

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Gamze Hakverdi

Vulunus

Kırılğanlık Üzerine



metis

Gamze Hakverdi

Vulnus

Kırlıganlık Üzerine

Gamze Hakverdi, 1982 yılında Ankara'da doğdu. Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi'ndeki lisans eğitimi sonrası, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Aynı fakültede 2007-2017 yılları arasında araştırma görevlisi olarak çalıştı. Erasmus hareketliliği ile Roma La Sapienza Üniversitesi'nde yüksek lisans dersleri aldı ve yüksek lisans tez araştırmasını yaptı. Yeni Türk sinemasını estetik açıdan incelediği yüksek lisans tez çalışması, *Su, Sis ve Toprak: Yeni Türk Sinemasının Film-İmgeleri* adıyla yayınlandı (Dipnot, 2013). Doktora eğitimini 2016 yılında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde tamamladı. Sinema ve görsel çalışmalar alanında çeşitli makaleleri vardır. Ayrıca bazılan ödüllü kısa filmleri ve video-enstalasyon çalışmaları bulunmaktadır. 2018 yılında Roma'da bulunan uluslararası Lorenzo dei Medici Enstitüsü'nde Kültürlerarası İletişim dersi vermiştir.



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

Vulnus
Kılganlık Üzerine
Gamze Hakverdi

© Gamze Hakverdi, 2020
© Metis Yayınları, 2020

İlk Basım: Haziran 2021

Yayıma Hazırlayan: Semih Sökmen

Kapak Fotoğrafı: Pınar Hakverdi, 2019

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

ISBN-13: 978-605-316-232-2

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına gelir. Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Gamze Hakverdi

Vulnus

Kırılganlık Üzerine



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

İçindekiler

Giriş 11

Kırılğanlığın Fay Hatları I

BEDEN 27

Bedenin “Fazlaları” 40

Ara Bölüm: Eksiltici Fazlalar 85

Bedenin “Eksikleri” 96

Kırılğanlığın Fay Hatları II

STATÜ 101

Öznelerarası Hayali Çizgiler 105

Simetriler/Asimetriler 119

Cinsel Deneyim Sorunsalı 128

Son Söz 137

Kaynakça 141

Andrea'ya...

**Bu çalışmaya yaptığı teorik katkılardan
ve desteğinden ötürü
Prof. Dr. Lucio Saviani'ye,**

**Alan araştırmasının organizasyonuna
yardımcı olan Pietro Ghisoni'ye,**

**Metni titizlikle okuyup, önerilerde bulunan
Pınar Hakverdi'ye sonsuz teşekkürler.**

GİRİŞ

Bu çalışmayı 2016 yılının kasım ayında bitirdim ve doktora tezi olarak sundum. Aradan geçen 4 yılı aşkın süre içinde kendi hayatımın fay hatları da yer değiştirdi. Başka bir ülkeye taşındım, evlendim, akademideki çok sevdiğim işimi bıraktım. Kırılganlığı bir akademik konu olarak görece daha güvenli bir konumdan ve kuramsal bir korunaklılık çerçevesinde, teorik bir dille ve bakışla düşünüp yazdıktan hemen sonra yaşanan bu kişisel dönüşüm, bana hem bu metnin ilk haliyle hem de kırılganlık meselesiyle yeni bir ilişkilenenmenin de kapısını açtı. Bir alan araştırmasının sonucu olarak yazılmış bu metne tekrar geri dönüp bakmanın zorunlu olduğunu hissettim. Saha araştırması katılımcılarının bana anlattıkları kırılganlık hikâyelerine, onları teorik bir üst sesin uzun uzadıya yaptığı açıklamalara boğmadan alan açabilmek ve kendi adlarına konuşmalarına izin verebilmek, araştırmacı kimliğini geride bırakıp, sahanın anlatıcılarından biri olmakla, başka bir deyişle “karşıya geçmekle” mümkün olabilirdi ancak. Bir konumu bırakıp tam karşısına geçmek; kırılganlık hikâyelerine teorik bir bütünsellik verme çabasındaki bir araştırmacı olmayı bırakıp, sahada tanıştığım, bazıları beni çok etkilemiş o hikâyelerin anlatıcılarından biri olmak... Araştırma süresince pek düşündüğüm bir şey değildi bu. Kırılganlık hikâyelerini toplarken, onların benzeşen yanlarını, kategorik özelliklerini, teorik bağlantılarını görüp tasnif ederken, sahadan biri gibi düşünmek pek de öyle kolay bir iş değildir zaten. Bunu ancak bugün yapabilirim diye düşünüyorum, metne dair bir doktora savunması yapmak artık zorunlu değilken...

Tüm bu nedenlerle birazdan aktaracağım ilk kırılmalı hikâyesine metnin hemen giriş kısmında yer vermek istedim. Ailemin bir üyesi yaklaşık beş senedir teşhisi konulamayan bir hastalık sonucunda yürüme yetisini yitirdi. Uzun süreler bankada üst düzey yönetici olarak çalışmış, hayatının her ânını hareket içinde geçiren, sürekli seyahat eden biri için bu hastalık elbette yoğun bir üzüntü kaynağı oldu. Hastanede geçirdiği üç ayın sonunda eve döndüğünde, hastalığıyla ilgili en ufak bir olumlu gelişme yoktu. Bu sırada hâlâ kullanabildiği sağ eliyle İsviçre’de hayatına son vermek isteyen kişilere, bunu gerçekleştirebilmeleri için tıbbi destek sağlayan bir organizasyona başvuruda bulundu. Hiç kimseyi aldığı bu karardan haberdar etmeden yaptığı bu başvuru sürecinde belirli aşamalar kaydetmiş, İsviçre’deki bu organizasyon tarafından gerekli prosedür başlatılmıştı. *Dignitas* adlı bu organizasyon, insanların onurlu bir yaşam hakkına sahip oldukları gibi, onurlu bir ölüme erişmeye de hakları olduğunu savunuyor ve çeşitli nedenlerle hayatına son verme kararını vermiş kişilere bu ölümün en hızlı ve acısız şekilde gerçekleşebilmesi için gerekli tıbbi desteği sağlıyordu. *Dignitas* bir klinik değildi. Buraya başvurmak da bir iyileşme talebi değil; kişinin ödeme yapması ve gerekli belgeleri imzalaması sonucunda doktor tarafından reçete edilen solunumu durdurucu bir ilacı içerek gerçekleşecek bir ölüme hazırlanması anlamına geliyordu. Burası bir ötenazi merkezi de değildi; bu organizasyona başvuran kişinin kendisine verilecek ilacı kendi başına içebilecek durumda olması şartı vardı. Bu ilacı içemeyecek durumda olan kişilere asla dışarıdan bir ilaç enjeksiyonu yapılmıyordu. Bu organizasyon kategorik olarak onurlu ölümün bir insan hakkı olduğunu savunuyor ve kişi eğer kendi hayatına son vermeye karar vermişse bunu uygulayacak yasal tıbbi yöntemlere erişim hakkının da olması gerektiği düşüncesiyle “Benim Ölümüm, Benim Kararım” gibi kampanyalar da yürütüyordu.¹

1. Bu organizasyon ve ölümle ilgili kampanyalarla ilgili bilgi almak için www.dignitas.ch adresine bakabilirsiniz.

Bunun gibi hikâyeler başkalarının başından geçtiğinde nesnelliğimizi ve mesafemizi korumaya genellikle alışığızdır. Ne de olsa başkasının hikâyesi başkasına aittir; üzerinde sessizce anlamaya varılmış, mülkiyet haklarına benzer haklarla korunurlar. Bir başkasının hikâyesine öyle teklifsizce dahil olamayız; onu öyle her yerde kendi başımıza gelenleri anlattığımız rahatlıkla anlatabamayız; hatta çoğu zaman doğru kelimeleri bile bulamayız. Başkalarının hikâyelerine saygıyla yaklaşmak gerekir; onlarla ilgili ağızdan çıkabilecek en küçük bir hoyrat söz, bir benzetme, onların dokularını değiştirir; elimizde pul pul dökülen kelimeler dışında bir şey kalmayabilir. Fakat size anlattığım bu hikâye başkasının olduğu kadar benim de hikâyemdi. Çok yakınımnda olan birisi kendi iradesini sarsılmaz bir kudretle kullanarak ölüm kararı almıştı ve bu ölüm gerçekleşirse yalnızca onunla ilgili olmayacaktı, benim ve ailenin geri kalanının da hayatını bir daha geri döndüremez bir biçimde değiştirecekti. Üstelik bu olayı, kırılganlıkla ilgili bir doktora tezini tamamladıktan, kırılganlık ve egemen öznenlikle ilgili onlarca satır yazdıktan hemen sonra yaşamıştım.

Kırılganlığın insanın otonomisini tehdit eden şüphesiz en şiddetli, en fiziksel ve en görünür hallerinden biri olan hastalık, özneyi sürekli bir açıklıkla mücadele etmeye çağırır: Öteki'ne karşı açıklığın bilinen en saf formudur bu. Özne hastalandığında öznelliği askıya alınır ve kendi bedeniyle ilgili karar alma hakkı kısıtlanır; iyileşmek için Öteki'ne –doktorlar, klinikler, görüntüleme sistemleri, genel sağlık hizmetleri– boyun eğmek zorundadır. Tıp dünyasına yakın olmayan bir hasta için, hastalıktan tedaviye kadar geçen süreçte neredeyse yeni bir sembolik düzen ortaya çıkar. Öteki, özneyi bu yeni sembolik düzende yeniden “adlandırır”. Teşhis koymak aslında bir adlandırılma işlemidir; özne bir hastalıkla birlikte yeni bir isimle ortaya çıkar. Uzun, diagnostik tamlamaların öznesine, bir vakaya, bir dosya numarasına dönüşür. Öznenin yeniden öznelliğini kazanmasının tek yolu iyileşmektir; bu zorunlu olarak kabullendiği Öteki'ne açıklık, kısmen de olsa, ancak bedensel iyileşmeyle kapanabilir.

Yukarıdaki hikâyenin öznesi olan yakınım ise, tüm klinik adlandırılmalara direnerek, bedeli her ne olursa olsun egemen öznelliğini yeniden ele geçirme arzusuyla tüm bu doğrusallıklara meydan okudu. Ölüm kararını kesinlikle ve yalnızca kendisiyle ilgili görmesi nedeniyle ona uzun uzun bu kararının ailesindeki diğer insanları nasıl etkileyeceğini anlatmak zorunda kaldık. Bir masanın etrafında uzun süren tartışmalar yapıldı; kullanılan her sözcük kırılmanın başka bir katmanını ifşa eden nitelikteydi. Matruşka- lar gibi her katmanın altından başka bir duygusal-zihinsel önermeler zinciri çıkıveriyordu. Ben/Biz arasında sürekli yer değiştirmek zorunda olduğumuz, kendi pozisyonumuzu hep başkasını da içererek yeniden kurmanın gerektiği, duygularla rasyonalite arasındaki gerilimli akışın masadaki herkesi yorduğu bu uzun konuşma, şu soruyla yön değiştirdi: “Sen Sokrates misin? Zehri içip kendini öldürerek bir mitik karaktere, bir kahramana mı dönüşmeye çalışıyorsun?”

Kırılma anlatılarının çoğunda dipteki bir akıntı olarak bulunan arzudur bu: “Bir gün, bir şekilde kendisini kırılma kılan Öteki’yi alt etmek, ne pahasına olursa olsun bir mitik kahramana dönüşmek.” Aslında bir açıklığı, kendisini yaralayan Öteki’ne –hastalığa, ıstıraplara, hasta bedenine bakanlara– karşı olan açıklığı kapatma arzudur; bu hikâyede ise hayatı sona erdirerek kapatacak bir çember, yeniden kavuşulacak tamlik ve egemen öznelikti. O masadan aile üyemizi Dignitas’a gitmemeye ikna etmeyi başarmış olarak ayrıldık; bunda o hiç unutmadığım Sokrates sorusunun da payı var. Bir başka deyişle, ölüm kararının yeniden kavuşulacak bir tamlik ve egemen öznelikle olmadığına, kırılma kırılma olduğunu haliyle kabul etmenin kendisi ve çevresindekiler için verilecek en iyi karar olduğuna onu ikna ettik. Belki de kırılma kırılma kabulü, Sokrates gibi gözünü kırpmadan ölüme gitmekten daha fazla cesaret gerektiriyordu.

Bizleri sürekli bir uçtan diğerine savuran bir müphemlik içinde hareket ettiğimiz bu uzun konuşma, bana doktora tezimi yazarken baş etmek zorunda olduğum o metinden taşan müphemliği yeni-

den hatırlattı. Kırılğanlığı bedensel ya da psişik durumların, sosyal statülerin, Öteki'nin bakışının ya da bilinemez bir dolu faktörün yalnızca bir sonucu olarak ortaya çıkmış, öznenin öznelliğini soğuran bir durum olarak her tanımlama çabasına ilişiveren bir müphemlikten söz ediyorum. Öznenin kendisini kırılğanlaştıran durumla başa çıkma yetisi, başka öznelliklerle ve kırılğanlıklarla kurduğu ilişkiler, kendisini adlandıran Öteki'ye verdiği yanıt ya da başka öznellikleri adlandırırken katıldığı ya da dışarıda kaldığı toplumsal sesler gibi bir dizi ilişkilene kırılğanlık hikâyesini topyekün değiştiriyordu. Hikâyenin merkezine, tam kalbinin attığı yere yerleşen şey neydi? Özne kendi hikâyesini örneğin “çaresi olmayan bir hastalık sahibi” olarak mı, “yoksa kendi iradesiyle en yakıcı kararları alabilecek kadar irade sahibi” olarak mı anlatıyordu. Kendini anlatırken Öteki'yi nasıl hikâyesine dahil ediyordu? Bu sorular yanıtları açıkça ortada olan sorular değildir; yine de bilebileceğimiz bir şey varsa o da kırılğanlığın durumsal olduğu kadar duyumsal da olduğu, optik olduğu kadar işitsel de olduğudur.

Koenig müphem duyguları anlattığı video-sözlük çalışması için türettiği *Socha: Öteki'lerin Saklı Kırılğanlığı* başlığıyla yazdığı metinde kırılğanlığın optik tarafını ilginç bir biçimde anlatır:

Gerçek olmadığını bilseniz de kendini kaptırmanın çok kolay olduğu optik bir yanılsama vardır. Diğer insanlardan uzaklaştıkça, onlar size daha kırılmaz (*invulnerable*) görünürler. Kendinizi olduğunuz gibi görürsünüz, kusurlarınız da en az başarılarınız kadar açık ve ortadadır; fakat diğer insanları kendilerini dünyaya sundukları gibi görürsünüz, itidalli ve kendine güvenli. İlk bakışta size her şeyi değişmez bir şekilde çözmüş gibi görünürler, yaşadıkları topluma güvenli bir biçimde yerleşmişlerdir ve sevdikleri insanlarla çevrilidirler; hayatları bitmiş bir sanat eserine benzer. Fakat bu yalnızca bir perspektif hilesidir: Öteki herkes, sizden daha iyi gibi görünür çünkü uzaktan çatlakları göremezsiniz. Nasıl güvensiz tutunduklarını, nasıl kolay eğilip bükülebildiklerini bilemezsiniz. Kaç yıllık bir çaba, onların *persona*'larını şekillendirerek kabul edilebilir bir şeye dönüştürmüştür; hayatlarının hâlâ sürmekte olan ve hep sürüp gidecek olanın şansı için kaç tane başka ele ihtiyacı duymuşlardır? Bu hepimize tanıdık gelen temel insan kırılğan-

lıdır, fakat yine de Öteki insanlarda gördüğümüzde bizi bir şekilde şaşırtır. Neden kamusal özgüvene sahipken özel alanımızda şüpheler yaşadığımız havada asılı duran bir sorudur. Belki de bu çelişki bizi hayata bağlamakta, olduğumuzdan fazlası olmaya teşvik etmekte ve hiçbir şekilde tatmin olmamamıza yol açmaktadır. Belki de mesafemizi koruyarak, birbirimizin yanından geçmemizi ve Öteki'ne temas etmekten uzak durmamızı sağlayan şeydir bu. Ya da hâlâ birbirimize ihtiyacımız olduğu değiştirilemez gerçeğiyle, birbirimizin yanına uğramak için son bir bahanemiz olabilir ve bu bize hiçbir şeyin değiştirilmez olmadığını, bize kim olduğumuzu ve kimmişiz gibi davrandığımızı hatırlatabilir. (Koenig 2016)

Koenig, Çek dilinde “heykel” anlamına gelen *socha* sözcüğünü, Öteki'lerin saklı kırılğanlığını tanımlamak için ödünç alır. *Socha*, Öteki'lerle kurduğumuz optik ilişkiyi anlatır. Uzaklaştıkça bir heykel gibi kırılmaz görünen Öteki'lerin de aslında kendimiz gibi uyuşmazlıklara, çatlaklara sahip olduklarını biliriz; ama yine de onları bütünlüklü, sağlam, pürüzsüz, yaralanabilirlikten uzak, kapalı birimler olarak görme eğilimini gösteririz. Görünür dünyanın kendini hakikatmiş gibi dayatan imgesel perdesini araladığımızda, “görünen” ile “olan” arasındaki fark, nasıl yorumlayacağımızı bilmediğimiz bir boşluk olarak tüm ürkütücülüğüyle karşımıza dikilir. Koenig'in söz ettiği bu optik yanılsamanın fay hatlarında özne, Lacancı bir ifadeyle, “biliyorum ama yine de...[olduğuna inanıyorum]” diyerek yolunu bulmaya çalışır: “Ötekilerin de aynı benim gibi kırılğan olduğunu biliyorum ama yine de... Onları kırılmaz, bütün ve tam olarak görüyorum.” Žižek, bu önermeyle dile getirilen çelişkiyi, başka alanlardan örneklerle anlatır. “Anne-min fallusu olmadığını biliyorum ama yine de [olduğuna inanıyorum]; Yahudilerin de bizim gibi insanlar olduğunu biliyorum ama yine de... [onlarda bir şey var]; Paranın da sıradan bir maddi nesne olduğunu biliyorum, ama yine de... [sanki üzerinde zamanın hiçbir gücü olmayan özel bir tözden yapılmış gibi]” (2015: 33-34).

Koenig'in sözünü ettiği bu optik yanılsama işitsel bir sabitlemeyle birlikte çalışmak zorundadır. Örneğin “hasta” nasıl görü-

nürse görünsün, hasta olarak adlandırılana kadar hasta değildir. Kendini anlatırken Öteki'ni, Öteki'ni anlatırken kendini anlatan özne, hem gördüğünü adlandırma pratiğine dahil olur hem de Öteki'nin bakışından nasıl görülüp, adlandırıldığını anlamaya/anlatmaya çalışır. Bu görsel-işitsel pratikler, metnin devamında da ayrıntılı olarak tartışıldığı gibi boşluklarla, kesintilerle, atlamalarla doludur. Kırılğanlık hakikati, bu boşluklara bir müphemlik, ifade edilemeyen bir fazlalık, tekinsiz bir ek olarak yerleşir. Egemen öznellik anlatıları ise bu müphemliği isimlendirerek dışarı atma çabası olarak düşünülebilir; idealleştirme ile birlikte çalışarak belirli imgeleri “ideal” diğerlerini ise “kırılğan” olarak görmemizi sağlayan optik ve dilsel sistem bu anlatının temel bileşenleridir.

Kırılğanlığı ideal bir kırılmazlığın, ya da başka bir deyişle hiçbir açıklıkla tanımlanmayan, kapalı, bütünlüklü ve otonom bir egemen öznenin karşısına yerleştirmek, onun kaçınılmaz bir hakikat olduğunu, Öteki'ne açıklığın kapatılamaz bir açıklık olduğunu perdeleme çabasından başka bir şey değildir. Kültürel idealler tarafından üretilen kırılmazlık anlatısını hakikatin kendisi olarak gören özne kırılğanlığı biricik ve tekil bir sorunmuş gibi yaşantılar. Kırılğanlığı üreten Öteki'ne açıklık, ideal bir kapalılıkla bastırılmaya çalışılır. İdeal kapalılık, egemen öznellik, otonomi ve rasyonellik – bunların tümü kendine-yeterlik olarak yüceltilir. Bu yüceltim, kırılğanlığı insana özgü bir hakikat olarak değil, yalnızca kategorik olarak belirli kişilere ve gruplara özgü bir muhtaçlık, düşkünlük, zayıflık olarak tanımlamakla mümkün olur. Bu şekilde tanımlandığında, kırılğanlığı dışarı itmek/dışlamak, insanlığa dair bir hata, bir kusur olarak görmek mümkün hale gelir. Bu, bir bakıma kırılğanlığın açıklığını sentetik bir ekle tutturma çabasıdır; bunu yaparken üretilen sentetik ek ise öznenin kırılğanlığını derinleştiren bir baskı yaratır. Reddedilen kırılğanlık, bir ihtimal olarak içe çekilir. Kırılğan olma ihtimalini kaybettiğini, onu perdeleyen ideolojik sistem nedeniyle göremeyen özne, melankolik bir duygu durumuna sürüklenir. Ne kırılğanlık açığı kapatılabilir, ne kırılğanlığın giderilemez olduğuna ikna olunabilir.

Kırılğanlık en biricik, en öznel deneyim alanında bile toplumsalın izlerini taşır. Kırılğanlığı, Umut Tümay Arslan'ın ifadesiyle, o “kılçıklı duygulardan” biri haline getiren, “en bize ait sandığımız yerde, en mahrem, en hakiki şeyimizin olması gerektiği yerde, toplumsalın ayak izleri”dir (2008: 82). Bu haliyle kırılğanlık diğer kılçıklı duyguların yanına yerleştirilebilir: “Kıyıda kalmışlığın, hor görülmenin, yok sayılmanın, küçük düşürülmenin” (82). Kılçıklı duyguları anlatmaya çalışanlar, Arslan'ın ifadesiyle, “yüzeyin hemen altında duran ve çeşit çeşit öfkeden, birbiriyle çatışan arzulardan, aşağılanma, küçümseme, hınç, haset, merhametsizlik, şehvet, şiddet gibi türlü türlü duygulardan oluşan bu evrenin pek de hakiki, pek de mahrem, pek de iç olamayacağını gösterirler” (82). Toplumsal iktidar, Arslan'ın dikkat çektiği gibi, en biricik sandığımız yerde, “öznelliğin kara evreninde” bir hayat sürdürmeye devam eder (82). Genellikle zorla, baskıyla, sınırlarla ve zulümle tasavvur ettiğimiz toplumsal iktidarın, duygular alanında kılık ve yer değiştirdiğini söyler Arslan: Toplumsal iktidar, “ezilenlerin birbirine karşı acımasızlığı olarak da, kendini suçlamanın, kendini küçümsemenin sesi olarak da, vicdanın, merhametin, erdemin bakışı olarak da karşımıza çıkabiliyor. Dışlanmanın, hor görülmenin, ezilmenin, ikili, üçlü, çoklu duygularla hareketinde görebiliyoruz onu. Ya da zulüm görenin güç isteminde. Sahici ve özerk olduğumuz inancında” (82). Kırılmazlık anlatısının baskın sesine karşın, kırılğanlığı ve diğer tüm kılçıklı duyguları etik ve politik olarak tanımak, “kültürel olarak onaylanmış ıstırapın ve kültürel olarak onaylanmış şiddetin artık işlemediği bir boşluk alanı açar” (83). Ancak böyle bir boşluk alanında, kırılğanlığın sistematik inkârının önüne geçmek, kırılmaz-egemen özneyi standart bir varoluş olarak dayatan bakış-ses birliğini kesintiye uğratmak mümkün olur.

Kırılğanlık ve egemen öznellik arasındaki gerilimli ilişkiyi tartışmaya açan bu çalışma, şu başlangıç sorusuna yanıt arama çabası olarak ortaya çıktı: “Ontolojik olarak tüm öznelerin birbirlerinden farklı olduğu bir dünyada, neden bazı farklar kırılğanlık

üretir?” Tüm ilişkiselliği içinde üretken bir “kendilik” ve “Öteki-lik” tartışmasının başlangıcına yerleştirilebilecek bu soruya, bu çalışmada, psikanalizin ağırlıklı olduğu bir literatürün içinde yol alarak ve sahada görüştüğüm katılımcıların hikâyelerinde söylediklerini duymaya çalışarak yanıt arıyorum. Öznelerarası ontolojik farklılıkların varlığın doğal durumu olarak tanınmasını zorlaştıran ve özneyi ulaşılması imkânsız bir ideale göre tanımlayarak, “aşırı fazla” ya da “aşırı eksik” denkleminde sıkıştıran psişik süreçlerin kurucu bileşenlerini tartışmaya açan bu metinde, öznelerarası farkları toplumsal asimetrilere dönüştüren gerilim hatlarını “kırılganlık” ve “ideal” kavramları ekseninde tartışıyorum. “Öznelerarası fark” kavramını, kültürel olarak hegemonik olduğu varsayılan özneler göre dezavantajlı olan grupları ya da “mağdurları”² –örneğin siyahları, savaş mağdurlarını, sığınmacıları, LGBTİ özneleri, göçmenleri, yaşlıları, kadınları, sakatları,³ yok-

2. Bu çalışma boyunca toplumsal eşitsizliklerden zarar gören kişi ya da grupları Cole’un önerisini izleyerek “mağdur” olarak tanımlıyorum. Cole, kırılganlık literatüründen “mağdur” kavramının tamamen silinmesini eleştirerek, iktidar ilişkilerinden doğrudan hasar görmüş öznelerin “kırılgan” yerine “mağdur” olarak tanımlanmasını doğru bulduğunu, böylelikle eşitsizliklerin, kırılganlığın ontolojik birleştiriciliğinin ardında bulanıklaştırılmasının önüne geçilebileceğini söyler. “Mağdur” teriminin siyasi sözlükten silinmesine karşı çıkarak, kırılganlık literatüründe “kırılganlar/yaralanabilirler” olarak ele alınmalarının, hem özneler arasındaki eşitsizlikleri gölgeleyerek kırılganlığın ontolojik-etik anlamlarının ürettiği genel çerçeve içinde erittiğini, hem de “mağdurun kınanması gereken bazı karakter bozukluklarına ya da patolojilere” sahip olduğu önkabulünü içselleştirmeye neden olduğunu belirten Cole’a göre, risk altındaki gruplar, savaş mağdurları, yoksullar, toplumsal iktidardan zarar görmüş özneler, egemen öznellik ve kırılganlığın karşılıklılığına vurgu yapan, kırılmazlığın (*invulnerability*) mümkün olmadığı fikrini birçok kez farklı bağlamlarda öne süren kırılganlık literatürünün ontolojik-etik çerçevesinin dışında, eşitlik ve adalet arayışı içindeki ilerici politikalar içinde yeniden tanımlanarak kullanılmalıdır (2017: 88).

3. 1960’lı ve 1970’li yıllarda, engelli aktivistler, bedensel engellileri tam ve koşulsuz bir toplumsal katılımdan alıkoyanın “toplumsal olarak inşa edilmiş bariyerler” olduğu konusunda ısrarcı oldular. Engelli hakları aktivistleri yayınladıkları bildirilerde uzmanların kendilerine engelleriyle ve bu engeller sonucu karşılaştıkları psikolojik bozuklukları kınadığını söyleyerek, kendilerini asıl ilgilendiren konunun yaşam koşullarını değiştirmek ve top-

sulları vb.— tanımlamak için kullanmıyorum. Toplumsal olarak imtiyazlı kesimlere göre güvencesiz ve risk altında olan dezavantajlı kesimler, kültürel Öteki'ler, çoğunlukla kültürel olarak imtiyaz sahibi özne tarafından tanınma mücadelelerini ve hak arayışlarını onları sürekli kırılgan kılan süreçler içinde sürdürmek durumunda kalırlar. Sesleri baskın seslerin altında kalır; bedenleri atipik, tuhaf, biçimsiz, korkunç ya da *abject*⁴ olarak işaretlenir. Dezavantajlı kesimler, sürekli normatif öznenliğin kurucu perdesinde kendilerine iliştiirilen bu söylemsel içeriği tersine çevirme mücadelesine zorlanırlar. Bu metinde tartışılan öznelerarası farklar ise, söylemsel alanda karşımıza çıkan kültürel Öteki'lere değil, hegemonik olduğu varsayılan öznelerin fantazmatik bir ideal ile aralarındaki varsayımsal mesafelere gönderme yapmaktadır. Başka bir deyişle, bu metinde ele aldığımız farklar, egemen olduğu varsayılan öznelerin kendilerine biçtikleri, kendi anlatılarını kurarken kırılganlıklarının kaynağı olarak gördükleri, Öteki⁵ ile ilişkisellik içinde ortaya çıkan amorf farklardır.

Sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak tartıştığım gibi kırılganlık, varsayılan egemen öznenin de Öteki ile tüm ilişkisine dışarıda bırakılamaz bir biçimde yerleşiktir; yalnızca kültürel olarak işaretlenmiş farklarla —dil, din, ırk, etnisite, toplumsal cinsiyet farklarıyla, cinsel eğilim— ilişkili olarak değil; bedenın bazı halleriyle,

lumun fiziksel sorunları nedeniyle kendilerini dışlayan, dayatmacı engellerini aşmak olduğunu söylediler. Engelliliği bu doğrultuda ele alan eleştirel psikoloji çalışmalarında da anaakım psikolojinin iç ruhsal etkenler ve sapmalara yaptığı aşırı vurgu eleştirilir. Eleştirel psikoloji literatürü, engellilik kültürünü benimseyerek, dışlama, marjinalleştirme pratiklerini ele alır. Engelliler, eleştirel psikoloji literatüründe, “edilgen ve kurban” bireyler olarak görülmez ve engellilik bireysel bir yetersizlik olarak değil, toplumsal adalet ve sosyal katılımı ilgili olarak ele alınır (Prilleltensky 2012: 329-49). Bu metinde bu ayrıma dikkat çekmek için “engelli” yerine, “sakat” sözcüğü kullanılmıştır.

4. Kristeva, *abject* kavramını “iğrenç” anlamında kullanır. Kristeva'ya göre, “İğrenç olan radikal bir dışlanmıştır” (2014: 14).

5. 1955 yılında verdiği seminerlerde Lacan büyük Öteki (*A-Autre*) ve küçük Öteki (*a-autre*) arasında ayrım yaparak Küçük öteki, gerçek Öteki değil, egonun yansıması ve projeksiyonudur. Küçük öteki daha çok Lacan'ın imgesel dönemde

sahip olunan ya da özlemi duyulan nesneler ya da durumlarla, çoğunlukla bir “aşırı fazla” ya da “aşırı eksik” denkleminde ele alınarak aktarılır. Burada egemen öznenin kırılğanlığını hiçbir şekilde dezavantajlı öznelerin/grupların kırılğanlığıyla bir tutmaya, eşitlemeye çalışmıyorum. Böyle bir eşitleme ne etik ne de kuramsal olarak mümkündür. Toplumsal asimetriler mevcuttur, yok sayılamaz ve hiçbir şekilde kırılğanlık temelinde eşitlenemez. Bu asimetrileri kabul ederek –başka türlü mü mümkün müdür?– yapmaya çalıştığım bu kırılğanlık ve ideallik tartışması, en temelinde herkes için daha etik ve üretken bir bakış-ses politikası arayışıyla ilişkilendirilmektedir; çünkü ideallığın kurucu perdesinin, tüm kesimler için özsevgiyi ketleyen bir işlevi vardır. Bu nedenle kırılğanlığın ne olduğunun, hangi nesnelerle ya da durumlarla bağlantılı olarak ortaya çıktığının önemi olmaksızın, her zaman “imkânsız bir ideal” ile hizalanma girişimi olarak ortaya çıkıyor olmasının eleştirisini yapmaya çalıştığım bu çalışmada kırılğanlığı sabit bir tanım ya da kategori olarak ele almadım.

Kırılğanlık (*vulnerability*), Latince *vulnus* (yara) kelimesinden türer ve “yaralanmaya, incinmeye, zarar görmeye açık olmak” anlamını taşır (Lewis 2002: 2016). Kavrama içkin olan Öteki ile ilişkiselliği içinde düşündüğümüzde, “yara” sözcüğünden türemiş bir sözcük olarak kırılğanlığı yaranın, yaralayan Öteki’nin, bedenselliğin, zaman-mekânı ve dolayısıyla tarihi, toplumu ve kültürü içeren tüm bileşenleriyle birlikte politik bir *chronotope*’un⁶ konusu olarak düşünmek mümkün hale gelir. Öte yandan kavram, için-

öznenin özdeşlik kurduğu eşbiçimli yansımasıyla ilişkilendirilir. Büyük Öteki ise radikal bir Ötekiliğe gönderme yapmak için kullanılır. Lacan’a göre bu radikal ötekilik dil, Yasa ve tüm bunları kapsayan simgesel sistemle ilişkilidir. Büyük Öteki hem radikal başkalığı içinde bir başka özne hem de öteki öznelerle tüm ilişkileri dolayımlayan sembolik sistemdir (Lacan 1991: 235-47). Bu metinde “Öteki” kavramı, böyle bir kuramsal çerçeveyi referans alarak, radikal bir Ötekiliğe gönderme yapmak için büyük harfle yazılarak kullanılmıştır.

6. *Chronotope*, edebiyatta zaman-mekân birlikteliğini anlatmak için kullanılır. Bakhtin’in dil ve edebiyat kuramında önemli bir yer olan terim, zaman-mekânsallığın birlikteliğine ve ayrılmazlığına işaret eder (2008).

de “dışarıdan gelen bir etkiye açık olmak” gibi bir vurguyu da barındırır ki bu vurgu bizi kırılgan varlığın ne’liğine ilişkin daha ontolojik tartışmalara kadar götürür. Kırılganlığı insan ontolojisinin sürekli, kaçınılmaz ve giderilemez bir niteliği olarak gören düşünürler, genellikle bu düşüncelerini insanın tabi olduğu iki temel koşulu, “bedenselliği ve kaçınılmaz Öteki’yi” merkeze alarak temellendirirler. Bedensellik, yaralanmayı, yaşlanmayı, hastalığı ve elbette ki ölümlülüğü beraberinde getirerek insanı kırılgan kılar. Bu yönüyle kırılganlık, her insanın doğumundan itibaren tahakkümü altında olduğu bir yasadır. Kırılganlık tanımına, bedenselliğin yanı sıra, Öteki ile kurulan gerilimli ilişkiyi de dahil ederek yeniden düşündüğümüzde ise kavram, tam da karşıtı varsayılan otonom-egemen öznelliği norm olarak kabul eden modern özne için daha karmaşık ve çok-katmanlı bir boyut kazanır.

Kırılganlık hikâyeleri ister bir kurmaca metin içinde karşımıza çıksın, isterse bu çalışmada olduğu gibi bir alan araştırmasının katılımcılarının hikâyeleri olsun, kırılganlığın o nüfuz edici nitelikteki kökensel, herkes tarafından paylaşılan ve kaçınılamaz doğasını tüm karmaşıklığı, çeşitliliği, müphemliği ve duygudaşıktan zulme kadar uzanan tüm görünümleriyle ortaya sererler. Yine de bu hikâyelerin kırılganlığı tüm katmanlarıyla ortaya seremeyeceğini, bu anlatma/anlama çabasının eninde sonunda bir boşluğa çarpacağını akılda tutmak gerekir. Kırılganlık olarak anlatılan deneyimin söze döküldüğü anda, dilin göstergeler alanında yitirdiği anlamla ilgili bir boşluktan söz ediyorum. Ne kadar anlatılmaya çalışılsa çalışılsın dilin göstergeler sistemi içinde, öznenin deneyimini ve bu deneyimle ilişkili duygulanımını hiçbir zaman tam olarak kapsayamayacak bir anlamlandırma çabası, bu çalışmanın kırılganlığı olarak da görülebilir. Kırılganlık hikâyelerin duygusal dokusunu tam anlamıyla aktarmak mümkün değildir. Bu nedenle bu çalışmadaki kırılganlık üzerine düşüncelerin tamamı, açık metinlerdir. Okuyucunun bu hikâyelerle kuracağı etkileşimle birlikte yeni anlamlar ve duygulanımlar üretmeye açık metinlerdir bunlar.

Sahada kırılğanlık hikâyelerini dinlemeye başladığımda bu hikâyelerin neye benzeyeceğiyle ilgili pek bir fikrim yoktu. Hikâyeleri dinlerken çoğu anlatıcının hikâyeye musallat olan, söze dönüşmeyen bir fazlalıkla uğraştığını da gözlemledim. Kendine ait, biricik, tekil bir hikâyeyi bir sırrı verir gibi benimle paylaşan katılımcılar için bu anlatma deneyimi çoğu zaman sarsıcı bir deneyimdi. Bu yüzden onlardan yazmalarını istedim. Yazmak, araştırmacı kimliğiyle orada olan benim bakışımdan onları bir süreliğine kurtarıyordu. Ayrıca konuşurken dile gelmeyen başka detayları, yazı dilinin sakin ve metodik akışına eklemeyi mümkün hale getiriyordu. Katılımcılar yazarken kendileriyle ilgili yazdıkları kadar Öteki'yle ilgili de yazıyorlardı; kendi yaralarından söz ederken, yaralayandan, o yaralayanı yenme arzusundan da söz ediyorlardı. Bu hikâyeler sürekli başka kavramsal açılımlara, çoklu ortaklıklara gebeydi. Bu hikâyeleri eğer yeterince uzun bir süre tüm bileşenlerine ayırırsam elimde kalanın analiz edilebilir haliyle “saf kırılğanlık” olacağı düşüncesinin “körleştirici” olabileceğini fark ettim ve bunu bu metni yazarken kendime sıklıkla hatırlattım.

Kırılğanlık tartışmalarında çoğu zaman ihmal edilen bu ilişkisellik boyutunun üzerinde özellikle durmak istiyorum. Bir insanlık durumu olarak kırılğanlık, ontolojik olduğu kadar ilişkiseldir de ve tam da bu ilişkiselliği nedeniyle kavramlararası birçok ittifakın ve çatışmanın merkezindedir. “Herkesin ortak kırılğanlığı” ile “belirli bir öznenin ya da grubun tekil ve istisnai kırılğanlığı” arasındaki köprüyü kuran da bu kavramsal ittifaklar ve çatışmalardır. Kırılğanlığını anlatıya dönüştüren özneler –örneğin bu çalışmanın alan araştırmasında görüştüğüm katılımcılar– kendilerini kırılğan kıldığını düşündükleri kültürel, toplumsal ya da öznelarası pratiklerin aynı zamanda üreticileridir. Hikâyeler bize bu yeniden üretme pratiklerini kısmen açık eder. Bir başka deyişle, kırılğanlık üzerine konuşmak, onu düşünmek, onun öznesi olduğunu hissetmek ya da bir başkasını kırılğan olarak tanımlamak –tüm bunlar da kırılğan süreçlerdir. Sürekli bir açıklığı gerektirdik-

leri için kırılganlardır. Bu açıklık kısmen eleştirel bir kapı aralama potansiyeli yaratarak tanımın zenginleştirilmesine katkı sağlayabilir; öte yandan kırılganlığı bir felsefi kavram olarak fazlasıyla muğlaklaştırarak, sonunda hemen herkes ve her şeyle eşitleyen bir boş gösterene de dönüştürebilir. Kırılganlığı ilişkisellik içinde ele almak, kavram içindeki hegemonik vurguları göz ardı etmemize de engel olacaktır. Bir göçmenin ülkenin yerlisine, heteronormatif toplumsallık içinde bir eşcinselin bir heteroseksüele karşı kırılganlığı gibi örneklerde görebileceğimiz gibi “bir başka özneye göre kırılganlık”, kavramın açıklığından içeri doluşan iktidar ilişkilerinin altını çizer. Kaldı ki bu örneklerde hegemonik olduğunu varsaydığımız taraflar da pekâlâ asıl kırılganlığı kendilerinin yaşadığı iddiasında bulunabilirler. Göçmenlerin evlerini istila ettiği düşüncesine sahip olan bir ülkenin vatandaşı ya da eşcinsel bir öznenin muhafazakâr değerleri tehdit ettiği algısına sahip olan heteroseksüel bir erkek, kendi kırılganlık hikâyesini kolayca bu anlatılar üzerine kurabilir.

