biri, hiç kuşkusuz babaların bu güçsüzlüğüdür. Babalar ancak, yazan ürkmüş oğulun sonsuzdan yoksun kalmış bir evrene karşı başkaldırabilmesine (evren de kendisine ancak başkaldırdığı ölçüde gerçek gibi gelir) imkân tanıyacak kadar bir iktidar suretini temsil ederler. Oğul-yazar hastalığında bile –krizler, kâbuslar, halüsinasyonlar,

43. A.g.y., s. 639.

44. A.g.y., s. 806.

45. A.g.y., s. 530.

başın etrafındaki soğuk havlular– Auguste'ü rahat bırakmayacaktır. Okur farkındadır, bu cehennem aynı zamanda Ferdinand'ın yaşamakta olduğu bir cehennemdir. Ayrıca baba, ta başından beri bir çocuk ve komik bir erillik karışımıdır.

Gür bir sakalın üstünde yusuvarlak bir bebek misali burunla... Sinirlendiğinde vahşi gözlerini fır döndürüyordu. Yalnızca kızgınlıkları hatırlıyordu.⁴⁶

Bununla birlikte ideal imgenin tamamen namevcut olduğu da söylenemez: Şansın şımarttığı, ailenin umudu Édouard Dayı... Ama bir kukla-erkekler dünyasında ortaya çıkan bu olumlu ışıltı, ne kadar ironik olsa da risksiz bir ışıltı da değildir. Sözelimi insanlığın, babalığın ve bilimin üçü bir arada sağlam bir örneği olan Courtial des Pereires babalığı ve rasyoneli birbiriyle özdeşleştirerek her ikisini de akıl almazlığın en nihai noktasına, facianın tam ortasına taşır. Evrenselci, aileci, kolektivist ve rasyonalist des Pereires adının da işaret ettiği gibi, "Fransa'nın bunalmış babalarına" seslenir ve "Yeni Irkın Yenilenmiş Aile Bakanlığı"nı⁴⁷ kurar. Bekleneceği üzere izinden giderek kurduğu "Saf Aklın Dostları" açısından Auguste Comte'un öğrencisi; orman karnavalına "Ziraat Devrimini" ikame eden; astronomiyi "Ailevi Açıklamalar" haline getiren; gerçekleşmesinden önce bir tür genetik araştırma kurumu olan *Génitron*'un doğal olarak kâşifi ve patronu; yaşadığı dönemde tasarladığı çok işlevli dağ evi –esnek, genişleyebilir ve tüm ailelere uygun hale getirilebilir bir ev– dikkate alındığında ütopyacı des Pereires kesinlikle, son kertede ailesel bir tutuculuk olan toplumsal tutuculuğun modernist, toplumsallaştıran ve rasyonalist aşırılığını temsil eder. Daha az sosyolojik bir tarzdaysa, evrensel bir kukla olan ve yalnızca iğrençlikle varlık kazanabilecek haz alma eksikliği çeken bir evrenin en nihai işareti olan modern erkeğin, teknokrat babanın kastrasyonunu temsil eder. Henrouiller'ler gibi des Pereires ve Joconde da bu anlamda belki de anlamdan yoksun bir insanlığın Katoliklik sonrası yazgısının mükemmel figürlerini oluşturur. Faşist totalitarizmin eşiğindeki bir toplumdaki babalık ve annelik figürlerini, eril ve dişil figürleri...

46. A.g.y., s. 539.

47. A.g.y., s. 989.

"Musevi Olmak ya da Ölmek"*

* Kristeva'nın kullandığı başlık "juivre ou mourir". Başlık bu haliyle "yaşamak ya da ölmek" deyişinden esinlenmiş görünüyor. Bir de buna Kristeva *Juif* (Musevi) sözcüğü ve *vivre* (yaşamak) fiiliyle ürettiği *juivre* fiilini eklemiştir. (ç.n.)

Coşku, iyice delirmektir – Yazık! Kuşkusuz Freud da epey delirmişti – bizim şu anki deliliğimiz ise yalnızca politik fanatizmlerden kaynaklanan bir deliliğe benziyor – bu, çok daha saçma – Bunun farkındayım. Çünkü ben de politik fanatizmlerle aklımı yitirmiştim.

"Lettre à Hindus", 5 Ağustos 1947,

L'Herne.

MANTIKSAL TEREDDÜTLER: BİR ANARŞİZM

Céline'in yergi yazıları kuşkusuz çelişkili, öfkeli, hatta "çılgınca"dır (*Mea culpa*, [Suçlu Benim] 1936; *Bagatelles pour un massacre*, [Bir Kıyım İçin Önemsiz Şeyler] 1937; *l'École des cadavres*, [Cesetler Okulu] 1938; *les Beaux Draps*, [Can Sıkıcı Durum] 1941). İzleklerinin basmakalıp olmasına rağmen bu yazılar, Céline'in üslubunun vahşi güzelliğini sürdürür. Bu yazıları Céline'in metninin bütününden soyutlamak her halükârda ideolojik olan sağ ya da sol eğilimlere özgü bir koruma ya da bir sahiplenmedir ama analitik ya da edebi bir tutum değildir.

Ayrıca yergi yazıları, romanesk eserin üstüne bina edildiği fantezi dayanağını, başka yeri oluştururlar. Romanlarını ve yergi yazılarını büyükannesinin ismi olan Céline ismiyle imzalayan yazar,

ancak böylece çok "namuslu bir şekilde" yergi yazılarının tamamen varoluşsal ve biyografik babalığını üstlenebilmek için babasının adını, resmi adını, Louis Destouches'u kullanır. Kimliğim söz konusu olduğunda "benim" dile getirecek deliliğimden başka bir hakikatim yok: toplumsal görünüme bürünmüş arzusun doğru. Yazan ve ailevi benim olmayan öteki söz konusu olduğundaysa, "özne-ben" aşar(ım), "özne-ben" yer değiştirir(im), "özne-ben" artık yoktur (yokum); çünkü gecenin sonu, öznesizdir, rigodondur, müziktir, periler âlemidir... Destouches ve Céline: Biyografi ve thanatografi,* delilik ve yazmak ; kuşkusuz bunların arasında bir ayırım mevcuttur ama imkânsız bir kimlik tuzağından sakınan Janus gibi, metinler, romanlar ya da yergi yazıları da iki boyut taşırlar.

Böylece Céline bir yandan *ideallerin çökmesini ve halkın sıradan ihtiyaçlara indirgenmesini eleştirir, öte yandan böylesi bir durumu yaratanları*, başta Hitler olmak üzere, *över*. Örneğin *Can Sıkıcı Durum*'da şöyle yazar:

Halkın ideali yok, yalnızca ihtiyaçları var. Neymiş halkın ihtiyaçları? [...] Daha fazla yemekten ve daha az çalışmaktan oluşan bir program. Embriyon halinde henüz yerini bulamamış bir burjuvazi.¹

Ya da:

Bir yanda Yeryüzünün iblisleri, öte yanda burjuvalar, aslında bunlar tek bir şey düşünürler, zengin olmak ya da zengin kalmak, birbirlerinin ayısının tıpkısı, tersi de yüzü de bir, bir paranın iki yüzü, niyetlerinde hiçbir farklılık yok. Her şey işkembe ve benzeri için. Her şey yemek için.²

Cesetler Okulu'ndaysa:

Halkın hakiki dostu kimdir? Faşizm./ Kim işçiler için elinden geleni yaptı? SSCB mi Hitler mi? Hitler. Gözünü kırmızı bokla doldurmadan yakından bakmak yeterli/ kim küçük esnaf için elinden geleni yaptı? Thorez değil, Hitler tabii ki!³

* Ölümle ilişkili, ölüm itkisiyle ilişkili. (ç.n).

1. *Les Beaux Draps*, Nouvelles Éditions Française, 1941, s. 90.

2. A.g.y., s. 89.

3. *L'École des cadavres*, Paris, Denoël, 1938, s. 140.

Ayrıca tüm bunlar, savaştan sonra Hitler'in şiddetli bir şekilde eleştirilmesine de engel değildir:

Hitlerci patırtı, bas bas bağırان yeni-romantizm, Wagnerci şeytanilik bana hep müstehcen ve tahammül edilemez bir şey olarak göründü: Couperin'den, Rameau-Jacquin'den [...], Ronsard'dan... ve Rabelais'den yanayım ben.⁴

Hitler'in arkasında hiçbir şey, hemen hemen hiçbir şey yoktu, tinsel açıdan demek istiyorum. Kasabalı tamahkâr bir küçük burjuvalar sürüsü, rahip.

(Céline'e göre, Naziler bu niteliklerinden dolayı Nazizme layık olamamışlardır.)⁵

Farmasonlara, üniversite mensuplarına ve diğer laik elitlere karşı sert sövgüler yağdırabilir, aynı zamanda Katolik Kilisesi'ne de en az bu sövgüler kadar şiddetli Nietzscheci yankılar taşıyan saldırılarda bulunur. Demek ki bir yandan:

Fransa, Musevi ve mason yanlısıdır [...] Fransa, yirmi beş bin başlı Hydre'dir. Siegfried bile buna inanmakta güçlük çeker!⁶

Mason yanlısı Fransız Cumhuriyet'i, sıradan Fransızlar için artık yalnızca mide bulandırıcı, seçime dayalı bir dolandırıcılıktan, hayal mahsulü bir aldatma girişiminden başka bir şey değil.⁷

Fransız olduğu söylenen masoncu sapkın Cumhuriyet, gizli Musevi toplulukların ve bankaların (Rothschild, Lazarre, Barush vb.) insafına kalmış durumda can çekişiyor. Aklın almayacağı kadar kangren olmuş bu Cumhuriyet, skandallarla paramparça oluyor. Musevi ve onun farmason köpeği kadavradan geriye kalan yeni parçalar ve kırıntılar halinde paramparça olmuş Fransa'yı hâlâ her şeye rağmen aralarında paylaşıyorlar, tıkınıyorlar, âlem yapıyorlar! zenginleşiyorlar, ağızları kulaklarında etekleri zil çalıyor ve yaptıkları kefen soygunculuğuyla çılgına dönüyorlar.⁸

Öte yandan:

"Pierre ve Paul"ün eril ırklara, nefret edilen Ari ırklara yayılmış dini,

4. "Lettre à Hindus", 2 Eylül 1947, *L'Herne*, s. 124.

5. "Lettre à Hindus", 16 Nisan 1947, *L'Herne*, s. 111.

6. *Les Beaux Draps*, s. 78.

7. *L'École des cadavres*, s. 31.

8. A.g.y., s. 31.

eserini hayran olunası bir şekilde gerçekleştirir, bu ırkları dilencilere, insan kategorisi dışındaki varlıklara, doğdukları andan itibaren itibaren boyun eğen halklara, Hristiyan edebiyatıyla başı dönmüş, Saint Suaire'i, büyülmekleri* fethetmek için kendinden geçmiş, böylece aptallaşmış, Tanrılarını, yüce dinlerini, kanı ve soyu belli Tanrılarını ebediyen terk etmiş sürülere dönüştürür.⁹

Hristiyanımsı ibne üçlüden ebediyen Yahudilerin sultanı altına düşmüş olan en yüzüğü hangisi... [...]. Hristiyan dini mi? Yahudi-zeburî-komünist mi? Bir çete! Havariler? Hepsi Yahudi. Hepsi gangster! İlk çete mi? Kilise! İlk şantaj mı? İlk halk komiserliği mi? Kilise! Petrus mu? Neşidelerin bir Al Capone'u! Romalı köleler için bir Troçki! İnciller mi? Bir şantaj kodu...¹⁰

Yahudi-Hristiyan işbirliği Yahudi-mason katliamının habercisidir...¹¹

Komünizmi ve "ortalamacı Devrim"i olduğu kadar Maurrasizmi** de coşkulu bir şekilde yayılım ateşine tutar. Bunu, *Suçlu Benim*'in tamamında ve diğer metinlerde görmek mümkündür:

Şairsiz, Yahudi tarzı, bilimsel, akıl yürüten akıl izleyen, maddeci, Marksist, yönetimci, maço, kış yalayıcı, her tümcesinde 600 kilo sözcük kullanan komünizm, hiçbir gelişmeye denk düşmeyen, yavan, baş belası bir girişimden başka bir şey değil. Komünizm, mutlak olarak korkunç, yenilmez yutulmaz, insanlık dışı zorba bir Yahudi aldatmacasından, kölelerin pis bir zorbalığından, akıl almaz korkunç bir bahisten, kötülükten daha kötü bir çareden başka bir şey değil.¹²

Aynı zamanda bunun tersi de dile gelir:

Maurras'ın amacı ne? Doktrin Latinizminin inceliklerinden, ölçülülüklerinden, her iki tarafı da hoşnut eden büyüleyiciliklerinden hiçbir şey anlamıyorum.¹³

Ve üslup! ünlü üslup! Likörüksü, kekeleyen, yan tutan, yalancı tanık, Yahudi.¹⁴

* Saint-Suaire, İsa'nın ölürken giydiği ve üzerinde imgesinin olduğu varsayılan giysidir. Büyülmek ise, İsa'nın bedenini temsil eden ayın ekmeğidir. (ç.n.)

9. *Les Beaux Draps*, s. 81.

10. *L'Écoles des cadavres*, s. 270.

11. A.g.y., s. 272.

** Charles Maurras, iki dünya savaşı arası dönemde *L'action française* isimli aşırı sağ gazetesinin sahibidir. Karşı-devrimci ve monarşiden yana olan Maurras, faşizme popüler olduğu ve kitlelere yönelik bir ideoloji olduğu için karşıdır. Döneminde entelektüel dünyada oldukça etkili olmuş bir şahıstır. (ç.n.)

12. A.g.y., s. 133.

13. A.g.y., s. 252.

14. A.g.y., s. 189.

Ve burjuvalara karşı:

Burjuvanın hiçbir şey umurunda değildir, istediği tek şey, servetini, "Royal Dutch"taki hisselerini, imtiyazlarını, konumunu ve sizi Bakanlığa bağlayan türden iyi ilişkiler kurduğu Locasını korumaktır. Nihayetinde burjuva Yahudidir, çünkü altınlara sahip olan Yahudidir...¹⁵

Aynı şekilde Céline, *hayvani kendiliğindenliği azaltan okula karşı, soyut ve babaya özgü, zorlayan ve sakatlayan akla dayanan okula karşı da şiddetli bir kızgınlık* besler, ("simgeler doğuran kuluçka makinesi"¹⁶ okul, *Can Sıkıcı Durum*'da, çocukların "yaramaz şen şakraklığını yutan" şey olarak betimlenir; okul çocuklara kendiliğinden, doğuştan gelen ve hayvani güzelliğe karşı, aklı, sahteyi ve hileli olanı dayatır). Céline *gerçek aileyi, babanın sağlam diktatörlüğünü hararetle savunur* ("Bir başka aile koduna inanıyorum ama çok daha dayanaklı, daha yoğun, çok daha cömert bir koda; yoksa koruyucu, tartışmacı, pörsüyüp işe yaramaz hale gelmiş bir koda değil. Ama hayır! Ama hayır! Her şeyi, Fransa'nın hayvanlarını, mallarını ve insanlarını, çocuklarını ve yaşlılarını aynı aile içinde bir araya getirecek gerçek bir kod, doğal olarak Yahudiler bu ailenin içinde yer almayacak, tek bir aile, tek bir baba, diktatör ve saygıdeğer"¹⁷).

Çarpıcı hakikat sözcüklerinin, bu mantıksal salınımlarla dile geldiğini itiraf etmek gerek. Bu sözcüklerde, akıl, *globalleştirmeye, bütünleştirmeye ve totalleştirmeye* giriştiği andan itibaren, toplumsal ve siyasi deneyimin fantezilere ya da çılgınlıklara dönüşen kimi *bölgelerinin* mükemmel bir radyografisini buluruz. Bu durumda, bu söylemin anarşizmi ya da ezici nihilizmi yerinden kayar ve bu olumsuzluğun tersi olarak bir *nesne* ortaya çıkar: Bir nefret ve arzu, tehdit ve saldırganlık, istek ve iğrenme nesnesi.

Yahudinin temsil ettiği bu nesne, düşünceye tüm çelişkilerin açıklandığı ve giderildiği bir yuva kazandırır. Céline'in bu yergici oynaklığını yapılandıran en az *iki ortak özelliği* serimlemeye çalışırsak, Yahudinin onun söyleminin düzeninde üstlendiği işlevi belki daha iyi görebiliriz.

15. *Les Beaux Draps*, s. 70.

16. *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937, s. 144.

17. *Les Beaux Draps*, s. 152.

İlk ortak özellik, *Simgesele karşı duyulan öfkedir*. Simgeseli dinsel, din-üstü ve ahlaki kurumlar (Kilise, farmasonluk, Okul, Entelektüel Elit, komünist İdeoloji vb.) temsil eder; simgesel Céline'in halüsinasyonlarını gördüğü ve bu kurumların temeli ve atası olduğuna inandığı şeyde doruk noktasına ulaşır: Yahudi tektanrıcılığı. Céline'in fikirler arasında kurduğu bağlantıları yakından ele aldığımızda, onun –etkili, keskin, basmakalıp ama tutkulu– Yahudi karşıtlığı özünde laik bir kızgınlığın basit bir sonucu olarak ortaya çıkar; Yahudi karşıtlığı, en ezeli düşmanı dinle birlikte dinin tüm yan temsilcilerini, soyutlamayı, aklı, başkalaşmış ve erillikten uzaklaştırıcı olduğu düşünülen iktidarı süpürüp atan mutlak bir sekülerizm olarak görülebilir.

