

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>

David Le Breton Ten ve İz*

İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine

Türkçesi: İsmail Yerguz



*SEL

2.
BASKI

Yürümeye Övgü ve Acının Antropolojisi'nin yazarı antropolog David Le Breton bu kitabında günümüz insanına özgü ilginç bir durumu inceliyor: Akıl hastası olmayan sıradan insanların bedenlerine zarar verme, kendilerini yaralama hallerini irdeleyip nedenlerini ortaya koyuyor. Kesme, damgalama, kendi kendine dövme yapma, delme, halkalama gibi bedeni değiştiren davranışların anlamlarını aydınlatmaya çalışıyor, ruhun dilsiz işaretlerine rehberlik ediyor.

Yazar bireylerin kendi bedenleriyle ilişkisinin bu boyutunu, insanlığın kadim dönemlerinden değil, günümüzden hareketle oluşturduğu perspektifiyle açıklıyor.



ISBN: 978-975-570-529-3



14 TL

www.selyayincilik.com
[www.twitter.com/selyayincilik](https://twitter.com/selyayincilik)
www.facebook.com/SelYayincilik
www.instagram.com/selyayincilik

TEN VE İZ*

İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine

DAVID LE BRETON, 26 Ekim 1953 doğumlu, Fransız antropolog ve sosyolog. Strasbourg İnsan Bilimleri Üniversitesi'nde profesördür. Araştırmalarını beden ve riskli tavırlar antropolojisi üstünde yoğunlaştırmış, bu arada sessizlik ya da yürüyüş gibi daha kişisel temalara da el atmıştır.

Yazarın *Yürümeye Övgü* ve *Acının Antropolojisi* isimli kitapları yayınevimiz tarafından yayımlanmıştır. *Du Silence* ve *L'adieu au corps* ise yayın programımızdadır.

***SEL YAYINCILIK**

Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul

Tel. (0212) 516 96 85

<http://www.selyayincilik.com>

E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:

Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat

Cağaloğlu - İstanbul

E-mail: siparis@selyayincilik.com

Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

***SEL YAYINCILIK: 512**

ISBN 978-975-570-529-3

TEN VE İZ

İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine

David Le Breton

Yaşam Kitapları: 11

Türkçesi: İsmail Yerguz

Özgün Adı:

La Peau et la Trace

Sur les Blessures de soi

© Editions Metailié, 2003

© Sel Yayıncılık, 2011

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı

Editör: Mert Tanaydın

Yayına hazırlayan: Mısra Gökyıldız

Kapak ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Eylül 2011

İkinci Baskı: Şubat 2016

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası

Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203

Topkapı-İstanbul, 567 80 03

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

Sertifika No: 11931

David Le Breton

Ten ve İz

İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine

Türkçesi: İsmail Yerguz

İçindekiler

Acı durumunda bedene başvurma.....	9
---	----------

1. Bedende kesik:

Yaşamak için izler ve acılar	21
Kimlik oyunları.....	21
Deri	25
İstirapsız acı yoktur.....	28
Erkeklerden çok kadınlar	31
Kimlik sınırı olarak bedene zarar verme	33
Emniyet mandalı	38
Geçiş ritlerinde bedenlere	
geleneksel müdahale biçimleri	40
Mahrem ritler	43
Kendini yenilemek	50
Var olmak	53
Kendine karşı dönme.....	55
İntihar girişimleri	57
Kendini cezalandırmak.....	59
Arınma	60
İşaretler oluşturmak.....	63
Kimliksel kan akıtma	70
Yara izi.....	72
Kesğin tanıkları.....	74
Kesiklerin sonu	81
Butiklerde yapılan kesikler	83

2. Hapis ortamında bedene

bilinçli olarak zarar verme.....	88
Hapis ortamında anlamın yok olması.....	88
Mahkûmun ıstırap çeken bedeni	93
Daha az acı çekmek için kendine zarar vermek.....	98
Cezaevlerinde bilinçli yaralanmalar.....	100

3. Kendi kendini kesme:

<i>Body art</i>'tan performanslara	103
Sanat yapıtı olarak beden.....	103
Gina Pane ya da yaşamın ıstıraplarına karşı mücadele.....	107
Stelarc ya da bedenin eskimesi	111
Hastalığa karşı sembolik mücadele: Flanagan ve Athey.....	113
Performanslar ya da kendini arama	117
Asılmalar	121
"Primitivizm" sorunu	126

4. Ateşin Payı:

Sınırlar antropolojisi	133
Feda etme.....	133
Ölümün toplumsal inkârı.....	137
İstıraba karşı mücadele biçimi olarak bedeni yaralama	140
 Notlar	 143
Kaynakça	149

“Herkesin yaşamında kaçınılmaz biçimde acı çekmesi neredeyse dayanılmaz ama yaşanması gereken bir deneyimdir; gerçekten yaşamak için, akıl sağlığı için gereklidir bu.”

Maurice BLANCHOT, *L’Amitié* (Dostluk)

Acı durumunda bedene başvurma

“Ölüme olabildiğince yakın durmak. Zayıf düşmeden, tükenmeden – hatta gerekirse zayıf düşerek, tükenerek... ve hatta gerekirse ölerек.”

Bataille, *Le Coupable* (Suçlu)

Bu kitap *Riskli Davranışlar ve Kimlik İşaretleri* adını verdiğim iki araştırmamın arasına giriverdi ben istemeden; genç kuşakların riskli davranışları ve beden işaretlerine (dövme, *piercing*...) düşkünlük üstüne çalışmalardı bunlar. Acı çeken gençlerin bedenlerini bilinçli bir biçimde yaralamaya önem vermeleri etkiledi beni. Bu bağlamda tuhaf davranışlardan kurtulmak için söylendiği gibi, “delilik”le ilgili davranışlar değil, yaşamın getirdiği sıkıntılara karşı özel bir mücadele biçiminin söz konusu olması daha fazla etkiledi beni. Normal toplumsal ilişkiler içinde olan erkekler ve kadınlar, özellikle de kadınlar, toplumsal ilişkiyi gerilimlerini düzenleme biçimi olarak görürler. Hiç kimse kuşkulamaz onların tavırlarından. Ya da bu insanlar acı çektikleri bir dönemde bu aşamadan geçmişlerdir. Çoğu zaman böyle bir deneyim geçirdiklerine dair utançlarından, kimseye anlatmamışlardır bu acılarını. Bedenlerdeki çizikler, yarıklar, sıyrıklar, yanıklar, parçalanmalar, yırtılmalar vb. acıya karşı son bir çaredir (riskli davranışlar gibi ama başka bir düzlemde), tenden bir tür yararlanma biçimidir ve bunlar aynı zamanda yara biçimindeki kimlik işaretleridir.

Kişisel deneyimlerimden çıkardığım sonuca göre bu bilinçli yaralar çok derin sıkıntılar vermektedir, hatta genç kuşakların, ihmal edilmemesi gereken bir ölüm ihtimaline yol açan, riskli davranışlarından çok daha fazla. Buna karşılık, bedenine bir kesik atan kişi hayatını kesinlikle tehlikeye atmaz. Ama bilinçli bir biçimde bedene zarar verilmesi insanları şaşırtır çünkü bunlar Batılı toplumlarımız için kabul edilmesi mümkün olmayan aykırılıklardır. Kendisine bu şekilde saldıran birey bedenin toplumsal kutsallığına tecavüz eder. Deri nefret uyandırmasının ötesinde aşılmaz bir duvardır. Aynı şekilde bir insanın delilik, mazoşistlik ya da sapkınlık dışında bilinçli olarak kendi canını yakması düşünülemez. Kan akıtmak uyulmayan başka bir yasaktır ve ayrıca çağdaş insanların çoğu kan görünce bayılır ya da dehşete düşer. Dahası zarar verme ölümle simgesel bir oyundur, kendini öldürmenin taklididir, acı, kan, sakatla(n)ma oyunudur.

Bu kitabın ana teması insanın bedenini bilinçli olarak yaralaması ama bu yaralamanın bireyin kendisini sakatlamasına kadar gitmemesidir. Burada incelenen sınırlar insanı zorunlu olarak naif bir mutluluk eğilimi, oyun ya da kendini esirgeme gibi duyguların dışında ele almaya götürür; buna karşılık yaşamak için acı ya da ölümü arzulama durumuyla karşı karşıya bırakır. İnsan mantıklı ya da rasyonel bir varlık değildir, son derece bilinçli bir halde en kötü olasılığa doğru gidebilir ya da yaşamının tehlikede olduğunu göremeyebilir, kendinde onulmaz maddi ya da manevi yaralar açabilir. Sıradan bir yaşamda bile karışıklıklar, belirsizlikler, körleşme, yolunu sapıtma durumları vardır, kimi zaman başkaları yollarını şaşırdıklarında tutulacak tek yol da olabilir bu sapıtılan yol. İnsan kimi zaman tercih yapabilecek durumda olmaz ve yaşamının pamuk ipliğine bağlı olduğu karma-karışık bir ortamda yaşayabilir. O zaman bilinçsiz varlığına yem olabilir, davranış ve tavırlarını denetleyemeyebilir ama

öte yandan her şeye rağmen toplumsal ve kişisel bir tutarlılık içinde de olabilir. Kimi zaman yaşamak için, hayatta kalmak için kendi ölüm ihtimaliyle oynaması, kişisel bir deneyim yaşamaması, başka bir yerde, başka koşullarda daha az acı çekmek için kendi canını kendisinin yakması, kendi kendine acı vermesi gerekebilir. Buradaki gaye Georges Bataille'ın gençliğinde sözünü ettiği paradoksal felsefe (Surya, 1992, 610) tarzında paradoksal bir antropolojidir. Burada kesinlikle (antropolojik) insanlık mantıkları ortaya atılmıştır. Bunları doğru anlamak, çok büyük acıların çekildiği durumlarda niçin bedenin bir tür son çare olduğunu kavramak gerekir. Doğal olarak, insani olan hiçbir şey, özellikle bir insan bilimi olan antropolojiye yabancı değildir.

Burada bizi ilgilendiren sınırlarla çatışma durumu hiçbir biçimde gizli bir ölüm isteği değildir, tersine yaşama isteği, canını kurtarmak için cana yapışan ölümden kurtulma isteğidir. Hiç kuşkusuz bir çelişki söz konusudur burada. İnsanın kendisinin peşinde koşması engebeli yollara götürür onu. İnsanın kendini doğurmak adına, tercih ettiği için değil bir iç gereklilik dolayısıyla, kimi zaman kaybolma tehlikesini göze alması gerekir, çünkü acı ya da yaşamdaki bir boşluk insanı kemirir ve yaşamdan ayırır. Burada incelenen tavır ve davranışlar bağlamında kişiye özgü bir anlam üretmek, yaşamla barışık olabilmek için ölümla ya da acıyla oynamak söz konusudur. Ama bu yaşam içinde yanmaktan da korkmamak gerekir. İnsan kimi zaman en kötüsüne ulaşarak kendisinin sonunda rahatlamış bir versiyonunu elde edebilir.

Yaşama kök salma yeterli bir yaşama zevkiyle desteklenmezse insanın yapması gereken şey, kendisini tehlikeye atarak ya da zor durumda bırakarak anlamı tuzağa düşürmek ve böylece eksik olan sınırları bulmak ve özellikle kişisel meşruiyetini test etmektir. Yaşam kendini anlam ve değer himayesinde teslim etmez olduğunda, birey ölüm tehlikesi-

ni göze alıp تنها alanlarda dolaşarak son bir çareye başvurur. Yaşama karşı çıkarak, bedenini keserek ya da yakarak kendinden emin olmaya çalışır; varoluşunu, kişisel değerini sınar. Anlamın yolu önünde çizilmiş değilse, icat edilen mahrem ve gizli ritler aracılığıyla yaşamla yüz yüze gelme durumu zorla kabul ettirir kendini. Birey kendinden bir parçayı acıya, kana feda ederek aslolanı kurtarmaya çalışır. Kendine denetimli bir acı vererek çok daha ağır bir ıstırapla mücadele eder. Bütün ormanı kurtarmak için bir bölümünü feda etmek gerekir. Ateşin rolü budur.

Burada, hayatta kalmak için kendinden bir parça vermeye razı olma durumuyla antropolojik bir veri açıklanıyor. Acıdan kurtulmak amacıyla, ezici ama korkunç ve dehşet veren bir şeyden kurtulabilme olanağı sağlayan bir isteği bertaraf edebilmek için acının bedelinin ödenmesi söz konusudur. Bedensel yaralar bir tür kurban olgusudur. Birey varlığının tümünü kurtarabilmek için kendinden bir parçayı bırakmayı kabullenir. Amaç ölmemektir. Bunlar kimlik yaraları, insanın daha kötüsünden kurtularak kendisiyle bütünleşme girişimleridir.

Çalışmam kimi zaman bir tuval izlenimi uyandırır ben de; bu tuval üstündeki her çalışma, ileriye doğru, daha sonra arkadan gelecek başkalarıyla daha da ilerletilecek, gerekli bir hamle, bir gelişmedir. Çağdaş dünyanın hırpaladığı bedenden riskli davranışlara, bedendeki izlerden acıya kadar, her zaman billurlaştırılması zor bir ben duygusunun, bedeni rehin alan ve onu kendi olmanın zahmetli üretimi için bir tür hammadde haline getiren bir iç çatışmanın içindeyizdir. Gençlerin direniş biçimleri, var olmanın, kendine egemen olmanın, yaşamak için anlam yaratmanın acılı ve beceriksiz biçimleri olarak riskli tavırlarını da incelemiştım. *Signes d'identité*'de (Kimlik İşaretleri) [Le Breton, 2002] bedenlerdeki

izlerin (*piercing*, dövme, *branding*, vs.) aynı zamanda toplum içinde simgesel izler edinmenin bir biçimi olduğu hatırlatılır. Burada bedene verilen zarar (kesik, yanık, parçalama ya da yırtma, vs.) tercih olanağı bulunmayan ve hayata tutunmak için başka çaresi olmayan bir erkek ya da kadın için bir tür kendini denetleme biçimidir. Dolayısıyla bu anlamda bir tür “kendini iyileştirme” dir (Hewitt, 1997).

Bedeni bilinçli olarak kesme¹ acıdan kaçmanın bir yolu ve daha uygun bir kendiliğe doğru bir adım atmaktır. İnsana soluk alma olanağı veren geçici bir sığınak yaratır. Birey kendi bedeninde bir tahribat yaparken hayattaki başka bir varlığa çağrıda bulunur, kendinden kurtulmayı, başka biri olmayı ve kendisini daha kalıcı bir biçimde yeniden tanımlamayı umut eder. Bu eylem kesinlikle körlük değildir. Düşünceyle ilişkili değildir, bireyin belli tavır ve davranışlarından kesinlikle kopuk olsa da mantıksız değildir. İçgüdüyle ilişkili olsa da düşüncesizce yapılan bir davranış değildir. Bir gerilimden, kurtulma olanakları konusunda tercih bırakmayan bir sıkıntıdan kurtarır. Ama kimi zaman süreç içinde özel bir ritüel biçiminde ortaya çıkar. Bu bağlamda bireyin alışılmış davranış biçimleri söz konusudur; bu tür davranışlar sıradan yaşamın dışına taşarlar ama çok önemli özel anlamlar içerirler.

Bedene verilen zararlar bir anlam yumağıdır ve bunu sadece bireyin öyküsü, eylemden önceki koşullar aydınlatılabilir. Kesikler, çizikler, yüzeysel ya da derin sıyrıklar, tırnak çizikleri, sigara yanıkları genellikle bedenin en kolay ulaşılabilen, en çok ortada olan ve bireyin kendi üstündeki denetimini hatırlatan yerleri olan sol önkol ya da bilek üstünde görülür. Kimi zaman da el altındaki aletlerle karın ve bacaklara zarar verilir; iyi organize edilmiş yinelenen bir eylem söz konusuysa eğer özenle seçilen ve muhafaza edilen aletlerdir bunlar: jilet, neşter, bıçak, makas, cam parçası, raptiye, pergel, kopça... Burada bizi ilgilendiren toplum bağlamında,

“yüzeyssel” sıyrıklar ve çizikler hatta yolunan saçlar dışında yüce bir kişisel ve toplumsal kutsallık bölgesi olarak, bir kimlik ilkesiyle yüz her zaman korunmuştur. Amaç toplumsal ilişkilerden silinmek değil bu ilişkileri tekrar kazanmak için acıdan arınmaktır. Yüz etkilendiğinde daha vahim bir teşhis söz konusudur. Birey ayağını yerden kesmeye başlar ve arındaki köprüleri atar.

Bedene zarar verme durumu çok küçük yaşlarda başlayabilir. Bu alanda yapılan çalışmalar ilk çocukluk döneminde “kendine saldırı” davranışlarının “normalliğini” göstermektedir: çocuğun kendini ısırması, tırmalaması, çimdiklemesi, yara kabuklarını koparması, kan çıkıncaya kadar kaşınması, başını bir yerlere vurması, kendini yere atması. Shentoub ve Soulairac yaptıkları incelemelere göre bu durum dokuz aylıktan iki yaşına kadar olan, daha sık olarak da 12 ve 18 ay arası çocuklarda görülür. Bu davranışlar bir ilişki ağı içindedir, çocuğun kendisini ve çevresini keşfetme isteklerinin tatmini olarak yansır ve kişisel bir gerilimden de korurlar. Bu davranışlar Ben’in oluşmasına katkıda bulunurlar ve hiperaktif çocuklara, özellikle de erkek çocuklara özgüdür (Shentoub, Soulairac, 1961, 120). Çocuk davranışının sonuçlarının her zaman farkında olamaz ve deşarj olma gereksinimine de her zaman egemen olamaz. Bu tür kendine saldırı biçimleri çok yaygındır ama 2 yaş civarında azalır.

Bedensel şema geliştikçe çocuk kendisine acı veren davranışları bırakır, canını yakmamayı öğrenir. Eğer çocuk kendisine zarar verme konusunda ısrarcıysa bu demektir ki bu davranışlardan önemsiz de olsa bir yararı vardır ve bu eylemlerini buna göre yönlendirir ve ayarlar. Çocuk sıkıntı veren ve öfke uyandıran durumlar karşısında kendisine zarar vererek annesine ya da yakınlarına ulaşmaya çalışır. Annesini babasını korkuttuğunu fark ederse sapkın bir ilişki kurulur aralarında ve aile çocuğun arzularının tutsağı olur.

Çok çabuk gelişmiş biçimiyle, bedene zarar verme bir dildir, çevreye baskı uygulamanın ve iç gerilimleri denetlemenin bir biçimidir. Farklı koşullarda, aynı zamanda ezen bir acının işaretidir. Çok vahim duygusal boşluk durumları bağlamında René Spitz (1965) çocuklarda kendilerine yönelik saldırgan davranışlar gözlemlemiştir, başını bir yerlere vurma, kendini yumruklama, ısırma, saçlarını yolma gibi. Kimi zaman söz konusu boşluk koşulları sürerse yolun sonu ölüm olabilir. Ama biz burada başka bir analizin konusu olan bu çocuklardan söz etmeyeceğiz.

Bedene bilinçli olarak zarar verme konusundaki araştırma ve incelemeler ABD’de çok ileridir ve bu ülkede bu konuyla ilgili çok önemli yapıtlar yayınlanmıştır (Hewitt, 1997; Babiker, Arnold, 1997; Smith, Cox, Saradjian, 1998; Ross, Mc Kay, 1979; Kettlewell, 1999). Her yaştan üç milyon Amerikalı kadının düzenli biçimde jilet, cam parçası, bıçakla bedenine zarar verdiği ya da bedeninde çizikler, yanıklar oluşturduğu saptanmıştır. Bu bağlamda Fransa’yla ilgili rakamlar yoktur elimizde, çok az metinde referans bulunur bu konularla ilgili olarak; sadece özellikle yeniyetmelerin farklı acı çekme biçimlerinin anlatıldığı incelemelerde (Corraze, 1976; Pommereau, 1997, 2001; Marcelli, Braconnier, 2000; Scharbasch, 1986) ya da hapishaneyle ilgili kaynaklarda (Frigon, 2001; Gonin, 1991) bulunabilir bu tür bilgiler. ABD’de bu tema işlenirken ahlakçılığa yer verilmez, bedenin bütünlüğüne saygının temel bir değer kabul edildiği Avrupa toplumlarına göre daha az korku ve tiksinti uyandıran bir konudur bu. Amerikan püritanizmi, kişisel hak talepleri, eski Avrupa’da kabul edilmesi mümkün olmayan bir tecavüz durumunu da içeren bir acının, işin içine herhangi bir ruh hali karışmadan işlenmesi gibi bir sonuca götürmüştür. Amerikalı kadınlar bedenlerini sürekli yaşam sıkıntısının yansıdığı bir yüzey gibi kullanırlar

ama Avrupalı yeniyetme ya da yetişkin kadınların bir bölümü bedenlerini, yansımaları kilinik ya da antropolojik düşünce-
de aynı olmayan bir biçimde kullanırlar. Öte yandan sayıları
fazla değildir bu kadınların. Amerikalılar, kendi bedenlerinde
açtıkları yaraları bağımlılığa dönüşen kadınların sorumluluk-
larının üstlenildiği programlar uygulamaktadırlar. Amerikalı
psikiyatrlar bedene verilen zararları teşhis edilebilir bir send-
rom içine dahil ederler, ancak bunlar bizim toplumlarımızda
özgüllükleri çok az irdelenmiş anormalliklerdir.

Bu kitabın ana teması, çağdaş toplumlarımız bağlamında
bedenlere bilinçli olarak verilen zararlardır. Eski kabilelerde
geçiş ritlerine bağlı beden izlerine de değinmiş olmamın nede-
ni, bu bağlamda, özellikle bizim toplumlarımızda, beden işin
içinde olsa dahi niçin daha çok gizli ve mahrem ritlerden, özel
kişisel ritlerden söz etmenin tercih edildiğini göstermektir.
Öte yandan riskli davranışlara bulaşan ya da bedenine sürekli
zarar veren bir gencin “bir tür” geçiş riti yaşadığı ya da tersine,
davranışının sadece bizim toplumumuzda görülmemesi gibi bir
durumla kışkırtıldığı gibi beylik düşüncelerden de kaçınmak
gerekir. Antropolojik durumlar daha belirsizdir, daha zengin
anımlar içerir ve bunları klişeler içine hapsetmeden anlamak
çok önemlidir.

Bedene verilen bilinçli zararların ritüelleşmiş ve sıradan uy-
gulamaları birçok toplumda, gelenekselleşmiş geçiş ritlerinin
ötesinde yaygındır (1. Bölüm). Sözgelimi Filipinler’de bugün
bile, kutsal hafta sırasında, insanlar çarmıha gerilmek istiyor-
lar. Patrick Vandermeersch (2002) İspanya’nın kuzeyinde, San
Vicente de la Sonsierra’da, kutsal haftanın özellikle perşembe
ve cuma günlerinde gerçekleşen kırbaçlama olaylarından söz
eder. İnsanların uzun keten iplerle yara bere içinde kalıncaya
kadar sırtlarına vurmaları gerçekleşir. “Her tövbe edenin, gü-
nah çıkaranın yanında kendisini denetleyen bir refakatçi bu-

lunuyor ve trans haline geçmesi durumunda onu sükûnete davet ediyor ama bir yandan da güçten düştüğü takdirde sırtına daha kuvvetli vurması için baskı yapıyor. Aslında burada söz konusu olan, her türlü gereksiz vahşetten sıyrılmaktır. Bireyin kendisini çabuk ve çok sert biçimde dövmesi, sırtın yeterince berelendiği bir evreye çabuk ulaşması gerekir, günahkârı kurtaracak olan yaraların bir an önce oluşması gerekir" (s. 18). Hristiyan manastır kurumlarını uzun süre disiplinler etkilemiştir. Bu acı uygulamasına ya da bedensel bozulmalara değinmeyeceğim çünkü bu kitabın konusu sadece bireysel bir acının kişisel bir eylem içinde nasıl geçici bir kurtuluş yolu bulduğunu anlamaktan ibarettir. İbadet biçimi olarak acının ve bedensel bozulmaların ritüelleşmiş uygulamaları konusu Hristiyan geleneğinin tekelinde değildir. Şii İslamda buna yakın bir ilke vardır. Acı veren yaralar insanların bedenlerini tırmaladıkları, kestikleri, saçlarını yoldukları bazı toplumlarda yas ritleri sırasında çok yaygınlaşmıştır... Bazı ibadet biçimlerinde, özellikle Hinduizmde, mistiklerde bedenın sınırlarından kurtulma isteğı söz konusudur (Roux, 1988). Liste uzayabilir bu bağlamda. Ben araştırmamı özellikle toplumlarımızın ben kaygısının tersinde yer alan Batılılarla, bedenlerini kesmekten korkmayan erkek ve kadınlarla sınır-lıyorum.² Bu bağlamda amaç yargılamak değil anlamaktır.

Beden insan için kendisi olma şaşkınlığının ilk yeridir. İnsanın durumu bedenseldir ama enkarnasyon ilişkisi tam anlamıyla çözülememiştir kesinlikle. Marina de Van'ın güzel filmi *Dans ma peau* bir cana bağlı olmanın endişe verici tuhaflığıyla ilgilidir. Filmin birçok sahnesinde yara aracılığıyla uzaklaşma ve kendine dönme süreçlerine tanık olunur, bedenın birdenbire değişmesine, kan ya da acı aracılığıyla maddileşmiş içsellğe. Esther, toplumla uyum içinde, mutlu gözüken bir genç kadındır, iyi bir konumdadır ve sevdiği bir erkekle birlikte yaşamaktadır. Bir olay bir çocukluk yarasını

açacaktır, bizim bilmediğimiz bir hassasiyeti. Bir gece, bir şenlik hazırlıkları sırasında ayağı yaralanır ve ciddi bir yaradır bu ama durumu geç fark eder. Bedenle dolayısıyla kendisiyle beklenmedik biçimde yüz yüze gelmesi, onu birdenbire başka yerlere götürür. Yaralarını düşünmeye başlar, daha çok azdırır onları, başka yaralar yaratır, ne olduğunu bilmediği bir taşkınlığa karşı bir rahatlama gelir. Son derece normal bir insan olan erkek arkadaşı, bu sessiz sakın sapmayı fark edemez. Dünya genç kadının dışına kaymaktadır. Yaşamak yetmez artık ona, gerçek duyguları içinde değildir, yaşadığını hissetmek ister ama bedelini ödeyerek. O zaman *borderline* kişilik bozukluğu saptanır onda, kendisinden yavaş yavaş kaçan, keserek, kanatarak, yiyip bitirerek umutsuzca sarıldığı bedeninden başka sığınacak bir yer bırakmayan bıçak sırtı gibi bir gerçeklik içinde. Dünyanın sınırlarını yitirdiğinde bedeninde arar bu sınırları, keserek, kan akıtarak. Esther toplumla ilişkisini keser, başkalarıyla en küçük bir ilişki kurmakta büyük zorluk çeker, bir otel odasına sığınır, bedeniyle, durumun ne kadar vahim olduğunu gösteren, dünyadan sembolik olarak ayrılma anlamına gelecek, kanlı ritler gerçekleştirir, yüzünü keser. Filmin son sahnelerinde, bir yatakta, donmuş kalmıştır.

Marina de Van'ın filminde görülen, acılar içinde, dönüşü olmayan bir yola girmiş, genç kadının tersine, bu kitapta ele alınan bireyler psikotik tipler değildir, eylemlerinin başkalarını ne kadar üzdüğünün, sıkığının, allak bullak ettiğinin farkındadırlar. Ama acılarının dinmesinin bedeli budur. Bedenlerine saldırı eylemleri dışında kişisel yaşamları başkalarınınkinden hiç farklı değildir. Yaşamlarını sürdürebilmek, dertleriyle boğuşmak için başkalarının kesinlikle iyi gözle bakmadıkları bir çareye başvururlar ama onlara göre bundan başka çare de yoktur (1. Bölüm). Bu davranışların çok sık görüldüğü hapishanelerde duyguların boğuculuğuyla, aileden,

yakınlardan ayrı olmanın getirdiği acıyla, adaletsizlik düşüncesiyle, zamanın yaptığı tahribatla, bedenın gizlenmesiyle mücadele etmek önemlidir. Bunlar acıya karşı mücadele olanakları sağlayan durum ve koşullara bağılı eylemlerdir. Genelde mahkûm özgürlüğüne kavuştuğunda biterler (2. Bölüm).

Sanatçılar ise, bedenlerine zarar vererek bu iradelerini en uç noktaya kadar götürürken, içlerindeki bir yaratma gerekliliğinin peşinden giderler ve ödeyecekleri bedelin ne olduğunu da kesinlikle bilirler. Biz bu bağlamda, sözgelimi *body art* performanslarını, özellikle de bedensel bozulmaların sergilendiği Bob Flanagan'ın ve Gina Pane'in performanslarını analiz edeceğiz. Belli bir mantığı anlamaya çalışacağız, çağdaş Batı toplumlarında "vizyon" arayışıyla kendini çengellere asma gibi göze yabancı gelmeyen ritler icat edenlerin mantığını. Hiçbiri hasta değildir, tersine herkes daha çok yaşamak ister. Çılgınca bir yaşama isteği onları, "dünyadan ayıran bedenın donukluğunu, saydamsızlığını yok etme" gibi acı veren bir arzu içinde, insanlığın koşullarının sınırlarına götürür (Arthur Adamov).³

Dövme ve *piercing* olguları çevresinde sürdürdüğüm çalışmalar sırasında çok sayıda tanıklıktan yararlandım, bedenlerinde bilinçli olarak yara açanlarla, *piercing* yapanlarla, sanatçılarla, performansçılarla konuştum, görüştüm. Genç kuşaklarla ilgili olarak, çalışma alanlarımdan biri yıllardan beri gençlerin riskli davranışları olduğundan, uzun zamandan beri çok fazla olay ve olgu birikmişti dağarcığımda. Bu bağlamda profesyonellerle görüşme olanağı buldum: sosyal alanlarda çalışanlar, psikologlar, hekimler, çeşitli kurumların yöneticileri vb. Yardımlarından dolayı teşekkür ediyorum onlara. Özellikle bu düşünce süreci içinde bana eşlik eden Thierry Goguel d'Allondans (IFCAAD), Claudine Sutter (IFCAAD), Denis Jeffrey (Québec Laval Üniversitesi), Hakima Ait El Cadi (Strasbourg Marc Bloch Üniversitesi), Sylvie Frigon (Ottawa

Üniversitesi), Constantin Zaharia (Bükreş Üniversitesi), Christian Michel (Strasbourg Marc Bloch Üniversitesi), Hnina Tuil, François Chobeaux (CEMEA), Crass (Tribal Touch, Strasbourg), Esté (Tribal Touch, Strasbourg), Lukas Zpira (Weird Faktory-Body Art, Avignon), Anne-Dominique Moussay, Gérard Arnoult, Lydia Mazzoletti, Dominique Guillien, Alain Heiny, Marieke Romain'e minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Gene yardımlarını esirgemeyen ve bu olgular üstünde benimle birlikte fikir jimnastiği yapan, şu ya da bu biçimde bedenlerine zarar veren inanlarla görüşen Strasbourg'daki Marc Bloch Üniversitesi öğrencileri Meryem Sellami, Espérance Delvaux, Perrine Labrux'ye teşekkür ediyorum. Metnin ilk taslağını okuyan Thierry Goguel d'Allondans, Christian Michel, Carmen Ziegler ve Hnina Tuil'e özellikle teşekkürü bir borç biliyorum.

1. Bedende kesik: Yaşamak için izler ve acılar

“İnsan yaşamı hiçbir biçimde bir araya gelemeyen iki heterojen parçadan oluşur. Bunlardan biri akıl, mantık, sağduyudur, yararlı dolayısıyla bağımlı amaçlara yönelir: yaşamın bu parçası bilinçle ortaya çıkar. Öbürü bağımsızdır, hiçbir denetim altında değildir: kimi zaman birinci parçanın bozulmasıyla oluşur, karanlıktır ya da daha doğrusu aydınlık olsa bile körletir; böylelikle her haliâkârda bilinçten kaçır.”

Georges Bataille, Erotizm

Kimlik oyunları

Dünyayla ilişkiyi oluşturan *ben* bize kesin, çürütülmez bir şey gibi gelir ama aslında son derece kırılgandır, başkalarının bakışının ya da özyaşamöyküsündeki olayların tehdidi altındadır. Kimsenin hayatı çok iyi korunan bir kaledymiş gibi güvenli ve dokunulmaz değildir. Kişisel kimlik kuşatılmış, nüfuz edilmez bir varlık değildir, hep eksiktir ve oluşumu sürer. İçimizdeki dünya ve dışımızdaki dünya bizim sürekli biçimde kendi kendimize yansıttığımız anlamlar aracılığıyla vardır. İnsanın kendisi olduğu, biricik, güçlü olduğu, ayaklarını yere bastığı duygusu, başkalarının az ya da çok iyi niyetli bir biçimde sürekli desteklemeleri gereken kişisel bir kurgudur. Hiç kuşkusuz bu duygu çok kırılgan, istikrarsız olsaydı yaşamak mümkün olmazdı. Kimlik tözsel değil ilişkiseldir. Bir duygu-

dur. Ben, bireyin üstüne almaya yatkın olduğu, olası söylemler bütünüdür. İnsan bir gölge tiyatrosunu bilinçlendirmeye çablayan enstrüman olarak benlik imgesi sorusuna cevap verir ama başkalarının gözüne çarpan birçok özelliğini görmez.