Kırılganlık anlatıları iktidar ilişkilerinden, toplumsal asimetri-lerden bağımsız, saf anlatılar değildir. Bu anlatılar her zaman asimetrik toplumsal ilişkiler içinde kurulur; bu nedenle özneyi kırıl- ganlaştıran Öteki, konuşan öznenin toplumsal yeriyle ilişkili bir görünüm kazanır: Mülteciler, yoksullar, siyahlar, eşcinseller vb. kültürel Öteki’ler ve hatta ekonomik dünyadaki rakipler, görsel dünyanın idealleri, özneyi bedeniyle özdeş olarak işaretleyen bakış ve ses birliğini üretenler, özsevgiyi ketleyen tüm süreçler... Anlatıyı kuran taraf eğer imtiyazlı özne ise, kırılganlığını anlatırken de imtiyazlı pozisyonundan anlatmaya devam edecektir. Öznel anlatılar kırılganlığa şu ya da bu şekilde bir “yüz” verir; iliş- kiselliğe bağlı olarak hınç, mağduriyet, gurur, kibir vb. duygula- nımlarla, failliğin ve mağdurluğun aynı anda üst üste bindiği bir çehre kazandırır. Yalnızca sözlü bir anlatıya değil, karmaşık bir imgeye de dönüşen bu yüzü tanımlamak kolay değildir; her ta- nımlama girişiminde bir yönüyle boşluğa düştüğümüzü de bilme- miz gerekir.

Bu çalışmanın kuramsal temelleri üzerine düşünürken, kırıl-
ganlığı, tekil, biricik ve öznenin kişisel bir sorunu olarak düşünen
ve özneye sürekli olarak bu kırılğanlığı “yönetmesini” tavsiye
eden popüler psikoloji paradigmasına karşı belli bir mesafeyi ko-
rumaya çalıştığımı belirtmem gerek. Kırılğanlığı, öznenin tekil,
biricik ve yönetilebilir bir sorunu olarak görmenin, onun ilişkiseli-
liğini ve kolektif psişenin öznenin kırılğanlığının kurucu bir bile-
şeni olduğu hakikatini inkâr etmenin ya da maskeleyen yolla-
rından biri olduğunu düşünüyorum. Kırılğanlığı popüler psikoloji
olarak tanımlayabileceğimiz bir yaklaşımla ele alan yazarlar, çok-
satanlar arasındaki kişisel gelişim kitaplarında okurlarına sürekli
olarak kendi kırılğanlıklarını benimsemelerini ya da bu kırılğan-
lığı yaratıcı bir eylemliliğe dönüştürmelerini tavsiye ederler. Bu
kitaplar kırılğanlığı, onun ilişkiselliğini ve toplumsallığını gözâr-
dı ederek ele almakta ve mükemmel olmadığımızı kabul etmenin
samimi bir hayatı beraberinde getireceğini telkin etmektedirler.
Bu popüler psikoloji kitaplarında öznenin sürekli ideallik talep
eden kırılmazlık anlatısıyla ilgili hiç bir eleştiri yoktur. Bu çalış-
mada bu anlayışın tam aksi yönde ilerlemeye çalıştım ve kırılğan-
lığı bireysel bir güç yitimi olarak görmek yerine, katılımcıların kı-
rılğanlık hikâyelerinin nasıl kolektif psişenin hem bir parçası hem
de yansıtıcısı olduğunu anlamaya çalıştım.

Bu çalışmanın temel aldığı alan araştırmasını biri yerlisi (An-
kara), diğeri yabancı (Roma) olduğum iki şehirde yürüttüm ve
doktora tezi olarak sunduktan sonra Ankara’dan Roma’ya taşın-
dım. Her iki araştırma sahasından anlatıları dinlerken katılımcıla-
rın kırılğanlık ve ideale ilişkin anlatılarında birbirlerine benzeyen
bir dil olduğu dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacaktır. Aslın-
da katılımcılar kırılğanlıklarını anlatırken kendilerine bakmakta
olan bir gözden, dışarıdan yara olarak görüldüğü varsayılan bir
açıklıktan, sürekli orada olan bir delikten, kapatılamayan bir ya-
rıktan, pürüzlü bir yüzeyden söz ediyorlardı. Bu anlatılarda ideal
olarak tanınan **egemen öznellik ise neredeyse tekil ve bütünlüklü**
bir perde, deliksiz bir yüzey, herkes tarafından duyulabilir bir top-

lumsal eko, her yerden görülebilir kuşatıcı bir kesinlik gibi tasvir ediliyordu. Bu çalışmada kırılğanlığın izini tam da bu kırılmazlık perdesine yansıdığı haliyle sürmeye çalışıyorum: Kendi ile ilgili cümle kurarken toplumsal iktidarı anlatan öznenin dilinde; öznel deneyimin, Ben'in, çekirdeğine yerleşmiş Öteki'nde...

Kırılğanlığın Fay Hatları I

BEDEN

Alan araştırmasına başlarken dinleyeceğim hikâyelerin büyük bir kısmının bedenle ilişkili olabileceğini tahmin ediyordum. Fantezi bir ideal bedene göre düşünülen fazlalıkların veya eksikliklerin birer kırılğanlık kaynağına dönüşebileceğini tahmin etmek güç değildi. Yine de bu fazlalıkların ve eksikliklerin her iki sahada birden neredeyse tek sesli bir biçimde anlatıya döküleceğini tahmin etmemiştim. Katılımcılar hikâyelerin yalnızca kendilerine ait, biricik olduğunu ve bedenin kırılğanlıklarından duyulan acının sadece onlara ait olduğunu varsayarak hikâyelerini anlatsalar da, ben benzeri birçok hikâyeyi alan araştırması sürecinde dinleyip kayda geçirdim. İlerleyen sayfalarda göreceğiniz üzere katılımcıların hikâyelerinde bedenın yerleşik kültürel ideallere göre “fazlaları” ve “eksikleri” kırılğanlığın ana fay hatlarından biri olarak karşımıza çıkıyor. Kültürel ideallığe yerleşmek imkânsız olduğundan, “Ara Bölüm: Eksiltici Fazlalar” başlığı altında da tartıştığım gibi, bazı katılımcılar için ideallığe yakın olmak da –şaşırtıcı bir şekilde de olsa– kırılğanlığa dönüşebiliyor.

Bu bölümde yer verilen tüm hikâyelerde, kırılğanlığın mekânsal merkezi, yaşantılandığı haliyle topoğrafyası olarak beden, tüm politikliğiyle karşımıza çıkıyor. Burada coğrafı bir terim olan “topoğrafya” sözcüğünü bedenın mekânsallığını açıklamak için kullanıyorum. Topoğrafya hem gerçek bir mekânsallığa hem de o mekânsallığın başka bir yüzey üzerindeki temsiline karşılık gelir.

“Bedensel topoğrafya” da tam olarak gerçek bedenlerin simgesel düzendeki zihinsel-psişik haritada, süreklilik içinde nasıl şematize edildiğini açıklayan bir terim olarak düşünülebilir. Bedensel topoğrafyalar da tıpkı yeryüzü haritaları gibi ürettikleri (hayali) sınırlarla, sıklıkla gerçek mekânsallığın üretebileceğinden daha güçlü gerçeklikler üretirler. Varlığa bir yer veren bedensel varoluşun en önemli göstergesi mekânsallığıdır; beden dünyada politik bir yer tutar. Nancy’ye göre politik olanın adil olup olmamakla, eşit olup olmamakla, özgür ya da tutsak olmakla ilgisi yoktur; politika her şeye bir yer vermek ve bu yeri ölçmekle ilgilidir. Nancy’nin bir mekân olarak yer tutucu beden tanımı, bu anlamıyla fiziksel bir mekân olmanın ötesine genişler; diğer bedenlerle ilişkisi içinde bir anlam kazanır. Nancy’ye göre “beden politikası” kavramı totolojiktir, çünkü beden zaten politiktir (2008: 71-72).

Nancy metninde doğrudan bir Öteki’den söz etmese de, bedenin politik olarak ölçülebilir bir yer tuttuğunu öne sürerken aslında örtük de olsa bir Öteki savlamaktadır. Çünkü özne ancak bir Öteki ile ilişkiselliği içinde bir “yer” edinebilir. Burada artık öznenin tekil bedeni, özneliğini kuran her şeyin barındığı topoğrafik bir odak noktası olmasının yanı sıra, tuttuğu yerin de ölçümlenebildiği, bir diğeriyle ilişkisi içinde değerlendirildiği haliyle, tam da Nancy’nin belirttiği gibi, tüm politikliğiyle karşımızda durmaktadır. Nancy’ye göre, “burada, yalnızca acı çekme noktasında, özne açıktır, kesiktir, bozulmuştur, dağılmıştır ve yerinden edilmiştir. Maruz bıraktığımıza, maruz kalırız” (2008: 81).

Nancy’nin düşüncesi, bir açıklık olarak kırılğanlığın çift-yönlülüğü üzerine düşünmemizi sağlar. Öteki, özneyi hem çeşitli şekillerde kırılğanlaştırır; hem de kırılmazlık yanılsamasıyla ilişkili tüm arzuları kışkırtır. Beden topoğrafyasına dışarıda bırakılamaz şekilde yerleşen Öteki, yalnızca dışarıdan değil, içeriden de konuşan sese dönüşür. “Senin yerin burasıdır” diyen ses, bu nedenle yalnızca dışarıdan yankılanan bir ses değildir; aksine öznenin içine çektiği, benimsediği, hatta özdeşleştiği bakış-ses hattının en önemli bileşenlerinden biridir.

Erinn Gilson'ın kırılğanlığın etiği üzerine olan çalışmasında da beden bir kırılğanlık topoğrafyası olarak karşımıza çıkar. Gündelik hayatın sıradan bir ânı içinde, örneğin bir cüzzam kliniğini ziyaret eden bir gazetecinin hastalarla karşılaşma deneyiminde, kırılğanlık tüm ilişkiselliğiyle karşımızdadır. Nüfusun yaklaşık olarak yüzde 95'inin doğal bağışıklık taşıdığı cüzzam hâlâ nadiren görülebilmektedir. Gazeteci klinikte, tedavinin önemli bir bölümünün bu hastalık nedeniyle periferik sinirleri zarar görmüş ve vücutlarının çeşitli bölgelerinde hissizlik yaşayan hastalara, kendilerine zarar vermeden bu hissizlikle birlikte yaşamayı öğretmek olduğunu gözlemler. Hastaların yemek yaparken kendilerini yakmamaları, halihazırda oluşmuş yaralarının bakımını yapmaları ve her türlü yaralanma riskine karşı sürekli dikkatli olmaları gerekmektedir. Bu klinik, hem hastalar hem de sağlık çalışanları için bir duygudaşlık merkezidir: "Başkasının acısını sürekli olarak tahayyül edebilme gerekliliğinden doğmuş bir duygudaşlık merkezi." Gazeteci, gerçek ya da tahayyül edilmiş bir acıyı deneyimleyebilmekle ortaya çıkan bu duygudaşlığın insanlığın temel özelliklerinden biri olduğu sonucuna varır (2014: 1). Cüzzam hastaları bedensel olarak hissizleştiklerinden, günlük bakımlarını yaparken oluşabilecek tüm riskli durumlara karşı farkındalık geliştirmek zorunda kalırlar ve bir başkasının bakımını yapar gibi düşünerek kendi bakımlarını yaparlar. Bu tıbbi zorunluluk kendilik-Ötekilik arasındaki sınırları zorunlu olarak askıya alır. Kırılğanlığın açıklıkla ilişkisi bu hikâyede mümkün olan en deneyimsel ve somut haliyle ortaya serilir; kendi bedeninde bir başkası gibi hissetmek, düşünmek ve o bedeni bir başkası gibi gündelik olarak organize etmek, zorunlu olarak bedenin sınırlarını hayali bir Öteki'ye açar.

Kırılğanlığı normatif olarak ele alan teorisyenlerin de çıkış noktalarından biri bedendir. Bu teorisyenlerden biri olan Alasdair MacIntyre, insana özgü rasyonellik, yaratıcılık ve otonomluk gibi özelliklerin insanı hayvanlardan ayıran ve üstün kılan özellikler olduğu düşüncesinin hakim olduğu geleneksel Batı ahlak felsefesine karşı çıkararak, bu özelliklerin sürekli olarak vurgulanmasıyla,

insanın bedenselliğinin kaçınılmaz bir sonucu olan ıstırapın ve kırılğanlığın sistematik olarak inkâr edilmesini eleştirir. Bu inkâr, MacIntyre’a göre, “kendine yeterli, otonom ve üstün insan” kavrayışını doğallaştırarak, insanların aslında birbirine bağımlı olduğu gerçeğini örtmektedir. MacIntyre bu görüşlerine paralel olarak, bağımlılığın kabulünü bir erdem olarak tanımlar. Eğer bağımlılık, insan deneyiminin sınırlı bir boyutu ya da toplumsal işleyişteki bir yetersizlik olarak değil, insan doğasının kurucu bir ögesi olarak görülebilirse, birlikte iyi yaşamak için bağımlılığın kabulünün üzerine inşa edilmiş erdemleri geliştirmemiz gerekir (2002: 120). Bu erdemler, insan ilişkilerinde alma ve verme arasındaki dengenin kurulmasını sağlayacak cömertlik, merhamet, şükran, adalet gibi erdemlerdir. Bu erdemleri geliştirmek toplumdaki herkesin iyiliğine olacaktır. Toplumdaki bireyleri kırılğanlıktan, dışlanmadan ve yalnız başına kalmaktan koruyabilecek olan bu erdemler, sadece kendi kırılğanlığımızın farkında olduğumuzda ve başkalarına olan bağımlılığımızı kabul ettiğimizde geliştirilebilir (120-28).

MacIntyre, bu erdemlerin gündelik hayatta nasıl bir karşılığı olduğunu, bedensel dezavantajları olan kişilerle/gruplarla karşılaşma bağlamında örnekler. MacIntyre’a göre öznelarası karşılıklı bağımlılığı kabul ettiğimizde, kırılğanlığı oldukça görünür bir biçimde bedensel olarak deneyimleyen bir sakatla karşılaşma bizi, “Onun yerinde biz de olabilirdik, onun şanssızlığı bizim de olabilirdi, bu durumda bizim şansımız da onun olabilir” düşüncesiyle hareket etmeye yöneltebilir ve o özneye gerek duyduğu desteği herkesin iyiliği adına sağlayabiliriz (100-1, 130). Ontolojik olarak insanlığın ortak kırılğanlığından söz ederken, verdiği bu örnekle bedensel yetersizliği kırılğanlık tartışmasının merkezine yeniden yerleştiren MacIntyre, tüm insanların kırılğanlığının yanı sıra, birçoğundan daha kırılğan olan bir grup olarak “sakatları” işaret ederek, herkesi bu kategorik gruba herkesin iyiliği adına özen göstermeye ve destek olmaya çağırır. Bu örnekle MacIntyre kırılğanlığı doğrudan fiziksel eksiklerle/yetersizliklerle eşitleye-

rek marjinalleştirir ve kırılğanlık tanımının içindeki “Öteki’ne açıklık” kısmını tamamen iptal eder. Öteki artık yalnızca “yaralayan” ya da –eğer erdemliyse– yaralı/sakat olana yardım eden olarak vardır. Öteki ile kurduğumuz ilişki neredeyse mekanik düzeydedir. MacIntyre’in kırılğan Öteki’nden öğrenmemizi salık verdiği erdemler ise bu karşılaşmalar içinde neredeyse koşulsuz ve dolaysız olarak gerçekleştirilebilirmiş gibi düşünülür. Bu düşünceleriyle MacIntyre, kırılğanlık tartışmalarında sıklıkla karşımıza çıkan bir müphemliği yansıtmaktadır: Bir yandan kırılmaz/tam/otonom özne kavrayışını eleştirirken, bir yandan da bedensel olarak dezavantajlı kişilere/gruplara karşı kırılğan olmadığını varsaydığı egemen özneyi onlara karşı erdemli davranmaya çağırır.

Kırılğanlık tartışmalarında, insanın bedenliliği ve bedenin değişebilir, bozulabilir, hastalanabilir yapısı üzerinden temellendirilen ontolojik kırılğanlık kavrayışı, çoğu zaman buna niyet etmediği halde, örtük olarak bu bedenlerarası kırılğanlık hiyerarşisini de üretmektedir. MacIntyre’in “onun yerinde biz de olabilirdik, onun şanssızlığı bizim de olabilirdi” cümlesiyle özetlediği kırılğan öznelere temasa geçme çabası, her zaman böylesine kesintisiz gerçekleşmez; aksine bu cümleyi kuran özne ile “kendisinden daha az şanslı olan Öteki” arasında gerilimli bir ilişki vardır. MacIntyre’in ortaya çıkmasını ümit ettiği erdemlere giden yol, kat edilmesi zor bir yoldur. Öznelerearası kırılğanlık hiyerarşisine etki eden psişik süreçler, MacIntyre’in özlemini duyduğu erdemlerin ortaya çıkacağı sürecin önemli bir bileşenidir. MacIntyre’in düşüncesi niyet etmediği bir tartışmayı, “ideallik” tartışmasını da gündeme getirir. Ne MacIntyre’in tanımladığı haliyle bedensel olarak dezavantajlı olan kişi ya da gruplar ne de onlara karşı erdemli olmaya çağrılan “ideal” bedenlere sahip kişiler, toplumsallıktan uzak öznelerdir. Butler’ın da ifade ettiği biçimde, kırılğanlık, yaralanabilirlik, karşılıklı bağımlılık gibi kavramların merkezinde yerleşik olan toplumsallık gözardı edilerek, beden, politik ve toplumsal organizasyondan bağımsız olarak, salt ontolojik olarak düşünülemez. Bir bedene sahip olmak, aynı zamanda normla-

rın, toplumsal ve politik örgütlenmelerin öznesi olmaktadır. Öncelikle ontolojik bir beden tanımı yapmak, sonra bu bedenle ilgili toplumsal anlamlardan söz etmek mümkün değildir. Aksine, beden maruz kaldığı tüm düzenlemelerle birlikte ontolojiktir (2009: 2-3).

Tanıma politikası da burada ortaya çıkar. Butler, başka bir niteliğe dayanarak değerlendirmeye gerek duymadan “insanı insan olarak tanımak” mümkün olsaydı, tüm bu tanıma sorunsalının çözüleceğini söyler. Fakat öznenin tanınması normatif ideallerle ilgilidir. Normatif idealler bir tür “çerçeveleme” işlevi görür (2009: 5-8). Bu çerçeveleme “Biz” ile “Öteki” arasındaki ayrımı kurar. Kırılganlar ve erdem sahipleri olarak tanınan normatif egemen öznellik arasındaki ilişki tam da böyle bir çerçeveleme ilişkisidir. Butler, Fransa devletinin göçmenler ve yoksullar için sosyal yardımların reddi sonrası ortaya atılan, “bireylerin devlete değil, kendilerine güvenmeleri gerektiği” düşüncesini örnek gösterir. Bu düşüncüyü tanımlamak için bir kavram bile üretilir: “sorumlulaştırma” (*responsibilization*). Butler, bu örnek üzerine şu soruları sorar. “Ben yalnızca kendimden mi sorumluyum? Buradaki ‘Ben’ daha geniş bir ‘Biz’in parçası olabilir mi?” “Eğer ulusa, yere, dile ya da kültüre bağlı olarak tarif ettiğim bir topluluğun parçasıysam, yalnızca benim gibilere karşı mı sorumluluğum vardır?” “Savaş döneminde buradaki ‘Biz’e ne olur?” “Kimlerin yaşamı korumaya ve savunmaya değerdir, kimlerin ki değildir?” (2009: 36-42). Butler, “Biz” kavramını, toplumu bölen bu ayrımlar üzerinden sürekli yeniden düşünmemiz gerektiğini söyler.

Butler’ın sorunsallaştırdığı “Biz”, ya da Macintyre’in Öteki’lere karşı erdemli davranmasını beklediği egemen olduğu varsayılan özne, savaş, ağır toplumsal eşitsizlikler, mağduriyet üreten adaletsizlikler söz konusu olduğunda, kendi içinden sürekli yeni Öteki’ler üretir. Biz’den ya da Öteki’nden, kırılgan ya da egemen öznenen söz ettiğimizde aslında kimden söz ettiğimiz, kimin kırılgan kimin egemen olarak tanınacağı sorusu, Cole’un da altını çizdiği gibi, “bir dizi yapısal ve deneyimsel farkla ilişkilidir”

(2017: 80). Hiçbir özne ontolojik ya da politik kırılğınlıktan muaf olmadığı gibi, bu kırılğınlıklar arasındaki sonsuz sayıda fark ve benzerlik üzerine düşünürken, kategorik ve hiyerarşik düşünme biçimlerine de mesafeli olmak gerekir.

Katılımcıların beden üzerine hikâyelerine de “tuhaf bir artık gibi” yapışan “Ben/Benim gibi olanlar/Benim gibi olmayanlar/Onlar/Onlar gibi olanlar/Onlar gibi olmayanlar” vb. tanımlamalar da normatif ideallerin ve dışında kalanların birbirine benzeyen hikâyelerinde ortak bir nüve haline geliyor. Bu tanımlamaları “tuhaf bir artık” olarak düşünmemin nedeni, bedenin biricikliğini, kimseye benzemezliğini görünmez kılarak, her zaman bir kategoriye ait olma ya da dışında kalma pratikleriyle düşünülüyor olmaları. Elbette bu düşünce biçimi kültürel ideallerle birlikte şekilleniyor ve katılımcının kendi bedeniyle ilgili anlattıklarına bir yerinden sızıveriyor. Bu hikâyelerin diline Biz/Onlar olarak yerleşen kategorik Öteki aslında hiçbir zaman ulaşamayacak bir mesafede kalan kültürel perdenin idealidir.

Görünür Dünyanın Eşiğı adlı çalışmasında bir öğrencisinden gelen “Psikanalizin bir sevgi kuramı var mı” sorusunun yanıtını arayan Kaja Silverman, kültürel perdenin bu ideallığı nasıl ürettiğini tartışmaya açar. Silverman, Lacan’ın *perde* kategorisini genişleterek kültür odaklı yeni bir *perde* tanımı yapar ve ancak böyle bir okumayla *perdenin* politik kısmını görebileceğimizin altını çizer. Lacan, öznenin kendi görsel özdeşliği için dışsal bir temsile başvurduğunu *perde* kategorisiyle tartışır ve bu temsil ile ilişki kurarken nazarın yapılandırıcı etkisinin altını çizer. *Perde* ile ayna arasında fark vardır. *Perde* ayna gibi yansıtıcı bir yüzey değil, opak bir yüzey olarak tanımlanır. Perde ile, bu perde aracılığıyla tanımlanan özne arasında benzeşikliğe dayalı bir ilişkinin olması gerekmez. Özne görüş alanı içinde var olabilmek için perdede temsil edilmeli, ötekinin bakışı olan nazar tarafından da görülüp, varlığı onaylanmalıdır (1998: 105-6).

Bu noktada Kaja Silverman’ın yaptığı müdahale önemlidir. Silverman tarafından *perde* doğrudan bir imgesel özdeşlik kurma-

dan belirli bir kültürün üyesi olan tüm öznelere yansıtan opak bir yüzey gibi kavramsallaştırılır. Nazar (ötekinin bakışı) ise öznenin perdedeki yansımasıyla özdeşliğini onaylayıcı bir işleve sahiptir. Silverman *perdeyi* “bir temsiller repertuarı” olarak düşünmeyi önerir ve belirli bir kültürde “kültürel idealin” karşıtı olarak görülen ve “fark” olarak konumlanan her özneliliğin bu temsiller repertuarında betimlendiğini savunur. Kültürel perdenin nazarı, ayrıcalıklı olarak “kültürel perdenin idealine” aittir. Nazar bu süreçte –tıpkı Lacan’ın ayna evresinde annenin bebeğin bedeni ile aynadaki imgesinin özdeş olduğunu onaylayan bakışı gibi– kültürel perdede, yansıyan imge ile yansıtılan bedeni birbirine bağlayan bir işlev görür. “Lacan görsel otoriteyi bakış (*look*) yerine nazara (*gaze*) vererek, nazarı öznenin bakışından kesin şekilde ayırır. Böylelikle her birimiz için belirleyici olanın kendimizi nasıl gördüğümüz veya görmek istediğimiz değil, kültürel nazar tarafından nasıl algılandığımız olduğunu iddia eder.” Silverman, öznenin kültürel perdede yansıyan imgesiyle özdeşleştiği ve nazar tarafından “bu kılıkta ayrımsandığı” sürece varlığının onanacağını belirtir (2006: 37).

Kültürel perdenin ideali, yapılandırıcı yansımayı öznenin üzerine bindiren nazarın ayrıcalıklı sahibi haline gelir. Dolayısıyla bakan özne hiyerarşisinin en üstünde kültürel perdenin idealleş-tirdiği özelliklere sahip olan –beyaz, heteroseksüel, erkek, Batılı, üst sınıf, kentli vb.– özne vardır. Bakılan ise kültürel perdenin yansıttığı tüm “fark” gruplarıdır – siyah, kadın, *queer*, alt sınıf, Doğulu, vb. Kültürel perde idealliği böyle sömürgeleştirdiğinde idealden uzak olarak temsil edilen öznelere için özsevgi kaçınılmaz olarak imkânsızlaşır.

Silverman, Frantz Fanon’un *Siyah Deri, Beyaz Maskeler* adlı çalışmasından yaptığı alıntılarla beyazlığın ideal olduğu bir toplumda siyah erkeğin yaşadığı kendi bedenine ilişkin giderilemez cndişe üzerine düşünmemizi sağlar:

Ne zaman sinemaya gitsen kendimle karşılaşırım. Kendimi bekliyorum. Arada, film den hemen önce, kendimi bekliyorum. Önümde-

kiler bana bakıyor, beni gözetliyor, bekliyor. Üniformalı bir zenci uşak görünecek. Kalbim başımı döndürüyor. (Fanon 2020: 113)

Bu alıntı, beyaz kültürel nazar tarafından Fanon'un siyah bir erkek olarak "zenci" imgesinin içine nasıl çekildiğini, başka bir deyişle nasıl "zenciliğe" çağrıldığını gösterir bize. "Ama bir imgenin içine çekilmek yabancılaştırıcıdır. Bedensel bütünlüğümü-zü, kimliğimizde bir çatlak, bir uyuşmazlık gibi yüksek bir bedel karşılığında bize verir" (Leader 2004: 31). Fanon'un metni bize imgesel alanın yalnızca görüntülerin biçimsel olarak dolaşıma girdiği bir alan olmadığını, aynı zamanda kurucu ve sabitleyici de olduklarını bir kez daha hatırlatarak; bu alanda herhangi bir imgenin içine çekilmiş bir özne için "kendiliğin" aslında "yabancılaştırıcı" bir süreçten başka bir şey olmadığını anlatır. Bu yönüyle imgesel alan öznelerin boyun eğdikleri bir güç ilişkileri alanıdır.

Fanon'un gözden kaçırılmaz siyahlığı gibi, kırılğanlığın di-kişlendiği, yaralı bir yüz, şişman bir beden, sakat bir bacak vb. bedensel özellikler de "bu bedensel özelliklerden başka görülecek bir şey olmadığını" söyleyen yeniçağ görme rejiminin diğer im-geleri¹ gibi kendilerinden başka bir hakikatin, örneğin bedenin ar-dında bir öznelliğin olmadığını söyleyerek kendilerini dayatırlar.

1. Yeniçağın imgeleri, "dile ve göze gelmesi imkânsız olan bir aşkınlıkla yük-lü değildir" (Sayın 2009: 8). Bu yönüyle Ortaçağ'ın imge rejiminden farklı olan yeniçağın görme rejimi, bakışının tatminine yöneliktir. Bakışı "Benden başka gö-rülecek bir şey yok" diye çağıran Yeniçağ imgeleri, "Bana bak ve benden gayrı aşkın Tanrı'yı gör" diyerek bakışı, soyut ve ruhani bir boşluğa yönlendiren Bi-zans ikonalarından farklıdır. Bizans ikonaları, kendisini imleyen imgeler değil, kendisi yoluyla ulaşılabilir bir aşkınlığı imleyen imgelerdir. Bu yönleriyle, Sa-yın'ın ifadesiyle, hem "bu dünyada hem de ötesinde iki ayrı mekâna sahip olan" ve "kendi çöküşünü göze alarak görünmeyi gösterendir" (8). Yeniçağın imge-leri, ikonalaradaki bakışı kendisinden öteye, görünmeyen aşkınlığa yönlendiren "kurucu boşluk"tan yoksundur. İkonaya bakan özne, bakışını indirerek bakar; im-geye değil, göndermede bulunduğu aşkınlığa hürmet eder. Günümüzdeki imgeler ise, Zeynep Sayın'ın deyimiyle, "saygı bir yana, tam tersine kendi temsillerine, 'çıplak bir bedene bakar gibi' bakmayı" dayatır: "Alan ve gözün saflığını değil bakışın ezberini çağırır. Bu imgelemler, kendilerini, görünmeyen bakışı kayıtsız şartsız tatmin edeceklerdir" (10-11).

Bu nedenle kırılğanlık, görsel alanda görünür olduğu anda hem arzuyu hem de korkuyu aynı anda kışkırtan bir *pathos* nesnesine dönüşür: Her an kırılğan bir bedene dönüşme olasılığının korkusu ile kırılmaz/tam/otonom/egemen öznelliği bir zırh gibi giyme arzusu aynı anda çalışır. Kırılğanlık imgeleri gibi, kırılmazlık imgeleri de dolaşımdadır. Kırılğanlık imgeleri imgenin ardındaki öznelliği silerek görünmez hale getirirken, kırılmazlık imgeleri – güzel bir yüz, fit bir vücut, kültürel idealin her türden göstergesi– liberal bir egemenlik fikriyle dikişlenerek dolaşıma sokulur. “Bana bak, kendime ne kadar da yeterli biri olduğumu gör!; Bana bak, kırılğanlığımın üstesinden geldiğimi gör!” Burada kırılğanlığın açıklığını kapatmaya çalışan bir çengel vardır; hakikatle özdeş olduğu varsayılsa da sanal ve geçici, her gün yeniden üretilmesi gereken bir çengel... Kırılmazlık anlatısıyla ilgili her türlü imgesel üretim, kırılğanlığı inkâr eden liberal sistemin yakıtı olarak işgörür. Öteki tarafından yaralanabilirlik olarak kırılğanlığın inkârı, kırılmazlık imgelerinin her gün yeniden üretilerek dolaşıma sokulmasıyla mümkündür. Açıklığın iki ucunu geçici olarak tutturan kırılmazlık imgeleri; içi boş bir doluluk, tamlik ve egemen öznellik fantezisini “hakikatin kendisi” olarak sunarlar. “Bana bak, benden başka görülecek bir şey yok!” Kırılmazlık anlatısının görsel perdesi bu çağrıyla kurulur ve kültürel perde bu otoriter sesle birlikte çalışır.

“Benden başka görülecek bir şey yok” diye yankılanan ve özneyi yalnızca bedensel özelliklerine, kusurlarına, kültürel idealle arasındaki farklara indirgeyen bu ses otoriter bir sestir; ya da başka bir deyişle, otoritenin sesidir. Otoritenin sesi, aynı zamanda Yasanın da sesidir: “Ne bir şey emreder ne de önler, ne nasihat verir ne de vazgeçirir. Tek bir şey talep eden, aman vermeden tek bir şey dayatan bir sestir ibarettir: iradenin, ahlak yasasının –yani kategorik buyruğun– rasyonelliğine ve biçimselliğine teslim olmasıdır bu talep de” (Dolar 2013: 92). Bu Yasa, biçimsel bir yasadır, yalnız kendine hizmet eder ve öznenin kendisine koşulsuz saygı göstermesini bekler.² Bu bize “Öyle hareket et ki...” diye

buyuran sestir; özneye nasıl hareket etmesi gerektiğini söylemez, Zupančič'e göre, "*beyan etmeden ifade eden*, bir muammanın ya da kehanetin yapısına sahiptir" (2005: 183-85).

Peki bu buyruğu sözceleyen kimdir? Hem mahrem hem evrensel bir buyrukla herkese "sen" diye hitap eden ses nereden gelmektedir. Dolar'a göre bu ses, "özne için erişilemez bir yerden" gelir: "Bilincin en içteki alanı, bilincin ötesindeki bir yerden gelir; bize içeriden, iç *atapos*'tan hitap eden yer-siz bir sestir bu" (Dolar 2013: 93). Dolar, Yasanın sesini "öznenin kendi ahlaki kararıyla, edimle tamamlaması gereken askıda kalmış bir cümle" olarak tarif eder: "Sözceleme oradadır, ama özne ifadeyi teslim etmeli ve böylece sözcelemeyi üstlenmeli, ona yanıt vermeli, onu kendi omuzlarına almalıdır" (101). Buradan şu sonuca varabiliriz: Ses, Öteki'nden gelir, ama içerilmiş, varlığın içine yerleşmiş bir Öteki'dir bu. Özneye ait değildir, ama Öteki'nden geliyor olsa bile, Öteki'ne de ait değildir; çünkü pozitif bir varlığa indirgenemez. Özne ile Öteki'nin kesiştiği alanda yerleşiktir. Beden ve dil arasında, her ikisinin de bir parçası olmadan bir bağ oluşturmalarına benzer şekilde, özne ile Öteki'ni de birbirine bağlar (106).

Kırılmazlık anlatısı da aynı ses kuşağında yerleşiktir. Öteki'nin akuzmatik sesi³ olarak içe çekilir; öznenin bir aşırılık, bir ek,

2. Zupančič'e göre burada yasa, hem konuşan hem de gözlemleyen bir niteliğe kavuşur. "Aynı zamanda, ses ve bakışın (*mükemmel* iki Lacancı nesne) konuya bu şekilde sokulması, Ötekini kendisinde eksik nesneyi (ve Ötekini 'tam-olmayan' yapan şeydeki eksiği) ekleme yoluyla Ötekiindeki (Yasadaki) boşluğu doldurmayı amaçlayan bir manevranın sonucudur" (Zupančič 2005: 166). Yasa, Öteki'ni bakış ve sesle donatarak, Zupančič'in deyimiyle, üstbenlik yasasına dönüşür. "Her şeyi gören ve birbiri peşine emirler yağdırarak konuşmaya hiç ara vermeyen, tanımlı gereği, üstbenliktir" (Zupančič 2005: 167).

3. Michel Chion'un "akuzmatik ses" (*acousmatic voice*) olarak adlandırdığı "kaynağı görülemeyen ses", aşkın bir otorite kazanırken, bir bedene iliştiirildiğinde bu aşkınlığını kaybeder. Chion akuzmatik sesin dinleyicisini hipnotize eden gücünün ilk olarak öğrencilerine bir perdenin arkasından ders veren Pisagor tarafından bir teknik olarak kullanıldığını söyler (1999: 19). "Akuzmatikler Pisagor'un beş yıl boyunca onu görmeksizin, bir perdenin arkasından takip eden müritleriydi. [...] Bu mekanizmanın getirisi ortadaydı. Öğrenciler, takipçiler "Efen-

bir fazlalık olarak deneyimlediği nesne-sesine karışır. Özne konuşurken, Öteki'nin sözünü söylemekte fakat yine de sözün biricik kaynağının kendisi olduğuna inanmaktadır. "Ben" diye başlayan tüm cümlelerin eşsiz kaynağının kendisi olduğunu düşünerek, hiçbir aldanma ihtimali üzerinde düşünmeden, kendi orijinal hikâyesini aktardığını düşünen öznenin sesi, aslında Öteki'nden devraldığı, üstlendiği, yanıt verdiği sestten ayrıştırılamaz. Üstelik bu kendisine ait olduğunu varsaydığı ses, Zupančič'in deyiimiyle, "beyan etmeden ifade etmektedir"; bakış ile birlikte çalışarak, sürekli olarak "ideali" işaret eder; ideal bedenleri gösterir; bu bedenlerin ideallliği üzerine tekrar tekrar söz söyler.

Kırılmazlık anlatısı, neredeyse tüm ideallik biçimlerinin ortak bileşeni olarak hem bakışla kültürel perdede temsil edilerek, hem de Yasanın sesi gibi çalışarak, öznenin kendisine yatırım yapmasını talep eder. Üstelik aldırış edilmeyecek, kulak asılmayacak bir talep de değildir bu; çünkü kırılğanlığı negatif olarak işaretleyip, mümkün olduğunca kaçınılması ya da erdemlilikle el uzatılması gereken, karşılaşıldığı anda dehşete düşüren, tekinsiz bir varlık durumu olarak işaret eder. Kültürel perdede "ideal" olarak temsil edilen bedenlerin dışındaki her şeyi –tüm kırılğanlık biçimlerini ve fark gruplarını–görülmez kılan egemen bakış-ses rejimi, özneyi kendisine yatırım yapmaya çağırır. Özne, sürekli olarak bu çağrıya, kendisini kırılğan kılan tüm bedensel özelliklerini kapatmaya, silmeye, maskeleymeye çalışarak yanıt verir ve ancak bunu yaparsa "ideal bir tamlığa/kırılmazlığa" erişebileceğini varsayar. Özne bu ideale yaklaştıkça, Kaja Silverman'ın çok iyi bir şekilde ifade ettiği gibi, "doluluk değil yetersizlik, tamlık de-

dilerinin/Sahiplerinin sesi"ne hapsoluyorlardı; görünüşü ya da davranışındaki acayıplıklar, görsel biçimler, sunumun şatafatı, ders vermeye mahsus olan o teatral etkiler dikkatlerini dağıtmamış oluyordu; yalnızca sese ve ondan çıkan anlama odaklanmaları gerekiyordu" (Chion 1999: 19, 24; Dolar 2013: 64). Bugün radyo, telefon, kasetçalar vb. araçlarla birlikte sıradanlaşmış, dolayısıyla otoritesini kısmen yitirmiş olan akustik ses, bedenle iliştiildiğinde ve "konuşan beden" olarak işaret edildiğinde bütün gizemini yitirir.

ğil uyuşmazlık ve karışıklık yaşantılar” (2006: 68). Koenig’in *socha* diye tarif ettiği bu optik yanılsama, kültürel perdenin Yasa gibi çalışan sesi ile işbirliği sonucunda kurulur. Kendini anlatan öznenin, “Ben” diye başladığı her sözde akustik kültürel perdeyle bu gerilimli ilişkinin izi vardır.

Bedenin "Fazlaları"

İdeal imgeden bedensel fazlalıkları nedeniyle uzak olan özne, kendiyle ilgili otobiyografik bir anlatı üretirken, görsel düzeyde "fazla" olanın yüküyle cümle kurar. Alan araştırmasına katılan bir katılımcının aşağıda alıntılanan anlatısı bu bedensel fazlalığın nasıl dilde de yakalanabilen bir ağırlığa dönüştüğünü göstermektedir. Katılımcı kendi ve Öteki ile ilgili yazarken, önce yeme davranışı ile ilgili mahcubiyetle ve neredeyse özür dileyen bir tonda cümle kurar; sonra kendisinin asıl "normal" olan olduğunu ifade ederek, idealleştirmenin baskısına direnmeye çalışır.

Bir akşam erkek arkadaşım ile kendimizi daha önce hiç görmediğimiz insanların katıldığı bir akşam yemeğinin "ortasında bulduk". İlk kez gördüğüm bu insanlarla ilgili ilk izlenim onların tipik sağ kanat mensubu, iyi giyimli ve bizden tamamen farklı mizah anlayışına sahip olduklarıydı. Bu yeni ortama katılır katılmaz iki genç kadın nedeniyle kendimi hemen rahatsız hissettim: *onlar model gibiydiler, biri esmer diğeri sarışındı, uzun, ince, iyi giyimliydiler ve saçları yapılıydı. Farklılığımız yemeyi seçtiklerimizle onaylanmış oldu.* Ben bifttek ısmarladım, onlar garsona uzun uzun tarif ederek hiçbir sos eklenmeden pişirilmiş ızgara tavuk sipariş ettiler. Ben biftteği çoktan yemeye başlamışken, onlar tavuk ızgarayı sanki bunu yapmaktan yorgun düşer ve bir şey yeme fikrinden nefret eder bir edayla bir sürü küçük parçaya böldüler. Birkaç lokmadan sonra sarışın olan doyduğunu ve daha fazla yiye-meyeceğini söyledi, birkaç dakika sonra esmer olan arkadaş

da aynısı yaptı. Tabaklarına baktım, tüm yemek olduğu gibi duruyordu. Ben yemeğimi yemeye devam etmeme rağmen kendi kendime şu soruları sorma gereğini hissettim: Ben aşırı mı yemek yiyordum? Benim de tabağımda yemek bırakmam gerekir miydi? Onların gözüne nasıl görünüyordum? Onlar zaten çok ince oldukları halde kendi iştahlarını kontrol etme gereği duyuyorlarsa, kilolu olduğum düşünülüyorsa, benim de aynısını yapmam gerekmez miydi? O andan itibaren bana karşı çok nazik olmalarına rağmen onlarla konuşurken rahatsızlık hissetmeye başladım. Sanki benim o gruptaki varlığımla ilgili bir şeyler yanlışmış gibi. Onlarla benim aramdaki bu farklılığın ağırlığını gece bitmeden çok öncesinden başlayarak hissetmeye başladım ve o andan itibaren biz oradan ayrıldıktan sonra hakkımda neler söyleyeceklerini düşünmekten başka bir şey yapmadım. Arabalarına doğru ilerlerlerken uzun topuklu ayakkabılarla attıkları sallantılı ve güvensiz adımları gördüğümde kendi güvenli ama düz, belki daha az gösterişli olan ayakkabılarımı düşündüm. Sonuçta ben “normalliğe” daha yakındım ama bir parçam onlar gibi olmak istiyordu.