İkinci ortak özellikse, zorlayıcı ve baskıcı bu simgesele mutlak, bütünlüklü ve güven verici *bir başka* Yasayı ikame etme girişimidir. Faşist ideolog Céline, mistik bir olumluluk olan bu tür bir yasayı arzular:

Halkların yönlendirici bir fikri vardır. Bir yasa vardır. Bu yasa, mutlak mistisizme doğru yükselen, hatta korkusuzca ve programsız bir şekilde yükselen bir fikirden hareket eder. Politikaya doğru kayarsa, işi biter. Çamurdan da daha aşağıya düşer ve onunla birlikte biz de [...] Fransa'ya diğerlerinden daha korkunç bir fikir, bir doktrin, elmas gibi bir doktrin gerek.¹⁸

Politikanın ötesinde yer alan ama politikayı da yadsımayan bu maddi olumluluk, bütünlüklü, somut, güven verici ve mutlu töz, Aile, Ulus, Irk ve Beden tarafından temsil edilecektir.

Bununla birlikte romancı Céline bu varlıklara işlerlik kazandıran iğrenci gereğince ele almamıştır. Ama yergi yazarı bu varlıkları arzular ve onların bütünlüklü, ötekisiz, tehditsiz ve heterojenliksiz varlıklar olarak fantezisini kurar; bu varlıkların farklılıklarını bir tür aynılıkta [*mêmeté*] uyumlu bir şekilde soğurmalarını ister. Bu aynılıksa, incelikli bir kaymayla, bir duraklamayla, sonlandırmayan ama bağlayan bir noktalamayla –ilk narsisizmin taklidi– elde edilmiştir. Efendisi olmayan bu evren, Ritimlidir; Ötekisiz bu evren, Dans ve Müziktir; Tanrısız bu evren

18. Ivan-M. Sicard'ın derlediği konuşmalar, *L'Émancipation nationale*, J. Doriot'nun yönetiminde, 21 Kasım 1941.

Üsluptur. Céline Aşkınlığın üçlü düzenine karşı tözün ve anlamın, doğanın/ırksalın/ailevi olanın ve tinselin, dışilin ve erilin, hayatın ve ölümün bir içkinliğini ileri sürer. Söz konusu olan adlandırılmayan ama anlama kendisini bir Ritim olarak teslim eden Fallus'un yüceltilmesidir.

Dans etmeyi yeniden öğrenmek gerek. Fransa *rigodon*'a kadar mutluluğunu korudu. Artık bir daha asla fabrikada dans edilmeyecek, şarkı da söylenmeyecek. Eğer artık şarkı söylenmiyorsa, hayatın sonu gelmiş, kimse çocuk yapmaz olmuş, var olduğunu unutmak için herkes sinemalara kapanmış demektir¹⁹ [...]

Ah nefis densizlik! Kasırgalarla çevrelenmişler [...] Merhamet! Binlerce küstahlık! Ayak uçlarında kedi adımı ve duraklama! bizimle alay ediyorlar! İşte! İşte! İşte!... melodinin bizi sürüklediği yer... fa'da çağrı! her şey buharlaşıp gidiyor! iki ses titretmesi daha!... bir arabesk!... bir ara! Tanrım işte onlar!... fa...mi... re...do... si!... Gökyüzünün şehvetli kadınları bizi coşturuyor! cehennemliksem cehennemliğim, oh ne iyi!²⁰

Céline'in üslubu, bu "henüz bir olmayan" ile "tamamen öteki olmayan" arasındaki bu ikili büyüleyiciliğin yazıya dökülebildiğini kanıtlar. Bu üslup bizi, ilk denilen narsisizmin içkinliğinden alınan hazzın yeniden biçimlendirilen ve müziğe varıncaya kadar anlamsızlaştırılan [*désémantisé*] bir gösterende yüceltilebileceğine ikna eder.²¹

Ayrıca, tektanrılı simgeselcilikle ve onun politik ve yasal tezhürlerine göre örgütlenen bir toplumun paramparça edici zorlamalarının ötesinden gelen bu ritme ve neşeye çağrının özgürleştirici hakikatine kulak kabartmamak imkânsızdır.

Bununla birlikte, hem üslubun büyüleyiciliği hem de özgürlükçü kendiliğindenlik kendi *sınırlarına* sahiptir: Düşünen, etik ve yasa koyucu bir Birliğin baskısından kurtulmaya yeltendikleri anda her ikisinin de en katledici fanteziye göbeklerinden bağlı oldukları ortaya çıkar. Hem Ötekine hem de bu Bire karşı duyulan yadsınan ve ürkmüş arzu, bu aynı Öteki ve Bire karşı duyulan yok edici nefretin semptomunu üretir.

Bu durumda Yahudi figürü bir yandan, Efendiye [*Maitrise*] karşı duyulan, yadsınan, yadsındığı için de nefrete dönüşen arzu-

19. *Les Beaux Draps*, s. 148.

20. A.g.y., s. 221-222.

21. Bkz. biraz ileride, s. 223.

yu ve öte yandan bununla bağlantılı bir şekilde de bu efendinin yok ettiği şeye duyulan arzuyu içinde taşıyacaktı: Zayıflık, haz verici madde, dişiliğin ve ölümün damgasını taşıyan cinsellik...

Yahudi gibi böylesine fanteziye dayalı ve çift değerli bir nesne olan Yahudi karşıtlığı, bir tür din-üstü oluşumdur: Hem inanç- lının hem de inançsızın iğrençlik deneyimine sahip olmak için yarattığı tarihin bağrında ortaya çıkan sosyolojik bir ürpertidir. Buna bağlı olarak, toplumsal ve/veya simgesel kodun iğrencin oluşturulması konusunda yetersiz kaldığı durumlarda daha şid- detli bir Yahudi karşıtlığıyla karşı karşıya kalınacağını ileri sürebil- lirimiz. Her halükârda bunun bugünkü modern toplumumuz için ve kişisel nedenlerle de Céline için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Ritim, itki, dişil gibi, Yahudiliğin-Hıristiyanlığın bastırıldığı şeyle- re geri dönmek amacıyla kültürel yörüngemizde tek taraflı olarak dile gelen çağrı aracılığıyla bu ikilinin sınırlarını aşmayı amaçla- yan girişimler de Céline'inkiyle aynı Yahudi karşıtı fanteziden beslenmezler mi? Yukarıda dile getirmeye çalıştığımız gibi²² bu- nun nedeni, seçilmiş halkın yazılarının, iğrencin temsil ettiği şu simgesel olgu olarak insanlığın tahammül edilemez doruğuna en kararlı şekilde yazılmış olmasıdır.

Bu anlamda Céline'in yergi yazılarının itiraf edilmiş deliliğe dayandığı söylenebilir. Bu delilikten hareketle yapıt kimliğin sı- nırlarının karanlık bölgelerinde serüvene atılır. Bir delilik söz ko- nusuyorsa eğer, Céline'in bizzat işaret ettiği gibi²³ bu delilik, gündelik sıradanlığıyla sürekli karşılaştığımız Yahudi karşıtlığının içerdiği türden bir deliliktir; Yahudi karşıtlığını aşırı uçlara götüren Nazi taşkınlıklarının ya da Céline'in hepten boşalımsal olan çılgınları- nın uykuya ve hazza susatılmışlığımızda bizi hareke geçirdiği tür- den bir delilik.

22. Bkz. *Kutsal Kitap'taki Bayağılık Anlayışının Semiyotiği*, s. 123 ve devamı.

23. Céline yaşamının sonuna kadar Yahudi karşıtlığından vazgeçmemekle kalma- mış ("Hiçbir şeyi yadsımıyorum... hiç de görüş değiştirmiyorum... yalnızca küçük bir kuşkudan söz ediyorum ama yanıldığının ve haklı olanın ben olmadığının bana kanıtlanması gerekir", *Entretien avec A. Zbinden*, La Pléiade, t.II, s.940), Yahu- dilerle barışmayı denediğinde bile ("*Yahudilerin savunulması* değil ama *Barışma*" diye kendisi altını çizerek), amacı yeni bir ırkçılığı, kesinlikle sürekli bir öteki nefreti/ sevgisi olan bir görüşü ileri sürmektir: "Biyolojik temellerden hareketle yeni bir ırk- çılık yaratmak gerekir" ("Lettre à Hindus", 10 Ağustos 1947, s.122).

Her türlü nefretin, arzusun ve Simgeselden duyulan her türlü korkunun örneği olabilmek için Yahudinin Céline'de hangi fantezileri harekete geçirdiğini sormak gerekir.

Yahudi öncelikle bir *kahraman* figürü olarak belirir. Bu kahraman baba değil, tercih edilen, seçilmiş ve babanın iktidarından yararlanan oğuldur. Freud, her kahramanın baba katili olduğunu daha önce saptamıştı. Céline, Yahudi eşsiz, diğer oğullardan üstün, "bir başkasından daha fazla insandır"²⁴ şeklinde düşündüğünde bu kahramanlığı varsaysa bile, işi Freud'un sözünü ettiği bu kahramanlığı düşünmeye kadar vardırmaz belki de. Bu üstün ve kıskanılan ağabey Ari ırkın "kaba kayıtsızlığı"nın²⁵ aksine tıpkı *Bir Kıyım İçin Önemsiz Şeyler*'in Yubelblat'ı gibi tamamen aktiftir:

Muhteşem bir aforizma... bir dakika bile duraklama yok... Vaat etmek... Vaat etmek... çizerken pohpoplamak... sevgi ya da nefret uyandırmak... duraklasınlar, zayıflasınlar, kendilerini kaybetsinler... Yeniden başlamak! Ne tam tam... ihtiyatlı davranmak! Katetmek!... Katetmek [...] firdönmeler, becerikli kurtulmalar, trapezler, gizli toplantılar, gizemler ve uluslararası dolap çevirmeler, Narin Yubelblat.²⁶

Üstelik Céline, Yahudinin yenilgiyi kabullenmediğini söyleyerek alışıldık görüşün tersine de gidecektir: "Yahudi hiçbir şeyden korkmaz...",²⁷ yeter ki amacına erişebilsin, *iktidarı* ele geçirebilsin: "Emirleri veren hep o olsun."²⁸

Yahudi, en önemli nesneye *sahip olmaya* ("Yahudinin geleceği var, parası var", *Bir Kıyım İçin Önemsiz Şeyler*, s. 327) dayanan tamamen anal bir denetimle, kendisine *var olduğu*, hem *her şey olduğu* hem de *her yerde olduğu* güvencesini verir. Bunu yaparken de, mutlak denetimi altında dünyayı çatlak vermeyen bir bü-tünde tümleştirir.

Yahudilerin hepsi kendini gizler, kılık değiştirir, bukalemun gibidirler, sınır değiştirdikleri gibi isim değiştirirler, isimleri bazen Bretons, Au-

24. *Bagatelles pour un massacre*, s. 270. Catherine Francblin "Céline ve Yahudiler" başlıklı yayımlanmamış master tezinde Céline'in Yahudi karşıtlığının aklı başında bir analizini öneriyor. İzleyen satırlar bu çalışmadan esinlenmiştir.

25. A.g.y., s.128.

26. A.g.y., s. 102.

27. *Les Beaux Draps*, s. 136.

28. A.g.y., s. 141.

vergnats, Corses olur, bazense Turandots, Durandards, Cassoulet... hemen hemen her şey yani, değıştiren, yanıltıcı görünen her şey.²⁹ Bir taklitçi, bir fahişe, diğerklerinin görünümüne bürüne bürüne uzun süredir yok olmuş olması gerekirdi, eğer açgözlü olmamış olsaydı, açgözlülüğü onu kurtarıyor, tüm ırkları, tüm insanları, tüm hayvanları yorgun düşürdü, şu an yeryüzü yorgunluktan bitkin [...] hâlâ evrenin, gökyüzünün, Tanrının, Yıldızların başına bela olmaya devam ediyor, her şeyi istiyor, hep daha fazlasını istiyor, Ay'ı istiyor, kemiklerimizi istiyor, Sabbat'ta kullanmak, Karnaval'da bayrak gibi her yana asmak için bigudi halinde bağırsaklarımızı ele geçirmek istiyor.³⁰

Sır gibi ve gizemli Yahudi ("Yahudi gizemlidir, onun tuhaf davranışları vardır..."³¹), kavranılamaz bir iktidara sahiptir. Yahudinin her yerdeliğı yalnızca uzamla sınırlı değildir, yalnızca bizim yaşadığımız mekânlarda değildir, derimize işlemiştir, hemen en yakınımızdaki ve bize en benzeyen kişidir, asla farkını ayırt edemediğimiz kişidir, *kimlik şaşkınlığı*: "Ne sahip oldukları ve sahip olabilecekleri yüzleri tanıyoruz ne de nasıl davrandıklarını."³² Böylece Yahudi zamanın tümlüğünü ele geçirir, kendisine hem geleneğı hem de aileden ve toplumdan oluşan grubun servetini devralma şansını garanti eden bir soyun, bir tür soylular sınıfının *mirasçısı*, devamcısı ve bunlardan yararlanacak kişiye dönüşür:

Her küçük Yahudi güzel bir kariyer yapmaya yarayacak tüm olanakları daha doğduğu anda beşğinde bulur...³³

Babanın ve köklü ailelerin kutsadığı Yahudi, toplumsal gerçekliğin ağlarını hileyle manipüle eder ve bunu eğer aristokrasiye dahil olmayı başarmışsa daha da iyi yapar...

Bununla birlikte bu iktidar konumu, klasik egemenliğe özgü soğuk ve ağırbaşlı denetimle ortak hiçbir yana sahip değildir. Yahudi karşıtı fantezide Yahudi iktidarı baba otoritesinin uyandırdığı gibi bir saygı hissi uyandırmaz. Tersine endişeyle çevrili bu iktidar, kardeşle girilen rekabetin yol açtığı tahriki serbest bırakır ve bu rekabete giren Ari'yi yadsınan eşcinsel tutku ateşinin içine sürükler. Gerçekten de bu seçilmiş kardeş fazlasıyla *zayıflık* işare-

29. *Bagatelles*, s. 127.

30. *Les Beaux Draps*, s. 142

31. A.g.y., s. 119.

32. *Bagatelles*, s. 127.

33. A.g.y.

ti gösterir (Céline açıkça bu kardeşin sünnet edilmiş olduğunu söylemediğinde, onun kısa boylu olduğunu, melez niteliklere sahip olduğunu dile getirir: "Tüm bu konularda Lenin, Warburg, Troçki, Rothschild aynı görüşlere sahiptirler. Aralarında penis başını örten deri farklılığı kadar bile bir görüş farklılığı yoktur, yüzde yüz Marksizm işte!"³⁴); ayrıca bu kardeş bir *artıdeğer*, yani *haz* kaynağı olan ikircil bir yoksunluğu fazlasıyla çeker. Yahudi kardeşin bu zayıflığı ve ikircil yoksunluğu ona boyun eğmekle ya da onu görmezden gelmekle yetinmemizi engeller. Nasıl olur da davranışı Her şeyden ve Her yerden doğduğuna işaret eden bir varlık karşısında, üstelik bu varlık böylesine zayıf ve *haz* düşkünüyken, onun karşısında nasıl olur da geri çekilebiliriz? Zayıflığı yüzüne vurulacaktır; bir gaspçı olarak görülecektir ama asıl ona *haz* almasından ötürü kızgınlık duyulduğu hemen itiraf edilecektir. Sanki dünyadaki şu eşsiz ve pagandan çok farklı kişi, halesi ihtişamlı ve dolgun bir bedenden değil, zayıflığından ve Öteki nezdindeki öznelleştirilmesinden [*subjectivation*] kaynaklanan kişi vardır karşımızda.

Céline aldığı kavranılması güç *haz* nedeniyle, bu tercih edilen kardeşi açıkça cinsel ve eşcinsel nitelikler içeren sado-mazoşist bir söylemle kınar: "15 milyon Yahudi 500 milyon Ari'yi becerecek."³⁵ Roosevelt hakkında ve bağlam dikkate alındığında Yahudi hakkında şöyle konuşur: "Hiç de umurunda değil, *haz* alıyor, buna yaşı uygun, eğleniyor."³⁶ "Afrikalı-Asyalı melez Yahudilerin, çeyrek, yarı-siyah ve Ortadoğulu Yahudilerin, zincirlerinden boşalmış zinacıların bu ülkede hiçbir işi yok";³⁷ ya da diğer fantezilerin yanı sıra bir başka fanteziyi "Yahudi Salvador" imzasıyla "Pis Céline"e gönderilen mektupta buluruz: "Yahudiler seni göt deliğinden becerecek, becerilmek istiyorsan, bize haber ver, yeter."³⁸ Bununla karşı karşıya kalan Céline, bu hazzın edilgen ve köle, saldırılan ve sadistleştirilen nesnesi olarak dişil ve mazoşist bir konuma indirgendiğini görür.

Tam da Yahudi kıyımlarının başladığı bir dönemde ortaya çıkan Ari dünyasını hedefleyen Yahudi tehdidi fantezisi ("Yahudi

34. *Les Beaux Draps*, s. 103.

35. *Bagatelles*, s. 127.

36. *Les Beaux Draps*, s. 31.

37. *L'École des cadavres*, s. 215.

38. A.g.y., s. 17.

faşizminin tam ortasında'yız", *Bir Kıyım İçin Önemli Şeyler*, s. 180), başka şekilde açıklanamaz. Bu fantezi doğrudan, Yahudinin sahip olan varlık, hazzına ulaştığı Her şeyin oluşturduğu varlık olarak görülmesinden ve özellikle de bu hazzın doğrudan cinselleştirilmesinden kaynaklanır.