İnsanın doğumu hiç bitmez, yaşam koşulları onu değiştirirken o da yaşam koşulları üstünde etkili olur. Benlik duygusuna can veren eylemler toplumdaki eylemlerle çok sıkı ilişkiler içindedir. Özellikle de sürekli yenilenme içinde olan, bireylerden angajmanlarını, değerlerini, başkalarıyla ve dünyayla ilişkilerini sürekli gözden geçirmelerini isteyen çağdaş toplumlarımızda daha belirgindir bu durum. Kimlik duygusu değiştirilebilir, akışkan olmuştur, kökleri derin değildir, zamanın havasına uymuştur. Ayrıca insanlığın koşullarına bağlı olarak yenilenir: bir rastlantı, bir çocuğun doğumu, bir kaza, bir yas, bir ayrılık, bir düş kırıklığı vb. Şaşmaz, değişmez bir kimlik içinde kısıp kalan birey, günümüzde çevresinin sürekli değişen verileriyle yok olup gider.

Genel olarak kimlik, benliğin esasının zamanın akışı içinde kalıcı olması, bireyin kendisini bir dönemden ötekine tanıyabilmesi anlamında bir uygunluk, benzerlik, özdeşliktir. Ama aynı zamanda da bir esnekliktir çünkü olaylar benliğin değerini düşürebilir ya da yükseltebilirler, değer dönüşümleri konusunda zorlayıcı olabilirler, vb. Bireyin kendisinde ve çevresinde oluşan yepyeni şeylerle karşılaşması ve bunlara göğüs germek ya da meydan okumak zorunda kalmasıyla oluşan anlam ve değer kaynaklarının devreye girmesi, hiç kuşkusuz temel bir antropolojik veridir ama içinde yaşadığımız, eskiyen bir dünyada, bireylerden beklenen ve istenen bir niteliktir bu. Değerlerin, tasarımların, modellerin, rollerin, duygulanımların hareketli örgüsü özel bir öykü yaratarak benlik duygusunun temellerini verir. Kısmen bilinçli ama esasen her türlü açık seçikliğin dışında kalan bir "kimlik tayfı" (M'Uzan, 1972) dünyayla bir ilişki durumunu, bir yaşam üslubunu, eyleme

geçmiş bir duygusallığı, değerlerin ve işaret noktalarının az çok tutarlı bir sistemini yansıtır. Ama bu yapı her zaman başkalarına ya da olaylara açıktır.

Kendisi olma ve yaşamını denetleme izleniminin ötesinde, sonu gelmeyen ve zamanla ilgili olmayan itkisel bir dünya uzanır, diyordu Freud. Koşullar her an gösterebilir bu durumu ve belleğin izlerini hatırlatabilirler. Kalıcı ve sürekli yapının benliğin sürekliliği duygusunu sağlamasıyla meydana gelen şey çocuklukta, yaşamöyküsünde biçimlenmiş duygusal çizgilere bağlıdır. Böylece olaylar bir güç alanında düğümlenirler ve kimi zaman etkileri olumlu ya da olumsuz yönde değiştirmek mümkün olsa da yaşamı büyük ölçüde yönlendirirler. Öyküyü oluşturan çizgiler kimi zaman kırılmaz gibi gözükür ve yaşam her zaman bunların çevresinde döner, buna karşılık bazı çizgiler yıpranır ya da kırılır ve acı veren olaylardan kurtulma olanağı sağlarlar. İnsan, içinde iç içe geçen sayısız labirentten oluşur, kendi gerçekliğine hiçbir zaman ulaşamaz ama içinde bulunduğu binlerce ve paramparça duruma ulaşabilir. Elverişli ya da sıkıntılı, tutarlı veya kaotik bir biçimde sürekli kendini arar ama anlam düzeninden hiçbir zaman ayrılmaz. Sürekli çok sayıda mantıktan oluşan bir yapıyı temsil eder, anahtarlarını ele geçiremez ama kendisi olmadan bir anlam taşımayacakları konusunda hiçbir zaman umutsuzluğa düşmez.

Benlik duygusunun istikrarsızlığı yeniyetmelikte, yaşamın öteki çağlarından çok daha fazla belirgindir. Gencin, yaşamının bu evresinde, çocukluğun eski kimliklerini aşarak kendisini yenilemesi, kendisini bulmaya çalışması söz konusudur. Kimilerine göre, gencin kendine âşık olma durumu, boşluklar ve zaaflar yaratacağından, çok zordur bu süreç. Arzuların uyanması, dişiliğin ve erilliğin sorgulanması, cinsel yaşamın başlaması *benin* zorlukla oluşturulmuş bütünlüğünü tehdit eden tehlikeler şeklinde algılanır. Erkeklik çağı-

na doğru hassas ilerleme çocukluğun yapısal mirasıyla birlikte oluşur, kırılğanlıklar ve güçler canlanır.

Bireyin kendi bedeninde oluşturduğu yaraların çoğunlukla gençleri etkilemesinin nedeni bedenin biçiminde ve işlevlerinde derin bir dönüşümün gerçekleşmesidir. Beden birey tarafından kuşatılır, ama bir belirsizlik söz konusudur bu bağlamda. Beden kaçınılmazdır, gereklidir, kimliğin kökenidir, değişimleri, ötekilere karşı getirdiği sorumluluklarla korkutur. *Ben* için bir tehdittir. Bununla birlikte beden bireyin dünyayla ilişkisini kuran bir bağdır, dokunulabilen tek sürekliliktir, bireyin yaşamına sahip olabilmesinin tek aracıdır. Hem sevilir hem nefret edilir, simgesel bir anlatım biçimini temsil eder ve bu anlatım biçimi kimi zaman saçlar, giysiler, bedenlerdeki izler (*piercing*, dövme vb.) ya da yaşamla ilişki bağlamında farklı bir üsluptaki özgünlük arayışında yansır.

Gencin iddia ettiği bir varlığı vardır ve bunu simgeleştirme konusunda aşırılıklar gösterir, erkeklik dönemine geçişte çaresizlik içindedir. Sergilediği fizik görünümü aracılığıyla bir söylem içinde olma eğilimindedir. İstikrarlı tek işaret bedendir, ama bu bedendeki değişikliklerin doğurduğu endişelerle mücadele etmek gerekir, çünkü beden benlik duygusunun temelini oluşturur ve çevrenin korkutucu ve öngörülemeyen şeylerle dolu gözüktüğü durumlarda o direnir. Bu belirsizliğin karşısında ise egemenlik iradesi çoğalır. Gençler bedenlerine dövme ya da *piercing* yaptırdıktan sonra bedenlerine “yeniden sahip olduklarını” söylerler sık sık: Kendi olma duygusuna sahip olabilmek için simgesel bir dolambaca gereksinim duymanın kanıtı. Beden yeniyetme için oluşmakta olan kimliğinin savaş alanıdır. Bedenine yaptığı müdahaleler yenilenme, değişme amacına yöneliktir.

Ama imajını değiştirmek için bedenlerine saldıran çok sayıda yeniyetme bulunsa da, bu anlam cerrahisinin tekeli onlarda değildir. Erkek ya da kadın sıkıntılarla karşılaştığında yaşama

karşı çıkabilir, feda edebileceği şeyi feda ederek kendi izlerini bulabilir yaşamda. Yaşamak için terk ettiği şeyler devrilip yıkılır. Yeniyetmeler için geçerli olan, yeniyetmelikten sonra yıllarca bedenlerini kesmeyi sürdürenler için de geçerlidir. Her insan için beden onun ne olduğunu gösteren yüzdür. Yaşamı içinde kendisini tanımayan biri bedeni üstünde etkili olabilir ve bedenini kendisine göre işlemeye çalışabilir. Beden bir kimlik maddesidir. Beden üstünde etkili olmak yaşamla ilişki açısını değiştirmek demektir. Bedene kesikler atmak, bedende yaralar açmak, biçimi düzenleyerek kabul edilebilir bir benlik imgesi oluşturmaktır. Kimlik oluşturma konusunda bedenin derinliği tükenmez.

Deri

Deri bedeni kuşatır, benliğin sınırlarıdır, iç ve dış arasında canlı, gözenekli bir sınır oluşturur, çünkü aynı zamanda dünyaya açılmadır, yaşayan bellektir. Kişiyi ötekilerden ayırarak kuşatır ve temsil eder. Dokusu, rengi, teni, izleri, özellikleri (benler vb.) eşi olmayan bir görünüm oluşturur. Arşiv gibi, bireysel öykünün izlerini saklar, anahtarı sadece bireyin elinde bulunun bir palimpsest gibi: yanık, yara, ameliyat, aşı, kırık izleri, işaretler vb. Öyle ki bilinçli olarak eklenmiş izler insan bedeninde kimlik işaretleri işlevi görebilir: dövme, *piercing*, *implant*, çizik, *burning*... Başkalarına sunulan yüzey yaşamın olayları, yaralar ya da kimlik savunma araçlarıyla desteklenir.

Deri bir engeldir, dünyanın olası kaosundan koruyan narsistik bir zarftır. İnsanın, çoğu zaman farkında olmadan, ama istediği gibi açıp kapadığı bir kapıdır. Düşlenen bir kimliğin yansıtıldığı bir ekrandır, dövme, *piercing* ya da toplumlarımızı yönlendiren görünümünün sayısız sahnesi gibi. Veya tersine, insanın kurtulmak istediği ve işaretleri kendi bedeninde açtığı yaralar olan dayanılmaz bir kimlik. "Deri," diye yazar Dider Anzieu (1985, 95), "ruhsal mekanizmaya *benin* ve belli

başlı işlevlerinin temel tasarımlarını sağlar.” Ruhsal mekanizmanın bir eylemi, yani bireyselleştiren bir beden içindeki benliğin duygularının kökleşmesidir. Deri aynı zamanda bir kapasitör işlevi de görür, yani dışarıdan gelen gerilimleri hafifletir, içeriden gelenleri olduğu gibi. Dış saldırılardan ya da iç gerilimlerden koruyan bir sınırdır, özellikle de anlamın sınırlarını bireyin hissetmesini sağlar, birey böylelikle varoluşu aracılığıyla hisseder, kaos ya da kırılmalığa teslim olmaz. Her insanın dünyayla ilişkisi bir beden ve kapasitör işlevinin gücü sorunudur. İnsanın kendi bedeni içinde kendini iyi hissetmemesi kimi zaman, kendini yenilemesi ve daha iyi hissetmesi amacıyla derisini, tenini elden geçirmesini gerekli kılabilir. Bedensel damgalar kimliğe destek olan unsurlardır, sadece metafor olarak değil beden için de sınırları belirleme biçimleridir.

Deri iki anlamda temas organıdır. Bir yandan dokunmanın koşullarını oluştururken bir yandan da başkalarıyla ilişkinin niteliğini değerlendirir. İyi ya da kötü temastan söz edilir sık sık. Deri insanın öyküsünün sismografıdır. Dünyayla ilişki bağlamında anlamın geçiş yeridir. Deri psikosomatigi ya da daha doğrusu fizyosemantik (Le Breton, 1990) deri rahatsızlıklarının temas kusurundan kaynaklanan rahatsızlıklar olduğunu gösterir. Egzamalı çocukların anneleri deri temasından kaçarlardı (Montagu, 1979, 155). Çocuk egzaması deri temasındaki boşlukları doldurur. Çocuk derisinin görünümünü kabullenir ama anlamsız ve karışık bir biçimde kendisindeki bir eksikliği gösterir ve eksik olan uyarıları tatmin eder. Çelişkiler ve karmaşalar içinde derisini değiştirme iradesi yansıtır, belirtileri anneye yönelik simgesel bir çağrıdır, dikkatini çekmek ister ve şefkat bekler. Ama bu belirtilerle aynı zamanda kendisini “itici” hale getirir ve terk edilmişliğini protesto eder. Çocuk dokunulmak için bilinçsiz bir talepte bulunur annesinden. Egzaması aynı zamanda ötekinin yeterli

bir sevgi ve güvenle dokunmadığı bu bedensel kabuğu kendisinin dolaylı bir biçimde hissetmesidir. “Dış ve iç bölgeler anneyle çocuğun derilerinin temaslarının dile geldiği yerlerdir ya da tersine kötü muamelelerin, unutmaların, reddetmelerin yerleri. Annelerin gösterdiği şiddet biçimleri dayanılmazdır. Bunlar deriyi etkiler ve deriyle hatırlanırlar: akne, dövmeleler, sivilceler, ıslaklık, makyaj... Ana babanın çocukta bıraktığı izler silinmez, kaybolmaz ama zamanla hafifler, kendi kendilerini onararak soluklaşırlar” (Papetti-Tisseron, 1996, 18).

Deri çocukluk yoksunluklarının, daha sonra da yetişkinlikte yaşanan zorlukların canlı belleğidir. Kronik ya da arızı kaygılar yüzünden deride gerçek ya da hayali sivilceler çıkar; egzama, kurdeşen, sedef hastalığı oluşur. Sinirlenen insanın, yüzünden moral durumu okunur. Deri sadece bir yüzey olmakla birlikte benliğin mecazi anlamda derinliğidir, içsellik temsil eder. Ona dokunmak gerçek ve mecazi anlamda kişiye dokunmaktır.

Deri anlamın kaydedildiği yüzeydir. “*Ben* son tahlilde bedensel duyumlardan, özellikle de kökleri bedenin yüzeyinde olan duyumlardan oluşur. *Beni* bedenin yüzeyinin zihinsel yansıması gibi düşünmek mümkündür, ayrıca psişik mekanizmanın yüzeyini temsil ettiği de düşünülebilir” (Freud, 1981, 328). Didier Anzieu iki durum arasında ilişki kurar ve *Ben-deriden* söz eder. *Ben-deri* “psişik mekanizmanın temsilcisi olarak çocuğun bedeniyle annenin bedeni arasındaki ilişkilerden ve annenin bebeğin duyumlarına ve heyecanlarına verdiği hareketli ve sesli karşılıklardan doğar” (Anzieu, 1985, 100). Yaşamda daha sonraki deneyimler bireyin karşılaştığı olaylara göre verileri güçlendirir ya da zayıflatır. Deri *ben* ve *öteki*, özellikle de *hendeki öteki* arasında bir savaş alanıdır.

Bedene verilen zararlar, süreklilik kazandıkları takdirde, dünyaya sarılmanın tükenen işlevini yeniden güçlendiren bir “acı zırhı” oluştururlar. Çocukluğunda karşılıklı dokunma etkinlikleriyle yakınlarından yeterli duygusal bir ilgi göremeyen

birey, eksik kalır, duraksar. “Bunun sonucu kimlik süreçlerinin sürekli dalgalanması olacaktır; bu süreçler çoğu zaman ilginç erginlenme yöntem ve mevzuatlarını ön plana çıkarır ve bunlar arasında özellikle bedenin çektiği acı önemli bir yer tutar” (Enriquez, 1984, 179). Bir zevk deneyimi olarak hissedilmeyen beden kendi dışında, kopuk durumdadır, benliğin simgesi, kimlik işareti ve denetim altında olan bir acı aracılığıyla uyum sağlayabilir ancak. Deri artık anlam alışverişinin düzenlenmesine uygun bir sınır değildir. Acı ve derideki iz benliğin sınırlarını yeniden oluşturur, dış ve iç arasında sürekli oluşan yeni sınırları bir araya getirir, boşlukları doldururlar. Acı zırhı benliğin sürekliliğinin sağlanması için ödenmesi gereken bir bedeldir. Hiçbir biçimde bir mazoşizm söz konusu değildir bu bağlamda, çünkü amaç zevk almak değil acı çekmek ve dolayısıyla da belirsiz bir yaşam güvencesi sağlamaktır kendine. “Anne ya da çevrenin vermediği bir ben-deri işlevi oluşturmak... Acı çekiyorum öyleyse varım” (Anzieu, 1985, 204-205). Daha az acı çekmek için kendine acı verme gerekliliği, yaşamından emin olmak için kişisel sınırlarını denemek gerekliliği içinde, doğal olarak müthiş bireysel farklılıklara sahiptir ve eylemin mahrem anlamı da, bu kitapta anlatmaya çalışacağımız şaşırtıcı bir çokanlamlılık içerir.

Istırapsız acı yoktur

Bireyin kendi arzusuyla açtığı yaralar acı sorununu doğurur doğal olarak. Ama ilginç bir biçimde sorgularlar bu acıyı, olası şiddet eylemin önüne geçmez. Eylemin iç gerekliliği içinde “unutulur”; bireyi koruma rolü oynamaz artık. Yaşamla ilişkisinin gerçekliğini yırtan benliğin çatlamasıdır acı. İnsanı bedene tecavüz eder gibi iğneler. İnsanın yaşamla ilişkisi içinde yansıması olmayan bir fizik acı yoktur. Acının içinde ıstırap vardır. Bir organ ya da bir işlevle sınırlı değildir, aynı zaman-

da manevidir. Diş ağrısı dişte değildir, yaşamdadır, insanın bütün etkinliklerine, çok sevdiği etkinliklere bile sekte vurur.

Acının içindeyse bu ıstırap eğer, duruma ve koşullara göre az ya da çok yoğunudur, acının durumu biçimlendirir bu ıstırabı, bireyi etkileyen tüm şiddetle orantılıdır. Önemsiz ya da trajik olabilir, kesinlikle matematik olarak bir zedelenmeye bağlı değildir. İstırap özellikle işkence ve hastalık durumunda, yani bireyi tercih bırakmadan kırıp geçiren bir düşmanlık durumunda acının sınırlarını aşar. Buna karşılık, bireyin egemen olduğu koşullarda, ıstırap etkisini yitirir ve sınır durumların tanınmasına olanak verir, bu bağlamda sözgelimi acının insanlığın koşullarının sınırlarına dokunma arzusuyla bireyi kendinden kopararak değiştiği *body art* ya da birtakım ekstrem sporlar örnek gösterilebilir. Böylece bireyler, benliği araştırma kaygısı içinde her türlü dinsel referansın dışında birtakım uç deneyimler yaşamak isterler (3. Bölüm). Acının etkilerini kesinlikle hissederek, ama ıstırapa dönüşmeden önce acıyı denetlerler. Acı ve ıstırap arasında, ilişkiler bağlamlara göre kimi zaman sıkı kimi zaman gevşektir ama derin anlamlar taşırlar ve bir sınırlar antropolojisinin yolunu açarlar. Çok fazla acı olmasının nedeni çok fazla ıstırap olmasıdır.

İstırabı içinde boğulan birey bedenine zarar vererek ıstıraptan kurtulmak için canını yakar, bedenine saldırır çünkü kurtulmak ister ondan. Bu koşullarda hissedilen fiziksel acı bireylerdeki derin farklılıkların konusunu oluşturur. Kanada'daki bir islahevinde, derilerine kesikler, çizikler atan gençlerin yarısı, bu eylemleri sırasında hiçbir acı hissetmediklerini söylüyorlar. Yüzde 31'i hafif bir acı hissetmiş ve sadece yüzde 18'i derin acı hissetmiş (Ross ve McKay, 1979). Genelde bedende bir bozukluğun olduğu anda ender olarak acı duyulur. Bu bağlamda amaç, birey açık seçik olarak bilincinde olmasa bile ıstırapa son vermektir. Birey kendi eyleminin anestezisi içindedir çünkü öncelikle bir rahatlama arzular, gerilimden kur-

tulmak ister. Muriel kırık bir cam parçasıyla derisini kestiği anı hatırlıyor: *“Çiziyordum, çiziyordum ve akan kanı görüyordum, canımın acıdığını hatırlamıyorum bile. Batıyordu, batıyordu, onu hatırlıyorum, evet. Galiba içim o kadar yanıyordu ki gerçek acıyı hissetmiyordum.”*⁴

Cezaevi hekimi Daniel Gonin mahkûmların bedenlerine zarar vermelerinin önemli bir olgu olduğunu ve tedavilerinin zor olduğunu söylüyor, “bedenine kesikler atarak acıya duyarsız hale gelen mahkûm genellikle aşırı duyarlı, korkak oluyor ve tedaviden kaçmaya çalışıyor. Hekimin onları tedaviye ikna edebilmek için büyük bir sabır göstermesi gerekiyor” (Gonin, 1991, 147). Bu çok açık bir paradokstan başka bir şey değildir, aynı bireyde acının radikal biçimde farklılık gösteren iki anlamını içerir ve bu bağlamda ıstırapla ilgili iki ilişki söz konusudur. Mahkûm derisinde yara açarken, hissettiği bunalımın, boşluğun dayanılmazlığına bir son vermek ister. Bedeninin içine kapanmıştır, çevresinde dört duvardan başka bir şey yoktur, yaşadığı gerilimi bitirmek için derisini keser. Genellikle de acı hissetmez, kopuk kopuk gelen bir rahatlama duygusu içinde yüzer adeta. Daha sonra revirde acı hissetmeye başlar ve mahkûm olduğunun, ailesinin yanında olmadığına, ilkel koşullarda tedavi edildiğinin bilincine varınca bu acı daha bir keskinleşir.⁵ Mahkûmun mücadele etmeye çalıştığı mahpusluk durumunun verdiği ıstırap, acı algılamasını daha bir keskinleştirir. Bu sırada mahkûm, yeniden duyarlı bir insan olur. Bir durumdan ötekine, çektiği acı hiçbir zaman aynı acı değildir, çünkü aynı ıstırap söz konusu değildir. Koşullar birkaç dakika içinde hissettiği şeyleri yeniden tanımlar. Mahkûm artan ıstırapıyla mücadele ettikten sonra, yaranın verdiği acıyla karşı karşıyadır, ama aynı zamanda eksikliğini hissettiği duyularına yeniden kavuşur. Tekrar derisindeki izlere döner.

Acı burada yaşanan sıkıntıya karşı etkili bir mücadele vererek bir paradoks sunar. İstırapı hafifletir. Yoğun bir kendini

unutma, başka bir şey düşünmemeye arayışıdır. 18 yaşındaki lise öğrencisi Stéphanie, derisine attığı kesikler ve anoreksi ataklarından sonra bütün bunlardan kurtulmayı başarmış ve yaşamını denetim altına alabilmiştir. Ama direnemediği bir mahrumiyet durumu sonucunda tekrar çöker. Bedeninin çeşitli yerlerini sigarayla yakar, oluşan şişlikleri patlatır. Yaralarına tuz basar. Derisinde açtığı yaralar derindir, bir hafta sürer acısı ama Stéphanie eyleminden daha fazla söz etmekten sıkılsa da bundan rahatladığını söyler. Acı (denetlenebilen) ıstıraptan (insanın gözünün yaşına bakmayan) iyidir. Bazı durumlarda acıya direnmek mümkün olsa da ıstırap her zaman katlanılmaz bir durumdur, yok eden bir aşırılıktır. Yara sıkıntıyı madileştirir, belirginleştirir.

Erkeklerden çok kadınlar

Bedene zarar verme olgularının kadınlarda erkeklere göre kesinlikle daha fazla görülmesi kadınlarda acının içselleştiğini, erkeklerde ise daha çok dış dünyaya karşı bir saldırı biçimi aldığını gösterir. Kadın sıkıntıları kabullenir, erkeğe güç kullanarak dünyaya yansıtır. Bunlar sınırlarda olan davranışlar gibi kabul edilse de eğitsel veriler oluşturur ve geleneksel olarak erkeğe bağlı değerlerle birlikte erkeğe bir kendini gösterme durumunu dayatırlar: Saldırganlık, şiddet, alkolizm, çok süratli araba kullanma genellikle açık seçik biçimde “erkeğe özgü” tavırlar olarak değerlendirilir. Erkek zorluklarla baş edebileceğini, meydan okuyabileceğini, “onurunu” koruyabileceğini, acıya dayanıklı olduğunu ya da eğer acı çekmeme şansı varsa bu işin üstesinden gelebileceğini kanıtlamak zorundadır.

Kadın sıkıntılarını içselleştirir, daha çok kendisi için gerekli olan çekicilik ölçütleriyle at başı giden bir kırılmanlık gösterir. Acıya boyun eğmesi kültürel düzlemi içinde yer alan bir olgudur. Ama kadın acısını (yaşamın içinde olan) kendi bedene

nine yönlendirirken kendisine sıkıntı veren ve görünüşünü varlığının en önemli değerlendirme ölçütü haline getiren çekicilik modelini de reddeder, buna karşılık erkek ise yaptığı işlere göre değerlendirilir. Kadın her zaman hassas olduğunu söyler. Ve kimi zaman bundan bıkararak öfkeli ve hırçın davranışlara dönüştürür bu hassasiyeti. Toplum Gina Pane ya da Orlan gibi sanatçıların bedenlerine zarar vermelerine, bunu yapanlar sanki erkeklermiş gibi daha çok öfke duyar ve karşı çıkar. Daha çok kadınlar bu performanslara başvururlar, erkekler de benzer oranda uygulasalar da. Bu sanatçılar bedenlerinin ve kendilerini koşullarına hapseden toplumsal engellerin siyasal analizini talep ederler. Hassas, kırılgan, yumuşak, yaşam dolu vb. nitelikler taşıdığı kabul edilen kadın, dolayısıyla kanını akıtamaz ya da bedenine "zarar veremez". Sorgulamanın gücü daha da şaşırtıcıdır (3. Bölüm).

Erkeğin ve kadının bedenlerine farklı biçimlerde sahip olmaları aynı zamanda bedenlerinde açtıkları yaraların durumları ve özellikleriyle de yansır. Bu bağlamda kadın çoğu zaman tek başına hareket eder, erkek ise genellikle "erkekliğin" çok açık biçimde kanıtlanması şeklinde herkesin gözü önünde yapar bu işi. Zorluklarla karşılaştığı bir durumda kesinlikle "birine, bir şeye kızdığını" göstermeyi düşünür. Bir ıstırap hiç kuşkusuz eylemi içinde yansır, ama kesme eylemi büyütülür, yüceltilir, bu eylemi değerli kıldığı kabul edilen başka bir anlama doğru yönlendirilir.⁶ 17 yaşındaki Slim bir kafede kendisine şaka yapan akran arkadaşlarıyla birlikte oturmaktadır. Masalar boş bira bardaklarıyla doludur. Tartışma gittikçe kızışır. Çok başarısız bir çocuk olan Slim ne kadar güçlü bir karaktere sahip olduğunu göstermek için birdenbire parlar. Tişörtünü çıkarır, cebinden çakısını çıkarır ve meydan okuyan bir tavır içinde göğsüne kesikler atar. Çok şaşıran arkadaşları onu hemen tuvalete götürerek kanlı bedenini yıkayıp temizlerler. Hayat o zamana kadar

kendisine kesinlikle gülmemiş olsa da Slim simgesel olarak erkekliğini göstermiştir. Bu bağlamda Malraux'nun *Le Temps du mépris*'de ("Küçümseme Zamanı") eline bıçakla bir yaşam çizgisi atan kahramanı Kassner akla geliyor.

Cyril Collard'ın kitabındaki Samy'nin belirgin özelliği kendini kanıtlama mantığıdır. "Samy mutfağa gider, elinde bir bıçakla döner. Banyodaki aynanın önüne geçer, bacaklarını açar ve dimdik durur; sonra bıçakla göğsünü, kollarını ve bacaklarını keser. İçinde 90 derecelik alkol bulunan bir şişe alır eline ve alkolü kanlı yaralarının üstüne boşaltır."⁷ Biri erkek biri kadın, iki sevgilisinin önünde gücünü, erkekliğini kanıtlar ve pamuk ipliğine bağlı bir yaşam sıkıntısını aşar. Gözünü budaktan sakınmamak ve statüsünü kabul ettirmek için canını acıtmaktan, kendine zarar vermekten korkmamak daha çok erkeklere özgü bir tavidir. Etkilemek istedikleri insanların karşısına geçip bedenlerini sigarayla yakan çok insan görülmüştür. Çoğu zaman bir topluluk içinde meydan okuyan insanlar görülür, çoğu zaman o topluluk içinde bulunan bireyleri hiçe sayarlar, güçlerinin kendi gücüne kesinlikle denk olmayacağını göstermek isterler. Acıya direnme erkekliğin kanıtlanması bağlamında klasik bir değerdir, eski dövme geleneğini uzun süre etkilemiştir, ama bunun her zaman insanların gözü önünde gerçekleşmesi gerekir.

Kimlik sınırı olarak bedene zarar verme

Bedende açılan yaralar, kesikler sınırsızlıktan, ruhsal durumlarının ve bedenlerinin, gerçekliklerinin ve ideallerinin, kendilerine ve başkalarına bağlı olan şeylerin sınırlarının belirsizliğinden yakınan kişilerde görülür. Başkalarının bakışlarından ya da çevrelerindeki dalgalanmalardan çok etkilenir bu insanlar. Kararsızlıkları dünyayla ilişkilerini kırılganlaştırır ve onları aşırı duygusal insanlar haline getirir yani duygusal açıdan yalnızlaşırlar, başkalarının oluşturduğu narsistik

yaralara ya da beklentilerine kayıtsız kalınmasına karşı savunmasız kalırlar. *Ben* tutarlılığı eksik kalır, yaşam için gerekli narsisizm yeteri kadar desteklenmez. Her düş kırıklığını çok yoğun biçimde yaşarlar, mesafeli kalamazlar. Gerçekten yaşayıp yaşamadıklarının farkında olamayabilirler, bedenlerinin ve varlıklarının gerçekten farkında olmayabilirler. Yaşamla yeteri kadar güçlü ve güvenli bir ilişki içinde olamama durumu onları kendilerine karşı vahşi ama ritüel biçiminde, anlamlı bir cerrahi biçiminde cephe almaya götürür ve böylelikle eksikliğini hissettikleri işaret noktalarını yanlarında bulurlar. Bu koşullarda onlar için, kriz anlarında, buyurgan bir gereklilikle çok hızlı bir biçimde eyleme geçmek kaçınılmaz olur.

Otuz yaşlarında bir adam yorgunluk hisseder ve muayene olmak için bir hekime gider. Pratisyen hekim soyunmasını ister. Adam soyunur ve hekim göğsünün uzun yara izleriyle dolu olduğunu fark eder, ne olduğunu sorar. Adam birkaç gün önce karısıyla kavga etmiştir ve kendi ifadesine göre kadın kendisini anlamamaktadır. Onun ilgisizliğine ve kayıtsızlığına dayanamamış, eline bir bıçak kalmış, giysilerini parçalamış ve göğsünde yaralar açmış, daha sonra karısına şunu söylemiş: *"Benim kendime yaptıklarım senin bana yaptıklarının yanında hiç kalır."* Acı, kesik, kan şiddetli ve ezici bir ıstırap engeller. Eylemsizliğin getirdiği uyuşukluk karşısında eyleme geçme bir yönelme çizgisi oluşturur, bireye yeniden yaşadığını hissettirir. Vahşi bir varoluş duygusu aracılığıyla yaşadığını hatırlatır bu olay ona ve işareti de deride açılan yaradır. Yaşanan zorluklardan dil aracılığıyla kurtulmanın olanaksızlığı gerilimin beden aracılığıyla yok edilmesi gerekliliğini doğurmuştur. Fizik acı ıstırapa karşı sembolik bir direnç, bir anlamda kanamayı durdurmak ve denetlenebilecek bir zaman ve mekâna aktarmaktır. Hayata tutunmak, tutunacak bir dal bulmak için umutsuz, son bir girişim. Homeopatik bir acıdır bu, çünkü dile getirilemeyen ve ezen bir ıstırapın habercisidir.

Bedendeki iz, ıstırapı bedenine yüzeyine taşır, orada görülebilir ve denetlenebilir hale gelir ıstırap. Uçurum gibi gözüken bir içsellikten çıkarılır.

Muriel, 16 yaşındayken, derisine cam kırıklarıyla uyuşturucu madde bağımlısı arkadaşının gözaltında olduğu bir dönemde ad ve soyadının baş harflerini yazar; Muriel sıkıntılı ve üzüntülü zamanlarda bedende oluşturulan kesiklerin ne kadar çekici bir güce sahip olduklarını anlatıyor: “Çok mutsuzsun, için acıyor, aşk acısı bu, anlıyor musun? Çok mutsuzsun ve daha çok ıstırap veren bedensel bir acı çekmek için, artık yüreğinde acı hissetmek için kendine zarar veriyorsun, biraz anlatabildim mi durumu?”

Bugün 38 yaşında olan Martine yirmili yaşlarındayken, öğrenci olduğu sırada bedenini sürekli kesmiş. “Belli bir ruhsal durumdu. Çok fazla dolu olmak gibi. İrin gibi bir şeyi çıkarmam gerekiyordu içimden. Yakıp yıkan bir şey. Karanlık ve zararlı bir enerjiydi sanki, yok etmem gerekiyordu onu ve bu maddeyi içimden çıkarmam gerekiyordu, çünkü onu anlatamıyordum.” O dönemde kendisini kısıp alan şeylerin peşine düşüyor ısrarla. “Sınırları arıyordum. Ama sadece bedenime kesikler atarak değil. Daha ilerisine geçemeyeceğim noktayı bulmak istiyordum. Bu sınırları riskte, tehlikede aradım. Kendimi sürekli dengesiz durumlara soktum. Ben kendimi güvenlik içinde hissedebileceğim bir yere götürebilecek bir şey arıyordum.” Isabelle 13 yaşındayken yalnızlık ve hiçbir işe yaramama duygu ve düşünceleri içinde, kendisinin günün birinde birini sevebileceğini vaat ederek bileğini keser. Kendi öyküsüyle kan anlaşması, öteki Isabelle’e zamanın ötesinden gönderilmiş bir mesaj... Isabelle onu birkaç yıl ileride beklemektedir, kendisi olma ve sevilme ıstırapını yok etmek için. Bedende yara açma daha iyi bir gelecek için zamanla yapılan sembolik bir değiş tokuşun ödenmesi gereken bedelidir. İnsan canını kendisi yaktığı takdirde kaderden kurtulabileceğini umut edebilir.