—Katılımcı 1: İtalyan, kadın, 26 yaşında, grafik tasarımcı.
İtalikler bana ait.

Katılımcı yazdığı metin boyunca masadaki diğer kadınlarla arasındaki “fark” a vurgu yapar. Onları “model gibi” diyerek tarif eder. Bu onların kültürel ideale yakın olduklarını söylemenin bir başka yoludur. Kendisini onlara göre ölçer biçer, iştahını kontrol edemediği için kendini eleştirir; daha sonra onların yerine geçmeye ve onların gözünden kendini görmeye çalışır. Gece boyunca, “Acaba benim hakkımda ne düşünüyorlar?” sorusuyla uğraşır. Başkasının gözünde kendi nesneliğini tanır; kendini o nesnelik ânı içinde yakalar.

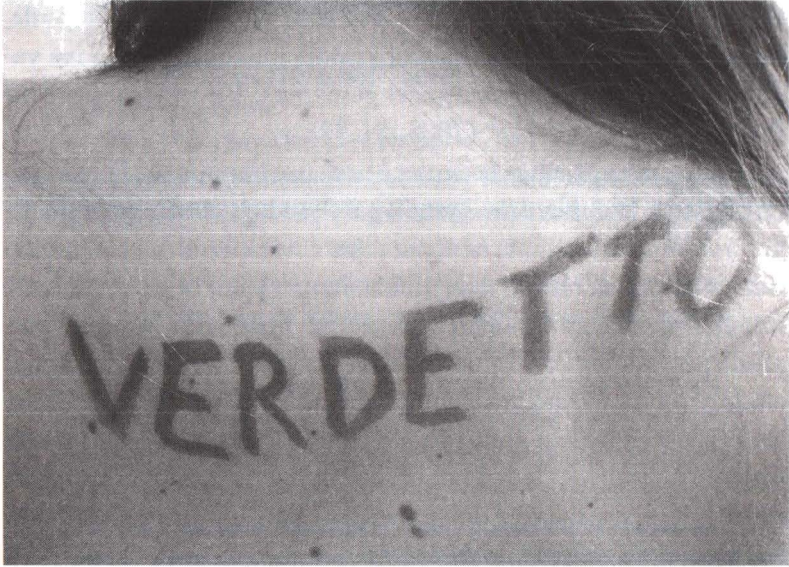
Kendini parçalı olarak görmeye mahkum olan özne, bir başkası tarafından bütün olarak yakalanır. Sartre’ın özne-başkası ile nesne-başkası arasında yaptığı ayrımı benzer şekilde, kendimi parçalı olarak görmeme rağmen, bir başkasına kapalı bir form, bir

bütünlük, bir sabitlik olarak görünmek, kişisel trajedilerin tetikle-yicisidir. Kontrol edemediği süreçler tarafından nesneleştirilen özne için, bir de idealden uzak bir form olarak nesneleşmek, sa-katlayıcı süreçleri başlatır: “Acaba benim hakkımda ne düşünü-yorlar?” Sartre’ın Öteki’ni “nesne-bütünlük” olarak yakalayan ba-kışı burada devreye girer (2010: 391). Öteki nesne-bütünlük ola-rak belirttiğinde, özne için şu bilgi de eşzamanlı olarak ortaya çı-kar: “Başkasının benim tarafımdan nitelendirilmiş nesne olması, ancak benim de onun için öyle olabilmem ölçüsünde mümkün-dür” (393). Özne kendini ayna vb. yansıtıcı bir araç olmaksızın parçalı olarak görmeye mahkûmken, Öteki’ni nesne-bütünlük ola-rak gördüğünde, kendisinin de aynı şekilde görüleceğinin farkına varır. Katılımcının anlatısında “*Onların gözüne nasıl görünüyor-dum?*” sorusuyla kendi nesneleşmesi üzerine düşünürken eşza-manlı olarak yerleştiği ve şu cümleyle kristalleşen konumdur bu: “*Sonuçta ben ‘normalliğe’ daha yakındım.*” Başka bir ifadeyle, beni tanımlayan Öteki’yi tanımladığı an, hızlıca hizalandığı nor-mun optik merkezidir.

Öteki’nin bakışı karşısında nesneleşen bedendeki “fazlalıklar” bu tanımlama anlarında adlandırılarak, tüm öznelliği tanımlıyor-muşçasına genişler. “Şişman” olarak tanımlanan bir özne için, bu tanımlama/tanımlanma anında bedensel parça, tüm varlığı kapsa-yacak şekilde genişler; boğucu bir dizi anlamı çağrıştırarak özne-yi kuşatır: “Şişman → iradesiz → zayıf → irrasyonel → kırılan...”

Katılımcının kendi anlatısıyla ilişkili olarak ürettiği aşağıdaki görsel metin de bu tanımlama/tanımlanma momentini görselleş-tirmektedir.

Verdetto sözcüğü, İtalyanca “Gereği Düşünüldü” anlamında kullanılır. Bu görsel metinle ilgili katılımcının açıklaması şöyle:



“Gereği Düşünüldü”

Bu fotoğraf ile başkalarının bakışı ve yargılaması altında olmanın nasıl bir his olduğunu ifade etmeye çalıştım. Sanki insanlar bakışlarıyla benim derim üzerine bir içerik yazabilirlermiş gibi.

Jean-Luc Nancy, üzerine yazılmış –oyulmuş, kazınmış, dövme yapılmış, yaralanmış– bedenlerin belleğin kodları olarak saklandığını söyler. Bedenlere yalnızca direkt dokunuşlarla değil, dolaylı dokunuşlarla da –makinenin, araçların, bakışın dokunuşuyla– yazılama yapılır: “Şimdi ve burada, senin bakışın benim izlerime dokunur ve sen beni okursun ve ben seni yazarım. Bu bir yerde, bir zaman gerçekleşir. Bir telekopyalama makinesi tarafından yapılmış gibi ânında gerçekleşmesi gerekmez. Bu temas, sessiz bir flaş gibi bir yerde çakar” (2008: 51-52).

Nancy’nin söz ettiği bedenler kendi üzerine sonsuz kere kaplanır; bakış o bedenlerdeki “yara”ya dokunduğu anda, beden diğer özelliklerini ve hatta öznenin diğer niteliklerini geride bırakacak kadar parlak bir flaş ışığı gibi bedeni, o yarayla özdeş biçimde fotoğraflar. Bedeni ide’alden uzaklaştıran her özellik yaraya dönüşebilir; o yara bir kez teşhis ve teşhir edildiğinde, özne için kendi tek boyutlu imgesine yakalanmak dışında bir seçenek kalmamıştır. Parça tüm bedeni alıkoyar; yağ, akne, orantısız bir burun tüm bedenin tanımlayıcı temel niteliğine dönüşür. Aşağıdaki katılımcı kendi hikâyesinde, biraz dolambaçlı da olsa, parçanın bütünü alıkoyuşuna karşı direnişini aktarıyor:

Toplumsal kalıplaşmış görsellik algısı biz kilolu insanları en başından Ötekileştiriyor. Şışmansan elindeki ekmeği gören en baştan yargılar, içtiğin içecek onlara batır ve kilo vermek onlar için kolaydır. Farkındalık düzeyi biraz daha yüksek insanların barındığı bir yerdi Ekşi Sözlük. Ama şişmanlık söz konusu olduğunda açılan başlıkları görmemiz lazım. Şişman biriyle seks yapmak bile onlar için dalga konusu. Sanki tüm kadınlar fit ve kusursuz olmak zorundaymış gibi. Zaten kilo varsa kalp yok, ruh yok, donanım yok, birikim yok. Yaklaşık on yıldır bu konu hakkında mutsuzum. Çareler çok basit belki ama neden adım atamıyorum? Düzgün fizikli bir kız gördüğümde bile, yani benim için bile önce bacaklar geliyor demek ki. Beyinden ve kalpten önce.

<https://rantey.org>

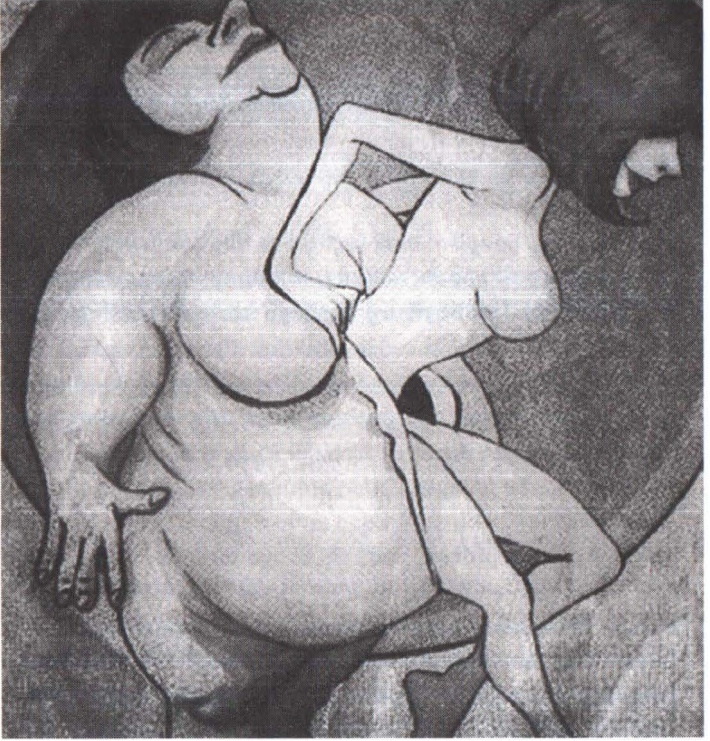
Erkeklerin güzellik anlayışı soruluyor. İnce bel, kilolu ol-

mayan güzel gözlü bir kız. Cidden en lazımı güzel bir göz. Çünkü gözlerle muhabbet ediyorlar di mi sonsuza kadar. Asıl güzelliğin gözde değil, gözün gördüklerinde olduğunu bilmiyorlar. İlişkimde bile özünde asıl problemin hep kilodan kaynaklandığını düşünmüştümdür. Sanki o zaman tüm sorunlar çözülecekmiş gibi. Tabii bu saçmalık. Adele ödül aldığında alkışladım. Çünkü şişmandı ve asıl doğrusu kilosuna değil, sesine çıktı. O bir kahraman! Toplumun doğrusu düzgün bacak, beyin önemsiz.

İlk görüş... Sevgilim beni seçtiğinde bile çok şaşırdım belki. Ama ben şişmandım, neden ben? Tanrım bu paradigma-dan kurtulmak için böyle sık düşünen herkesin rezil olacağı günü büyük bir sabırla bekleyebilirim. *Şişman çocuk da iyi top oynayabilir. Şişman adamın kalbi iyi olabilir. Şişman kadın iyi sevişebilir. Engelli kategorisine kendi düz ve korkunç beyinlerini soksunlar. Biz de en az sizler kadar iyiyiz dostum! Çözümmler bu kadar kolayken adım atmamak belki benim bir direnişimdir.* Henüz bu duygudan emin değilim. Onlar “yeme” demeye devam ettikçe, belki de etkiye tepkidir. *“Dünyanın tüm güzel yemeklerini tatmak istiyorum” cümlesini kurmak bile acı. “Sen zaten dünyaları yedin” diyebilirler. Amacım ajitasyon değil ama kendimi diğeri gibi hissediyorum. Bu hep böyleydi. Sevdiğin bir şeyden sırf “doğrusu bu değil” diye vazgeçmeye çalışmak, hem de bu fikri kendi beyinde de analiz etmeden. Sırf toplum böyle istiyor diye. Belki ben böyle mutluyum arkadaş, cidden kime ne? Şişmanlığın prim yaptığı tüm programlardan nefret ediyorum. Programlarda yayınlanan zayıflatan diyet seçeneklerinden de insanları rahat bırakın.*

—Katılımcı 2: Türk, kadın, 27 yaşında, radyo programcısı.
İtalikler bana ait.

Aynı katılımcı hikâyesine eklediği bu görsel metin üzerine şunları söyler:



Resmi seviyorum. Aslında bana "yapabilirsin"i gösteriyor. Ama yine de sorguluyorum. Çünkü kadını ince görüntüye itmeye çalışmasalar ve belki de böyle bir baskı olmasa kadın zaten o kiloyu verecek. Resim bana gücü anlatıyor. Sanki bütün sıkıntılardan kurtulacakmışım gibi. Sanki her şey çok güzel olacakmış gibi. Belki de olur bilmiyorum. Ama yine de uğraşılacak başka konu bulmalarını isterdim kendilerine. Resim acı, irade, zafer ve "neye göre, kime göre"yi simgeliyor.

Hem yazılı hem de görsel metinlerde anlatılan fazla, Lacancı bir artı-keyif gibi kendini gösterir. Artı-keyif, Lacan'ın Marx'ın artı-değer kavramına referans vererek kullandığı bir kavramdır.⁴ Lacan, Marksist düşünce ve psikanaliz arasında homolojik ve homotopik bir bağ olduğunu söyler. Bu bağ *object a*'nın mantıksal işlevi ile bu işlevin sosyal ilişkileri kuran söylemdeki yeriyle, topolojisiyle ilgilidir. Büyük Öteki olan dil ile küçük öteki *objet petit a* arasındaki bu mantıksal-mekânsal bağ, işlev ve üretim yeri olarak “artı-değer” ve “artı-keyif” olarak karşımıza çıkar. Lacan'ın metinlerinin çevirilerinde Fransızca kalmasını istediği *objet petit a*, büyük harfle yazılan radikal başka olarak Öteki'den (*Autre*) farklılaşan küçük öteki'ye (*autre*) göndermede bulunur. Küçük öteki, radikal olarak başka değil, öznenin kendisiyle kurduğu imgesel ilişkidir. *Objet petit a*, ötekinde –öznenin ayna ya da başka bir dolayım ile gördüğü kendi imgesel yansımasında– aradığımız arzu nesnesidir; bu imgesel döneme ait ulaşılamayacak arzu nesnesi, Simgesel'e girişten sonra geriye kalan artıdır. 1962-63 yılından sonraki seminerlerinde Lacan, Marx'ın artı-değer kavramından esinlenerek, *objet petit a*'yı gösterenlerin ürettiği kaçınılmaz bir fazlalık, bir artı olarak tanımlanmaya başlamıştır. Küçük *a* kullanım değerinden farklı olarak salt keyfin (*jouissance*) yararına çalışan artıdır; bir gösterenin kaçınılmaz olarak ürettiği artı, artı-anlam ve artı-keyiftir. Kapitalist sosyal ilişkilerdeki “artı-değeri” psişik dünyada “artı-keyif” olarak düşünen Lacan için bu mantıksal bağlantı, sembolik düzenin paradokslarını ortaya koyar.⁵

4. Lacan'ın Marx'a verdiği ilk referanslara *Seminar XVI (1968-1969)* başlığı altında toplanan konuşmalarında rastlansa da, Marksist düşüncenin izlerini Lacan'ın ilk öğretilerine kadar sürmek mümkündür.

5. Bu noktada, psikanalizin öznel ve toplumsal olan arasındaki ayrımı reddettiğini de hatırlamamız gerekir. Freudyen psikanalizde öznel alan ile toplumsal alan arasında (topo)lojik bir devamlılık vardır. Lacancı söylem bu Freudyen hareketi formüle ederek, öznel konuşmanın içinde ikisinin birden (öznelliğin ve yapının) görünür olduğu fikrine dayanır. Böylelikle söylem, Lacancı psikanalize göre, öznel referansından ayrışmış Keyfin (*Jouissance*) yönetimi"ne dönüşür. Buradan alınması gereken Lacancı ders, hazzın tekil öznesinin olmayışındır, aynı

Marx, Lacan'a göre, *objet petit a*'nın işlevini kapitalist üretim biçimini anlatan kuramında emek ve üretim arasında kurduğu ilişkide keşfeder. Lacan, Marx'ın keşfindeki yeniliğin emeğin yerleştirildiği yer olduğunu söyler. Lacan'ın ele aldığı haliyle Marx, emeği piyasaya bir ürün olarak yerleştirmekle "artı-değer" kavramına giriş yapmıştır. Emek, feodal bağlarından kurtulup, piyasada alınıp satılabilen bir meta gibi işlem görmeye başladığında, Lacan'ın "piyasanın mutlaklaştırılması" diye adlandırdığı süreç başlar. Temsilin mantığındaki anomalinin başlangıç noktası burasıdır. Piyasaya satılabilir bir meta olarak giren emek gücü, var olan tek meta-üreten meta (*commodity-producing commodity*) olarak düşünüldüğünde diğer somut mallardan farklıdır. Bu farklılık temsilde bir boşluğa neden olur ve bu boşluk tam da Marx'ın terminolojisiyle artı-değerin üretildiği yerdir (Lacan 1968: 2-15; Tomšič 2012: 105-6).

Marx artı-değeri "ücretlendirilmemiş emek" olarak tarif eder. İşveren emek gücünü kullanmak için satın alır ve işçiye çalıştırarak bu emek gücünü tüketir. İşverenin işçiye ürettirdiği belli bir kullanım değerine sahip olan nesnedir. Emek gücünü kullanım hakkı ve ortaya çıkan son ürün, onu üreten işçinin değil işverenin malıdır. Böylece işçinin emeği ücretlendirilmemiş olarak kalır. Artı-değeri yaratan bu döngüdür.⁶

Lacan, ölçülebilir bir değere indirgenemez emeğin ölçülebilir bir şeymiş gibi nicelleştirilmesine, entropik bir artı tarafından

Marksist kuramdaki artı-değerin tekil öznesinin olmayışı gibi (Lacan 1968: 2-15; Tomšič 2012: 98-105).

6. Marx artı-değerin nasıl ortaya çıktığını şöyle anlatır: "Kapitalist emek-gücünün değerini öder ve bunun karşılığında canlı emek-gücü üzerinde tasarruf hakkını kazanır. Emek-gücünü iki dönemde kullanır. Bir dönem boyunca işçi yalnızca emek-gücünün değerine eşit bir değer yaratır, onun eşdeğerini üretir. Böylece kapitalist, emek-gücünün ücreti olarak yatırdığı sermayeye karşılık aynı fiyatta bir ürün elde eder. Böylelikle işveren o ürünü piyasadan hazır halde satın almış gibidir. Diğer dönem boyunca, artı-emek döneminde emek-gücünün kullanımı, kapitaliste bir eşdeğere mal olmaması bir değer yaratır. Böylelikle bu emek-gücünü ücretlendirmeden etkin bir biçimde kullanır. İşte bu bakımdan bu artı-

meydan okunduğunu söyler. Lacancı artı-keyif (*surplus jouissance*) yalnızca işçinin ücretlendirilmemiş emek-zamanına değil, bu emek-zaman gibi görünmez hale gelmiş ölçülemez bir fazlalığa işaret eder (Vighi 2010: 1, 41). Bu homolojide Marx'ın ücretlendirilmemiş emek-zaman olarak tarif ettiği fazlalık aslında bir kayıpla ilişkilidir. Ücretlendirilmediği için yokmuş gibi davranılan, başka bir deyişle, üretim sürecinde “kaybedilen” bu emek-zaman, aslında varlığıyla işçinin ürettiği tüm ürünlere kaçınılmaz bir ek, geride bırakılamaz bir fazlalık olarak yerleşir.

Lacan'ın artı-keyif olarak tanımladığı *surplus jouissance* da benzer bir biçimde giderilemez bir fazlalık olmasıyla birlikte hep bir kayıp olarak deneyimlenir. *Jouissance* Fransızcada, sahip olunan mülkiyetlerden edinilen ‘fazla’ya, mülkiyetin tüm masrafları çıkarıldıktan sonra geride kalan artıya, maddi kazanca, keyfi sürülen kâra gönderme yapar. İşçi hiçbir zaman bu fazlanın keyfine varamaz; çünkü çalışma sürecinde sürekli olarak onu kaybeder; başka bir deyişle sürekli bir kaybı üretmek için çalışır. İşçi için yabancılaştırıcı olan bu süreçte üretilen artı-değerin keyfi kapitalist işveren tarafından sürülür. İşçi kendisini, sürekli olarak kapitalist işveren için, ya da Lacancı terimlerle Öteki için ürettiği, keyfini süremediği yabancılaştırıcı artı-değer döngüsünün içinde bulur ve Öteki'nin hazzı için fedakârca çalışmak zorunda olduğu bir sisteme kısıp kalır (Fink 1995: 96).

Artı-değer ile artı-keyif arasındaki bağ burada kurulur. Bu denklem içinde *jouissance*, içinde keyif-olmayan-keyiftir.⁷ “İçin-

emeğe, karşılığı ödenmemiş emek denilebilir. Sermaye, demek ki, Adam Smith'in düşündüğü gibi yalnızca emek üzerinde egemen değildir, esas olarak karşılığı ödenmemiş emek üzerinde egemendir. Tüm artı-değer, sonradan (kâr, faiz, rant gibi) hangi özel biçim altında kristalleşirse kristalleşsin, özü bakımından karşılığı ödenmemiş emeğin maddeleşmesidir. Sermayenin büyümesinin sırrı, sonunda, başkalarının karşılığı ödenmemiş belirli bir miktarda emeği üzerindeki tasarruf yetkisi olarak kendini açığa vurur” (Marx 1982: 671-72).

7. *Jouissance* Lacan'ın seminerlerinin başka dillere çevirilerinde Fransızca kalmasını istediği bir kavramdır. Elbette, bu kavram İngilizce *enjoyment* olarak çevirerek kullanır. Türkçeye ise genellikle *keyif* olarak çevrilmiştir.

de keyif olmayan keyif” olarak *jouissance*, tüm tarif edilemezliğiyle varlık deneyimine yapışan bir artık gibi çalışır. Žižek’e göre “Fransızca olan bu terimin iki anlamlılığı burada kesin olarak ortaya çıkar: Keyiften üretilen artı-keyif (*surplus of enjoyment*) artık keyif değildir (*no more enjoyment*) – tam karşıtı olan acıdan doğar” (2008a: 58). *Jouissance* bu anlamda keyfin kendisi değil, eksikliğidir. Öteki’nin sahip olduğu “fazla” –kapitalistin sahip olduğu fazla–, Ben’deki “eksik”tir – işçinin ücretlendirilmeyen emek-zamanı. Bu eksik, sürekli olarak özneyi bir tamlık idealinin eşiğinde tutar. Eksik olan şeyi bir kez bulduğumuzda yeniden tamamlanabilecekmişiz gibi hissedilen bu tamlık idealini tarif etmek kolay değildir; çünkü o simgeselleştirmeye direnendir. *Jouissance* tüm muğlaklığıyla varlığa musallat olarak onu merkezsizleştirir ve onu hiçbir zaman simgesel düzen içinde öznelletiremeyeceği, üstlenemeyeceği ya da entegre edemeyeceği radikal ve kökensel bir boşlukla baş başa bırakır (Žižek 2008a: 61).

Jouissance’a ulaşmak için güdülenen arzu özneyi, onu kaybetmeden önce bir tamlığın var olduğuna inandırır. “Ben onu yitirmeden önce, orada bir Şey vardı” hissiyle ne olduğunu bilmediği –simgeselleştiremediği– nesneyi arzulayan özne, gösterenlerden oluşan dolambaçlı bir patikada yönünü arar. Kayıp nesne, tamlığın bir ideal olarak var olduğunun göstergesidir. Lacan bunu açıklamak için Heidegger’in vazosuna gönderme yapar: “Vazo boşluk yaratır ve dolayısıyla onu doldurma olasılığını da ortaya çıkarır. Üretilmiş bir gösteren olarak vazo, boşluğu ve doluluğu aynı düzlemde dünyaya yerleştirir. Bu somut ile temsili arasındaki yanıltıcı karşıtlığın ortaya çıktığı andır. Eğer vazo doldurulabilecekse, öncelikle boş olduğu içindir” (Lacan 1997a: 120).

Lacan’ın vazo üzerinden örneklediği boşluk/eksik kendisini tamlık ideali olarak sunarak, oradaki eksiği gidermeye dair arzu-yu da harekete geçirir. Bu arzu, her zaman simgesel düzende bir gösterenle ilişkili olarak ortaya çıkar.⁸ Bu arzu, hiçbir zaman tatmin edilemez ve her zaman metonimik olarak yer değiştirir. Tamlık arayışı ve özne için tamlığı ifade eden *jouissance* ile karşılaş-

ma vaadi tarafından harekete geçirilen arzu, her şeyin ilerlemesini sağlayan unsurdur. “Arzu edilen *jouissance*’a ulaşmak için bir seçim yapıldığında ‘Bu o değil!’ diye haykırmamızın nedeni budur. Bu dilde ifade edilebilir. Yapı, *jouissance*’ın o seçimle arasındaki mesafeyi işaret ederek, arananın o olmadığını varsayar ve hemen başka birini ortaya çıkarır” (Lacan 1999: 111-12). Hiçbir nesne bize kayıp/imkânsız *jouissance*’ı sağlayamayacak olsa da, tamlik vaadi yerinde kalır. Arzu, bir nesneden diğerine sürekli göster-geler arasında yer değiştirir.

Öznenin çağrıldığı tamlik ideali, “ben zaten oradaydım” türünden bir kısa devreyi ortaya çıkarır. Žižek’in ideolojinin çağır-dığı özne⁹ ile ilgili itirazı budur, çünkü mesele yalnızca öznenin kendisi dışındaki bir ideoloji tarafından herhangi bir pozisyon al-maya çağırılması değildir. Žižek’in de belirttiği gibi “ben zaten oradaydım” türünden zorunlu bir kısa devre özneliliğin kurulu-şunda devrededir (2015: 18-19). “Ben zaten oradaydım”, simge-sel sistemin “itaat et” buyruğuna verilen öznel yanıttır. Bir baş-ka deyişle, toplumsal yasa özneye “yapabilirsin, çünkü yapman gerekiyor” diye seslendiğinde, özne bu sesin kendi arzusunu yan-sıttığına inanır: “Ben zaten oradaydım.” Aynı şekilde, “yapabilir-sin, çünkü yapman gerekiyor” buyruğunu kırılğanlık-egemen öz-nellik ikiliği açısından şu şekilde de düşünebiliriz: “Tamliğe ula-şabilirsin, çünkü ulaşman gerekiyor.” Bu buyruğu rasyonel ve bü-tünlüklü bir şeymiş gibi sunan tamlik fantezisi, dolaşımda tutu-

8. “Açıkça görülüyor ki, bulunan şey her neyse aranmış olandır, fakat göste-renin yollarında aranmıştır. Haz ilkesinin işlevi, özneyi bir gösterenden diğerine yönlendirerek ve mümkün olduğu kadar çok gösteren yaratarak psişik aygıttaki gerilimi azaltmaktır. Buradan bizi bir sonraki aşamaya götürecek olan özne ve gösterge arasındaki ilişkiye geçeriz.” (Lacan 1997a: 118-19)

9. Žižek burada Althusser’in “çağırma” kavramına gönderme yapar. Althus-ser’e göre, ideoloji bireyleri özne olarak çağırır. Althusser, Hristiyan din ideolo-jisinden örnek verir: “Hristiyan din ideolojisi aşağı yukarı şunu söyler: Der ki, Sana sesleniyorum, Pierre adındaki insan bireyi ... Tanrı’nın var olduğunu ve ona verecek hesapların olduğunu söylemek için. Şunu da ekler: Tanrı benim sesimle sana sesleniyor” (2006: 104-5).

lan imgeler vasıtasıyla bu buyruğun imkânsızlığını gözden uzaklaştırır.

Katılımcının hikâyesinde söz ettiği, sürekli çağrıldığı tamlik, bedensel fazlaların kaybıyla gerçekleşecektir; katılımcı sürekli olarak “bunun aslında kolay olduğunu, ama neden bir türlü bunu yapmak için gerekli adımları atmadığını kendisinin de bilmediğini” söyler. Yasanın “yapabilirsin, çünkü yapman gerekiyor” diye kendisini çağıran sesi burada yankılanır. Sürekli bir tamlik arayışı içinde olan öznenin kendisini egemen öznelliğe çağıran bu buyruğa itaat etmesi, kırılganlığını bastırması, kültürel ideale yakınlaşması ve böylelikle tamlik, otonomluk ve egemen öznellik fantezisine yatırım yaparak, bu fantezinin yeniden üreticilerinden birine dönüşmesi beklenir. Katılımcı “benim için bile önce bacaklar geliyor demek ki. Beyinden ve kalpten önce” sözleriyle, kendisine kırılganlığını bastırmasını buyuran egemen öznellik fantezisini yeniden üreticilerinden birine nasıl dönüştüğünü göstererek, Žižek’in ifade ettiği gibi, “Ben zaten oradaydım” diyerek çağrıldığı pozisyona yerleşir. Kapitalist için artı-değer üreten ama o artı-değerin keyfini asla süremeyen işçi gibi, Öteki’ne itaat etmek için kendi keyfinden feragat ederek artı-keyif üretir. Sürekli bir yüce, bir ideallik olarak tanımlanan egemen öznelliği elde etmeye teşvik edilse de, bu ideal öznenin uzağında kalacaktır.

Katılımcının ürettiği yazılı ve görsel metin, ideal ile gerilimli ilişkiyi yansıtır. Her iki metinde de idealleştirme pratikleri katılımcı tarafından “ötekileştirici, dışlayıcı, baskılayıcı” olarak görülür, ama diğer yandan ideale yaklaşma arzusu da bastırılmayan bir artı-keyif olarak kendini gösterir. Katılımcı baskıcı bularak eleştirdiği idealleştirme pratiklerini üreten simgesel düzene “uğraşacak başka şey bulun, bizi rahat bırakın” vb. cümlelerle sistem ederken, aslında kendisi de, kilo verme metotlarına, iradeye ve “yapabilirsin, çünkü yapmalısın” buyruğuna itaat eden göndermelerle, bu pratiklerin bizatihi üreticisi olarak yeniden konumlanmaktadır. Başka bir ifadeyle, burada özne, aslında hiçbir zaman keyfini süremediği sisteme libidinal yatırım yapmaktadır.

Lacancı artı-keyif (*jouissance*), Marx'ın artı-değer kavrayışındaki işçinin ücretlendirilmemiş emek-zamanının görünmez kıldığı fazla gibi, bir kayıp olarak deneyimin arka planına yerleşir. Kapitalist tarafından, ya da Lacancı terimlerle Öteki tarafından keyfi sürülen ve işçinin hiçbir zaman keyfini süremediği bu fazlalığı –kâr– üretmek için üretim yapan işçinin sıkışıp kaldığı yabancılaştırıcı döngüye benzer bir biçimde, idealleştirme pratikleri de kendisine yatırım yapan özneyi çift yönlü kısıtır. Özne keyfini süremediği, sahip olamadığı kültürel ideale, ona yaklaştırmaya çalışarak hizmet eder. Olumsuz bir duygusal tonalliteyle tarif ettiği sistemin buyruğunu –“yapabilirsin, çünkü yapmalısın!”– itaatkâr bir biçimde yerine getirmeye çalışır. İdeal uzakta kaldıkça, buyruğun baskısı artar.

Katılımcı, cinsellik ile şişmanlığın yan yana gelemmez gibi görünmesini eleştirir. Burada katılımcının söz ettiği, şişman bedenin müphem temsilleridir; şişman beden her türlü cinsel arzudan muaf, hatta neredeyse cinsiyetsizleştirilmiş bir şekilde temsil edilir. Cinselliğini kazanabilmesi için irade göstermesi, katılımcının görsel metnindeki gibi, bedenindeki fazlalıkları atarak özgürleşmesi gerekmektedir. İdealden uzaklık, kültürel perdedeki şişman kadın temsillerini “iradesiz” olarak sabitler; aklın, iradenin ve otonominin en büyük değerlerinden biri olduğu Batılı özelliğin görsel rejiminin marjlarına doğru iter. Görsel alandan itilen beden, Braziel'in ifadesiyle, “yok beden”e dönüşür. Fazla yağlardan kurtulma tavsiyeleri verilen sağlık/güzellik dergilerinin kapağı, bu dergilerin hedef kitlesi olan fazla kilolu kadınların imgeleriyle değil, ideal vücut ölçülerine sahip olan kadınların imgeleriyle doludur. Fazla kilolu kadınlar çoğu zaman göz önünde değillerdir; temsil ve anlamlandırma çerçevelerinin dışında kalırlar. Şişman kadın bedeni “yok bedenler” olarak ya hiçbir cinsel niteliğe sahip olmayan asexual bedenler olarak düşünülür ya da “fazla”yı performe eden bedenler olarak aşırı cinselleştirilirler. Fazlalığı performe ederek temsil alanına dahil olan şişman kadın bedeni, temsil alanına neredeyse istisnasız olarak görülen, alay edilen bir

gösteri olarak yerleştirilir. Bedendeki fazla, bir aksesuara dönüş-
türülerek, cinselleştirilerek bakışın hazzına sunulur.¹⁰

Şişman kadın bedeni, Batılı metafiziğin ve ikilikçi düşüncenin
sabitliğinin altını oyar. Erkeğe bağımlı kadın, zihne bağımlı be-
den ve materyale bağımlı biçim ikilikleri, şişman kadın bedeninde
silinir. Fazla yağ, akışkan bir tehlike, temas ettiği her şeyi boza-
cak, dağıtacak ve akışkanlaştıracak bir unsur olarak görülür. Fazla
yağa sahip bir beden sabitliğin kaybıdır, akışkanlığa, dalgalanma-
ya karşı kırılgan olmanın göstergesidir (Braziel 2001: 232-41).

Yok-beden'den aşırı-görünür bedene, aseksüelden hipersek-
süele, öznelikten nesnelığe akan beden, kendini anlatan özne için
de belirsizdir. Katılımcı anlatısında sürekli bu salınım içinde ken-
dini anlatır. Bir yandan şişman bedeni nedeniyle özne olarak gö-
rülmediğinden yakınır ("Zaten kilo varsa kalp yok, ruh yok, dona-
nım yok, birikim yok" / "Toplumsal doğrusu düzgün bacak, beyin
önemsiz" / "Tanrım bu paradigmadan kurtulmak için böyle sığ dü-
şünen herkesin rezil olacağı günü büyük bir sabırla bekleyebili-
rim"); öte yandan aynı metin içinde bu nesneleştirici pozisyona
kendi yerleşir ("Düzgün fizikli bir kız gördüğümde bile, yani be-
nim için bile önce bacaklar geliyor demek ki. Beyinden ve kalpten
önce" / "Adele ödül aldığı anda alkışladım. Çünkü şişmandı ve asıl
doğruyu kilosuna değil, sesine çekti. O bir kahraman!"). Katılım-
cının görsel metninde de bir değil iki beden vardır. Yok-beden ola-
rak kilolu bedeni geride bırakarak, ince ve arzulanan bedene ge-
çerek özneleşeceğini, görsel alanda yeniden fotoğraflanacağını
düşünen özne; aynı anda bunun imkânsızlığını fark eder. Kendisi-
ne erkeğin gözünden bakan kadın anlatıcı için kendi bedeni, erke-
ğin arzusu tarafından şekillendirilecek kadar akışkan bir nesneye
dönüşmüştür; öyle ki özne bu nesne aracılığıyla dünyayı deneyim-
lerken kendi özneliğini sürekli olarak yeniden yakalamaya çalışır.

10. Braziel, Amerika'daki *Plumpers and Big Women* dergisini örnek gösterir.
Bu dergideki şişman kadın bedeni temsilleri, pozitif olmaktan çok uzaktır ve ba-
kışı pornografik olarak doyurmayı amaçlar (Braziel 2001: 235-36).

Alıntılanan metnin şu kısmına geri dönelim:

Erkeklerin güzellik anlayışı soruluyor. İnce bel, kilolu olmayan güzel gözlü bir kız. Cidden en lazımı güzel bir göz. Çünkü gözlerle muhabbet ediyorlar di mi sonsuza kadar. Asıl güzelliğin gözde değil gözün gördüklerinde olduğunu bilmiyorlar. İlişkimde bile özünde asıl problemin hep kilodan kaynaklandığını düşünmüştümdür. Sanki o zaman tüm sorunlar çözülecekmiş gibi. Tabii bu saçmalık.

Bu anlatımda kadının ne'liği kadın katılımcı için belirsizdir. Kendisine erkeğin gözünden bakarak, kendini anlatır; gördüklerine bir form ve içerik atamaya çalışır. Kendi varlığını form ve içerik olarak ayırır ve önem sırasına sokar. Kadın katılımcı –Irigaray'ın ifadesiyle– kendi kadınlığının akışkanlığını eril bir göze yerleşmeye çalışarak ifade eder. Irigaray, eril söylemde kadınlığın akışkan olduğunu söyler: Irigaray'a göre "kadın bir yerdir, kendisinin sahip olmadığı bir yerdir. Hiçbir zaman burada ve şimdide değildir, çünkü sonsuz bir-başka-yerdeliği kurar. O dünyadandır ama hiçbir zaman biraraya gelmeyecek x sayıdaki yere bölünmüştür ve bu onun tüm formlarının –özellikle söylemsel olarak– yeniden üretiminin temelidir" (1987: 227). Irigaray, kadınlığın formlarını bitmiş formlar değil, "ne açık, ne de kapalı, o belirsiz, bitimsiz" olarak tanımlar: "Hiçbir form onu tamamen kuşatamaz. Bir birlik ya da harf, figür, isim, emsalsiz bir nesne, anlaşılır bir bütünlük, kurulmuş bir varlık vb. değildir. Onun biçimsel ve morfolojik tamamlanmamışlığı, sürekli başka bir şey olmasına yol açar" (1987: 229). Irigaray'a göre, "hiçbir metafor onu (kadını) tamamlayamaz (1987: 229). Erkeğin söylemi içinde şekillendirilen kadınlık, erkeğin dışındaki her şeye dönüşür ve akışkanlığıyla onun sabit, kalıcı, sert ve tutarlı görünen imgesini deforme eder, dağıtır, buharlaştırır, tüketir ve bu materyal tutarlılığı dışarı atar (Irigaray 1987: 237-38). Katılımcının anlatısında beden, ince bel-den gözlere kadar ideal ile ideal olmayan arasında akışkan bir formdur; anlatıcı bu forma erkeğin gözünden bir anlam atfetmeye

çalışır. Grosz'a göre kadın bedeninin akışkanlığı, Batı düşüncesi içindeki beden/akıl ikiliğiyle birlikte düşünülmelidir. Kadın, söylemsel alanda yalnızca eksiklikle ya da yoklukla değil, çok daha karmaşık bir biçimde, akan, sızan, kontrol edilemez, amorf, tüm biçimleri yutan bir biçimsizlik ve tüm düzeni bozan düzensizlik olarak temsil edilir ve kadınlığa ilişkin her şey salt bedensel bir alana yerleştirilir – aklın tam karşısına (1994: 203). Söylemsel alanda, sürekli bir akışkanlıkla, bedensellikle, arzu ve tüketimle, çoğalma ve genişlemeyle, her şeyi yutan bir ağız ve sürekli beslenmesi gereken bir beden gibi beliren kadın özne fazla kilolu olduğunda, katılığın sınırlarını aşan bir fazlalık, kolayca şekle sokulamayacak bir akıntı gibi görülür (Brazziel 2001: 243).

Şişman kadın bedeni, eril söylemde ideal beden olarak görülen imgeyi aşındırdığı için bir tehdittir ve bu nedenle aklın, iradenin, egemenliğin ve kırılmazlığın bütünlüklü perdesinde bir delik açar. Katılımcı anlatısındaki şu cümlesiyle tam da bu deliği işaret etmektedir: “‘Dünyanın tüm güzel yemeklerini tatmak istiyorum’ cümlesini kurmak bile acı. ‘Sen zaten dünyaları yedin’ diyebilirler.” Buradaki cevap veren hayali-ses, eril sestir: “Sen zaten dünyaları yedin, formu yuttun, biçimi yuttun, ideali soğurdun.” “*Dünyanın tüm güzel yemeklerini tatmak istiyorum*” cümlesini daha kurulmadan susturan bu ses, eril bir söylemsel derinlikten gelir. Onu duymak için kaynağını görmek gerekmez; kadın öznenin tüm kurulamayan cümlelerine yanıt, içe çekip, öznelliğinin bir parçası haline dönüştürdüğü ses, eril olanın sesidir.