Sana kişisel bir haksızlık yapmıyorlar mı?... benim sinirime dokunuyorlar...[...] Beni ele geçirmek için yoklayıp duruyorlar... Her sayfa çevrilişinde... her dakika biraz daha fazla gevşediğimi, biraz daha fazla boyun eğdiğimi görmek için bana enayiliği beğendirmeye çalışıyorlar...³⁹

Lütfediniz, benim sevgili canavarım! aşırı kibar çarmıha gericiyim! bana kalırsa, oldukça nadirsiniz! Size hayranım! Tüm dileklerimi yerini getirin! Beni sabırsızlıkla bekletiyorsunuz! iki gözümün iki çeşme olduğunu görüyorsunuz! nihayet daha fazla acı çekeceğim düşüncesinin verdiği mutlulukla bitkin düşmüş bir halde...⁴⁰

Köşe başında her zaman pusuya yatmış, alaycı, kendisini eliyle yoklayan, Yahudi olmayan ve kızışmış birini gözetleyen bir Yahudi vardır... şimdi emin, yaklaşıyor... nesnenin iyice ateşlendiğini görerek... bu güzel amcığın üstüne elini yerleştiriyor!...⁴¹

Fanteziye dayalı inşanın kreşendosunda, Yahudi, en sonunda despot bir tirana dönüşür. Yahudi karşıtı anal erotizm ile bu tiran arasında, Céline'de açıkça, başka yerlerde biraz daha sinsice, bağlantı kurulur. Céline kendini bu hayali saldırgan karşısında bir "ibne figürü" olarak betimler: "Yahudiler senin suratına sıcıyor";⁴² ona göre, "iyi Ari [...] Yahudisine her an haz vermeye hazır"⁴³ kişidir.

Ama Yahudi hazzın bilgisine sahip olan kişi olarak betimlense de, ayrıca bu haz için (kendini) tüketmeme kaygısı güden kişi olarak görülür. Hazzın efendisidir ama zanaatkârı, sanatçısı değil. Dolayısıyla bu tiran kardeş, doğal, hayvani ve kassal kendiliğindenliğin aksine babaya ait, üstbense, itkileri egemenliği altında tutan bir yasa kertesine boyun eğ. Kendisini birazcık olsun "doğrudan insanlığa" teslim etmekten bile sıkıntı duyan Yahudi, "tiranlığı aynı anda iki katına çıkarır."⁴⁴ Egemendir, onu yeteneğe

39. *Bagatelles*, s. 319.

40. A.g.y., s. 134.

41. *Les Beaux Draps*, s. 124.

42. *L'École des cadavres*, s. 17.

43. *Les Beaux Draps*, s. 125.

44. *Bagatelles*, s. 194.

erişmekten mahrum eden soğuk bir akılla öncelikle kendisini egemenliği altına alır. Entelektüel prototipi, bir tür süper entelektüel Yahudi (*Can Sıkıcı Durum*'daki profesör M. Ben Montaigne gibi üniversite hocası bir de Yahudi olduğunda en aşırı entelektüel soğukluğa erişilir) sanat yeteneğine sahip değildir ama "teknik"* kâşifidir (Bu teknikse "çüksüz fermuarların! ölü büzüklerin! sahte memelerin, her türlü ikiyüzlülük rezilliklerinin"⁴⁵ yapay dünyasını doğurur). Yahudi, yazar olduğunda, yazdıkları "alıntıların, ön camların... tamponların arasından görülen ya da kütüphanelerin mahzenlerinden çalınma şeylerin üstün körü bir araya getirilmesinden..."⁴⁶ ibaret burjuva yazar türünden bir yazar olabilir. Yasayla, Denetimle, Soyutlamayla, Evle özdeşleştirilen Yahudi arzulan ve kışkırtılan kardeş konumundan ele geçirilemez baba konumuna kayacaktır. Céline'in Yasanın, Dilin, Duygunun ve Müziğin ötekisi olmayı talep eden yapıtlarının hepsi, Oedipus karakterli saldırılarının tamamı bu babayı hedef alacaktır.

"Deliliğin" bu sınırında Yahudi karşıtı, Babanın ve Yasanın dini olarak gördüğü Museviliğin mutlağına karşı yadsımayla birlikte beslediği derin inancını ortaya koyacaktır: Yahudi karşıtı, bu dinin tutkulu hizmetkârıdır, semptomu olduğu tektanrıci iktidara *karşıt* [*a contrario*] kanıt ileri süren şeytan, denilegeldiği gibi bir "dibouk",⁴⁷ başarısız ve çekemez birisidir... Yahudi karşıtı, Museviliğin özümlediği, yücelttiği ve denetimi altına aldığı travmatik yerleri [*topoi*] yoksa bu nedenle mi –tıpkı iğrenmenin travmatik yerleri konusunda yaptığı gibi– dile getirmektedir? Yahudi karşıtı, böylece en azından dinin özne üzerindeki bilinçdışı etkisini dile getirmiş olur, söz konusu olan bu dinin hakikatini dile getirmek olmasa bile, öyle mi?

...YA DA KADIN

Yahudi karşıtı söylemin, mirasçı kardeşe duyulan korkuyla karışık arzusunun inşasında şu an atmamız gereken bir üçüncü adım daha var. Ötekinin Yasası altında olmaktan faydalanmasına, Ötekine boyun eğmesine ve haz olarak egemenliğini de böylece elde

* *Technique* değil de *taïchnique* biçiminde yazılmış. Büyük olasılıkla Céline'in amacı alaycı ve küçümseyici bir üslup kullanmak. (ç.n.)

45. A.g.y., s. 177.

46. A.g.y., s. 166.

47. Bkz. A. Mandel, "D'un Céline juif", *L'Herne*, s. 386 ve devamı.

etmesine rağmen, bu kendisinden çekinilen Yahudi Babanın bir nesnesi, bir atık, bir şekilde babanın karısı, bir iğrençlik değil midir? Yahudi, Birin ve Ötekinin, Yasanın ve Hazzın, Var Olan kişi ile Sahip olan kişinin şu tahammül edilemez birleşmesi olduğundan dolayı tehditkâr hale gelir. Yahudi karşıtı fantezi buna karşı kendini savunmak için bu nesneyi [*objet*] iğrencin [*ab-ject*] yerinde konumlandırır. Yahudi: Atığın ve arzu nesnesinin, kadavranın ve yaşamın, dışkısalın ve zevkin, öldürmeye yönelik saldırganlığın ve en nötrleştirici iktidarın birleşmesidir – "Ne biliyordum?" "Ya Yahudi olmak ya da ölmek gerektiğini" ... içgüdülerimle ve tartışmasız bir şekilde biliyordum!"⁴⁸ Yahudi, egemen konumuna yerleştirilmiş şu dışıl, şu başkalaşmış efendi, şu çok anlamlı şey, benzer ile öteki, özne ile nesne ve hatta içerisi ile dışarısı arasındaki katı ayırım çizgilerinin kaybolduğu şu sınır haline gelir. Demek ki Yahudi, hem korku hem de büyülenme nesnesidir. Bizzat *iğrençliğin kendisidir*. Yahudi iğrençtir: kirlidir, çürümüştür. Onunla özdeşleşen, onunla kardeşçe ve ölümcül bir şekilde kucaklaşmayı (sınırlarımı yitirdiğim kucaklaşmayı) arzulayan ben, kendimi aynı iğrençliğe, çürümüşlüğe, dışkısalılığa, dişillığe ve edilgenliğe indirgenmiş olarak bulurum: "İğrenç Céline".

[...] pis herif, tembel [...] Musa'nın sıçıdığı Yahudi boktan aşırı lüks mevkisini korur, Musa'da ve Ebediyette diğer boktan kişilerle dosttur! Yalnızca çürümüştür, çürütücüdür. Özgün tek bir şeye sahiptir, o da, bize karşı beslediği nefret, bize karşı duyduğu küçümseme ve bizi gitgide daha da derinleşen ortak mezara topluca gömecek kızgınlığıdır.⁴⁹

Yahudinin simgesel iktidarından yoksun olan Ari, bir "dene-yim eti", bir "çürümükte olan et"tir.⁵⁰ Cumhuriyet "kangren olmuştur", Yahudiler Cumhuriyet'i "irinli parçalar", "küçük armağanlar" ve "kadavra parçaları"⁵¹ halinde aralarında paylaşmaktadırlar. Burada, Yahudi karşıtlığını meşrulaştırmaya ya da hatta eleştirmeye çalıştığı bir söyleşi sırasında Céline'in kendisini karşılaştırdığı XIV. ya da XV. Louis'den oldukça uzağız ("Ama onlar (Yahudiler) Temple Tarikatı'ndan olanlar ya da Jansenistler gibi bir tarikat oldukları ölçüde, XIV. Louis ve XV. Louis'nin Ciz-

48. *Les Beaux Draps*, s. 57.

49. A.g.y., s. 113.

50. *Bagatelles*, s. 316.

51. *L'École des cadavres*, s. 30.

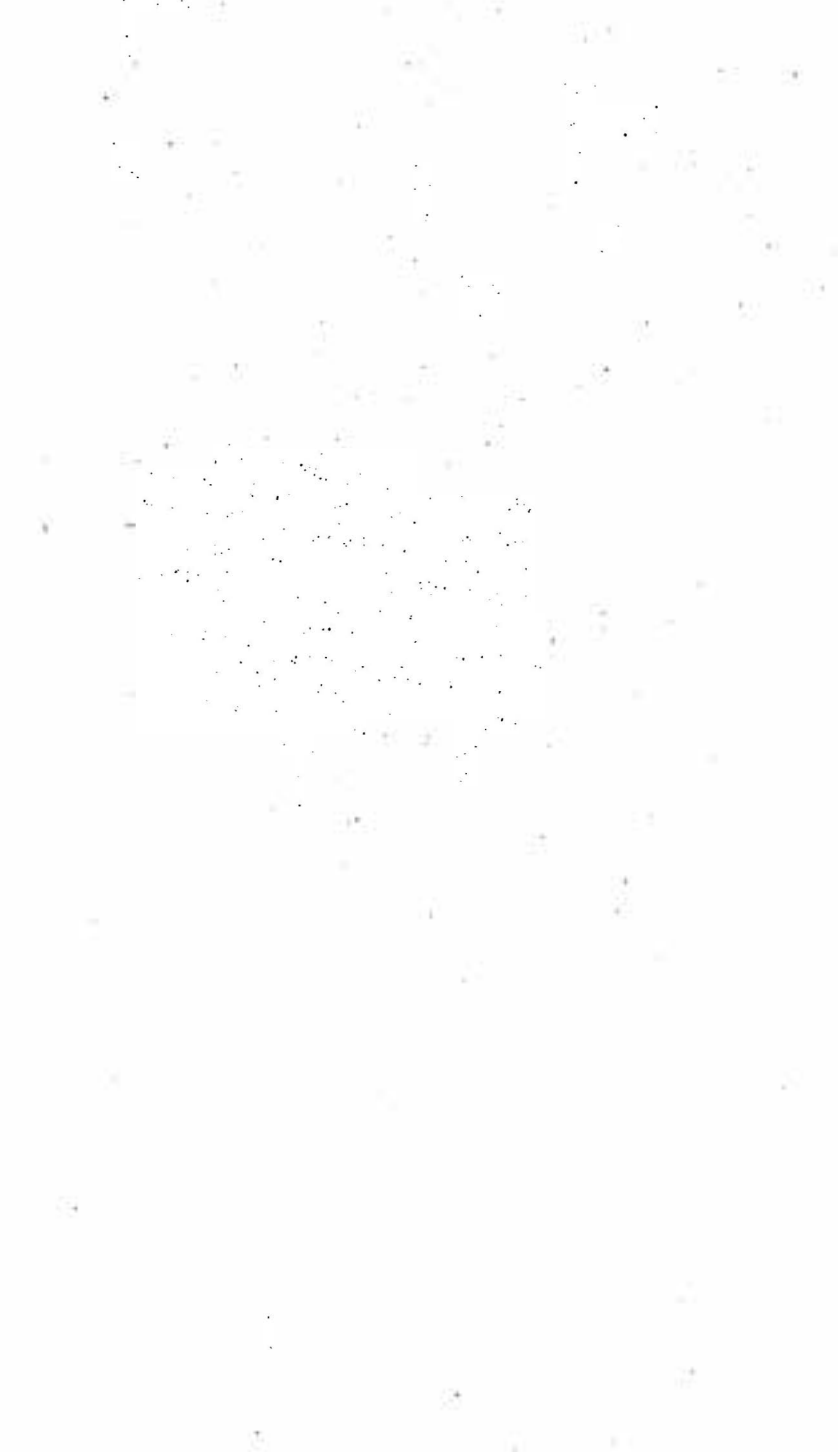
vitleri kovalamakta gösterdikleri kadar kararlılığa sahiptim... Demek ki, işte, öyle değil mi, kendimi XIV. Louis ya da XV. Louis sanmıştım, bu, kesinlikle büyük bir hataydı").⁵² En azından bu megalomanlık, tıpkı Majestenin kendisi gibi krizdeki, çürümüş, iğrenç bir kimliğin boş, terk edilmiş şatosunun gerisinde gizlendiği kesin maske değilse eğer...

Yahudi karşıtı yanılmaz: Yahudi tektanrıcılığı yalnızca Yasanın ve Simgeselin birliğinin en katı yandaşı değildir. Aynı zamanda kendisinin çifti olarak anneliğin, dişiliğin ya da paganlığın izini de kendisiyle birlikte taşır. Yabanıl mevcudiyetinden eşi görülmemiş bir katılıkla kendini *uzaklaştır*sa bile, onu inceliksiz bir şekilde kendisiyle *bütünleştirir* de. Bu mevcudiyet, büyük olasılıkla öteki ve buna rağmen bütünleşmiş tektanrıcı özneye başkalaşmış bir varlığın gücünü kazandırır. *Bir edebiyat iğrençle yüz yüze geldiğinde aslında Kutsal Kitap'ta tanımlanan tiksiniç şeylerle ve özellikle de peygamber söylemiyle rekabet halinde kimliğin sınırlarında konumlanır*. Céline Kutsal Kitap metinlerini anar, peygamberlere onlara verip veriştirerek gönderme yapar. Bununla birlikte Céline'in metni peygamberlerin yolculuğuna katılır, kıskançtır, ama yine de onlardan farklıdır. Çünkü Céline peygamber tavrının sahip olduğu Yasaya sahip değildir; sahnelediği iğrenç, peygamberlerinkinin tersine hiçbir İsme atfen devralınmayacaktır; bu iğrenç yalnızca büyüler âleminde, bir başka zamanda değil, hemen şimdi metinde yerini alacaktır. Dolaşan halkın yaptığı gibi Céline de –iğrencin konuşan varlığa içkin olduğu saptamasının ardından– bir yolculuğa çıksa bile, romancının yaptığı projersiz, inançsız bir yolculuktur, gecenin sonuna bir yolculuktur... Ama nasıl olur da Tanrı'nın, Projenin, İnancın silinip gitmesiyle boşalan tüm yeri Céline'de Edebiyatın, Üslubun aldığı görülmez? Céline'in anladığı ve uyguladığı anlamda bu edebiyatın aşkınlığı nasıl dönüştürdüğünü (yerinden etmek değil söz konusu olan) ve bu aşkınlığın içinde devinen öznelliği Onun nasıl yeniden biçimlendirdiğini okumamız gerekir.

Başlangıçta ve Sonsuz...

Bilirsiniz, Kutsal Kitaplarda şöyle yazar
"Başlangıçta Kelam vardı". Hiç de değil!
Başlangıçta duygu vardı. Kelam duygu-
nun yerini almak üzere ondan sonra
geldi, tıpkı tırıs gitmenin dörtlüğe git-
menin yerini almasında olduğu gibi,
oysa atın doğal yasası dörtlüğe gitmek-
tir; ata tırıs gitmeyi öğrettiler. İnsana
duygusal şiiri terk ettirip diyalektiği,
yani ağız kalabalığını
benimsettiler, öyle değil mi?

*Louis-Ferdinand Céline vous parle,
La Pléiade, t.II.*



DİPTEN SESE

Céline'in metni yankılanmaya bırakıldığında, yazar olarak inandığı şeyler konusundaki beyanatlari okunduğunda, anlatılari ve tarihsel kavgaların gecesinin sonunda üslupçu Céline'i keşfederiz.

Bir fikir adamı değilim. Üslup adamıyım. Öyle ya, üslubun önünde herkes durup kalıyor, kimse ona yanaşmıyor. Çünkü bu zor bir iş. Size söylediğim gibi, üslup, tümceleri zıvanalarından çıkararak kullanmaya dayanır...¹

Sonda mı başlangıçta mı? Kuşkusuz bu metafizik sorun Céline'in zihnini özellikle de dille yüzleşmesi açısından kurcılar.