Kim Hewitt 14 yaşındayken yaşadığı bir olayı hatırlıyor, annesiyle babası kavga etmiş, kendisi müdahale edememiş

duruma. Banyoya kaçmış ve içindeki kaynamaya bir son vermek için orada bulduğu bir metal parçasıyla bileğini kesmiş (Hewitt, 1997, VII). Bedene verilen zararlar, konuşmak mümkün olmadığında deriye teslim edilmiş çığlıklardır. Bu ıstırap tanıklığı iletişimin reddedilmesi bağlamında karışık bir olgudur (Kilby, 2001, 124). Bedene başvurma sözün ve düşüncenin boşluğunun işareti, anlamın kaçmasıdır. Çoğu zaman hiçbir tanık aramayan bir izin belirsizliğidir. "Sözcüklerle dile getirilemeyen şey kan ve acı dili olur" (Hewitt, 1997, 58). Yara, dili başka bir düzeye taşımak ister, içinden çıkılamayan ilişkinin, hayata karşı çaresizliğin, güçsüzlüğün ötesine geçmek ister.⁸ Birey hayatına ya da sorumlularına karşı bağırıp çağıracağı veya acısını haykıracağı yerde kendisine karşı cephe alır.

Bazı yeniyetmeler yaşadıkları duygulanımların patlaması karşısında, her şeyi alıp götüren bir ıstırapı dindirmek için kafalarını duvara vururlar, ellerini kapıya sıkıştırırlar, bir yerlerini sigarayla yakarlar ya da delerler, bir yerlerine vururlar, kendilerini sakatlarlar.⁹ Kendi canlarını yakacak şekilde hayata vurarak güçlü ve yıkıcı bir duygulanımın denetimini ellerine geçirirler, sığınacakları bir yer ararlar ve acıyı veya yarayı bulurlar. Denetimlerinden kaçan bir duruma egemen olmalarını sağlayan simgesel bir dolambaç yoluyla güçsüzlüğün ortadan kaldırılması. Ya da bir pergelle, camla, jiletle, bıçakla gizlice derilerini keserler.

Yara, hissedilen acının yoğunluğuna göre derin olabilir ya da olmayabilir, beden bir noktayı sınırlı kalır ya da bütün bedene dağılabilir. Hayata karşı olası bir müdahaleyi yönlendirebilir. Birey zararlı çevreyi değiştiremeyince bedeninde değişiklik yapar, kimlik duygusunu tehdit eden bir dış saldırıyı kendi bedeninde yumuşatır. Kesik öncelikle bir anlam cerrahisidir. ıstırapın fiziksel acıya dönüşmesi bireyin dünyaya geçici olarak yerleşmesini sağlar. Rahatlamanın et-

kisi koşullara ve bedenlerine saldıran insanlara göre farklı biçimlerde azalır. Kimileri yara yüzünden “rahatladıklarını” söyler, kimileri de o anda hissettikleri acı nedeniyle ya da kimilerine göre de kan aktığı için. Rahatlama genelde genelde-geçicidir. Gerilim yaratan koşulları kesinlikle ortadan kaldırmaz, ama bir soluklanma sağlar.

Bedensel bütünlüğe verilen zararlar genel olarak bir ölüm ihtimali getirmez. Kesikler, çizikler, yanıklar, yaralar, darbeler, çürükler, deri altına sokulan objeler kendini yok etme ya da ölme isteğinin işaretleri değildir. İntihar girişimleri değil yaşama girişimleridir, feda edilebilecek olanı feda ederek, yani yaşamaya devam edebilmek için kendinden bir parça vermeye razı olarak bedene anlam yüklemenin son biçimidir. İnsanın kendini yaralaması, ıstırap değil ıstıraba karşı çıkmadır, bir uzlaşma, anlam verme denemesidir. İnsanın içindeki komplo yaşama karşı olmaktan çok, sağladığı ayrıcalıklardır, insanın sonunda kendisi olmasını sağlayan bir yol açmaya çalışır bu komplo. Bedeni keserek ya da riskli davranışlarla eyleme geçme, bir duygu felaketine engel olur, bu bağlamda yıkıcı etkiler beden üstünde yoğunlaştırılır ve böylelikle bu felaket denetim altına alınmaya çalışılır.

Hiç kuşkusuz bedenlerine zarar verenlerin çıkardıkları sorunu deliliğe, hastalığa indirgeyerek yok etmek rahatlatıcı olurdu, ama bu tür davranışlar içindeki insanların çok büyük bir bölümünün sorun yaşamadan toplumla uyum sağladıklarına dair bütün işaretleri verdiklerini görmemek, anlamamak da imkânsızdır. Bedene zarar verme olguları çok büyük ölçüde totaliter kurumlarda (psikiyatri hastaneleri, hapisaneler, ıslahaneler vb.) görülür, ancak toplum içinde de rastlanır bu davranışlara, bu insanların yakınları genellikle onların, yaşamlarına egemen olabilmek için bu yollara başvurduklarının farkında değillerdir. Bedenlerde açılan bilinçli yaralar delilik belirtileri, intihar girişimleri, kaçışlar, geçim sıkıntıları ya

da genç kuşakların riskli tavırlarının farklı biçimleri değildir, bunlar daha çok var olmak için geçiş durumlarını zorlayan girişimlerdir (Le Breton, 2002b). Yukarıda andığımız Martin şöyle diyor: *“Yaralar bu ıstıraba dayanmanın tek yolu. O sırada ölmeyi istememek için bulduğum tek yoldu.”*

Bedende gerçekleştirilen bir değişiklik bireyin zor bir durumda kendini yeniden tanımlamasıdır. Eşi olmayan bir tanımlama olabilir bu, bireyin sembolik gelişme olanakları döneminin dışına taşan bir epizota gönderme yapabilir, ama parçalanma korkusuna karşı bir mücadele biçimi olarak, birçok kez tekrarlanabilir de. Araştırmalar yara sayısının kişiden kişiye değişeceğini gösterir, birkaç tane olabileceği gibi yüzü de geçebilir (Simpson, 1980, 267). Bu bağlamda bedenin ilk hedef alınan yeri bilektir, ama genel olarak önkol, göğüs, karın ya da bacaklar da kesilir. Yüze dokunulmaz pek çünkü yüz kutsal kimlik ilkesine göre, benliğin en kutsal yeridir. Eğer birey sonunda yüzünü de kesmeye başlamışsa, bu demektir ki normal yaşamın dışına doğru bir adım atmıştır ve psikoz belirtileri göstermektedir. Yüzü koruma kaygısı toplumsal ilişkileri koruma, köprüleri atmama iradesini yansıtır. Birey sınırlarla oynasa bile eylemlerinin denetimini bütünüyle yitirmemiştir. Bu çalışma bağlamında bizi ilgilendirmeyen daha kronik, daha ağır durumlarda yaşamı güvence altına alan kalıcı bir “ıstırap kılıfı”dır bu (Enriquez, 1984). Bu durumda bireyin kendine uyguladığı bir yığın şiddet eylemi, bıçak sırtındaki bir kişisel yaşamı belirginleştirir. Beden acının verdiği zevk dışında bütün zevklerden arınır (Anzieu, 1985, 209).

Emniyet mandalı

Deriyi kesmek narsistik kaybetme duygusu, dayanılmaz bir bunalımın istilasına ya da her şeyi alıp götürebilecek bir duygulanıma karşı mücadele aracı olur.¹⁰ İstırap sınırları aşar, zayıflamış, kırılanlaşmış bir beni kırma, yok etme tehditleriyle

doludur. Derinin tahrik olmayı engelleme rolü duygulanımın şiddetiyle aşılır ve bireyin kötü hissetmesine karşı tek engel bedenın yaralanması olur. Benliğin sınırlarının yerleştirilmesi derinin ve kanın somut biçimde hissedilmesiyle gerçekleşir. İstirap kılıfı bireyin kendi benliğine karşı saldırmasıyla delinir çünkü ıstıraba egemen olmanın tek yoludur bu. Gerçeğin çok şiddetli biçimde hatırlanması olan bedenın bilinçli olarak yaralanması, benliğin birliğine doğru bir dönüş başlatır. Yaşamla insan arasındaki aracılığı en iyi simgeleyen deriye ve bedene indirilen darbeler, bireyin kendisine ve ötekine karşı öfkesini dile getirir. Yaranın amacı anlaşmazlığı kesinlikle ortadan kaldırmaktır.

Birey ölümcül bir müdahale hisseder bedeninde, adeta duygu dünyası çöker, sonsuz gibi gözüken bir duygulanımın etkisi altında kalır; derisinde bir sınır belirlemek için bedenine, vertigonun düşkünlüğüdür bu. Birey kurbanı olacağına aktörü olur bu olgunun, öteki riskli davranışlarda olduğu gibi. Bedeni yaralamak paradoksal bir araçtır, ama koşulları denetim altına alarak uçuşuma atlama inisiyatifinin ele geçirilmesiyle, geçici olarak etkilidir. İstirap etkili olmaya başladığında, bireyin benliği ve kendisi, iç ve dış, var olma duygusu ve açığa çıkan duygulanımlar arasındaki sınırlar çöker. Kurtuluş, bir sığınak bulmak amacıyla, dünyayla karşı karşıya gelmektedir. Yara çözölmeyi bitirmek için çaba harcar, benliğin sınırları üstünde oynayarak iç-dış bağıny yeniden oluşturmak için girişimde bulunur. Narsistik bir zırh oluşturmazdır. Fiziki müdahale bireyin bütünüyle kendisine ait olmayan bir deri üstünde dağılır, çünkü beden reddedilen bir varoluş içine kök salmış değildir, ama öte yandan bütünüyle kendisine ait olmadığı da söylenemez bu derinin, çünkü bireyin zarar vermek istediğı yer bu deridir.

Tehlikeye düşmüş bir yaşamla yeniden bağ kurabilmek için, bedene saldırmak bir emniyet mandalıdır. Çevre durumun farkına varırsa dostların, arkadaşların, öğretmenle-

rin ya da ailenin seferber olmasıyla, acı çeken narsisizmin bir anlığına iyileşmesini sağlayan bir duygu aşılama söz konusu olur. Bu durumda birey konuşma aracılığıyla ötekilerle tekrar ilişki kurmayı başarır ve bu tür ilişkileri bedeninde aramaz artık. Bedene saldırı aracılığıyla dolambaçlı bir yol izleme paradoksal bir rahatlama biçimidir. Beden bir tedavi gerecidir çünkü kimlik gerecidir, acımasız ama etkili bir hekimliğin gerecidir. Acı bireyi mutsuzluk “sıkıntılarından” kurtarır, anlık bir sıkıntıdan kurtardıktan sonra olağan yaşamına döndürür. Kanın akması bireyi istila eden ıstırap dalgasının akması gibi bir şeydir. Bireyin dağılmasına karşı bir ilaçtır, bedeni kesme varoluşu kurtaran bir fedakârlıktır. Bireyin yerini kaybetme tehlikesini yaşadığı hayata dönme amacına yönelik ve bedelini de ödediği mahrem bir rittir bu. Kan akışı iç ve dış arasındaki sınırı güçlendirir, güven veren bir sınırı meydana çıkarır. Bu bağlamda *beni* parçalayabilecek olan dayanılmaz gerilimlerden kurtulmak söz konusudur. Bedeni kesme ya da bedene müdahaleden sonra, birey tekrar rahata kavuşur, çoğu zaman acı verse de hayat gene önem kazanır.

Geçiş ritlerinde bedenlere geleneksel müdahale biçimleri

Eski kabilelerin erginlenme ritlerinde bedenlere çeşitli müdahaleler görülür: erkek ve kadın sünneti, bedende çizikler, yarıklar, sıyrıklar, deformasyonlar, dişlerin eğelenmesi ya da sökülmesi, parmak kesme, hacamat, dövme yapma, yakma, dayak atma, işkence vb. “İnsan bedeni herkesin kendisine göre yonttuğu ve biçimlendirdiği basit bir ağaç parçası gibi görülmüştür: Fazlalıklar kesilmiş, delikler açılmış, düz yüzeylerde yaralar açılmış ve bütün bunlar kimi zaman hayallerin gerçekten başıboş bırakılmasıyla gerçekleşmiştir [...] sakatlama olguları kesin bir farklılaşma aracıdır” (Van Gennep, 1981, 104 ve 106).¹¹ Genci toplumun onaylamasına aday gösteren fizik işarete çoğu zaman

süzülmüş bir'acı eklenir, hatta bu acı yara izinin ötesinde de gereklidir sanki. Bedendeki iz ve bedene kök salan acı, ontolojik değişim ve dönüşümle birlikte görülür; dünyayla eski ilişkiyi yok ederek bir toplumsal dünyadan başka bir toplumsal dünyaya geçirir bu. İlgili kültür için kesin bir anlam içeren yara, bir topluluğa girişin bedendeki yansımasıdır. Beden gence ait değildir, kolektif bedenin bir uzvundan başka bir şey değildir. Ritüel işareti topluluğun kabul ettiği gencin ontolojik dönüşümünü güçlendirir; birey, bedeninin söz konusu olduğu yeniden tanımlanma durumundan sonra aynı birey değildir artık.

Geçiş ritlerinde çekilen acı, genci kimi zaman insanlık koşullarının sınırına götürür ve bütün haklara sahip bir erkek yapar, artık tehlikelerden ve düşmanlardan korkmayacaktır. Ama rit aynı zamanda acemi delikanlının radikal biçimde yeniden tanımlanmasıdır. Benliğin dönüşümü sadece ahlaki değil, aynı zamanda fizikseldir. Birçok toplumda acemi gençler acılarına katlanırlarken ve kendisini onlarda ifade eden doğadan daha güçlü olduklarını gösterirlerken, bedenleri de değişiklik geçirir. Sözgelimi Aşe kabilesinde, erkeklik çağına girişte sırtta derin bir yara açılır. Yere uzanan genç, sırtını "yaracak kişi"ye teslim eder. Gencin sırtı omuz hizasından bele kadar sivri bir taşla kesilir. Bu eylemi gerçekleştiren kişi, taşla bütün gücüyle abanır ve gencin sırtında on kadar dik ve yatay çizgi oluşturur. "Acı korkunçtur, ama [...] acıyı çeken gencin yakındığı ya da inleyip ağladığı, sızlandığı duyulmaz kesinlikle: Bilincini yitirir belki ama dişini sıkar. Yiğitliği ve artık gerçek erkek sınıfına dahil olduğu bu sessizliğiyle değerlendirilir" (Clastres, 1972, 173-174). Bu örnekler çoğaltılabilir.

Geleneksel toplumlardaki geçiş riti, genellikle zor epizotlar aracılığıyla, cemaatin gerekli bulduğu ahlaki özelliklere sahip olunmasını teşvik eder. Toplumsal ilişkinin temel değerlerini ifade eder ve özellikle de cemaatin bireylerini yaşamın tersliklerine hazırlayan bir ritüel çerçevesi içinde bir acı deneyimi ya-

şatır. Düşman bir çevrede, cesaret topluluğun hayatta kalması için gerekli bir erdemdir. Çekilen acı, acemi genci koşullar karşısında daha az kırılğan kılacak, zorluklara karşı direncin anısını içşelleştirir. Bedendeki iz bir ittifak damgasıdır, cemaatin bütün üyeleri için anlamlıdır. Hiç kimsenin reddedemeyeceği bir kimlik simgesidir. Erkekliğe adım atacak olan acemi genç, görünümündeki çok büyük bir sembolik değere sahip fiziksel bir değişiklikle, toplumsal olarak yeniden tanımlanır. Cinsel kimliği kesin olarak belirlenmiştir. Bedende ayırıcı bir işareti kabul etmek, bilinçli bir halde acıya egemen olmak, boyunduruğuna teslim olmayan ve cemaate bütün haklara sahip bir birey olarak aidiyetini kanıtlayan bir gencin yiğitliğini gösterir. Gineli yazar Camara Laye sünnet olmayı beklediği dönemi hatırlıyor: “Acı çekeceğimi kesinlikle biliyordum ama erkek olmak istiyordum ve erkek sınıfına dahil olmak hiç de zor değilmiş gibi gözüküyordu.”¹² Geçiş riti bir toplumsal ahlak okuludur.

Aynı kuşağın gençleri, daha sonra, paylaştıkları bu olayları, sıkıntıları, heyecanları ortak bir duygusallıkla anarlar. Aynı maddi iz bu insanların ortak yazgılarının sürekli somutlaşmasına neden olur. Böylece bu süreklilik kuşaktan kuşağa aktarılır. Aynı deneyimleri yaşayan ağabeylerin izledikleri yol onlara layık olmak isteyen gençlerin içlerindeki kaynakları harekete geçirir. Tek başlarına acı çekmezler, birlikte acı çekerler, babaları (ya da genç kızlık dönemlerindeki anneleri), dedeleri gibi; her genç günün birinde mükemmelleşmiş kişiliğinin gösterisini yapar. Acı bir dönüşüm gücüdür, anlam dolu bir yarayla damgalanmıştır ve bedenin yok olması mümkün olmayan belgedir, değişim ve topluluğa aidiyet demektir.

Bu toplumlarda insan kendine ait değildir, cemaat içinde bir kişilik statüsü, özel bir biçimde içine almıştır bireyi. Bedendeki işaretler herkesin anlayabileceği bir kozmogoniye gösterir, bireysel bir düşünceyle, bir kararla ilgileri yoktur bunların. Aynı zamanda da devredilemez bir eşitliğin işaretleridir.¹³

Buna karşılık, d mokratik bireyciliğin egemen olduğu, yani bireyin bağımsız ve tercihlerinde ve değerlerinde  zg r olduğu toplumlarda herkes bedeni üstünde istediği tasarrufta bulunabilir. Tabii ki devlet, yasalar aracılığıyla bir müdahale çerçevesi belirler ve sözgelimi tıbbi gerekçeler dışında bedenin sakatlanmasını yasaklar. Ama beden kesinlikle bireyin malıdır. Bedenindeki işaretler ise sadece kendisini ilgilendirir, her halükârda bireysellik talebini yansıtır. Bizim toplumlarımızda hiçbir biçimde geçiş riti yoktur, ayrıca aktarılabilecek bir şey de yoktur. Ama erkeklik dönemine geçiş zorlukları, yaşamın sorunlarından kurtulma isteği gençlerin kendilerini bunlarla baş edebileceklerine inandırmak amacıyla gerçekleştirdikleri deneyimlerini çeşitlendirmelerine, arttırmalarına yol açmaktadır.

Batı toplumlarında bireyin kendini oluşturması, kimilerini yaşamla çok sert bir mücadeleye götürür. Bu bağlamda genç kuşakların riskli davranışları örnek gösterilebilir. Bu davranışları kesinlikle desteklemeyen toplumlarımız daha çok gençlerin maddi ve manevi olanaklarını tehlikeye sokabilecek eylemleri engellemeye çalışır. Eski kabilelerdeki beden damgaları ve *piercing*, dövme ya da kesikler arasındaki karşılaştırma, bütün olgular kimlik oluşturmaya yönelik olsa bile kesinlikle ve sadece anekdot değeri taşır. Bunların kültürel statüleri ve gizli anlamları farklıdır. Ama birbirlerine çok zıt toplumların bireylerinin kişisel bir dönüşüm ve değişiklik amacıyla bedene, acıya ve izlere başvurarak birleşmeleri önemli bir olgudur.

Mahrem ritler

Toplumlarımızda, kendi bedenlerine çeşitli müdahalelerde bulunanlar iyi hissetmeyen insanlardır. Bedene zarar verme bir amaca yöneliktir; ıstırabın fışkırmasına karşı bir eylemdir ve bir daha yinelenmez, birey daha sonra eyleminden  rker ya da kendisini denetlemenin başka biçimlerine başvurur. Ama kimilerine göre düzenli bir yaşam biçimi haline gelir,

gündelik duygusal yaraları hedef alır. Bu durumda bedeni kesmek mahrem bir litürjiyi andıran gizli bir törendir. Kişisel sorunların çok fazla ağırlaştığı durumlar dışında bedende daha az iz bırakan kesikler ve yaralar oluşturulur bu durumda. Bedenin kesilmesi dayanılmazlığın, yaşamın acılı bir döneminin son ritüelidir, “bireyin kendi başına gerçekleştirdiği bir erginlenme”dir (Kim Hewitt; 1997); bireyin başka çıkış yolu bulamadığı için kendi bedeninde gerçekleştirdiği acil bir cerraahi müdahaledir (Favazza, Favazza, 1987, 195). Kimi insanlar alkol ya da uyuşturucu bağımlılığı gibi bedenlerindeki yaralara bağımlıdırlar. Her acılı olayda, rahatlama amacıyla bu yaralara dönerler. Deri değiştirmek, düşmanı uzaklaştırmak için sürekli bedeni kesmek gerekir. Kesikler ruhsal durumların yönlendirilmesinde belirleyici bir işleve sahiptir, ancak bu işlevlerini dolaylı ve karışık bir biçimde yerine getirirler; oysa eski kabilelerde bu işlevler çok farklıdır, bedende bir değişiklik belleği oluşturmaın etkili bir biçimidir.

Bedeni kesme eşikte olma halinin vahşi ritüelleşmesi, aralığın dışına kaçıştır. Eşiği geçememenin, katlanılmaz olanı dengeleyememenin sonucu içe kapanma, mahrem ve gizli bir tören aracılığıyla bedende sığınak aramadır. Acıya dayanma kendini idrak etmedir, yaşama karşıdan bakmayı engelleyen tuzakları yok eder, yaşamı sürdürme olanaksızlığına son verir. Simgesel anlamda, katlanılmaz olan eski *ben* versiyonunun ölümünü ve henüz tam anlamıyla ve her zaman güçlü ve mutlu olmayan başka bir versiyonun ortaya çıkışını gösterir. Akan kan eski *ben*-den (ya da zaman içindeki bir ritüellik söz konusuysa düzenli bir biçimde yenilenmesinden) radikal kopuşu simgeler, en kutsal, en fazla anlam yüklü içselliğin fıskırmasını gösterir.

Bedenin kesilmesi bireyin kendini arayışı içinde bir epizot, bir yoksunluk anıdır. Eski beden ve eski kanın bir bölümü geride kalmıştır, fakat hâlâ kat edilmesi gereken bir yol vardır. Ve çoğu zaman da yeniden başlamak gerekir. Ama mahrem

rit, geleneksel toplumların dinsel törenlerinde görüldüğü gibi, çok önemli bir sözün yinelenmesi olmasa bile, anlam üretir. Gerçekliği billurlaştırır ve yaşam iplerini bağlayıp çözer. Kişisel olanakları bir zorluğun çözümüne odaklayarak bilinçdışını harekete geçirir. Geçici bir geçişin sağlanması bağlamında etkilidir, daha uygun bir çözümün bulunmasından önce geçici bir çaredir.

Daha önce adını andığımız Martine, bedendeki kesiklerin ritüelleşmesinden söz ediyor. Yıllarca ufak tefek değişikliklerle bu ritüelleri gerçekleştirmiş. Öncelikle huzur arar, kendisini hiç kimsenin ve hiçbir şeyin rahatsız etmeyeceğinden kesinlikle emin olana dek akşam olmasını bekler. *"Aceleye gerek yoktu, elime hemen keskin bir bıçak almıyordum. Mikrop kapmamak için hazırlık yapmak gerekiyordu. Mikrop kapmak ve durumu bir hekime açıklamak zorunda kalmak korkutuyordu beni. Böyle bir olaydan söz etmek istemiyordum. Sonra bir kalem buluyordum, ayrıca bir kâğıt gerekiyordu. Yazmak için ya da kâğıt üstünde lekeler oluşturmak için kan çıkarmam gerekiyordu. Kendiliğinden gelişmiyordu olay. Yani belli bir doğallık ve kendiliğindenlik vardı aslında, çünkü önceden hesap etmiyordum yapacaklarımı, ne zaman işe gireceğim belli değildi. Ama eyleme geçme ihtiyacını duyacağım bir an vardı. Defterimde, akıttığım kanla yazılar yazarak doldurmuş olduğum sayfalar olması gerekiyor."*

Bireysel öyküde düşünülmeyen şey yinelemeye yol açar. Sürekli geri dönen bir zaman dilimi bireyin yaşamına egemen olur ve bireyi sürekli aynı sıkıntılara, acılara, gerilimlerin çözülmesi bağlamında aynı çözüm biçimlerine götürür. Bedende sürekli kesikler oluşturma taşkınlıklara egemen olmanın bir biçimidir, bireyin dışa açılması ve içine kapanması konusunda kendisinin karar vermesidir. Barışçı ve titiz, dikkatli yollarla bedenini kesen bir kadın ya da erkek duyularına soluk aldırır, bedenini bir geçiş objesi olarak kullanır. Bedenin açılması paradoksal bir soluklanmadır.

Elfriede Jelinek'in romanındaki piyano öğretmeni Erika'ya ele alalım. Bu kadın kendisine bile itiraf edemediği bir ıstırap içindedir, otuz yaşını geçmiş olmasına rağmen annesine bağlı bir yaşam sürmektedir. Ara sıra pornografik filmler seyretme ve *sex-shop*'lara gitme dışında özel yaşamı yoktur kesinlikle. Kendi bedeninden nefret eder. Her türlü cinsellik katlanılmaz bir hayvanlıktır onun için. Korkunç disiplinlidir kendisine karşı, öğrencilerine de çok sert davranır ve sürekli onları aşağılar. Babası Erika'nın yeniyetmeliği sırasında delirmiş ve akıl hastanesine yatırılmıştır, annesiye yaşamındaki her şeyi düzenlediği iddiasındadır, Erika ise sürekli bedenini kesmektedir, bireyselliğini kurtarmanın bir yoludur bu onun için. "Büyük bir sabırsızlık içinde, bakışlardan uzak bir yerde bir yerini keseceği anı bekliyor. O an geliyor. Bacaklarını açıyor, büyük bir aynanın karşısına oturuyor, bedenine giriş kapısı işlevi gören bir açıklığı büyüttüğüne inandığı bir kesik oluşturuyor. Böyle bir kesğin acıtmadığını daha önceki deneylerinden biliyor, çünkü kolları, elleri ve ayakları deney objeleri işlevi görmekte. Favori eğlencesi: kendi bedenini kesmek."¹⁴ Enstrümanlarını beceriyle yönettiği duyu operasyonu. Bu çabalar içinde hiçbir acı hissetmez, tam tersine sıkıntılarını uzaklaştırır.

Kendisine büyük bir tutkuyla kur yapan bir gençle tanışması yaşamını altüst eder. Sonunda ona mektup yazarak, acının ritüelleşmesinin, bedeninden başka bir biçimde zevk alamayan biri olarak uzun zamandan beri özlemini çektiği bir inceliğe ulaşacağı sadomazoşist erotik bir anlaşma önerir. İşkencelere ve bağımlılığa teslim olmak istese de her şeye rağmen ipleri elinde tutmak ister. Zincirleri kendisi seçmek ister. "Şöyle düşünmesi gerekir erkeğin: Bu kadın kendini bütünüyle bana teslim etmiş oysa beni elinden geçiren o [...]. Sözgelimi şunları yazıyor, zincirler içinde bir solucan gibi kıvrılacağım, saatlerce böyle kalacağım ve sen bana yumruk atacaksın, beni tekmeleyeceksin ve hatta mümkün olabilecek ve hayal edi-

lebilecek bütün pozisyonlarda kırbaçlayacaksın! [...] Erika ondan kendisini köle kabul etmesini istiyor ve bazı görevler veriyor ona yazılı olarak [...] Erika daha sonra başka birtakım aksesuarlar almayı düşünüyor, ikimiz de işkence aletlerinden oluşan bir bütün durumuna geleceğiz. Ve birlikte bu özel orgu çalacağız” (191 ve devamı).

Genç adam, Klemmer şaşkınlık içindedir; kadının kendisini davet ettiği törenlerin ayrıntılarını iğrenç bulur. Gençliğiyle ve erkekliğiyle gurur duyar, kendisiyle ilgili en ufak kuşkusunu yoktur, kendisinden yaşlı ve macera yaşamaya hazır olduğunu zannettiği bir kadını mutlu edebileceğini sanırken, ummadığı biçimde iğrenç bir dünya keşfeder. Böylece Erika kırılğan yapısının yavaş yavaş çökmekte olduğunu görür. Bedenine alacağı darbelerden korkar, sevgilisinden sadece kendisinin çizdiği çerçeve içinde gelebilecek darbeleri büyük bir mutluluk içinde kabul etmeyi beklerken, Klemmer’in kendisini öfke ve anlayışsızlıkla dövmesinden korkmaya başlar. Bu durum onun tercih ettiği senaryonun dışındadır. Aradığı uzun uzun tasarlanmış işkencelerle çekeceği bir acıydı, zevk vaat ediyordu, ama düşündüğü bağlam dışında dövüldüğü takdirde darbeler acıya, aşağılanmaya dönüşecekti. Klemmer kendisine dokunmaktan tiksindiğini söyleyerek ayrılır yanından. Erika aynı akşam, umutsuz, sevgiden yoksun olarak annesine yaklaşır ve o da kaçar kızından.

Klemmer’e önerilen sadomazoşist anlaşma, burada bedenin bozulmasının başka bir versiyonudur ve bu bağlamda amaç güvenli bir ilişki içinde orgazma ulaşmaktır kesinlikle. Bu ilişki bir fantazma ilişkisi çerçevesinde büyük bir zevkle ve aynı zamanda da çerçevenin aşılmaması koşuluyla kabul edilir. Kabul edilen erotik bir ilişki sırasında partnerin bedende açtığı bir yara, tekrar başkasıyla buluşma nedeni ve bir minnet ve şükran işareti olur. Fakat bu deneyimi yenilemek isteyen Erika’nın böyle bir şansı daha olamaz.

Sonunda acı çekmek için üçüncü bir acı yöntemini uygulamaya koyar genç kadın: Ritüel kesiklerden, işkence çekme isteklerinin Klemmer tarafından nefretle reddedilmesinden sonra Erika ağlayarak iğne batırır bedenine. Ancak eski mahrem ritüellerin verdiği rahatlamaya kavuşamaz, eylemine damga vuran acıdır, bedeniyle birlikte kendisi de feryat eder. Klemmer gelir, onu döver, tecavüz eder, anlamadığı bu kadını aşağılayarak erkekliğini kendisine de kanıtlar. Çöken genç kadın tekrar bedeninde yaralar açmaya başlar, sokak ortasında çakıyla omzunu keser; mahrem ritüelinde bir sapma, acının taşmasıdır bu.

Caroline Kettlewell ilk kez bedenini kestiğinde (2000) on iki yaşındadır, yaşıtı arkadaşlarının gözünde boş ve renksiz biridir, kendisinden iki yaş büyük, çekici, çevresinde arkadaşları eksik olmayan, sporda, okulda, tasarımda, resimde çok yetenekli ve parlak olan ablası her zaman ağır basar aile içinde. Okulun tuvaletinde çakıyla bileğini keserken arkadaşları tarafından yakalandığında, başkalarının gözünde önemli olduğunu keşfeder. Ve önemsizliğine, değersizliğine karşı mücadele etmenin etkili bir yolunu bulduğuna inanır. Düzenli bir biçimde, ama kimi zaman haftalarca ya da aylarca ara vererek, yirmi yıl boyunca bedeninde yaralar açar. Ona göre bedeni, talihsiz bir biçimde bağlı olduğu uğursuz bir objedir. Tam anlamıyla sahiplenmez bu bedeni, dişiliğini sevemez bir türlü. *“Karanlıkta ve şaşırtıcı yollarda dolaşmaya son vermek isteyen sıradan birinin öyküsüdür bu. Size şunu söyleyebilirim ki herkes çıkmaz ve kaotik bir yola doğru sürüklenebilir. Size şunu söyleyebilirim ki bedenimde acilen yara açma düşüncesi doğrudan doğruya bedenimden geliyordu sanki. [...] Bedenimi kestim çünkü bu bana iyi geliyordu ve alternatifleri daha kötüydü [...]. Bedenimde yara açmak içimdeki bir kaosa karşı, denetimimden kaçan bir dünyaya karşı kendimi savunmamdı. Ama bu kaosun nereden geldiğini bilmiyorum”* (58, 60).¹⁵

Caroline bedeninde ilk kez yara açtıktan sonra içindeki kaos bittikten ve başka bir biçimde rahatlaması mümkün olmadığından, bu işten vazgeçmeyi hiçbir zaman düşünmediğini söylüyor. Yaşam akışı içindeki koşullara göre haftada bir ya da iki kez bir yerlerini kesiyor. *“Kesmek her şeye çözüm getiriyordu”* (63): düş kırıklığı, pişmanlık, suçluluk, güvensizlik, yoksunluk, geleceğin belirsizliği vb. Bedeni kesme yaşamı dengeleyen bir tür terazi onun için. Caroline çektiği acıya göre bedeninde az ya da çok derin bir yara açarak en iyi biçimde rahatlamanın yolunu arıyor. Derisine (kol, dirsek, bacak, kulak memesi) birtakım paralel kesikler atıyor ve daha sonra bunları özenle tedavi ettiğini söylüyor; birçok denemeden sonra biçimi ve kesme tarzını tercih ettiği jilete karşı kesin, büyüleyici bir yakınlık duyuyor. Zamanı geldiğinde jiletin sarılı olduğu kâğıdı çıkarmaktan müthiş bir keyif duyduğunu hiç saklamıyor. *“Jilet sol dirseğimin solgun derisini öpüyordu ve hafifçe çiziyordum ben, o kadar hafif ki kolumun derisinin zayıf direncini ve birdenbire kesildiğini hissedebiliyordum”* (27). Caroline daha çok geceleri lamba ışığında yapıyor bu işi. Yaralarını özenle saklıyor giysilerinin altında, sırrını çevresindeki insanlara belli etmek istemiyor. Kimi zaman görüldüğü doktorlara bile söylemiyor.