Bedeni kültürel idealden uzaklaştıran nitelikler çoğalıp birbirine eklemlendikçe, beden daha da grotesk görünmeye başlar. Aşağıda metni aktarılan iki katılımcı fazla kiloyla ilgili anlatılarına kusur tanımladıkları başka bedensel nitelikleri de eklemleyerek hikâyelerini aktarır. İlk katılımcı için kiloları, beğenilmeyen yeni saç rengiyle birlikte bir endişe nedenidir; sonraki metnin yazarı olan katılımcı için ise kiloları akneli yüzüyle birleştiğinde ikili bir deformasyonun göstereni olarak kaygı nedenidir.

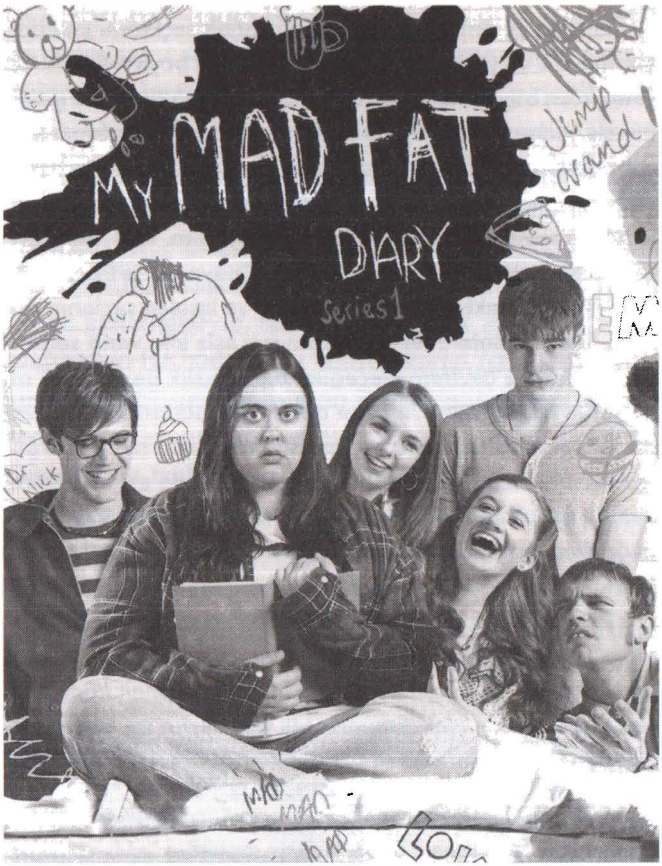
Tam on ay önce belime kadar uzanan saçlarımı kestirdiğimde ve o da yetmezmiş gibi bir de bakıra boyattığımda hayatımın en büyük hatasını yapmışım gibi hissettim. Eve geldiğimde herkesin bana bir pislikmişim gibi bakması pişmanlığımı daha da artırdı. Günlerce kafamda bandana ile dolaştım ve bu çok sinir bozucuydu. O süre zarfında hızla kilo aldım ve şimdi en sevdiğim kıyafetlerimi giyemiyorum. Yeni ‘beni’ gören herkesin beni beğenmediğini düşünüyorum artık. Öyle ki bazı zamanlar aklıma direkt kilolarım ve kısalan saçlarım geliyor. Son zamanlardaki düşüncem ise, asla kilo verip saçlarımı eski haline çeviremeyeceğim. Başarısızlık benim aciz olduğumu hissettiriyor ve uzun dönem bu durumdan kurtulamayacağım. Yolda, evde, bir mekânda, kısacası her yerde güzel vücutlu, uzun saçlı birini her gördüğümde eski hallerimi hatırlayıp çok kötü oluyorum. Bu durum son bulmalı ama gitikçe daha berbat bir hal alıyor sanki. Teyzem ve kuzenlerim, hatta annem ve birkaç arkadaşım saçımın (bakırkenki hali) çok kötü olduğunu, resmen mahvettiğimi söylediler. Ablalarım ise çok yediğimi ve artık bu duruma son vermem gerektiğini, giderek çirkinleşmeye başladığımı ima eden konuşmalarda bulundular. Her durumda tek destekçim ise babam oldu sadece. Beni kırmadan üzmeden düşüncelerini dile getirebilen, güldürebilen insan oldu babam.

—Katılımcı 3: Türk, kadın, 21 yaşında, lisans öğrencisi.

İtalikler bana ait.

Bu katılımcı hikâyesiyle eşleştirdiği görsel metinle ilişkili şunları söyledi:

Seçtiğim fotoğraftaki kız üzgün ve kiloluydu. Arkasındaki insanlar –özellikle kızlar– güzel, zayıf ve mutlular. Gülmelerinin sebebini de öndeki kızın kilolu olmasıyla bağdaştırdım. Sanırım ruh halimi en iyi anlatan olmasa da ruh halime en yakın fotoğraf baktıklarım arasından. Kızın mutsuz olmasının en önemli sebebi kiloları ve bu sebepten kendini çirkin hissediyor. Bu da kendini diğerlerinden soyutlaştırıyor. Kendi



dünyasında yalnız olmasına neden oluyor. Bunu arkadaşları değil, kendisi böyle düşünüyor. Bütün her şeyi o kendisi kuruyor kafasında. Bu yüzden de yalnız, çirkin ve obur hissediyor kendini.

Katılımcının otobiyografik metnini ve onunla ilişkili olarak araştırmaya taşıdığı görsel metinle ilgili yazdıklarını, feminist yazar Mary Russo'nun çocukluğundan hatırladığı şu cümleyle birlikte düşünmek mümkün: "Kendisini rezil ediyor." Mary Russo'nun yakın çevresindeki kadınların, annesinin, halasının, ablasının ya da bir arkadaşının annesinin diğer kadınlarla ilgili söylediği bu

cümle, bu buyurgan ses, genellikle bir kadın varsayılan toplumsal sınırlara aykırı hareket ettiğinde duyulur: “Kalın, pürüzlü, yaşlı bacaklara sahip bir kadın herkese açık plajda görüldüğünde, aşırı makyajlı bir yüz, tiz bir sesle atılan kahkaha, düşen bir sutyen askısı” bakışa yakalandığında... Kadın hiçbir zaman yerinde değildir. Ya “çok genç, ya çok yaşlı, çok erken ya da çok geç”tir; dikkatli olmazsa her an “kendini rezil edebilir” (Russo 1994: 53).

Bedenin bir anda içine düşebileceği bu “rezillik”, kuşkusuz Mary Russo’nun hikâyesinin de çok iyi anlattığı gibi, bedenle ilişkili ontolojik bir durum değildir. Fazla kilolu ya da anoreksik, kısa, uzun, genç, yaşlı, pürüzlü, pürüzsüz, saçlı ya da saçsız, tüm orantıları ve orantısızlığıyla beden vardır, dünya içinde yerleşiktir, olduğu haliyle de görünürdür. Bakıştan kaçamaz, görünmez olmaz, varlığını gizleyemez. “Rezilliği” ona atfeden, onunla dikişleyen bakış/ses birliği, kültürel ideali bir ahlaki yasa, bir mutlak doğru ya da tartışılmaz bir yüce olarak üreten, dolayımlayan ve içselleştiren optik/akustik sistemin kendisidir.

Bedenin groteskliği olduğu haliyle olmasından değil, görünür dünyada üzerine düşürülen despotik bakışla ilgilidir.¹¹ Bu buyurgan bakış ve ses, kadınlar arasında öğretici bir işlev üstlenir. Eril söylem içinde kadınlığın her an tetikte durularak, dikkat edilerek, uyum göstererek kurulan bir şey olduğunun kuşaklar arası bilgisini üretir. Söylemsel alanda saygınlıktan rezillığe bir sutyen as-

11. Kültürel idealin gücü, paydaş olan herkes tarafından o ideale yatırım yapılmasından kaynaklanır; o, idealden uzak öznenin –örneğin kadınların, siyahların, yoksulların, sakatların, şişmanların, Doğuluların– kolayca direnebildiği, yok sayabildiği ya da meydan okuyabildiği bir şey değildir. Fanon’un metnindeki (2009: 41-64) “ne pahasına olursa olsun beyazla evlenmek isteyen” siyah bir kadını, bedensel ideale yaklaşmayı arzulayan bir başka kadına bağlayan hat buradan geçer. Fanon, siyah kadınların beyaz erkeklerle evlenme arzusunu *Je Suis Martiniquaise* (Mayotte Capécia, 1948) isimli kitaptan aktardığı şu hikâyeyle anlatır: “Evlenmeyi istemesine istiyordum ama bir Beyaz adamla olmalıydı bu. Ama bir yandan da, bir Siyah kadının, bir Beyaz erkeğin gözünde hiçbir zaman bütün bütüne saygıya ve bağlanmaya değer olamayacağını düşünüyordum. Beyaz erkek onu sevse bile değişen bir şey olmazdı; bunu çok iyi biliyordum” (42).

kısının düşüşü kadar kısa sürede geçilebilir; yanlış bir saç kesimi bedeni bir anda groteskleştirebilir, özsevgi ıstırapla yer değiştirebilir. Groteskleşen beden, gülünç olarak görülmenin ağırlığıyla bükülür; bu katılımcının metninde de ifade ettiği gibi, fantezi düzeyinde atılan bir kahkahanın nesnesine dönüşür. Gülünç, kendisine doğru atılacak kahkahanın ampirik varlığı nedeniyle değil, idealden uzak bedenle kurulan duygulanımsal ilişkiyle ilgilidir. Bu bedenden ya korkulur ya ona acınır ya da bu bedenlere bakıp gülünür. İdealden uzak beden, bu üç duygulanımdan birini çağırır. Tüm bu duygulanımların reel-ampirik düzlemde olması, özne tarafından gerçekten yaşantılanması gerekmez. Öznenin fantezi düzeyinde duyduğu ve üzerinde alındığı kahkahalar, kendisine acıyor gibi bakan gözler, kendisinden kaçıp uzaklaşan diğer İdeal-Öteki'ler de, özne için en az diğerleri kadar gerçektir. O kahkahalar hiç atılmamış olsalar da, hep duyulurlar; Öteki'ler zaten hep oradadır ve ona bakmaktadır – hem de hiç gözlerini kırpmadan!

Bakhtin gülünç olanın dünyevileştiğini söyler. Ona göre yüksek (*upward*) ve alçak (*downward*) arasında uhrevi ve dünyevi arasındaki ayrıma benzer bir ayrım vardır. Bedenin de üst kısımları (baş, yüz) daha uhrevi, alt kısımları (genital organlar, karın, kalça) daha dünyevidir. Grotesk beden, klasik estetik bakış açısından çirkin, korkunç, ucube gibi görünür; muğlak ve tutarsızdır. Tarihsel olarak yeni anlamlar kazansalar da, bu bedenlere atfedilen geleneksel anlamlar dokunulmamış bir halde kalır: cinsel ilişki, hamilelik, doğum, büyüme, yaşlanma, bozulma, uzuv kaybı. Tüm bunlar groteskin cismani taraflarıdır. Klasik olarak tamamlanmış erkek imgesinin tam karşıtıdır (1984: 20-25). Bakhtin, grotesk bedeninin dünyanın geri kalanından ayrı, tamamlanmış ve kapalı bir birim olmadığını söyler; aksine grotesk beden tamamlanmamış, kendine sığmayan, taşkın ve sınırları aşan bedendir. Tüm yük bedeni grotesk kılan parçalarının üzerindedir ve bu parçalar bedeni dış dünyaya açık hale getirir. Vurgu bedendeki bir açıklıkta ya da dışbükey çıkıntılardadır: açık bir ağız, genital organlar, memeler, fallus, şişkin göbek, burun (1984: 26).

Kötü kesilmiş ya da boyanmış saç gibi grotesk bir unsur, katılımcının anlatımında olduğu gibi, fazla kilo vb. başka bir unsurla birleştiğinde, beden “tamamlanmamış” görünür ve klasik estetik anlayıştan uzaklaşarak, muğlaklaşan bedeni anlamlandırma çabası artar. Katılımcının yakın çevresindeki insanların katılımcının bedeniyle ilgili yaptığı yorumlar ve uyarılar bu muğlaklığı giderme ve açıklığı kapatma girişimleridir. Katılımcının etrafındaki kadınlardan gelen uyarılar, kadınların her zaman nesnesi oldukları bu görsel-işitsel sistemi çok iyi bilmelerinden kaynaklanır. Kadınlar kendi bedenlerinin her an kendi iradeleri ve rızaları dışında groteskleşebileceğini bilirler. Düşen bir sutyen askısı, açılan bir etek, istenmeyen renge boyanmış saçlar, orantısız bir burun ya da birkaç fazla kilo gibi unsurların, erkeklerin değil, kendilerinin bedenlerini gülünçleştirebileceği bilgisini kuşaktan kuşağa aktarırlar. Başka kadınlar için “Kendini rezil ediyor” diyen kadınlar aslında bedenlerinin grotesk görülebileceği sayısız durumun bilgisini üretmekte ve birbirlerine aktarmaktadırlar.

Aşağıdaki katılımcının deneyimi de bir öncekine benzer:

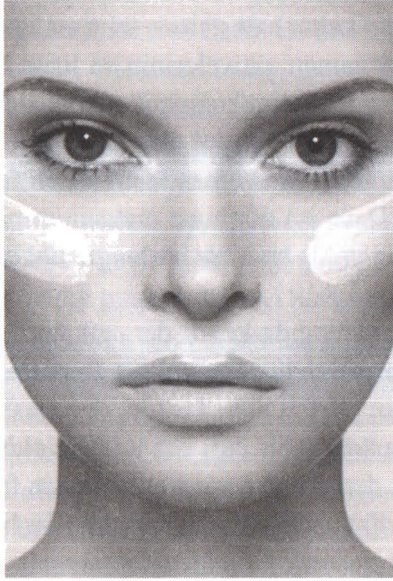
Çocukken (ilkokul ve ortaokul yıllarımda) kilolu olduğum ve akne problemi yaşadığım için sürekli alay konusuyordum. Kendimi hep dışlanmış ve hor görülümüş hissederdim. Üzgün ve yalnızdım. Büyüdükçe veyeni insanlar tanıdıkça diğerlerinden çok da farklı olmadığımı ve kimsenin benden üstün olmadığını anladım. *Beni en çok üzen cümleler “şişmansın”, “çok fazla sivilcen var” gibi cümlelerdi.* Ailem de beni pek anlamıyordu, zaten onlarla da bu konular konuşmaya utanıyordum. Dolayısıyla kendimi izole edip, üzölmek dışında bir şey yapmıyordum. Kız arkadaşlarım ve müzik dinlemek kendimi daha iyi hissetmeme yardımcı oldular. Yavaş yavaş hâlâ problemlerim olsa da kendi bedenimi kabul etmeye başladım. *Bugün de tüm yaşitlarım mükemmel bir cilde, mükemmel bir vücuda ya da en azından bedenlerini değıştirmek ekonomik imkânlarla sahipken kendi bozulmuş cildimi gördü-*

ğümde çok üzülyorum. Cildimi tedavi etmek için çeşitli çareler bulmayı denedim ama genellikle tüm tedaviler oldukça masraflı, dolayısıyla daha ekonomik kremlere ve spor yapmanın ekonomik yollarına başvurmak zorundayım. Çoğunlukla hayatım boyunca kendimi yalnız ve dışlanmış hissettim, çünkü hiç bir zaman çok fazla arkadaşım olmadı. Olanlar da benim gibi “kaybedenler”di. Onların da kendi bedenleriyle ilgili sorunları vardı, dolayısıyla sorunlarımızdan fazla bahsetmek bile birbirimize arkadaşlık yapıyorduk. Bugün hâlâ bunlar üzerine konuşmakta zorluk çekiyorum ama kendimi yavaş yavaş açmaya başladım, çünkü gerçek problemler başka, ve akne yalnızca benim değil, toplumdaki birçok kişinin sorunu. Akneden küçüklüğümde beri çok çektim, çünkü annem de küçükken aynı sorunu yaşamıştı. Hâlâ metroda ya da otobüste çeşitli zamanlarda hor görüldüğümü fark ediyorum ve bu bana hâlâ üzüntü veriyor.

—Katılımcı 4: İtalyan, kadın, 20 yaşında, lisans öğrencisi.
İtalikler bana ait.

Katılımcının araştırmaya taşıdığı görsel metinle ilgili yazdıkları şöyle:

Bu fotoğrafı seçtim çünkü sahip olmak istediğim cildi gösteriyor. Aknesiz, lekesiz, kusursuz. Akneli bir kişinin fotoğrafını seçmedim, çünkü akneden dolayı acı çeken zaten benim. Akne yalnızca rahatsızlık ve üzüntü getiriyor. Bu fotoğrafı seçmek istedim, çünkü bu hikâyeyi yazdığımda aklıma ilk gelen buydu. Bana sakinlik veren ve böyle bir cilde sahip olmanın ne kadar güzel olabileceğini hayal etmemi sağlayan bir imge. Pürüzsüz ve aknesiz. Bence böyle bir sorunu olmayanlar böyle pürüzsüz bir cilde sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu pek anlayamıyorlar. Umarım benim de cildim biraz değişir ve böyle bir pürüzsüzlüğe az çok yaklaşabilirim. Bu imge bana biraz da üzüntü veriyor, çünkü cildimi değiştirmenin çok zor olduğunu biliyorum. Diğerlerinin de beni aknesiz bir ciltle görebilmelerini çok isterdim, böylelikle en azından ar-



kadaşlarımla dışarı çıkarken utanmazdım. Birçok pürüzsüz cilt ve yüz imgesi var ama ben özellikle bunu seçtim, çünkü güzellik fikrini iyi bir şekilde yansıttığına inanıyorum.

—İtalikler bana ait.

Bu katılımcının anlatısı, Prosser’ın deyimiyle, bir deri-otobi-yografisidir. Prosser, öznelere deriyle ilgili hastalıklarının, sorunlarının belirgin şekilde öne çıktığı anlatılara “deri otobi-yografileri” (*skin autobiographies*) adını verir. Deri hastalıklarının öz-nenin kimliğinde kurucu bir yaraya dönüştüğü bu otobi-yografik anlatılarda, hastalıklar utanç duygusuyla birlikte anlatılır. Deri otobi-yografilerinde psişik ve cismani beden somatik bir biçimde üst üste biner. Somatik beden, dokunulan beden kendisi ya da onun psişik uzantıları değil, ikisi arasında bağlantı kuran arayüz-dür. Bedenin psişik boyutu, ya da psişenin cismani boyutudur; eğer temsil edilmezse bilinemeyecek olandır (Prosser 2004: 52-68). Deri, belleğin görünür yüzeyidir; öznenin kimliğiyle, ırkı,

yaşı, cinsiyeti ve özyaşam öyküsüyle ilgili bilgi verir. Derinin rengi, dokusu, derideki kalıcı hale gelmiş izler ve lekeler, öznenin sınıfının, işinin, boş zaman aktivelerinin ve hatta kendi bedeniyle kurduğu en mahrem ilişkinin (kozmetik müdahalelerin, cilt bakım ürünü kullanımlarının) hikâyesini aktarır. Deri görsel-biyografik kayıttır; Prosser'e göre aynı zamanda arzuların fantazmatik kayıdıdır (2004: 52). Daha iyi görünme arzusunun biyolojik yüzeyidir; ideallığe giden yolda hem bir başlangıç noktası hem de varış noktasıdır.

Bu katılımcı anlatısında kendi deri rahatsızlığının etrafında psişik bir beden örmektedir. Anzieu'nun Deri-Ben kavramsallaştırmasında da altını çizdiği gibi, derinin, özneyi Öteki'lerden ayıran psişik işlevi, pürüzlü bir deri söz konusu olduğunda sakatlayıcıdır. Deri-Ben, derinin işleyişine eklemlenen fantazmatik düzlemin bedenle birlikte çalışmasıyla kurulur. Bu haliyle beden sınırlarının ötesine geçerek öznelinden toplumsala doğru genişler: "Deri-ben fantezi düzeyine ait bir gerçekliktir: Aynı anda hem fantezilerde, rüyalarda, gündelik dilde, bedensel tutumlarda, düşünce bozukluklarında şekillendirilir; hem de fantezinin, rüyanın, dönüşlü düşüncenin, her psikopatolojik organizmanın kurucu imgesel uzayını sağlar" (2008: 38).

Katılımcının "Bu fotoğrafı seçtim çünkü sahip olmak istedim cildi gösteriyor. Aknesiz, lekesiz, kusursuz. Akneli bir kişinin fotoğrafını seçmedim, çünkü akneden dolayı acı çeken zaten benim. Akne yalnızca rahatsızlık ve üzüntü getiriyor. Bu fotoğrafı seçmek istedim, çünkü bu hikâyeyi yazdığımda aklıma ilk gelen buydu. Bana sakinlik veren ve böyle bir cilde sahip olmanın ne kadar güzel olabileceğini hayal etmemi sağlayan bir imge. Pürüzsüz ve aknesiz. Bence böyle bir sorunu olmayanlar böyle pürüzsüz bir cilde sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu pek anlayamıyorlar," sözleriyle anlattığı kendi derisi ve Öteki'ne ait olduğunu düşündüğü fantazmatik deri Anzieu'nun anlattığı biçimde kurucu bir nitelik taşır. Kendisini yaralı, üzgün, hor görülen kılan deri, aynı zamanda onu bu özellikleriyle toplumun içine yerleştirir.

söyleyen katılımcının da umudu derisindeki değişimle ideallığe yaklaşmaktır.

Kültürel ideal, bu hikâyelere eklemlenerek çalışır; “kırılğan” ve “ideal” hikâyeleştirilerek sürekli yeniden üretilir. Öznenin bedensel birliğini sağlayan organda beliren tekinsiz pürüzler, yalnızca deriyi değil, tüm bedeni sağlıklı olarak imler; bedenin içinden dışına iletilen bir habermiş gibi düşünülür. “Bana bak! Benden başka görülecek bir şey yok” sesi burada da duyulur: “Bana bak! Kayıptan başka görülecek bir şey yok.” Sağlık ve pürüzsüzlüğün kaybı, özneyi kırılğanlıkla damgalar; özne diğer herkesin kırılmaz olduğu düşüncesine yatırım yapmaya devam ederken –çünkü pürüzsüz cildi gösteren reklamlar bunu söylemektedir– kendi kırılğanlığını melankolik bir dil kullanarak anlatıya çevirir. Pürüzsüzlük, kozmetik müdahalelerle elde edilebilir bir ideal olarak sürekli görsel olarak dolayımlanır. Katılımcının anlattığı türden bir cilt hasarına sahip özne için ise, ulaşılmaya çalıştıkça uzakta kalacak, ona her ulaşma çabası hayalkırıklığıyla sonuçlanacaktır. Dolaşımda olan pürüzsüz cilt imgeleri özneyi kırılmazlık anlatısıyla kuşattıkça, öznenin kendi derisi sürekli reddedilen *abject* nesneye dönüşür.

Her türlü deri anomalisi, tanımlanmak ve anlamlandırılmak için göstergeler dünyasına girdiğinde, anlamı değil, tam aksini, anlamın çöküşünü gösterir. Tam da bu nedenle Kristeva’nın tanımıyla, *iğrenç/abject* nesnedir. “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 dışlanmış, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler” (Kristeva 2014: 14). İğrenç bütünü delendir, “o hoyrat bir acıdır, yücelmiş ve harap olmuş bir ‘özne-ben’in kabullenmek zorunda kaldığı bir acıdır; ... Bu acıya, Öteki’nin onu çekmemi arzuladığını tahayyül ettiğim için katlanırım” (14). Katılımcının kendi acısını, dışlanmışlığını ve hor görülmüşlüğüne tarif ederken anlatıya dahil olan Öteki, onun acı çekmesini arzuladığı-

nı tahayyül ettiği Öteki'dir ve katılımcının anlatısına, ampirik bir gerçek olarak değil, tahayyül edilen bir acının kaynağı olarak yerleşir. Yalnızca kendi-gibi-olanlarla, *loser* ya da *sfigati*'lerle arkadaş olabildiğini söyleyen katılımcı, Öteki'nin bakışı karşısında kendisi gibi acı çektiğini varsaydığı kişilerle yakınlık kurar. *Sfigati*'ler, *loser*'lar, kaybedenler... Kayıp, ideallığın hiçbir zaman ele geçirilememişliğinden dolayı ortaya çıkar; başka bir deyişle, ideallığın bir ihtimal olarak kaybıdır.

İğrence varlık kazandıran kişi, özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, (kendisini) ayıran, (kendisini) konumlandıran ve dolayısıyla da gezip dolaşan bir dışlanmıştır. ... Kendini “varlığı” hakkında değil, yeri hakkında sorgular: “Kimim” den ziyade “neredeyim?” diye sorar. Çünkü defedilmişsin, dışlanmışsin 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 sınırlarının (çünkü bu sınırlar olmayan-nesneyle, iğrençle oluşturulmuştur) sağlamlığını sürekli tartışma konusu eder ve onu sürekli yeniden başlamaya iter. (Kristeva 2014: 20-21)

Katılımcının kendini Kristeva'nın faciamsı mekânları içinde “izole edilmiş, dışlanmış, yalnız” olarak tanımlarken kullandığı dil (“Ötekiler mükemmel cilde sahip, Ben ve benim gibiler kaybedenler” vb.) *abject* ile birlikte yüce'yi de anlatır. Bir kozmetik reklamının görseli üzerinden aktardığı gibi, Yüce pürüzsüz olan ve mutluluk getirendir: “İğrenç yüceyle çevrelenmiştir. Aynı güzergâh söz konusu değilse bile, iğrenci ve yüceyi var eden aynı özne ve aynı söylemdir. ... Yüce, algının ve sözcüklerin ötesinde değil, ama onlarla birlikte ve onlar aracılığıyla beni dolduran, aşan, hem bizi *bulunduğumuz yerde* dışlanmışlara dönüştüren hem de *başka bir yerde* farklı ve kusursuz hale getiren *fazladan* bir şeydir” (Kristeva 2014: 24-25). Katılımcının anlatısında, bu büyüleyici fazla, kusursuz cilt ve bu cilde sahip olup, onun değerini anlayamayan Öteki'lerdir. Bu anlatı başlı başına tüm sınırları

inşa eder, deriyi merkeze yerleştirerek onunla ilgili tüm göstergeleri adlandırır ve yerlerine yerleştirir. Böylelikle, bu derinin adlandırılan niteliklerine göre özne kendi yerini bilir, dışarıdalığını tanıır ve kendisinin dışına itildiği içerinin –idealin– tanımını yapar: “Pürüzsüz bir cilde sahip olanların olmayanları anlayamayacakları” bir iç mekândır ideal. Dışarıda olanların her zaman dışarıda kalacağı bu fantezi iç mekân, diğer tüm fanteziler gibi bütünlüklü görünür. Socha’yı hatırlayalım! Pürüzsüz bir yüzeyin, lekesiz bir derinin, o heykelsi kırılmaz, yaralanmaz, delinmez bütünlüğünü... Katılımcının ifadesiyle “sakinlik veren bir hayal”dir bu.

Bedeni idealden uzaklaştıran her orantısızlık bir kusur olarak görülebilir. Bedenin dışına doğru uzama (örneğin sivri bir burun) ya da içe doğru çökme (içe çökmüş yanaklar) beden yüzeyinin “doğal” orantılarına meydan okuyan bir orantısızlık olarak görülüp “kusur” diye adlandırılabilir. Aşağıdaki katılımcının anlatısında sürekli “kusur” olarak tanımladığı burnu da, bedensel orantılılığın “doğallığına” meydan okuyan bir fazlalık, orantısızlık ve aşırılıktır. Öyle ki bu aşırılık, genç kadının arkadaşları tarafından alay konusu edilmiştir:

Küçükken (10 yaşları civarında) evimin yakınındaki bir okula gidiyordum. Ne yazık ki sınıfta başkalarının kusurlarıyla dalga geçerek eğlenmeyi seven bir grup sınıf arkadaşım vardı. Herkes gibi benimle de burnumdaki kusur nedeniyle dalga geçiyorlardı ve bu nedenle çok üzülüyordum. Aslında başlangıçta birinin başka biriyle bu şekilde dalga geçebileceğini hiç düşünmemiştim. Daha sonra onlar burnumu fark edip güldüklerine göre, herkesin bu kusurumu fark edip güldüğüne inanmaya başladım. Çok şükür ki, sınıfta beni eleştirmeyen ve benim iyiliğimi isteyen kız arkadaşlarım da vardı. Dolayısıyla bu eleştirilere hiç aldırılmıyormuş gibi yaparak ara sıra kendimi savunmak zorunda kalsam da onlarla birlikte yaşamayı öğrendim. Okul bittiğinde çok mutluydum, çünkü bir daha o kötü insanları görmek zorunda kalmayacaktım. Gerçekten de lisede insanların görünüşüne aldırmayan daha ol-

gun insanlarla karşılaştım ve onlarla sıkı bir arkadaşlığım oldu. Buna rağmen yine de o günleri düşündüğümde ergenliğimin bu kişilerin yaptıklarıyla dolu olduğunu görüyorum. Eğer geri dönebilsem onların benimle dalga geçmeleri karşısında daha farklı davranırdım. Çünkü o zaman tüm bu eleştirilere hiç cevap veremiyordum. *Onlar dalga geçerek eğlenirken, benim gibi dalga geçilen kişilerin acı çekmek zorunda kaldıklarını onlara anlatmak isterdim. Benim gibi yetersizlik hissiyle büyümüş olmak çok zor.* Yine de tüm bu kompleksleri aşabildiğim ve onlara çok fazla önem vermediğim için mutluyum. Sadece hiç kolay olmadığını söyleyebilirim; bugün bile insanların yüzüme bakıp kusurumu fark ederek bana eleştiren gözlerle baktıklarını fark ediyorum. Belki de bu problemle ilgili beni seven insanlarla konuşmamakla hata yaptım, mesela ailemle. Ama çok utanıyordum ve bu duruma çok önem veriyormuş gibi görünmek istemiyordum. Belki de ailem bilse duruma müdahale ederdi ama onların karışmasını istemedim. Dolayısıyla o günleri hep bir dışlanmışlık duygusuyla ve üzüntüyle hatırlıyorum. Yine de o günleri düşündüğümde kendi davranışlarımla gurur duyuyorum. O eleştirilerden fazla etkilenmedim ve bugün nadiren bu duygu yüzeye çıkıyor.

—Katılımcı 5: İtalyan, kadın, 20 yaşında, lisans öğrencisi.
İtalikler bana ait.

Bu anlatıda katılımcının “kusur” olarak tanımladığı burnu, Gogol’un *Burun* adlı öyküsündeki Kovalev’in burnu gibi neredeyse bedenden bağımsız hareket eden bir öznelliğe kavuşmuş, tüm orantısızlığıyla öznenin ilk farkedilen bedensel özelliğine dönüşmüştür. Katılımcı neredeyse burnunun varlığından dolayı özür dileyecek haledir. Burnu katılımcının kendisini, onu savunmak zorunda hissettiği bir başkası olup çıkmıştır. Bu haliyle, Gogol’un *Burun* adlı öyküsündeki gibi dile gelmiş konuşmaktadır:

Can sıkıntısıyla dudaklarını ısırıp pastaneden çıktı, alışkanlığının tersine kimseye bakmamaya, kimseye gülmemeye karar verdi, birden

bir evin kapısı önünde zıncı diye durdu. Gördüğü şeyi açıklamak hiç kolay değildi. Evin önünde bir kupa arabası durmuş, arabanın açılan kapısından üniformalı bir yüksek memur inmiş ve hızla merdivenlerden çıkmaya başlamıştı. Kovalev'in kapıldığı dehşeti, şaşkınlığı nasıl anlatmalı? Dehşet... çünkü üniformalı yüksek memur onun burnuydu! Bu olağanüstü görüntü karşısında, çevresindeki her şey dönmeye başladı, daha fazla ayakta duramayacakmış gibi geldi. Yine de, sıtmalımış gibi tir tir titreyerek, adamın arabaya dönüşünü beklemeye başladı. İki dakika sonra gerçekten de geri döndü... burun. Üzerinde altın sırmalı, dik yakalı çok gösterişli bir üniforma vardı. Güderi pantolonunun belinden bir kılıç sarkıyordu. Tüylü şapkasına bakılacak olursa 3. dereceden yüksek bir memur olmalıydı. ... Zavallı Kovalev, aklını yitirecekti sanki. Böylesine garip bir olay üzerine ne düşüneceğini bilemiyordu. Daha dün kadar yüzünün ortasında kırmıldamadan duran burnunun süslü üniformalar giyip kupa arabaları içinde caka satması nasıl açıklanabilirdi? ... Nasıl etmeli de yaklaşmalı kendisine? ... "Efendim... affedersiniz!" dedi Kovalev, kendi kendini yüreklendirme-ye çalışarak. "Saygıdeğer efendim!" Burun dönüp ona bakarak, "Ne istiyorsunuz?" dedi. ... "Saygıdeğer bayım!" dedi. "Daha nasıl açıklayayım bilemiyorum. Durum, sanırım, bütün çıplaklığıyla ortada. Ya da sizin istediğiniz belki... Her neyse... Siz benim burnumsunuz!" Burun, binbaşıya baktı; kaşları hafiften çatılmıştı: "Yanıliyorsunuz bayım. Ben, kendimim, yani kendime aitim." (Gogol 2010: 53-55)

Burun, Gogol'un öyküsündeki burun gibi, katılımcının anlatısında da merkeze yerleşir, neredeyse kendi adına konuşacak kadar öznellik kazanır. Katılımcı metninde ve metnine dahil ettiği görsel metni açıklarken burnu adına özür diler bir tonda konuşur ve şunları söyleyerek burnunun topluma kabulünü talep eder.

Katılımcı şunları söyler:

Seçtiğim fotoğraftaki kadının profil fotoğrafı mükemmel bir burnu temsil ediyor. Benim sahip olmak istediğim profil. Sıklıkla insanların profilden fotoğraflarına bakıyorum ve ben de aynı şekilde bir buruna sahip olmak istediğimi düşünüyorum. Ne yazık ki içinde yaşadığımız toplumda güzellik algısı mükemmel bir fizikle ilişkili. Televizyonda da yalnızca kusursuz insanlar yer alıyor. Bu



bence çok yanlış, çünkü böyle olunca “normal” insanlar da kendi kusurlarını büyütme riskiyle karşı karşıya kalıyorlar ve güzelliğin televizyondakiler gibi olmak olduğuna inanıyorlar. Hiç kimse, ya da neredeyse hiç kimse, kusurlarıyla birlikte yaşamak nedir bilmiyor ve ameliyat olmak gibi drastik yöntemlere başvuruyorlar. *Bence kusurlarla birlikte yaşamayı öğrenmek gerekir ve kusurlarımızın bizi özel kıldığını ve karakterimizin bir parçası olduğunu öğrenmemiz gerekir. Eğer herkes güzelliğin kusurluluk olduğunu düşünürse, hepimiz eşit olacağız ve birbirimizden farklı biçimlerde güzel olacağız. Bence her kusur bizim kitleden farklılığımızı ortaya koymamızı sağlıyor. Sonuçta her burun kendi yüzünde güzel, onu değiştirmek bir karakter özelliğini kaybetmek demek! Kusur bizi farklı kılarken, kusursuzluk tektiplitik, monotonluk, düzlük demek.*

—İtalikler bana ait.

Bir “kusur” olarak burun, anlatıcı için kırılğanlığının yerleşik merkezidir. “Kusurla birlikte yaşamak” temennisi, anlatıcı için aslında “kusur”un kendi öznelliğinin önüne geçerek, onu kapayan, başlı başına bir öznellik kazanarak, anlatıcıyı kendi orantısızlığına mahkum eden, neredeyse bir kimlik, ayrı bir varoluş haline dönüşecek kadar genişlemiş varlığına verdiği tepkidir. Katılımcı anlatısında, adil bir bakış rejimi talep etmektedir. Yalnızca bedeninin eğri bir parçasına, bir orantısızlığa, aşırı büyümüş bir çıkıntıya indirgenerek görülmeye karşı çıkmakta, kendi öznelliğini bu orantısızlığın gölgesinden kurtarmak istemektedir. Kusurlu

bir burnun ardında, onun varlığı nedeniyle incitilerek ya da aşağılanarak değil, onunla birlikte eşit şekilde görünürlük talebini dile getirir. Kovalev'in yeniden yerine yerleştirmek istediği burnu gibi, burnunu yerine yerleştirmek ve onun bütünü yutan büyümlülüğüne bir son vermek istemektedir.

Burna bir karakter atfetme, Warwick tarafından 1852 yılında yazılmış "Burun Üzerine Notlar" adlı metninde de bugünden bakıldığında oldukça tuhaf bulabileceğimiz tanım ve benzetmelerle birlikte karşımıza çıkar. Warwick, uzun gözlemler sonucunda bir "burun kuramı" ortaya koyduğunu iddia eder; bu teorinin ilk bakışta tuhaf ve saçma görünebileceğinin de farkındadır. Kuramını anlattığı çalışmasında, bazı burunları şekillerine göre kategorize eder ve burun şekillerinden öznenin karakterinin ve zihinsel özelliklerinin de anlaşılabilirliği sonucuna varır. Romalı burnu ya da kemerli burun, Yunan burnu ya da düz burun, Yahudi burnu ya da eğik burun gibi kategoriler belirleyen Warwick'e göre, burun şekli ile karakter özellikleri arasında neden-sonuç ilişkisine benzer bir ilişki vardır. Örneğin Romalı burnuna sahip olan biri kararlı, enerjik, fakat nezaket yoksunu ve katıdır. Yunan burnuna sahip biri ise sanata düşkündür. Yahudi burnuna sahip olmak dünya işlerinde açıkgozlülük, pratiklik ve zekâ göstergesidir.

Warwick'in kategorilerinden biri de "kadın burnudur". Warwick, uzun uzun kadınların o dönemde yeni bir hareket olarak ortaya çıkan karşı cinsle eşitlik talebinden söz eder. Warwick'e göre bu elbette ki haklı bir taleptir; hiçbir akıllı erkeğin bu talebe "kadınlar meşru alanlarında kaldıkları sürece" itirazı olmayacaktır (1852: 107). Warwick'e göre kadınlar erkeklere kıyasla gelişkin karakterlere sahip olmadıklarından burunlarının da hiçbir karakteristik özelliği yoktur. Warwick bu görüşünü Papa'dan yaptığı bir alıntıyla destekler: "Çoğu kadının karakteri yoktur"¹² (108). Warwick'e göre "hiçbir karakteri yoktur" düşüncesi biraz fazla iddialı

12. Metinde hiçbir referans olmadığı için Warwick'in hangi Papa'dan bu alıntıyı yaptığı belirsizdir.

olsa da, kadınların erkeklere göre daha az gelişmiş karakterlere sahip oldukları reddedilemez bir gerçektir. Dolayısıyla, Papa'nın cümlesi, Warwick'e göre, şu şekilde okunmalıdır: "Çoğu kadının burnu yoktur" (110). Warwick'e göre çoğu kadının burnu bu nedenle küçüktür ve belirgin bir şekle sahip değildir.

Warwick'in metni başka bir yüzyıla ait metindir ve günümüzde yazılmış kişisel bir anlatıyla ilgisiz gibi görünebilir. Yine de, kadın anlatıcının orantısız burnu nedeniyle yaşadığı derin üzüntüye ışık tutar niteliktedir. "Kadının karakteri yoktur ve dolayısıyla burnu yoktur" düşüncesinin devamına yerleşen fikir çizgisi katılımcının anlatısında kendisini gösterir: Bir gülünç nesne olarak burun, kadının karakterini bu kez aşırı varlığıyla siler. Orantısız bir burna sahip olan kadın anlatıcı sürekli olarak, neredeyse bağımsız ve tekil bir görünüm kazanmış olan burnunun ardındaki özneliliğini açığa çıkarabilme mücadelesi verir. Warwick kendi döneminin kültürel perdesinin sesi gibi konuşur. "Kadınların karakteri yoktur; çünkü burunları küçüktür" diye buyuran ses; o günden bugüne kadınlar adına söz söyleme cesaretinden pek bir şey kaybetmemiştir.