1. L. F. Céline *vous parle*, s. 934.

Çünkü Céline'in "işi", anadiliyle nefret dolu, en azından büyüleyici ve tutkulu bir mücadeledir. Birlikte ve karşı, daha uzağa, aracılığıyla, daha aşağıya ya da öteye? Céline dili kendinden koparmaya, çiftlemeye [*dédoubler*] ve dili kendi yerinden oynatmaya "ama hafifçe oynatmaya" çalışır. "Oh! çok hafifçe! çünkü tüm bunları fazlaca oynatırsanız, öyle değil mi, bu bir hatadır, hatanın ta kendisidir".² Bu âşık dokunuşu, özellikle gizli bir içeriye, gömülü bir otantikliğe doğru bir iniş olarak tahayyül edilir. Burası Céline açısından, duygunun adlandırılmaz hakikatidir, bazen de daha az doğal ya da özsel tarzda tanımladığı boşluktur, bir müziğin ritminin ya da bir dansın jestlerinin dokunmaya geldiği yerdir. "Zıvanasından çıkarmayı" denediği anda Fransızca'ya nasıl hayran olduğunu dinleyelim öncelikle:

Ah hep birlikte ne kadar da mutlu olacağız! orada binler ve binlerce! birbirimizle hep birlikte Fransızca konuşurken! Neşe! Neşe! Neşe! Nasıl da kucaklaşıyoruz! benim kusurum, itiraf ediyorum tek kusurum: Fransızca konuşmak! Benimle Fransızca konuşacak bir celladın yaptığı hemen hemen her şeyi bağışlarım... yabancı dillerden nefret ediyorum! kaba diller, var olmaları inanılmaz! ne üçkâğıtçılık!³ Fransız dili krallara yaraşır! Etrafındaysa yalnızca berbat kaba diller!⁴ İngilizce'den nefret ediyorum [...] Fransa'nın bana yaptığı her şeye rağmen, Fransız dilinden kopamam. Beni elinde tutuyor. Ondan özgürleşmem mümkün değil.⁵

Bu âşık konumu, yazanı, bir eklenti ya da yaratı olarak değil ama yalnızca bir ifşa olarak tahayyül ettiği bir inişe doğru iter: Burada söz konusu olan, dibi yüzeye, duygusal kimliği anlamlandırıcı görünümlere [*apparances signifiantes*], sinirler ve biyoloji deneyimini toplumsal sözleşmeye ve iletişime taşımaktır.

Her şey insanın dışında, ezgide zaten yazılmış -- [...] Doğruyu söylemek gerekirse hiçbir şey yaratmıyorum – bir tür gizli bir madalyayı, çamurun içine gömülü bir heykeli temizliyorum.⁶

Üslubun, dibe tapınma olarak, annenin temsil ettiği duygusal

2. 2. A.g.y., s. 933.

3. *Féerie*, I, s. 95.

4. A.g.y., s. 154.

5. A Pierre Monnier, *L'Herne*, s. 262.

6. "Lettre à Hindus", 15 Aralık 1947, *L'Herne*, s. 130.

çukurun tam da dilde yeniden canlanması olarak tanımlandığı şu satırları okuyalım: "Duygusal metromda! hiçbir şeyi yüzeyde bırakmıyorum."⁷ Ya da daha doğal tarzda:

Hayır yalnızca kulağında değil!... hayır!...sinirlerinin mahremliğinde!
tam sinir sisteminin ortasında! tam da başında!⁸

En uç noktasına kadar götürüldüğünde bu, tersine bir ırkçılık vurgusu kazanır:

Politikalar, söylemler, boş lakırdılar!... tek bir hakikat: biyolojik!... yarım yüzyıl sonra, belki de daha önce, Fransa sarılar ve siyahlarla dolacak...⁹

Céline'in duyguyu içeriden ele geçirmek için kendisini teslim ettiği ve mecbur kıldığı baş dönmesi, onun bakış açısından, edebiyatın en temel hakikatidir. Bu baş dönmesi onu iğrence karşı bir tür meydan okumanın sonuna kadar götürür: İğrenci adlandırarak onu hem var etmeyi hem de aşmayı ancak böylece başarır. "Vülgerlik" ve "cinsellik", gösterenin bu nihai serimlenmesine götüren eşiklerdir sadece: sonuçta bu izleklerin pek önemi de yoktur:

Ne vülgerliğin ne de cinselliğin bu hikâyede işi var – yalnızca aksesuar onlar.¹⁰

Proje,

dili yeniden duyarlılaştırmaktır, dil akıl yürütmektense titreşsin – BE-NİM AMACIM İŞTE BUYDU...¹¹

Bu *duygusal dip* arayışı, "şeylerin bizzat mahremliğine" yapılan özsel bir dalışın terimleriyle dile gelse bile, Céline bu gömülü mahremliği yalnızca *melodinin* ifşa ettiğinin ve hatta ona melodinin sahip olduğunun farkına varan ilk kişidir. Böylece, duyguya tapınma, sesin yüceltilmesine dönüşür:

7. *Entretiens avec le professeur Y*, s. 104.

8. A.g.y., s. 122.

9. *Rigodon*, s. 797.

10. "Lettre à Hindus", 15 Mayıs 1947, *L'Herne*, s. 113.

11. A.g.y.

Bu, fikre melodili, melodiye dayalı belli bir seyir, bir ray, ezgili küçük bir ustalık kazandırmaksızın mümkün değildir.¹²

Şeylerin derinliğindeki müziğin ne olduğunu biliyorum. Timsahları Pan flütüyle dans ettirmek gerekseydi, bunu yapabilirdim.¹³

...öyle ki, bir kez yazıldığında [...] okura kulağına sesleniliyormuş GİBİ GELİR.¹⁴

Tam da duygunun sese dönüştüğü yerde, beden ile dilin kesişme noktasında, ikisi arasındaki facia-büklümde, "benim en büyük rakibim, müzik" birden beliriverir:

Evrenin orguyum ben [...] Kıyametin Operasını besteliyorum [...] Cehennemin kapısı kulakta. Önemsiz küçük bir atomdan başka bir şey değil bu.¹⁵

Buna karşın duygunun müziğe ve dansa dönüşmesinin son kertede ulaştığı yer, *boşluktan* başka bir yer değildir. Yolculuğun sonunda, yolculuk bittiği anda, dilin adlandırılmaz bir ötekiliğin etkisi altında bir üsluba dönüşmesinin, başlangıçta tutkulu, ardından ritmik ve nihayetinde boşalmayla son bulan yolculuğunun nereye getirdiği böylece ortaya çıkar:

Kendimi yalnızca hiçbir şeyin, boşluğun refaketinde iyi hissediyorum."

NEFRETİ YAZMAK

Bu içini oymaya ulaşmadan önce –belki de daha kesin bir ifadeyle buna ulaşabilmek için– duygu, sesini duyurabilmek için *po-püler konuşma* tarzını ve nefreti açıkça dile getirmek istediğindeyse *argoyu* kullanır.

Argo, size okuru yakalama imkânı veren... onu hiç haline getiren!... sizin insafınıza bırakan!... bir nefret dilidir, okur aptalca baka kalır!..."

Okurun pek de anlamadığı argo söz dağarcığı, tuhaflığı ve şiddetiyle doğal olarak radikal bir ayırım, reddetme ve nihayetinde bir

12. A.g.y., s. 112.

13. "Lettre à Hindus", 30 Mart 1947, *L'Herne*, s. 110.

14. "Lettre à Hindus", 15 Mayıs 1947, *L'Herne*, s. 112.

15. *Mort à crédit*, s. 525-526.

16. "Lettre à Hindus", 29 Mayıs 1947, *L'Herne*, s. 113.

17. *Entretiens avec le professeur Y*, s. 72.

nefret aracıdır. Argo bir bulanıklık yaratır, yani noktalama işaretlerini koyduğu ve ritim kazandırdığı sözcelerde bir bulanıklığa yol açar, anlamsal bir kopuş üretir. Ama argonun en önemli niteliği, Céline'in ulaşmaya çalıştığı anlam boşluğunu imkânlı kılmasıdır.

Duygunun "konuşturulması" hem anlam hem de melodi açısından daha zengin ve müziksel bir çözümdür. Céline'in popülizminin salt ideolojik bir yan taşımadığının altını çizmek gerekir. Çünkü bu popülizm aslında bir üslup stratejisi olarak kullanılır. Popülizm, Céline'in dilin düzeninde ulaşmayı arzuladığı aşırı yoğun duyguyu gösterene taşıtma imkânı sağlar. Örneğin "fikirler"e karşı isyan ettiğinde amacı, "*konuşma* dilinin duygusunu yazıyla"¹⁸ dışavurmayı sağlamaktır; "duygu yalnızca *konuşma* diliyle ele geçirilebilir ve kaydedilebilir";¹⁹ "duygu yalnızca *konuşma* dilinde bulunur."²⁰ "Aslında konuşma dilinde pek fazla *parıltı*" olmamasına rağmen, ben bu parıltıları yine de *ele geçirmeyi* deniyorum... [...] *Konuşma dilinin* canlı elmaslarının tröstlüğünü yapıyorum."²¹

Céline'in konuşma dilini yazıya aktarma projesi, izleksel ve ideolojik bir angajman ile yazılı dilin mantıksal ya da dilbilgisel egemenliğini buyruk altına almayı hedefleyen bir sözcelemenin bulunduğu yer haline gelir. Bu buyruk altına almayı ve tersine çevirmeyi Céline'in duygu olarak tanımladığı şeyin ve dilde sağdeyisel ve retorik işlemlerin çoğulluğuyla kendini dışavuran şeyin güçlü bir şekilde geri dönmesi (göstergebilimciler olsaydı, onlar buna "ikincil biçimlendirme sistemi" derlerdi) tamamlar.

Kuşkusuz bu tür bir sözceleme stratejisi sözdiziminde derin dönüşümlere yol açar. Bu dönüşümler Céline'in söyleminde iki temel biçime bürünürler: İlk romanlarında yaptığı gibi *tümcenin* (bir birimin daha sonra ya da daha önce gelmesi yöntemiyle) *bölümlemesi*; son romanlarında yaptığı gibi ne olduğu tahmin edilebilir *sözdizimsel eksilti*ler.* Bu açıdan Céline'in müziğinin bir sözdizimci yöntemiyle bestelendiği söylenebilir; müzisyen Céline, gündelik konuşma dilinin bir uzmanına, ezgi ile mantığı olağanüstü bir tarzda barıştıran bir dilbilimciye dönüşür.

18. A.g.y., s. 23.

19. A.g.y., s. 28.

20. A.g.y., s. 35.

21. "Lettre à Hindus", 17 Ekim 1947, *L'Herne*, s. 128.

* Burada kullanılan sözcük *elliptique* sözcüğüdür: anlamı, bir sözcenin birimlerinden birinin ya da birçoğunun üslupsal ya da dizgesel bir şekilde eksik bırakılmasıdır; tüm bunlara rağmen sözce yine de anlaşılabilirliğini korumaktadır. (ç.n.)

Léo Spitzer, Céline'ci bir tümcenin tikel, "gündelik konuşma-ya" özgü bölümlenmesine dikkat çekmiş ve ele almıştır.²² Burada söz konusu olan, sözdizimsel birimin kesilmesi ve bileşenlerinden birinin yerinden çıkarılmasıdır, ertelenmesi ve önceden susturulmasıdır.* Sonuçta, tümcenin ezgisinin normalde alçalan perde değişiklikleri iki merkezli bir titremlemeye dönüştürülür. Céline'in ilk romanlarında, özellikle de *Yolculuk*'ta bunun birçok örneğine rastlanabilir.

Savaşı aniden her yönüyle keşfetmiştim... Savaşın ne olduğunu, *kahretsin*, dosdoğru ve cepheden görmek için o anda benim olduğum gibi yalnız olmak gerekir.**

Üzüntü sonunda kelimelere dökülmüştü, ama *üzüntüyle* ne yapacağını bilir gibi bir hali yoktu, *üzüntüsünü* sümkürmeye çalışıyordu, ama *üzüntüsü* gözyaşlarıyla birlikte boğazında düğümleniyor ve o da yeniden başlıyordu.

İlk örnekte sözcede *yerinden çıkarılan* parça ("kahretsin") daha sonra gelmektedir ama ikinci alıntıda ("*üzüntü*") *başta yer alır*. Yerinden çıkarılan öge, sözcede yinelem*** süreciyle temsil edilir ("*la voir la vache*"; "*qu'en faire du chagrin*"; *il lui revenait, son chagrin*").**** Bu tür yeniden girişlerde, yerinden çıkarılan parçanın sözcede kesin bir sözdizimsel işlevi yoktur.

Aynı sözceler sözdizimsel *yapılar* olarak değil ama konuşan bir özne ile muhatabı arasındaki sözceleme sürecindeki iletiler-bildi-

22. "Une habitude de style, le rappel chez Céline", *Le Français moderne* içinde, III, 1935. Bu yazı *L'Herne*'den alınmıştır, s. 443-451.

* Söz konusu olan, tümcenin bileşenlerinden birinin önde yer alarak veya ardından gelerek diğer birimlerle veya tümcenin geri kalanıyla ilgi kurulmasıdır. (ç.n.)

** Noktalama işaretlerinden hemen sonraki tümce *faut* diye başlar. Oysa yazılı dilde *Il faut* şeklinde yazılmaktadır. Céline *Il*'i atar, yalnızca *faut* yazar. *kahretsin* şeklinde çevrilen sözcük *la vache*'dir. Genellikle şaşkınlık, tepki belirtir. (ç.n.)

*** Burada kullanılan sözcük *anaphorique*; *anaphore* sözcüğünün dilbilimsel anlamı şudur: bir söylemin herhangi bir parçasını yorumlamak-anlamak için bu parçayı söylemin bir başka parçasıyla bağlandırmanın zorunlu olduğu durumlarda, söz konusu parçanın yinelemeli yani *anaphorique* olduğunu söyleyebiliriz. Etimolojik olarak *anaphore* sözcüğü, geriyle bağlantılı anlamına gelmektedir. (ç.n.)

**** Birinci tümcede tekrarlanan *la*'dır. İlk *la* savaş sözcüğünün yerini tutuyor, ikinci *la* ise dişil kelime *vache*'a aittir; ikinci tümcede *en chagrin* (üzüntü) sözcüğünün yerine geçiyor, böylece aynı sözcük iki defa yinelenmiş oluyor; üçüncü tümcede hem *chagrin* sözcüğünün yerine geçen *il* zamiri hem de *chagrin* sözcüğü birlikte kullanılmış. (ç.n.)

rimler olarak başka bir çerçevede analiz edilecek olursa, yerinden çıkarmanın amacının, yerinden çıkarılan parçayı *temalaştırmak* olduğu açıklık kazanacaktır; böylece yerinden çıkarılmış parça bir tema (başka bir deyişle konuşanın hakkında konuştuğu şey) değil, ama vurgulanmış bir yorum [*rhème*] (yani temaya sızan bilgi) konumuna bürünür. Bu tür bir inşada, *kahretsin* [*la vache*] ve *üzüntü* [*chagrin*] asıl bilgiyi, yani konuşanın vurguladığı temel iletiyi ifade ederler. Bu bakış açısından da, yerinden çıkarılan öğenin sözdizimselliği bozulmaktadır.²³

Kısacası, bilginin bildirişimsel nüvesi muhtelif yerinden çıkarma araçlarıyla kuralcı sözdizimsel yapıya zarar verecek şekilde vurgulanır. Adeta son kertede *sözdizimin mantığını* (özne-eylem-yüklem) *iletinin mantığı* (tema/konu-yorum, konu/yorum, destek-dayanak/ekleme, ima edilen/belirtilen vb.) biçimlendirmiş gibidir. Söz konusu olan, sözcelem kipliğinin, konunun (olumlayıcı ve sorgulayıcı iki muhtemel kiplik uyarınca) en son betilenmesine derinden bağlı olarak biçimlenmesidir. Tema/konu ikililiğiyle birlikte bu betimlemeye özellikle çocukların sözdizimini öğrenme sürecinde ya da duygusal ve rahat, günlük-popüler konuşma dilinde çok sık rastlanması, bu betimlemenin sözceyi sözdizimsel yapılardan *daha derin* bir şekilde biçimlendirdiğinin ek bir kanıtıdır.²⁴

Céline'de tümcenin bir başka kuruluş biçimi benzer işlemlerin varlığına işaret eder. Söz konusu olan, ardından *qui/que* [en-an/dığı-diği] gelen ya da gelmeyen tümce yardımcısı "Bu... dur" [*c'est*]: Fransızca bu aracı, parçalarından birini ağdalı bir tarzda vurgulayan iletinin tikel bir değerini belirtme yüklemiyle [*predicat d'identification*] sözdizimleştirmek için kullanır.²⁵ "Korolar basit figüranlıktan çok daha iyi kazanıyor ve daha sanatsal" ["*c'est bien mieux payé et plus artiste les chœurs que la figuration simple*"]. "C'est" tüm yükleme ["*bien mieux payé et plus artiste*"] işaret eder ve vurgular; ayrıca tümcenin öznesi korolar ["*les chœurs*"],

23. Günümüzün Fransızcasının parçalanması konusunda bkz. Jean Perrot, "Fonctions syntaxiques, énonciation, information", *BSLP* içinde, 73 (1978) I, s. 85-101; ayrıca Mario Rossi, "L'intonation et la troisième articulation", *BSLP* içinde, 72 (1977) I, s. 55-68; Claude Hagegè, "Intonation, fonctions syntaxiques, universaux", *BSLP* içinde, 72 (1977), s. 1-47.

24. Bkz. I. Fonagy, "Prélangage et régression syntaxiques", *Lingua* içinde, 36 (1975), s. 163-208.

25. Bkz. J. Perrot, a.g.y.

yüklemnin belirgin bir şekilde vurgulanmasıyla yerinden çıkarılır ama "basit figüranlık"la bağlantılı bir şekilde de vurgulanmış olur. Tümcenin bu şekilde kuruluşunun farkına katı bir sözdizimsel analizle varmak mümkün değildir. Yapılması gereken Özne/yüklemden oluşan alışıldık sözdizimsel yapıya daha derin bir mantık kazandıran konuşan öznenin duygusal ve mantıksal niyetinin kesinlikle dikkate alınmasıdır. Aynı şekilde: "iş arayan insanlar kolay anlaşılırdır"* [*c'est très compréhensible les gens qui cherchent du boulot*"]. Tümce yardımcısı "dır" [*c'est*] bu tümcede, genel bir yüklem olan ve "iş arayan insanlar"a gönderme yapan "kolay anlaşılırdır". Bu tümcede belirleyen [*determinant*] belirlenenle bağlantılı olarak ima edilmiştir, enformasyon (ya da konu) yüklemi (ya da temayı) öndelemiştir.