Bedeninde düzenli biçimde açtığı yaraların yanında, aynı şekilde bedenini, cinsiyetini üstlenme zorluklarını gösteren ve çok sık görülen anoreksiya durumlarından söz ediyor.¹⁶ Bedenindeki kesikler bir arınma töreni, bir tür *“temizliğe”* kavuşma biçimi. Pislik olarak yaşanmış bir bedenden kurtulmaya çalışıyor. Bir gerilime son verme çabasının ötesinde, kendisine karşı uyguladığı vahşetin ikincil düzlemde bir yararı da vardır; *“adrenalin salgıladığını”* hisseder. Caroline bunun tuhaf bir şey olduğunun farkındadır ama kaçması, sıyrılması da mümkün değildir bundan. Kimi zaman kendisini daha güçlü hissetse ve bu işten vazgeçmeyi düşünse de,

utanç verici ilk düş kırıklığının ateşine geri döner ve girişiminin tuhaflığının da kesinlikle bilincindedir. Bir gün eczaneye gider ve bin bir zahmetle jilet alır, başka birtakım kıvrır zıvırın arasına gizler jileti. Eczacının bir şeylerden kuşkulananmış olma ihtimali de canını sıkır. Eve döndüğünde jiletlerin ambalajlarını büyük bir keyifle söker: *"Bu jiletin derimi nasıl şarkı söyler gibi keseceğini görmem gerekiyordu. Sadece bir kez diyordum. Bir kez daha, evet geçtiği yerdeki o güçlü fiske ne kadar hoştu"* (124). Bir akşam kulak memelerine kesikler attıktan sonra karşısındaki aynada beliren yüzün kime ait olduğunu sorar kendi kendine. *"Jileti yüzüme götüreceğim, kan akacak, yüzümü, kemiklerimi keseceğim, yontacağım, tanıdığım, kabul ettiğim bir yüz olacak bu yüz. Hiçbir zaman kendisi olmayan ama başkalarının olması istediğini olmayı düşünen bu pislik Caroline'in kökünü kazıyacağım."* (155)

Kendini yenilemek

Yaşarken bedenimiz oluruz biz; insanlık durumumuz bedensel durum içinde kendini gösterir. 'Ben' beden içine yayılmıştır. Ama kimi zaman birey bedenini bir öteki gibi yaşar, en kötü koşullarda birlikte yaşanması gereken en yakın öteki gibi. Bedeni kesmek aynı zamanda bireyin kendisine ait gibi görmeyip, katlanamadığı bir bedenden ayrılma iradesidir. Her taraftan kaçıp giden ama aynı zamanda benliğe yapışan ve sıkıntı veren bir bedendir bu. Birey bir yük haline gelmiş bir bedende hapsolmuş hisseder kendini ve denetimi tekrar ele geçirmeye çalışır. Yukarıda sözünü ettiğimiz, baskı altındaki itkilerine gömülmüş olan Erika, pislik gibi algılanan bir bedeni düzenli biçimde arındırmaktan ibaret bu tavırları yansıtan bir örnektir. Erika kendisinden kaçan bir fizyolojiyi nötralize etmeye çalışır. Aybaşı kanından nefret eder ve bu kan reddettiği bir kadının kaderini hatırlatır ona. Bir karşı kader durumuna getirerek, gerçekte uyum sağlama inisiyatifi alır. Bedeninde yara açmaya, ne kadar kan akıtacağına kendisi ka-

rar verir. Aynı şekilde Klemmer'le ilişkisi bağlamında bedenini bastırmak, bedenin verdiği acıyı misliyle iade etmek iddiasındadır ama aynı zamanda zevke dönüştüreceği bir ritüel aracılığıyla, önceden tasarlayarak yapacaktır bu işi. Böylece annesiyle katlanılmaz ama gerekli bir birliktelikten kurtulur. Bedenine düzenli biçimde "kesikler atarken" ilişkiyi de keser, sembolik bir özerklik sergiler. Soluk alma olanağı bulur. Kendisine musallat olan dış ve iç ilişkilere egemen olur.

Bedene saldırılar başkalarıyla kurtulamadıkları ilişkiler içine batmış genç kadınlarda da görülür. Ailelerinin (özellikle annelerinin) onlara istemedikleri, kabul etmedikleri bir kimlik vermeleri kendi kişiliklerini bozar, kendi sınırlarını ve iç ve dış arasındaki sınırları belirsizleştirir. Bu genç kadınlar sonuçta nefes almalarını ve kendi kaderlerine sahip olmalarını engelleyen bir aile baskısı altına girerler. Sözgelimi Anne ailesiyle, özellikle kendisini çok rahatsız ettiğini söylediği annesiyle, sembolik göbek bağını kesmek istemiştir. Alkol almaya, arkadaşlarıyla birlikte ot içmeye başlar, utanmaksızın, korunma gereği duymadan cinsel deneyimlerini çoğaltır. Annesine bedeninin kendisine ait olduğunu söyler. Kollarını, bacaklarını, bütün bedenini sigara yanıklarıyla, kesiklerle doldurur. Bu eylemlerin, bedeninde açtığı bu yaraların birçok anlamı vardır, tavır ve davranışlarından dolayı kendisini cezalandırma isteğinin ötesinde bir şeydir bu, zevkten çok kendisini ailesine gösterme isteğidir bu, annesine bağımlı olmaktan "kurtulmaya" çalışır, bedenlerden kopmak, kendi doğumunu kendisi yapmak ister, kendi özel yaşamının keyfini sürmek ister. Acı ve sıkıntı içinde kendisini dünyaya getirmek ister.

Kendi kendilerinin tutsağı olduğunu hisseden bir yığın yeniyetme, değişen ve katlanılmaz bir bedeni sabitlemek ister.¹⁷ Yeniyetmeliğin bedensel ve itkisel dönüşümleri çoğu zaman anksiyete ataklarına yol açar ve bu atakların şiddeti *benin onlarla baş etme ya da onları uzaklaştırma gücüne bağ-*

lıdır. Bu kaygı krizleri kimi zaman dış ve iç arasındaki sınırların belirginleşmemesi, bulanık kalmasıyla birlikte görülür. Çöküş korkusu bireyin umutsuz bir biçimde benliğine dönmesine yol açar ve birey bir sınıra, beden sınırlarına tutunur. Duyguların ürkütücü belirsizliğine ancak kestirip atan eylemin direnciyle egemen olunabilir. Düzene dönüş çağrısıdır bu ve aynı zamanda da tanınmaz hale gelen bir bedene karşı duyulan öfkedir. Eyleme geçme istikrarlı bir ruhsal duruma kavuşma girişimidir. Birey bedenine saldırırken duygularının boğuculuğuna da son vermek amacındadır: *"Bu pislik bedene acı çektirmem gerekiyordu, dedi Ayşe. Nefret ediyordum bu bedenden, sürekli sorun çıkarmaktan başka bir işe yaramadı. Bedenimi ben seçmedim. Bu dünyaya gelmek isteyen ben değilim. Cesaretimi toplayabildiğim zaman başına bela oluyordum iyice: Bu bedeni sigara izmaritleriyle yakmaktan çok büyük zevk duyuyordum ya da sınıfta çakıyla bir yerlerimi kanatıyordum, böyle bir yığın şey işte. Tam bir sadizm"* (Ait el Cadi, 2002, 157).

Yolların kesiştiği bir anda geleceğin üstüne çöken bir belirsizlik içinde cinselleşmeye doğru yönelen beden gerçekten de benliğin gelişmesinin önünde bir engeldir. Kızların bedenlerinde açtıkları birçok yaranın özellikle regl dönemlerinde kendilerinden kaçan bir bedene egemen olma girişimi olduğunu söylemek mümkündür. Bu kızlar bir yerlerini kanatmaya karar verirken bedenlerine de iktidarının sınırlarını gösterirler. Kendilerinden gizlenen bir bedenin muhatabı olmak isterler. Ve reglden, cinsellikten, annelikten vb. nefret ettiklerini söylerler. Rosenthal ve arkadaşlarının bir çalışması (1972) bedende açılan yaralar ve regl dönemleri arasında sıkı bir ilişki olduğunu göstermiştir. Söz konusu araştırmacılara göre bedenlerine zarar veren kadınların yüzde 65'i regl durumlarıyla olumsuz ilişkiler içindedirler. Ayrıca bu kadınların çoğu regl olamamaktadır ya da regl döngüleri düzensizdir. Bedenlerde yara açma olgularının yüzde 60'ı regl sırasında, yüzde 20'si

regli izleyen ya da reglden önceki iki gün içinde gerçekleşmektedir. Kan akmaması mümkün olmadığına göre kadınlar bu bağlamda inisiyatif alır, fizyolojik bir sürecin çerçevesini belirlerler ya da bu süreçte etkin olurlar, aksi halde denetimlerinden kaçır bu süreç.

Birey kimi zaman bilinçsiz ama çok ısrarcı bir biçimde kendinden kurtulmak, yapısını belirleyerek bedenini değiştirmek ister. Daha önceki bedene, hiçbir itkinin, hiçbir değişikliğin altüst edemediği ve ilke olarak ailelerin çok fazla sorgulamadan sorumluluğunu üstlendikleri bir bedene dönme isteği. Dünyayı sorgulamayan ve temel biyolojik gereklilikleri sorun çıkarmadığından başkalarının pek dikkatini çekmeyen bir beden nostaljisi. Bedene müdahalenin amacı yeni sorumluluklar yükleyen, beklenmedik kırılğanlıklara kapı açan dayanılmaz bir beden gelişmesini simgesel olarak engellemektir. Bir çiziktir, bedene öfkeyle çizilen bir çizgi.

Bedenlerinde kesik oluşturanlar daha çok, iyi hissetmeyen, kendilerini bedenleri içinde tanıyamayan ve kendi olmanın getirdiği boğuculuktan kurtulmak için bu bedende çıkış yerleri arayan genç kızlardır. Derinin kesilmesi koruma işlevini yerine getiremeyen bir bedene karşı mahrem bir direniştir. Koruyucu zırha yönelme ondan kurtulmaya çalışmanın bir biçimidir, bireyin nihayet kendisiyle bir başka biçimde uyumlu olabilmesi için kendini biçimlendirme girişimidir. Deriyi açmak duyguları açmak, denetimden kaçan bir durumu yeniden denetim altına almak ve değişmeye çalışmak için anlamları özgürleştirmektir. Dayanılmaz bir benlik imajını kırma isteği.

Var olmak

"Acı vermesi iyidir çünkü sizin gerçek olduğunuzu, yaşadığınızı kanıtlar," bedenlerine zarar verenlerin aklına gelen bir söylemdir çoğu zaman. Yaşamak yetmez, birey bedenini yeterince kuşatmamıştır, ayağını sağlam basamamaktadır, kendi içine kök

salmış olduğu duygularını verecek şeyler hissetmesi gerekir. Bedenimde kesik oluşturduğumda yaşıyorum çünkü böyle zamanlarda büyük bir heyecan duyuyorum, çok güçlü duygular içinde hissediyorum kendimi. Acı, yara, kan sonunda güçlü bir var olma duygusu oluşturuyorlar. Yaşam *bene* gerektiği kadar destek olmadığında, beden imajı kendisine uygun bir yaşam oluşturmakta zorlandığında, bireyin kendisi olma izlenimleri sadece duyumlardan gelir. Var olmak yetmez, *var olduğunu hissetmek* gerekir. Benliğin yıpranmasının ve beden imajının istikrarsızlığının üstesinden gelebilecek olan sadece duygu yükünün artmasıdır.¹⁸

“Acıya karşı bir eğilimim vardı,” diyor Martine. “Ansızın kendim olduğumu gösteren bir işaretti bu kesinlikle. Acı ben demenin bir biçimiydi.” Bu durumda bedendeki kesik, bir biçimde yeniden dünyaya gelme, benliğin sınırlarını hissetme, *benin* ve beden imajının birliğini bir an yaşamaktır. Varoluşu sadece bedenin hissettiği ve gerektiğinde ötekilere tanıttığı durumlarda bedendeki kesik kişisel kimliğin tekrar sigortalanmasının bir biçimi olur. Çevreye yeteri kadar egemen olmama, kişisel yetersizlik duygusu tercih bırakmaz. Varım çünkü kendimi hissediyorum ve acı da kanıtlıyor bunu; yara açıldığı anda olmasa bile yaranın iyileşmesi sırasında. “Annem babam bütün vakitlerini tartışmayla geçiriyorlardı ve ben yaşamadığımı, bir ilgisizlik duvarına toslamış olduğumu sanıyordum. Benimle ilgilenmelerini, sokağa çıkmama izin vermemelerini istiyordum. Yapmadılar bunu ve dolayısıyla ben de eksiklik hissettim kendimde. Bedenimde kesikler oluşturarak onlara şunu söylüyordum bir anlamda: Beni sevin, kollarınıza alın, ben yaşıyorum, bir şeyler yapın” (Lucie, 17 yaşında). Kanın akması varoluşun kanıtlanmasıdır, canlı olmanın bir kanıtı.

Hiçbir sorunu olmadığını söyleyen Nicolas (16 yaşında) bu kan akıtma olayından bir tür kendisini inceleme olarak yararlanıyor: “Hayatı istismar ediyorum, ölüme nasıl kavuşabileceğimi gözetmiyorum. Eğlenmek için yapıyorum bunları. Bıçağı koluma

sürtüyorum. Derim biraz kesiliyor. O kadar. Acı psikolojik, dayanabiliyorsun. Sadizm değil bu, sadece bıçakla oynama zevki. Belki kanın rengini görmek için, bilmiyorum. Kişiliğimin tek tuhaf yanı. Yeniyetmelikle ilgili bir şey galiba. Baba olduğum zaman böyle şeyler yapmam herhalde. Ama çok ileri gitmeye başladığımı fark ettiğimde engelliyorum kendimi, çünkü iğrenç buluyorum bunu. Kimileri köprülerden atlıyor, kimileri bir yerlerini kesiyor. Meraktan bütün bunlar, sonucu görmek için.” Burada söz konusu olan ölümle oynamak ya da bir ıstırabı yok etmek değil (en azından sözde), benliğin ötesine gitmek, yaşadığını hissetmektir. Çok güçlü bir şeyi harekete geçirmek, hissetmek isteğidir bu, yaşam yeterli değildir sanki bu konuda. “Kendimi boş hissettiğim, var olmadığımı sandığım anlar yaşıyorum” (Stéphanie, 18 yaşında).

Sylvia Plath bir şiirinde intihar eğiliminden söz eder. “Ölmek, özellikle iyi yaparım ben bu işi [...], gerçeklik duygusunu hissedebileceğim kadar iyi.” John Kafka’nın hastalarından Marie, bedeninde nasıl kesikler oluşturduğunu, ilk başta hiçbir şey hissetmediğini ve daha sonra “yaşadığını şahane bir şekilde hissettiğinde” nasıl durduğunu söyler. Onda bu duygu o kadar güçlü ki yüzünü ve gövdesini de kesmek için zor zapt ediyor kendisini (Kafka, 1969, 209). Akan kanı bir şehvet duygusunu anlatır gibi anlatıyor ve bu duyguyu çok az insanın tatmak istemesine şaşırdığını söylüyor. Bedendeki yara el yordamıyla acıyı aramak ya da var olma duygusunu hissetmek için deride bir kesik oluşturmaktır. Bu durum gerçekleştiğinde psikolojik baskı gevşer.

Kendine karşı dönme

Bedende kesik oluşturma kimi zaman etki altına alınamayan bir kişi ya da duruma karşı yöneltilen şiddetin kendine yöneltilmesidir. Burada amaç ulaşılamayan, dokunulamayan ama çekilen ıstırabın nedeni gibi görülen başkasını etkilemektir. Ona yapılmak isteneni kendine yapmak ve her şeyi

alıp götüren bir öfkeyi dağıtmaktır. Güçsüzlük duygusu dolaylama yoluyla bir an uzaklaştırılır böylece. Bireyin içinde boğuştuğu farklı duyguları yatıştıran karmaşık bir durum. “Başkasını keseceğime kendimi kesmeyi yeğliyorum. Her halükârda kimseyi kesmeyeceğim” (Anne, 17 yaşında). “Annemin babamın kanlarını akıtamam herhalde!” (Lucie, 17 yaşında). Luc kendisini anlamadığını düşündüğü üvey babasına isyan ediyor. Ama annesinin eşi olan ve aslında çok fazla önemsedığı bir adama saldırması mümkün olmadığından masadaki bir bıçağı kaparak kolunu kesiyor.

Bu bağlamda daha çok erkeklerin yaşadıkları örnekler söz konusudur ve bu olgular erkeklik hayallerine gönderme yaparlar. Bedenin yaralanması kimi zaman çıkmazda olan bir ilişkiden kurtulma biçimidir, çok sert tartışmalar yapan ama kavga etmek istemeyen bireyler söz konusu olduğunda. Bıçakla avcu kesmek ve kan akıtmak görünüşü kurtarma, başkasına yöneltilmesi gereken bir şiddeti kendine çevirmenin uç biçimidir. Düşüncelerini kabul ettiremediğinden ya da ıstırabını anlatamadığından kendi bedenine karşı eyleme geçen biri erkekliğini ama aynı zamanda da onurlu biri olduğunu kanıtlamış olur. Bu olay ilke olarak gerilimi bitirse de karşı tarafı sarsar. Bu kişisel cesaret gösterisi bireyi koruyabilen bir “güçlülük” şöhreti kazandırır. Sean Penn’in *Indian Runner* (1990) adlı filminde Joe ve kardeşi Frank çalkantılı bir yeniyetmelik dönemi yaşamışlar, suç dünyasıyla flört etmişlerdir. Joe daha sonra polis olur. Vietnam’dan bitmiş bir halde dönen ve eşi çocuk bekleyen kardeşinin daha iyi bir hayat yaşaması için çaba harcar. Ama kardeşi onun bu çabalarına ilgisiz kalır, sorumluluk almak istemez, kolay bir yaşamı tercih eder ve sürekli hapse girip çıkar. Sert bir tartışma sırasında Joe öfke ve çaresizlik karışımı bir ruh haliyle kardeşini ikna etmek için son bir girişimde bulunduktan sonra avcuna bıçak saplar, kardeşi şaşırır ve kaçır. Joe kardeşine onu ikna

edememekten dolayı çektiği ıstırapı gösterirken bir yandan da topluma entegre olma tercihinin bir zaaf değil tercih olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır.

İntihar girişimleri

Fransa'da tüm kuşaklar bağlamında intihar girişimi sayısının 130 bin ila 180 bin arasında olduğu söylenmektedir. Her yıl 24 yaş altında sekiz yüz genç intihar ediyor. İntihar girişimleri ise bunun elli ya da altmış kat fazlası. Öteki yaş gruplarıyla ilgili oranlar benzerlik göstermiyor. Gençlerde intihar olayları büyüklere göre daha az gözüktüyor ama intihar girişimi oranı daha yüksek. İntihar eden erkek sayısı kız sayısının üç katı. Buna karşılık intihar girişimleri bağlamında kız sayısı daha fazla (*Baromètre-Santé*, 2000).¹⁹ 15-20 yaş arasında bu oran kızlarda yüzde 7, erkeklerde ise yüzde 1,9. Genç kuşaklarda ölümle oynama öncelikle bir var olma, kişisel ağırlıklardan kurtulma açlığına gönderme yapar. İntihar girişimlerinin çoğu ağızdan ilaç alma şeklinde gerçekleşmektedir. Bu yönetime başvuran kızların sayısı erkeklere göre çok daha fazladır. Öteki yaygın intihar girişimi biçimi bedene zarar verme ve ölme isteği arasında yer alan bir yöntem olan flebotomidir. Gerçekten de birçok kişi bilek damarlarını keserek intihar etmek ister.

İntihar girişimi daha çok yaşama isteğidir (Pommereau, 2001; 1997). Sınırla oynamak var olmak için son çaredir. Bedene zarar verme intiharın tersidir, hâlâ bir çıkışın aranmakta olduğunun işaretidir. Dayanılmaz hale gelmiş bir yaşamın üstüne çizikler atma girişimi kesinlikle kendini sakatlama ya da bedende kalıcı değişiklikler yapma arzusu değildir.²⁰ "Sembolik intihar," diyor bu bağlamda Sylvie Frigon (2001, 51), sınırlarla oynama, yaşama arzusunun sürdüğü kader imtihanı gibi bir şey. Karl Menninger bireylerin kendilerini sakatlamalarını yoğunlaştırılmış intihar olayları, esas olanı kurtarmak amacıyla beden üstünde sınırlı eylemler şeklinde analiz ediyor (1938,

203 ve 237). Bilek damarlarını kesme olayları bireyin kendisini aslanın ağzına atmadan ölüme yaklaşması şeklindeki bu karışık oyuna tanıklık ederler. Buna karşılık bedenlerinde tendonlarına zarar verecek derecede kesikler oluşturan genç kadınlar, kendilerini kurtaramayacakları kadar yoğun bir ıstırapı arama isteğini yansıtırlar.

Bedenlerinde sürekli kesikler oluşturma alışkanlığı içinde olanların intihar girişimleri ise onların mahrem ritüellerinde bir bozulmaya işaret eder. Caroline Kettlewell'in titiz törenlerinden ve özellikle de jiletlerin kendisini nasıl büyülediğinden söz etmiştik. Ama kendini öldürmek istediğinde hareketleri genel olarak alışmış olduğu öteki hareketlerin bir karikatürü olur. Akan kanı toplamak için kirli bir kutu bulur, eline bir cam kırığı alır. Ama derisini keser kesmez içindeki ölme isteği kaybolur, bedenine attığı ilk kesik canını yakar ve belirgin olmadığından daha çok derisini kirleten bir kesiktir bu. Rit nostalgisi, bir zamanlar düşmanlıklara karşı mücadele ederken yaşadıklarını yeniden yaşama isteği Caroline'i ele geçirir. Eyleminin ilk baştaki radikalliğini anında bırakır. Ertesi gün yeni bir tıraş takımı satın alır. *"Ve mutlu bir tütün tiryakisi oldum sanki, yeni bir intihar girişiminden vazgeçen ve açlığını çektiği özlemlerine geri dönmeye hazırlanan biri oldum"* (Kettlewell, 2000, 142).

Sylvia Plath'ın, 1963'te intihar etmeden bir ay önce Londra'da çıkan otobiyografik bir romanında, kadın kahraman banyoda, damarlarını sıcak suda keserek intihar etmek ister. Ama eyleme geçeceği sırada duraksar: *"Bileklerimin derisi o kadar beyaz, o kadar hassastı ki bir türlü kesemiyordum."* Kadın sonunda bedeninin başka bir yerine, ayak bileğine yönelir: *"İlk başta hiçbir şey hissetmedim. Ama kısa bir süre sonra çok derinlerden gelen, keskin bir acı duydum, yaranın dudaklarının üstünde parlak ve kırmızı, kocaman bir damla şişti. Koyu kırmızı renkte bir kan birikintisi oluşuyordu, sonunda ayak bileğimden siyah, parlak ayakkabımın topuğuna doğru yuvarlanacak bir meyve gibi."*²¹ Sylvia Plath bir tür

kendinden kopma anlamına gelen bir fon üstünde renklerin hareketini bir estetik oyunu gibi, belli bir mesafeden bakarak anlatıyor. Annesinin ansızın gelebileceği korkusuyla vazgeçiyor. Yıkanıyor ve yarasını temizliyor.

Kendini cezalandırmak

Bedeni kesmek çokanlamlıdır, ancak özel, kişisel bir öykü aracılığıyla anlaşılabilir. Herhangi bir nedenle cezalandırılma korkusu ya da kendine egemen olma zorluğu da eşlik edebilir bu eyleme. Charles Blondel'den (1906) sonra psikiyatrlar kendini sakatlama olgusunu, kendini cezalandırma arayışıyla özdeşleştirmişlerdir. Olaya psikanalitik bir çerçeveden bakan Karl Menninger (1938, 249) bu eylemi üst ben baskısını püskürtme biçimi gibi görür. Bedenin bir bölümünün terk edilmesiyle gerilim dağılır. Ama bizim anlattığımız bedene zarar verme olguları bir sakatlama²² arayışı değildir kesinlikle ve dayanılmaz bir *ben* imajından kurtulmak için "kendini yenileme" isteğine tanıklık ederler. Kendilerinden nefret ettiklerini ya da kendilerini sevmediklerini söyleyen çok sayıda genç vardır. Ama kendini sevmemek öncelikle başkaları tarafından sevilmemektir (ya da sevilmediğini düşünmek). Kendine saygının ölçüsünü başkalarının bakışı tayin eder. Bireyin kendi bedenine değer verebilmesi için başkalarının değer verdiğini hissetmesi gerekir, aksi takdirde ilgisizlik, yararsızlık, hiçlik, boşluk duyguları egemen olur bireye. Yeniyetmenin, kendisini yeniden bulabilmesi için, iyi hissetmemesine neden olan bedenini cezalandırması ya da bir işaret koyması gerekir ona.

Hiç kuşkusuz rahatlama kısa sürer ve ip cambazı elinde kendi bedenine yöneldiği denge sırtıyla ip üstünde yürümeye devam eder. 17 yaşındaki Cynthia, Xavier Pommereau'yla konuşurken şöyle diyor: "*Yüreğimin kanadığını hissettiğimde ya da burnumdan solduğumda bu işi yapmam gerekir. Kendimi ce-*

zalandırmam gibi bir şey oluyor [...] çok aptal, çok zayıf olmak, başkalarına çok fazla bağımlı olmak. Bir jilet alıyorum elime, çok fazla acı duymamak için bir çırpıda kesiyorum bir yerimi, kolumdan kan akmaya başladığında uzanıyorum, kendimle barışık bir halde gözlerimi kapatıyorum” (Pommereau, 1997, 207). Bireyin kendinden bir parçayı feda etmesinde ya da kendine acı çektirmesinde bir kefaret boyutu vardır. Bir aşağılanma olarak yaşanmış bir olayı kabullenmiş olmanın getirdiği pişmanlık, kendini ifade edememe, hissettiklerini söyleyememe, kabullenilmesi mümkün olmayan bir duruma son verememe, bu çaresizliğe duyulan öfke vb. Bedeni yaralamanın ikinci derecede yararlarından biri, bireyin kendi yaşamını iyi denetleyemediği için kendisini cezalandırması, acı içinde yok olmamak için bunu yapmak zorunda olmasıdır. Bununla birlikte bedende açılan yaradan sonra genellikle bir suçluluk duygusu gelir. Sorunları başka bir biçimde çözememenin utancı genel olarak ifade edilir.

Arınma

Acıya karşı sembolik direnme sorununda bu işlerde profesyonelleşmiş kişilerden yardım alma da vardır. Joe canını yakacak bir *piercing* yaptırmak ister ama başvurduğu butikte en çok acı veren *piercing*’i zaten yaptırmış olduğu söylenir kendisine. *Branding* ya da *cutting* tavsiye edilir. “O gün şu ya da bu nedenle *cutting* iyi bir fikir gibi geldi bana.” Bir koluna göz motifli iki çizgi çektirmeye karar verir. “İlk kesikte daha önce hiç hissetmediğim tuhaf bir şey hissettim. Acı veren bir şeydi daha çok. Ama anlatılması zor başka bir duygu daha vardı, derimden bir ip gibi, usulca geçen ince bıçağın etkisiydi bu. Ama biraz sonra gülmeye başladım. [...] Neden bu kadar güldüğümü bilemiyorum ama bana sıkıntı veren her şeyi alıp götürüyordu gülme, rahatlatıyordu beni, uzun zamandan beri içimde duran acı yok oluyordu.” Daha sonra, istenen figürün daha belirgin bir iz oluşturmaya amacıyla derinin kaldırıldığı o acılı an geliyor. “Bu, simgesel açıdan en önemli

an oldu benim için. Taşındığım zaman iki yıl birlikte olduğum bir kızdan ayrıldım. Taşınmadan bir ay önce terk etti beni arkadaşım. Çok üzülmiştüm bu olaya ve daha önce hiç bu kadar üzülmemiştim. Bedenimde kaldırılan deri, bir simgeydi, bir tür temizlik. Deride iki çizgi olması, her yıl için bir çizgi olması, bunu düşünmek şahane bir şeydi. [...] Dışarı çıktığımda harikulade şeyler hissettim, dünyanın üstündeydim sanki. Korkularımdan birini daha yenmiştim. Bu nedenle bedenimi kestirmiştim. Arabayla eve dönerken bu duygular içindeydim ve günlerce bu duygular içinde yaşadım."

Tecavüz, özellikle ensest ya da cinsel taciz olaylarında bedende sürekli yara açma, bedene kesikler atma pamuk ipliğine bağlı bir gündelik yaşamdan kurtulmanın ve artık ölümlle hesaplaşma olmayan bir yaşama kavuşmanın simgesel bir biçimidir. Bu bağlamda amaçlardan biri arınmadır; kiri pası kanla yıkamak ve yitirilmiş sınırları yeniden bulmak. Simgesel olarak sakatlanan genç, bedeninin sadece ve sadece kendisine ait olduğunu söyler. Benliğinin dağılmasına karşı etkili bir mücadele içindedir (Hewitt, 1997, 55; Favazza, Favazza, 1987, 202; Shapiro, 1987). Yaşamda ölümün ve ölümden yaşamın dayanılmazlığı belirsizlikten kurtulmayı gerekli kılar, travmanın bitmesi için duyuların ve bedenin bütün olanaklarının kullanılması, kesin kararlı olmak gerekir. Bedende açılan yara anlam üreterek, aktif olmaya çalışarak ıstırap çemberinden kurtulma girişimidir.

Şimdi hapiste olan Michel yedi yıldan beri, haftada en az bir kez bir yerlerini kesmektedir. Bu işi yaparken de hiçbir biçimde acı hissetmez. "Nerede, ne tarafta olduğumu kestiremiyorum. Başım dönüyor, kalbim çarpıyor, bir jilet alıyorum elime ve bir yerimi kesiyorum. Sonra daha iyi hissediyorum." Konuşma sırasında içini döküyor, "kafasına takılmış olan şeyleri" anlatıyor. Ve sonunda gerçek anlamda konuşmaya başlıyor. Altı yaşında bir akrabasının cinsel tacizlerinin kurbanı olmuş. Hiç kimseye söz etmemiş bundan. Bu olay çocukluk döneminde

kendisinde büyük tahribat yaratmış. Bu nefret duygusunu eroin sayesinde uzun süre uzaklaştırabilmiş içinden, daha sonra bedenine kesikler atarak “*bunalımlar*”ına daha etkili bir çare bulmuş.

Birey “pis kan”ı akıtarak içindeki hüzünden arınır, “yıkılmaya” çalışır, bedenine attığı her kesikten sonra yeniden “temizlendiğini” söyleyen Caroline Kettlewell gibi (2000).²³ Kan insanın kötü yanını alıp götürür, geçici olarak arındırır. “Acı konuşmaya başladığında, sessizce yapar bunu. Sesi bacaktaki bir kesik, koldaki bir yanık, düzenli biçimde soyulan ya da kaldırılan bir deri gibi duyulur. Ses yoktur, sadece insanın kendisinin oluşturduğu başka bir acı biçimini alan bir keyifsizlik, bir acı vardır ve bu ikinci yan acı ortaya çıktığında, sizin tanımınıza göre gördüğünüz şey bir anlatım aracı değilse bile kan ya da kabarcık biçiminde eklenir,” diyor Janice McLane (1996, 111) cinsel şiddetin bıraktığı izlerle ilgili olarak.

Beden yarası travma aracılığıyla sürekli canlanan bir bellektir, denetimi yeniden ele alarak sürekli yenilenen bir girişimdir. Yineleme acının direncinin işaretidir. Bunu dile getirecek sözcükler ya da insanlar yoktur. Olayın dile getirilmezliğiyle, kanatılması ve hakaret ve saldırı gibi gerekçelerle cezalandırılması gereken bir beden buluşur. Yara aynı zamanda, özellikle enstest olaylarında her türlü simgesel sınırın yok olduğu bir sınır oluşturur. Kesinlikle ölme isteği değil “*hayatta kalma isteği*”dir (Kilby, 2001, 126). Ama bedendeki, başkalarının şiddeti dolayısıyla, birtakım bozulmaların tamamen iyileşmesi mümkün olmaz. Yara bir sınır getirir ama bu sınır anında yok olur, ıstırapın dalgaları direnç göstere-meyecek kadar yıpranan bir *benin* engellerine çarptığında işe yeniden başlamak gerekir. İşaretlere yeniden kavuşmak için deri üstünde yeniden bir sınır çizme gerekliliği ortaya çıkar.

Travmadan kurtulmak için harcanan ıstırap dolu çaba, aşmak istediği olay bağlamında çok derinlere kök salmış yarayı

bulur karşısında. Mahrem rit saf dışı etmeye çalıştığı bir belleğin içine hapsolmuştur. Yaranın sürekli biçimde hatırlanmaması için tek çare, ıstırabı başka bir biçimde dile getirmektir, beden aracılığıyla değil söz aracılığıyla, anlayabilecek birine. Hiç kaybolmayan bir yaranın büyüsunü sadece, kendini acı ve kanla değil sözle ifade edebilen, serbest kalmış bir bellek bozabilir.

İşaretler oluşturmak

Bedende gizlilik içinde oluşturulan kesikler daha çok kadınlarda görülürken sigara yanıkları, “kan kardeşlikleri için” kan akıtma ve kendi kendine yapılan dövmeleler daha çok erkeklerde görülür. Bireyin bedeninde bilinçli olarak yaptığı işaret, geçişi hızlandırmanın bir biçimidir, bireyin nihayet kendisi olması için zamana yaptığı bir çağrıdır, hemen şimdi, daha fazla beklemeden. Başkalarına neler yapabileceğini göstererek, özlenen bir statünün gelişini hızlandırmak için simgesel bir eylem. Eğer gence gerçekten çok istediği başkası olma duygusunu veriyorsa etkilidir, özel bir rit aracılığıyla olgunluk arayışı. Ve kimi zaman da gerçekten de dönüşüm gerçekleşir.