Şimdi aktaracağım anlatıdaki kadın için ise orantısızlık boyuyla ilgilidir; bu kez orantısızlık erkek partneriyle biraraya geldiğinde ortaya çıkar. Kadın anlatıcının erkek partnerinden uzun olan boyu bir fazlalığa dönüşür. Kadının bedeni olduğu haliyle bir orantı problemiyle karşı karşıya değildir; ne zaman ki erkek –ideal– ile yan yana gelir; o zaman, bir fark, bir sapma, bir orantısızlık ortaya çıkar. Erkek partnerinden uzun olan kadın katılımcı "fazla uzun" bedeni nedeniyle suçluluk hisseder.

Benim hikâyem bir liseli genç kızın hikâyesi. Bundan 3-4 yıl önce kuzenim aracılığıyla bir çocukla tanıştım. İlk başlarda birbirimizi sadece fotoğraflarda görmüştük. Sadece telefonla görüşüp, mesajlaşıyorduk. Bende problem yaratan olaylar yüz yüze görüştükten sonra başladı. Yüz yüze görüştükten sonra onun boyunun benden kısa olduğunu gördük. Bana, benden kısa olduğu

için birlikte olamayacağımızı söyledi. O zamanlar bana çok saçma gelmişti. Normalde iyi anlaşıp gelecek üstüne planlar yapabilen iki insanın birkaç santim boy yüzünden ilişki bitirmelerini kabullenmiyordum. Normal kadınlardan yani yaşlıtlarım olanlardan daha uzundum biliyordum ama bunun bu kadar sorun olabileceği aklıma gelmemişti. *Kendimi uzun olduğum için suçlu bile hissettim.* Daha sonraları o da anlamış olacak ki görüşmeye devam etti. Fakat yeni bir sorunumuz daha ortaya çıktı. Bana isteklerinin farklı olduğunu, sevgili olacak insanla cinsel anlamda birlikte olmak istediğini ve bunu bana yapamayacağını söyledi. Şimdi de bir insan nasıl iyi kalpli olduğu için seçilmez diye düşünmeye başlamıştım. Bu düşünceler zamanla takıntı oldu. Hem ilişkisini kesmeyip hem de böyle bahaneler dengemi bozmuştu. Antidepresana bile başlamıştım. Tabii büyüdükçe asıl üzülmemin saçma olduğunu anladım. Hatta ona hak verdim. *Haklıydı çünkü erkek fiziksel olarak üstün olmalı. Zaman geçtikçe yanımda istediğim erkeğin yanında kendimi güvende hissetmem gerektiğini anladım. Ben onu değil, o beni sarmalı. Dışarıda kadının uzun olduğu pek çok çift gördüm. Gerçekten komik görünüyor. Yani bu travmamı haklı bir şekilde atlattığımı düşünüyorum. Diğerine gelince sanırım onu hâlâ atlatamadım. Erkeklere karşı bir süre güvensiz hissettim. Hepsinin amacının o olduğunu, hepsini saçma sebeplerden kaybedeceğimi düşündüm. Hâlâ da öyle. Ama aynı zamanda da anladım ki birlikte olacağın insan kişilikli olmalı. Ve benden kalıplı.*

—Katılımcı 6: Türk, kadın, 20 yaşında, lisans öğrencisi.

İtalikler bana ait.

Katılımcı bu görsel metni anlatısıyla ilişkilendirir ve şöyle yorumlar:

Bu fotoğrafı seçtim çünkü erkek kendini küçük görüyor, endişeli bir bakışı var. Ben de o zamanlar bu yüzden kötü hissetmiştim. *Bir erkek kendini aşağılık görmüştü, belki özgüveni kırılmıştı ve bunun suçlusu bendim. Onun benimle birlikte olmak istediğini düşünürken, beni daha tam tanımadan kıskanmaya başlamışken, yani beni benimsemişken benim ona göre 5 cm fazla olan boyum onu aşağılayıp, beni hayal kırık-*



lığına uğratmıştı. Benim yüzümden ikimiz de üzülmüştük ve elimden gelecek hiçbir şey yoktu. Ona kalbimde duygular barındırırken istemeden onu aşağılamış olmak tüm dünyayı yıkmıştı. İnanılmaz bir şefkat vermek istemiştım ona.

Jane Ogden'e göre erkekler için boy, beden imgesinin en önemli bileşenlerinden biridir. "Erkekler boyu güç, cinsel kuvvet ve entelektüel kapasiteyle ilişkilendirir. Toplum erkeklerden kadın partnerlerinden daha uzun olmalarını bekler ve boyu arzulan diğer özelliklerle, otorite ve sosyal statüyle bağlantılandırır" (1992: 79).

Ogden 1968 tarihinde yapılmış, algılanan boy ile güç arasındaki ilişki üzerine bir araştırmadan söz eder. Bu araştırmaya katılan öğrencilere Mr. England adlı kişi sırasıyla bir doktora öğrencisi, öğretim görevlisi, doçent ya da profesör olarak takdim edilmiş ve boyunu tahmin etmeleri istenmiştir. Mr. England'ın boyuyla ilgili tahminler onun statüsüne göre değişiklik göstermiştir. Ogden'e göre bu sonuçlar hiç de rasgele değildir. 1900'lerden bu yana iki adaydan uzun olanının Amerikan başkanı seçilmesinin tesadüf olmaması gibi. Uzunluk, erkeklik demektir. Kadınların uzun, erkeklerin kısa olabileceği hakikatine rağmen, tüm uzun şeyler erkeklikle, kısa ve küçük şeyler kadınlıkla ilgilidir. Ogden,

kendisi de uzun bir kadın olarak, kısa boylu erkek partnerlere sahip olmanın nasıl travmatik olabileceğini bildiğini söyler. Birçok akşamı kambur durarak, kaldırımın oyuk kısmından yürüyerek geçirdiğini ve kendisini daha kısa göstermek için her yolu denediğini anlatır. Partneri kendisine sarıldığında hissettiği utancı dile getirir (Ogden 1992: 79-80).

Erkek, kadın partnerinden uzun olduğunda ne kadın için, ne de erkek için bir kırılma söz konusudur. Kadının erkeğe daha uzun olması ise, idealin ideallliğini gölgeler ve kadının aslında tam da bu bozucu eylem için suçlu hissetmesi beklenir. Katılımcının anlatısı ve Ogden'in deneyimi, bu suçluluk duygusunu ve kadınların üzerindeki baskıyı göstermektedir. Anlatıcı kendisi için bu karşılaşmayı kronolojik olarak anlattığında, sorun olarak tanımlanan "fazla"yı, uzun boyu, bu karşılaşmanın öncesinde bir sorun olarak hiç düşünmemiştir. Daha sonra kendisinde işaret edilen "fazla"nın farkına reddedilme yoluyla varmıştır. Bu reddediliş sonrasında, erkeğin orantıdaki sabitliğini ve idealin ideallliğini kabul etmiştir. Kendisini hep aynı sabit noktaya göre oranlanan bir değişken olarak tanımlamaya başlamıştır: *"Haklıydı çünkü erkek fiziksel olarak üstün olmalı. ... Dışarıda kadının uzun olduğu pek çok çift gördüm. Gerçekten komik görünüyor"* sözlerinin de iyi özetlediği gibi, gülünen taraftan gülen tarafa geçmiştir. İdealin kendini sürekli yeniden üretimi burada gerçekleşir. Ona meydan okuma, direnme ve farklı bir bakış biçimi geliştirme girişimleri kısa zamanda idealin ideallğine yeniden yatırım yapılmasıyla sönmüştür. Çünkü özne için bu fay hattında uzun süre yürümek kolay değildir. Kırılmazlık anlatısı tarafından kuşatılmış özne için rahat nefes almanın tek yolu, anlatının üreticilerinden birine dönüşmek, hatta nihayetinde onu en yüksek sesle dile getirenlerden biri olmaktır. Kırılmanın asıl çekirdeğidir burada olup biten; kırılmazlık anlatısını en yüksek perdeden savunur hale gelmek kırılmanın dayanılmazlığını gösterir. "Benim gibi olanları ben de sevmiyorum!" çılgılığı atan özne için fay hattının iki ucu gittikçe birbirinden uzaklaşmaya başlamış demektir. Bedeniyle bir tarafa

doğru çekilirken, diğer tarafı arzulamaktadır; arzuladığı taraftan uzağa düştükçe ona kendini yakınlılaştıracak köprüyü örmeye çalışmaktadır. “Benim gibi olanları ben de sevmiyorum” çılgılığıyla, bu hayali karşı tarafa, gülünenlerin değil gülenlerin arasına, arzu edilen bütünlüklü yere, fantezi-kırılmazlığa erişmeye çalışmaktadır. Burada devreye giren fantezi, öznellikteki kurucu eksikliğe dikiş atma ve varsayılan tamlığa ulaşma çabasıdır. Eğer insan tamlık arayışıyla damgalanmışsa, fantezi eksiği yamayarak yeniden tam olma sözü verir. Böylelikle bir yerlerde tamlığa sahip bir özne olduğuna dair inanç inşa edilmiş olur. (Stavrakakis 2002: 46-48; Fink 1995: 59-60).

Katılımcının “erkek fiziksel olarak üstün olmalı” diyerek aktardığı, “öznenin, tarifsiz arzusunu dile getirmesini sağlayan şey birine ya da bir şeye ideallik vermesidir” (Silverman 2006: 118). Yücelten özne, böylelikle, kendi arzusunun nedeninin Öteki olduğunu varsaymaya ve idealliği Ötekinin özellikleri olarak görmeye başlar. Lacancı psikanalizin terimleriyle, yüceltilen nesne *objet petit a*’ya dönüşür. *Objet a* kendini özneye genellikle “tarihsel ve toplumsal açıdan özel biçimler” içinde takdim eder (Silverman 2006: 125). Egemen öznellik de tarihsel ve toplumsal bir biçim olarak sunulan bir *objet petit a*’dır. Özellikle modern Batılı toplumlarda her özne kesintisiz bir egemenliği elde etmeye teşvik edilir. *Objet a*’ya dönüşmüş egemen öznelliğe ulaşma arzusunu sahneye koyan fantezi, sürekli olarak onun idealliğini de öne çıkararak, öznenin arzusunu canlı tutmasını sağlar. Fantezinin devamı için onda küçük de olsa bir gedik açan her türlü eylem, deneyim, haz, davranış vb. “kırılğanlık” olarak adlandırılmalı, kültürel idealin perdesinden dışarı atılmalıdır. Kırılğanlık gösterenine bir kere dikişlenen özne, artık öznelliğini kaybederek hakkında başkalarının hüküm verdiği bir nesneye dönüşür.

Fakat öznelliğin kökensel olarak bir Öteki ile –aynadaki imge, Büyük Öteki olarak dil, bakışıyla benim varlığımı tanıyacak anne vb. – kurulduğunu kabul ettiğimiz anda egemenliği kırılğanlığın karşıtı olarak yerleştiremez hale geliriz. Bütünlüklü, rasyonel ve

kendine yeterli bir egemen özneyi ortaya çıkarmak için kırılğanlığın içeri sızabileceği her türlü açığı kapatma girişimi ancak gösteren düzeyinde bir girişim olarak var olabilir. Kırılğanlıkla ilişkilendirilen her şeyi, Öteki'ne her türlü bağlılığı ve rasyonaliteyi dengesizleştiren her türlü *pathos*'u¹³ dışarıda bırakmak imkânsızdır. Öyleyse asıl sorun bu dışarı atma çabasının kendisindedir: eğer Öteki'ni ve rasyonelliğimizi dengesizleştiren *pathos*'u dışarı atıp, öznelliğimizin çeperlerini sıkıca dışarı kapatarak her türlü kötücül sızmayı engelleyebilseydik, bütüncül, rasyonel, otonom ve egemen bir öze sahip olacağımız inancındadır.

Bu inanç, optik bir kırılma yaratarak egemen öznellik ile kırılğanlık arasındaki paralaksı ortaya çıkarır. Paralaks, "bir nesnenin, gözlem konumunda yeni bir görüş hattını ortaya çıkaracak bir değişim olması sonucunda görünüşte yer değiştirmesi, bir arka plana göre konumunun kayması"dır (Žižek 2008b: 17). Paralaks "iki düzey arasında bir ilişki yoktur, paylaşılan bir uzam yoktur, ama bunlar yakından bağlantılıdır, hatta özdeş bir şekilde, sanki bir möbius şeridinin karşıt yanlarında gibidirler" (4). Yan yana gelemecekleri varsayılan egemen öznellik ve kırılğanlık, perspektif kaydırarak bakıldığında aynı teorik ve ampirik düzlemde kesişir. "Sende senden fazla bir şey var" diye aktarılan bir süreçtir bu; "egemenlikte egemenliği sakatlayan bir şey var". Kırılğanlık, bir türlü simgeselleştirilemeyen fazlalıktır; egemen olduğu varsayılan özneye yapışır; sürekli giderilmeye ya da maskelenmeye çalışılsa da özne kurulumuna kökensel olarak dahil olduğu içindir ki kolaylıkla dışarıda bırakılamaz. Kırılmazlık anlatısı (*invulnerability*), bir fantezi olarak liberal özneyi politik ve kapitalist sisteminin devamı yararına sahneye çıkarabilmek için dünyayı egemenler ve kırılğanlar gibi roller dağıtarak düzenler ve bir bakıma bu paralaksı kapatmaya çalışır. Paralaks yarığında perspektifleri kay-

13. Bowie, *pathos*'un sembolik düzenle kurduğu ilişkiyi şu şekilde aktarır: "Eğretileme ve düzdeğişmece, gösteren zincirinin bağlantı kipleri, yapı ve tutunum ilkeleriyle, gösterilen, belirsizliğin ve *pathos*'un gizli ajanıdır" (2007: 76).

dırarak baktığımızda ise iki yan yana gelmez gibi görünen teorik çerçevenin aslında möbius şeridinin iki tarafı gibi birbirlerinin içine geçtiğini görürüz. Kırılmazlık anlatısı, kırılğanlığı tanımlayarak kendisini kurar; kırılğanlık ise anlatıya dönüştürüldüğü anda uzaktaki bir ideale, egemene/otonoma/kırılmaza göndermede bulunur. Böylelikle uzak ve bağlantısız görünen iki söylemsel uzam, aynı möbius şeridi üzerinden birbirlerine doğru akar.

Liberal teorinin egemen öznesini istikrarsızlaştıracak tüm özellikler kırılğan özne gösterenine dikişlenir. Kırılğanlığı bir tanım olarak muğlak kılan da bu dikişlemedir. “Kültürel ideal”den taşan her şeyin dikişlendiği “kırılğan” her şey ve herkes olabilir: “Çirkin, şişman, başarısız, yeterince erkek değil, yeterince kadın değil, yeterince uygun değil!” Buradaki taşma, yalnızca liberal teoride varsayıldığı gibi kendileri için sosyal politikalar geliştirilmesi gereken “sakat, hasta, bakıma muhtaç, doğal afet mağduru vb.” dezavantajlı grupları/özneleri değil, tam da hegemonik olduğu varsayılan, kültürel ideale uygun öznelere doğru dalga dalga genişler. Özne sürekli “aşırı fazla” ya da “aşırı eksik” arasında bir türlü içine yerleşemediği bir ideale yaklaştırmaya kışkırtılır. Kırılğanlık gösterenine dikişlenen bedenlerin sayısı – ki aslında bu bedenler de bir anlamda ampirik bedenler değil, bedenlerin gösterenleridir – ne kadar artarsa, kırılmazlık anlatısı da yatırım yapılan bir fantezi olarak o kadar güçlenir: “Bir yerlerde tam olan birileri var, ben de daha iyisine dönüşerek o tamlığı elde edebilirim!” Özne böylelikle tamlığa erişmek için kendisinde fazla olan ne varsa atmaya, eksik olan ne varsa artırmaya teşvik edilir: “Kilo vermek, kilo almak, daha kadınsı olmak, daha erkeksi olmak” gibi gündelik dilde sıklıkla kullanılan tabirlerde bu keyif ekonomisinin izleri sürülebilir. “Almak, vermek, daha fazla, daha az” gibi kullanımlar öznelerarası bir ekonomiyi işaret ettiği gibi, bir süperegö buyruğunu da içinde barındırır. Kırılmazlık bir adlandırma biçimi olarak, hem düşünsel hem deneyimsel düzeyde toplumsal fanteziyle ters düşmeyen, onun bütünlüklü ya da antagonizmadan muafmış gibi kurduğu gerçekliğe uyum sağlayan ve onun yeniden üretici-

leri olan öznelere bahşedilen bir sevgi ve tanıma hediyesidir.

Kırılğanlık da benzer bir biçimde, egemen özneliği temel toplumsal norm olarak benimseyen liberal paradigmanın maskeleye ve dışlamaya çalıştığı hakikattir. Kırılğanlık ve kırılğan özne, Žižek'in Yahudi figürü gibi, bir kez bir düğüm noktasına dikişlendiğinde, tüm üretici/yaratıcı ve sübjektif özelliklerinden sıyrılarak, özneliğine dair tüm hakikati soğurulur ve anlam garantisi sunan bir figüre dönüşür. Anlam garantisi sunan figürlere, örneğin Yahudi figürüne, toplumsal antagonizmayı maskelemek, başka bir deyişle toplumun yapısal olarak imkânsız olan fakat ideolojik olarak üretilmeye çalışılan bütünlüklü, deliksiz ve yekpare dokusunda açılan her yarığı bir dış nesneyle açıklayarak ideolojinin başarısızlıklarını gizlemek için ihtiyaç vardır. Bu figürler, bir tür toplumsal gösterenlere dönüşerek topluma ilişkin tüm negatifliğin nedeni olarak görülür (Žižek 2015: 144). Burada "mağdurlardan" söz etmediğimizi tekrar hatırlamak gerek. Kırılğan, egemen özneliğe bir türlü ulaşamamış, ulaşmaya teşvik edilen, sürekli olarak "yapabilirsin, çünkü yapmalısın" çağrısına maruz kalan ve sürekli kendisindeki açıklığı kapatmaya çalışandır. Liberal paradigmanın üzerine inşa edildiği egemen öznelilik fantezisinin devamı ancak kırılğanlığın pozitif bir biçimde görsel-işitsel alanda ortaya çıkmasıyla mümkündür. Bu yüzden fantezi ile örülen kırılmazlık anlatısı, kendisini anlatırken kırılğanlığı da anlatmalıdır. Kırılmazlık yüzeyinin bütünlüklü gibi görünmesinin tek garantisi, yüzeyde açılan kırılğanlık yarığıdır. Egemen özneliğin bir ideal olarak üretildiği bütünlüklü kırılmazlık anlatısının yüzeyinde açılan çatlak olarak kırılğanlık, bütünlüğün –kırılmazlığın– imkânsızlığını gizlemekle kalmaz, kırılğanlığı inkâr ederek egemen öznelerden oluşmuş liberal toplum fantezisini de yeniden üretir. Buradaki adlandırmada da, tıpkı yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi bir keyif ilişkisi vardır. Bir özne "kırılğan" olarak adlandırıldığında, otonom/rasyonel/liberal öznelerin oluşturduğu bütünlüklü toplum da büyük bir keyifle kurulmuş olur – en azından fantezi düzeyinde. Bu nedenle kırılğanın, egemen özneliğin imkânsızlığını

maskeleyen bir dış-nesne olarak simgesel düzende tanınması ve “kırılgan” kategorisi başlığı altında adlandırılması gerekir.

Bu katılımcının anlatısında da aynı çılglık duyuluyor:

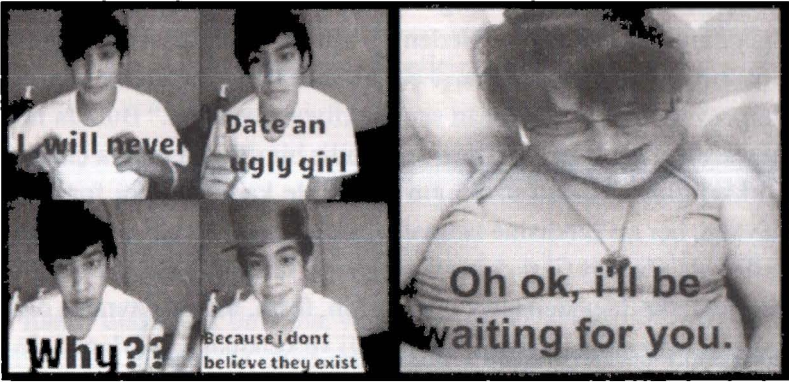
Eski sevgilimle konserde tanışmıştık. O zamanlar Metalici gençlik olarak takılıyordum. Öyle tanıştık işte. Sonradan anladım benden hoşlandığını. *Bir yerlere benim adımla falan yazıyormuş hatta.* Hatta bir arkadaşı bizi birbirimize ayarlamaya çalışıyordu. Ama bizim grubun içinde öyle hem çirkin, hem kilolu, gerçi ben de çok kiloluydum o zaman. 120 kiloydum. *Yine de onun benden hoşlanması çok canımı sıkıyordu. Hatta o kız yüzünden 10 kilo bile verdim.* Yuvarlak gözlükleri vardı, kilo vermesi gerekiyordu ve hiçbir başka özelliği ya da çekiciliği yoktu. Oturup konuşulacak bir tarafı yoktu. O kızla beraber olmak düşüncesi, diğer insanların ikimizi bir çift olarak görmesi bile beni rahatsız ediyordu. Ondan sonra bir şekilde sevgili olduk. İstanbul’da konserde yanında durmadım bile. Metallica konserini de en önde tek başıma dinledim. Onun olduğu grubun içinde olmamak için. Ona çok kötü davranırdım. Ama sonra bir yerde oturduk, içtik. Tam İstiklal’e girerken, karanlık bir sokakta onu çekip öptüm. *Ama romantiklikle alakası bile yok, tamamen acıdığım için yaptım. Çünkü çok üzülüyordum. O, gruptaki en çirkin kızdı. O kızın benimle birlikte olma isteği ve bunun başkaları tarafından görülmesi sorunluydu. Ona acıdığım için, onu üzdüğümü düşündüğüm için, onu çekip öptüm. Öptükten sonra kendine geldi, neşelendi. Normal bir insan ona çekici gelmeyen bir kızla birlikte olmaz. Sevgili olmaya devam etmez. Ama ben sevgililiği bir süre sürdürdüm. Sonra MSN’de ayrıldım. O konser beni çok önemliydi. Metallica’ya ilk defa geliyordum. En sevdiğim müzik grubuydu o zamanlar. O sırada onunla birlikte olmak istemişyordum.*

—Katılımcı 7: Türk, erkek, 28 yaşında, lisans öğrencisi.
İtalikler bana ait.

Bu anlatıda kendisi de fazla kilolu olan katılımcı, “gruptaki en çirkin kız olarak tanımlandığı” fazla kilolu bir kadın tarafından be-

ğenilmekten rahatsızlık duyar. Onunla sevgili olma fikrine dahi katlanamaz; yine de sevgili olurlar, fakat bu tamamen erkeğin kadına acıması nedeniyle gerçekleşir. Buradaki durum da yukarıdaki benzer şekilde “Benim gibi olanları ben de sevmiyorum” cümlesiyle özetlenebilir fakat bir farkla: Burada erkek –idealliğini gölgeleyen ve genellikle kadınlıkla ilgili olduğu düşünülen fazla kiloları olsa da– idealdır, normdur; sevgisini bahsetme ve onu geri çekme hakkına sahip olandır. Bu nedenle, idealden uzak görünen bir kadın tarafından beğenilmek, onunla sevgili olmak onun kendi idealliğine kendi eliyle gölge düşürecektir. Erkek katılımcı, idealliğinin etrafındaki zırhı daha da kuvvetli hale getirmek için *pathos*’a başvurur. Kadın ile ona acıdığı için birlikte olduğunu söyler. Böylelikle daha önceki hikâyedeki gülen/gülünen fay hattının bir benzerini inşa eder: Acıyan/acınan. Kendisi de fazla kiloları nedeniyle ideal görüntüden uzak olmasına rağmen, erkek olmanın rasyonelleştirilmiş özgüveniyle hızlıca “acıyan” tarafına geçer. Böylelikle varsayılan kırılmazlığını üreterek, kırılmazlık anlatısına ses verenlerden birine dönüşür. Kırılmazlık anlatısı, bu *pathos* arka planı olmadan sürdürülebilir değildir; çünkü rasyonel değildir. Sürdürülebilirliği, varsayılan kırılmalara acıyanların, onlara gülenlerin yüksek sesle, adeta bir marş söyler gibi söyledikleri kırılmazlık şarkılarıyla mümkündür. Bu marşın en çok da idealden uzak olanlar tarafından söylenmesi gerekir. Fanon’un söz ettiği “Fransız dilini ne kadar iyi konuşabilirse, o kadar beyazlaşacağına inanan” Antilli siyah gibi, kırılmazlık anlatısının baskın dilini ne kadar iyi benimseyebilirse, o kadar kırılmaz olacaktır (Fanon 2009: 12).

Katılımcının anlatısıyla ilişkilendirdiği görsel metin budur. Katılımcı görsel metinle ilgili ayrıca yorum yapmamıştır. Bu görsel metin çirkinliğin olmadığı iddiasına karşı şunu söyler: “Çirkinler vardır ve böyle görünürler.” Onların var olmasından daha kötü olan şey davetkâr ve talepkâr olmalarıdır. Katılımcının anlatısında kadın partneri tarafından dile getirildiğini söylediği talebe benzer bir taleptir bu: Sevgi talebi. Fakat bu görsel metnin de



– Hiçbir zaman...

Çirkin bir kızla çıkmayacağım.

Neden??

Çünkü çirkin kız olduğuna inanmıyorum.

– Çok iyi, seni bekleyeceğim.

açıkça gülünçleştirdiği gibi, idealden uzaklık sevil(e)mez, hatta gülünçleştirilmeden, aşağılanmadan ya da acınmadan tanınamaz dahi. İdealden uzaklığı tanımanın tek yolu, onu *pathos*'un baskın olduğu bir söylemle karikatürize ederek dolayımlamaktır. Tanıma, karikatürize edilmiş idealden uzak özneye acıyarak ya da onu gülünç bularak gerçekleşir. Ondan gelen sevgi talebi, yanıtsız bırakılır ya da reddedilir. Böylelikle eşitlerarası bir ilişki ketlenir; öznelerarası ayrım belirgin hale gelir.

Katılımcının anlatısıyla ilişkilendirdiği görsel metin heterotopiktir. Rastgele fotoğrafların üstüne eklenen yazılarla, hayali bir diyalog üretilmiştir. Bu diyalog, yalnızca yan yana getirilmiş görsel metin ve ona atfedilen söz diziminden ibaret olsa da, alımlayıcısından imgedeki genç erkek ile genç kadın arasında geçtiğini düşünmesi beklenir. Bu, birçok ögenin üst üste bindirilmesiyle üretilmiş diyalog, ideal (genç erkek) ve idealden uzak (genç kadın) arasındaki ayrımı onları birbirine karşıt çerçeveler içine yerleştirerek gösterir. "Hiçbir zaman çirkin bir kadınla birlikte olma-

yacağım” cümlesini söylediği varsayılan genç erkeğe, çerçevenin dışından bir soru gelir: “Neden?” “Çünkü onların var olduğuna inanmıyorum” yanıtına, karşı çerçeveden bir genç kadın tarafından cevap verilir. “O zaman seni bekliyor olacağım.” Burada imgesel-sözel üst üste bindirme sezilebilir bir dehşeti ortaya çıkarır. Çirkinliğin, idealden uzaklığı, özellikle kadın bedeni formundayken, her an kendisine tanınan alandan taşabileceği, ideale muşallat olabileceği fikri dehşetle imgenin ürettiği *pathos*’a eklenmektedir. İdealden uzak olan beden, form, biçim, davranış olarak bastırılmadığı, kontrol edilmediği ve kendisine belirlenen alana sıkıca kısıtılıp, gülünçleştirilmediği sürece “bulaşıcı” bir enerjiyle her an idealin çerçevesine sızabilir; onun kesinliğini, sabitliğini bulandırabilir. İdeal erkek bu nedenle –yüce gönüllülükle– “çirkin kadınların var olmadığını” söyleyemez. Bunu eleştirel bir yorum ya da tespit olarak dile getiremez. Böyle bir cümle, ancak gülünç olanın üretimi için kurulabilir. Bu cümlelerin başka bir bağlamda sarf edilmesi bir tanıma ve adlandırma sorununa neden olacaktır. “Hiçbir kadının çirkin olmadığını” söylemek, bir kriz yaratacaktır; çünkü bu aynı zamanda “her kadının ideal” olduğunu söylemektir. Bu sabitleyici bakış-ses rejimi içinde ideallığın tanımını genişletilebilir değildir; ideallığın tanımına dikişlenen formları, göstergeleri, imgeleri diğerlerinden ayıran söylem burada oluşur: “Çirkin kadınlar vardır ve böyle görünürler” diyen yukarıdaki imgenin sabitleyici görsel-işitsel birliğinde. İdealin ideallığını koruyan, onu garanti altına alan birliktir bu: İdeal, gülünç olmayanıdır. Gülünebilir/acınabilir olmayandır, *pathos*’un nesnesi olmayandır. Çerçeveye sonradan dahil edilmeyendir; çünkü çerçevenin kurucusu, diyalogun başlatıcısıdır, hem kendi adına, hem idealden uzak adına konuşandır. İdeal, sözün sahibidir; sözü istediği imgeye dikişleyendir. Daha kapsayıcı bir bakış-ses rejimi üretmek için, öncelikle ideallığın bu sabitleyciliği üzerine düşünmek gerekir.

Ara Bölüm: Eksiltici Fazlalar

“İdeal” ulaşılabilecek bir vaha, varılabilecek bir yer, sevinçli bir kavuşma ânı değil, ulaşmaya çalıştıkça özneyi sakatlayan bir fantezidir. İdeale yakınlaştıkça kırılganlığın azalacağı düşüncesini boşa çıkaran, aşağıda yer verilen anlatı, bizi idealin bütünlüklü gibi görünen topoğrafyasındaki engebelerle tanıştırır. Bu anlatının yazarı olan katılımcı, kendi bedeninin güzelliği üzerine düşünür ve kendini kırılgan kılanın bu güzellik olduğunu söyler: Katılımcının ifadesiyle, “Çirkin bir güzelliktir bu”. Sürekli başına bela olur; taşınması gereken bir yüke, sürekli hesabının tutulduğu –Ölçülü ol! emriyle söze dökülen– bir fazlaya dönüşür. Güzelliğin fazlalığı, kadın katılımcının özneliliğinden çalar, onu eksiltir, böylelikle ideale yakın olmanın bedelini ödetir. Bu uzun anlatıda katılımcı, güzel kadın olarak değerlendirilmenin, başka bir deyişle, varsayılan ideale yakınlığın karşılığında ödediği sosyal bedelleri aktarır.

Her zaman “ölçülü” davranmamız gerektiği öğretilirdi. Ölçülü neyse artık. Ben ne olduğunu çok iyi hissedebiliyorum aslında. Kime “ölçülü” davranmak zorunda hissetsem kendimi, onu gördüğüm yerde gözlerimi kaçırırdım mesela. Oysa doğrudan bir şey konuşmak üzere bir araya geldiysem o kişiyle herhangi bir problem yaşamam, bakarım gözlerinin içine. Planlı ve programlı bir halden çekinmem, anlık ve beklenmedik durumlarda “içime çekilirim”. Ya o an ölçülü değilsem, kontrolsüz olursam “fazla” davranırsam. Ortalama ya da ortalamanın biraz üstünde bir bedene sahip olduğumu düşünürüm bulunduğum zaman ve mekânlarda. Ama bunu şimdi söyleyebiliyorum, çok yeni, birkaç yıldır. Farkında olmayacak kadar bedeninin güzelliği-

ni önemsizleştiren bir ortamda/ortamlarda bulundum sanırım. Hatta güzel beden çirkindir! Belki komik, belki saçma, belki de yalan gelir ama gözlerimin rengini onlu yaşlarımda sonunda, yirmili yaşlarımda başında fark ettim. Güzel gözlere sahip olduğumu söylediklerinde, ve biraz büyüdüğümde. Gözlerimin güzel olduğuna kanaat getirince (söylenenlerden ikna oldum) gözlerimin güzel olduğunu söyleyen erkeklere kötü davranmaya başladım mesela. Bir sosyal bilimci olarak "güzellik" denen kavramı da sorgulayabilir hale geldikten sonra "güzel" olmak daha da çirkin bir hale geldi. Eleştirdiklerin gibi olamazsın, fazla tüketemezsin, tükettiklerini bedeninde sergileyemezsin güzel olacak diye, tutarlı olacaksın davranışında ve düşüncende. Fazlaysa güzellik kapatacaksın.

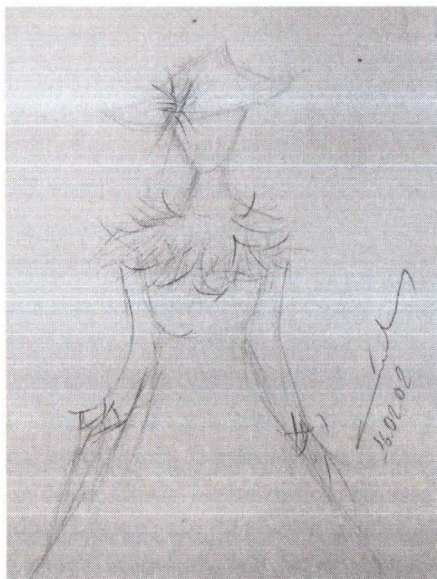
Lisans zamanlarında bir erkek arkadaşım vardı, o ilişki 5-6 yıl sürdü. Neden olduğunu bilmediğim, bağlamını yakalayamadığım zamanlarda "Sen aslında o kadar da güzel değilsin" derdi. Ben de hiç umursamazdım, hatta hoşuma giderdi "Beynimi seviyor" diye. Ne saçma! Beyin ve güzellik bir arada olmaz ya. İçsel olarak aslında nasıl görüldüğümle ilgili hiç endişe yaşamadım ve yine içsel olarak güzel bedene güzel beyin gerekti. Şimdi şimdi beden-beyin ikilisinin ters orantılı gittiğiyle ilgili hissimi yok etmeye başladım, elbette bununla ilgili görüntümü değiştirmeye başladım. Şimdi "güzelsin" diyene teşekkür ediyorum, ama hâlâ biraz utaniyorum. Güzellikle ilgili ilk hikâyem anlatılanlardan hatırladığım bebekliğimle ilgili. O kadar güzel bir bebekmişim ki eniştem bile kucağına alıp sevmiş beni. (Bu bizim için önemli bir şey, çünkü eniştem çok ciddi, duygusunu dışarıya yansıtmayan bir tip. Onun o hali üzerinden tanımlandığı zaman anlıyorum, güzelmişim.) Bir de hastanede hemşireler çok sevmiş beni, güzelmişim. Sonra genç olma sürecime kadar güzel olmuş olmam meselesiyle ilgili başka bir hikâye hatırlamıyorum, bana bunun hissettirildiğini de hiç bilmiyorum. Hatta tam tersi yapıldı bile diyebilirim, hatırladıklarım pek de güzelliği onaylayan şeyler değildi, ama farkındaydım ki –içsel olarak– bir sebebi belki birçok sebebi vardı.

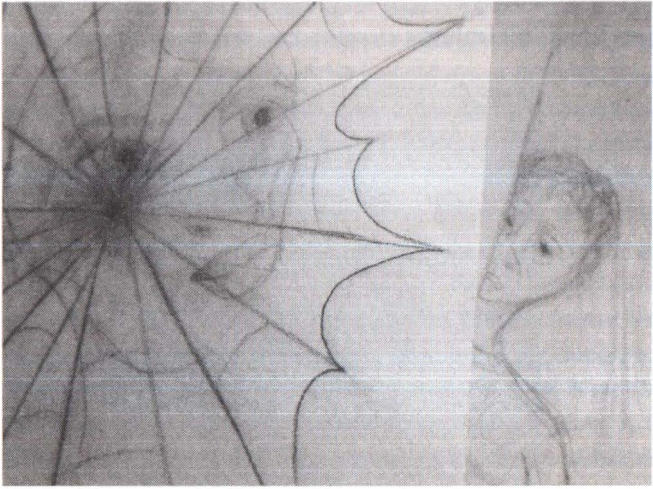
Öncelikle güzel olmak dikkat çekmek anlamına geliyordu, zaten nasıl olursan ol ne yaparsan yap "ölçülü ol"dan geliyor,

dikkat çekme. Peki dikkat çekersen ne olurdu? O zamanlar hiç düşünmedim. Sadece bazen dikkat çekmiş olmak içten içe hoşuma gidiyordu ama bu hoşuma gittiği için de kendimi suçlu hissediyordum. Bu duyguyla da bence bedenimi esas hoşuma gittiği gibi değil, kendimce üstünü örterek (belki dönem dönem bir tarz yaratarak; ama asla dışı olmayan) baş ettim sanki. Şimdi aklıma geldi, aslında hiç hissettirilmedi güzel olduğum dedim ama ablam çok söylerdi. İnsan zihni karşılaştırmalarla çalışıyor işte; senin bir havan var, azıcık bir şey yapsan çok güzel oluyorsun, “işte ben öyle değilim” derdi. Ben de güzelliğin görsellikle ilgili olmadığını başka bir şey olduğunu söylerdim. Ergenlik döneminde yüzümde çıkan sivilcelerden asla rahatsız olmamış olmamın da yakın yaşlarda olduğum ablamla ilgisi olabilir. İkimizin de sivilceleri vardı. Acaba diyorum bu güzellelikle ilgili meseleyi aramızda kendi adıma eşitlemek için miydi bu? O sürekli doktora gider, ilaçlar kullanır bense sivilcelerimle mutlu olduğumu, onların bana yakıştığını söylerdim. *Güzellik işte böyle içten gelen bir şeydir, bedenin sahip olduğu olabileceği bir şey değil!!* Aslında gerçekten de böyle düşünüyorum, ancak ne olursa olsun, nasıl olursa olsun ve hangi dönemde olursa olsun güzellik tabii ki bedenle de ilgili bir şey. Ama bunu hâlâ tam olarak kabul edebildiğimi söyleyemem. Sonra daha önce sözünü ettiğim sevgilim. Oysa önceden beni çok güzel bulduğunu söylerdi. Ben de ona bakar, aslında bu söylediğini önemsemeyen bir hal takınırdım, hatta biraz utanırdım da aslında ve şöyle düşünürdüm biraz “beni sevmiyor, beni görmüyor, yüzeysel bakıyor”. İlişkinin ilerleyen evrelerinde ne giydiğime de karıştı mesela, asla onun istedikleri üzerinden bedene şekil vermedim. Bak, bağlamı buldum, belki de bu yüzden sonra aslında o kadar da güzel olmadığımı söylemeye başlamıştır, istediği gibi şekil almadığım için, ki ben zaten daha güzel olabilirdim. Yeterince sebep varken kendimi kapamaya, bir de onunkileri çekemezdim. *Benim de dediğim gibi hoşuma gitti zaten aslında o kadar da güzel olmadığımı duymak. Dışarıda beni iyi tanımadığını düşündüğüm insanların bana güzel olduğumu söylemesini hakaret gibi algılamaya –şimdi bakıyorum esas bu algı yüzeyseldi– başladığım bir dönemdi.*

Daha önce de sözünü ettiğim gibi güzellikle beslenmemiş birinin güzellik üzerine felsefi düzeyde kafa yorması da beni güzel bedeninin iyice eleştirilecek bir şey olduğuna götürdü. Şimdi bakıyorum bir taraftan muhafazakâr anlamda bir insanın bedenini kapatmasıyla (bakıldığı zaman rahatsız olmasıyla) entelektüel kaygıların bedene müdahalesi ve kapatması arasında ne fark var, ne kadar fark var? Güzel olduğumun söze döküldüğü ilk anım bebekliğimden; ablamın karşılaştırmaları hariç, hemen sonraki anım ise 20'li yaşlarımın sonları 30'lu yaşlarımın başlarına tekabül ediyor, bu zamanlardan. Mesela annem beni hiç "güzel kızım" diye sevmeyi, hiç duymadım çocukluğumda ya da ergenliğimde beni güzel bulduğunu. Ama hissettim. *Çünkü güzel olduğum için başıma işler gelebilir, güzel olduğum için beni kandırabilirler, güzel olduğum için kanabilirim ve bir de güzelliğimi kullanabilirim !!* Bu ne yaman çelişki böyle. Haşa, güzelliğimi hiç kullanmadım. Ne ayıp şey! 20'li yaşlarımın belki ikinci yarısından itibaren annem bu sefer, kendime hiç bakmadığımı, ablamın ne güzel kendine baktığını, en azından saçımı bir boyamam gerektiğini söylemeye başladı! Ama artık annem bana güzel olduğumu söylüyor. "Çok güzelsin, sana bakmaya kıyamıyorum, insanlar sana benim gözümle baksın" deyip uğurluyor mesela evden, sonuna da ekliyor: "Kendine dikkat et." Annem bile güzel olduğumu söylüyor. *Korkmaya başladım! O da korkmaya başladı evlenmeyeceğim diye, beni güzelliğimle barıştırmaya çalışıyor. Ne ilgisi varsa. Bu sefer de beğenilmeyeceğimden korkmaya başladı herhalde. Bedenimle barışmaya güzel olmaktan korkmamaya, çekinmemeye sanırım şimdilerdeki sevgiyle başladım. 4 yıldır birlikteyiz. Sevgiğim sürekli çok güzel olduğumu söylüyordu. Ben yine aynı hallerde... Sonra zaman zaman şunu söylemeye başladı "senin bu yanını hiç beslememişler, birazcık şımarsan ne olur". Tabii ki güzel hissettiğim için şımaramam ve tabii ki güzel hissettiğim zaman hoşuma gider ve tabii ki güzel hissettiğim zaman bakışlardan kaçırım.*

Katılımcı anlatısıyla ilgili bu görsel metinleri üretti. Bunlar katılımcının kendi çizimleri:





Katılımcı görsel metinleri üzerine şunları söyledi:

İmgeye gelince, aslında bir yüz çizmek istedim, çizmek istediğim yüz yine de çok detaylı değildi. Varım, güzel olmak istiyorum, ama bakışlardan kaçıyorum, bakışları görece gözlerimi yok ediyorum.