Kuralcı sözdiziminin bu yeniden biçimlendirilmesi konuşma tümcesini (ve Céline'in tümcesini), normal sözdizim düzeni belirleyen/belirlenen olan (örneğin Macarca, eski Çince gibi) bazı dillere yaklaştırır. Bu diller, daha az enformasyona dayalı öğeyi değil, temel enformasyonu imtiyazlı kılma eğilimindedirler; başka bir deyişle konu/hatırlatma şemasını tema/konu şemasına tercih ederler.

Dolayısıyla Spitzer'in "tümcenin ikili [*binnaire*] kuruluşu" olarak adlandırdığı bu tümce kuruluşu, *iletinin ya da sözcelemin mantığının* (iletişim ediminde konuşan öznenin niyetinin ya da arzusunun dikkate alınmasıyla) *sözcenin mantığına* (Fransızca'da Özne-Eylem-Yüklemden oluşan kuralcı denilen sözdizimi) baskın çıkmasıyla nitelenebilir. Bu tümce yapısı, bölümlemelerle, imalarla, yerinden çıkarmalarla ya da hatırlatmalarla belirginlik kazanır; bunların yanı sıra söz konusu tümcenin bir diğer özelliği, "alışıldık" bir inişle sakinleşmek yerine tema ve konu, destek ve ekleme yardımıyla yükselmiş ya da yükselmeden önce hafifçe duraklamış *entonasyon eğrisinin birbirini izleyen perde değişiklikleriyle* kurulmuş olmasıdır. Sonuçta Céline'in sözcelemin genellikle ikili ritmi, uzun tümcelerde kesintili bir nitelik kazanan ritmi ortaya çıkar. Bu kesintinin virgüllerin işaret ettiği kesintilere eklendiğini de not edelim: Adeta Céline "gündelik konuşma diline" özgü bölümlenmeyle tümcesini kesmek, tümcesine ritim ve müzik kazandırmak için kendisine ek araçlar sağlamaktadır.

* Ya da bu tümce "iş arayan insanlar çok anlaşılırdır" şeklinde de çevrilebilir, böylece Fransızca'daki *c'est*, "dır" olarak çevrilmiş olur (ç.n.).

"Alcide'in yanında/kaba saba güçsüz birinden başka bir şey değil/ben, ağır ve gereksiz/ değildim, hiç de huzurlu/değildim." "Onların/ kuşların/ orada karanlığın dibindeki ayakyollarının/ hepsi bir araya toplanmış ayakyollarının yanı başındaki/ kafeslerinde asla göremeyecekleri/ ilkbahar...". Her (/) işaretinde, noktalama işaretinin sahip olduğundan daha az, sıradan bir art arda geliştiren daha hafif bir titreşim ortaya çıkar. Bu titreşim Céline'in tümcesine müziği ya da mahremi, başka bir deyişle arzulanırı, cinseli ima eden oldukça tikel bir ürperti kazandırır...

Böylesi bir teknik tam olarak ne tür bir psikolojik değer taşır? Spitzer, ima edilen enformasyonun büyük bir özgüvene ya da muhatabın aşırı değerli kılınmasına işaret etmesine karşın, yerinden çıkarılan parçanın yinelenmesinin, söylenilen alışıldık bir şey olmadığından verilen enformasyon için gerekli bir düzeltmeye ve bir eklemeye işaret ettiğini belirtir. Spitzer bundan sonuç olarak şunu çıkarır: "Bu yazarın bölümlenmiş tümcesinde birbiriyle mücadele eden iki karşıt güç, kendine özgüven ve nihilist öz-gözlemlemedir."²⁶ Céline'de öteki karşısında kendini anında, çabucak ve içinden geldiği gibi anlatmaya yönelik bir belirsizlik var gibidir. Ötekinin varlığının bilincinde olunması yinelemenin fazladan bir açıklık getirmek için kullanılmasına ve dolayısıyla da bölümlenmeye başvurulmasına yol açar gibi görünmektedir. Konuşan özneyse bu tip tümcelerde iki konumda yer alır gibidir: Kendi öz kimliğinin yeri (doğrudan enformasyona, konuya başvurduğu yer) ve öteki için kullanılan nesnel ifadenin yeri (yeniden değindiğinde, yinelediğinde, açıklık getirdiğinde). Bu psikolojik yorum, kimi romanesk sözcelere özgü, özellikle de Dostoyevski'deki sözcelere özgü diyalojizm konusunda Bahtin'in görüşlerine açıklık getirme avantajına sahiptir.²⁷

Ancak biz bunun tersine bu tip tümce kuruluşlarının (tema/konu) çocukların sözdizimini öğrenmesinin ilk aşamalarında baskın olmasını dikkate alacağız.²⁸ Çünkü hem vurgusal hem de mantıksal bu ikilik [*binome*] öznenin oluşumunun önemli bir aşamasıyla aynı ana dek düşer: Öznenin ötekinden özerkleşmesi, kendi öz kimliğinin oluşması. Freud ve R. Spitzer'in incelediği *hayır*'ın insanın simgele ve zevk ilkesi ile gerçeklik ilkesi arasın-

26. L'Herne, s. 449.

27. Bkz. M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, a.g.y.

28. Bkz. J. Fonagy, a.g.y.

daki paralel ayrıma geçişinin işareti olduğunu kabul ettiğimizde, iletinin ikiliğinin (konu/tema ve tema/konu), olumsuzluğun, red-detmenin ve ölüm itkisinin simgesel özümlemesi yönünde ileriye doğru atılan bir adım, temel bir adım olduğunu düşünebiliriz. Söz konusu olan, can alıcı önemde bir adımdır, çünkü sözdizimsel yapının oluşumundan önceki bir aşamada özne, iletinin bu ikiliğiyle zevk ve gerçekliği birbirinden ayırt etmekle kalmaz, aynı zamanda bu acılı ve aslında imkânsız ayrıma çok yakın bir şekilde şunları dile getirir: "ima ederek söylüyorum" ve "açıklık getirerek söylüyorum", yani: "benim için önemli olanı söylüyorum" ve "açık olmak için söylüyorum" veya "hoşuma gideni söylüyorum" ve "senin için, bizim için, anlaşılabilelim diye söylüyorum." Dolayısıyla ikili ileti, zevk *Özne-Benin*in muhatabın *senine* ve belirsiz *kişi zamirine* [on] hakiki evrensel bir sözdiziminin oluşabilmesi için gerekli kaymasını gerçekleştirir. Sözceleme öznesi de böyle doğar. Sözceleme öznesi bu parkuru yeniden ezberleyerek kendi kökenini, hiç olmazsa kendi özgünlüğünü bulur. Céline'in "konuşma" [parlée] üslubu böylesi bir ezberleme edimini gerçekleştirir.

Entonasyonun [titremleme] oynadığı önemli, bütünleştirici ve mantıksal-sözdizimsel rol de arkaik bir yapı hipotezini doğrular niteliktedir. Kısacası yeni araştırmalara göre entonasyon, hem güdülere yakın bir duygusallığın işaretidir hem de oldukça erken bir dönemde ortaya çıkan derin bir sözdizimsel örgütleyici işlevi görmektedir. Entonasyon, katı sözdizimsel kategorilerin oluşmasından önce muğlaklığın hüküm sürdüğü durumlarda tümceleri oluşturan parçaların gerçek anlamsal-mantıksal değerinin belirlenmesine imkân tanır.²⁹ İki düzenin, yani duygusal ile sözdizimsel düzenlerin arasında yer alan entonasyon, dil sistemi sistem olarak ortaya çıkmadan önce dil sistemini *oluşturur*. Sözcesinde var olmadan önce özne, sözceleminin entonasyonal niteliğinde kendisini dışavurur; bu öncelik kronolojik olduğu kadar da mantıksal bir önceliktir.

Ama entonasyonun mantıksal ve sözdizimsel örgütleme faktörü olarak baskın olduğu ve iletinin yapısının (tema/konu ya da tersi) tümcenin yapısından (*Özne-Eylem-Yüklem*) daha önemli olduğu üslubun, sözceleyenin çocuksu tümcelere ya da *ça'*nın düzenine doğru basit bir gerilemesine denk düştüğü sonucuna var-

29. Bkz. daha önce gönderme yapılan Rossi, Hagège ve diğerleri.

mamak gerekir. Böylesi stratejiler söylemin yetişkin kullanımında, örneğin popüler konuşmada ve özellikle de bilinçli bir şekilde Céline'in üslubunda yeniden ortaya çıktığında, sözdizimsel işlemlerin berisinde değil, ötesinde işlerlik kazanırlar: Bir "daha az" değil, "daha fazla" sözdizimi söz konusudur. Zaten orada olan ve "gerileyici" (*repressives*) stratejilerin kendisine eklendiği bu sözdizimsel kapasite, sıradan konuşmacıların bir yeteneğinden [*competence*] (performansta zorunlu olarak kendisini dışavurmayan bir yetenek) başka bir şey olamaz. Ama Céline gibi bir yazarda bu kapasite canlandırılır, mevcutlaştırılır ve cisimleştirilir: çünkü Céline açısından "halktan biriymiş gibi yapma", bir hile, bir edebi koşul, "tümceleri zıvanalarından hafifçe çıkarmak" için sözdizimiyle ve sözdizimi aracılığıyla yapılan zorlu bir çalışmayla ulaşılan bir şeydir. *Guignol'un Topluluğu*'nda torun Céline'in söylediğine göre ünlü bir hatip olan Céline'in büyükbabasının öğüdü, "Çocuk, tümceden sakın!" olmuştur sanki. "Sözcüklerle duyguyu izliyorum, duyguya tümcelere bürünme zamanı tanımıyorum".³⁰ Ancak tümceden bu kaçış aslında, aşırı bir sözdizimciliktir. Sözceleme işlemleri burada sözdizimsel işlemlere aşırı yükleme yapmaktadır. Söz konusu sözceleme işlemleri genellikle bastırılırlar; birbiriyle rekabet eden ama aynı zamanda da karşılıklı olarak birbirlerinin büyüğü altında olan özne ile muhatabı, sözcelemenin sağladığı imkânlarla elde ettikleri mantıksal (tema/konu), mekânsal (önceden gelme/sonradan gelme) ve niyetsel araçlarla sözcede kendilerini ifade edebilirler. Céline'in aşırı değer verdiği duygu ancak bastırılmış sözceleme stratejilerinin geri dönmesiyle dile gelebilir; bu sözceleme stratejileriye kuralcı sözdizimine eklenerek piyano ezgisinin iki elin birlikte çalmasından oluşmasında olduğu gibi iki programın (sözceleme ve sözce) üst üste bindiği karmaşık bir zihinsel makine oluştururlar...

EKSİLTİLER: ÜÇ NOKTA VE KESMELER [SUSPENSION]

Céline'in tümcesi başlangıç dönemindeki gündelik konuşma diline dayanan kuruluş biçimini *Bir Kaleden Öbürüne*, *Kuzey* ve *Rigodon* gibi son dönem romanlarında korusa bile, özellikle kısalığıyla dikkat çeker. Bu son dönem metinlerinde daha önceki metinlerde de görülen ünlü "üç noktalı" kesme ve ünlem işareti

30. "Lettre à Hindus", 16 Nisan 1947, *L'Herne*, s. 111.

giderek artar ve kopuk kopuk bir ritmin ve sözdizimsel ve mantıksal bir eksiltinin dış işaretleri olarak ortaya çıkarlar. Bu eksilti-ler *Bir Kaleden Öbürüne*'de çok yoğun bir şekilde kullanılmaz; *Rigodon* gibi çökmekte olan bir kıtayı ve bir kültürü kıyametimsi ve katı bir yaklaşımla ele alan bir romanda yoğunluk kazanırlar.

Bir Kaleden Öbürüne'nin tümce yapısına biraz daha yakından bakalım. Kesme noktaları genellikle hiçbir kesme unsuru içermeyen bitmiş önermeleri izler. Bu kesme noktaları sanki, *sözdizimsel yapı* normal olarak tamamlanmış olmasına rağmen *sözcelemenin henüz tamamlanmadığına işaret etmek üzere kullanılmaktadır*: Sözceleme devam eder, yer değiştirir ve başka önermeler sıralar. "Üç nokta" önermedeki bir boşluğun göstergesi değildir; aksine üç nokta *önermenin* daha kapsayıcı bir sözceleme birimine *taşmasına* işaret eder. Başka bir deyişle, *önermenin* biçimsel olarak paragrafın ve aynı paragrafta "üç nokta"dan sonra gelen her yeni önermenin büyük harfle başlamamasının fark etmemizi sağladığı ileti birimine *taştığına* işaret eder. Bu teknik genellikle yarım sayfa, bazen de bir veya daha fazla sayfadan oluşan bir tür uzun süreyi işlerliğe sokar. Proust'taki çalkantıya ve değişip durmaya karşı Céline'deki süreç, alt alta sıralamalardan kaçınır, kendini mantıksal-sözdizimsel bir birlik olarak oluşturmaz ve kısa sözcelerle ilerler: tek bir nefeste söylenebilecek, kesen, koparan ve ritim kazandıran önermeler. İşte buna bir örnek:

Bilmiyor, umurunda değil, arkasını dönüyor... horluyor... tek başıma bakacağım!... dikizci olmanın yanı sıra bir de limanlardaki hareketlerin fanatığı olduğumu size söylemem gerek, su trafiğinin..., yüzüp yanaşan her şeyin... Babamla dalgakıranlardaydım... Tréport'da sekiz günlük tatil... neler görmedik ki! sıradan balıkçıların çıkışları girişleri... yaşamın yitirilmesi pahasına mezzgit!... dul eşlerin ve çocuklarının denize yaklaşması!... dokunaklı dalgakıranlarınız vardı!... şu bekleyişleriniz! şimdi bir dakika! büyük Guignol (kukla) bir kukladır ve Hollywood milyarlari! şimdi orada, işte Seine nehri... ah tamamen büyülenmiş durumdayım... suyun ve gemilerin hareketlerine çocukluğumdaki kadar vurgunum... eğer gemileri, hareketlerini, limandan çıkışlarını, geri dönüşlerini delice seviyorsanız, bu, tüm yaşam boyu sürer... yaşam boyu süren çok fazla büyülenilen şey yoktur [...] ya vurgunsunuzdur ya da değil... [...] küçük bir sandal yaklaşırsa, tepetaklak oluyorum, göreceğim... fırlayıp gidiyorum... artık fırlayıp gitmiyorum, uzaktan bakış, hepsi bu!...³¹

31. Céline, *D'un château l'autre*, s. 65.

Céline tamamlanmış olmalarına rağmen kesme işaretleriyle art arda sıralanan önermelerin yanı sıra, iki tip bölümleme daha kullanır. Bunlardan ilki, temel önermenin ya da yüklem bir unsurunu kesen kesme işaretleridir; böylece yalıtılan öge sözdizim nesnesi olma *kimliğini yitirir* ve bu öge hakiki özerk bir değer kazanmasa bile mantıksal ve anlamsal çeşitli yananlamalara, dolayısıyla hayallere yolu açan sözdizimsel bir belirsizlikte yüzmeye koyulur. Örneğin: "Limanlardaki hareketlerin fanatığıyım, su trafiğinin... yüzüp yanaşan her şeyin". Kesme noktalarının yerine virgül kullanılsaydı, "fanatığım" "yüzüp yanaşan her şey"e bağlanmış olurdu, oysa Céline'in üslubu nesne sözdizimini ("yüzüp yanaşan her şey") öznen ve yüklemden görece bağımsızlaştırır ve okuru bunu başka bir özneye, başka bir yükleme, belirsiz ve belki de daha öznel bir yükleme bağlamaya davet eder.

Bir unsurun temel özne/yüklem yapısından bu şekilde özerkleşmesi bizi Céline'in sürecindeki ikinci bölümlemeye götürür: *Zamir tümceleri [phrases nominales]*. Örnek: "Tréport'da sekiz günlük tatil... [...] sıradan balıkçıların çıkışları girişleri... yaşamın yitirilmesi pahasına mezgit... vb." Burada iki farklı kipliği ayırt edebiliriz: *Üç noktadan oluşan kesmeli zamir tümceleri (...)* ve *ünlemli zamir tümceleri (!)*. Her iki durumda da yüklem kullanılmaz: "Tréport'da sekiz günlük tatildi [*c'était*] ya da Tréport'da sekiz günlük tatil geçirdik [*nous avons passé*"]; sıradan balıkçıların çıkışları girişleri (idi, vardı ya da görüyorduk!). Bu sözceleri, konuları askıya alınmış temalar olarak da değerlendirebiliriz. Sanki bu betimlemelerin içerdiği enformasyon söylenmemiş gibidir. Bu enformasyonun yerini alan, böylece fiil rolü oynayan ya da sözceleme öznesinin tutumunu soğuran *entonasyon...dur. Noktalı vurgulama* tamamlanmamışlığı artırır ve muhatabı hayalperestliğe katılmaya çağırır. *Ünlemli entonasyon*, konuşanın coşkusuna, şaşkınlığına ve büyülenmesine işaret eder. Öyle ki, entonasyon biçiminde temada içerilen, temada kaydedilen konu dağılmaz; tam tersine tema öznelleşir. "Tréport'da sekiz günlük tatil..." zamir tümcesi, size yalnızca tatilimin süresi ve tatilimi geçirdiğim yer hakkında bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda melankolik ya da mutlu bir şekilde geçmiş anımsayan özne konumumu ve özne (duygusal ve mantıksal) tutumumu size –bunu açıkça ifade etmeden– gösterdiği için bunu söyleyenin ben olduğuma işaret eder.