Yeniyetmelik döneminde delikanlının tek başına ve canını yakarak gerçekleştirdiği, çok da parlak sonuçlar vermeyen dövmeleler bir kıyidan öbür kıyıya geçişin keyifsiz ritüeli sırasında, bir belirsizlik ve kuşku anında deriye kazılan kimlik işaretleridir. Bunlar çeşitli kesikler ve deliklerdir ama burada bir yüceltme, bir denetim söz konusudur ve bu büyük bir gururla arzu edilmiş bir olgudur (başka kesikler için söz konusu değildir bu durum). Bununla birlikte yansıttıkları anlamları kavrayabilmek için çok uzaklara gitmeye gerek yoktur. Deri kişisel bir acının aşılması için bir geçiş yeridir. Buluş çağında delikanlının tek başına ya da bir arkadaşıyla birlikte yaptığı bu dövmeleler bir bunalım dönemine, yaşam ilişkisi içinde bir zorluğa gönderme yapar. Bedenine işaretler çizen, yazılar ya-

zan ve bu amaçla bu işin uzmanına özellikle başvurmak istemeyen yeniyetme yaşam içinde kendi işaretlerini almıştır, değişen ve kendisini korkutan bir bedeni sahiplenmek ister. Dönüşüm içindedir ve kendi denetimini yeniden ele geçirmek ister. Derideki iz bir kavşak noktasında, hangi yöne gideceğini bilemediğinde içine düştüğü bunalım ve sıkıntıya mesafeli olma olanağı verir.

Tek başlarına dövme yapanlar çoğu zaman erkeklerdir ve bunlar daha önceki ortamlarından kopmak isterler. Bir erkeklik hayaliyle oynanan bir oyundur bu. Genellikle basittir bu dövmelerin yapısı, tesadüfen ele geçirilmiş bir alet aracılığıyla, sağ elle, sol kol ya da bacak üstünde acı veren bir uygulama, kimi zaman, çok önemli görülen duygusal bir ilişkiyi "gösterme" isteğidir. Bir anlamda adı ya da ad soyadının baş harfleri hatta aşk konusunda bir ithaf yazısıyla içindeki bir kadın ya da erkekle birleşme isteğidir bu. Bu başkasını sahiplenme isteği, gencin nasıl dışavurulmamış bir yalnız kalma korkusu içinde olduğunu da gösterir. 16 yaşındaki Luc, sol koluna kendisinin ve kalbindeki sevgilisinin adının ve soyadının baş harflerini kazımış. İlk kez bir aşk yaşıyor yaşamında. Bu beklenmedik deprem yaşama zevki veriyor ona sonunda. Yanında sevgilisi olmadan yaşamayı kesinlikle hiç düşünmüyor. Birkaç gün önce sevişmişler. Derisindeki işaretler kan bağı gibi, ilişkiyi ölümsüzleştirme isteği. Öbürünün uzaklaşmaması için geleceğe duyulan simgesel bir güven. Ve birkaç yıl sonra yeni kız arkadaşıyla kavgalar çıkmasına yol açan ve tehlikeli hale gelen bu işareti nasıl yok edebileceğini düşünmeye başlıyor. Bu ilk yeniyetmelik dövmeleri kırılganlık ve acı içinde yaşanan şeylere yoğunluk kazandırmaya yönelik uygulamalardır. Söz konusu angajman yaşamın bir anının yaşam olmadığının ve kötü de olsa bedendeki bir kesik ya da dövmenin derinin görünümünün ayrılmaz parçaları olduğunun unutulmasıyla gerçekleşir.

Bugün 22 yaşında olan Muriel, 16 yaşındayken, 17 yaşlarında uyuşturucu bağımlısı bir çocukla ilişkisini hatırlıyor. İlk kez derisine bir kesik attığında bir arkadaşıyla birlikte parktaymış. Erkek arkadaşı da gözaltındaymış o sırada: *"Sürekli kendisiyle birlikte gittiğim parktaydım. Yerde bir cam kırığı buldum, mutsuzdum, her tarafıma çizikler atmaya başladım (gülüşmeler). İlk başta sadece bir F harfi, ikinci ya da üçüncü kez gözaltına alındığında bir N harfi çizdim, Allahtan daha fazla sürmedi bu gözaltılar (gülüşmeler). Önceden planlanmış şeyler değil bunlar, oturuyordum, bir cam kırığı gördüm yerde ve anında olup bitti her şey."* Sol koluna erkek arkadaşının adının ve soyadlarının baş harflerini *"kazımış"*. Muriel ilk başta kendisindeki bu yetenek aracılığıyla sevgilisinin hapiste çektiğini düşündüğü sıkıntıları önce kendisi üstleniyor ve daha sonra simgesel olarak ona geri veriyor. Sevgilisi tehdit altında oldukça o da kendi isteğiyle ve bilinçsiz bir şekilde siliniyor ve onu güçlü bir biçimde yaşama bağlıyor. Böylece ruhuyla ve bedeniyle ona ait olduğunu söylüyor. Üstüne üstlük bu yaraları ailesine, erkek ve kız arkadaşlarına da göstererek bu duygularını güçlendiriyor. Aynı zamanda tehdit altında olduğunu hissettiği bir aşk ilişkisidir bu: *"Kendi kendime dedim ki adının ve soyadlarının baş harflerini koluma kazıyorum, o bana ait, bunu benden başka kimse yapmamıştır onun için, kesinlikle benimdir o."* Ancak erkek arkadaşının tavır ve davranışlarında en küçük bir değişiklik olmamıştır, sadece onun bu davranışından *"gurur duyduğunu"* söyler ve bu işaretlere bakarken onun *"çılgın"* olduğunu söyler. Muriel burada, ıstırabına karşı mücadele bağlamında etkili bir yol bulduğuna inanıyor kesinlikle. Gerçekten de bu kesik atma, yara açma olgusunu bir rahatlama, dinginliğe kavuşma gibi görüyor: *"İlk kez, yerde bulduğum bir cam parçasıyla yaptım bu işi, iki ya da üç gün sonra da deli gibi jilette iki üç kez üstünden geçtim yaranın, o dönemde çantamda sürekli çakı taşıyordum, dolayısıyla bu kesme işi sistemli bir hale dönüştü neredeyse, anlıyor"*

musun? Bir terslik olduğunda üstünden geçiyordum. Bir yıl böyle sürüp gitti bu. Hemen hemen her hafta."

Bugün 27 yaşında olan Bernard, 15 yaşındayken, "bunalım dönemlerinde" birçok kez kesmiş bedenini. Sınırlarını göstermek istiyormuş. Bu tavrını "ilk uyuşturucu deneyimi"ne ya da "tehlikesiz yasak şeyler" yapmaya benzetiyormuş. O dönemdeki kız arkadaşının adının ve soyadının baş harflerini kazımış derisine. Zor zamanlarında birçok kez yeniden kazımış bu harfleri. "Belli bir tatmin sağlayabiliyordum böylece. Bir supaptı, nefes aldırın bir şey."

John uzun süre bedenini kesmiş ve kan akıtmış çünkü "yapabileceği başka bir şey yokmuş," yaşamı "her anlamda çok fena kaymış durumdaymış" ve hiç kimseden duygusal destek alamamış. Bedenindeki bazı yara izleri yüzünden üzülüyor kesinlikle, ama üzüntüsünün nedeni özellikle bu yaraların başka yerlerde olmasını istemesi. Bir yerlerini kesmesinin nedeninin özellikle "boşluk duygusu" ve "maçoluk" olduğunu da itiraf ediyor. Bir gün bir dükkândan keskin bir bıçak alıyor. Bedenine geometrik bir figür kazımaya karar veriyor. Bu amaçla, en uygun yerin orası olmadığını bilse de göğüs kafesinin sol tarafını tercih ediyor. Gerçekten de işe başlar başlamaz keskin bir acı duyuyor. Sterilizasyon için gereken tüm önlemleri alıyor. Bu hijyen kaygısı bedende bir simge oluşturmak amacıyla atılan kesikleri, bir itki sonucu atılan kesiklerden ayırır. Ama işini yaparken acı kayboluyor ve John "sanki derisi yokmuş gibi inanılmaz bir rahatlama hissediyor": "Ne zaman tişörtümü çıkarsam bedenime çizgiler eklediğim o geceki heyecan ve acıyı hissediyorum." Yeniden denetim altına alınmış, arınmış, kendine ait bir bedene sahip olma.

Bedenini damgalama konusunda engellenmesi mümkün olmayan bir istek, benliğe radikal, sembolik bağlamda sahip olma anlamına gelir aynı zamanda. 17 yaşındaki Éric, o dönemde dinlediği müzik türünü referans alarak koluna, mürekkepli bir iğneyle "Heavy Metal" dövmesi yapıyor. Ailesini

tahrik etmek ve ana babasından kopmak istiyor. Bu bağımsızlık eylemi, mevcut koşullarda, aynı zamanda "taklit" yoluyla başka bir gruba bağımlılık eylemidir ona göre: "Ben sadece ailemi şoke etmek istiyordum... O dönemde 'hard' dinleyen insanların çoğu saldırgan ve uzun saçlıydı, siyah deri ceket giyiyorlardı, hepsinin kollarında dövmeleler vardı. Ben de onlara benzedim." Laure da içinde yer almak istediğı bir gruba simgesel olarak katılmak amacıyla tek başına ve ilkel yöntemlerle dövme yapıyor: "13 ya da 14 yaşındaydım ve takıldığım arkadaşların hepsi benden büyüktü, hepsi dövmeleilerden geçmişti ya da kendileri yapıyordu dövmelelerini. Nasıl yaptıklarını sordum. İğne ve çini mürekkebiyle yapıldığını söylediler, ben de dikiş iğnesiyle dövme yapmaya başladım. Çok uzun süren, çok acılı bir iş, dehşet veriyor ve sonuçları da iğrenç" (21 yaşında, dövme yapan kadın).

Çoğu zaman pek bilinçli olmayan ve uzmanlara başvurmadan ve bu kültürden uzakta, kaçak avcılık gibi tek başına yapılan bu ilk dövme bireyin özel bir ihtiyacından kaynaklanır, amacı bir anlamda karşı çıkarak kendini göstermek, başka bir ben versiyonu yaratmaktır. André okulunun tuvaletinde sol omzuna dövme yapıyor, üç noktayla bir üçgen şekli. Başka birinde gördüğü ve anlamını bilmediğı bir simgedir bu. Kendini kanıtlama isteğıyle "korkutmak için" dövmesini göstermekten hoşlanması, "sert biri" gibi gözükme isteğıyle daha bir güçlenmiştir. Erkek çocukların bedenlerindeki kesikler, kız çocuklarınıninkinin tersine genellikle arma, erkeklik işareti olarak teşhir edilir ve bunlar bu konudaki kuşkuları giderir. Dövme kötü yapılmış da olsa düşsel bir güç ve tehlike aura'sıdır, başkalarını uzaklaştırır, kavga gürültüyü engeller. Sürekli koruma sağlayan bir zırhtır, sorunlu bir kimliğin onaylanması gibidir. Bireyin kendini yeniden oluşturmaya yardım eder.

22 yaşındaki elektrikçi Pascal, *black metal* hareketi içinde yer alan bir genç. Yaşamının yüzde 90'ını müziğin oluşturduğunu söylüyor. Bedeniyle haşır neşir olarak bir anlam sınırı ara-

yışı içinde olması radikal bir girişim, yaşamına anlam veren “gotik” dünya görüşünü idealleştirerek ve bedenine acı ve sıkıntı vererek yaşadığını hissetme bağlamında içinden devşirdiği bir gereklilik bu onun için: “İlk başta kollarımı kesmeye başladım, kollarımda bir yığın yara var. Bunların ancak birkaç tane inancımla ilgili. Öteki yaralarımı sadece kanın nasıl aktığını görmek için açtım. Sırtım dışında her yerim kesik dolu, sırtımın temiz kalmasını istiyorum. Neşter, jilet, bıçak, kırık şişe kullandım. Önkolumun her tarafı, kollarımın üstü, göğsüm [...]. Önce çengelli iğneyle delik açtım ve bir protez koydum.” Tesadüfen eline geçirdiği aletlerle kendi kendine yaptığı ve bedenini süsleyen piercing’leri sayıyor. “Sonra branding yaptım, aynı dövme gibi ama kızgın demir kullanılıyor. Sol elimde var bir tane. Anlamını pek bilmiyorum, yıldızlarla ilgili, en fazla olumsuzluk taşıyan yıldızların en olumsuz. Bunun dışında bıçakla yaptığım kesikler var, göğsümün sol tarafında, haçımın ortasında bir branding var, ters bir pentagram.” Devam etmiş bu işe, “bedeninin neredeyse her tarafında sigara yanıkları var”. Arkadaşlarının gözlerinin önünde yapıyormuş bu işleri: “Şehirde arkadaşlarla gezip duruyordum, sıkılıyorduk, içiyorduk, sarhoş oluyorduk. Sarhoşluk da zor. Bir yerlerimi kesmekten hoşlanıyordum, vakit geçiyordu.”

Bununla birlikte Pascal geçerli olan toplumsal kodların da bilincinde, işe giderken piercing’lerini çıkarıyor ve bedenindeki öteki damgaları gizliyor. Acıyla ilişkisi ilginç: “Acı kesinlikle zevk ve arzuyla karışık bir şey, bekliyorsun, bekliyorsun ve bunu yaptığın gün acı duyuyorsun ama iğne çıktığında müthiş bir rahatlama oluyor. Rahatlama. Kesiklerde önemli olan sadece kanın aktığını görmek. Branding’in acısı orgazma benziyor, tuhaf, aynı şeyleri hissediyor insan, sadece fiziksel bir şey yok ama içinden aynı şeyleri hissediyorsun. Zaten bunu bir erkeğin yapması biraz canımı sıktı.” Pascal kanını akıtarak ya da sigarayla bir yerlerini yakarak yaşadığını kanıtlamak istiyor gibi. Bedeni kendi zevkine göre giyindiği gotik gecelerde bütün önlemle-

rini alan radikal bir çalışmayla biçimlendirilmesi gereken bir hammadde.

14 yaşındayken ailesi ayak bileğine *pentagram* dövmesi yaptırmasına karşı çıkar. Bu konuda kesin kararlı olan Katt, kendi kendine yapmak ister bu işi. Okulda kendisinden büyük bir öğrencinin buna benzer bir uygulamayı tek başına yapmış olduğunu öğrenir, ondan akıl alır. Bir gün banyoya kapanır, anne ve babasının banyo yaptığını sanması için muslukları sonuna kadar açar. Keskin bıçak derisine girdiğinde çok heyecanlanır ve gözlerinden yaş gelir ama hemen arkasından "*adrenalin*" salgılar. Beş yıl sonra bedenine yaptığı işaretin biraz silindiğini görünce üzülür. Ama şimdi artık yetişkin biri ve rüyalarına giren dövmeyi yaptıracak kadar para var cebinde: Ejderha figürü yaptırmak istiyor. Katt bedenindeki damganın görünmesini istiyor gibi, simgesel anlamda sahip olmak istiyor ona. Damga bir kendine aidiyet işareti.

Toplumun dışında kalmış insanların bir araya geldiği kapalı kurumlarda bedenlerdeki damgalar ilişki kurma aracı; değişmeyen, bozulmayan, kaybolmayan bir bellektir. Farklı bir gizliliği olan simgesel sınırların belirlenmesini sağlayan bir benliğin ortaya çıkışıdır. Grandview'de, yeni yetmelerin yattığı bir ıslahevinde bedenlere damga yapmak çok yaygın (Ross, McKay, 1979). Genellikle bir "kız arkadaş"a, bir sırdaşa bağlılığı simgeliyor bunlar. Cinsel boyutu yok bu işin, adların soyadların baş harfleri, adlar ya da bir slogan yazılıyor bedenlere. Gerçekten de damgaların çoğu yazı ağırlıklı, bir ittifak, karşılıklı anlaşma, deri parşömen işlevi görüyor burada, "kız arkadaş" sorun çıkardığında baskı aracı olabiliyor. Bu bağlamda kişisel sorunlar söz konusu olsa da "bedendeki damgalar" gruba aidiyet bağlamında temel bir veridir. Bu damgaları yapmaktan ya da yaptırmaktan çekinen kızlar dışlanıyorlar ve arkadaşları iyi gözle bakmıyorlar onlara.

Kimliksel kan akıtma

Kan bir olayın ağırlığının, vahametinin bilincine varma ama aynı zamanda da var olmanın bedelidir. *"İnsanın kendi kanından daha büyüleyici bir şey olabilir mi?"* diyor Caroline Kettlewell. *"Kırmızı bir güzellik. Birdenbire gelen bir şok. [...] Kan düşüncesi çağırıyor beni, hipnotize ediyor ve çekiyor. Damarlarımızdaki kanı ne kadar tanıyoruz? Sadece kötü bir şeyin habercisi gibi görülüyor: yara, hastalık, aniden kayan bir bıçak ya da hekimin yaptığı iğne. Niçin sadece bir felaket sırasında görüyoruz kanı?"* (Kettlewell, 2000, 4) Kan kuşku ve belirsizliktir, aynı zamanda hem yaşamın hem ölümün özüdür, geleneksel tedavilere elverişli ikili bir görünüm sunar. Tedavi bağlamında gücü halk hekimliğinde çok yaygındır. Yaralanan bir bedenden fıskıran kan dehşet uyandırır insanda tabii ki, birtakım temel yasaklarla ilgilidir: öncelikle kan akıtma yasağı, bedenin bütünlüğüne saygılı olma, ölüm korkusu. Kanı bedenin dışında gören birinin ona ilgisiz, kayıtsız kalması mümkün değildir. Olağanüstü biçimde anlam yüklü bir tözdür kan, bir kutsallık aurasını billurlaştırır. Hareli görünümü oynanması tehlikeli olabilecek bir töz haline getirir onu. Birçok toplumda kan akışı sıkı biçimde denetlenir, sözgelimi aybaşı kanı kesin tabular arasındadır bazı toplumlarda. Organ naklinden daha az sorgulansa da kan nakli kanı alan kişi tarafından çok kolay, sorunsuz bir tıbbi uygulama gibi görülmemiştir hiçbir zaman. Enfeksiyon tehlikesi taşıyan kan nakilleri sırasında AIDS hastalığının bulaşmasıyla gelebilecek bir ölüm tehlikesi, toplumlarımızın bu kan nakli olgusu bağlamlarında kuşkularını artırmıştır.

Öte yandan kan bedenin içinden gelir, çoğu zaman ruhla özdeşleştirilir, tam anlamıyla içselliği temsil eder. Bedenin eşiğini atlaması kabul edilemez bir tecavüz demektir, yerinde değildir artık kan. Metaforik anlamda ölümle yüz yüze gelmedir bu, kanı görmenin karşılığı zarar görmektir. Ama kan bedenin bilinçli bir biçimde kesilmesi sonucu akarsa, o zaman

kişiyi özgü bir kutsalın özgürleştirilmesine katkıda bulunur. İnsan büyüleyici bir biçimde akan kanı sessizce seyreder, başka bir dünyada yaşar. Kendi bedeninde açtığı yaraların sanatkârıdır. İstirap, varoluşun, bireyin, karşısında aciz kaldığı bir şiddetle alınıp götürüldüğü duygusu içinde eylemden önce gelir. Bedenin içinde kapalı kaldığı sürece atan kalbe bağlı, yaşam işareti olan kan bedenden fışkırdığı zaman ölümün tarafına geçer. “Kan dökme eylemi bedenin iç ve dış bölümleri arasındaki bir engelin aşılması bağlamında en güçlü, en etkileyici örnektir belki de” (Hewitt, 1997, 16). Ama kan aynı zamanda yaşamın ve ölümün iç içeliğinin çarpıcı bir örneğidir. Kan onunla oynayan insanın ellerinde etkili bir simgedir, insanın kendi bedeninde açtığı yaradan akan kan aynı şeyi yapamayan biri tarafından uydurulmuş bir oyunun temel unsurudur. Bedenden uzaklaşan kötü huy gibi bir şeydir, ıstırapın uzaklaşmasının işareti olan “pis kan”dır.

Bedenlerini kesen birçok kişi yayılan kanı gördüklerinde rahatladıklarını söylemiştir (Favazza, Favazza, 1987, 194). Kesikle gelen rahatlamanın fizik duyumuna eklenen görsel bir merhem gibi görürler onu. Canlı rengi kendini etkili biçimde empoze eden gerçekliği görme düzleminde bir hatırlatmadır. Marie bedeninde yayılan kanı anlatırken şöyle der: “*Şehvet uyandıran bir banyo, bütün bedene yayılan ve keyif veren bir sıcaklık bedenin kalıbını oluşturuyor ve biçimini veriyor*” (Kafka, 1969, 209). “Bir insan, kanı olduğu sürece kendisine sıcaklık ve sarınma rahatlığı verebilecek bir geçiş objesinin gerecini de üstünde taşıyor demektir” (Kafka, 209).

Martine kan görmeye tahammül edemiyormuş aslında. Bununla birlikte bir yerlerini kestiğinde çok farklı şeyler hissettiğini söylüyor: “*Başım dönüyordu, iyi hissetmiyordum, keyifsizdim ama aynı zamanda keyif de veriyordu kan görmek. Hatırlıyorum bir keresinde kesik çok derin olmuştu, ben istememiştim bu kadar derin olmasını. Akan kanı görmek büyük bir keyif ve-*

riyordun, çok kan akıyordu ve müthiş bir keyifti bu. Ama bir yandan da büyük bir korkuya kapılmıştım, çünkü dengemi yitirmiştim, gerçekten tehlikedeydim.” Bedenine, bir cam parçasıyla hapishanedeki erkek arkadaşının adının ve soyadının baş harflerini kazıyan Muriel kan gördüğünde nasıl rahatladığını anlatıyor: “Kanı görüyorsun, gerçekten senden bir parça bu kan, senin içinde, yaşıyor seni ve nasıl aktığını görüyorsun. Yaşadığını biliyorsun. Bir yerini kestiğinde bir şeyler hissediyorsun, canlı olduğunu hissediyorsun. Yaşamının sana ait olduğunu bilmen gibi bir şey. Biliyorum ki istediğim zaman kanımı akıtabilirim, bedenim bana aittir, damarlarımı kesebilirim, ölebilirim, gerçekten bedenimin sahibi benim, yaşıyorum, varım. Kanının aktığını gördüğünde biraz bunları hissediyorsun işte.” Bedende kesikler açmak bir tür kimliksel kan akıtma, bireyin kendisiyle ve dünyayla daha mutlu bir ilişki içinde olması için yöntemli bir biçimde kan akıtmadı; arınmak amacıyla yaşamın sıkıntılarıyla mücadele bağlamında özel bir rit.

Yara izi

Yara izlerinin durumu da cinsiyetlerin toplumsal yapısına göre bedenle farklı ilişkileri analiz eden bir unsurdur. Özellikle halk kesiminden erkek çocuklarda görülen kaza, saldırı, fiziksel ya da sportif deneyler sonucu oluşmuş yara izleri çoğu zaman kimliksel simgeler ve tartışılmaz bir erkekliğin somut izleri gibi yaşanmıştır. Güçlü bir bedene sahip olmak başkalarının gözünde bir statü ve en azından kendine saygı sağlar. Bu amaçlar ve niyetler çok uzak yerlerle bağlantılıdır ve sözgelimi 60’lı yıllarda Bloch ve Niederhoffer tarafından incelenmiştir: “Siyahların ve Porto Rikoluların oluşturdukları çetelerde birçok erkek çocuk bedenlerindeki bıçak yaralarını gururla gösterir, bu yaraları çete savaşları sırasında istemeden almış olmaları bir şeyi değiştirmez. Daha sonraki yıllarda yara izleri [...] genellikle yetişkinler tarafından güçlerini kanıtlamak amacıyla teşhir edilmiştir” (Bloch, Niederhoffer, 1963, 130). Ayrıca erkek

çocuklar çoğu zaman yara izlerine cinsel bir nitelik yükler, yüksek düzeyde bireysel bir narsisizmdir bu, ama öte yandan bu yaraları erkeklik işaretleri olarak okşamaktan ya da öpmekten hoşlanan kız arkadaşlarının da payı vardır bu olguda. Erkekler bu yara izlerini genelde bir kimlik işareti, bir karakter gücünün sergilenmesi olarak yaşar.

Kızlar çoğu zaman, erkek arkadaşlarının hoşlanmayabileceği izler yüzünden endişelenir. Gerçekten de bu izler onlara göre kendilerinde mutlaka bulunması gerektiğini düşündükleri çekicilikle çelişirler. Kendilerini sürekli olumsuz anlamda eleştiren kızların durumu ise farklıdır ve bu kızlar kesinlikle kendilerini koruma kaygısı içinde değillerdir. Yara izi genelde bir ölçüde fark edilmeyebilecek kadar gizliyse güçlü bir simge gibi kabul edilir ve zor ama aşılmış bir dönemin canlı belleği olarak kızların dikkatini çekebilir.

Yara izi bedenlerinde derin yaralar açanlarda bir anlamda acının iyice derinleşmesidir, ıstırapın denetlenmesinin anısını, kendine egemen olmayı yerleştirir. Birey yaraya bakarken kimi zaman rahatladığını hisseder, zor bir dönemin aşılmış olduğu duygusudur bu. Simgesel ameliyat izi olası bir iyileşme işaretidir. Olayları her zaman gözden geçirilebilecek kişisel bir öykünün dolambaçları arasında yer alır, acılı bir dönemden geçişi ya da hoş olmayan eski bir olayı hatırlatır. Duruma göre bir leke ya da bir şeref motifi olarak algılanır. Kimi zaman kişisel kimliğin esas unsuru, kimi zamansa bir gurur motifi olması istenir.

Bireyin kendine bakışı anlamın ilk kaynağıdır ama bu anlam öncelikle başkasının bakışıyla kökleşir. Sözgelimi aşk ilişkisi bir yara izini cinselleştirebilir ve dolayısıyla çağrıştırdığı negatif yükü yok edebilir. Buna karşılık, erkek ya da kadın partner bedendeki bu işareti zor bir engel gibi gördüğü takdirde birdenbire bir zorluk da yaratabilir. Özellikle eski kesiklerin ya da bilinçli yanıkların izi söz konusu olduğunda

özel bir yaranın değerlendirilmesinde arzu, zevk, benlik imgesi oyunları iç içe geçer. Bu bağlamda anlam billurlaşır, ama donmuş bir kalıp söz konusu değildir ve sadece kişisel bir öykünün rastlantıları açıklayabilir durumu. Sonuç olarak yara izleri çoğu zaman geçmişte kalmış bir anın huzurlu anısı gibi yaşanır. Ya da kimi zaman bazı olayları hatırlamak zorunda olmanın utancı gibi. Ama bu değer öncelikle başkalarının, onu önemseyenlerin bakışında yatar. Daha önce söylediğimiz gibi çocuklar ya da erkekler yara izlerini genel olarak bir kimlik işareti, bir karakter gücünün sergilenmesi gibi yaşarlar.

Olay bütünlüğü içinde ele alındığında yara izine bağlılık çok açık ve kesindir. Yara izi bedene kişisel bir öykünün çok yoğun bir anını çizer ve bu izi yok etmek bir anlamda kendini inkâr etmektir. Bernard çok anlamlı bir biçimde bu işaretleri taşımaktan mutlu olduğunu söylüyor: *“Biraz aptalca bir şey ama sözgelimi kazalarla oluşan yara izleri değil bunlar. Benim kendi yara izlerim, kendi kendime yaptığım yaraların izleri. Bunlar bir anlam taşıyor çünkü sen belli bir dönemde açtın o yaraları, mahrem bir şey.”*

Kesiğin tanıkları

Bedenini tahrip eden birey bunu ıstıraplı bir döneminde, denetimi tekrar ele geçirmek amacıyla bilinçli olarak yaparsa, bu kendisini pozitif anlamda yeniden tanımlamak istediği anlamına gelir. Buna karşılık, eylemin tanıkları ya da kanlı sonuçlarını veya sadece yara izini görenler için tahammül edilmesi mümkün olmayan bir olgudur bu ve dehşet ve korku uyandırır.²⁴ Bedene yapılan saldırı kabul edilmesi çok zor bir kimlik saptama refleksi doğurur: Çaresiz tanık bir an kendisini ötekinin yerine koyar. Taşan heyecan, yasağın birdenbire çiğnenmiş olmasının işaretidir: tecavüze uğrayan beden, akan kan, çekilen acı. Bu bağlamda yaygın savunma biçimi “deliliği”, “mazoşizmi” rahatlatıcı, yatıştırıcı bir klişe biçiminde düşünmek, böyle bir

eylemin düşünülemediğini savunmak, onu her türlü mantığın dışında kalan ahlaki bir kategoriye indirgemektir. Robert R. Ross ve Hugh B. McKay şöyle diyor: "Tedavi ekipleri birtakım fiziksel travmaların ve ağır durumların yaşanmasından yıllar sonra bile, kendilerini sakatlayan ve bedenlerine zarar veren insanlara kan çekme tedavisi uygulayabilmektedir. Bu türden çabalar sosyal işlerde çalışanlar, kurumlarda çalışan personel, tedavi ekipleri ya da aileler arasında çok daha yaygındır doğal olarak. Bedenini kanatan, yakan, kesen ya da herhangi bir biçimde tahrip eden birinin karşısındaki kişi, genellikle dehşet ve suçluluk karışımı duygular yaşar" (Ross, McKay, 1979, 10). Çevre kendisine ölçüsüz, saçma gelen, başkasıyla özdeşleşme olanaklarına kesinlikle ters düşen bir davranışı anlayabilmekten yoksun ve bunun için gerekli sözcük dağarcığına da sahip değildir. Sözgelimi, Caroline lise tuvaletinde kolunu keserken yakalandığında ailesinin şaşkınlığını şöyle anlatır: *"Niçin böyle susuyor herkes? Bu konunun başkalarını çok fazla rahatsız etmiş olduğundan eminim. Çünkü olaydan söz etmek ona anlam, içerik ve süreklilik kazandırır. Çünkü herkes beni güçlü ve güvenilir biri olarak görmek istiyor, kesinlikle başka türlü düşünmek istemiyor benimle ilgili olarak"* (2000, 23).

Eylemi hiç irdelemeden delilik ya da mazoşizm gibi göreyerek açıkça eleştiren yaygın önyargının ötesinde, bedene verilen zararlar çoğu zaman bir olumsuz eleştiri ya da kendisine (?) rağmen psikiyatrik dağarcığın damgasını taşıyan *a priori* yargı dağarcığı refleksine yol açar: kendini sakatlama, kendine saldırma, intihara eğilimli olma, kendine şiddet uygulama vb. Terimler eylemi gerçekleştiren kişinin eğilimlerini adlandırma konusunda yetersiz kalırlar ve çekilen sıkıntı ya da arayışla ilgili hiçbir şey ifade etmeyen bir belirtibilim içine hapsederler onu. Buna karşılık davranışa kabul edilmesi mümkün olmayan bir farklılık yüklerler. Bütün sorunları önceden nötralize eden bir güvenlik kordonu oluştururlar. Bir perde çıkar ortaya

ve eylemin anlaşılmasını engeller, gelişen bir düşüncüyü destekleyeceği yerde paradoksal bir biçimde sözü keser. Kendi bedenlerine saldıran, kendi bedenlerinde tahribata uğratan Amerikalı kadınlara yaklaşmanın zorluğu konusunda birçok olay yaşanmıştır, bu kadınlar saldırgan bir ortamda tedavi edilirler ve dikişleri genellikle anestezisiz yapılır, hasta muamelesi görürler ama bir yandan da “vakit kaybı” gibi görülür bunlarla uğraşmak (Kilby, 2001, 128).

Bu koşullarda başkalarının yaralara aşırı ilgi göstereceklerini bilen birey, kendine saklar yarasını, odasında ya da tuvalette gizlice kendisi tedavi eder. Olay çoğu zaman yalnızlık içinde, bir tür gizli delilik gibi yaşanır ve hiç kuşkusuz yatıştırır, rahatlatır ama bir yandan da ayrı olma, bütünüyle “normal” olmama duygusu verir. Bedende açılan yara karşısında duyulan utanç duygusu sık sık akla gelir. Martine bileğinde bulunan ve bazıları epey ciddi olan yaralarını hatırlıyor. Çevresinin çok kesin sorularını atlatmak için odasının kapısındaki bir sürgüye atıyor bütün suçu ve kesiklerin bu sürgü yüzünden olduğunu söylüyor.²⁵ Şöyle diyor Martin: *“Normal olandan ayrılma sıkıntısı, ailemin hakkımda düşüneceklerinden korkmam, kesinlikle onların görmek istedikleri gibi biri olmadığımı anlamaları... Bu düşüncelerle yüzleşebilmek mümkün olamıyordu.”* On beş yıl kadar sonra, yaşamının bu dönemini hatırlarken bir *“suçluluk”* dönemi yaşamış olduğunu hissettiğini söylüyor. O dönemde yaşadıklarını, kendisini tedavi eden hekime bile anlatmamış. *“Çılgınca bir keyif veriyor bu iş bana,”* bedenlerde oluşturulan kesiklerin sağladıkları hassas bir noktanın aşılması boyutunu çok iyi yansıtan yaygın bir söz. Yaşanan kederle baş edebilme olanağı vermeyecek kadar hassas, gücü tükenmiş bir benliğin duygularını desteklemeye yönelik geçici protezler. Beden yaralarıyla birlikte hemen hemen her zaman bir utanç duygusu ortaya çıkar ve bu duygu benliğin yeniden denetlenebilmesinin bir güvencesidir.