Bu anlatıda güzel bir kadın olmak anlatıcı için neredeyse yaşamı boyunca süren bir ağrı, bedeninden kesip atmak istediği ağrıyan fantazmatik bir uzuv, eksiltici bir fazladır. Buradaki kırıl-ganlık Kaja Silverman'ın şu sözleriyle birlikte düşünülmelidir:

Normatif kadın özne eşzamanlı olarak hem anatomik hem de söylemsel yetersizlikle özdeşleşmeye mecbur edilir ve abartılı fiziksel güzelliğiyle iğdişliğin tüm izlerini silen “mükemmel kadın” ideale özlem duymaya tekrar tekrar teşvik edilir. Bu yüzden hem eksikliği hem de karşıtı kapsamalıdır: Erkek öznenin fallik öznelilikleri karşıtı üzerinden ifade edilebilsin diye eksik; erkek öznenin arzusuna yetebilsin diye tam olmalıdır. Bu, klasik bir “çifte-çıkma”a neden olur; kadın özne ne ise o olma buyruğu altındadır, aynı zamanda da hem ontolojik hem yapısal olarak buna yaklaşmaktan alıkonulmaktadır. (2006: 60)

Kadının çifte-çıkmaızı burada bitmez. Azaltılamaz uzaklıktaki ideal güzellik anlayışı, çok parlak bir ışık kaynağı gibi, kendisine bakmaya teşvik eder ama bakana da kör eder. Katılımcının “Varım, güzel olmak istiyorum, ama bakışlardan kaçıyorum, bakışları göreceğ gözlerimi yok ediyorum,” sözleriyle ifade ettiğı gibi, kadın ideale yaklaştıkça kendi güzelliğini tanıyan, özsevgiye olanak sağlayan güvenli bir kendine-bakış geliştirmekte zorlanır. İdeale yakınlık bir kez elde edildiğinde özneyi güvenli bölgeye taşımaz; her gün yeniden üretilmesi, savunulması, üzerine söz söylenmesi gerekir. Bu katılımcının de ifade ettiğı gibi, ideale yakınlığın da ideale uzaklık gibi sürekli söylemsel alanda ele alınması gerekir. Şişmanlık üzerine idealden uzak olduğı için söz üretildiğı gibi, güzellik normlarına yakın bedenle ilgili de ideale yakın olduğı için söz üretilir: “Sen aslında o kadar da güzel değilsin,” cümlesiyle katılımcının sevgilisinin özetlediğı bu durum şu çıkarımda bulunmamıza izin verir. Özne, hiçbir zaman olması gerektiğı yerde değildir; ya çok uzağında, ya fazla yakınındadır. Özne ideal ile ilişkisi açısından her zaman yer-dışıdır, heterotopiktir. Kırılğanlık tam da olduğun yerden hep başka bir yere çağrılmakla ilgilidir. Çağrıyı sürekli duyan özne, hiçbir zaman çağrıldığı yerde bulunamaz; olduğı yerde de kalamaz. Güzel olduğı için bir türlü yerine yerleşemeyen anlatıcı gibi ideallığe yakınlığın keyfini süremez; örneğın, “davranışlarına dikkat edip ölçülü olması” gerekmektedir; fakat bunu çok uzun süre yaptığında da evlenemeyeceğı endişesiyle “güzelliğini öne çıkarmak” için, tersi yönde bir akışa kendini kaptırması, dikkatini bu kez güzelliğini kapatmaya değil, ifşa etmeye vermesi talebiyle karşılaşır. Sonuç olarak, olduğı haliyle doğru yerinde değildir; hep arzusunu karşıt yöne akıtması, iradesini “olabileceğı diğere şeylere” yöneltmesi gerekir.

Kadın için burada eksiltici olan bir heteropatik özdeşleşme talebi vardır. Kadın sürekli kendi imgesiyle heteropatik özdeşleşmeye çağrılır. Scheler, *idiyopatik* ve *heteropatik* olmak üzere iki özdeşleşme tanımı yapar. İdiyopatik özdeşleşmede Ötekini Öteki yapan bilinçli varlığı ve karakteristik özellikleri bir başkası tara-

findan ele geçirilir. Ötekinin “ötekiliği” kelimenin tam anlamıyla yutularak yok edilir. Heteropatik özdeşleşme ise tam tersine işler. “Ben” Öteki’ne hipnotize olmuşçasına kendi varlığını gönüllü olarak sunar. “Ben var olurum, ama kendimde değil, tamamen ötekinin varlığı içinde var olurum” (Scheler 1970: 18-19).

Scheler, Schopenhauer’dan aldığı bir hikâyeyi bu iki özdeşleşmeyi örneklemek için kullanır:

Bir yılan tarafından iştahla gözlenen bir beyaz sincap bir dalda salınmaktadır. Beyaz sincap kendisini iştahla gözleyen yilandan öylesine korkar ki ondan yavaşça uzaklaşmak yerine kendisini yılanın açık ağzından içeri atar. Sincabın kendisini koruma güdüsü, yılanın iştahını doyurma gayretinin nesnesi olmasıyla sonuçlanır. Sincap duygusal olarak yılanla özdeşleşir. Bunun üzerine kendini onun boğazından aşağıya bırakarak onunla bedensel özdeşlik kurar. (1970: 21-22)

Bu hikâyede sincap yılanla özdeşleşip onun bedeninin parçası olan heteropatın, yılan ise Ötekini yutmaya hazır olan idiyopatın metaforik karşılığıdır. Kadın öznenen talep edilen, kendini idealin fantazmatik bütünlüğüne gönüllü olarak adanmasıdır.

Burada anlatısına yer verilen katılımcı ise güzelliği ile zihinsel yeteneği arasında fantezi düzeyinde kurulan bağlantıların sıkıntısını yaşıyor:

Ben tıp fakültesinde doktora öğrencisiyim. Üniversiteye başlar başlamaz saçlarımı sarıya boyattım. Çünkü bütün çocukluk ve ergenlik dönemim sarı saçların hayalini kurmakla geçmişti. Çok da yakıştırır herkes bana, ben de bayılırım. Ancak ülkemizde sarı saç kavramı maalesef pek hoş karşılanmıyor. Bu konuda başıma gelen olaylardan ilki 2010 yılı yaz tatilinde gerçekleşti. Bodrum’da arkadaşlarımla bir barda eğlenirken tanımadığım birisi bizim gruptaki arkadaşıyla muhabbete başladı. Benle pek muhabbet etmedi ancak zaman ilerledikçe laf lafı açtı, muhabbetler koyulaştı ve şu anda konuyu hatırlamasam da kendimi o çocukla koyu bir sohbete dalmış buldum. İletişimimiz ilerledikçe bana şöyle bir cümle kurdu:



"Ben de seni uzaktan tam bir aptal sanmıştım saçların sarı süslü püslü salak bir tip olarak gözüküyordun. Oysa ne kadar akıllı ve düzgün bir insanmışsın." Şimdi ne denir ki bu cümleye sevineyim mi üzeleyim mi.. Neden bu önyargı?

İkinci olayım da şuydu: Yıllar geçti tabi, kanser üzerine masterımı tamamladım, bir adet yayınım çıktı, *impact* faktörü de hiç fena olmayan bir dergide hem de. CV de kuvvetlendi yani kendi çapında. İş başvuruları yapmaya başladım. Pek çok görüşme yaptım, herkes özgeçmişimi çok kuvvetli buldu, ancak bir türlü bir yerden kabul gelmedi. Bu durumu çevremdeki insanlarla paylaştığımda ise yine çok komik bir tepkiyle karşılaştım. *Hem de bunu birkaç kişiden duydum. "Acaba saçlarını koyu bir renge mi boyatsan, belki o zaman seni işe alırlar."*

En son başıma gelen olay ise daha enteresan; bunu yapan kişi ise son derece modern, okumuş, üstelik yaşı da genç olan hocam. Ben bu iş başvuruları peşinde koşarken hazırladığım CV'yi gördü kendisi. CV'de sıkıntı yok ancak vesikalık fotoğrafım ona göre sıkıntı. Sadece kafam ve dalgalı sarı saçlarım gözüküyor haliyle. Mankenlik ajansına mı başvuru yaptığımı sordu ilk etapta; daha sonra ise CV ile çok uğraşmamı ve işe almak isteyen insanın fotoğrafımı gördükten sonra diğer kısımları okumayacağını söyledi. Belki de espri yapmaya çalıştı kendi çapında ama kırıncı olabileceğini pek düşünmedi. Bana ise samimiyetsiz bir şekilde sadece "ıhı ıhı" diye gülmekten başka bir seçenek bırakmadı.

—Katılımcı 9: Türk, kadın, 26 yaşında, sağlık bilimleri alanında doktora öğrencisi.

Katılımcı yukarıdaki görsel metni anlatısıyla ilişkilendirir ve bunu seçmesinin nedenini şöyle anlatır: "Bu fotoğrafı seçmemin sebebi, tipimiz pek benzemese de tarzlarımızı çok benzettim. Kendisi Amerikalı bir oyuncu sanırım. Pek sevimli. Keşke ben de oyuncu, artist filan olabilseymişim..."

Bu anlatıda da, ideale yakınlığın bir vechesi olan fiziksel güzellik özneyi idealliğin başka bir vechesinden –zekâdan, zihinsel yetenekten– uzaklaştırır. Bir başka ifadeyle, ideal tanımının çok katmanlı topoğrafyasında, özne hiçbir zaman en içteki katmana, bütünlüğün saf çekirdeğine sahip olamaz. Söylemsel olarak sürekli hareket halindeki dış katmanlar, sürekli dönen halkalar gibi, birine yaklaştıkça diğerinden uzaklaşır. Güzellikle kazanılan ideale yakınlık, zihinsel olarak eksiklik olarak işaretlenerek yeniden dışarı atılır. İç içe geçmiş halkaların dönerken birbirine çarpması, yaklaşıp uzaklaşmasına benzer şekilde özne, söylemsel alanda ideale yaklaştıkça uzaklaşır; bütünlendikçe kırılmanlaşır. "Sarışın ama aptal", "güzelsin ama çok da değilsin" arasındaki gerilim, idealleştirmenin sürekli genişleyen sonsuz halkalarıyla, çoklu

katmanlarıyla, şeyleri sürekli birbirleriyle ilişkilendiren anlam haritalarıyla ilgilidir. “Güzel” ile “aptal” arasında ilişki kuran hat, aynı zamanda kendini hakikatin kendisi olarak da sunar; bizden bu hatta tutunmamızı ister. Görülecek başka bir hakikatin olmadığını öne sürdüğü için pornografiktir bu hat; “sarışın kadınlar tıp alanında çalışacak yeterliğe sahip değildir” söylemini, katılımcının CV’siyle bile tersini ampirik olarak kanıtlayamadığı fantezi alanında, ampirik gerçekten daha baskın şekilde kurar. Fotoğraf ile CV’yi aynı öznde çakıştıramayan yarık burada oluşur. Bakış yarılr; fotoğrafa ve CV’ye iki ayrı kişinin hikâyesi gibi bakar. “Sarışın kadının hikâyesi olamayacak başarılı bir CV” ile “başarılı bir CV’nin koyu renk saçlarıyla öznesi” arasında doldurulamayacak bir boşluk vardır. Hiçbir hakikat bu fantazmatik yarığı dolduramaz.

Bedenin "Eksikleri"

Bu bölümde tartışılan iki anlatı bedenın varsayımsal "eksik"leriyle ilgilidir. İki katılımcıdan erkek olan ilki, yeterince güçlü olmayan bıyıklarından, ikinci olarak tartışılan kadın katılımcı yeterince dolgun olmayan dudaklarından dolayı kırılgan hissederler. Bedenin büyütülebilir/uzatılabilir nitelikteki bu parçaları yokluklarıyla bir yer işgal ederler; bu boşluktan ibaret yer, özne için bedeninin en çok ifşa edilen yerine dönüşür. Boşluğa bakılır. Boşlukta olmayana, yerinde olmayana bakılır. Buradaki eksiklik, "eksiklik olarak eksiklik"; bıyığın ya da dudakların bir şekilde büyütülmesi, bu boşluğu doldurmaları, eksikliklerini gidermeyecektir. Özne bir kez kendini bedensel eksiklikle kayıt altına aldığıında, bu eksiklik kendi imgesini ânında dondurur; öznenin psişesinde kendini eksiklikle tarif ettiği bu kayıt tekrar tekrar yüzeye çıkacaktır. İlk anlatı erkek katılımcının eksikliğini hissettiği bıyıklarıyla ilgilidir.

Küçükken (12-13 yaşlarında) futbol oynadığım yaşlılarla yaşadığım birkaç farklı olayda kendimi rahatsız hissettim. O dönemde bıyıklarım yeni çıkıyordu ve çok küçük olduğum için bıyıklarımı henüz kesmeye başlamamıştım. Bu görünüşüm bana estetik açıdan birçok problem yarattı. Bazı arkadaşlarım benim çirkin olduğumu, "görünmez bıyıklarım olduğunu" ya da "Filipinlilere benzediğimi" söyleyerek dalga geçiyorlardı. (Filipinliler Roma'da stereotipik olarak bıyısız olarak görülüp aşağılanır) Bu bana büyük rahatsızlık veriyordu ve çoğu zaman oyun oynamaya gitmek benim için eğlenmek yerine büyük bir ağırlık kaynağıydı ve her gidişimde bu

sefer dalga geçmeyeceklerini umarak oyun oynamaya gidiyordum. Bugün de bıyıklanımı sürekli kesiyorum çünkü bıyıklı olmaktan hoşlanmıyorum ama belki de bunda o zaman yaşadıklarımın bir etkisi vardır.

—Katılımcı 10: İtalyan, erkek, 25 yaşında, yönetim mühendisi.
İtalikler bana ait.

Bu katılımcının anlatıyla ilişkilendirdiği görsel metin ise birçok bakımdan ilginçtir. Katılımcı bedensel bir imge yerine, yapraksız bir ağacı anlatısıyla ilişkilendirir. Bu imgeyi neden seçtiğini ise şöyle anlatır:



Bu fotoğraftaki yapraksız çıplak ağaç benim o günlerde kendimi nasıl hissettiğimi aktarıyor. Ben de kendimi bu fotoğraftaki gibi, diğer çocukların gözünde yapraksız çıplak bir ağaç gibi hissediyordum. Ben de bu ağaç gibi olduğum yerden kaçıp pozisyonumu değiştiremiyordum. Kendi hislerimi aktarmak için bir ağacı seçtim, çünkü o dönemde yaşadığım şeyleri en iyi tarif edebilecek imge buydu. Bir ağaç da yerini değiştirmeden yakınındakilere direnmek zorundadır. Benim

de yaşadığım tam olarak buydu. Kaçamadığım, yerimi değiştiremediğim için etrafımda söylenenlere direnmek.

Nancy ve Ferrari, “çıplaklığın kendini her zaman bir imge olarak sunduğunu” söylerler (2014: 2). Kendisini görsel metindeki çıplak ağaç gibi hissettiğini söyleyen katılımcı zamana ve mekâna sabitlenmişliğinden söz etmektedir. Nancy ve Ferrari’nin sözleriyle: “Saf sergileme” (*pure exposition*) (2014: 2). Katılımcı “kaçamadığım ve yerimi değiştiremediğim için etrafındakilerin sözlerine direndiğini” söylerken bedeninin bir ifşa nesnesine dönüştüğünü ifade etmektedir. Bu bedende yer almayan bıyığın yokluğu onun kendisini “çıplak hissetmesine” neden olan kırılğanlığının temel kaynağıdır. Filipinli stereotipinden uzaklaşıp Romalı ideale yaklaşmak için eksik olan bıyık tamamlanmalıdır; bu tamamlanma olmadan sürekli bedendeki eksikliği ifşa edilecektir.

Katılımcının anlatısında, bir eksiklik –bıyık– kendisini sonsuza kadar aynı imgesel kayıt içinde tekrar eder. Öteki’nin bakışı bu “görünmez bıyıklar” üzerinde toplanmış, dondurulmuş ve kayıt altına alınmıştır. Katılımcı, Öteki’nin bakışıyla ilgili her türlü duygu ve düşüncesini bu kayıt üzerinden sektirerek ele alacaktır. Eksiklik bu nedenle bir nesnenin tamamlanabilir eksikliği değil; “eksiklik olarak eksikliktir”. Bakışın üzerine yazıldığı bu kayıta sabitlendiğinden kendini sonsuz kere hep aynı şekilde tekrar edecektir. Katılımcının bugün bıyıklarının olması, geçmiş imgeyi ya da kırılğanlığının öznel/biricik/saf/ imgesini değiştirmeyecektir. Kırılğanlığın imgesi özne için değiştirilebilir fiziki boyutta değildir artık; artık olmadığı zaman-mekânda sabitlenmiştir.

Bu anlatıda ise varsayılan eksik “yeterince dolgun olmayan dudaklar”dır.

İş hayatında yaşadığım bir olay; Bir proje üzerinde bir yıl boyunca finansal alanda çalışıp güzel bir kredi paketi ile Rusya’da bir otel finansmanı yapmıştık. Otelin açılışına banka olarak gidilecekti ancak bir yıl boyunca emek verip çalıştığım projenin açılışına *presentable* bulunmadığım için ben götü-

rûlmek istenmedim. Diğer yandan tercih edilen arkadaşım yeni balayından dönecekti, buna karşın dönüşü beklendi. Eşi izin vermediği için tekrar beni götürmek istediler, ancak bu sefer de ben gitmek istemedim. Süslü cümleler kurup dikkat çekici giyinmediğim için bir yıldır takip ettiğim projeye gitme hakkını elde edememiştim. Seçilen arkadaşımın daha vamp, daha kadınsı yönü ağır basan bir görüntüsü olduğu için gitmesi gerektiğini söylediler. Tercih edilmemem o projeyi bir yıldır yürütmemle ilgili değil vamp ve göz dolduran bir görüntümün olmamasıydı. Bunu öğrendiğimde çok ağladım. Görünüşümle değerlendirilmek bana göre değildi ve ben yine de vamp olmayı tercih etmedim.

Bir gün kendimi “dudaklanma silikon yaptırısam mı” diye düşünürken buldum. Bunu psikiyatristimle de konuştum, bana “böyle prim yapmadığını düşündüğün için prim yapanlardan rol çalmak istiyorsun” dedi. Yani toplumda tercih edilebilmek için dış görünüşümle ilişkili değişiklik yapma çabası içine girmiştin. Bu ben değildim, onca okuduğum kitaba ya da bilimle ilgilenmemerağmen bana bir silikon kadar değer vermeyen, değer katmayan bir ortamda yaşadığımı düşünüyorum. Toplumda bir kadının dış görünüşüyle daha çok değer gördüğünü düşünüyorum, bu bakımdan kendi dış görünüşümü daha çok değer gördüğüne inandığım kadınları gibi değiştirmem gerektiğini düşündüm. Çünkü zihnen dolu olmak ya da çok okumak, kültürlü olmak karşı cins için çekici şeyler değil. Daha çok görüntü itibarıyla tercih ediliyorsunuz. Yüksek topuklu ayakkabılar, hafif dekolte, makyaj, size olan beğenileri arttıran şeyler. Dolayısıyla dış görünüşe önem verilen toplumda zeki ya da kültürlü olmak değer görmediği için ben de silikon taktırmayı düşündüm. Ancak o zaman ben ben olmayacağım için bu düşünceden vazgeçtim.²⁸

—Katılımcı 11: Türk, kadın, 30 yaşında, proje finansman müdürü.
İtalikler bana ait.

Katılımcının seçtiği görsel metin budur. Bu görsel metin ile ilgili şunları söyler:



Bu fotoğrafta görüntünün çalışma ve üretmenin önüne geçtiğini gördüğüm için hikâyeme uygun olduğunu düşündüm. Zekâ, çalışkanlık, disiplin ya da dürüstlüğü yerine görüntünün tercih edildiği bir ortamda varlığımızı sürdürmeye çalışıyoruz.

Katılımcı ideale yaklaşmak için dudaklarına estetik bir müdahale yapsa dahi, bu kez de bu müdahalenin kendisi nedeniyle beden aşırılaşacaktır. Katılımcı bu müdahalenin kendisini idealin arzulan mekânına götürmeyeceğinin farkındadır; bu nedenle vazgeçer. Bedendeki varsayılan eksiklik, eksiklik olarak kendini sürdürmeye devam eder. Katılımcı, kendisini tamamlayacak ek müdahalenin –arzu nesnesinin– dudak silikonu olmadığını “silikon taktırmayı düşündüm ancak o zaman ben ben olmayacağım için bu düşünceden vazgeçtim,” sözleriyle ifade eder. Demek ki, Ben’i tamamlayan bir ek mevcut değildir; eksiklik de, tamamlanma arzusu da, psişiktir. Ben/beden, silikonsuz haliyle eksik değildir ve tamlik, bütünlük ve kırılmazlık da fanteziyle ilgilidir.

Kırılğanlığın Fay Hatları II

STATÜ

Kırılğanlığın yalnızca alt gruplara özgü olduğu varsayılır ki bu varsayımın kısmen doğru olduğu düşünülebilir. Alt gelir gruplarına sahip insanlar için mal ve hizmetlere ulaşım, diğerlerine oranla sınırlıdır, dolayısıyla çeşitli kırılğanlıklar ampirik yoksunluklardan, mal ve hizmetlere sınırlı erişim olanaklarından kaynaklanır. Gelir grubu açısından birbirlerine yakın öznelar arasındaki fark ise ampirik yoksunluklarla ya da sahipliklerle ilişkili olmaktadır çok, öznenin hayal ettiği zaman-mekânsal matristeki yeriyle ilgilidir.

Bu alan araştırması boyunca kendini orta-sınıf olarak tanımlayan katılımcıların statü temelli kırılğanlıklarının, ampirik yoksunluklar ya da sahipliklerden ziyade, toplumsal matristeki varsayılan yer ile ilişkili olduğunu gözlemledim. Öznelar arasında ortaya çıkan hayali dikey ya da yatay çizgiler, varsayılan zaman-mekânsal ideallerle birlikte anlatıya dönüştürölür. Özne toplumsal matristeki ideale göre “olması gerektiği yere” ya çok erken gelmiştir ya da geç kalmıştır; olması gereken yerin ya çok yakınında ya da çok uzağındadır. “Öteki”lere göre bir sene geç üniversiteyi bitirmiş olmak” gibi kişisel seçimler, tercihler, kararlar, zorunluluklar ya da öznenin kendisini içinde bulduğu koşullar, öznenin dünya üzerindeki yerini belirleyen başlıca unsurlara dönüşür. Özne, kendi koordinatlarını Öteki ile karşılaşması içinde anlar; bazen o çizgi üzerinde kendisine ayrılmış noktaya yerleşerek, bazen de bu noktayı inkâr ederek, görmezden gelerek konuşur. Öznenin hayal ettiği bu koordinatları, “toplumsal statü” kavramıyla birlikte dü-

şünebiliriz. Statü, görünmez çizgilerle çizilmiş toplumsal koordinatlara yerleşmekle ilgilidir.

Alain de Botton'un *Statü Endişesi* adlı kitabı bu uzun statü tanımıyla başlar:

- Statü, kişinin toplumdaki konumunu ifade eder. Sözcüğün kökeni Latince “ayakta duruş” anlamına gelen *statum* fiilidir (*stare* fiilinin geçmiş zamanda çekilmiş hali).

- Statü, dar anlamıyla, kişinin bir gruptaki resmi ya da mesleki duruşunu belirtir (evli, yüzbaşı, vb.). Fakat daha geniş anlamıyla statü (bizi burada ilgilendiren tam da budur), kişinin dünyanın gözündeki değerini, önemini ifade eder.

- Tarih boyunca toplumların yüksek statüyle layık gördüğü gruplar çeşitlilik göstermiştir: avcılar, savaşçılar, köklü aileler, rahipler, şövalyeler, doğurgan kadınlar. Batı'nın statü anlayışı (burada tartışmaya açtığımız, belirsiz ama bir o kadar da anlaşılabilir bir alandır bu) 1776' dan bu yana giderek artan oranda maddi başarıyla bir tutulur olmuştur.

- Yüksek statünün getirileri pek keyifli olur. Yüksek statü bize para, özgürlük, mekân, rahatlık, zaman kazandırmanın yanı sıra bizi belki de en az bunlar kadar önemli bir hisle donatır: başkaları tarafından önemsendiğimiz ve değerli insan muamelesi gördüğümüz hissi. Bu hissi bize yaşatanlarsa: davetler, pohpohlanma, yaptığımız bir espri üzerine (espri dişe dokunur olmasa da) patlatılan kahkahalar, saygı ve ilgidir.

- Yüksek statü birçok kişiye göre en güzel dünya nimetlerinden biridir. Bu bilinir de pek az kişi tarafından itiraf edilir (Botton 2005: 7).

Statünün hayali çizgileri kırılğanlığın önemli bir fay hattıdır. Statüyle ilgili endişeler çoğunlukla çağdaş kapitalizmle bağlantılı bir tür güvensizlik ve yetersizlik hissiyle ilgilidir. Tüketim toplumu ve öznenin deneyimlediği yetersizlik hissi çift yönlü bir neden-sonuç ilişkisiyle birbirlerine bağlıdırlar. Özne sürekli kendisine neyin doğru –ya da ideal– olduğunu söyleyen, sürekli nasihatlar veren medya içeriklerinin yoğun baskısı altında yine aynı Lacancı soruyu duyar: “Öteki için ben kimim?” Tüketim toplumlarında *jouissance* çeşitli nesnelerle birlikte “edinilebilecek” bir şey gibi

görünse de, peşinden koştukça hep uzakta kalmaktadır. “Bu *jouis-sance*’a nasıl yaklaşıcağımıza dair tavsiyeler de *Cosmopolitan* dergisindeki başlıklardan birinde ifade edilen mantığı izliyor: ‘Kendin ol, ama kendinin daha iyi bir versiyonu’” (Salecl 2013: 67).

“Kendin ol” buyruğu her zaman daha iyi bir kendiliğin – tamliğin– var olduğunu işaret ederek seslenir. Özne ise bu buyruğa, idealden-uzak diğer öznelerle göre kendini ölçüp biçerek cevap verir: “Bu ben değilim!” Başka bir ifadeyle, özne sürekli olarak ikiye bölünmüş duygulanımsal bir fay hattında yürür. Kendisinin daha iyi bir versiyonu olmayı arzularken –ya da bunu arzulamasını buyuran bir toplumsal sistem tarafından kısıtlanmışken, diyebiliriz– olmadığına bakarak, kendisi ile ideal arasındaki farkı ölçmeye çalışır. Salecl’in verdiği örnekte bu duygulanımsal çatlak daha net bir şekilde görünür olur. “Emeklilik fonlarına dair artan belirsizlikle birlikte, insanlar yaşlılıklarında kavuşacakları olası bir güvenliğe duydukları inancı da kaybetmiş durumdadır. Bu güvensizlikle baş etmenin bir yolu, yoksulların hayatını gözlemleyip şu sonucu çıkarmaktır: “Bu ben değilim! Ben onlardan çok daha iyi durumdayım” (2013: 69).

Statünün yatay-dikey koordinatları arasında kendinden uzak olana bakmak özne için geçici bir avunmadır. Kırılğanlığın asıl kaynağıyla, en derindeki yetersizlik hissiyle başa çıkmasını kolaylaştırmaz; aksine norm-dışı bedenlerle karşılaşma deneyimine benzer şekilde başa çıkılamaz bir dehşet yaratır. Burada söz ettiğimiz norm-dışı bedenler, her türlü bedensel normun morfolojik olarak dışında kalan bedenlerdir. Bu bedenler, Shildrick’e göre, kırılmaz/tam/otonom özne olarak Ben’in verili sabitliğini gölgeler; bu bedenlerle karşılaşan öznedeki bir “bulaşma endişesi” yaratır (2002: 68). Burada Shildrick’in kimlik karmaşası olarak söz ettiği, sakat öznenin kendisinin yaşadığı bir iç karmaşa değildir; aksine bu kimlik karmaşası kültürel olarak ideal olan temsillerle ilişkilidir. Shildrick’e göre modern beden kavrayışının bağlı olduğu biomedikal söylem, bizi bedenlerimizin kontrol altında, öngörülebilir, belirlenmiş ve hepsinden önemlisi form ve işleyiş ola-

rak bağımsız olduğuna inanmaya teşvik eder. İnsan genomu haritalandırması çalışmalarıyla her insanın öznelliği ve biricikliği vurgulanırken, bir yandan da mükemmel, kontrol edilebilir, saydam, tutarlı ve öngörülebilir bir bedenin herkes için ulaşılabilir olduğu söylemi dolaşımdadır. Böyle bir kavrayış içinden normal-dışı beden, kırılganlığın doğrudan bir ifadesine dönüşerek, beden üzerindeki egemenliğin ve kontrolün kaybının doğrudan bir göstergesi olarak endişe kaynağı haline gelir. Beden üzerindeki kontrolün kaybının nesneleştiği normal-dışı bedenle karşılaşma, Shildrick'in deyiimiyle "bulaşma endişesi"ni tetikler. Shildrick'e göre normal dışı bedenlerle karşılaşmada yaşanan bu bulaşma endişesi gerçekten bedenlerin fiziksel olarak enfekte olmasıyla hiç ilgili olmasa bile; psişik düzeyde öyleymiş gibi yaşıntılanır (2002: 73).

Norm-dışı bedenlerin bulaşabileceği korkusuna benzer şekilde, belirsizliklerle ve güvensizlikle dolu çağdaş kapitalist toplum içinde statünün de her an kaybedilebileceği –ya da belki hiç kazanılamayacağı– korkusuyla yaşamda yol alan özne için, kendini konumlandırmanın yolu olarak başkalarının başarıları ya da başarısızlıklarından başka bir ölçek yoktur. Metrik hayali çizgiler, bu duygulanımsal çatlakta çizilir. Dolayısıyla özne sürekli kendisini hayali bir metrik alanda tartıp biçer, kendisinden aşağıda gördüklerine bakarak, "Ben onlardan daha iyiyim" diyerek kendini yatıştırır; kendisinden yukarıda gördüklerinin sahip oldukları ya da edindikleri statü nesneleri için sürekli arzu duyar.

Öznelerarası Hayali Çizgiler

Statünün, özsevgiyle gözardı edilemez bir ilişkisi vardır. Statü, başkalarının sevgisi kadar, kendimize duyduğumuz sevginin de garantörü gibi işlev görerek aşağılanma ve hor görülme ihtimalini azaltır; kırılganlığı mümkün olduğu kadar bastırmamıza yardımcı olur. Kırılmazlık anlatısıyla işbirliği burada başlar. Yüksek statü sahibi insanların Öteki'lerden gördükleri sevgi ve beğeni, onları varsayılan bir kırılmazlıkla donatır; kırılganlığa dair her şeyi onlardan uzak tutar. Elbette bu yalnızca optik bir yanılsamadır. Sevgi ya da özsevgi, toplumsal statüyle ne kadar çok ilişkilendirilirse, kırılganlık o kadar çok artar.¹

1. Botton, *snob*'luğun arka planında bu kırılganlığın bulunduğunu söyler. İlk kez 1820'lerde, İngiltere'de kullanılmaya başlanan *snob* sözcüğünün, o dönemde Oxford ve Cambridge üniversitelerinde öğrenim gören aristokrat olmayan öğrencileri diğerlerinden ayırmak için isimlerinin yanına düşülen *sine nobilitate* (soylu olmayan) ya da kısaca (*s.nob*) notuna dayanır. Sözcüğün anlamı zamanla değişir; önceleri yüksek statü sahibi olmayan kişileri tanımlamak için kullanılırken, daha sonra "yüksek statünün yokluğundan rahatsız olan" kişiler için kullanılmaya başlanır (Botton 2005: 25). Botton, *snob*'un en belirgin özelliğinin, statü ile öznenin değeri arasında ilişki kurmakta ısrar etmeleri olduğunu söyler (26). *Snob*'lar aynı zamanda, koşullu severler; gösterdikleri sevgi öncelikle öznenin statüsüne bağlıdır. Botton'a göre *snob*'ların yüksek statüye duydukları arzuyu aşağılamak yerine, anlamaya çalıştığımızda ister istemez bir keder duyarız. Botton, konuşurken sürekli itibarlı kişilerin adını anan, banyosunda altın kaplama bir musluğu olan ya da barok oymalı meşe konsollar satın alan insanları örnek verir. Böylesine gösterişli bir ev eşyası satın almak, Botton'a göre, duygusal bir travmanın da göstergesi olabilir. "Barok şatafat aşağılanmanın ve hor görülmenin baskısını ensesinde hisseden kişilerin bıraktığı bir mirastır; bu kişiler sevgiye ulaşmak için yalın benliğin bir işe yaramadığını kestirmiş, yalın benliğin üzerine ekledikçe eklemiş, sonunda onu böyle şatafatlı bir hale getirmişlerdir." Botton'a göre, alçak statünün cezası maddi yoksunluksa eğer, *snob*'luğun bedeli, statü nesnelerini arzularken hissedilen bu aşağılanma korkusudur (33-34).

Statü nesnelere sahip olmak, özneyi bu hayali çizgide, başkalarının gözünde değilse bile, kendi gözünde biraz daha yukarı taşır. Yine de yukarıya doğru yapılan bu yolculuk, aşağıda kalanların, geriden gelenlerin ya da daha yukarıdakilerin fantazmatik bakışlarıyla doludur. Aşağıdaki katılımcı bu fantazmatik bakışları anlatır.

Genelde kendine güvenen ve başkalarıyla kolay iletişim kurabilen bir insan olmama rağmen, hayatımın bazı zamanlarında kendimi yerinden edilmiş hissettiğim oldu. Genellikle sosyal konumum beni rahatsız hissettirdi. Ben çok şanslı biri olarak dünyaya geldim ve hiçbir şeyden vazgeçmek zorunda kalmadım: Kıyafetler, tatiller, her türlü lüks. Hiçbir yoksunluğum olmadı. Ne kadar alçakgönüllü ve ayakları yere basan biri olmaya çalışsam da, bazen insanlara yanlış mesajlar verdim. Arkadaşlarım beni şanslı biri olarak görüyorlardı, hatta aşırı şanslı. E, tabii böyle arkan sağlamken hayallerini gerçekleştirmek çok kolay. Etrafımda birçok fedakârlığa katlanan arkadaşlarımı görmek kendimden beni utandırıyor. Bu nedenle olduğumdan farklı görünmeye çalışıyordum. Kendimi saklıyordum, bazen yalan söylüyordum. *Daha zor bir hayatım varmış ve birçok fedâkarlık yapmak zorundaymışım gibi davranıyordum. Bana nasıl baktıklarını görüyordum. Beni hâlâ nasıl gördüklerini biliyordum. "Fabiana² bir Fendi çanta için kendi evladını satar." Şakalar, canımı acıtan şakalar. Eğer -mış gibi davranmak çözüm değilse, peki çözüm neydi? "Arkadaşlarıma yanına Fransa'ya gidiyorum" diyordum herkese. Bu yalan, çünkü Fransa'da bir evim var, bir evim var orada. Ama onların bana bakışına tahammül edemiyordum. Hayatta savaşmam gereken hiçbir şey yokken, arkadaşlara hayatla nasıl başa çıkacaklarına dair tavsiye vermek kolay. Ama arkadaşların karşısında utanmak hiçbir şekilde ailenin karşısında utanmakla karşılaştırılmaz bile, hele ki babamın. Babam çok hırslı bir insan, her şeye kendi çalışarak sahip olmuş. Ben de onun gibi olmak isterdim, ama ne yazık ki ben onun gibi hırslı de-*

ğilim. Her sabah uyanıyorum ve bana nasıl baktığını görüyorum. Bana onaylamayan bakışlarla bakıyor. Benden daha fazlasını bekliyordu, biliyorum. Belki de bana bu kadar fazla şey verdiği için pişman, belki de beni daha az şımartmış olmayı isterdi. Belki de daha fazla görev bilinci olan, daha bağımsız bir evlat isterdi. Mezun olduğum günü hiç unutmayacağım. Herkesin ailesi mutlu ve gururluydu. Benimkiler hariç. Diğerlerinin yanında yerim olmadığını hissettim. Herkes görev duygusuyla hedefine kitlenmişti. Belki de babam benim gibi kararsız, hırsları olmayan ve çok şımartılmış bir evlat yerine onlardan birinin babası olmayı tercih ederdi. Şimdi o da beni arkadaşlarımla gördüğü gibi görüyor, belki de o da Fendi çanta için çocuğumu bile satabileceğimi düşünüyor. Benim rahatsızlığımın imgesi babamın mezun olduğum gün yüzünde gördüğüm ifade. O gün kendimi aldığım kâğıt parçasını hak etmeyen biri gibi oyun dışı kalmış hissettim. Foto benim ailemle olan resmim ve babamın beni onaylamayışını gösteriyor.³

—Katılımcı 12: İtalyan, kadın, 26 yaşında, stajyer avukat.
İtalikler bana ait.

Bu anlatıda katılımcı dikey çizgideki yerini rahatsızlıkla işgal etmektedir. Kendisinden aşağıdakilerin ona bakışlarından da, kendisini daha da yukarıda görmek isteyen ve göremediği için hayal kırıklığına uğrayan babasının bakışlarından da rahatsızdır. Aşağıdakilere yalan söyleyerek, kendini daha aşağıdaki bir noktaya çekmeye çalışır; bu yönde yaptığı her şey kendisine çizginin yukarısından bakan babasını hayal kırıklığına uğratar. Statü nesnelerine kolay ulaşır; yine de bu nesnelerin boğuculuklarına, abartılı varlıklarına katlanamaz. “Fendi çanta” gündelik hayatın sıradan nesneleri arasında barok bir mobilya gibi aşırılığıyla göze çarpar. Elde edebilse de, hatta varlığından hoşnut olsa da, kendisini utançla

3. Katılımcı kendi aile fotosunu araştırmaya taşımıştır. Katılımcıyı deşifre etmek için bu fotoğrafa yer verilmemiştir. Fotoğraf ile ilgili düşünceleri, anlatıya eklenmiştir.

yaralayan bir sevgi-nefret nesnesine dönüşür. Mezun olduğu gün dahi kendisini başarılı olarak tanımlayamaz; çünkü başarısı öncelikle babası tarafından onaylanmalıdır. Başarının “görüntüsünün” icraatten daha önemli görüldüğünü söyleyen kendini geliştirme kitaplarından örnekler veren Lasch’a göre, günümüzün rekabetçi dünyasında “hiçbir şey başarılı görünme denli başarılı olamaz” (2006: 104). Katılımcının kırılganlığı, ne yaparsa yapsın, bu başarı imgesiyle hizalanamamakla ilgilidir. Katılımcı hukuk fakültesini başarıyla bitirmiştir, ama yine de başarı imgesinin içine yerleşememiş, babasının gözünde başarısı onaylanmamıştır. Öteki’nin onaylayıcı bakışı, başarı denkleminin dışında bırakılamaz. Öznenin başarısını belgeleyen diploma, aldığı dereceler ya da hayattaki gerçek kazanımları bu onaylayıcı bakış olmadan varlık kazanamaz; öznenin başarısı bu belgelerle birlikte Öteki tarafından da onaylanmalı ve özne “başarılı” olarak tanınmalıdır.