Ünlemlı zamirlerde tema ile konunun, başka bir deyişle nesnel [objectale] enformasyon ile temel öznel enformasyonun bu kaynaşması daha da şiddetli bir hal alır: "dul eşlerin ve çocuklarının denize yakınması!... dokunaklı dalgakıranlarınız vardı!... şu bekle-yişleriniz! şimdi bir dakika!...". Zamirsel olsun ya da olmasın bu ünlemlı tümceler anlamlandırmaları aracılığıyla daha derin, sözdağarcığına ait olmayan bir anlam taşırlar; konuşan öznenin arzusunu dışa-vurduğu ve okuru sözcüklerin ötesinde ve ezginin sözdiziminin ve öznel konumun ilk işareti –arkaik sınır çizgisi aracılığıyla– bu arzuya katılmaya davet ettiği yoğun ve tutkulu bir tutumu gözler önüne sererler. "(hoşnutum, bunu size söylüyorum, bakın ne kadar harikulade gözlemlemek) dul eşlerin ve çocuklarının denize yakınmasını!".

İlk romanlarındaki ikili [binaire] bir yapıya sahip olan tümce kuruluş biçiminin aksine burada, *iletinin iki kutbunun bir yoğunlaşması* söz konusudur. Tema ve konu daha da eksiltili, söz dağarcığının kesinliği yalnızca betimleme cimriliğiyle karşılaştırılabilir bir sözcede üst üste biner. Yorum, mantıksal ya da psikolojik açıklama yalnızca entonasyonda *işaret edilmek*, orada anıştırmalı bir şekilde mevcut olabilmek için söylenmeyen alanına dahil olurlar. Sözceleyen anlamlandırmadan kaçınarak bir gösterge (sözcük –*lexème*–) değil, bir tümce hiç değil (sözdizimsel-mantıksal yapı), ama bir *işaret* [indice] seçer: hem *duygusal olanın* hem de *öznel konumun* taşıyıcısı (anlamsal olarak daha sonra içi doldurulacak ya da asla doldurulmayacak) entonasyon.

Céline üslubunu dışavurumcu ressamların üslubuyla karşılaştırır. Céline'in sözcelerini renk lekelerine benzetebiliriz. Bu sözce-lerde, Céline'in ilk romanlarda kullandığı ikili tümce yapısı, üç noktanın beyaz uzamlarının bir betimlemeler değil ama öznel izlenimler halesinde yan yana dizdiği kısa bir birlikte yoğunlaşır:

Biliyorsunuz, üç nokta, dışavurumcular üç noktayı kullandılar. Seurat'yu alın örneğin, Seurat her yere üç nokta koyuyordu; üç noktanın resmini havalandırdığını, uçuşturduğunu düşünüyordu. Haklıydı, bu adam. Çok eğitilmiş değildi [...]. Eğitilmiş olmak çok zordur.³²

Rigodon'da bu yöntem uç noktasına götürülerek kullanılır: söz konusu olan zamir tümcesinin –başka bir ifadeyle ima edilen bir

32. L.-F. Céline *vous parle*, s. 934.

sözdizimsel yapının eksik tümcesinin- bir *ses taklidi* değerini hem betimleyici hem de öznel bir şekilde kazanmasıdır. Ayrıca Céline'in çizgi romanla rekabet halindeki üslubu ses taklidini giderek daha sık kullanır. Céline savaşın cehennemi ritminin kendi özgün üslubunun en belirleyici etkeni olduğunu düşünür. Céline'in üslubu tam da ezgiselliğiyle bağlantılı olarak savaş tınısı taşıdığından bir tür gerçekçiliğe ulaşır ve çizgi romanı hatırlattığı içinse belli bir modernlik kazanır.

Sizi uyarıyorum şu andan itibaren güncem birazcık kopuk kopuk, size anlattığımı yaşamış olan ben bile bunların içinde yolumu zor buluyorum... Size "comics"lerden* söz ediyordum, kendinizi bu "comics"lerin yerine bile koysanız böylesine açıkça ani bir olayın başının sonundan kopuşu ve kahramanları... hakkında olayın olduğu haliyle, maalesef!... bir fikir edinemezsiniz... şu ani patlamalardan biri ve geriye hiçbir şey kalmadı... ve yirmi beş yıl sonra sizlere bunları anlatırken ben bile önemsiz ayrıntılara takılıp kalıyorum yolumu rastgele zar zor buluyorum! Affınıza sığınıyorum...³³

Kısacası *Rigodon*'un yoğunlaşmış üslubu, ayrıcalıklı ifadesine bombardımanlara göndermeyle kavuşur.

Tüm yer sarsılıyor! daha da kötü! sanki çatlıyor!... ve gökyüzü! işte orada! Restif** yalan söylememiş... boom! bir tane daha! fazla uzakta değil!... görülebiliyor! top ateşleri!... kırmızılar!... yeşiller!... hayır! daha kısalar! havan topları!...hepsi istasyona!... şimdi görülebiliyorlar! *Od-dort!*... Denildiği gibi istasyon tutuşmuş... yüksek alevlerle ve her yerden, pencerelerden, kapılardan, vagonlardan... ve *boom!* bir daha! bir daha!... İstasyondakilerin hiçbiri kurtulamayacak, bir teki bile!... Restif yalan söylememiş... ama şimdi nerede? şu peşlerinden gittiğimiz kişiler nereye gittiler?... size bombardımanların nasıl olduğunu anlatacağım, şu hedefli atışlar, hepsi istasyonu hedef almıştı, biliyorsunuz... şu kor ateşlerinden biri!... şimdi iyi görülüyor... çok iyi... havan topları ve kısa mesafeli topların olağandışı topçuları... [...] Messerschmidt***... gürültüyü tanıyoruz... vınn! vınn!... ateş başına... sanki elle yapılan çaba... Lili'ye yaptığım... yapmıyorum, o da bunu biliyor... hâlâ yüzüstü yatıyor! ve *patt!*... *şırarak!*... bir mayın! ve parçaların dağılması... öldürücü darbe!...³⁴

* Amerikan çizgi romanları. (ç.n.)

33. *Rigodon*, s.823.

** Brötanyalı aşırı sağ düşünceli yazar. (ç.n.)

*** İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanların kullandığı bombardıman uçakları.

Ancak anlatı tümcenin bu "parçalar halinde dağılma"sıyla sürer: kahramanlar, kalabalık, dekor, yolculuk projesi ve yolculuğun güzergâhları buradadır, dile getirilmiştir, anlatılanmıştır denilebilir; ancak kısa ve özlü bir tarzda sanki yalnızca ima edilmişlerdir, sanki süreleri ya da mantıksal ağırlıklarıyla, zamanı ve mekânı olanlar tarafından yeniden oluşturulmayı beklemektedirler... Bu sayfada, yazarın hem çağı hem de üslubu olan savaşta ünlem tümceyi parçalar ve zamirsel nesne sözdizimlerine duygu katar ("topların ateşleri!", "havan topları"): belirleyenler ("...kırmızılar!.. yeşiller!.."); zamirsel özne sözdizimleri ("ve gökyüzü!"); eksiltili tümleç ("hepsi istasyona!..-istasyondaki hiçbir şeyi göremeyiz; ya da her şey istasyonu hedef alıyor vb.); zamir tümceleri ("şu kor ateşlerinden biri"); tümcelerin tamamı ("Tüm yer sarsılıyor!"; "...istasyondakilerin hiçbirisi kurtulamayacak, bir teki bile"). Bu gündelik konuşma diline ait son tümcenin ikili yapısı (vurgulu ve eksiltili "bir teki bile"nin de kullanılmasıyla), Céline'in ilk yapıtlarındaki ikicilik ile son yapıtlarındaki duygu taşıyan yorumsuz kısa sözcelerden oluşan ünlemli ve eksiltili üslubu birbirine yaklaştırır.

Böylece olabildiğince nesnel olan ve aşırı şekilde pinti bir betimleme ile yorumlanmamış en yoğun duygunun ittifakından oluşan Céline'in aşırılığına ulaşırız. Yorumlanmamış olsa da yoğun duygu, metnin söylenmeyen bilfiil anlamını içinde taşır. Kısacası söz konusu olan, Céline'den sonra ortaya çıkacak yeni roman türünün takipçilerinin öncülleri olarak görebilecekleri, nesnel dünyadan soyutlanmış bir betimlemedir. Ayrıca tam da bu nedenle söz konusu olan, kimi yeni romancıların seçmeci [*choisiste*] ya da cinsiyetbilimci [*sexologique*] teknokratizmini aşan bir özneliktir; sancılı bir çekingenlikle kendisini adlandırmaktan kaçınan, haklı olduğundan emin, kızgın bir şekilde bağırان ya da şarkı söyleyen taşkın bir özneliktir.

Son romanlarında ilk romanların tümcelerinin ikili salınımından kaçınılsa ve bunun yerini sözdizimlerinin ya da ünlemsel olarak askıya alınmış zamirsel tümcelerin kısalığı olsa bile, bir tür ikilik varlığını korumaya devam eder. Bu ikilik Céline'in eserlerini, onun bizzat varlığını oluşturan sürekli gerilimin farkına varıl-

Hedefi dikey olarak bombalayan bu uçaklar bombalama sırasında insanları korkutmak için bir de gürültü çıkarıyordu. (ç.n.)

34. A.g.y., s. 812-813.

masını sağlar. Tam olarak söz konusu olan, duygunun, sözcüklerin ötesinde noktalama işaretlerinin görülür kıldığı seste kayıtlanmasıdır. Tümcelerın çocukluktaki yutulması [*holophrases*] elin ya da tüm bedenın hareketinde ve sesin yoğunluğu ile sesin ayarlanmasında, daha sonra sözceleyenin sözce nesnesi karşısındaki konumunu ortaya çıkaracak yargıyı saklı tutar. Ama tıpkı ilk metinlerindeki ikili tümce kuruluşunda olduğu gibi Céline'in son metinlerinde de sözcüklerin yutulması düzeyine bir gerileme söz konusu değildir. Sözcüklerin yutulması işlemleri yetişkin söyleminde yeniden ortaya çıkarak kuralcı sözdizimi yetisine ve performansına eklenen bir stratejiye yoğunluk kazandırır; bu işlemler tam da sözce düzeyinde (daha önceki bölümlerde ele aldığımız temasal düzeyde değil) bir "bastırılanın geri dönüşü"nın işaretleri olarak edimde bulunurlar.

Céline'in müziğinin sözdizimsel-mantıksal aşırı bir yetenek, dilsel işlemlerin fazladan bir karmaşılaştırılması sayesinde "yazılı duygu" olduğu bir kez daha ortaya çıkar. Böylece Céline'in bir üslubun yaratılmasına tekabül eden olağanüstü çaba konusundaki açıklamalarını daha iyi anlarız.

Bu üslup bir şekilde tümceleri zorlama (...) onları hafifçe, diyelim ki, zıvanalarından çıkarma, yerlerini değiştirme ve okuru kendi anlamını yer değiştirmeye zorlama tarzından oluşmaktadır. Ama hafifçe! Ah! çok hafifçe! çünkü bunu kaba bir şekilde yaparsanız, değil mi, bu bir hatadır, hatanın kendisidir [...] İnsanlar beni görmeye geliyor ve sıkça bana diyorlar ki: "Kolay yazıyor gibi görünüyorsunuz". Hiç de öyle değil! Kolayca yazmıyorum! çok zor yazıyorum! Ve üstelik yazmak beni öldürüyor. İnce ince, çok narince yapılması gerekir. 800 sayfalık el yazması için 80 000 sayfa gerekiyor, geriye kalan silinip gidiyor. Bu emeği kimse görmüyor.³⁵

Yazarın çalışması *Rigodon*'da karıncanın sabırlı zekâsıyla karşılaştırılır: "eğintide gitmek ve gelmek."³⁶

Emek harcanması, çabanın sürdürülmesi, soyutlamanın silinmesi, dile gelmeyen tüm bu şeyler sayesinde ve bunlar aracılığıyla güdüye, iğrenmeye ve büyülenmeye en yakın duygunun (adlandırılmaza en yakının) seste ve çılgılda patlak verip ortaya çıkabilmesi için....

35. L.-F. Céline *vous parle*, s. 933-934.

36. A.g.y., s. 731.

Duygunun, sözcelemenin temel yapılarına içkin olarak sözdizim-ötesinde kayıtlanması, Céline'deki içeriklerle, temalarla ve mitlerle bağlantılı olarak iğrenme olarak adlandırmış olduğumuz şeyin kuşkusuz en incelikli görünümlerinden birini oluşturur.

Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi tümcelerin ünlemle kesilmesi, yoğun ama belirsiz, ikircikli öznel bir tutumu gözler önüne serer. Bu tutum akışkan olduğundan güdüsel dizinin kabul etmeden reddetmeye kadar uzanan iki kutbunda da kolayca yer alabilir. Yüceltme ve tikslenme, neşe ve iteleme: Okur bunları duygunun tümcelerde ifade edilmeye yanaşmadığı beyazla delik deşik edilmiş satırları okurken hemen fark eder. Absürdün, budalalığın, şiddetin, acının, bedensel ve ahlaki düşkünlüğün betimlenmeleri, tüm bu tutumları Céline'in ünleminin işaret ettiği iğrenmenin ve büyülenmenin arasında bir yerde *biçimsel olarak da* konumlandırır.

Entonasyonda içerilen ve askıya almayla ya da ünlemle işaret edilen duygunun bu ikircikliği, doğrudan doğruya üsluba, Céline'in temel özelliklerinden birine götürür bizi. Céline'in ürkmüş gülüşü: İğrenmenin komikliği. Céline hiç durmadan kıyametin sesini ve imgesini, hatta kıyametin nedenlerini serimlemeye çalışır. Asla kompozisyona, yoruma, yargıya başvurmaz. Kıyamet karşısında esrimeye yakın bir ürküntüyle haykırır. Céline'in gülüşü ürkmüş ve büyülenmiş bir haykırıdır. Kıyame-timsi bir gülüştür.

Kıyamet türünün nasıl ortaya çıktığını ve bu türün faciaya dayalı retoriğe sahip olduğunu, Yunan tanrılarının vahiyleri, Mısırlı ya da Persli kaynaklar ama özellikle de Musevi peygamberler sayesinde biliyoruz. Hakikatin felsefi ifşasının aksine Filistin'deki büyük kıyamet hareketi (İÖ II. yüzyıl ile İS II. yüzyıl arasında), genellikle eksilteli [*élliptique*], ritimli ve şifreli bir niteliğe sahip olan büyüleyici şiirsel sözlerle [*incantation*] her kimliğin, grubun ve sözün tamamlanmamışlığını ve iğrençliğini dayatan bir gelecek kestirimciliğini [*voyance*] kodlar. Gelecek kestirimciliği kendini imkânsız bir geleceğin öncülü olarak ve bir patlama vaadi olarak sunar.³⁷

37. Bkz. H. Sterlin, *La Vérité sur l'Apocalypse*, Buchet-Chastel, 1972; R.P. Boismard, "L'Apocalypse ou les apocalypses de Saint Jean", *Revue biblique* içinde, c.LVI, Oc-tobre 1949; J. Léviton, *Une conception juive de l'apocalypse*, Éd. Debresse, 1966 vb.

Yeni Ahit'e ve Céline'in üstatları arasında saydığı ("Her şey Aziz Jean'da", *Féerie pour une autre fois*, s. 54.) Aziz Jean'ın Kıyametine dayanarak kıyamet türünün, tufanlar, facialar, ölümler, dünyanın sonu gibi konular seline gömülmüş Musevi ve Ortadoğulu peygamber edebiyatından esinlenerek Hristiyanlık döneminde ortaya çıktığı söylenebilir. Bu edebiyatta dışilden, şeytaniden, cinselden duyulan benzer bir kutsal dehşet, tikel sağdeyisi [*prosodie*] türün adlandırılmasını doğrulayan şiirsel büyüleyici bir söylevle kendini gösterir: Hakikatin keşfedilmesi ve çıırılçıplak ortaya dökülmesi. Burada söz konusu olan, imgeler halinde halüsinasyonu kurulan sesler aracılığıyla bir vizyondur, hiçbir durumda gizlinin felsefi bir ifşası ya da akıl yoluyla ispatlanması değildir.

Aksine karnaval, kıyametten esinlenmedeki, aslında ahlaki olan katı konumuna yerleşmez, onu ihlal eder ve ona kendi bastırılanını dayatır: aşağısı, cinsel, karnavalın yasayla dalga geçerek dışavurduğu dine ve kutsallığa aykırılık.

Dante'nin komedisindeki yüce gülüşün, göksel gülüşün ne olduğunu biliyoruz. Beden bu gülüşte, "başarılı" bir ensestten aldığı hazla cisimleşmiş bir kelamın saçtığı neşede kendinden geçer. İnsanlığın suçluluk duygusuna kapılmadan tene, anneye ve bedene en sonunda kavuştuğu inancıyla kendinden geçtiği tatlara kendisini güvenli bir şekilde teslim eden Rabelais'nin neşesine gıpta edilir. Balzac'ın insanlık komedisini dikkatle izleriz, çünkü korkunç sıkıntıların ya da absürdlüklerin, yüce uyumu ve bir ruhun ya da (Balzac'ın inandığını söylediği) bir Tanrı'nın dâhiyane bir projesini *a contrario* kanıtlayan yanlışlıklardan başka bir şey olmadığını biliriz.