Bedenlerindeki kesiklerle ilgili olarak kimseye bir şey söylemeyen ve kendileriyle görüşülen birçok kişiyi, kendi yakınlarında gördükleri yara izleri şaşırtmıştır. Ama kendi yara izleri konusunda sorulara muhatap olabilecekleri endişesiyle bunlardan söz etme, bunlarla ilgili sorular sorma cesaretini gösterememişlerdir hiçbir zaman. Bu amaçla, yara izleri varsa eğer, çok dikkatli bir şekilde gizlenir bunlar ve açıklamalar gerektirebilecek çok yakın ilişkilerden kaçınılır. Bununla birlikte birikim göstermiştir ki bu yara izlerinin başkalarında görülmesi, bireyin sürekli kendisini eleştirmesinden kurtarmaya yardımcı olur ve kendisine çok yararlı olan, olaylara belli bir mesafeden bakma gibi bir rahatlık sağlar. Kim Hawitt çok zarif bir biçimde değiniyor bu konuya: *"Yıllar önce çok samimi bir kadın dostum bedenine kesikler attığını söylemişti. Onu dinlerken hayatımda ilk kez yalnız olmadığımı fark ettim. Bedenin sözcüklerle dile getirilemeyecek özel bir görünümü olduğunu düşünüyordum ve artık biliyordum ki yara izlerimi anlatmam için kendime bir dil bulmam gerekiyordu"* (Hewitt, 1997, VIII).

Eylemlerini sahiplenenin ya da çevrelerinden gelen eleştirilere kulak asmayanların sürekli yineledikleri bir şey vardır: *"Bedenim bana ait, nasıl istiyorsam öyle kullanırım. Denetleyebileceğim tek şeydir bu. Patron benim. Tedavi uzmanları, kızlar ya da siz ve yasalarınız, canım bir şey yapmak istiyorsa engelleyemezsiniz beni. Bedenimde bir damga oluşturmak istiyorsam, yaparım bunu. Kimse durduramaz beni. Şişmanlamak istiyorsam, şişmanlayabilirim. Çirkin gözükmek istiyorsam, çirkin gözükebilirim. Adamlarınız beni cezalandırabilir, ya sonra? Her şey bana bağlı. Beni cezalandırırsanız, beni denetlediğiniz kadar ben de sizi denetlerim,"* diyor Grandview ıslahevindeki bir kız, kendisinden olumsuz tavır ve davranışlarına son vermesini isteyen tedavi uzmanına (Ross, MacKay, 1979, 133-4). Kişisel güç ifadesi ve karışık sözler, tavır ve davranışlarla başkalarının kendisine saygı duymasını sağlamaya yönelik bir oyun. Sonuç olarak

bu kadının güç ve iktidarı elinde bulundurmaya bildiği söyle-
nebilir. Kendi bedenine saldırırken kendini geçici olarak tedavi
uzmanlarına bağımlı kılıyor, bu uzmanlar onu tedavi etmek ve
onunla ilgilenmek zorunda çünkü hastalıklarının nüksetme-
sinden korkuyorlar. Bedeni ona aittir hiç kuşkusuz ama bedeni
aracılığıyla başkalarını etkilemektedir. *“Babamdan çaldığım
bir neşterle odamda tek başıma yapıyordum bu işi. Öfkemi kusuyor-
dum. İzler, yara izleri vardı bedenimde. Benim istediğim de buydu.
Rahatlatıyordu beni ama aynı zamanda ıstırabımı herkese gösterebil-
mem için bir vesileydi. Ama aslında yara izlerimi hem gizliyordum
hem de birinin bunları görmesini istiyordum”* (Stéphanie, 18 yaşın-
da). Göstermek ve gizlemek arasındaki oyunun karmaşıklığı.
Yara izi başkalarından gizlenir. Bununla birlikte kimileri so-
nunda üzüntülerini çekinmeden açığa vurabilmek için beklen-
medik bir biçimde keşfetmek isterler bu yarayı. Burada ıstırap
izi ve böyle bir yönetime başvurma utancı birbirine karışır.
Stéphanie böyle davranmaktan nefret ettiğini söylüyor.

Yakınları aldatma, bu tek anlam içinde yok olmasa bile, kimi
zaman eylemin en önemli amaçlarından biri olur. Bilinçli ola-
rak bedene zarar verme tehdidi, dehşete düşmüş bir çevrenin
elini kolunu bağlar. Buna teşebbüs eden kişiyi nispeten cesaret-
lendirir. Bu türden ilişkiler kimi zaman bir aile, arkadaş grubu
ya da çiftte görülebilir. Tehditler sürerse yakınlar sert önlemler
almak zorunda kalır, çünkü *“kendine zarar veren birey aslın-
da başkalarına zarar verme amacına yönelik etkili bir araçtan
yararlanıyordur”* (Ross, McKay, 1979, 61). Özellikle de önem-
sediği, bağlı olduğu insanlara zarar verir. *“Kimi zaman beni terk
etmek isteyen bir erkek arkadaşımın gitmesini engellemek için bir yer-
lerimi kesiyorum. Etkileniyor ve ne yapacağını bilemiyor”* (Ayşe, 16
yaşında). Kapalı dünyada, özellikle hapisane yaşamında bu
umutsuz girişimler çok yaygındır, şikâyetlerini duyurma konu-
sunda başka hiçbir olanağı kalmayan insanların seslerini du-
yurma çabalarıdır. Etkili ama iki tarafı da keskin bir bıçaktır bu

çünkü tehditlere ya da bedene zarar verme olaylarına duyarlı muhatapları zorlar, aksi takdirde karşı taraf çok zor durumda kalır. Bu konuya daha sonra döneceğiz. (2. Bölüm)

Bedenlerdeki işaretler genellikle mahrem şeylerdir; hapis-hanelerde, ıslahevlerinde vb. siyasal direniş, hapishanenin ve disiplinin reddedilmesi gibi değerleri ifade eder. Bir manifesto, gururla gösterilen bir suçlama belgesi işlevi görürler. Robert R. Ross ve Hugh B. McKay bir öğrenci yurdundaki gözlemlerini aktarıyorlar: "Kollarında yara izleri bulunan bazı kızlar giyim kuşamlarında bilinçli olarak belli bir stili benimsemişlerdi: Kısa kollu tişörtleriyle kollarındaki kesiklerin çok değerli olduğunu anlatmak istiyorlardı. Hatta kimileri yara izleriyle çok canlı bir kontrast oluşturacak renkleri tercih ediyorlardı" (Ross, McKay, 1979, 27). Bedenlerdeki kesikler dikkat çekme amacına yöneliktir, yalnızlığa ve anlaşılmama duygusuna karşı bir tavidir. İnsanlar bu işi çoğu zaman tek başlarına ve gizli gizli yaparlar, ama bu kesikler aracılığıyla yardım çağrısı yaparlar da vardır. Kimileri için umutsuz bir kendini kabul ettirme arayışıdır bu eylem. Baskı ortamının olduğu yerlerde bedenleri tahrip etmeye yönelik bu tür davranışlar çok sık görülür, ölümcül bir rutinden kaçma ve bir an için bile olsa dikkat çekme, muhatap alınma girişimi olarak. Bu bağlamda ne kadar önemli olup olmadığını denemek, değersiz ve önemsiz olmadığına inanmak söz konusudur. Sözelimi hapishanede bedeni hedef alan eylemler, insanın genellikle yoksun olduğu bir kendini tanıtmaya gerekliliğine yöneliktir. Hiçbir şey olmadığı duygusu, insanların kendisine ilgisiz kaldıklarını sanma vb. durumlarla mücadele edebilmek için kesiklerin birçok anlamı olsa da, bedenine başvurur birey. Robert R. Ross ve Hugh B. McKay'e kulak verelim gene: "Kendini sakatlama çok sert bir tepkinin, görevlilerden biriyle doğrudan bir çatışmanın ya da çevredeki mahrumiyet kaynağını yok etme girişiminin görüldüğü kurumlarda yoksunlukları hafifletmeye yönelik daha

etkili bir araç olabilir” (Ross, McKay, 1979, 61). Görevlilere ters davranan, çatışma aramayan ama gerilimi kendine yönelten birey gerçekten sempati kazanabilir, anlayışla karşılanabilir, durumunun düzeldiğine tanık olabilir ve aynı şeyleri tekrarlamaktan çekinir.

Başkalarıyla iletişim kurabilmek amacıyla bedende kesik oluşturma'nın toplumsal yararı bağlamında Aurélie'nin öyküsü anlamlı. 15 yaşında ve ailesi parçalanmış durumda. Annesiyle babası ayrılmış ama annesi babası hakkında sürekli olumsuz konuşuyor. Aurélie çektiği sıkıntılar nedeniyle sürekli bir yerlerini kesiyor ve bir yandan da sürekli intihara teşebbüs ediyor. Kısa bir süre, intihar etmesinden korkan ailesi tarafından yatırıldığı bir psikiyatri hastanesinde kalmış, daha sonra sorunlu yeniyetmeler yurdunda yaşamaya başlamış. Sürekli kollarına kesikler atıyor ve kısa kollu tişörtler giyerek şaşkınlık içinde bakan görevlilere teşhir ediyor bu kesikleri. Onunla birlikte bir şeyler tasarlamak, bir şeyler yapmaya çalışmak çok zor, sürekli gizleniyor, kaçıyor, bedeninde yaptığı tahribatlarla çılgın bir saygınlık kazanma çabası içinde ve bedeninde açtığı yaralar her şeye rağmen kendini gösterme, kanıtlama aracı oluyor onun için, bütün görevliler kendisini engellemek ya da tedavi etmek için seferber oluyor. Ama bir akşam ilk kez yüzünü kesiyor, durumun vahamet kazandığını gösteren bir işaret bu ve kısa süre psikiyatrik tedavi görmek zorunda kalıyor. Yurda döndüğünde dikkatli ve duyarlı bir kadın olan müdire kendisini çok kötü azarlıyor. Tartışma sırasında Aurélie bu yurttan “nefret ettiğini” söylüyor. Çelişik, belirsiz bir söz bu hiç kuşkusuz. Daha sonra yapılan konuşmalarda anlam cerahati patlamış gibidir sanki. Sınırlar Aurélie'nin kesinlikle ve açıkça önemseydiği bir kadın tarafından kesin ve sert bir tavırla hatırlatılmış oluyor. Aurélie daha sonra kendisine sunulan bir programı kabul edip aradan yıllar geçtikten sonra bile uygulamayı sürdürüyor.

Yurtlarda, hapishanelerde, islahevlerindeki insanların bedenlerine attıkları kesikler aynı zamanda bir şefkat arayışı, ilgili erkek ya da kadın öğretmenden destek beklemektir. Stéphanie bir akşam büyük bir keder içinde saatlerce bir şeyler yazar defterine. Ama yaralarını azdırır onun bu faaliyeti. Bileğini keser. *"Çektiğim acıların daha fazlasını mı çekecektim, bunu anlamak istiyordum,"* der kendisine çok yakın bulduğu bir kadın öğretmene. Kanlar içindeki bileğini uzatarak, *"Bak şuna,"* der. Anneleştirme diye adlandırılabilir şeyin peşindedir bu kız, annesinin kendisine hiçbir zaman veremediği duygusal yakınlığı aramaktadır. Zaten birçok arkadaşı da hekime görünmek istemez ve kendilerine en yakın buldukları görevlinin ilgilenmesini isterler. Ailenin, özellikle de annenin, yarattığı boşluklar, tedavi eden erkek ya da kadın görevlinin şefkat duygularının test edilmek istendiği bir ortamda telafi edilir. İlgi, özen ve tedavinin "bir anneden geldiğinin hayal edilmesi" bir anlamda bireyin kendisine gösterilen sevgi ve şefkati doğrulama biçimidir ve aynı zamanda da hiç kuşkusuz hekimle kurması mümkün olmayan bir ilişkiye girer bu tavrıyla, kendini rahatlık ve güven içinde birine teslim etme fırsattır bu. Uzun süreli ve sıkıntılı geçse de bu şekilde gerçekleşir tedavi. Annenin egemen olduğu gerçek ya da hayal edilen bir ilk çocukluk dönemine dönüş.

Kesiklerin sonu

Bedenini tahrip eden kişi heyecanını dile getirecek sözü bulamaz ve dolayısıyla ıstırabına simgesel anlamda mesafeli duramaz. Duyu kaynakları işlevlerini sürdürdüğü takdirde, birey duruma kısmen egemen olur, duygulanımlarının taşmasına izin vermez. Bedenine başka bir biçimde karşılık vermesi mümkün olur. Ama hissedilen sembolik şiddetin yoğunluğunun bu duygulanımları aşmaması gerekir. Kim Hewitt, çocukluğundan bu işin boş olduğunu anladığı güne kadar, uzun bir süre tahrip

ettiği bedenine attığı kesikleri anlatıyor. O dönemde birlikte olduğu erkekle bir tartışma sırasında bileğini kesmiş. Hemen sonra böyle bir şeye nasıl cesaret edebildiğine çok şaşırılmış. Aynı zamanda utanmış da, yıllar sonra, kitabını yazarken üstündeki giysinin kollarının nasıl yapıştığını hatırlıyor. Bu arada bir başkası olmuş ve yeniyetmeliğinde “etkili olan” bir çözüm biçimine başvurmayı düşününce, büyük bir öfke içinde, artık o dönemin bittiğini anlamış ve şimdi kendi bedenine saldırıyı anlamsız kılan çarelere başvuruyor.

Yoksunluk ya da sıkıntı cezaya dönüşebildiğinde, benlik ve yaşam arasında bir mesafe oluştuğunda, bedene başvurma durumu kendiliğinden anlamsızlaşır. Martine’in de kendi üslubuyla söylediği budur. O dönemde üniversitede tezini yazmaya odaklanmıştı, sonunda yetişkinlik dönemine girecektir bu çalışmayla. *“Tezimi yazdıktan sonra bir sayfa çevrildi hayatımda sanki. Böyle bitti işte bu iş.”* Bununla birlikte şöyle devam ediyor: *“Kimi zaman gene bir yerlerimi kesmek istediğim oluyor,”* ama artık eyleme geçmiyor.

Genel olarak, kişinin kendine gittikçe daha fazla teslim olması bedene müdahalenin yaygınlığını azaltır. Bedene atılan kesikler de belli aralıklarla gerçekleşir. Zamanın akışı içinde ritüel körelmeye, seyrekleşmeye başlar. Caroline Kettlewell’inki bile. Bir gün, bir erkek arkadaşı ona, sürekli bir tarafını kesmesine çok üzüldüğünü ve bundan kendisini de sorumlu tuttuğunu söylüyor. Caroline karşı çıkıyor buna, ama aşk ilişkisi içinde karşı tarafın duygu ve düşüncelerinin de önemsenmesi gerektiğini düşünmeye başlıyor birden. Ertesi gün, ilk kez, bir saat boyunca depresyonuna çare bulmaya çalışan psikiyatristine, belli aralıklarla bir yerlerini nasıl kestğini anlatıyor. Kesikleri yavaş yavaş kayboluyor ve bu işin ne zaman bittiğini kesin olarak hatırlayamıyor. *“Bedenime kesikler atmaktan vazgeçtiğimde, bu işi yapmakta hiçbir sakınca görmeyebilirdim, çünkü düzenli bir biçimde bu çareye başvurma ihtiyacı*

kesinlikle kaybolmuştu" (s.176). Gerilimin yok edilmesi için içten gelen bir kesik atma gereksinimi hissettirmiyor kendini artık. Düşünce ve anlayışta bir gelişme oluyor, artık kendisini yaralayan olaylara belli bir mesafeden bakabiliyor.

Kimi zaman bu kesiklere son verme işi ölümle burun buruna gelindiğinde olur. John Kafka (1969) beş yıl psikanaliz yaptıran bir yeniyetmenin, Marie'nin öyküsünü anlatır. Çocukluğunda ciddi bir hastalığa yakalanır Marie, bir deri hastalığıdır bu ve anne babası dokunamazlar ona kesinlikle. Kafka kızıdaki bir "temas açlığı"ndan söz eder, öte yandan kendisine dokunulduğunda da büyük bir acı hissetmektedir kız. Daha sonra, yeniyetmelik döneminde, anne babasının, önünde didişip durmalarına tahammül edemez kesinlikle. Kollarına, ayaklarına kesikler atmaya başlar ve yaralarının iyileşmesini istemez. Bir gün ölümcül bir boyuta gelen zatürre yüzünden hastaneye kaldırılır ve ölümü beklenirken herkesi şaşırtarak iyileşir. Marie sonunda kendi yaşamına bütünüyle egemen olur. İş bulur, tahammül edemediği yara izlerinin silinmesi için estetik cerrahiye başvurur. Psikoterapi sırasında kendi iç dünyasıyla dış dünya arasında yavaş yavaş bir sınır oluşturur, bedeni artık gücü tükenmiş bir sınır olarak saldırıya uğramamaktadır. Kendisi ve başkaları arasında sınır rolünü oynamaktadır, birlik içindeki bir *ben-bedeni* temsil etmektedir. Marie'nin yaşadığı deneyimde ölümün yakın olması büyük bir olasılıkla hayatta kalmasıyla (hekimlerin teşhislerine rağmen) kendisine yaşamının değerini radikal biçimde gösteren hafif bir kader imtihanı işlevi görmüştür.

Butiklerde yapılan kesikler

Bedende oluşturulan, toplumsal olarak afişe edilen, bilinçli olarak istenmiş ve gerçekleştirilmiş tahribatlar 70'li yıllarda ABD'de ve Kanada'da sadomazoşist ya da gey toplantılarında başlamıştır. Ama sokaklarda, *punk* hareketi çerçevesinde, çok

farklı bir ortamda da görülmüştür bu olay: Dönemin İngiliz toplumundan radikal bir biçimde kopmak isteğiyle bedenın yakılması, kesilmesi, çizilmesi, delinmesi, damgalanması, dövme, *piercing* vb. Bu güzergâhı ayrıca göstermiştik (Le Breton, 2002a). Günümüzde bedenleri değıştirme atölyelerinden geçilmez. Avrupa toplumlarında pek yaygın olmayan *branding*, *cutting*, *peeling* ya da *implant* vb. uygulamalar ABD’de yıllar önce başlamıştır. Bu talepleri karşılamak isteyen butikler ve atölyeler vardır bu ülkede. Bu tür uygulamalar, bu bağlamda her zaman ön planda olsa da bütünüyle estetik amaçlara yönelik dövme ya da *piercing*’den farklıdır, bu anlamda birey bedenine işaretleri, damgaları kendisini en güçlü sandığı dönemde yaptırmaktadır.

Bedeni yaralamayı, operasyonun yerini ve koşullarını seçerek, muhtemelen bir arkadaş grubuyla birlikte bir uzmana yaptırmak ABD’de yaygındır ve benliğin pozitif dönüşümünü amaçlayan özel bir rit gibi yaşanır. Aday çoğu zaman Amerika yerlilerinin ya da Afrikalıların bu tür uygulamalarını hayal eder ve bu anı bir erginlenme ritindeymişçesine, eski bir kabile üyesi gibi yaşar. Bu durumda bu operasyon benliğin eski versiyonundan ayrılma ve aynı zamanda da kendini aşmış olmanın belleğidir. “Bedenin kesilmesi hemen hemen her zaman heyecan veren dinsel bir deneyim gibi yaşanır, bir anlamda büyümek, kendini tedavi etmek gibi bir şeydir,” diyor bir uzman. (Juno, Vale, 1989, 105)

James Myers, 90’lı yılların başında Raelynn Gallina tarafından yönetilen, San Francisco’daki bir *cutting* atölyesini anlatmaktadır. Gallina, kendisini topluluğa tanıtırken, sadomasozist gecelerde bedenlere kesik atma olaylarıyla tanıştıktan sonra, sekiz yıldır kesme işiyle uğraştığını söyler. Bedenin kesilmeye en uygun yerlerini, hijyen önlemlerini, dikkat edilmediğinde ne gibi risklerin doğabileceğini uzun uzun anlatır. James Myers onu dinleyen toplulukta büyük ölçüde gey ve

lezbiyenlerden oluşan 43 kişi bulunduğunu söylemektedir. O gün bedenlerine kesik attıracak çok sayıda aday vardır. Bunlardan biri, kırk yaşlarındaki Rosie'dir. Bedeninde, sol kürek kemiği hizasında, üçgen biçiminde bir hayvan figürü istemektedir. Raelynn çalışmaya başladığı sırada, Rosie hafifçe inler ve şöyle der: "Yoğun, olağanüstü yoğun" (Myers, 1992, 256). Kesik alkolle yıkanıp temizleniyor ve topluluğun çıgıkları arasında yakılıyor. Raelynn yaraya siyah mürekkep sürerek tamamlıyor eserini. Başka bir kadın yaklaşıyor yanına, dokuz ay önce kestirmiş bedenini ve bir kez daha denemek istiyor.

Hiç kuşkusuz burada paradoksal bir "benliğin estetikleştirilmesi" arayışı vardır. Bununla birlikte seyircilerin önünde ritüel biçiminde uygulanan bu beden işaretlerinin kimileri için sadomazoşist bir oyun olduğunu söylemek mümkündür, ama kimileri için de bir tür toparlanma törenidir bu. Raelynn Gallina, bu olgunun üstünde durmaktadır: "*Bedene kesikler attırmak ve bu acılara dayanmak, çoğu zaman çok önemli bir deneyim oluyor insanlar için. Özellikle yaşamlarında şiddet durumları yaşamış ya da sıkıntı çekmiş olanlar için. Şiddetin söz konusu olmadığı bir durumda, tersine bir sevgi, güven, dayanışma ortamında insanın bir yerini kestirmek istemesi, kanını akıtması ve bütün bunların hoş ve güzel bir biçimde son bulması tedavi eder, gurur ve büyük bir güç verebilir*" (Vale, Juno, 1989, 105). Bob Flanagan 70 kişiden oluşan bir topluluk içinde Fakir Musafar'a *branding* yaptırıyor. Çok derin şeyler hissettiğini söylüyor. "*Böyle bir deneyimi çevrenizdeki dostlarla birlikte yaşamak, gerçek bir yakınlık duygusu veriyor insana. [...] Geçiş riti gibi bir şeydi,*" diye abartarak ekliyor, bu olayın kendisi için ne kadar önemli olduğunu anlatmak için.²⁶

Tek başına gerçekleştirilen kesiklerin tersine, butiklerde uygulanan beden düzenlemeleri bağlamında, kişisel düşünce ve iç huzur ortamı egemendir. Anlamları, çok büyük ıstırap çeken birey ve bedenin durumu konusunda eleştirel düşünceleri olan bir sanatçı için aynı değildir. Bedende yapılan tahri-

batlar kişisel bir merakın sonuçlarıdır, benliğin imajının çok büyük olasılıkla her türlü düşüncenin önüne geçtiği bir toplum bağlamında bir benlik düşüncesini hedeflerler öncelikle. Aynı zamanda bir benlik deneyimine de katılırlar. Yepyeni duygular hissetme ya da ilginç ve çarpıcı bir beden işaretiyle başkalarından farklı gözükme kaygısı, ıstırabın olmadığı ya da itiraf edilmediği bir girişimi destekler. Buna karşılık bedendeki damganın verdiği acı istenir. Avrupa'da bedene bu tür müdahaleler için uzmanlara başvurma pek yaygın değildir. Ama uzmanlardan yardım almak isteyenlerin sayısında bir artış görüldüğü söylenebilir. Bu konuda uzmanlara başvuranlar *"nereye gittiklerini ve ne yaptıklarını bilen insanlardı"* (Esté, *piercing* uzmanı, 33 yaşında).

Erik, internette bir uzmana başvurarak, koluna *tenacity* (sebat, inatçılık, azimli olma) sözcüğü yazdırdığını söylüyor. Çalışma sona erdikten sonra aynaya bakarken şunları düşünmüş: *"Bu kadar mükemmel bir kesik, gurur ve onur veriyordu bana. Acı veren her saniye bu güzelliğin bir parçası ve bu işaretin bana getirdiği özel bir ödüldü. [...] Müthiş bir olaydı. Bunu yaşamak isteyen birine söyleyebileceğim şey işinin ehli bir sanatkâr bulmasıdır. Benim şansım bu operasyonun bir dostum tarafından yapılmış olması, böylece sonuç çok olumlu oldu. Estetik ve manevi açıdan gerçekleştirdiğim en önemli şey oldu bu."*

Esté 13 yaşındayken keşfetmiş bedendeki kesiklerin gücünü: *"Ameliyathanede çalışan bir akrabamda kalıyordum. Tatilimi onun yanında geçiriyordum, evde, içinde cerrahi aletleri bulunan bir kutu gördüm. İğneler, neşter ve daha bir sürü şey, neşterle bedene kesik atmaya başladım. Bana hiç yabancı olmadı bu tür işler. Bu aletleri elime geçirdiğim zaman hemen bir yerlerimi kesmeye başladım, nedenini kesinlikle bilmiyorum."* Piercing ve yaraların dünyasını keşfedip bir meslek haline getirmeden önce düzenli biçimde kesiyor bedenini. Bu eğilimi bağlamında kişisel yaşamında özel bir neden olabileceğini kabul etmiyor.

“Bedenin açılması duygusu ve çevreyle iletişim” aradığını söylüyor. “Bedeni hissederek çalışma olgusu” nun önemli olduğunu belirtiyor. Bedeni üstündeki eylemlerinin bıraktığı izleri incelerken, kendi öyküsünü ama aynı zamanda da “duygularının öyküsünü” okuyor: “duyuları ne zaman ve nasıl yakalayabildiğinin öyküsü”. Buna karşılık kesinlikle hiç acı duymuyor: “Kesme ve performans işlerinde bedenime uyuşturucu veriliyor sanki, acı duygusu veren her şeyle ilişkiyi yitirmiş gibi oluyorum ve bunun için hiçbir şey yapmıyorum, uyuşturucu almıyorum, meditasyon yapmıyorum, hiçbir şey. Bedenimde yaralar oluşturduğumda bilincim bütünüyle yerinde oluyor, bana yapılan işleme bakabiliyorum ama acı duymuyorum. Kesilen bir bedeni seyretmek ürkütücü olabilir ama hayır, olup biteni seyrederim ve bedenin kesilmesini görmeye ihtiyaç duyuyorum ama acı hayır, acı asla.” Burada bedene zarar verme kendi üzerinde deney yapma durumu, bedene en iyi biçimde egemen olmak için hiçbir şeyi boş bırakmama arzusu.

2. Hapis ortamında bedene bilinçli olarak zarar verme

“Benim için hapishane insanın bütün koruyucu kabuklarının soyulmuş olmasıdır: sesler keskin, görüntüler vahşi, kokular iğrençtir. Yara izleri ruhtaki dövmeler gibidir. En küçük ortak paydaya indirgenmişsinizdir – yalnız (kendinden nefret edip, soluksuz kalacak kadar ürkek ve zayıf) ve her zaman başkalarıyla birlikte.”

Breyten Breytenbach

Bir albino teröristin gerçek itirafı

Hapis ortamında anlamın yok olması

“Bir arkadaşının yardım ettiği,” diye yazar Daniel Gonin, “mahkûm, revirde kanlar içinde kalmış (en fazla tahribata uğramış) sağ kolunu gösteriyor. Bir kan tabakası adeta: Omzun dış kısmından bileğe kadar kanayan bir kol, elin sırtı pek etkilanmemiş. Yapış yapış olmuş gömleğin bazı yerleri parçalanmış. Bedende de yer yer kesikler var, jilet atılmış, iki ya da üç santimetrelik aralıklarla” (Gonin, 1991, 146). Bireyin yaşadığını kanıtlaması ve gerektiğinde bunu başkalarına da göstermesi için, elinde bedeninden başka bir şey kalmamışsa acı, bedenin bilinçli olarak tahrip edilmesi tam vaktinde imdada yetişen güvenceler olur. Hapishane yaşamında mahkûmların kendi fiziki bütünlüklerine zarar vermeleri çok sık görülen olaylardandır. Hapishane dışındaki yaşamda rastlanmayacak kadar çok. Kamuoyu özellikle intihar olaylarıyla ilgili rakamlarla il-

gilenir ve bir anlamda rutin hale gelen kendi bedenine saldırı olayları büyük ölçüde ilgi alanı dışında kalır (Toch, 1975, 5).

Hapishane mahkûmun üstüne uzun bir aşağılama ve küçültme ritüeli gibi kapanır (Garfinkel, 1956). Bireyin soyulması giriş formaliteleriyle başlar; takıları, parası, kişisel eşyaları alınır. Tartılır, boyu ölçülür, sicil kaydı yapılır, eski kimliği yoktur artık. Ailesi, cinselliği, çocukları, dostları, işi, boş zamanı, eğlencesi yoktur. Hapishane ceza yönetimiyle damgalanmış yeni bir insan doğurur. Radikal bir kendine sahip olmama deneyimi, zamanın durmasıdır. Mahkûm geçici olarak başkasıdır. Kilitli kapıları açmak gibi temel bir haktan yoksundur. Girişlerine çıkışlarına karar veren, ondan önce gelen biri vardır. Erkekliğini ya da kadınlığını, kendine saygısını yitirmiştir.

Aile genellikle coğrafi olarak uzakta kalmıştır ve ziyaretler zordur. Yalnızlıktan ve özellikle çocuklarını görememekten yakınanlar, erkeklerden çok kadınlardır. Bir erkek hapse girdiğinde, eşinin çocuklara bakacağını bilir. Tersini kesinlikle çok az görülen bir durumdur. Hapisteki kadınların çocuklarının babaları ortalıkta yoktur genellikle, ayrılmışlardır ya da çocukların bakımını üstlenemezler, bu sorumluluğu alamazlar. Fransa'da yürürlükte olan mevzuata göre, anne hapisteyse çocuklar 18 aydan sonra elinden alınır, isteyen bir aileye verilebilir, çocukların sorumluluklarını kendi aileleri üstlenebilir ya da babaya emanet edilir bu çocuklar. Hapisteki bazı anneler uzun süre haber alamayabilirler çocuklarından. Ayrıca kadınlar hapishaneye düşmeden önce yaralanmış, incinmişlerdir genellikle: Babanın ya da üvey babanın, kocanın ya da birlikte olduğu erkeğin veya ailenin başka bireylerinin uyguladıkları cinsel şiddet (Frigon, 2001, 34). Bu bağlamda ayrıca eski yaşam biçimi (fahişelik, uyuşturucu bağımlılığı), uyku, beslenme bozuklukları, jinekolojik sorunlar, AIDS, yaşamlarını paylaştığı erkeklerden yenen darbelerden de söz edilebilir. Hapishane bu patolojileri artırır ve özellikle psişik acılara bağlı başka pa-

tolojiler ekler. Kadınların mağdur edilmeleri hapishanede de devam eder (Frigon, 2001, 47).

Hapisteki erkeklerde ya da kadınlarda baş dönmeleri, cilt hastalıkları,²⁷ diş hastalıkları, beslenme sorunları, bağırsak hastalıkları vb. çok sık görülür. Hapishanede yaşlanmayla birlikte insanın kendinden yakınmaları da başlar. Mahkûmiyet, tutukluluk anlamdan yoksundur, aynı olaysızlık durumları durmadan yaşanır, kımıltısız ve sıradan bir zamandan yararlanma söz konusudur, ziyaretler, mektuplar, mahkeme ya da tahliye gününün beklenmesi dışında ilginç hiçbir şey yoktur; anlam boyutu olmayan bir süredir bu, oysa dışarıda çocuklar büyür ve yaşam kendi seyrini izler. Yapay bir yaşam, hayali bir yaşam belirgin özelliği duyumsal bir yoksunluk olan bir dünyada yavaş yavaş akar. Sadece bireysel kimlikleri öğütürken çalışan kayıtsız makine düzeni içinde, anlamsız bir çark dışında hiçbir şey olamama duygusu ağır basar.

Hapsolma her şeyden önce bedenin çaresizliğe, hareketsizliğe indirgenmesidir, erkek ve kadın mahkûmlar arasında hoş olmayan, sevimsiz bir yakınlık, daracık hücreler, olası fiziksel ya da cinsel şiddet uygulamaları (Welzer-Lang, 1996), zorlayıcı bir zaman tasarrufu, tatsız tuzsuz yemekler, her türlü yakınlıktan yoksunluk... Mahkûm, erkek ya da kadın gardiyanların ve öteki mahkûmların önünde soyunmak zorunda bırakılır ve aşağılanmasına, mahcup olmasına kimse aldırılmaz. Üst araması, güvenlik gerekçeleriyle bedenin mahrem bölgeleri de (anüs, vajina, ağız) arandığında ve kadınların âdet bezleri gardiyanların gözlerinin önünde ortalığa döküldüğünde, çoğu zaman bir tür sembolik tecavüzdür. Syvie Frigon bu konuda Kanada hapishaneleriyle ilgili bir yığın olay anlatır: *"Geçen hafta âdet olmuştum ve mahkemeye gittim. Soyunuyorsun, âdet bezini çıkarıyorsun, bir kâğıda sarıyorsun, gardiyan başka bir tane veriyor, bezini değiştirirken seyrediyor seni, gerçekten kan olup olmadığını görmesi gerekiyor... Ah çok sıkılmıştım"* (Frigon, 2001, 42). Corinne Rostaing bir Fransız

hapishanesinde kadın gardiyanlara verilen talimatı aktarıyor: "Aramalar saldırıları önlemeye, güvenliği sağlamaya yönelik, gerekli denetleme olanaklarıdır... Görevli, mahkûma giysilerini çıkarttırdıktan sonra aşağıdaki düzene göre bedenini arar. Saçları, kulakları ve varsa işitme cihazını inceler, sonra ağzına bakar, dilini ve varsa eğer takma dişlerini çıkarmasını ister. Daha sonra koltuk altlarına bakar, kollarını kaldırır ve indirtir, parmaklarını açtırarak ellerine bakar. Bacak araları çeşitli objelerin gizlenmesine elverişli olduğundan görevlinin mahkûmun bacaklarını açtırarak bedenin o bölgesini araması çok önemlidir" (Rostaing, 1997, 128). Kurallara uyulmaması durumunda birçok ceza gündeme gelebilmektedir. Personelle mahkûmların çatışması kaçınılmazdır. Disiplin önlemleri mahkûmları öfkeli yapmaktadır. Mahpus bir eşyadan başka bir şey değildir, görevi sadece emirleri yerine getirmektir. Aynı şekilde, kadın ya da erkek tutuklular arasında radyo, televizyon, alışkanlıkların ve huyların uymaması vb. nedenlerle sık sık kavga çıkar.