İdealden uzak olmak kadar ona “fazla yakın” olmak da kırılganlıkla sonuçlanabilir. İdeale fazla yaklaşmak, onunla özdeş olmak anlamına gelmez; hatta bazı durumlarda haz yerine negatif duygulanım yaratır. Lacancı “Bu o değil” çılgılığının bir kez daha duyulduğu yerdir burası. İdealin, idealliğini sürdürmesi tam da onunla tam ve kesintisiz bir özdeşleşmenin sağlanamamasıyla ilgilidir. Özne ona fazla yaklaştığında, statü nesneleriyle donandığında ya da özniteliklerini belgelendiren süreçleri tamamladığında dahi, idealin bir gösterenine dönüşemez. *Jouissance*’ın göstereni olmadığı gibi, idealin, bütünlüğün, tamlığın da göstereni yoktur – ideal ile Lacancı *jouissance* bu nedenle aynı şeylerdir. Öznenin yerleşemediği, ya çok eksik ya da çok fazla, ya çok uzak ya da çok yakın olduğu imkânsız tamlık olarak *jouissance*, kendini bir şekilde, “bu o değil” diyen iç seste, ya da Öteki’nin onaylamayan bakışında gösterir. Diplomasını alan öznenin hemen sonrasında yaşadığı hayalkırıklığı, diplomanın ona sağlayamadığı tamlık ile ilgilidir. Arzunun vektörü çoktan yer değiştirmiştir artık; diplomadan fazlası elde edilmelidir.

Benzer bir anlatı Türkiye'den başka bir katılımcı tarafından da aktarılır. Buradaki anlatının yazarı, kendini, kendisi gibi üst sınıftan olanların yanında bir *loser*, bir *kaybeden*, gibi hissettiğini söyler:

Kendim lüks bir semtte çok şükür lüks bir yaşantı sürme rağmen, Gaziosmanpaşa, Bilkent, Çayyolu gibi semtlerde, kalabalık, varlıklı insan topluluklarını gördüğümde kendimi farklı hissederim. Sanki bambaşka yaşantılar sürüyormuşuz gibi gelir bana. İnsanların maddiyata ne kadar değer verdiğini ve kibirden nasıl davranacaklarını şaşırdıklarını düşünürüm. Bu zamanlarda kendimi Öteki kesim gibi hissederim. Gidip altı üstü bir kahve içip veya yemek yiyip oturacağım mekânda rahat hissedemem. Kasıntı insanların varlığı ve garsonların beni mutlu etme çabaları kendimi rahat hissetmemi engeller. Ben muhafazakar bir aileden geliyorum. Alkol kullanmam. Çok şükür beş vakit namazımı kılarım. Ama buna rağmen arkadaş çevremın çoğu alkol kullanır ve namaz kılmaz. Bende asla kimseyi bu durumdan dolayı ayıplamam. *Ancak gittiğim ortamlarda bu varlıklı kalabalığın Müslüman olmasına rağmen dini değerlerden çok uzak olduğunu görünce çok şaşıyorum. İhtiyaç sahibi insanlar olmadıklarına inanırım. Sadece kendilerini düşündüklerini ve toplumun yarısından fazlasını oluşturan yoksul kesime hiç değer vermediklerine inanıyorum. Ben asla bir insana maddi durumuyla değer vermem. Bilgi birikimi, kimi zaman samimiyeti ve bana olan muhabbeti benim karşımdakini saymam için yeterlidir. O yüzden bu insanları asla anlayamayacağım.*

—Katılımcı 13: Türk, erkek, 29 yaşında, makine mühendisi-müteahhit. İtalikler bana ait.

Roma'da Via Condotti'de [Roma'da en lüks markaların mağazaların bulunduğu sokak] *Fashion Night Out* gecesine tesadüfen denk gelmiştim. Ve inanılmaz bir kalabalık vardı. Şık kıyafetler, herkesin ellerinde kadehler vardı. *Kendimi burada ne işim var diye düşünürken bulmuştum. Ne loser bir in-*



sanım şeklinde düşündüm. Müslümanlıkla alakalarının olmaması da çok enteresan hissetmeme neden olmuştu.

Katılımcının anlatısındaki *loser*'ın kendisi için psikik arka planı net değildir; fakat görsel metne bakıldığında bunun çocuksulaşmakla birlikte düşünüldüğü söylenebilir. Botton, *loser* nitelemesinin gerisinde tarihsel olarak düello pratiğinin olduğunu söyleyerek, 1834 yılında Hamburglu subay Baron von Trautmansdorf'un başka bir baronu, Baron von Ropp'u davet ettiği düelloyu anlatır. Düellonun nedeni Ropp'un Trautmansdorf'un bıyığı ile dalga geçen şiiridir. İki baron arasında aynı kadına aşık olmalarıyla başlayan düşmanlık, bu şiirle birlikte düelloya kadar varmıştır. Henüz otuz yaşından genç olan iki erkek, bu düelloda hayatlarını kaybederler (Botton 2005: 132-33). Bu düello pratiği, o dönemin Avrupası için yaygın bir pratiktir. O dönemde her şey düello nedeni olabilir, onur zedeleyici bulunan herhangi bir söz düello çağrısıyla yanıtlanabilir. Botton'a göre onurunu kurtarmak için şiddete başvuranları onaylamasak da, bu davranışlarını temellendiren temel özelliğe hepimiz sahibiz: Kırılganlık. Düello, evrensel kırılganlığın tarihsel örneğidir. "Başkalarının bizim hakkımızda iyi şeyler düşünmesine duyduğumuz ihtiyaç, öncelikli hisleri-

mizden biri olmayı bugün de sürdürüyor. İspanyolların *onursuz insan* (*deshonrado*) dedikleri insanın çağımızdaki yansıması ise *loser* sözcüğüyle karşılanıyor. “Kaybeden” olmanın bedeli, Calderón veya Lope de Vega trajedilerindeki karakterleri ne kadar ürkütüyorsa bizi de o kadar ürkütüyor” (132-33).

Düelloya girişen tarihsel bir öznenin ortaya neyi koyduğu ve kaybetmesi durumunda neyi kaybedeceği bellidir. Modern insan için ise düello hayali düzeyde yaşanır; özne sürekli olarak hayali bir özneyle çarpışır ve bu çarpışmaların sonunda kendini bazen kazanan, bazen de kaybeden ilan eder. Yukarıdaki katılımcının iki anlatısı arasındaki yarık, giriştiği iki ayrı düelloyla ilgilidir. İlk düelloya, kendisinin de dahil olduğu üst sınıfın diğer üyeleriyle girer. Öteki’leri kendi yücelttiği değerlerden yoksun görür; onları bencil bulur ve toplumun yoksul kesimine değer vermemekle eleştirir. Kendisini ise maddiyata öncelik vermediği, bilgi birikimine, samimiyete ve muhabbete değer verdiği için, Öteki’lerle giriştiği hayali düellonun galibi olarak görür. Görsel metniyle ilgili yazdığı anlatı ise, kültürel olarak yabancı olduğu bir ortamda ilişkisel olarak ortaya çıkan kırılganlıkla ilgilidir. Yabancı olduğu ortamda, özne kendi yücelttiği değerlere sahip olmayan Öteki’leri gördüğünde “enteresan” hissettiğini söyler. Onlarla kendini hayali olarak çarpıştırır ve kendini kaybetmiş hisseder. Burada öznenin kendinde gördüğü kayıp, hegemonik değerlerle hizalanamayışından kaynaklanır. Bir önceki anlatıda mükemmel bir şekilde hizalanabildiği hegemonik değerler –muhafazakârlık, dini aidiyet, erdemlilik vb.– kendisini kazanan olarak görmesine yol açmıştır. Kaybetme duygusu ise bu özdeşleşmenin kesintiye uğramasından kaynaklanır.

Aşağıdaki hikâyeler meritokrasi temelli modern kültürel ideallerle ilişkilidir. Meritokrasi temelli modern kültürel ideal, öznenin toplumsal matristeki yerinin yalnızca onun öznelilikleriyle ilgili olduğu yanılsamasına yol açar. Modernite öncesindeki dönemde konumlar öznenin mülkiyeti olarak düşünülür; öznenin kişisel yetenekleri ile toplumsal konumu arasında bir ilişki yoktur.

Toprak, sınıf ya da bazı toplumsal görevler aileden miras yoluyla edinilir. Sennett, modern meritokrasinin ortaya çıkışını, 1660'lar-da orta sınıftan Britanyalı Samuel Pepys'in kariyerini anlatarak örnekler. Pepys, matematikte iyidir ve bu sayede yükselmeyi başaran ilk devlet memurlarından biri olmuştur. Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nda, donanmaya erzak sağlama işinde çalışır; görevi gemilere sağlanacak savaş malzemesini ve erzağı hesaplama-tır. Bu mevkiyi hak edenin, ikinci göbekten halası olan dönemin hükümdarının kuzeni Shrewsbury'li Earl değil, kendisi olduğunu iddia eder. Böylelikle, bürokrasinin kapısından giren olan Pepys olmuştur; yalnızca kendisinin değil, yeteneğe dayalı bir kurum-sallaşmanın da önünü açmıştır (2011: 71).

17. yüzyılda yön değiştiren düşünceler daha eşitlikçi bir toplum anlayışını ortaya çıkarırken, statünün babadan oğula geçtiği aristokratik hiyerarşi de son bulur. Böylelikle eşitsizlik, temel belirleyici makro rolünden daha mikro düzeydeki hayali çizgileri çizen muğlak yerine yerleşir: Botton'un ifadesiyle, "demokratik toplumların bolluk içinde yaşayan bireylerinin tuhaf melankolilerine" (2005: 62). Üstelik modern zamanlar bu melankoliye karşı toleranslı da değildir. 19. yüzyılla beraber ortaya çıkan ve kendi çabalarıyla başarıya ulaşmış, kendi kendilerini yetiştirmiş kişilerin yaşam öykülerini ya da özyaşamöykülerini anlatan kitaplar, Bot-ton'un ifadesiyle, henüz "olmamış" kişilere, "nasıl olunacağını" anlatan bir yığın tavsiyeyle doludur. Botton'a göre, "kişisel dönüşümün, birdenbire edinilen servetin ve kocaman mutlulukların yolunu açayım derken okurları daha da büyük bir hüznün kucağına bırakan kitaplardı bunlar" (2005: 67). Bu kitapların öncülerinden biri olan Benjamin Franklin'in *Özyaşamöyküsü*, Bostonlu fakir bir mum üreticisinin on yedi çocuğundan biri olan bir gencin eriştiği serveti ve saygınlığı anlatır. Bu kitapta, "Erken kalkan çok yol alır; Acı yoksa kazanım da yok" gibi, daha sonraları 19. yüzyılın herkes tarafından bilinen özdeyişleri haline gelmiş ifadeler yer alır (Botton 2005: 68). Bu kitaplar, demokratik ve kapitalist toplumlarda arzu edip de elde edemeyeceğimiz hiçbir şey olmadığını

söylerler okuyucularına. Arzular tetiklendikçe, öznelere hissettiği mahrumiyet de artar. Olamadığımız ve olabileceklerimiz arasındaki fark açıldıkça; endişe –Botton’un ifadesiyle “statü endişesi”– yakamızı bırakmaz.

Sennett’e göre bu dönemin en büyük ibaresi artık öznelere vasıflarının “potansiyel yetenek” gibi kavramlarla tartışılmaya başlanmış olmasıdır. Sennett, potansiyel kabiliyet ile “işe yaramazlık kâbusu” arasındaki ilişkinin, tamamen hangi bilgi türünün işe yarar diye tarif edilmesiyle ilgili olduğunu söyler: “‘Sende potansiyel yok’ demek, ‘beceremedin’ demekten çok daha kahredicidir. Kim olduğunuzla ilgili çok daha temel bir iddiada bulunur. Daha derin bir işe yaramazlık anlamı taşır” (Sennett 2011: 79). İşe yaramazlık kâbusu bir bakıma meritokrasinin karanlık yüzüdür. Meritokratik değerlerin yerleşmesiyle birlikte “başarısızlığın” öznenin kendisiyle ilgili ve kişinin *hak ettiği* bir sonuç olarak görülmeğe başlanması, toplumsal alanda yeni bir duygulanımı dolaşıma sokar: “Kişisel üstünlük hissini”. Başarısız Öteki tarafından tanınmayan öznelere ise, Sartre’ın tarif ettiği Öteki’nin bakışına utançla yakalanırlar. Başarısızlık, öznenin taşıması gereken kişisel bir yüke dönüşür; üstelik özne artık kendisini başarısız olarak tanımlayan sistemdeki yapısal sorunlardan da söz etme hakkına sahip değildir. *Meritokrasinin Yükselişi* adlı kitabında, Michael Young’ın (1961: 107-8) ifade ettiği gibi:

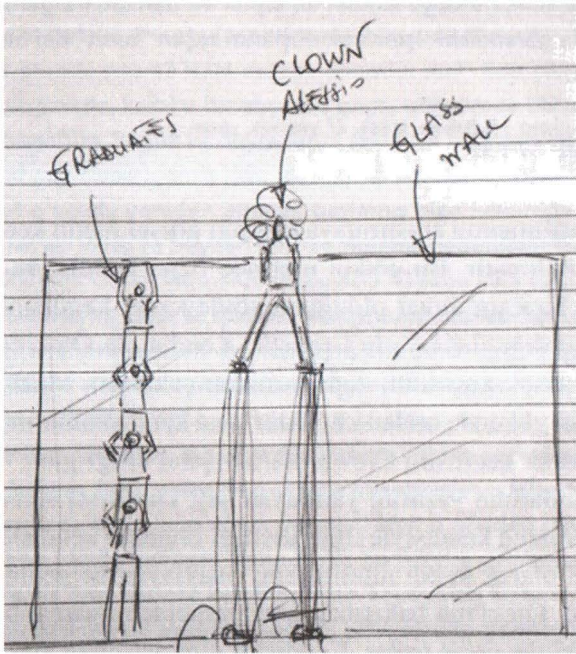
Bugün herkes, ne kadar düşük bir sınıfa mensup olursa olsun, bütün fırsatların kendisine sunulmuş olduğunun bilincindedir. Herkes yeniden ve yeniden test edilmektedir. Birinden geçemezse, yeteneklerini sergilemek için ikinci, üçüncü, hatta dördüncü şansa da sahiptir. Bunlara rağmen hâlâ birine “ahmak” yakıştırması yapıyorsa eğer o kişinin numara yapmayı bırakması gerekir. Bu artık onlarla ilgili bu düşüncenin doğru olduğu anlamına gelir. Bu insanların alçak bir statüye sahip olduklarını anlamaları gerekmez mi artık? Eskisi gibi fırsatlardan yararlanmalarına izin verilmediği için değil, gerçekten aşağı bir konumda oldukları için bu durumda olduklarını anlamaları gerekmez mi?

Young'ın özetlediği meritokratik ideal, “başarısız” olan özneyi bu başarısızlığı kabul etmeye ve “aşağıdaki” konumuna şikâyet etmeden yerleşmeye çağırır. Başarı ilkesi üzerine kurulu kapitalist rekabetçi toplumlarda, başarısızlık ihtimali, ya da Sennett'in ifadesiyle “işe yaramazlık kâbusu”, Öteki'ne açıklığın bir biçimine dönüşecektir. Özne bu açıklığı, geçici bir süre bile olsa kapatma çabasını hiç bırakmayacak; imkânsız *jouissance* bir kez daha Öteki'ne referansla anlatılan metrik tanımlarla kendini gösterecektir: “Daha az, daha fazla, daha erken ya da daha geç, daha önce, daha sonra.”

Kapitalist modern toplumların egemen olmaya çağrılan öznesi, kendiyle ilgili Öteki'ni referans almadan cümle kuramaz hale gelir. Özne hayali metrik çizgilerdeki yerini, sahiplik ya da yoksunlukla anlatmaya başlar: “Öteki'nin keyfini sürdüğü fazla, Ben'deki eksik” denklemini bir kez daha burada kendini gösterir. Böyle bir toplumsalık içinde yapısal eleştirinin kendine anlamlı bir zemin bulması zorlaşır. Özne, üniversite diplomasına sahip değilse ya da geç sahip olduysa, kendi niteliksizliği nedeniyle. Eğitim ya da kariyer olanaklarına içkin olan eşitsizlikler maskelenir; özne bu eşitsizlikleri dile getiremez hale gelir. Kişinin öz-nitelikleri, kurumsal olarak belgelendirilmedikçe anlamsızdır – yukarıdaki örnekte olduğu gibi belgelendirildiğinde de anlam ifade etmeyebilir.

Aşağıdaki iki anlatının yazarı da eşitleri olarak gördükleri insanların gözündeki kendilerini anlatıyorlar. Her iki anlatıdaki kırılganlık da havada asılı duran bakışla çizilmiş bir çizgi üzerinde yürüyemeyen öznelere aittir. Ben ile Öteki'nin arasına yerleşen bu çizgi genişleyerek aşağıdaki ilk anlatıdaki gibi bir duvara da dönüşebilir; ikinci anlatıdaki gibi kırılıp, sivrileşerek öznenin kendini sıkışmış hissettiği bir köşeye de. Her iki durumda da öznelere arasında ayırıcı bir işlev gören görünmez bir geometri inşa etmektedir.

Aşağıdaki katılımcının eşiti olarak gördüğü insanlar ile arasındaki ayırıcı sınır üniversiteden mezun olup olmakla ilgilidir.



Roma'nın merkezinde Tavolini Gremiti adlı cafede üniversitede okuyan Fransız bir kız arkadaşım ile birlikteyim. Kız arkadaşımın kurs arkadaşları bir kahve içmek için bize katıldılar. Benimle ilgili daha fazla şey bilmek istediklerinde her şeyden biraz konuştuğumuz bir sohbe başladık. Onlara ne yaptığımı anlattım. Önce benim yaptıklarımdan/yaşam biçimimden etkilenip bana "Sanatçı" adını verdiler. Fakat onlara hiçbir mezuniyetim olmadığını söylediğim anda bana olan bakışları radikal bir biçimde değişti. O noktada artık onlar için "Entelektüel Bir Sanatçı" olmadığını anladım; onlar için artık sadece hiçbir kaynağı bulunmayan aylak ve boşgezenin biriydim. O sırada oluşan utanç verici sessizlikte artık onlara ne söylersem söyleyeyim duyulmayacağını biliyordum. Sınıf ayrımından örülmüş ve hepimizin sadece insan olduğu düşünülmedikçe aşılamayacak bir duvar ortaya çıktı. Bana üstünlüklerini göstermeye çalışan bakışlarını her attıklarında bu duvara bir tuğla daha eklendi. Tam olarak böyle bitti: Bir ta-

rafta kendine özgü akademik kişiler ve barikatın diğer tarafında garantili bir işten çok düşlerini seçen "basit" biri olarak Ben.

—Katılımcı 14: İtalyan, erkek, 27 yaşında, yazar.
İtalikler bana ait.

Bu katılımcının araştırmaya taşıdığı görsel metin kendisi tarafından çizilmiştir. Bu görsel metinde özne kendisi ve diğerleri arasında bir cam duvar olduğunu söyleyerek, kendisini çizgisel olarak ayırdığı alana yerleştirmiştir. Kendisi ile Öteki'ler arasındaki büyüklük küçüklük ilişkisi dikkat çekicidir. Mezun olanlar kendisinin gözünde ondan küçüktür ama kendisi onların gözünde, görsel olarak kendisini Clown olarak işaret ettiği gibi, "palyaço" dur. Bu anlatının yazarını yaralayan şey, kurumsal süreçlerin dışında kalmanın kendisiyle ilgili ürettiği imgenin kendisidir. Özne, kurumsal olarak kendi niteliklerini onaylayan belgenin yokluğu nedeniyle, Öteki'nin bakışında entelektüelden aylağa, büyüklükten küçüklüğe geçiş yapar. Kendisini diğerlerinden ayıran mezuniyet belgesi varlığıyla ya da yokluğuyla sınır çizgisini çizer.

Buradaki anlatı ise mezuniyet belgesinin ne zaman alındığıyla ilgilidir. Belgenin varlığı tek başına yeterli değildir; onun zamanında alınmış olması gerekir.

Yine laboratuvar da bir öğleden sonrası, bilişim öğrencisinin bir diğer günü. Yeni yüzler görmek pek mümkün değil, genelde laboratuvar da benimle aynı eğitimi alan kişilerle birlikteydim. O gün, yine o kişilerden biriyle karşılaştım, hani şu kolayca unutma eğiliminde olduğunuz ama yalnızca diğer insanları düşünürken hatırladığınız kişilerden biri. Bu kişi benim eski lise arkadaşımdı, olağanüstü tembel ve isteksiz biriydi, ayrıca benimle sürekli atıştırdı. Ben sınıfın en iyisiydim ve o sürekli benden ödevler için tavsiye isterdi. Uzun zaman görüşmedikten sonra, üniversitenin son senesinde onun benimle aynı dersi aldığını fark ettim, liseden benden sonra mezun olduğu için üniversiteyi bitirmek için bir senesi daha var-

di. Bugünlerden birinde laboratuvarımda karşılaştık. Sempatikle konuştuk ve o vurgulanarak sorulmuş soruyu sordu: "Sen hâlâ burada mısın? Hâlâ mezun olmadın mı?" Son cümleyi duyduğumda, kalbim bir atışı pas geçti, göğsümde bir sıkışma hissettim. Soğuk ve duygularını saklayan bir insan olarak, hiçbir şey hissetmemiş gibi yaptım ve konuyu değiştirdim. Fakat o sırada yeniden atmaya başlamış olan kalbimde büyük bir acı vardı ve beynim mezun olmama nedenlerimi ortaya dökerek cevap vermekle meşguldü. O sene hâlâ verilmemiş sınavlarım vardı ve arkadaşlarım mezun olurken ben hâlâ sınavlarla meşguldüm. Bu cümleyle tüm sene içimde büyüyen balon patladı. Kendimi bir köşenin sınırında hissettim. Sanki herkesten daha az kapasiteye sahipmiş gibi düşündüm. Eve dönerken bu sınırı düşündüm. Yoldan geçen insanlara baktım. Belki onlar da o sınırdaki hissetmişler, o köşede sıkışmışlardı. Evde kalp ağrısı geçmişti ama o günden güvensizlik ve hüznün kalmıştı. Daha sonra bu öfkemi yenmeye çalıştım, bu öfke sadece kendime karşı koyduğum katı kuralların bir neticesiydi sonuçta. Aptalca uzun süredir görmediğim insanların Facebook profillerine baktım. Sonuç katastrofikti: hepsi mezun olmuşlardı, işleri vardı, sevgilileri vardı, mutlulukla dolu ve gelecek için umutlulardı. İçine sıkıştığım köşe daha da daraldı ve insanlar daha da uzaklaştı: "Bunu nasıl yapıyorlardı? Gerçekten bu kadar kolay mıydı? Bende onların sahip olmadığı ne vardı?" Bu sorular ilerleyen günlerde kafamda zonkladı durdu. Hayat çok hızlı geçiyor, bilecek çok şey var, yapılacak çok şey var ve ben henüz hiçbir şeye başlamamış gibiydim. Bu unutulamaz bir acı: insanlar var oldukça ve kendilerinden söz etmeye devam ettikçe bu acı yerinde kalıyor ve beni o köşeye sıkıştırmaya devam ediyor. *Bir sene-lik fark*, istesem de kaçamayacağım bu acıyı yarattı.

—Katılımcı 15: İtalyan, erkek, 25 yaşında, bilişim uzmanı.
İtalikler bana ait.

Katılımcı aşağıdaki görsel metinle anlatısı arasında bağ kurar ve şunları söyler:



Bu imge benim köşeye sıkışmakla ilgili hissiyatımı yakalıyor. Gizemli ve uzak bir köşe, bir kişinin sırlarla dolu ve bilinçsiz bir şekilde kaybolacağı bir köşe de denilebilir. Renkler ve arka plan benim için en önemli bileşenler çünkü kaybettiğim cesareti ve aklımın içindeki ormanda kaybolduğum ruh halini temsil ediyor.

Zamansal fark, soyut bir fark değil; yaranın ta kendisi kadar somut bir farktır. Anlatıcının aktardığı gibi, özne tarafından neredeyse gerçek bir yaralanma, bir kesik, bir iç kanama gibi deneyimlenir. Bakışla ve sözle üretilen yatay çizgiler birleşir ve öznenin sıkıştığı bir köşeye dönüşür. Bu katılımcının yaşadığı kırılganlık “zaman kırığı” olarak adlandırılabilir. Bu görsel metinde de ifade edildiği şekilde, kendisine yapılan çağrıya, zamanında yanıt vermemiş, verememiş, bitirmesi gereken zamanda okulunu bitirememiş ve zamanın kendisine sağlayacağını sandığı statüyü sonsuza kadar yitirmiştir. Zamanında olması gereken yerde olmadığı için zihinsel olarak köşeye sıkışmıştır. “Bir senelik fark, istesem de kaçamayacağım bu acıyı yarattı,” diyerek ifade ettiği “geç kalmışlık” akıp giden zamandaki kırığı sabitleyerek, kendi kişisel tarihinde derin bir zaman-mekânsal çatlağa yol açmıştır.

Simetriler/Asimetriler

Kentli ve taşralı arasındaki gerilim, sınır çizen çizgilerle değil, sahiplenilen alanlarla ilgili olarak ortaya çıkar. Öznenin sahiplik talep ettiği topoğrafik-kültürel bir toplamdır kent ve taşra. Taşrada 20 yıldır yaşayan da, kentli olarak tanınmayı talep edebilir; bir iç-dış ayrımı çizerek, kendisini içeriden ya da dışarıdan görebilir. Kentte uzun süre yaşadıkdan sonra kısa ya da uzun süreliğine taşraya dönüş, sıkıntıyla “bir dışta kalma, bir daralma” hali olarak deneyimlenebilir Nurdan Gürbilek’in ifadesiyle (1994: 80). Taşra/kent aynı zamanda bir bakışım alanıdır. Taşralı kentliye, kentli taşralıya bakar. “Fark” bu bakışimsal alanın üzerine yazılmıştır. Taşralı kentliye, kentli taşralıya öncelikle bu farkı tanıyarak bakar. Simetri, bu fark tanındığında asimetriye dönüşür. Bugün, kentli ve taşralı karşılaşmasında ayırıcı bir görsel fark olmamasına rağmen, öznenin doğduğu ya da yaşadığı yerin bilgisini edinen Öteki için, fark bu bilgi edinildiğinde oluşur. Başka bir ifadeyle, taşralı ya da kentli arasında belirgin görünüş ya da konuşma farklarının olmasına gerek yoktur; fark –çoğu diğer fark gibi– ampirik değil, fantezi düzeyindedir. Fark, varsayılır; her zaman orada olduğu için, kesin olduğu için, değişmez olduğu için ya da hakikatin kendisi olduğu için değil, atfedildiği için vardır.

Buradaki anlatılarda sözü edilen taşra kasabaları, pastoral özelliklerinden dolayı değil, kente göre taşra sayıldığı için taşradır. Kentlilerle aynı aksanla konuşan, benzer evlerde yaşayan, kenttekine benzer kafeler, barlar ve kültür merkezlerine sahip olan taşralılar için uzak-yakın, kent-taşra farkı bir adlandırmadan ibarettir. Kırılğanlık da bu adlandırmayla ortaya çıkar: Kendisine

verilen topoğrafik yerle ilişkili ada itiraz eden özne, Öteki'leri de aynı hiyerarşik dil ile adlandırır: "Ben *snob* değilim ama sen taşralısın" demektedir kısaca. Tam da bu ad verildiğinde, simetrik gibi görünen, ya da başka bir deyişle farkın görsel olarak seçilemediği özneler arasında, görsel-işitsel bir asimetri ortaya çıkmış olur. Asimetrinin var olduğu her yerden, özneyi kırılğanlaştıran bir fay hattı geçmektedir.

Bu anlatı bu fantazmatik farkı bize gösteren ilk anlatıdır:

Ben bir taşra kasabasında doğdum. Her adımının, her ânının, her hareketinin incelendiği, analiz edildiği ve başkasına anlatıldığı tipik bir İtalyan kasabası. Orada eğer daha önce tarif edilmiş toplumsal kategorilerden birine dahil değilsen (ki bu kategoriler oldukça sınırlı) toplumun dışındasındır. On sen önce, okulu bitirip Roma'ya taşınmak için bu kasabadan ayrıldığımda tüm bunlar için endişelenmeyi bıraktım. Yine de ara sıra düşünüyordum. Bazen oraya döndüğümde tüm bu duyguları yeniden hissediyordum ama zaman geçtikçe azaldılar. Fakat tüm bu duyguları kendi ailemin içinde de hissedebileceğimi hiç düşünmemiştim. Benim ailem (yakın ailem) iki çekirdek aileden oluşuyor. Benim kendi ailem ve amcalarım ve kuzenleriminden oluşan diğer aile. Bu iki aile, hep birlikte büyüdük ve küçüklüğümüzden beri hep birlikte evde çok iyi vakit geçirdik. Tıpkı Noel'de olduğu gibi. Benim küçüklüğümde Noel bir mutluluk anıydı, herkes bir diğerini mümkün olduğu kadar mutlu etmeye çalışırdı, ama son yıllarda, yetişkinlik yıllarında bu durum değişti. Kuzenlerim zaman geçtikçe dışardaki taşra yaşamının gerekliliklerine daha fazla entegre oldular ve kendi mahrem alanımızdaki birtakım alışkanlıkları da bu dış dünyaya göre değiştirdiler. Noel zamanları artık bu mutluluk ile özdeş değil. Artık sosyal statü göstergesi olarak en pahalı hediyelerle gösteriş yapmak için kullanılıyor. Öte yandan benim zaman içinde kente taşınmış kendi ailem bu gösteriş "pratiğinin" bir parçası olmayı tercih etmiyor ve hediye alıp vermeye farklı yaklaşıyorlar. Bütün bu gösteriş birinin kendini dışlanmış hissetmesine neden olmuyor, çünkü kimse

bana ailenin bir parçası olmadığımı dair bir şey söylemedi ya da hissettirmedi. Ben yalnızca bu hissi ergenlik çağımdan hatırlıyorum. Ekonomik bir farklılık değil ama sosyal hayattaki yerle ilgili bir farklılık. Gösteriş yapmayı tercih eden ve bunun üzerine düşünmeyen insanlar ile benim aramdaki.

—Katılımcı 16: İtalyan, kadın, 26 yaşında, sosyal medya uzmanı.
İtalikler bana ait.

Kentlilik ve taşralılık arasında sıkıntıyla deneyimlenen içerilme-dışarıda bırakılma deneyimi üzerine yazan katılımcı, farkın ekonomik olmadığının altını çizer. Alım gücüyle ilgili değildir fark; nesnelerin tüketilme biçimindeki aşırılıktır taşralı olan. Kentli tarafından artık gerek görülmeyen, geride bırakılmış bu aşırılık, taşralının tükettiği nesnelere yapışmıştır. “Gösteriş” olarak adlandırılan bu aşırılık, kentli tarafından sıkıntıyla karşılanır. Geride bırakılmış, çoktan aşılmış, demode olmuş davranışların ve biçimlerin dönüşüne benzer “gösteriş”. Artık “görülme istenmeyen”, yeniden göz önüne gelmesidir bir bakıma. Zaman dönmüş dolaşmış, hep ileriye doğru bakan kentliye geçmişi yeniden getirmiştir. Kendi taşralılığıyla zamanın bu daireselliği içinde yeniden karşılaşan kentli için sıkıntı verici bir karşılaşmadır bu.



Katılımcı anlatısıyla ilişkilendirdiği bu görsel metinle ilgili şunları söyler: “Noel Babanın Babam Olduğunu Biliyorum. Bu foto herkesin istediği hediyeye sahip olma çabasını gösteriyor.” Herkesin sahip olmak istediği, Öteki’nin vereceği sevgi hediyesidir.

Aşağıdaki taşralı-kentli geriliminde de benzer bir fark tartışması vardır.

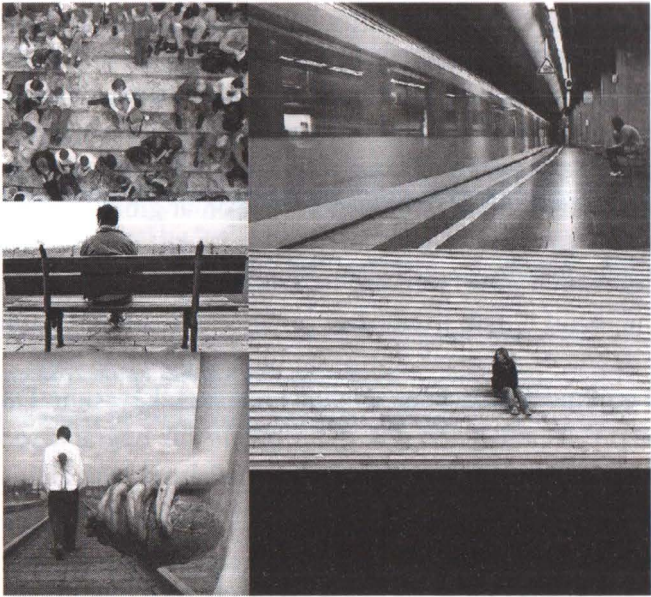
Benim ailem 23 yıldır Monterotondo’da oturuyor, önceden Roma’da oturuyorduk. Monterotondo’ya taşındığımızdan beri ailemin sosyal ilişkileri hiç tatmin edici olmadı. Hiçbir zaman kendimizi buraya ait hissetmedik. Çünkü geldiğimiz ilk günden beri “snob” olarak kategorize edildik. Hâlâ onlarla iletişim kurmanın bir yolunu bulmuş değilim. Kendimi hep “yabancı bir beden” gibi, bir türlü yaşadığı yere ait olamayan (iyi ki de öyle) biri gibi hissettim. İlk zamanlar ortalıkta annemin sarhoş olduğuna dair söylentiler dolanıyordu. Çünkü evimize giden yolu çıkmakta zorlandığı için biraz yalpalayarak yürüyordu. Monterotondolular seninle konuşmasalar da kim olduğunu, ne iş yaptığını, duygusal ilişkilerini vs. bilirler. *Biz eğitimimiz gereği ise “kentli”yiz “taşralı” değiliz:* Bizim ailemizde bir diğerinin mahremiyeti her zaman korunması gereken bir değerdir. Monterotondo’da ise başkalarının hayatları, ne yaptıkları her zaman sohbet konusudur. Okulda hiçbir zaman derin ilişkiler kuramadım çünkü onların arkadaş grubu için her zaman bir “dışarıdan gelendim”.

—Katılımcı 17: İtalyan, erkek, 26 yaşında, gazeteci.
İtalikler bana ait.

Katılımcı bu görseli seçer ve şunları söyler:

Bu seçtiğim imgeler çocukluğumdan beri Monterotondo’da başkaları karşısında yaşadığım ruhsal durumu tarif ediyor. Bu taşra kasabası bana hâlâ uzun süre bekleme, yalnızlık, marjinalleşme ve yas hisleri verir. Yas en altta sağdaki siyah kare

4. Monterotondo, Roma’ya 20 km uzaklıktaki bir yerleşimdir.



ile temsil ediliyor çünkü Monterotondo'da yaşamak Roma'da bulunamayacak türden (çok şükür ki) bir tür "sosyal ölüm" Sağ üstteki imge Monterotondo'nun benim için anlamını ifade ediyor: Her zaman Roma'ya gitmek için bir araç (ya da bir imkân) beklemeyi. Diğer üç imge ise yalnızlık hissini tarif ediyor. Bir diğerinde grup içinde marjinal olmayı gösteriyor. Grupta onlarla beraberken kimse beni hiçbir yere davet etmiyor. *Kalbi dışarı çıkanmış adam imgesinde ise yıllar sonra bile hâlâ süren yalnızlık ve sosyal ölüm duygusunu anlatmaya çalıştım. Potansiyel arkadaşlara ya da sevgililere duyulan güvenin ve pozitif duyguların kaybı... Yalnızca siyah renkle tarif edilecek bir duruma, ışığın ve iyimserliğin kaybı..*

Özne, Öteki'ni taşralı olarak tanımlarken, kendisi de 23 yıldır aynı yerde yaşamasına rağmen kendini taşralı olarak görmez. Taşralılar tarafından "snob" bir kentli olarak görülmeğe de itiraz eder. Hem kendi gözünde, hem de onların gözünde "yabancı"dır. Bu katılımcıya göre "yabancı" olmak "taşralı" olmaktan yeğdir. "Yabancı" ne de olsa tanımlanamayandır, adı verilse de içerik at-

fedilmemiş olandır. Taşralı gibi, katılımcının ifadesiyle, “sürekli kayıp” duygusuyla yaşamak zorunda olmayandır. “Yabancı” bir “taşralı” gibi çoktan kaybetmiş olan değil, kazanma ihtimali olandır. Bu nedenle, özne 23 sene taşra olarak tanımladığı yerde yaşamış olsa da, taşralı olarak tanımlamaz kendini; kendini “yabancı” olarak adlandırmayı tercih eder. “Biz onlar gibi taşralı değiliz” cümlesiyle farkı işaret eder; böylelikle simetrikmiş gibi görünen imgenin üstünü çizer. Kendini onlarla hizalamadığı sözel-görsel imgeyle, dahil olmak istemediği fotoğrafla kendi kırılğanlığının önüne geçmeye çalışarak koruyucu bir asimetri inşa eder.

Bu bölümdeki son anlatı da yine bir taşra hikâyesidir. Fakat bu kez “taşra” kendisinden çok daha büyük bir coğrafyaya işaret eder; tüm ülkeye doğru genişler. Hem mekânsal hem zihinsel bir gösterene dönüşür.

Ben Monterotondo’da yaşıyorum. Burada doğdum ve burada büyüdüm. Sinema benim tutkum ve yönetmenlik okumak istiyorum. Küçüklüğümden beri kendimi *kara koyun* gibi hissediyorum, çünkü hep pek fazla kişi tarafından paylaşılmayan zevklerim oldu: Örneğin benim dinlediğim müzik türü İtalya’da pek yaygın değil, izlediğim filmler pek kimse- nin takdir ettiği filmler değil. Arkadaşlarımla entelektüel açıdan paylaşacak pek bir şeyim yok. Derin bir şeyler paylaşabildiğim tek insan erkek arkadaşım. Yaşadığım yer küçük bir kasaba, çok geleneksel ve kapalı bir yer. Kendimi burada pek de iyi hissettiğim söylenemez. Hep yabancı kültürlerle ilgi duydum, mesela Alman kültürüne. İtalya’da kendimi hep biraz “farklı” hissettim: Küçüklüğümden beri bir metalci olarak hep biraz “karanlık” bulunurdum, şimdi ise kaküllerim “tuhaf- lığın” eşanlamlısı. Dürüst olmak gerekirse kendimi hiç de o kadar farklı ve tuhaf biri gibi hissetmiyorum, ama içinde yaşadığımız toplumda tuhaf bir kız olarak görülüyorum. İtalya’da kendimi yabancı gibi hissediyorum çünkü taşralı ve basit tipik İtalyan mentalitesi hiçbir şekilde beni temsil etmiyor. *Bu ülke hiçbir şekilde yabancı kültürleri tanımayan basit ve banal zihniyetli insanlarla dolu. Ben küçüklüğümden beri*

kimsenin okumadığı kitapları okuyorum, kimsenin dinlemediği müzikleri dinliyorum, kimsenin tanımadığı kişilere hayranlık duyuyorum. Örneğin 19. yüzyıl edebiyatına hayranım, Edgar Allan Poe gibi yazarlara. Onun eserlerine hayranlık duymaya 9 yaşında başladım ve belki de bu yüzden yaşitlarımla paylaşacak bir şeyim olmadığını anladım. Dürüst olmak gerekirse, kendimi bu "yabancılık" halinde çok da rahatsız hissetmiyorum; kitleden farklı biri olmaktan memnunum, zaten ben de kitleden hiç hoşlanmıyorum. Baudelaire'in bir şiirinde söylediği gibi, ara sıra bu zehirli toplumdan uzaklaşarak aklımlı ve ruhumu geliştirmek isterdim.