Céline'le birlikte başka bir âleme geçeriz. Céline kıyametimsi, hatta peygamberimsi sözcelemeden yararlanarak dehşeti dile getirmeyi [*le dire de l'horreur*] başarır. Bu sözceleme yargılamaya, yakınmaya, cezalandırmaya imkân tanıyan bir mesafeye dayanmasına rağmen, –mesafeli durmayan– Céline'in ne ileri sürülecek bir tehdidi ne de savunulacak bir ahlakı vardır. Bunları ne adına yapacaktır ki? Böylece Céline'in iğrenme karşısındaki gülüşü Freud'un sezinlediği bildiğimiz kaynaktan ortaya çıkar: Bu gülüş söz konusu olan ister cinsellik ister ölüm olsun, bilinçdışının, bastırılanın, bastırılan arzusun yeniden ortaya çıkmasından kaynaklanır. Ortaya çıkmayı kabul bile etsek, ne neşeli ne güvenli, ne

yüce ne de varsayılan bir uyumla coşan bir ortaya çıkıştır bu. Çıplak, sıkıntılı, ürkmüş olduğu kadar da büyülenmiş bir ortaya çıkar.

Gülen kıyamet, tanrısız bir kıyamettir. Transandantal silinmenin karamsar mistiği. Buna dayanan edebiyat belki de laik, ahlaki dikkate almayan, yargısız ve umutsuz bir tutumun en nihai biçimidir. Bu tip bir yazar olan Céline ve faciamsı bir haykırışa dayanan üslubu, destek alabilecekleri dış bir dayanak bulamazlar. Tek dayanak, burada, sayfa, üzerinde dili insanın gizemine, aynı anda hem ölünülen, hem düşünülen hem de haz alınan yere en fazla yaklaşmaya zorlayan jestin güzelliğidir. Yazarın hem öznesi ve kurbanı, hem tanığı ve kaldırıcı olduğu iğrenmeye ilişkin söz... Nede kaldırıcı? Her ideolojinin, tezin, yorumun, aşırı düşkünlüğün, kolektivitenin, tehdidin ya da umudun içinde boğulduğu üslubu oluşturan bu tutku ve dil kaynaşmasından başka hiçbir şeyde değil... Işıltı saçan ve tehlikeli bir güzellik, yalnızca "herhangi bir şeyin var olmadığı şu parıldayan derinlikler"³⁸ yitip giden bir nihilizmin diğer yüzü... Müzik, ritim, *rigodon*, amaçsızca, hiçbir şey adına.

38. *Rigodon*, s. 927.

Korkunun Güçleri

Hemen her şey, akıl almaz dehşetler
Aziz Jean'da bulunur! Kütüphaneci
Kırgızlar bu kurnazlıkları sizin için ye-
niden tasarlayıp duruyorlar.

Céline, Féerie pour une autre fois, I.



İngesiz ama karanlık seslerle sarsılan bir gecede; her şeye ve hiçbir şeye karşı var olmaya devam etme arzusundan başka hiçbir şeyin işgal etmediği terk edilmiş bedenlerin kalabalığında; transfer sırasında boşluklarını bana hediye olarak sunanların acısını çiziktirdiğim bir sayfa üzerinde iğrenmeyi adlandırdım. Binlerce yıllık hafızayı katederek, bilimsel bir amaç taşımayan ama dinsel imgelemlerin izinden giden kurgunun, korkuyla ve tüm gücüyle birlikte nihayet edebiyatta gerçekleştiğini gördüm.

Yakından bakıldığında tüm edebiyatın büyük olasılıkla bu kıyametin bir versiyonunu oluşturduğu görülür. Toplumsal-tarihsel koşullar ne olursa olsun bu kıyamet, kimliklerin (özne/nesne vb.) var olmadığı ya da ancak çift, belirsiz, heterojen, hayvani, dönüşmüş, başkalaşmış ve iğrenç olduğu kırılğan sınırdaki ["borderline"] kök saldığını düşündüğüm bir kıyamettir.

Yıkıcı ya da analitik direnişini modernden, edebiyattan ve popüler ya da vülger algıya eklenen epik kapasitesini klasik edebiyattan alan Céline'in yapıtı aslında iğrencin başkalarının yanı sıra olası örneklerinden yalnızca birini oluşturur. Baudelaire, Lautréamont, Kafka, G. Bataille, Sartre (*La Nausée* [Bulantı]) ya da diğer modernler, adlandırmanın ya da anlamlandırılabilir [*signifiable*] kimliğin cehennemine inişimi kendi tarzlarında destekleyebilirlerdi. Ama belki de Céline ayrıcalıklı ve bu anlamda da kolay bir örnektir. Çünkü İkinci Dünya Savaşı gibi küresel bir faciadan kaynaklanan Céline'in çığlığı, iğrencin yörüngesindeki hiçbir evreni bağışlamaz: ne ahlak, ne politika, ne din, ne estetik ne de çok haklı olarak öznel ya da sözel [*verbal*] olan bağışlanır. Böylece Céline ahlakçı bir bakış açısından nihilizm olarak değerlendirilecek şeyin gidebileceği en uç noktalardan birini gösterir bize; ayrıca korkunun bu bölgesinin açıkça ya da gizlice herkesin üzerinde uyguladığı büyüleme gücünü gözler önüne serer. Bu kitapta dehşetin hem anlamının hem de gücünün hangi (evrensel olduğuna inandığım) öznellik mekanizmasına yaslandığını göstermeye çalıştım. Bir yandan edebiyatın dehşetin ayrıcalıklı bir göstereni olduğunu iddia ettim; diğer yandan genel olarak düşünüldüğünün aksine bu edebiyatın kültürümüzün önemsiz bir marjı olmadığına ve en mahrem ve en derin krizlerimizin, kıyametlerimizin nihai bir kodlanması olduğuna işaret etmeye çalıştım. Bu, sözünü ettiğimiz edebiyatın hem karanlık gücünü ("büyük karanlık", Angèle de Foligno) hem de kötülüklere katılmasının kaynağını oluşturur: "Edebiyat ve kötülük" (Georges Bataille). Ayrıca edebiyatın kutsalın yerini almasının nedeni de budur, öyle ki hem bizi terk ettiği hem de rahat bırakmadığı ölçüde kutsal, hemen hemen her türlü sapkınlığın şarlatanlarına çağrı yapmaktadır. Kutsalın yerini işgal eden, dehşetin kutsal gücünü böylece ele geçiren edebiyat belki de nihai olarak iğrence karşı bir direnme biçimi değildir ama iğrencin yönünü değiştiren bir şeydir. Söz konusu olan, iğrencin Sözün Kriziyle özümlemesi, boşaltılması ve dışarı atılmasıdır.

İğrenme dediğim bu belirsizliğin "anneye ait olandan" hareketle edimde bulunması, temel bir mücadeleyi konu alan edebiyata açıklık getirir: söz konusu olan, ister kadın ister erkek olsun bir yazarın, şeytani diye, ancak aslında şeytani olanın bizzat kendi

varoluşunun ayrılmaz bir parçasını, onu sürekli içten içe işgal eden ve ona sahip olan öteki cinsi oluşturduğunu göstermek için adlandırdığı şeye karşı girmek zorunda olduğu bir mücadeledir. Sonsuz bir katarsisin içinde, iğrençle allak bullak olmuş olmanın yarattığı ruh halinin dışında edebi metinler üretilebilir mi? Farkında olmadan hem narsisizmi hem de cinsel kimlik de dahil olmak üzere her türlü kimliği darmadağın eden Céline gibi bir yazara ancak –iktidar talep eden en son ideolojilerden biri olan– iktidarını koruma kıskançlığı içindeki bir feminizm zorba diye bağırabilir.

Gelgelelim, insanın içini karartan bu kriz anında var olmanın yarattığı dehşet üzerinde ısrar etmenin ne gibi bir yararı olabilir?

Analizin, bir edebi yapıtın ya da acılı ve esritici bir deneyimin yolunda yürümüş olanlar bu kitabı entellektüel bir egzersizden başka bir şey olarak okuyabilirler: Çünkü söz konusu deneyimler sayesinde bu kişiler hem kendilerine hem de yakınlarına karşı duydukları sevginin kaynağını oluşturan cemaatçi gizemin örtüsünü –kendi ve öteki sevgisini ima eden iğrenmenin yarattığı acıyı sezinleyebilmek için– aralamak zorunda kalmışlardır. Çünkü iğrenç, bireylerin uyumasını ve toplumların yatışmasını sağlayan dinsel, ahlaki ve ideolojik kodların diğer yüzüdür. Bu kodlar, iğrençin arındırılmasına ve bastırılmasına hizmet eden kodlardır. Ancak bu kodların bastırıldığının geri dönüşü bizim "kıyamet"imizi oluşturur, bu nedenle dinsel krizlerin yarattığı dramatik ve sarsıntılı kargaşalardan da kurtulamayız.

Bizim tek farkımız iğrençle birebir yüzleşmekten kaçınmamızdır. Kim peygamber olmak ister? Üstelik Gösteren Bir Efendi'ye olan inancımızı yitirdik. Öngörmeyi ya da baştan çıkarmayı tercih ediyoruz: planlamak, bir iyileştirme vaadinde bulunmak ya da estetikleştirmek; sosyal güvence oluşturmak ya da medyanınsından çok farklı olmayan bir şekilde sanat yapmak.

Kim kendisine iğrenç olduğunu, iğrenmenin öznesi ya da iğrenme öznesi olduğunu söylemeyi kabul eder, sorarım size?

Hiçbir şey psikanalisti mistiğin yerini almaya ehil kılmıyor. Psikanalitik kurumların mistiğin yerini alması ise hiç mümkün görünmüyor. Çünkü bu kurumların kendi sapkınlıkları onları, transferi minik-paranoyakların üretilmesi amacıyla işlevlerinden uzaklaştırmaya mecbur etmektedir; tabii eğer transferi kalıplaş-

miş alıklıkların üretiminde zaten kullanmıyorlarsa... Ancak bir analistin, yalnızca kendi konumuyla, *boşlukla*, yani metafiziğin düşünülemezliğiyle kendini sınırlandırmayı başarması koşuluyla bunu yapması belki de mümkündür. Başka bir deyişle analistin, bir söylemi, konuşan varlığın tamamlanmamışlığına işaret eden bu dehşet ve büyülenme örüntüsünden hareketle dinlemesi ve bu söylemi böylece inşa etmesi mümkündür. Ayrıca, analiz sayesinde dişilin sınırlarında yaşanan narsistik bir kriz olarak anlaşılmış olan bu dehşet ve büyülenme örüntüsü insan macerasına anlam vermeye çalışan dinsel ve politik girişimleri komik bir ışıltıyla da aydınlatır. Çünkü iğrenme karşısında yalnızca parçalanmış, reddedilmiş ve iğrenç kılınmış [*ab-jecte*] bir anlam vardır karşımızda: komik. "Yüce", "insani" ya da "bir başka zaman", komedi ya da büyüler âlemi aslında daha sonra ya da asla ama burada, ortaya konulmuş ve alıkonulan imkânsız hesaba katarak gerçekleştirilebilir.

Tıpkı R. Roussel'in papağanının zincirine sımsıkı bağlanmış olduğu gibi anlama sımsıkı bağlanan analist, yorumladığı için, bir volkanın üzerinde dans ettiğimizin kuşkusuz nadir modern tanıkları arasında yer alır. Analistin bundan haz alması, sıradan erkek ya da kadın sıfatıyla bunalımlarımızın ve nefretlerimizin derinlere gömülü mantığını ortaya çıkarması koşuluyla kabul edilebilir bir şeydir. Bu durumda analist dehşetin gücünü tekeli altına almadan dehşetin radyografisini çıkarabilir mi? İğrençi kendisini iğrençle karıştırmadan serimleyebilir mi?

Büyük bir olasılıkla hayır. Ama erkek ya da kadın analist, insanlığın yaşadığı ve Musevi-Hristiyan tektanrıcılığının temsil ettiği dinin kutsal dehşet olarak bilinen tamamlanma sürecinde zorunlu olarak ortaya çıkan (dinsel, ahlaki, politik, sözel) İktidarın ilk büyük gizemsizleştirilmesini katetmeye, bilgiyle, unutmamanın ve gülüşün aşındırdığı bilgiyle, iğrenç bir bilgiyle hazırlanır. Bu esnada başkaları idollere ve geleceğin kaçınılmaz olarak kutsal savaşlarının zorunlu bir şekilde haklı olduğuna duyulan inançla donanmış her türlü hakikate doğru uzun yürüyüşlerine devam ederler... Uygarlıkların arılaştırarak, sistemleştirerek, düşünerek uzaklaştırmaya çalıştığı besleyici dehşeti, bu uygarlıkların sinsi ve polisli yüzeylerinde çırılçıplak ortaya koyarak kendime bir seyrin sakin kıyısını mı ayırmış oluyorum?

Uygarlıkların kendilerini inşa etmek ve işleyebilmek için oluşturdıkları dehşet. Yok, ben yaptığımı bir hayal kırıklığı, fröstras-yon, dışarıya atma çabası olarak görüyorum... Büyük olasılıkla iğrenci dengeleyen tek şey. Oysa geriye kalan –iğrenmenin arkeo-lojisi ve tükenmesi– edebiyattan başka bir şey değil: iğrencin biz-den taşan güzelin ortaya çıkışında dağılıp parçalandığı ve "herhangi bir şeyin var olmadığı" (Céline) yüce nokta.

Dizin

A

Âdem 118, 121, 151, 154, 155,
156, 157, 158
aforizma 231
ahlak 130, 170, 268
ahlakdışı 17, 32, 119
ahlaki 33, 36, 100, 116, 122, 129,
131, 132, 134, 146, 151, 195,
228, 260, 261, 269, 270
alter ego 21, 22, 23
Amerika 210
anaerkil 81
anal erotizm 85, 92, 234
analitik dispozitif 54
annelik 92, 96, 116, 146, 147, 202,
217
anne sevgisi 18, 81
Antik Yunan 109, 153
Apolloncu 40, 154
argo 246, 247
arınma 30, 36, 41, 86, 94, 96, 100,
104, 107, 109

Ari 225, 231, 232, 233, 234, 236

Aristoteles 40, 41, 42

Artaud 31, 38, 39, 168, 171

artideğer 233

artsüremli 25, 26, 87, 91

arzu nesnesi 33, 59, 62, 65

aşk 33, 35, 152, 154

aşkınlık 94, 169, 172, 229, 237

aşk nesnesi 33

Augustinus, Aziz 154, 155, 158

Auschwitz 17

Avrupa 189

Avustralya 98

aybaşı kanı 91, 92, 118

B

babaerkil 81

babalık 62, 209, 217

baba sapkınlığı 14

Balzac 261

bastırma 19, 23, 25, 26, 28, 39, 50,
52, 71, 204, 213

Bataille, Georges 6, 75, 85, 172, 268
Baudelaire 210, 268
beden 16, 35, 41, 69, 89, 100, 118, 124, 126, 127, 133, 148, 149, 150, 153, 154, 182, 186, 204, 211, 246
bedensellik 149, 154, 155
bel soğukluğu 118
ben 14, 15, 16, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 31, 32, 35, 38, 39, 52, 53, 57, 61, 62, 63, 64, 66, 81, 83, 92, 100, 108, 113, 128, 129, 130, 133, 136, 144, 146, 170, 173, 179, 182, 184, 185, 189, 195, 206, 210, 214, 221, 224, 225, 230, 236, 246, 247, 251, 255, 257, 271
benlik 17, 18, 26, 65, 183
benlik bölünmesi 19, 20
Benveniste 41
bilim 16, 32, 167, 204, 217
bilinç 20, 24, 42, 95, 148, 156
bilinçdışı 19, 20, 52, 54, 129, 132, 235
Birinci Dünya Savaşı 185, 189
biyo-itkisel 51
biyolojik 61, 126, 245
Borges 36, 38
Bosch 186, 192
Bouglé 102, 103
Brahman 96, 97, 102
burjuva 224, 225, 227, 235
büyülenme 21, 63, 170, 188, 212, 236, 270
büyüleyici 15, 72, 122, 123, 135, 183, 193, 206, 207, 244, 260, 261

C-Ç
Caroll, Lewis 208
cehennem 65, 184, 185, 186, 192, 193, 205, 217, 214, 268
cennet 155, 208, 209
Céline, Louis-Ferdinand 31, 36, 39, 80, 163, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 179, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 210, 211, 213, 214, 215, 216, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 243, 244, 245, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 265, 268, 269, 271
cinayet 17, 31, 32, 34, 105, 108, 190
cinler 161
cinsel 32, 33, 38, 41, 42, 50, 51, 52, 61, 62, 63, 66, 71, 82, 83, 86, 92, 94, 98, 104, 107, 124, 125, 127, 128, 134, 153, 156, 158, 159, 168, 187, 203, 204, 207, 208, 210, 212, 214, 216, 233, 261, 269
cinsel arzu 71, 153, 156, 207
cinsel farklılık 91, 92, 104, 107
cinsel haz 203
cinsel itki 50, 52, 61, 62, 168
cinsel kimlik 92, 94, 128, 158, 269
cinsellik 35, 63, 104, 106, 187, 195, 206, 211, 212, 213, 230, 245, 261
cinsel nesne 63, 66
cinsel yasaklar 98

cinsiyet 41, 62, 91, 93, 101, 102,
104, 125
Comte, Auguste 217
çoşku 41, 42, 43, 65, 211, 221,
226, 255
Couperin 225
cüzam 118, 126
cüzi irade 154

D
Dante 192, 261
delilik 172, 185, 208, 221, 224,
230, 235
dışavurumcular 256
dışevlilik 101, 102
dışlama 28, 30, 85, 86, 101, 102,
103, 105
dilsel 23, 25, 39, 50, 53, 55, 58, 59,
67, 68, 82, 93, 96, 119, 259
din 79, 89, 121, 122, 135, 211,
228, 230, 268
dinler tarihi 78
dinsel 30, 31, 33, 66, 77, 85, 86,
87, 89, 91, 98, 100, 103, 119,
120, 195, 204, 228, 267, 269,
270
dinsel ritüeller 85, 86, 89
dinsel yasaklar 86, 91, 98
dispozitif 54, 101, 119, 125
diyalektik 19, 30, 42, 241
diyalojizm 172, 251
doğum travması 51
Dostoyevski 31, 32, 33, 172, 251
Douglas, Mary 86, 87, 90, 92, 95,
98, 117, 124
Dreyfus 215
Dumont, Louis 96, 100
Durkheim 91
dürtü 13, 25, 27, 28, 36, 88