Daracık bir hücrede birlikte yaşama kimlik duygusu, kendine saygı, karşılıklı uyum sağlama konusunda bir uzlaşımı gerekli kılar. Mahremiyete tecavüz çok sık rastlanan olaylardandır. Bedeni en mahrem anlarda (işemek, sıçmak, yıkanmak, duş almak vb.) bile mahkûma ait değildir, bütün bu işler başkalarının, öteki erkek ya da kadın mahkûmların ya da gardiyanların gözleri önünde ya da yakınlarında yapılır. Hapishane tüm özel yaşamı bir sahneye çeviren, titiz gözetim altında bir saydamlık dünyasıdır. Hücre yaşamında mahkûmun yalnız kalıp soluk alabileceği, mahrem işlerini yapabileceği bir yer yoktur. *"Tuvalete oturmıştım, bir erkek gardiyan girdi benim bulunduğum hücreye. Masada bir Playboy dergisi vardı. Ben tuvalette oturmaktaydım, o hiçbir şey olmamış gibi davranıyordu. Dergiye karıştırmaya başladı, sonra benimle konuştu. Ben tuvalette otuyordum, külotumu çıkarmıştım, ne yapacağımı bilemedim (gülüşmeler)... tuvalette öyle kalakaldım... çıkmasını bekledim"* (Frigon,

2001, 44). Hücrelerde de sürekli ve düzenli biçimde uyuşturucu, yasak ilaç, bulundurulması yasak eşya aramaları yapılır. Mahpusun kendine ait bir yeri, bir bölgesi yoktur, daracık bir alanı hücre arkadaşları ya da gardiyanlarla sürekli paylaşmak zorundadır, hiçbir biçimde bir tercih hakkı yoktur.

Mahpusluk kişisizleşmeyi getirir. Birey, yüzünün ya da bedeninin biçimi açısından olsun, yaşadığı mekânlarda sürekli önleyici tedbirler alınması dolayısıyla yoksullaşan duyumsal algıları açısından olsun, kendini gitgide daha az tanımaya başlar. Isıtma aygıtlarına ya da mevsimlere rağmen sürüp giden üşüme hissi hiç eksik olmaz. İlginçtir, 1974'e kadar Fleury-Mérogis'de hücrelerde ayna yasaktı ve hapsedilen bir kadın yıllarca kendi yüzünü göremeyebilirdi (Ginsberg, 1992, 153). İnsanı yüzünden mahrum ederek yok etmenin radikal biçimi. Mahpusluk insanı bir başkası yapar, birey gitgide daha az tanıdığı bir bedenin tutsağı gibi görmeye başlar kendini. Durum ve koşullara göre anlık eşcinsellikler yaygındır, gönüllü ya da kendilerini savunamayan erkek veya kadın mahkûmların zorlanmasıyla gerçekleşir. Kokular hapishane kokularıdır, çok pis, iğrenç kokular, pislik ya da temizlik ürünleri kokuları... Yapay ışıklar altındaki görüş alanı her zaman duvarlarla ya da parmaklıklarla engellenir; hapishane yiyecekleri ya da kantin ürünleri ağız tadı diye bir şey bırakmaz; ses parmaklıklara ya da çarpan kapılara, yükselen kameraya, seslenmelere, bağırana ya da kavga eden erkeklerin ya da kadınların çığlıklarına, televizyona indirgenmiştir... Hapishane duyumsallığının kendisi de hapishaneye özgüdür, çok az şeye indirgenmiştir, cezayı paylaşır.

Hapsedilen kadınların âdetten kesilmeleri çok yaygın bir veridir. Bu kadınlar endişelenirler ve gebe kalmaktan korkarlar, sonra rahatlarlar, sürekli bedenlerini gizlemekten sıkıntıya düşerler. Bazı kadın mahkûmlar ise tersine bir ay içinde birçok kez çok şiddetli âdet kanamaları geçirir. Stres, dava, avukatlar ya da aileyle ilgili çeşitli olaylara bağlı olarak birçok patoloji

görlür. Bu olaylarla ilgili olarak gene en çok etkilenenler kadınlardır: yüksek tansiyon, cilt hastalıkları, uykusuzluk, ülser, saç dökülmesi, baş dönmesi, görme, işitme organlarıyla ilgili sorunlar, anosmi (koku alamama), anoreksi, somatik sorunlar, sindirim sistemi bozuklukları, depresyon... (Ginsberg, 1992)

Hücrelerin sıkışıklığı, başkalarının bakışlarından kaçamamak, başkaları çıkıp giderken hapiste belli bir zamanın gelmesini beklemek korkunç kabızlıklara yol açmaktadır. Bütün hapishane gözlemcileri kadın mahkûmun kendinden hoşnut olmaması, çok büyük ıstırap çekmesi, çocuklar ve aile karşısında bir suçluluk duygusu içinde olması üstünde duruyorlar (Ginsberg, 1992), buna karşılık erkeklerin yetersizliklerini başkalarının üstüne attıklarını ve başarısız da olsalar eylemleriyle övündüklerini gözlemlemişler. Revirlere başvuran kadın mahkûm sayısı çok fazla, dertlerini anlatmak, kendilerini dinleyecek birini bulmak istiyorlar, rahatlatacak bir ilaç arıyorlar, kendileri için değerli olabilecek bir zaman arayışı içindeler. Bununla birlikte bir hemşire şöyle diyor: "Kadın mahkûmlar acı duyduklarında paniğe kapılıyorlar: Buraya gelenler acı çekmiyorlar, hiperacı çekiyorlar! Sadece acil müdahalede bulunabiliyoruz biz. Ama sorun ölçsüz taleplerin acilen karşılanması" (Rostaing, 1997, 188).

Mahkûmun ıstırap çeken bedeni

Hapishaneler dünyasında mahkûmların kendi bedenlerine karşı acı veren eylemlerde bulunmaları çok yaygındır: açlık grevleri, bedenlerde sigara söndürme, bedene kesik, çizik atma, çeşitli objeleri yutma, bir yerlerini sakatlama.²⁸ Daniel Gonin konuşamamaktan duydukları acıyı metafor haline getiren bazı mahkûmların dudaklarını dikmelerinden söz ediyor. "Kendilerini tutsak eden ve susturan bağlar yüzünden şişmiş, kızarmış, parçalanmış dudaklar, her dikiş yerinde kan sızıntıları, bütün bunlar hapishane dilinin çürüklüğünü göstermekten

başka bir işe yaramazdı, irinli ve sessiz bir deriye hitap eden bir bedenin yok olması. İpleri kesmek gibi acil tıbbi müdahale çok uygulanmadığından, mahkûm dayanılmaz dilsizliğini grevcinin elindeki afiş gibi kendisini yanlışı anlayan herkese gösterebilirdi.” (Gonin, 1991, 149) Bedendeki yara kendini sakatlama durumuysa eğer, ceza ya da adalet mekanizmasına sesini duyuramamanın sonucu bir yardım çağrısıdır. Bu mekanizmayı harekete geçirmek mümkün olmadığında, heyecan yaratmak istenir ve her şeye rağmen olayların seyrini değiştirmeye çalışmak amacıyla ters bir yol izlenir. Kendilerini sakatlayan kadınların sayısı erkek sayısından çok daha fazladır kesinlikle. Bu bağlamda olumsuz düşünceler sonucu oluşan yaralar, çizikler, parçalanmalar söz konusudur.²⁹ Bu yaralar genellikle aceleye getirilmiş düşüncelerle ve küçümseyici tavırlar içinde, bir anlamda “dikkat çekme isteği” gibi değerlendirilir.

Bedene zarar vermenin amacı hiçbir biçimde egemen olunması mümkün olmayan dışa bağımlı takıntılı bir kaygıya son vermektir: yas, ayrılık isteği, bir yakının hastalığı, bir çocuğun evden kaçması vb. Ailesi, çocukları ve dostları için yaşam onsuz devam eder. Dışarıda aciliyet baskısını hissettirirken radikal bir güçsüzlük durumu nedeniyle eyleme geçiş ağır basar. Bedene zarar verme, huzur bulmak için hiç bitmeyen bir sıkıntı ya da endişeyi bitirme girişimidir. Mahkûm içini kemirip duran gerilimi hafifletir. Yara izi ya da etkilerinden korkmak eyleme geçmeyi engelleyemez artık, çok yakıcı bir ıstırap, içten içe kaynayan ve umutsuzca bir çıkış yolu arayan bir güçsüzlük duygusu silip atmıştır bu korkuyu. Mahkûm genel olarak, sözgelimi kendisine gelen bir mektupla, kötü bir haber öğrendiğinde eyleme geçer. Acı eylemi yok etmez, o anda düşünülmesi bile mümkün değildir ve daha sonra ortaya çıksa bile her zaman hissedilmez; eylemin yararının sonuçları üstündeki etkisi azalınca bakım ve tedavi gündeme gelir. Sözgelimi Lombroso gibi geçen yüzyılın psikiyatrları, suçluyu toplumdan özel bir

biçimde ayırma bağlamında radikal düşüncelere sahiptir, onlara göre mahkûmlar acıya duyarlı değildir ve başkalarının acılarını hissetme gibi çok temel duygulardan yoksundurlar.

Başkalarını etkilemek için acıyla şantaj yapma kozu da kullanılır. Çoğu zaman ise eylemin yöneldiği insanların suçluluklarına bel bağlamaktan başka çare kalmaz. Sözgelimi eşinin birlikteliklerini bozmayı istediği bir mahkûm, kendini öldürme tehditleri savurur. Kadın direnir. Mahkûm göğsünü keser ve hastaneye kaldırılır. İnsanın kendine saldırması, korkunç ve kötü bir silahtır ve çevrenin elini kolunu bağlar. Öte yandan simgesel anlamda bir bağlılık değeri de vardır bunun; acımasız ve sert bir tavırla, her şeyi altüst etmek isteğiyle reddeden birine umutsuz bir aşk ilanı.

Bu kendi bedenine saldırma olayında kendini haklı gösterme amacıyla hapishane yönetimine ya da adli sisteme şantaj yapma da söz konusudur. Bu bağlamda H. Toch (1975, 8) çok önemli, örnek bir olaydan söz eder: Bir tutuklu hücredeki arkadaşları tarafından tehdit edildiği izlenimine kapılır. İstirap ve hapishane yönetimine baskı yapma karışımı duygular içinde, jiletle bileğinin birçok yerini keser. Muayene eden hekim, tutuklunun derhal hastaneye gönderilmesine razı olur. Hapishanelerde bu olaylar çok yaygındır ve çok açık seçik bir biçimde, işi bu kadar uç noktalara götüren mahkûmlar böylelikle muhataplarına bu işin bir ölüm kalım meselesi olduğu mesajı gönderirler. Yaşamla oyun oynamak, yakınmalara kulak verilmezse çok daha kötü sonuçlar doğurur. Çoğu zaman sadece hücre değiştirme, öteki mahkûmların tacizlerinden kurtulma ya da eski huzura kavuşma isteklerine yöneliktir bu eylemler. Eylem daha önceden hesaplanmış değildir, ceza kurumunun daha ciddi tepki verebileceği korkusuyla amacına ulaşan bir iç zorunluluk olarak fıskırır. Ama bir arzunun tatmin edilmesi amacına yönelik olarak, bilinçli ve kararlı mahkûmların ellerinde, korkunç bir silahtır. Hapishane yöne-

ticilerinin dikkatini çekme konusunda, söz ikna edemeyince beden devreye girer. Bedende bilinçli olarak yara açma, personel tarafından genellikle abartılı bulunan sözlü taleplerden farklı olarak, hekim ya da hastabakıcıların sınırlı da olsa ilgilerini gerekli kılar. Yara mevcut koşullarda yaşamının mümkün olmadığını anlatır, yardım çağrısıdır. Uzun süre Güney Afrika zindanlarında yatan Breyten Breytenbach şöyle diyor: “Dışarı çıkabilmek için çokça başvurulanan yollardan biri de jilet yutmaktır. Umutsuz mahkûm jiletleri kırarak ve tuvalet kâğıdına sararak yutardı – bağırsaklarında çok fazla tahribat yapmayacakları umuduyla. Sonuçta korkunç karın ağrıları ortaya çıkardı ve hekim mahkûmu revire, hatta dışarıda bir hastaneye gönderirdi. Doğal olarak kimileri ayarı tutturamazlardı ve ölüm vakaları görülürdü.”³⁰

Mümkün görüldüğü durumlarda, siyasal yollara başvurma sonucunda, bir yerlerini feda etmektir. Bir parmağın kesilmesi, çatal yutmak vb. çok yaygın talepte bulunma, yargıçlar üstünde baskı yapma ya da bir sorunu medyaya yansıtma biçimleridir. Mahkûm böylece, yönetime karşı kişisel mücadelede ötesinde ya da mahkemeye sesini duyurmak amacıyla az ya da çok bilinçli bir tavırla, uğradığını düşündüğü haksızlık karşısında toplumu tanık göstermek ister. Çektiği acıyla etkili olacak bir baskı uygulamaya çalışır. Böylece mahkûm yaşamının (hatta kendisinin) kutsal özelliğine güvenir ve ayrıca, özellikle de medya durumun farkındaysa, yönetimin kendisini öldürmesine izin vermeyeceğine inanır. Bilek damarlarının kesilmesi, özellikle ölmekten çok yaşamak söz konusu olduğundan, hapisshanede yaygın bir intihar girişimi biçimidir. Kendini asarak intihar etme de çok yaygındır.

Bedendeki yara sadece mahkûm (erkek ya da kadın) olarak değil birey olarak da tanınmak için başvurulanan son çaredir (Hewitt, 1997, 63). İlgi ve tedavi gerektirir, kendine başka türlü bir dikkat çekme biçimidir, ölümcül bir rutinden

kopmadır. Sonuçta olay yaratır. Gardiyanlar dışında başka muhataplarla, başka ilişkilerle yüz yüze gelmedir, hapishane yaşamında başkalarıyla ilişkiyi derinlemesine ama kısa bir süre için yeniden tanımlar. 39 yaşındaki bir mahkûm şöyle diyor: *"Bedenime kesikler atarak kendimi kurtarmaya çalışıyorum. Aptalca bir şey gibi gözükebilir ama işe yarıyor. Bedenime kesikler attığımda insanlar yardım ediyorlar bana."* Breyten Breytenbach herhangi bir biçimde kendilerine zarar vermeye kalkışmış müebbet hapse mahkûmların umutsuzluklarını anlatıyor: *"Kesici herhangi bir alet üretebildiklerinde ya da bulabildiklerinde, topuklarının üstündeki bir tendonu keserlerdi ve daha sonra bütün yaşamları boyunca sakat kalma olasılığı hiç önemli değildi. Bazı mahkûmlar bacaklarına tuvalet kâğıdı sarıp yakarlardı. Kimileri Brasso (içinde talaş bulunan bir temizlik ürünü) çalyorlardı ve bunu bedenlerine şırınga ediyorlardı. Bunların hiçbiri mümkün olmadığında, bazı mahkûmlar bir yerlerden iğne iplik bulur, ipi dışkılarına buluşturır ve bu ipliği iğneyle derilerinin altına zerk ederlerdi. Bir süre sonra derinin çürümesi kaçınılmazdı"* (s.245).³¹

Kimilerine göre, yara adaletsiz bulunan, suçla orantılı olmayan bir cezaya karşı beden aracılığıyla gösterilen bir protestodur. Mahkûm güçsüzlüğüne bağlı bir yol bularak itirazını ve öfkesini dile getirir. Kendisini haksız yere, işlediği suçla orantısız biçimde mahkûm edilmiş biri gibi görür. Mahkûm karşısında gerçek düşmanlarını (yargıçlar, avukatlar vb.) bulamayınca şiddeti kendine yöneltir. Mahkûm aynı zamanda kendi kişiliğini, sıkıntıların önünde gitme eğilimini, ailesine verdiği acıyı da cezalandırmak ister. Kendinden nefret, kendine zarar vermeye, acısını katlama isteğine götürürken bir yandan da acıya karşı isyan ettirir. Yaralar, akan kan, yara izinin acısı bireyin kendisini yenileme çabalarıdır. Değişimin etkisi geçici ama etkilidir. Mahkûm ıstırap çıbanını deler ve hapishanenin rutinine, dinginliğine döner.

Daha az acı çekmek için kendine zarar vermek

Deride kesikler, sıyrıklar, çizikler, sigara yanıkları, bir şey yutma, başları duvara ya da kapıya çarpma... yaygın bir ıstırabı belli bir noktayla sınırlı tutarak ve bir iz biçiminde yansıtarak önlemek hareketleridir. İnsanın kendi bedeninde açtığı yara acıyı bir an dindirir. Québec'li bir kadın olan Sara kendi üslubuyla anlatıyor bu durumu. Yönetimin bir hatası sonucu Noel'de oğlunu göremez, umutsuzluğa kapılarak şöyle der: *"Kendi kendime bağırdım çağırdım, başkalarına bağıracağıma kendi içime kustum her şeyi, hücreme gittim, bir şeyler yapmam gerekiyordu. Korkunç bir öfke vardı içimde, dışarı çıkması gerekiyordu bunun. O kadar çok kötü şey olmuştu ki ilk kez derimi kestim. Çok acıdı ama sonra rahatladım, gerilimim kendi içinde kaybolup gitmişti sanki"* (Frigon, 2001, 50).

Kendisini sürekli döven ve tehdit eden erkek arkadaşıyla birlikte kızını öldürmekle suçlanarak müebbet hapis cezasına çarptırılmış olan Jeanne, olayların gerisinde kalmıştır ve düzenli biçimde bir yerlerini kesmektedir, bu tavrıyla adeta kızı için tören yapmaktadır: *"On üç yıldır kesiyorum bir yerlerimi. Özellikle eylül aylarında. Her yıl eylül ayı en zor ay olur benim için. Kızım 2 eylülde öldü. Babamı da eylül ayında yitirdim ve gene eylül ayında çocuk düşürdüm. Ve işte kesiyorum bir yerlerimi. Elime ne geçirirsem, alıyorum ve kesiyorum, Fleury'de küçük bıçaklarla, konserve kutularıyla, tabaklardan kırdığım cam parçalarıyla. Bir yerimi kestiğim zaman kendimi cezalandırmış oluyorum, çektiğim ıstırap ceza oluyor. Ve devam etmek istiyorum buna. Bir yerimi kesince hiçbir şeyin değişmeyeceğini biliyorum, herkes söylüyor bunu bana. Hiçbir şey değişmeyecek. Geri dönmeyecek o, çok iyi biliyorum ama söz verdim kendi kendime."* Jeanne gene bir yerlerini kestikten ve intihara teşebbüs ettikten sonra, on beş gün yattığı hastaneden çıkıyor. Kendisiyle görüşen Christel Trinquier, ilk buluşmalarında Jeanne'ın, "ölülerini" yücelt-

mesine vesile olan, yara izlerini gösterdiğini anlatıyor: “İlk görüşmemizde, Audrey’e (ölen kızı) verdiği sözden bahsetmeden önce birdenbire ceketini çıkarttı, kollarını sıvadı ve iç kısımlarını gösterdi, bu sırada gözlerini gözlerimden ayırmıyordu, tepkimi ölçmek istiyordu sanki; sözcükler acı ve umutsuzluğu ifadede yetersiz kaldığında yara izlerini göstermek, insanları bunlara bakmaya zorlamak. Tahrip olmuş derideki derin kesik izleri, bayrak gibi taşıdığı bir deri bu” (Trinquier, 1997, 29 ve devamı).

Bedenlerini acılarının anıları olarak kullanan ve özellikle yaşamlarındaki zor dönemlerin yıldönümlerindeki aylarda ya da günlerde bir yerlerini kesen başka kadın mahkûmlar da mevcuttur. Bu kadın mahkûmlar böylece gizli törenler düzenlemiş olurlar, uzun uzun düşünülerek tasarlanmış sembolik anma törenleri. Böylece bellekteki yaralar derinin içine de girer. Öfke, ıstırap yavaş yavaş ritüelleşir. Başka bir kadın mahkûm, Laurence’a yol gösterir: “Mart ve eylül, en çok bu aylarda kesiyorum bir yerlerimi; mart kızımın doğum yıldönümü, ve eylül de babamın ölüm yıldönümü: dışarıdan gelen iki sıkıntı” (Marchetti, 2001, 113-114). Kendini yaralama olayları yazın sıcak havalarda çok yaygındır, ama sadece hapishanelerde. Ya da hafta sonları, özellikle cumartesi geceleri ve tatil günlerinde, dışarıdakilerin düşünüldüğü ve çaresizliğin acıyla bastırıldığı mutlu ya da zor yıldönümlerinde.

Bizim “normal” yaşamda çözümlediğimiz bedeni kesme, daha az acı çekmek için kendine zarar verme, insanı boğan bir ıstırapı engelleme olgusunun antropolojik özelliklerinin hapishane yaşamındaki yansımaları çok şiddetlidir. Birey bedeninin denetimini yeniden ele geçirir. Bedene kesik atma çaresizlikten, güçsüzlükten kurtulmadır, inisiyatifi bireye bırakan sembolik bir biçimdir. Bir erkek mahkûm şöyle der: “Size tuhaf gelebilir ama böyle bir yerlerimi kestikten sonra kendimi farklı hissediyorum. İçimdeki bir şeyi kesmiş gibi oluyorum, yeniden bir şeyler yapmaya başlayabilirim.” Mahkûm tekrar yaşadığını his-

setmeye başlamaktadır. Hapishane deneyiminin üstesinden gelebilme deneyimi içinde birçok veri birbirine karışır: kişisel öykü, ailevi durum, yaş, karakter, yalnız kalma ya da birileriyle ilişki kurma istek ve eğilimi ve hücre koşullarıyla uyuşup uyuşamama durumu vb., ama özellikle suçun, cezanın birey için anlamı, ailenin ya da yakınların tavrı.³²

Cezaevlerinde bilinçli yaralanmalar

Beden yaraları toplumsal ilişkiler içerisine giren insanlar için genellikle gizlidir ve bu insanlar bu yaraları tek başlarına açarlar, ama daha önce söz ettiğimiz gibi, sözgelimi ceza kurumlarında, hapishanelerde durum farklıdır ve bu gibi yerlerde bu yaralar kişinin kendisini gösterme aracıdır. Yara izleri ya da pansumanlar kişinin tanınması, kabul edilmesi bağlamında değer işaretleridir. Çoğu zaman mahpusların geldiği, sözün değer yitirdiği bu dünyada beden, bireyin kendisini kanıtladığı tek yerdir. Karmaşık ve belirsiz bir biçimde ıstırap ve kıskırtıyı ifade eder, ilgisizlikten kurtulma olanağı verir.

Kanada'da, 12-17 yaş arası yeniyetmelerin daha çok hapishane şartlarında yaşadığı bir ıslahevinde görev yapan Ross ve McKay, iyi hissetmeyen, çok zayıf ya da obez yeniyetmelerin bulunduğunu gözlemlerler. Burada yatan 136 yeniyetmeden 117'si, bedenlerine en az bir kez bir "kesik atmıştır." Hemen her genç kızın bacaklarında, kollarında veya yüzünde kesik ya da yara izleri vardır. Bu kızlar bu amaçla iğne, bıçak, deriye girebilen ve iz bırakan herhangi bir alet kullanmakta hiçbir sakınca görmemişlerdir. Kimileri bir yerlerini yakmış, cam parçaları ya da rozet gibi şeyler yutmuşlardır. Grandview ıslahevinde, bedene zarar verme konusunda her türlü olguya rastlanmıştır. Olaylar görevlilerin kapasitesini aşmıştır ve ancak baskı ya da tecrit yoluyla işin üstesinden gelebilmektedirler, bunun sonucunda da bu tür eylemler sonsuz bir kısır döngü içinde artmaktadır.

Bedenlere atılan çiziklerin, kesiklerin sadece çok küçük bir bölümünde (yüzde 3,2) bir anda gerçekleştirilen tek bir çizgi dikkat çeker, ötekilerde bir yoğunluk söz konusudur bu bağlamda: “kız arkadaşlar”ın (kendilerine en yakın buldukları ve mutlaka aşkla ilgili çağrışım yapması gerekmeyen kızlar) ad ve soyadlarının baş harfleri, adları, soyadları, özdeyişler. Bunlar karşı tarafa gösterilen sevecenlik, sadakat, öfke, baskı aracı, sevgi ya da öfke işaretleridir. Aileden uzak, ıslahevi görevlileriyle gerilimlerin yaşandığı bir ortamda başka bir kıza bağlılık, yalnızlıktan kaçmanın ve biraz sevgi ve sevecenlik bulmanın bir yoludur. “Kendini yaralamalar kızların bağımsızlıklarını, özerkliklerini, kişisel özgürlüklerini ifade etme biçimiydi. Sahip olan birinin eylemi, [...] sosyal çevreyi denetlemenin ince bir biçimidir. Bu insanlar eylemleri aracılığıyla yetişkinlerin müdahalesini tetikleyebilirler ve denetleyebilir” (Ross, McKay, 1979, 134). Bedenlerdeki izler mahpuslar tarafından bir muhalefet kültürü olarak sergilenirler, öyle ki hapishane görevlilerinin haberi olmadan toplu gösterilerde, törenlerde gerçekleştirilir bu kesme olguları. Kızlar bir araya gelir ve her biri derisine bir mesaj kaydeder. Bu gerekliliği karşılama konusunda mahcup davranan yeniyetmeler üstünde belli bir baskının uygulandığı da bir gerçektir (s.45). Ayrıca bedenlerinde işaret bulunmayan kızların, arkadaşlarının gözünde değerleri yoktur. Bedenlerdeki tahribatlar bir cezaevi altkültürü, bir grup olgusudur. Cezaevine yeni girenlerin yüzde 80’i ilk başta saçma bulurlar bu uygulamayı, ama dörtte üçü bu algılamalarını hemen değiştirirler ve uygulamaya geçerler. Ve çoğu zaman tek başlarına yaparlar bu işi.

Bedenlerdeki bu tahribatları patolojik durumlar olarak nitelendiren ve bu olaylara ceza ve tecrit yöntemiyle son vermek isteyen Grandview görevlilerinin modası geçmiş tavırlarının tersine, Robert R. Ross ve Hugh B. McKay görevliler ve mahpuslar arasındaki gerilimi hafifletmeye, diyalog ve fikir

alışverişini ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Bu kızlarla ilgilenerek, kendilerine bu konularla ilgili sorular sorarak bu uygulamalara son verdimeyi başarmışlardır. Bedenlerdeki tahribatları irdeleme bağlamında bu kızları hasta değil kaynak kişiler (133), sorunlu kızlar olarak değil partnerler olarak görüyorlar. Önce grubun liderlerini bir araya getiriyorlar ve onları görevlilere dönüştürüyorlar, hatta kendilerini uzman olarak, arkadaşlarıyla ilişkilerinde “genç psikologlar” gibi görüyorlar. Bütün mahpuslar bu bağlamda ilkeleri daha iyi anlamak, ama özellikle kendilerini daha iyi dinleyebilmek için, psikoterapi formasyonu alıyorlar.

Bu yeni işleyiş biçimleriyle boşluk duygusuna karşı bir mücadele mümkün oluyor. Bu yöntemler yeni bir anlam alanı açıyor, bu sayede yeniyetmeler seferber ediliyor ve zamanlarını daha iyi, daha uygun biçimde kullanabiliyorlar. Ross ve McKay bedendeki işaretler konusunda onlara ayrıntılı sorular soruyorlar ve bu uygulamaların anlamlarını yeniden tanımlıyorlar. Bu uygulamalar artık, Grandview görevlilerini aldatma tekniği, mahpusların seslerini duyurmalarının son çaresi olmaktan çıkıyor. Bedene zarar verme olgusu, birdenbire bir denetim ya da özerklik arayışı olarak anlamını yitiriyor, çünkü artık görevliler bu işlere karışmıyorlar. Yeniyetmeler kendilerini sorumlu görmeye başlıyorlar ve ıslahevi yaşamında artık ıslah edilecek bireyler olmadıklarını, görevlilerle eşit konumda olduklarını düşünüyorlar ve kendilerine saygıları geri geliyor.³³ Belli bir yaşam zevkinin oluşması, bireyin kendisini pozitif anlamda yeniden kuşatmasını sağlar. Beden mahrem bir savaş alanı olmaktan çıkar.

3. Kendi kendini kesme: *Body art*'tan performanslara

“Varlık bize varlığın dayanılmaz aşılması içinde verilmiştir, bu dayanılmazlık ölümün dayanılmazlığından aşağı değildir. Ve bu varlık madem ki ölümden verilmiş ve alınmıştır, bizim onu ölüm duygusunda, o dayanılmaz anlarda, öldüğümüzü sandığımız anlarda aramamız gerekir, çünkü bizdeki varlık, eksiksiz bir dehşet ve eksiksiz bir sevinç örtüştüğünde, ancak bir aşırılık olarak vardır.”

Georges Bataille, *Madame Edwarda*'nın önsözü

Sanat yapıtı olarak beden

Sanatçının, dışındaki bir gerekle kendisi arasındaki belli bir mesafeyle değil, yaşamından ve bedeninden oluşmuş bir yapıta kişisel müdahalesi, yüzyıl başında Duchamp gibi sanatçılarla ortaya çıkmış, ama atılımını 60'lı yıllarda yapmıştır. Bu durumda estetik kaygısı etik kaygısı karşısında silinir, artık söz konusu olan, paradoksal da olsa, bir güzellik kültürü oluşturmak değil, gündelik yaşamın temellerini gerçekçi bir tavırla sorgulamak, kurulmuş ve keyfi boyutunu ortaya çıkarmaktır.

Body art'ın ilk dönemindeki toplumsal çalkantılar, Batı toplumlarının kültürel temellerinde derin sarsıntılara yol açmıştır: Vietnam Savaşı, Komünist Blok'la çatışma, yurttaşlık hakları hareketleri, öğrenci hareketleri, özellikle cinsel özgürlük, beden kültürü, uyuşturucunun keşfedilmesi vb. aracılığıyla erkek-kadın ilişkilerinin ve eski ahlakın sorgulanması. Bu arada toplumun

temellerinde de bir anlam sarsılması görülür ve bunun sonucunda toplumun birçok özelliği değişikliğe uğrar. Bireysel gelişme olanaklarıyla, toplumların bireylerine empoze etmek istedikleri ahlaki çerçeve arasındaki parçalanmadan, çok açık seçik bir bilinç doğar. Toplumu dönüştürme (Marx) ya da yaşamı değiştirme (Rimbaud) sloganları, eşitsizliklerine ve adaletsizliklerine rağmen inatla ayakta kalan bir dünyaya karşı, eleştirel güçlerini birleştirir. Bazı sanatçıların mutsuz bilinci çok canlıdır ve bunun sonucunda radikal sanatsal ifade biçimleri doğar.

Sanatın eylem olarak biçimlenmesi, toplumsal, kültürel ya da siyasal işleyişlerin doğrudan ve özel bir biçimde sahiple-nilmesi aracılığıyla bir analiz geliştirir. *Body art* varoluş koşullarının bedenler aracılığıyla eleştirisi-dir. Performanslar dünya üstüne bir söylemdir, aynı değerde olmasalar bile hiçbir biçimde pornografi, vahşet, mazoşizm, teşhircilik ya da zevk değildir. Bunlar doğaçlamadır ya da bireyin, kendisiyle ilgili fiziksel veya sembolik egzersizleri aracılığıyla, uzun düşüncelerinin sonuçlarıdır ve seyircinin güvenliğini sarsarlar. Cinsel kimliği, beden sınırlarını, fiziksel direnci, erkeklik ya da dişilik düşüncelerini, cinselliği, işeme ya da dışkılama, acı, ölüm, objelerle ilişki, mekân, kendini tehlikeye atma vb.'yi sorgularlar. Beden dünyanın sorgulandığı ışıltılı bir yerdir. Bu bağlamda amaç artık güzelin ifade edilmesi değil tenin kışkırtılması, beden dönüştürülmesi, tiksinti ya da nefret duygusunun kabul ettirilmesi, içe atılan şeylerin spektaküler bir biçimde fışkırmasıdır. Beden madde olarak ve kimi zaman radikal bir biçimde sahneye çıkar. Organik maddelerin (kan, sidik, bok, sperm, kusmuk vb.) öne çıkarılması seyirciyi etkileyen ve ilgisini çeken bir dramaturjiyi biçimlendirir ve bu dramaturji içinde, sanatçının sanata ya da gündelik yaşama empoze edilen sınırlara bedeniyle karşı çıkmasının bedeli, kendi kişiliğidir. Başkasını fiziksel olarak etkileme isteği, değişikliklerin ya da mizan-senlerin artırılması ve güçlendirilmesiyle ifade edilir. Seyirci

etkilenir, sanatçının (ya da sanatçı olarak hayal ettiği kişinin) ıstıraplarına dolaylı olarak katılır. Performans davranışlarımızı ya da entelektüel körlüklerimizi eleştiren bir aynadır, dünyayla klasik bir ilişkiyi başka bir biçimde düşünmeye götürür.