—Katılımcı 18: İtalyan, kadın, 19 yaşında, öğrenci.
İtalikler bana ait.

Bu metin "fark"ı Öteki'ne ilişkin tüm fanteziler evreni içindeki yerine yerleştirir. Kitaplar, müzik vb. kişisel ilgili alanlarıyla edinilen fark, özneyi "kimsenin gitmediği" o yere götürmüştür. Metinsel ve zihinsel evrenler ile gerçek zaman-mekânlar arasındaki fark açıldıkça, hayali çizgiler, matrisler de genişler; gerçeklermiş gibi bir ağırlık kazanırlar.

Bu anlatı, bizi kırılğanlığın bu metinde yeteri kadar tartışılmamış bir başka yönüyle tanıştırır. Kırılğanlık olarak anlatılan kişisel üstünlük hikâyesi... Bu kişisel üstünlük hikâyesinde, öznenin tanınma arayışı bitmiş değildir; yaşadığı geleneksel toplum tarafından "yabancı", "farklı", "tuhaf" bulunduğunu söyler. Öteki'ni "basit ve banal" bulur. Onun bakışını içten içe küçümser. Aslında bu bakış tarafından tanınmaya ihtiyacı olmadığını söyler. Bu anlatıyı Young'ın meritokratik idealiyle birlikte düşünebiliriz. Young'ın, "eğer kişiler başarısızlarsa bu onların ahmaklığı nedeniyledir," diye özetlediği meritokratik idealin sesi, bu katılımcının anlatısının arka planında da yerleşiktir. Katılımcının gittiği o zihinsel yere gidemeyen "basit ve banal" insanlar... Fakat bu kişisel üstünlük anlatısını, neredeyse başladığı yerde bitiren bir çatlak açılır. Katılımcının da örtük şekilde anlattığı "gitme arzusu" meritokratik ideale ters düşer.



Katılımcı araştırmaya taşıdığı bu imgeyle ilgili şunları söyler:

Bunu 4 yıl önce çizdim ve bugün de kendimi bunu çizdiğim günkü gibi hissediyorum. Kendimi akli havada, ayakları yere değmeden uçar gibi hissediyorum. Bir balon gibi, henüz yükselmedim ya da düşmedim, henüz daha büyük bir şeye doğru bir rüzgâr yakalayamadan, sadece kendi dünyamda havada süzülüp duruyorum.

Meritokratik ideale fazlasıyla yatırım yapmış bir özne için kendisini “yükselmekten” alıkoyan nedenler, metnin arka planında, Söylenmemiş’in alanında yerleşiktir – ekonomik ve sosyal ko-

şullar. Katılımcının yükselme arzusu, kendisini ağırlaştıran, belirli bir zaman-mekâna bağlayan koşullar tarafından engellenmiş olsa da, o bu koşullardan söz etmez. Ne kendisini sabitleyen toplumsal ve ekonomik koşullar için, ne de “banal ve basit” bulduğu Öteki için yapısal bir eleştiri geliştiremez. Kırılmazlık anlatısı burada bir kez daha işini layıkıyla yerine getirmiş olur: “Yapabilirsin, çünkü yapmalısın!” buyruğu sürekli olarak kendini öznenin zihninde tekrarlar durur; özne bu buyruğun üreticisine dönüşür. İdealin ne olduğunu anlatırken, idealden-uzak olanı da adlandırır. Böylelikle bu katılımcının bakış ve sesiyle, fantezinin deliksiz dünyası bir kez daha tüm bütünlüğü, beyazlığı ve idealliğiyle örülmüş olur.⁵

5. Kırılganlığın, buna benzer anlatılarda kişisel üstünlük fikriyle ve benzer asimetrilerle ilişkilenen çok-katmanlı kıvrımları vardır. Kuşkusuz bu metin bu kıvrımlar açılarak genişletilebilir.

Cinsel Deneyim Sorunsalı

Bu alan araştırmasını sürdürürken dinlediğim cinsellikle ilgili hikâyelerde, anlatıcıların bir möbius şeridinde yer değiştirip durduklarını fark ettim. Bu hikâyelerde sevgiden redde, aşktan öfkeye kayan bir anlatım içinde aşağılama ve aşağılanmanın hıncı sürekli birbirini izliyordu. Cinsellikle ilgili hikâyelere Statü başlığı altında yer vermek istedim, çünkü bunlar açıkça bir deneyim/deneyimsizlik ikiliği içinde adeta toplumsal statü hikâyelerine dönüşmüşlerdi.

Bu bölümdeki ilk hikâyede bir kadın katılımcı uzun uzun bir gecenin öyküsünü anlatıyor:

O gün hayatımın kırım noktalarından biriydi. Uzun zaman boyunca görüşüyorduk onunla. Uzun uzun sohbetler, sabaha kadar oturup internet üzerinden kamerayla görüşmeler. Âşıktım ya ben bayağı. Baya baya uzundur hissetmediğim yoğun duygulardı. Hep bekledim bir gün gelecek ve bir araya geleceğiz ve o uzun sohbetleri ellerimizde kahvelerle kanepede otururken yapacaktık. Tıpkı her defasında hayal ettiğimiz gibi. Süpriz olsun istedim ona. O gün yine sahneye çıkacaklardı ve benim geleceğimden haberi yoktu. Kalbim yerinden fırlayacak gibiydi. Saçlarımın dibi heyecandan yanıyordu. O sahnenin inip karşısında beni görünce şoka girmişti. Çünkü beklemiyordu ve yaklaşık iki haftadır görüşmüyorduk. Çok şaşırıldı ve sevindiği de belliydi. Beraber yürüdük o gece İstiklal caddesinde, el eleydik tıpkı uzun zamandır hayal ettiğimiz gibi. Tamamlanmıştık artık ve ben heyecandan çarpan kalbimi durduramıyordum. Bir anda hayalimizi gerçekleştirmek için onu eve kahve içmeye davet ettim ve "kahve içmek" eylemi-

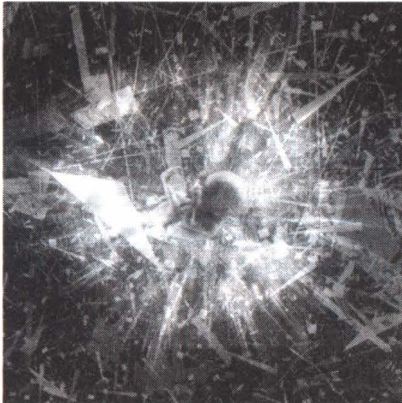
nin flört dilinde gel beraber takılalım evde demek olduğuyla ilgili hiçbir fikrim yoktu. Yukarı çıktık ve kahve içmek istemediğini söyledi. Ne yapacağımı bilmez halde karşısında heyecandan parçalara ayrılarak duruyordum. Sonra yakınlaştı bana, sarıldı, öptü. Dudaklarından gelen ısı "işte bu o adam" diyerek yakıyordu kalbimi. Daha sonra yatak odasına geçtik, artık birlikte olmamıza az kalmıştı. Heyecanlıydım, tedirgindim ve ne yapmak istediğimden emin değildim. Tam artık geri dönelemeyecek noktaya geldiğimizde, "dur istemiyorum" diyerek üzerimden ittim onu. Önce "anlayamıyorum seni, sorunun ne" dedi, gözyaşlarına anlam veremeyerek. Bakire olduğumu söylediğim anda, o tanıdığım ve âşık olduğum adam artık bambaşka biriydi. Yana doğru uzandı ve tavanı izledi. "Böyle bir riski bir daha alamam, daha önce neredeyse başım belaya giriyordu," dedi. Ne diyeceğimi, ne yapmam gerektiğini bilmiyordum. Korkum, utancım ve azalmış olan heyecanım beni sadece donuk bakmaya zorluyordu.

Daha sonra sanırım hazır bu noktaya kadar gelmişken olabildiğince, el verdiğince eğlenceme bakayım mantığıyla tekrar yakınlaştı bana ve öpmeye başladı. Bense ne yapmam gerektiğini ve en önemlisi ne istediğimi bilmez şekilde ona eşlik ediyordum. Bir süre sonra ağır aksak giden bu durum tekrar durdu ve yine ara diyaloglar yaşamaya başladık. Bir ara bana bakıp "bak bu penis, bunun ne olduğunu biliyor musun, daha önce hiç gördün mü?" dedi. Ne diyeceğimi bilemedim, kırgındım ve daha çok parçalara ayrıldım. Aşağılandığımı hissettim. Bu zamana kadar seçtiğim bir yol vardı, hayatın ve yaşadıklarımın beni yönlendirdiği, şimdi ise bu tercihim küçük görülüyordu. Kimdi ki o bunu yapabilecek hakka sahip olabilecek, benim neler yaşadığımı, bu noktaya nasıl geldiğimi bilmeden ne hakla böyle dalga geçebiliyordu ki? Ama o an zayıftım, şaşkındım ve deneyimsizdim. Beynim ilk defa yaşadığı bu duruma çözümler üretmeye çalışırken sessiz ve cevapsız kaldım.

Sabaha karşı evden ayrılırken, şehirden ne zaman ayrılacağını sordu. Beni tekrar arayacağını söyledi. Ve ben kapıyı yavaş kapatırken arkasından beni bir daha aramayacağını bi-

liyordum. Çünkü bakireydim, çünkü çocukça deneyimsizce davranmıştım çünkü 22 yaşındaydım ve herkes bir cinsel hayata sahipken ben henüz kıyısından bile geçmiyordum. Kalbimdeki o yoğun heyecan artık tamimiyle kor kor yakan bir sızıya dönmüştü. Aramadı beni. Ben aradım açmadı. Defalarca aradım. Sadece "neden" diyecektim. Kafamda kurduğum tüm senaryolar doğru muydu değil miydi, bunu öğrenmek istiyordum. Ama açmadı, mesajlarıma cevap vermedi. Ve yaşadığım tüm o berbat duyguları tek başıma aşmak zorunda kaldım. Bir yıl sonra telefonda konuştuğumuzda yaptığından pişman olduğunu, terbiyesizlik yaptığını söyledi bana. "Neden?" sorusuna cevabı ise "çok rahat, geniş bakış açılı, modern kafa yapısına sahip, her konuda istediğin şekilde konuşabilecek bir insansın, ama iş sekse gelince bambaşka birisin; bu iki davranış bana çok tutarsız ve samimiyetsiz geldi, bu yüzden kaçtım" oldu... Hayatımda yaşadığım bir iki kırım noktalarından biri olmuştu. Tercih ettiğim bir yol yüzünden yargılanmıştım ve üstelik bunu neden yaptığım hakkında hiç bir bilgiye sahip olunmadan. Özgüvenimi tamamen yıkan, ama daha sonrasında çok daha sağlam ayağa kalkmasını sağlayan bir olaydı.

—Katılımcı 19: Türkiye, kadın, 27 yaşında, mimar, restorasyon uzmanı. İtalikler bana ait.



Katılımcı hikâyesine eklediği bu görselle ilgili şunları söyler:

Beynim, duygularım kalbim büyük ve beklenmedik bir patlamayla alt üst olmuştu. Kırılan her parça çok hızlı ve kontrolsüzce üzerime sırıyordu, bense parçalanın gururumla seçmiş olduğum yolun doğru olup olmadığını sorgular olmuştum, sessiz, sakın ve güçsüz, savunmasız bir kız çocuğu gibi.

Bu hikâyede hem anlatıcı hem de hikâyenin dinleyicisi-okuyucusu bir möbius şeridinin bir tarafından diğerine yol alır. Katılımcının duygularını paramparça eden, onu kendiyle ilgili şüphelere düşüren, partneriyle ilişkisinin sonunu getiren cinsel deneyimsizliği, aynı zamanda bir tercih olarak savunduğu, kendiliği kuran ve Öteki'lerden ayıran bir nitelik olarak metne dahil olur. Katılımcının – “kimdi ki o bunu yapabilecek hakka sahip olabilecek, benim neler yaşadığımı, bu noktaya nasıl geldiğimi bilmeden ne hakla böyle dalga geçebiliyordu ki?”– sözleriyle de ifade ettiği gibi, özneliği kırıldığı yerden kurulmaktadır. Bu hikâyede cinsel deneyimsizlik, neredeyse bedensel bir sakatlığa özdeş bir biçimde damgalayıcı bir kusur olarak görülürken; diğer yandan öznenin bu deneyimsizliği sahiplenip, kendi kişisel tarihinin bir parçası olarak yeniden kabul etmesiyle birlikte kurucu bir özellik de kazanmaktadır.

Cinsel deneyim bir tür yetişkinliğin, çocukluktan çıkışın, hak edilmiş otonominin, deneyimle kazanılmış bir statünün eşiği gibi görünür: Neredeyse bir başka Lacancı eşik gibi... Deneyim kazanmak yetişkinliğin, büyümenin –bu hikâyenin çerçevesinde konuşursak– “çok rahat, geniş bakış açılı, modern kafa yapısına sahip, her konuda istediği şekilde konuşabilecek bir insan” olmanın önkoşuludur. Laura Carpenter'ın da altını çizdiği gibi, “cinsel deneyimsizlik bir tür damgayı beraberinde getirir ve öznel bu damgayı bir an önce ortadan kaldırmak ya da bu deneyimsizliği gizlemek için çeşitli stratejilere başvurmak zorunda kalırlar” (2005: 101-40). Cinsel deneyim bir yetişkinlik eşiği olarak görül-

düğü içindir ki, öznenin Öteki tarafından otonomisinin tanınmasının önkoşuluymuş gibi düşünülür. Bu nedenle özne mümkünse bu deneyimsizliğini gizlemeye zorlar kendini; Laura Carpenter'ın altını çizdiği stratejilerden biri bu gizleme stratejisidir. Bu katılımcının hikâyesinde partneri tarafından “rahat, geniş bakış açılı, modern” biri olarak görülen kadın anlatıcı da muhtemelen aşağılanmadan ve reddedilmeden kendini korumak için, mümkün olduğunca deneyimli biri görünmeye çalışmıştır. Bunu yapmak, fiziksel gelişiminin kanıtı olduğu kadar psikolojik ve zihinsel gelişiminin de kanıtı sayılacağından, başka bir deyişle, egemen öznelliğini ortaya koymak açısından önemli bir gösterge olarak düşünüleceğinden kendisi için neredeyse hayati önemdedir.

Burada bir kez daha yasanın tekil özneler tarafından seslendirilen şu sorusu duyulur: “Sende yanlış olan ne? Neden hâlâ...?” Bu soru öznenin yalnızca bedensel bir fay hattında değil, zamansal bir fay hattında da yürümesini gerektirir. “Hiç kimsenin arzusunun yönelmediği kişi” olarak sürekli bedeniyle ilgili bir açıklama yapma çabasına girer. Bu hikâyenin anlatıcısının, “çocukça deneyimsizce davranmıştım, çünkü 22 yaşındaydım ve herkes bir cinsel hayata sahipken ben henüz kıyısından bile geçmiyordum,” sözlerinde olduğu gibi kendisinde bir “gelişmemişlik, çocuksuluk, eksiklik” saptamaya zorlanır; partnerinin ona sorduğu “bak bu penis, bunun ne olduğunu biliyor musun, daha önce hiç gördün mü?” sorusu tam da yasanın didaktik sesi gibi, onu bu “gelişmemişliği, çocuksuluğu, eksikliği” saptamaya, kabul etmeye ve düzeltmeye zorlar. “Sende yanlış olan ne?” sorusu bir “Bende yanlış olan ne?” sorusuyla yer değiştirir; bu soru gücenmeyle birlikte kabul edilir ve acilen bu gücenmeyi de sona erdirecek bir yanıt üretilmeye çalışılır. Cinsel gelişimin öznelliğinin ve mahremiyetinin ihlali olan bu soru, yalnızca Öteki'nden gelmez; kişinin kendi kendine bir Ötekiymiş gibi davrandığı, kendini Öteki'nin gözünden yargıladığı ve hüküm verdiği süreçleri başlatır. “Cinsel deneyimsizlik” bir eksiklik olarak öznenin karnesine yazılır ve anlatıcının seçtiği görsel metindeki gibi öznelliğini kırar.⁶

Anlatıcının görsel metnini anlatırken bir patlama olarak tarif ettiği kırılma, cinsel deneyim kazanıldıktan çok sonraları bile muhtemelen hatırlanacak şekilde kişisel tarihe kaydedilir. Anlatıcının bu hikâyeyi hayatının kırılma noktalarından biri olarak görmesi de bununla ilişkilidir; deneyimsizlik ve partneri tarafından reddedilmek kendi öznellik anlatısının sürekliliği içinde büyük bir kopuş yaratmıştır. Kendi sözleriyle “patlamaya” benzer bu kopuş sonrasında, anlatıcı “özgüvenimi tamamen yıkan ama daha sonrasında çok daha sağlam ayağa kalkmasını sağlayan bir olaydı,” diye ifade ettiği gibi, kendiliğine ilişkin hikâyesini yeniden kurmak zorunda kalmıştır.

Benzer bir hikâye İtalya’da görüştüğüm bir erkek katılımcının hikâyesidir.

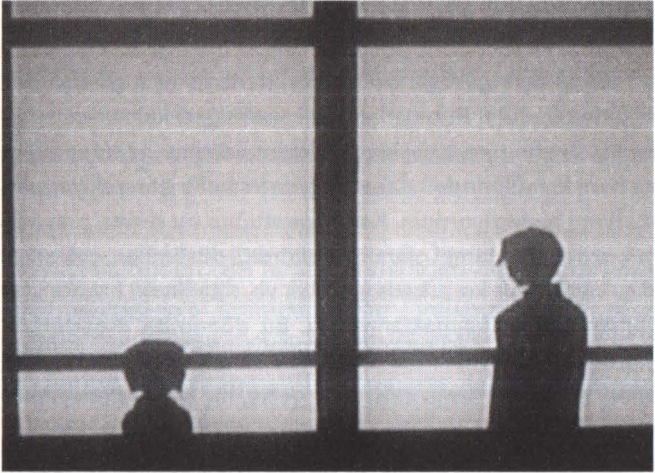
Liseyi açık görüşlü bir semtte, daha az açık görüşlü bir okulda okudum. Burada kendimi sınıfın geri kalanından dışladım. Sınıfın tüm bakışlarının benim üzerime odaklandığını ve beni kendilerinden daha aşağıda ve farklı görerek yargıladıklarını hissediyordum. Kendi yarattığım bu duvar, o zamanın, ergenliğin temel olarak gerektirdiği düşünülen, çok arkadaşı olmak, bir kız arkadaşı olmak vb. nitelikteki hayata ulaşmamamdan kaynaklanıyordu. Bu dönemde diğerleriyle yaptığım konuşmalardan bir örnek olarak söz etmem gerekirse, ne zaman konu cinselliğe gelse, hiç cinsel deneyimim olması nedeniyle konuşmayı ilerletmek konusunda ciddi anlamda zorlanıyor ve daha da kötüsü onu nasıl kapatacağımı bilmediğim açık bir yara gibi yaşıyordum. Bu duygunun önüne geçmek için, kendi kendimi diğerlerinden ayırarak onlarla arama bariyer koyuyordum ve sürekli beni yargıladıklarını,

6. Bu anlayış elbette evliliğe kadar cinsel deneyim yaşamamış olmayı bir “erdem” olarak kavrayışın tam karşısına yerleşir. Bakireliği bir erdem ya da Laura Carpenter’ın deyimiyle “bir hediye” gibi gören, onu yücelten ve kutsayan bir toplumsallık içinde, evlilik öncesinde cinsel ilişkide bulunmuş kadının bu nedenle suçlandığı, karalandığı, küçük görüldüğü ve dışlandığı kınlganlık hikâyeleri de elbette mevcuttur ve özellikle kadına yönelik şiddetin nedenlerinden biridir.

bana suçlayıcı gözlerle baktıklarını düşünüyordum. Ben toplumda temel olarak görülen özel hayattaki deneyimlerimin yoksunluğu nedeniyle kendimi geri kalanlardan ayrı tuttum çünkü tüm bu konuşmalar sırasında kendimi küçük, büyümemiş, eksik hissediyordum. Sanki tüm bu eksiklik nedeniyle başkalarının gözünde hep borçluymuşum gibi mahcuptum.

—Katılımcı 20: İtalya, erkek, 26, kütüphanecilik ve dökümantasyon uzmanı.

Katılımcı araştırmaya bu görsel metni dahil eder ve bu görsel metinle ilgili şunları söyler:



Bir okulda, aynı odada iki çocuk. İmge karşı ışıktaki çekilmiş, içerisi karanlık, ışık pencerenin dışından geliyor. Bu imge uzaklığı, yalnızlığını anlatıyor. İki çocuk birbirlerini tanıyabilirler ama birbirlerinden uzaktalar, sadece ışık ve gölge oyunlarıyla birbirlerinden ayırt edilebiliyorlar. Sanki görünmez bir bariyer varmış ve onların birbirleriyle iletişimini bu bariyer imkânsız kılıyormuş gibi. Bu ışık oyunu imgeyi başka bir düzeye getiriyor, sanki diğer her şeyden ayırıyor. İki çocuk birbiriyle simetrik olarak duruyorlar, gölgeden bir kolonla bir-

birlerinden ayrılıyorlar. İmge iki okula ait dünyayı dünyanın geri kalanından ayırıyor. Bu ayrım iki kahramanın yalnızlığının duygusunu izleyiciye geçiriyor, onların iletişim kurmalarının ve sosyalleşmelerinin imkânsızlığını aktarıyor. Onlar için buluşma imkânı var ama yalnızca dış etkenlerin sağladığı, zorlanmış bir imkân bu.

Alan araştırmasının son anlatısı olarak yer verdiğim bu anlatı kırılmanın öznel ve toplumsal bir özeti yerine geçebilir. Kırılma, hangi nesnelerle ya da deneyimlerle ilişkilendirilse ilişkilendirilsin, çoğu anlatıda bir kavram sürekli olarak tekrarlanır: “Eksiklik”. Öznenin kırılmasını anlatırken sıklıkla telaffuz ettiği bu eksiklik, *vulnus*’un merkezinde yerleşiktir.

SON SÖZ

Bitirirken, sizden bir yaraya, gerçek bir yaraya baktığınızı düşünmenizi istiyorum. Gerçek bir bedensel yaraya baktığınızda aslında gördüğünüz nedir?

Bununla ilgili emin olabildiğim tek bir şey var: Aslında yara da bir göze dönüşüp size bakmaktadır. Siz bir yaraya pansuman yaparken, onun ortadan kaybolacağını, her seferinde biraz daha küçüleceğini, bedeni bir süre sonra terk edeceğini ve bedenin iyileşeceğini umarak bunu yaparsınız. Aslında yara ile savaşırsınız, onu çeşitli ilaçlara boğar, kapalı tutar, gözden uzaklaştırırsınız. Fakat bedeni oyan, dağıtan, bütünlüğünü bozan, canını yakan yarada gördüğümüz ve gözlerimizi kaçırdığımız şey bir eksiklik – deri bütünlüğünün eksikliği. Yaranın kapanması kısmen derinin bütünlüğünün yeniden sağlanması anlamına gelir. Bazen yara yerinde kalan izler ise, bize bu bütünlüğünün asla yeniden sağlanamayacağını ve derinin bozulmadan önceki haline dönemeyeceğini gösterir. Bir yara izinin varlığını kabul etmek, onu tamamlamak için girişilen her çabanın aslında öznelliğin reddi olduğu hakikatini bilerek, eksikliği eksiklik olarak kabul etmektir.

Silverman'ın önerdiği “üretken bakışın” başladığı yerdir burası. Üretken bakış doğrusal bakıştan, görülmek-için-orada-olandan, geometrik noktadan kopma mücadelesidir ve bu mücadele kültürel perdenin idealleştirici pratikleriyle hesaplaşmak adına önemlidir. Geometrik noktanın perspektifine yerleşmeden bakmak, “ideal”in varsayılan idealliğinin de, “kırılgan”ın varsayılan kırılganlığının da görünümünü değiştirecektir. Silverman'ın “üretken bakış” olarak tanımladığı görme biçimleri, görsel alandaki hi-

yerarşileri dönüştürerek, daha eşit ve heterojen bir görsel alan inşa edilmesine katkıda bulunabilir; “ideal”i ve “kırılgan”ı, belirli gösterenlere düğümleyen her türlü tanımlayıcı ve betimleyici işlemi geçersiz kılabilir. Bunu yapabilmek için Silverman bize bir yer değişimi önerir; özne egosunun yerini değiştirerek Öteki ile aynı hizaya gelmelidir. Hem bedensel yaralara, hem de daha görünmez olanlara bakarken, yaranın göstereni olduğu eksikliği, bozulmayı, bütünlük kaybını görmek yerine, yarayı öznelliğe dahil eden, onu tanıyan bir görme biçimi üretken olabilir ancak. Böyle bir bakış hem kendimiz için hem de Öteki için özgürleştiricidir de üstelik. Yaranın kuşatıcılığını, baskısını ve dehşetini azaltır; yara-dan daha çok öznelliği görünür kılar. Silverman’ın sözleriyle “görsel manzaramıza yerleşen nesnelere bilinçdışıyla bakışımızın sürekli olarak bilinçli bir yeniden işlenmesi” gerekir. Bu bir mücadele işidir ve ancak bilinçdışının ötekiliğe açılmasıyla sağlanabilir (2006: 269). Silverman’a göre üzerinde durulması gereken esas mesele, “ötekinin arzularına, mücadelelerine ve ıstıraplarına katılmak ve bunu kendimizin değil, onun kıymetini artıracak şekilde yapmak için gerekli psikik olanakları, söylemsel olarak ‘aşılınmış’ anılar vasıtasıyla nasıl elde edebileceğimizdir” (2006: 270).

Üretken bakışın ortaya çıkabilmesi için bakışla birlikte ses kuşağına da yerleşik olan bitimsiz kırılmazlık çağrısına karşı tetikte durmak gerekir. Kendisini tarihsiz, ebedi ve kültürler üstü duyuran bu çağrı (Ses), işaret ettiği imgelerle birlikte bir fanteziye, her yerde hüküm süren anlatıya dönüşür. Bu araştırmanın iki ayrı kültürel geçmişe sahip katılımcıları da, kırılmazlık anlatısını evrensel bir niteliğe sahipmiş gibi düşünerek, bu anlatıya yatırım yaparlar. Kırılmazlık anlatısı evrensel, tarihsiz ve ebediymiş gibi ele alınır. Katılımcılar, kırılganlıklarıyla ilgili söz söylerken, hemen hiçbir yerde ideallığın ideolojik-tarihsel olduğuna değinmezler; eleştirel bir konum almaya çalıştıklarında dahi idealin ideallığını onaylayıcı şekilde söz üretirler. Her iki sahada da kırılmazlık anlatısının aynı güçle hüküm sürdüğü ve öncesiz-sonrasız, değiştirilemez bir tahakküm biçimi olarak doğallaştırıldığı görülür. Ka-

tılıncılar, kendilerini ideale yaklaştırmaya ve kırılmaz olmaya çağıran Ses'i, öfkeden çaresizliğe kadar uzanan duygulanımsal bir dil ile anlatırlar. Fakat çoğu zaman aynı anlatı içinde, kendilerini idealliğe yaklaştırmaya çağıran Ses'i sözceleyerek, kendilerini kırıl-ganlaştıran pratiklerin üreticisine dönüşürler. Alan araştırması bo-yunca sıklıkla tekrarlanan "kusurlu, kilolu, fazla, eksik, uzun, kı-sa, güzel, çirkin" gibi nitelemeler herkes tarafından bilinen, var-lığına inanılan, yatırım yapılan ve yeniden üretilen bir idealin var-lığını ortaya koyar; zaman zaman bu idealin, tarihsel ve ideolojik oluşuyla ilgili bir kavrayış ortaya çıksa da, Lacancı "biliyorum ama yine de... olduğuna inanıyorum" ile hemen savuşturulur. Şiş-manları kırıl-ganlaştıran bakış-ses birliğini eleştiren katılımcı, kendisinin de önce Öteki'lerin bedenlerine baktığını söyler; in-sanların "kusurlarını" kabul etmemiz gerektiğini söyleyen katılımcı bedensel özellikleri "kusur" olarak tanımlamaya devam eder; birkaç santim boy farkının kadın-erkek ilişkilerinde önemi olma-sına şaşırarak katılımcı, anlatısının devamında bu boy farkının öne-mini kabul eder; *presentable* olmadığı için kendi yaptığı projenin dışında kalan kadın katılımcı, iş dünyasındaki bedensel ayrımcı-lığı eleştirirken dudagina silikon yaptırmak istediğini itiraf eder. Tüm bu anlatıların dışında kalan ise, ideallığın tarihselliği ve ide-alleştirme pratiklerinin dönüştürülebilirliğidir. Her iki araştırma sahasından elde edilen veriler, bu tarihsiz ve evrensel bir *cogito* gibi işleyen kültürlerüstü psişik yapıyı görünür kılar. *Cogito*'ya benzer bir şekilde, anlık bir ışık çakması gibi ortaya çıkmış, hafı-zasız ve tarihsiz örnek bir ego gibi işleyen bu psişe, katılımcıların sürekli yatırımı sonucunda ortaya çıkar. İki araştırma sahasının farklı kültürel özelliklere sahip katılımcılarının anlatıları ve araş-tırmaya taşıdıkları görsel materyaller birlikte okunduklarında gö-rünür olan kırılmazlık anlatısı, tek bir büyük anlatı, her yerden yankılanan tek sesli bir koro gibi duyulur. Kırılmazlık anlatısının hegemonik sesi, herkes tarafından sürekli olarak seslendirilen bir şarkı gibi, bu şarkının hem seslendiricisi hem de dinleyicisi olan öznelerini benzer bir psişik zeminde bir araya getirir.

Silverman'ın önerdiği gibi Ben ve Öteki'ni aynı hizaya getirmek, Öteki'ne bakarken kendi hikâyemizi anlatmak yerine, onun öznelliğini tanımak, idealin sonsuz üstünlüğünün sürekli galip gelmesine karşı tetikte olmak ve *İdeal*'e karşı *vulnus*'u tanıyan bir etik geliştirmek mümkündür. Yarayı tanıyan bir etik geliştirmek öncelikle onun öznelliğimizin ya da bir başkasının öznelliğinin tamamı ve tek belirleyicisi olmadığını hatırlayarak mümkün olur. O halde Silverman'ın film, video ve fotoğraf gibi tüm görsel üretim alanlarında çalışanlara yaptığı "Farklı biçimde görmemize katkıda bulunun" (2006: 328) çağrısını, yalnızca bu alanlarda çalışanlara değil, ideallığın üretimine bakışı ve sesiyle katkı sunan tüm öznelere hitaben genişletmek gerekir. "*İdeal*'e karşı *Vulnus*'u tanıyın."

Kaynakça

- Althusser, L. (2006) *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. A. Tümer-
tekin, İstanbul: İthaki.
- Anzieu, D. (2008) *Deri-Ben*, çev. N. T. Demiryontan, İstanbul: Metis.
- Arslan, U. T. (2008) "Kılçıklı Duygular, Kiç ve Piç", *Kaos GL*, 100, 82-83.
- Bakhtin, M. M. (1984) *Rabelais and His World*, çev. H. Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press.
- (2008) *The Dialogic Imagination Four Essays*, haz. C. Emerson ve M. Holquist, çev. M. Holquist, Austin, Texas: University of Texas Press.
- Botton, A. d. (2005) *Statü Endişesi*, çev. A. S. Bayer, İstanbul: Sel.
- Bowie, M. (2007) *Lacan*, çev. V. P. Şener, Ankara: Dost Kitabevi.
- Braziel, J. E. (2001) "Sex and Fat Chics: Deterritorializing the Fat Female Body", *Bodies Out Of Bounds, Fatness and Transgression* içinde, haz. J. E. Braziel ve K. LeBesco, Berkeley ve Londra: University of California Press, s. 231-54.
- Butler, J. (2005) *İktidarın Psikik Yaşamı Tabiyet Üzerine Teoriler*, çev. F. Tütüncü, İstanbul: Ayrıntı.
- (2009) *Frames of War When Is Life Grievable?* Londra ve New York: Verso.
- Carpenter, L. (2005) *Virginity Lost An Intimate Portrait of First Sexual Experiences*, Londra ve New York: New York University Press.
- Chion, M. (1999) *The Voice in Cinema*, çev. C. Gorbman, New York: Columbia University Press.
- Cole, A. (2017) "Hepimiz Yaralanabiliriz, Ama Bazıları Diğerlerinden Daha Çok Yaralanabilir: Yaralanabilir Çalışmalarının Politik Muğlaklığı, Tereddütlü Bir Eleştiri", çev. Z. Talay ve Ç. Yazıcı, *Cogito*, 87, 72-96.
- Dolar, M. (2013) *Sahibinin Sesi*, çev. B. E. Aksoy, İstanbul: Metis.
- Fanon, F. (2020) *Siyah Deri, Beyaz Maskeler*, çev. Orçun Türkay, İstanbul: Metis.
- Fink, B. (1995) *The Lacanian Subject Between Language and Jouissance*, Princeton: Princeton University Press.
- Gilson, E. C. (2014) *The Ethics of Vulnerability A Feminist Analysis of Social Life and Practice*, New York ve Oxon: Routledge, Taylor & Francis.
- Gogol, N. V. (2010) *Bir Delinin Anı Defteri, Palto-Burun, Petersburg Öyküleri ve Fayton*, çev. M. Beyhan, İstanbul: İş Kültür Yayınları.

- Grosz, E. (1994) *Volatile Bodies Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press.
- Gürbilek, N. (1994) "Taşra Sıkıntısı", *Defter* (22), 74-92.
- Irigaray, L. (1987) *Speculum of the Other Woman*, çev. G. C. Gill, Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Koenig, J. (2016) *The Dictionary of Obscure Sorrows*, Video Çalışması, www.dictionaryofobscuresorrows.com. Erişim: 10 Mayıs, 2016..
- Kristeva, J. (2014) *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. N. Tural, İstanbul: Ayrıntı.
- Lacan, J. (1968) *The Seminar of Jacques Lacan, Book XVI: From an Other to the Other 1968-1969*, çev. C. Gallagher, yayımlanmamış İngilizce çeviri, www.lacaninireland.com'dan alındı.
- (1991) *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954-1955*, haz. J.-A. Miller, çev. S. Tomaselli, New York: W. W. Norton & Company.
- (1997a) *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan Book VII*, haz. J.-A. Miller, çev. D. Porter, New York: W. W. Norton & Company.
- (1997b) *The Seminar of Jacques Lacan, Book III: The Psychoses 1955-1956*, haz. J.-A. Miller, çev. R. Grigg, New York: W. W. Norton & Company.
- (1998) *The Four Fundamental Concepts Of Psychoanalysis*, haz. J.-A. Miller, çev. A. Sheridan, W. W. Norton & Company; Türkçesi: *Psikanalizin Dört Temel Kavramı, Seminer 11. Kitap*, çev. N. Erdem, İstanbul: Metis, 2013.
- (1999) *On Feminine Sexuality The Limits of Love and Knowledge Book XX Encore 1972-1973*, haz. J.-A. Miller, çev. B. Fink, New York: W. W. Norton & Company.
- (2005) *Écrits, A Selection*, çev. A. Sheridan, Londra: Routledge.
- Lasch, C. (2006) *Narsisizm Kültürü*, çev. S. Öztürk ve Ü. H. Yolsal, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Leader, D. (2004) *Mona Lisa Kaçırıldı*, çev. H. Akdemir, İstanbul: Ayrıntı.
- Lewis, C. T. (2002) *A Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- MacIntyre, A. (2002) *Dependent Rational Animals Why Human Beings Need the Virtues*, Chicago ve La Salle, Illinois: Open Court.
- Marx, K. (1982) *Capital A Critique of Political Economy* (Cilt I), çev. B. Fowkes, Londra: Penguin Books.
- Nancy, J.-L. (2008) *Corpus*, çev. R. A. Rand, New York: Fordham University Press.
- Nancy, J.-L. ve Ferrari, F. (2014) *Being Nude The Skin of Images*, çev. A. O'Byrne ve C. Anglemire, New York: Fordham University.
- Ogden, J. (1992) *Fat Chance! The Myth of Dieting Explained*, Londra ve New York: Routledge.

- Prilleltensky, O. (2012) "Eleştirel Psikoloji ve Engelli Çalışmaları: Anaakımı Eleştirmek, Eleştiriye Eleştirmek", *Eleştirel Psikoloji* içinde, haz. D. Fox, I. Prilleltensky ve S. Austin, çev. U. Kılıçaslan, İstanbul: Ayrıntı, s. 329-49.
- Prosser, J. (2004) "Skin Memories", *Thinking Through The Skin* içinde, haz. S. Ahmed ve J. Stacey, Londra ve New York: Routledge, s. 52-68.
- Russo, M. (1994) *The Female Grotesque Risk, Excess and Modernity*, New York ve Londra: Routledge.
- Salecl, R. (2013) *Kayı Üzerine*, çev. B. E. Aksoy, İstanbul: Metis.
- Sartre, J.-P. (2010) *Varlık ve Hiçlik, Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, çev. T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki.
- Sayın, Z. (2009) *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis.
- Scheler, M. (1970) *The Nature of Sympathy*, çev. P. Heath, Hamden: Archon.
- Sennett, R. (2011) *Yeni Kapitalizm Kültürü*, çev. A. Onacak, İstanbul: Ayrıntı.
- Shildrick, M. (2002) *Embodying the Monster Encounters with the Vulnerable Self*, Londra: Sage Publications.
- Silverman, K. (2006) *Görünür Dünyanın Eşiği*, çev. A. Onacak, İstanbul: Ayrıntı.
- Stavrakakis, Y. (2002) *Lacan & the Political*, Londra: Taylor & Francis.
- Tomsic, S. (2012) "Homology: Marx and Lacan", *Journal Of The Jan Van Eyck Circle For Lacanian Ideology Critique* (5), 98-113.
- Vighi, F. (2010) *On Zizek's Dialectics, Surplus, Subtraction, Sublimation*, Londra: Continuum Books.
- Young, M. (1961) *The Rise of The Meritocracy*, Mitcham, Victoria: Penguin Books.
- Walker, M. U. (2007) *Moral Undertandings A Feminist Study in Ethics*, New York: Oxford University Press.
- Warwick, E. (1852) *Notes on Noses*, Londra: Richard Bentley. archive.org/details/b20396016 adresinde.
- Žižek, S. (2004) *The Abyss of Freedom Ages of the World*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- (2008a) *The Plague of Fantasies*. Londra: Verso.
- (2008b) *Paralaks*, çev. S. Gürses, İstanbul: Encore.
- (2015) *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. T. Birkan, İstanbul: Metis.
- Zupančič, A. (2005) *Gerçeğin Etiği, Kant Lacan*, çev. A. S. Özcan, Ankara: Epos.

Gamze Hakverdi

Vulnus

Kırılgnlık Üzerine

Hiç kimsenin rahatça yerleşemediği gösterişli bir koltuğa benzer “ideal”. Hep oradaymış ve hep orada olacaktı gibi optik düzenin merkezine yerleşiktir. Bir sabitlik sunar; konfor vaat eder. Kapaktaki koltuk gibi hem gündelik ve sıradan bir nesne gibi görünür; hem de aşırı varlığıyla gündelik olanın rahatını kaçıır, göze kendi varlığını dayatır ve sembolik olarak hep erişilemez bir uzaklıkta kalır.

Bu çalışma “ideallığı” tam karşısı olarak görülen “kırılgnlık” ile birlikte tartışıyor. Ankara’dan ve Roma’dan katılımcıların anlattıkları hikâyelerde bu iki kavram, çeşit çeşit ses ve imgeye bürünerek farklı katmanlarıyla karşımıza çıkıyor. Kırılgnlıklarını dile getirmeye çalışan bu hikâyelerin arka planında, toplumsalın özneyi ideallığa çağırın o gıcırtılı sesini de duyuyoruz.

Yara, kesik, kırık, çatlak, delik... Kırılgnlığın ilk akla gelen, sabit bir kırılma ânında kısıtılmış imgeleri bunlar. Ideale karşı kırılgnlığı, vulnus’u tanıyan bir görme rejiminde, böylesine bir sabitlemeye direnen, yaşayan ve dönüşen şeylerin bu imgelerin yerine geçebileceği umudunu taşıyor bu metin. Belki, çiçeklerin!

— Gamze Hakverdi



Metis Edebiyatdışı

ISBN-13: 978-605-316-232-2



Metis Yayınları
www.metiskitap.com