E
edebiyat 29, 31, 36, 37, 39, 55, 60,
71, 171, 184, 185, 194, 196, 202,
214, 237, 262, 268
ekolojik 99
eksiklik nesnesi 17, 59
Elisabeth, Azize 18, 207, 211
Emeneau, M.B. 101
Engalar 99
ensest 27, 66, 78, 79, 80, 84, 88,
99, 106, 109, 118, 119, 130, 195,
209
entonasyon 250, 252, 255, 256
epik 268
erotik 33, 39, 72
Eski Ahit 113, 153
estetik 20, 30, 41, 158, 268
eşcinsellik 34, 62, 81, 128, 209,
232, 233
eşşüremli 25, 70, 87, 88
etik 40, 42, 43, 229
etnoloji 78
evlilik kuralları 89, 103

F
fantezi 43, 54, 127, 130, 148, 194,
223, 234, 236
farmasonlar 215, 216, 225, 228
felsefe 19, 34, 40, 41, 42
felsefi idealizm 68
feminizm 269
Filistin 159, 260
fobi 19, 20, 50, 52, 53, 54, 57, 58,
59, 60, 66, 84
fobik nesne 60, 64
Foligno, Azize Angéle de 157, 268
fonolojik 87, 90
forklüzyon 19, 95
François, Aziz 18, 157

Fransa 217, 225, 227, 228, 229, 244, 245
Frazer 78, 86
Freud, Anna 19, 40, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 61, 69, 70, 72, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 89, 109, 110, 146, 159, 187, 194, 221, 231, 251, 261
früstrasyon 50, 52, 271

G

genetik 28, 70, 145, 217
Gennep, van 86
geometrik biçim 40
gerçeklik ilkesi 251
Girard, René 78, 136
Goethe 82
görsel imge 69, 70
göstergebilim 69, 119, 247
gülme 20
günah 30, 66, 89, 116, 123, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 188
günah çıkarma 159, 161
güzellik 153, 154, 195, 207, 262

H

hakikat 40, 158, 194, 227, 245
halüsinasyon 58, 59, 63, 64, 204
Hamburg 172, 193
Harun 122, 123, 127
Havva 121, 155
haz 21, 22, 25, 31, 43, 70, 71, 72, 84, 110, 157, 203, 217, 230, 233, 234, 235, 262, 270
Hegel 42, 43, 148, 149, 152, 155, 157
Hristiyanlık 30, 136, 141, 146,

149, 152, 153, 154, 159, 230, 261
hijyen 96, 127, 203
Hindistan 95, 96, 100, 101, 103, 104
hipergami 101
histerik 35, 63, 212, 213
Hitler 224, 225
Hugo, Victor 11, 68

I-İ

ırk 34, 225, 226, 228, 232
ırkçılık 230, 245
içevlilik 100, 101
içe yansıtma 54, 58, 59, 146
idea 42, 183
ideoloji 64, 194, 223, 226, 247, 262, 269
iğdiş edilme 50, 51, 71, 85, 92
iğrenç 11, 14, 16, 17, 19, 21, 24, 25, 28, 32, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 52, 55, 58, 65, 72, 75, 85, 86, 97, 99, 100, 101, 104, 106, 109, 110, 117, 127, 144, 147, 156, 157, 158, 159, 180, 184, 186, 193, 206, 213, 237, 267, 269, 270
iğrençlik 28, 31, 33, 39, 40, 71, 109, 158, 160, 180, 193, 210, 230, 236
iğrenme 13, 15, 17, 18, 22, 24, 29, 30, 38, 39, 44, 53, 63, 65, 71, 84, 85, 88, 89, 96, 104, 105, 122, 131, 143, 149, 155, 167, 185, 186, 188, 212, 227, 260, 261, 269, 270
İkinci Dünya Savaşı 172, 189, 192, 193, 196, 257, 268
imge 26, 69, 70, 84, 203, 208

imgelem 37, 54, 68, 215
 imgelemsel fröstrasyon 50
 incelik 206, 207
 İncil 32, 113, 118, 119, 143, 151, 157
 İngiltere 215
 inkâr 19, 33, 105, 215
 intihar 31, 215
 intikam 17, 56, 205, 206
 İsa, 39, 68, 136, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 158, 159, 160, 226
 İshak 135
 İsrail 119, 123, 127, 129, 131, 132, 134, 145
 itki nesnesi 61, 62
 itkisel 51, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 66, 195

J
 Jansenistler 236
 Jean, Aziz 108, 249, 260, 261, 265
 Joyce 33, 35, 36

K
 kaçış arzusu 209
 kadavra 133, 134, 135, 189, 236
 Kafka 31, 268
 Kant 42
 karnaval 172, 180, 210, 261
 karnavalesk 172
 kastlar 101, 104
 kastrasyon 43, 203, 217
 kast sistemi 100, 102, 103, 104
 katarsis 30, 40, 41, 42
 katletme 78, 120, 122, 123, 135, 148, 172, 191, 212, 213, 214
 katletme itkisi 148
 katliam 189, 190, 191, 192, 193, 226

Katoliklik 217
 kaygı 34, 60, 87, 91, 107, 118, 122, 210, 234
 Kırgızlar 265
 kıyamet 172, 180, 191, 194, 260, 261, 262, 267, 269
 Klein, Melanie 81, 133
 komedi 170, 211, 261, 270
 komünizm 226
 kudas ayini 148, 149
 kurban etme 93, 103, 120, 123, 125, 135
 kurban verme 77, 120, 127, 134, 135, 136
 kutsal 29, 41, 50, 75, 77, 80, 85, 86, 88, 95, 107, 109, 110, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 147, 148, 150, 152, 153, 154, 155, 193, 261, 268, 270
 Kutsal Kitap 30, 34, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 146, 151, 153, 157, 158, 230, 237
 kutsallık 118, 131, 136, 152, 157, 170
 kültür 52, 63, 93, 96

L
 Lacan 19, 39, 50, 68, 70
 Lautréamont 31, 47, 168, 171, 268
 Lenin 233
 Levine, Baruch A. 116, 132
 Lévi-Strauss 79, 84, 87, 91
 lezbijen 207, 211
 libidinal 84, 195
 lirizm 169, 206, 207

Logos 40
Londra 95, 99, 171, 186, 190, 192,
208, 210, 212
Louis, XIV. 236, 237
Louis, XV. 236, 237

M
mahrem 19, 159, 168, 179, 187,
195, 214, 268
Maimonide 116, 117
Mallarmé 36, 80, 168, 172
Marksizm 233
masumiyet 108, 109, 110
Maurras, Charles 226
Mauss 91
mazoşist 188, 202, 207, 213, 233
melankolik 72, 255
metafizik 168, 243
metafor 53, 54, 59, 63, 64, 68, 91,
118
metonimik 120, 135
Mill, J.S. 70
mimetizm 26, 43
mistik 20, 156, 157, 181, 182, 194,
228
mit 94, 130, 131
mizah 39, 187
modern edebiyat 29, 31, 39, 187
modernlik 39, 167, 257
Moulinier, Louis 40
murdarlık 30, 85, 86, 87, 89, 90,
91, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 106,
109, 115, 116, 124, 125, 130,
134, 136, 146, 188
Musa 68, 77, 110, 122, 123, 129,
146, 236
Musevilik 77, 120, 125, 135, 143
mutluluk 33, 182, 209, 229, 234
müstehcenlik 159, 180, 207, 209,
212, 225

müzik 161, 170, 171, 185, 186,
193, 213, 246, 250

N
Naipaul, V.S. 95
Napoléon 204
narsistik 27, 28, 52, 61, 62, 83, 84,
194, 203, 205, 213, 270
Naziler 17, 170, 195, 225, 230
nedensellik 56, 87
nefret 65, 81, 170, 194, 206, 210,
225, 227, 231, 236, 244, 246,
247
nesnel 22, 90, 126, 170, 251, 256,
258
nesne-öncesi 22, 57
Neusner, Jacob 115, 116, 117,
119, 132
nevroz 71, 79, 205
Nietzsche 141, 152, 165
nihilizm 227, 262, 268
nostaljik 168
Nuerler 98
Nuh 117, 120, 122, 134

O-Ö
Oedipus 50, 51, 53, 56, 63, 65, 67,
69, 70, 71, 83, 104, 105, 106,
107, 108, 109, 110, 126, 180,
205, 235
olmayan nesne 18, 24, 38, 63, 83,
86, 95, 98
otantik 65, 169, 244
otoerotizm 27, 61, 83
oyun nesnesi 14
öfke 41, 228
ölüm itkisi 56, 121, 136
ölüm öznesi 109
ölüm sevgisi 189

öteki 14, 15, 22, 27, 31, 49, 53, 65,
67, 79, 80, 82, 86, 90, 91, 92, 97,
104, 105, 109, 110, 125, 159,
179, 183, 186, 188, 189, 194,
195, 203, 205, 206, 224, 229,
230, 236, 237, 251, 269

özdeşleşme 43, 72, 127, 150

özen 122, 210, 211

özgürlük 32, 37, 38, 156, 158, 159

özellik 39, 104, 117, 268

P

Pacôme, Aziz 159

paganizm 30, 119, 146, 149

panteizm 207

Pavlus, Aziz 150, 151, 153, 155,
157

pikaresk 171

Pilatus, Pontius 159

Platon 23, 26, 27, 40, 41

poetik 41, 42, 43

Polinezya 96

popülizm 247

pornografik 187, 206

Pritchard, Evans 98

Proust 31, 33, 34, 168, 254

psikanaliz 17, 133, 180

psiko-itkisel 60

psiko-simgesel 89

psikosomatik 69, 83, 87

psikotik 24, 60

psikoz 66, 95

R

Rabelais 172, 225, 261

Radcliffe-Brown 86

Rameau-Jacquelin 225

Rank 51

resim 161, 215

retorik 34, 53, 54, 55, 70, 82, 247

Romalılar 153

romanesk 203, 223, 251

Ronsard 225

Roosevelt 233

Rothschild 225, 233

Rousseau 56

Roussel, R. 270

ruh 32, 41, 47, 82, 148, 153, 159,
168, 269

Rus biçimciliği 180

rüya 55, 70, 157

S-Ş

Sade 34, 168

sadizm 75, 85, 206

sado-mazoşist 188, 207, 233

saldırganlık 56, 57, 64, 193, 227

sanat 30, 55, 161, 182, 195, 214,
235, 269

sapkınlık 14, 28, 29, 63, 72, 84,
110, 154, 170, 188, 213, 268,
269

Sartre 268

satirik 211

Saussure 69

sekülerizm 228

semiyotik 2, 23, 52, 93, 94, 95

Seurat 256

sevgi 22, 65, 169, 181, 184, 202,
206, 231

sınır-nesneler 101

Siegfried 225

simgesel 15, 20, 23, 26, 27, 28, 30,
50, 53, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64,
68, 71, 79, 82, 84, 85, 86, 87, 88,
89, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 99,
100, 102, 104, 105, 106, 108,
110, 116, 117, 120, 125, 127,

129, 130, 132, 135, 136, 145,
146, 149, 151, 157, 167, 228,
230, 236, 252
simgesel dispozitifler 92
simgesel iğdiş edilme 50
simgesel sistem 86, 87
Smith, W. Robertson 78, 86, 91,
115
Soler, J. 121, 123, 130
Sophokles 105, 106, 107
sosyalist 196
soybağı 100, 101, 145
söylem 19, 20, 41, 59, 60, 62, 69,
70, 182
söz arzusu 167
sözcelem 39, 249
sözdizim 180, 250, 255, 260
sözdizimsel 39, 247, 248, 249,
250, 252, 253, 254, 255, 256,
257, 259
sözellik 58, 67, 96, 119, 144
Spitzer, Leo 248, 250, 251
Steiner, R. 86
suç 17, 29, 37, 151
suçluluk 77, 79, 95, 108, 116, 148,
216, 261
suçluluk duygusu 77, 79, 116,
148, 216, 261
sünnet 124, 125, 233
şefkat 62, 81, 169
şehvet 35, 151, 153, 177, 189, 229
şeytan 145, 149, 151, 152, 212,
235
şeytanilik 132, 153, 225

T
Tacitus 113
Tanrı 18, 31, 32, 102, 104, 115,
118, 119, 120, 121, 122, 123,

124, 125, 128, 129, 132, 133,
134, 135, 136, 144, 146, 147,
150, 151, 154, 155, 156, 157,
158, 160, 161, 168, 172, 237,
261
teknokrat 217, 258
ten 69, 113, 147, 153, 154, 155
teoloji 118, 131, 147, 149, 156
Tevrat 151
thanatografi 224
Thomas, Aziz 158
tiksinme 15, 24, 27, 99, 103, 117,
124, 130, 134, 146, 188, 212,
260
tikinti 22, 24, 33, 37, 63, 80, 118,
120, 125, 127, 130, 131, 132,
134, 135, 136, 137, 146, 169,
172, 183, 185, 186, 188, 208
tin 148, 150, 185, 189
trajik 104, 105, 107
Troçki 226, 233
tutku 17, 22, 40, 41, 157, 208, 232,
262

U-Ü
utanma 16, 95
üstben 14, 27, 28, 29, 52, 54, 173

V-W
varlık 16, 18, 20, 41, 55, 61, 64,
65, 72, 83, 87, 88, 90, 93, 94, 96,
98, 104, 106, 107, 110, 148, 151,
154, 158, 169, 170, 171, 179,
180, 194, 196, 206, 207, 214,
217, 233, 234
Viyana 203
Warburg 233
Winnicott 81

Y

- yadsıma 19, 69, 84, 158, 235
Yahudi karşıtlığı 170, 171, 228,
230, 231, 236
Yahudi tektanrıcılığı 228, 237
yanılsama 170, 186
yazı 71, 96, 170, 248
Yeni Ahit 113, 131, 144, 146, 147,
148, 151, 158, 261
Yeni Gine 99
yeni-romantizm 225
yiyecek tiksintisi 103, 125
yolculuk 79, 182, 246, 258
yüceltme 24, 110, 158, 184

Z

- zaman 21, 31, 50, 53, 58, 59, 86,
89, 118, 123, 124, 129, 133, 136,
144, 155, 181, 182, 183, 185,
206, 207, 234, 270
Zekarya 133
zevk 14, 31, 81, 82, 83, 84, 106,
172, 182, 189, 203, 251, 252
zevk ilkesi 251

Dehşet, iğrençlik, pislik... Uzakta tutulmaya çalışılan, dışlanan, bastırılan ama geri dönen; bir tokat gibi suratımızda patlayan; bedenimizi istila eden; rüyalarımızı, bilincimizi ve bilinçdışımızı belirleyen, silinmeyen damga. Binlerce yıllık bir hafızada, mitlerde, dinlerde ve nihayet edebiyattaki iziyle dehşet. İşte Kristeva'nın *Korkunun Güçleri*'nde disiplinlerarası bir yaklaşımla, psikanalizden dilbilime, semiyotikten edebiyata uzanarak üzerinde durduğu ana tema budur.

Yakından bakıldığında tüm edebiyatın konusudur neredeyse "kıyamet". Ve tarih boyunca, o "kıyamet"i yaşayanların varoluşu artık kimliksiz, heterojen, hayvani, başkalaşmış ve kırılğan bir sınırdan kendini gösterir: borderline yani sınır kişilikler, travmanın kalıcılığı...

Kristeva, dehşetin anlamının ve gücünün hangi evrensel öznellik mekanizmalarına yaslandığını göstermeye çalışırken, bu konuda ayrıcalıklı yeri edebiyata verir. Hem de böylesi bir edebiyatın en derin, en mahrem kıyametlerimizin odağı olduğuna vurgu yapar.

Baudelaire, Lautréamont, Kafka, Bataille, Sartre aracılığıyla, kimliğin cehennemine inişine eşlik ettiğimize vurgu yapan Kristeva, asıl Céline üzerinde durur. O, İkinci Dünya Savaşı gibi bir facianın ortasında, iğrencin yörüngesindeki hiçbir şeyi bağışlamaz. Ne ahlâk, ne politika, ne din, ne estetik, ne de öznelik ya da söz... Céline, bir tür nihilizmin gidebileceği en uç noktaya işaret ederken, dehşetin bu bölgesinin herkesi büyüleme gücünü de gözler önüne sermektedir. Dev bir kahkaha, çılgılık, alaydır Céline, bütün insanlıkla dalgasını geçer.

Psikanalitik boyutta, özellikle din tarihinde iğrenmenin konusu olan annenin, kadının "şeytani" kabul edilişi üzerinde duran Kristeva, bu şeytaniliğin kendi varlığımızın ayrılmaz bir parçası oluşunun, sürekli bir katarsis ediminin içinde yaşayışımızın ifadesini yine edebiyatta bulur. Farklı perspektiflerin kesiştiği *Korkunun Güçleri*'nde, iğrenç temasına fenomenolojik bir bakışın ardından Kristeva semiyolojik düşüncelerini üç ana kutup üzerinde odaklar: analitik teori (fobi), dinler tarihi (günah, murdar), çağdaş edebiyat deneyimi (Céline). *Korkunun Güçleri*, acılı ve esritici deneyimlerin çemberinden geçmiş olanlara hitap ediyor. İğrenmekten, kendini ve ötekini sevmeye götüren bir yolun kitabı...

AYRINTI • SANAT VE KURAM

ISBN: 978-975-539-430-5



9 789755 394305



20 TL