Body art, anlamın, çağdaş imaj ve meta dünyasında, mikrop-lardan arındırılmış beden düşüncelerine karşı başkaldırısıdır. Medyaların ya da reklamın dilinden düşmeyen ama gerçek yaşam koşullarının sürekli yalanladıkları özgürlük ve refah söylemlerinin ikiyüzlülüğünü reddeder. Toplumsal anlaşmalar masasında patlayan bir yumruktur, peri masallarının sürüp gitmesini kabul etmeyen bir yumruk. Seyirci, sanatçının eylem halindeki düşüncelerinin gerekçesi ve yankılandığı yerdir, yerini kimi zaman kamera ya da fotoğraf makinesi alsa da, bu eylem halindeki düşünceyi yankılandırır sanatçı. Sahneyle salon arasında heyecan alışverişi oyunu oynanır ve bu oyun sanatçının girişimini besler, sanatçı da davranışlarıyla seyirciyi sarsar. *Body art* performansları bir ölçüde eski katarsis geleneğiyle örtüşür.

Paradokslarından biri, hiç kuşkusuz, sanatçı narsisizminin öne çıkarılmasıyla toplumsal aynayı çatlatmasıdır. Yazar yazının aracılığından yararlanır. Müstehcen şeyler anlatsa bile sözcüklerden yararlanır. Ve köpek sözcüğü ısırılmaz. Sanatçı soyunur, orasını burasını yaralar bereler ya da mastürbasyon yapar, çoğu zaman göbeğini gösterir, ruhsal durumunu anlatır, kendi bedeni olarak davranır. Anlatılan bok kokmaz ama sanatçının gerçek bokuna tepki gelir seyirciden. Bir öyküde akan kanla bedenini kesen bir kadından ya da erkekten fıskıran kanın etkisi aynı olmaz. *Body art*'ın mekânı, yapıtın birey dışındaki bir gereçle yabancılaştırılmasının reddedilmesine tanıklık eder. Amaç zamanla oynamak, performansları filme almak ya da fotoğraflarını çekmek gibi karmaşık bir işle birlikte geri döndürülmez olanı yaşamaktır. "Film şeritleri reklam silahlarıdır, sanatçı marka imajını sürdürmek için onları düzenli biçimde sunmak zorundadır, aksi takdirde sahneden silinir" (Henri-Pierre Jeudy, 1998, 123).

Birçok sanatçı soyunur, bedenini teşhir eder, süsler, tahrip eder, yırtar, yakar, keser, tırmıklar, çiftleşir, başka şeyler ekler bedenine vb. İşkencelere, değişikliklere adanmış bir gerece dönüştürür bedenini. Bedenin karmaşık bir eylem içinde bir yaratma kaynağı olması istenir. Kan, kaslar, sıvı maddeler, deri, organlar vb. bireyden ayrı teşhir edilir ve yapının hammaddelerine dönüşür. Sanatçılar kıyafet değişiklikleri, hatta organik biçimleri altüst ederek bedensel değişiklikler üstünde çalıştıklarında her türlü dönüşüme uygun, hatta işkence edilmeye ya da yok edilmeye, hayvansı ya da cinsel melezleşmeye hazır “organsız bedenlerdir”.

Bedendeki bazı organların alınması ya da organ nakilleri, hormonal değişiklikler ya da cinsel organ cerrahisi değişiklikleri, genetik değişiklikler, *morphing* (dönüştürme), enformatik vb. *body art*’ın ilk biçimlerinin amaçları ve bağlamında radikal değişiklikler getirmiştir. 60’lı yılların bedeni, bireyin gerçekliğini, dünya-daki varlığını temsil ediyordu ama beden günümüzde tıp ya da enformatiğin sürekli dizaynına tabi olan değersiz bir şey, bir hile aracı haline gelmiştir. Bireyden bağımsızlaşarak bir tür alter ego, varoluşun katıksız bir aksesuarı olmuştur vb. Daha önce kişisel kimliğin bir gereciyken bugün hammaddeden başka bir şey değildir artık. İnternet ya da uzay yolculukları çağında postmodern ya da *posthuman* sanatçılar, taş devri insanıyla aynı bedene sahip olma düşüncesini katlanılmaz buluyorlar. Bedeni en şaşmaz tekniklerin düzeyine yükseltmek ve tam bir egemenlik iradesine tabi kılmayı düşünüyor ve makinenin sökülebilir ve birleştirilip karıştırılabilir parçaları gibi algılıyorlar. Ya da tersine, bu aldatmacalara başkaldırıyor ve bedene ait olma talepleriyle ortaya çıkıyorlar.

Body art’da acının değeri yüceltilmez, acı kurtarıcı ya da erginleyici değildir, sınır bile değildir, ilgisiz, kayıtsızdır, acıda durmak, kalmak mümkün değildir. Daha da kötüsü “et”in gülünç bir biçimde hatırlanması, çağdaş teknolojilerin geçersiz kıldığı bedensel bir mekanizmanın protestosudur. Vito Acconci’nin bedeninin fiziki bölgesine yansıyan ısıyı ve çürükleri, Oppenheim’in

sigara yanıkları. Panik Hareketi'ne bağlı İspanyol kökenli boğa güreşçisi Diego Bardon, 1972 Noeli'nde, gündüz vakti Théâtre Palace'da topluluk karşısında sünnet olur. Birkaç ay önce de bir *autocornada* gösterisi yapmıştır: "Paris'teki bir sanat galerisinde kendisini bir boynuzla ağır biçimde yaraladığı tören. Kanını Topor ve Olivier'nin yüzlerine ve Arrabal'ın dazlak kafasına sürmüştür" (Arrabal, 1973, 26). Sanat yapıtını direniş yapıtı gibi gören Journiac, kolunu kızgın demirle dağlamıştır, sürülen eşcinsellerin ve kendisinin sanatçı ve eşcinsel olarak çifte ayrılıkçılığının anısına bir üçgen figürüyle.

*Rythm O'*da, örgüt hoşgörüsünün sınırları üstüne çalışmalar yapan Marina Abramovic, bir masaya çeşitli objeler dizer: iğneler, dikenler, dolu bir tabanca vb. Daha sonra bu objeleri hiç çekinmeden bedenine karşı kullanabilecek olan seyircilere teslim eder kendini. Tina Takemoto, Angela Ellsworth'a dostluk ve iş ilişkisiyle bağlı bir sanatçıdır. 1993'te hekimler Angela'da bir lenfoma bulurlar. Ve iki kadın hastalığa karşı uzun sürecek bir mücadele başlatırlar. Tina sağlık ve hastalık, kendisi ve öteki arasındaki bütün sınırları yitirmiş olduğu duyguları içindedir. Geceleri kâbuslar içinde geçer. Dostunun acılarını paylaşmak için Mart 1995'de bir performans gerçekleştirir: Sağ koluna beş kibrit yapıştırır ve Angela'nın yaşadığı "etkileri katlanarak yoğunlaşan kemoterapiye bir katılım girişimi olarak" yakar bu kibritleri (Takemoto, 2001, 112). Başkasının acısına simgesel anlamda eşlik etme ve bireysel girişimin sanat sahnesiyle birleştiği ritüel bir biçim altında inisiyatif almaktır. Liste uzayıp gider, ben sadece bir avuç sanatçı üstünde duracağım.³⁴

Gina Pane ya da yaşamın ıstıraplarına karşı mücadele

Gina Pane hiç kuşkusuz insanın koşullarının deri bağlamında sınırlarını en uç noktasına götüren sanatçıdır. *Anestezisiz Tırmanış*'ta (1971) elleri ve ayakları çıplak halde uçları sivri basamaklı metalik bir yapının üstüne çıkar. Aynı yıl *Yiyecek*,

Televizyon, Ateş'te, tiksintisini yenerek kokmuş çiğ et yer, son derece rahatsız bir konumda televizyonda gösterilen haber programını seyrederek ve kum üstünde yakılmış ateşleri çıplak ayaklarıyla dayanılmaz bir acı hissedinceye kadar söndürmeye çalışır. 1972'de bir evin ikinci katının penceresinin demirlerinde iki saat asılı kalır (*Ben*). *Sıcak Süt*'te beyaz giysiler içinde bedenine jiletle kesikler atarken bir yandan da sürekli bir duvara çarpıp geri gelen bir tenis topuyla oynar. Yüzüne kesikler atar, daha sonra eline bir kamera alır ve seyircileri uzun uzun filme çeker, bu arada bazı kişilerin yüzleri üstünde ısrarla durur, şiddet karşısında toplumsal edilgenliği, nefret karşısında kayıtsızlığı ifşa eden karmaşık bir eylem, aynı zamanda bakışın anestezisi.

1973'te, *Azione Sentimentale*'de jiletle elini keser ve koluna gül dikenleri batırır. 1974'te, *Psyche*'de yüz çizgilerini bir aynada yansıtır. Daha sonra jiletle kaşlarını keser ve aynaya akan kan, aynada düşsel bir bölünme yaratır. Arkasından kuş tüyleriyle (şefkat simgesi) ve kauçuk toplarla oynar, topların biri sarı (ölüm itkisi, olumsuzluk), öbürü mavidir (yaşam işareti, olumluluk). Böylelikle yaşamın iki yüzünün ikiliğini yansıtır. Daha sonra gözlerinde kanlı bir bantla bir tabureye çıkar ve insanlık için bir umut mesajı vermeye çalışır ama ağzını açamaz. Sonra yaşamın kökeni olan göbeğinin hizasına haç biçiminde bir kesik atar. Performansların her anında sıkı bir sembolizm hüküm sürer. *Otoportreler*'de kadın ve sanatçı olarak gösterir kendini. Yanan mumlardan oluşan bir yatağa uzanarak doğuran kadının acısını simgeler; kasılmalar nedeniyle ıstırabını dışı vuramaz, duvara dönük mikrofondan hiç ses gelmez: Kadın ses çıkarmamak zorundadır. Daha sonra, tırnaklarının çevresindeki derilerini keser, bu sırada gerçekleştirilen diapositif gösterisinde tırnaklarına boya süren bir kadın görülür. Kadın sadece kendisini sakatlayan bir görünüm içinde var olur. Son safhada, sıcak süt gargarası yapar ve kan süte karışınca kadar devam eder gargara, kadın olmanın koşullarının iki simgesini hüznünlü bir biçimde birleştirir: süt ve kan.

Gina Pane'nun etkinlikleri bağlamında amaç, benliğin yüzeyinde kalmaktır, sakatla(n)ma değildir bunlar. "Bu bedenın patlaması, her yöne doğru gitmesi gerekir, mekânlar, yeni topraklar fethetmesi gerekir," der. Yara bir yazıdır, simgesel olarak başka bir yarayı billurlaştırır ve dindirir. "Bedeni keserek seyirciye kan göstermek istemiyorum, gladyatör ya da arkaik bir toplumda ilkel bir insan olmak gibi bir amacım da yok [...]" Yara belli bir sıkıntıyı saptar, gösterir ve kaydeder. Benim uygulamalarımın merkezidir, benim söyleminin ılığı ve boşluğudur. Temel, yaşamsal gerekliliğın, bireyin isyanının ifade edilmesidir. Kesinlikle otobiyografik olmayan bir tavidir bu" (Schlatter, 1996, 53). Ders vermek isteyen biri gibi ortalarda dolaşmaz. Başkalarına bir gerçeğı göstermek gibi bir iddiası yoktur kesinlikle, yarayı paradoksal bir uyum eylemi haline getirir. Acı reddettiğı bir mazoşizm değildir kesinlikle; bir bağış, bir armağandır, bir iyileş(tir)me girişimi, bir kurtuluş hareketidir. Gina Pane bir kurban çıkarır sahneye ve sembolik anlamda azaltmak amacına yöneldiğı, başkalarının acılarını artırdığını bilerek, kendi acısını sunar. Dünyanın adaletsizliğine karşı sembolik (kesinlikle mistik) bir direnç ifade edilir. Bu performans sırasında değinmediğı dinsel bir boyut içinde değil, kozmosa aidiyetinin sezgisi içinde. Gina Pane'de toplumsal ıstırabı (savaş, kadınlara baskı yapılması vb.) üstlenerek ritüelleştirme gibi bir eğilim vardır.

Gina Pane performansları sırasında kendine hâkimdir, seyircileri altüst eden bir ihtişam içinde görülür, bu durumun kendisini özel yaşamında, uykusunda, düşlerinde etkilediğini de itiraf eder. Her hareket titizlikle hazırlanır, şemalar hiçbir biçimde sürprize yer bırakmayacak şekilde hazırlanır. Bir fotoğrafçı kaydeder bütün bunları. Bu şartlanma kırılğanlaştırır onu, hiçbir yardımı kabullenmemesi gerekir. Performans alanına girdiğinde, "başkalarının bedeninde" kaybolur, seyircilerin içine gömülür ve bu seyircilerin bir yansımasıdır adeta. "Aşka

benzetilebilecek bir tavır" yaşar (Schlatter, 1996, 348). Bütün enerjisini kendisine başvuran hastalar için harcayan bir üfürükçü gibi "bütünüyle hafiflemiş" hisseder, uçuşunu, bedeninin kendisinden ayrılmış olduğunu sanır. Gina Pane'nin aksiyonları seyircilere ve sanat tarihine açık özel ritlerdir, dünyanın ıstı-
rabinin bir parçasını yok etmeyi amaçlar. Verdiği bir mülakatta şamanların bilgi, görgü ve deneyimlerinden söz eder; topluluk içinde içlerinden yaşamış oldukları acılara, sıkıntılara çare bulan insanlardır onlar: "Bir yaraya merhem olacak üfürükçü-hekimlerin kendileri yaralıydılar. [...] Canlandırma yapıyorlardı, hastanın ahlaki sorunundan etkilenmişlerdi. Dolayısıyla bir sorunsalım varsa ve bunu başkalarıyla paylaşmak istiyorsam, söylediklerimi canlandırıyorum" (352).

Yıkımın ve seyircileri sarsabilen heyecanın etkisini içinde barındıran acıyla ölümün getirdiği önemli yasaklardan kurtularak kendisini seyredenlerin bilgilerini genişletmek ister. "Gina Pane'de ıstırap asla nedensiz değildir," diyor sanatçının çok dikkatli yorumcusu François Pluchart. "Mücadele eder, ifşa eder, determinizmlere karşı savaşıyor: Ellerini kaldıranlara, nefret içindeki saldırıları bir eylem ya da yönetim ilkesi olanlara karşı, tıka basa yedikten sonra kendileri dışında hiçbir şeyle ilgilenmeden rahat rahat sindirenlere karşı" (Pluchart, 2002, 232). "Bedenin trajik görünümünün reddedilmesi, bunalım ve yabancılaşma getirir ve sürekli 'insanın ilerlemesi'nden söz eden bir toplumda, bütünüyle uygunsuz bir durum gibi gözükür" (Schlatter, 349). Gina Pane'nin bedenini yakarak, keserek, parçalayarak, damarlarını keserek, kendisini zor durumlara sokarak canını acıtmasının amacı, ahlaki engelleri ve toplumlarımızda hüküm süren yaygın şiddeti ifşa etmektir. Haziran 1974'te şunları söylemiştir: "Bedenimle gerçekleştirdiğim eylemler aracılığıyla amacım, bireyselliğimizin kalesi gibi hissettiğimiz beden in yaygın imajının gerçekte ne olduğunu göstermek, bu imajı toplumsal aracılık işlevi olan esas gerçekliğine oturt-

maktır... Beden sosyolojisinin ilk ve doğal enstrümanıdır.” Bedensel bütünlüğün, özellikle kadın söz konusu olduğunda, toplumlarımızın dokunulmaz bir değeri olduğunu bilir o. Tenine zarar vererek, kanını akıtarak toplumsal düşleri derinlemesine sarsar ve insanların düşünmesini, yani kendilerine dönmelerini sağlama amacına ulaşır. Yaralarının izleri silinir, çünkü kesikler ya da yanıklar derin değildir, ama sorular hâlâ sorulmaktadır, bugün ölümünden sonra bile.

Gina Pane salonun allak bullak olmasından, heyecandan, öfkeden, isyandan, kadın olması, derisinin kesilmesi ve kanının akması dolayısıyla bir kat daha artan bir duyarlılıkla kendisiyle özdeşleştiğinden haberdardır. Fiziki acıyı seyretmek dayanılabilecek bir şey değildir seyirci için. Sanat eleştirmeni Catherine Millet, Gina Pane’nin aksiyonlarından duyduğu sıkıntı ve keyifsizliği şöyle anlatıyor: “Daha sonra aksiyonlarını hiç seyredemedim, bu gücü bulamıyordum kendimde, birkaç metre ötemde ağzın kesilmesi, akan kanın sütle karıştırılması ve gargara yapılması... Buna karşılık 6 Kasım 1969’da Michel Journiac’ın *Bir Beden İçin Ayin* adlı yapıtında koroda görev aldığımda [...] bu vesileyle ‘komünyonumu yaptım’ ama mayasız ekmekle değil, sanatçının kendi kanını karıştırdığı bir dilim domuz sucuğuyla” (Millet, 1998, 200). Bu durumda tiksinti duygusunu aşıyor ama buna rağmen tiksinti duyduğu bir şeyi yiyor, Gina Pane’den de duygusal bağlamda yeteri kadar uzak kalamıyor. Burada söz konusu olan görmektir, ama bir özdeşleşme durumuyla sanatçının farazi acısını hissediyor. Gina Pane gösterilerinin gücü buradadır.

Stelarc ya da bedenin eskimesi

Stelarc ilk aksiyonlarından bazılarında dudaklarını ve göz kapaklarını dikmiş ya da kendini sırtındaki çengellerle bir galerinin duvarlarına bağlamış ve günlerce o vaziyette kalmıştır. 1971’de *Suspensions* (Aslımalar) dizisine başlar: Önce

iplerle ve koşum takımlarıyla bağlar kendisini, 1976'dan sonraya bedene oksitlenmeyen şişler geçirerek bu aksiyonlarını radikalleştirir. Bu aksiyonda tasarlanan performansa göre ağırlığın dağılımı on dört ya da on sekiz noktaya (acı noktaları) yayılır. Ortalama kırk dakika süren hassas bir gösteridir bu. Stelarc hiçbir ağrı kesici almadan ve derisinin esnekliği sayesinde, bedeninde şişlerle saatlerce asılı kalır. 1980'de Tokyo'da *Event For Rock Suspension* performansında ağırlığını ağır bir taşla dengeleyerek havada asılı kalmıştır. 1981'de *Seaside Suspension*'da kendini rüzgâra ve dalgaların üstündeki su serpintilerine bırakır. Kopenhag Kraliyet Tiyatrosu'nun üstünde gerçekleştirdiği *City Suspension*'da bir vince asılı vaziyette boşlukta geniş halkalar çizer.

Böylece Stelarc, 1976-1988 arasında bedeninde şişlerle, iğnelerle ve tellerle bağlı durumda yirmi kadar *suspension* (asılma) gerçekleştirmiştir. Asılma anında ya da aksiyon sona erdikten sonra her yeri acır ve yaraları genel olarak ancak bir haftada iyileşebilir. Günümüzde bu tür aksiyonları kendilerini idrak etme biçimleri olarak gerçekleştiren, sansasyon ve "manevi g" arayışları içinde olanların tersine, Stelarc acıya karşı her türlü mistisizm ve duygusallığı reddeder. Performansların öncesinde neyse, sonrasında da aynı insan olduğunu söyler ısrarla. Ona göre havaya yükselen beden "boşlukta duran bir heykel gibidir." "Asılma aksiyonları şamanizm gösterileri, yoga yoluyla şartlanma ya da bedenin, bir tür aşkınlık ya da maneviyat arayışı içinde uyumlu hale getirilmesi değildir. [...] Bu performanslar sadece sanatsal aksiyonlardır. [...] Ben performanstan önce ve sonra ve performans sırasında hep aynı şeyleri düşünürüm" (Donguy, 1996, 215). Aslında Stelarc, etkinliklerinde bedenin eskimesi, insan türünden uzaklaşması ve güncel teknolojiler karşısında anlamsızlığı düşüncelerini belirginleştirir ve keskinleştirir. Stelarc'a göre Darwin dönemi kapanmaktadır. Ona ve

başka birçok çağdaşına göre beden bir an önce kurtulunması gereken bir tür köhne kabuktur. Bedenin ölümü, saf bir gerece dönüşümü, yok oluşundan önceki son bir hamle gibi gözükmektedir.

Hastalığa karşı sembolik mücadele: Flanagan ve Athey

“Hastalık ve mazoşizm insanları korkutma ve ürkütme gibi ortak özellikleri olan iki konudur,” diyor genellikle bedeninde yaptığı tahribatlarla performanslar gerçekleştiren Bob Flanagan. Flanagan sadomazoşist zevkler peşinde koşar (Flanagan, 2000; Liotard, 1998; Miller, 1999). *Happiness in Slavery* (Reiss, 1992) (Kölelikte Mutluluk) adlı bir klipte ölümcül işkenceler yaşar, bir makine karnını değer, iç organlarını çıkarır, daha sonra kaynaşıp duran solucanlara dönüşen bu organları atar. Bir orta metraj yapım olan *Sick*’de aşağılanma sahneleri, sadomazoşist sahneler görülür. Bir performansında penisine çivi çakmış, dudaklarını dikmiştir. 1989’da San Francisco’da Southern Exposure Gallery’de iki performans (her ikisinin de adı *Nailed*’dir) sırasında derisine elli kadar kısıkaç takar ve bunlar arka arkaya kırılır. Daha sonraki bir gösterisinde iğne iplikle hayalarını dikmiş ve bir ağaç parçasına çivilemiştir kendini. Özellikle Los Angeles’deki *Auto-erotic* performansı sırasında birçok kez yinelemiştir bu aksiyonunu. “Bob seyircilerin karşısında çıplak ve son derece rahattı, esprili ve zekice konuşmalar, şakalar yapıyordu ve bir yandan da hayalarını tahtaya çiviliyordu,” diye yazmaktadır A. Juno ve V. Vale (Flanagan, 2000,6).

Flanagan, 1992’de Santa Monica Müzesi’nde gerçekleştirdiği bir performansta (*Visiting Hours*) bir hastane atmosferini canlandırır. Bir bekleme salonu, hastalar için konmuş sado-mazoist edebiyat yapıtları ve oyuncak küplerden oluşan bir duvar seyircilerin dikkatini çeker. Her küpte bir harf vardır: C, F, S, M. CF Cystic fibrosis (genetik hastalığı: mukovisi-

doz) ve SM (sodomazoşizm), hastalığa karşı silahı. Bunların arasındaki öteki küpler medikal aksesuarlar ve sadomazoşizm aksesuarları arasında sembolik bir bağ oluşturur: deri kukuleta ya da kırbaç, bıçak, stetoskop vb., Flanagan'ın bize kendisine göre eşdeğerini anlattığı ıstırap enstrümanlarının resimleri. Başka bir duvarda hastalığın tahrip ettiği bir akciğer filmi görülür, burada en çok dikkat çeken memeleri süsleyen *piercing*'lerin pırıltısıdır. Flagan bir "acı duvarı"na yüzünün 750 fotoğrafını asar, sadomazoşist uygulamaları çerçevesinde havaları farklı, bilinçli acı dönemlerinde çekilmiş fotoğraflar. Performans sırasında salonda yatar. Ziyaretçiler gelip konuşurlar kendisiyle. Konuşmalar sırasında ayaklarına bağlı bir makara sistemi onu düzenli biçimde yukarı kaldırır.

Flanagan'ın performansında tıbbi müdahaleler sonucu yaşadığı şiddet olgusuyla, karısı Sheree'yle sadomazoşist bağlamda yaşadığı şiddetten ya da performanslar sırasında kendi inisiyatifinden gelen zevk karşıtlaşır. Flanagan'ın tüm yaşamı hastalık ve tedavi, ölümün yakın olması, dolayısıyla kendisine rağmen ortaya çıkan ve mücadele edilmesi gereken bir şiddet arasında gidip gelir. Ve bir vaat gibi sinsi bir gösteri biçiminde, bilinçli olarak aranan, duyumsal mutluluğun, özellikle eşi Sheree ile birlikte ölüm ve hastalığın ilerlemesine karşı birlikte mücadelenin kaynağı acı vardır bu karşıtlık içinde.

Bob Flanagan, doğuştan gelen ve tedavisi mümkün olmayan bir hastalık çekmektedir ve ancak yirmi beş yıllık bir yaşam umudu bırakmaktadır bu hastalık. 43 yaşına kadar yaşayacaktır, ama bedenini sonsuza kadar sürecek bir vahşet tiyatrosu sahnesinde sanat yapıtına dönüştürerek. Daha çocukken başlamıştır bu işlere: soğukta kalmak, bedenine yapıştırıcı maddeler sürmek, geceler boyu rahatsız bir konumda kalmak, kırbaçlanmak, bir yerlerini kesmek, delmek vb. İlk yaralarını acının ve ölümün gözlerinin içine bakarak ve meydan okuyarak açmıştır. Böylelikle kurban olmaktan kurtulur

ve kendi yaşamının iplerini eline alır. Tıbbi tedavinin gerekli acısına karşı bir savunma aracı gibi etkili olan, hastalığın kendisini ele geçirmesine karşı bir korunma girişimi olan bir acı yaratır. Flanagan hastalığa karşı acının inisiyatifini ele alarak ve onu zevke dönüştürerek mücadele eder. Eylemiyle şiddeti azaltır: “Genetik bir hastalıkla doğdum, 2 yılda, sonra 10 yılda, sonra 20 yılda vb. ölmem gerekiyordu ama hâlâ hayat-tayım. Sadece hayatta kalmaya yönelik sürekli bir mücadele değil bu; hastalığı geriletmeye, hafifletmeye yönelik bir müca-dele aynı zamanda; ağrıya, acıya karşı ağrıyla acıyla mücadele etmek gerektiğini öğrendim” (Liotard, 1998, 135).

Bob Flanagan ölüm tehdidini gözden kaçırmama kaygısıyla, sürekli bir kendini kanıtlama susuzluğu içinde kişisel deneyimlerini çoğaltıyor. Kendi deyimiyle bütün bu dayanıklılık testleri, daha kötüsü karşısında kişisel gücünü kanıtlıyor. Mantiğı ateşli, sadomazoşist oyunlara götüren kader imtihan-larının hafifletilmiş hali. Bob Flanagan’da mutsuzluk belirtisi olabilecek hiçbir şey yoktur, ciddiyet düşüncesi içinde gerilmiş bir savaşçı değildir o. İnce alaycılığı, rahatlığı her perfor-mansında, her konuşmasında dikkat çeker. Bataille gözünü budaktan esirgemeyen ve var oluşunun sonsuz kırılğanlığının herkesten çok farkında olan bu adamın gülüşüne kayıtsız ka-lamazdı kesinlikle. Flanagan bedeli ağır olabilse de tehditler karşısında dik durmayı başarmıştır.³⁵ Yaşadığı her deneyim-den sonra huzur, benliğinden uzaklaşma, karakterinin güçlen-mesi gibi duygular hisseder ve aynı zamanda kişisel yeniden doğuşlar olan şamanizmi ve “küçük ölümler” dizisini imalı bir biçimde anar. Ölmek için küçük ölümleri çoğaltmıştır.

Bob Flanagan, ölümünden önceki birkaç ay içinde, haya-tında ilk kez hastalığa teslim olur. Eşinin kendisinden ne ka-dar uzaklaşmış olduğunu fark eden Sheree’yle birlikte sado-mazişist gösterileri bırakır. *Sick* filminde, hastalığın ilerleme-sine bağlı acıya ansızın karşılık veremez olur. Kavrayabileceği

tüm sınırların ötesinde yakınında gördüğü ölümü püskürtebilmiş ama gücü tükenmiştir, ansızın çöker. Sheree'ye sorar: "Ölüyor muyum? Anlayamıyorum. Bütün bunlar ne kadar aptalca şeyler. Hiçbir zaman tam olarak inanmadım. Anlayamıyorum." Zevk olarak acıyı ıstıraptan başka bir şey olmayan hastalığın acısı gömer.

Ron Athey, *Kurban ve Azizler*'de (1983) Hristiyan imgelerinden yararlanarak bir ölüm ve acı gösterisi sunar. Travestiler, uyuşturucu bağımlıları, striptizciler bedenlerini yaralarlar. Kendisi de dudaklarını diker, çeşitli yerlerine iğneler batırır, jilet atar ve alına hipodermik iğnelerden oluşan bir taç bağlar. Başka bir performansta AIDS'li bir sanatçının sırtına harfler kazır, kanı kâğıt havlularla siler ve bu havluları biraz endişeli seyircilerin yanındaki bir çamaşır ipine asar. Ron Athey on kadar partnerden oluşan "seçkin bir aile kurar", "bu ailenin tümü gey ve AIDS'lidir ve aile bireyleri performanslarında kendisine eşlik ederler; bu performanslarda deriler kesilir, cinsel organlar sakatlanır, ölümcül fişkırımlar halinde kan akar, Hristiyanlık, yasalara ve kurallara tecavüz, toplum, AIDS tartışmaları yapılır, günahlarının bedelinin ödenmesiyle birlikte bastırılamaz bir hak talebinde bulunulur: herkesin kendi cinselliğini özgürce tercih etmesi" (Baqué, 2002, 133). Eşcinselliğini, eski eroin bağımlılığını ve AIDS hastalığını isteyen sanatçı bedenini sürekli bir deney şantiyesi yapmıştır. Kendini sakatlama olayları kurtuluş yollarıdır ona göre. Hastalığın acısını ve birçok arkadaşını yitirmiş olmanın ıstırabını ritüelleştirir. Böylece içindeki kaosu denetimini eline geçirir ve kendi acısının tek efendisi olur. "Bir yerime bir ok sapladığımda aklıma bir aziz Sebastianus metaforu geliyor, gey topluluğu içinde AIDS'li insanların dışlanması düşünüyorum." (Liotard, 2001). Bob Flanagan için de sadomazoşizm hastalığı çökertmek ve tersinden almak için kestirme bir yoldur.

Performanslar ya da kendini arama

Performansların, özellikle de asılma olayının, seyirci boyutu *body art* gösterilerinden farklıdır; *body art* bağlamında sanatçı için bedenini video ya da fotoğraf yoluyla iz bırakmak kaygısıyla kullanmak söz konusudur, buna karşılık performansçı bir iç deney yaşamak ister.³⁶ Toplumsal isteklere uzak kalır, daha çok arayışlarını paylaşan, bunları daha önce yaşayan ya da öğrenmeye hazırlanan erkekler ve kadınlarla çevrilidir. Buna karşılık sanatçının seyircisi ise meraklılardan, eleştirmenlerden oluşur ve bunlar aksiyonun içeriğinden radikal bir biçimde uzaklaşmışlardır. Performansta bedene bilinçli müdahale özel bir değişiklik isteği değeri içerir, kendini değiştirme, bilinmeyen yerlerde dolaşma amacıyla yöntemli bir şekilde gerçekleştirilir. *Body art* sanatçılarının belirgin özelliği olan kendini gösterme kaygısı, bu deneyimler çoğu zaman seyirci karşısında gerçekleşse bile, burada ikincil önem taşır. En önemli şey sanatçının kendi üstünde etkili olması ve gerekirse başkalarına yol açmasıdır.

Asılma gösterileri yapan performansçı özellikle anlam arar, kendisini insanlık koşullarının sınırlarına götüren duyumları araştırır. *“Benim için performanslar, yakın çevreden olan ya da olmayan, başka insanlara bedenle neler yapılabileceğini gösterme amacına yönelik gösterilerdir, bedene iğneler batırma, bedende çeşitli tahribatlar yaratma, yüze şiş batırma, daha önce yaptırılmış piercing'lere ağırlık asma vb. Seyirciler nedeniyle oldukça güçlü şeyler hissedilir. İnsanlar olup bitenleri hisseder ve olağanüstü bir alışveriş olur seyirciyle. Bedenin duyumları ve başkalarının duyumları işlenir. İnsan kendi bedeninde çeşitli duyu katmanları keşfeder. Bir saniyeden ötekine duyumları farklılık gösterir. Asılma gösterilerinde karşınızdaki insanın nasıl terlediğini ya da sinirlendiğini bile hissedebilirsiniz”* (Esté, 33 yaşında, piercing ustası).

Ayrıca işin yakınlık, paylaşma, ortak kültür alışverişi boyutu vardır. Esté gülerek anlatıyor: *“Kalabalık olunca ve her gün hep bir-*

likte çalışınca, zaman zaman gece toplantıları isteniyor. Kimileri tiki-
nıyor, biz performans yapıyoruz. Birbirimize iğne batırmak istiyoruz,
birlikte olmak istiyoruz. Ve de topluluk önünde olmak. Bir gösteriye
dönüşüyor. Bazı insanlar şaşıracak belki ama bu da ötekiler gibi bir
gösteri.”

Fakir Musafar (doğ. 1930) bedene müdahaleler konusunda
çağdaş etkinliklerin öncü isimlerinden biri. Çocukluğundan
beri bir yığın deneyim yaşamış bu konuda ve sonunda bu
etkinliklerini gösteriye dönüştürmüş. On iki yaşında *Natioal*
Geographic dergisindeki bir röportajdan etkilenmiş ve çok sıkı
bir korse takmış beline, bir fotoğrafından etkilendiği ritüel
kemerine gömülmüş bir yeniyetmeye benzemek istiyormuş.
Ertesi yıl ince bir agraf kullanarak ilk *piercing*'ini penisinin ba-
şına uygulamış. Saatlerce sürmüş bu iş ama şöyle diyor kendi-
si: “*Bu uygulama sırasında çok ağır hareket etmek, kendini bütünüy-
le olaya vermek aşkın ve mistik yanları olan bir olgudur.*”³⁷

Fakir Musafar bedenlere yapılan müdahalelerin toplumsal
bir olgu haline gelmesinden ve rağbet görmeye başlamasından
yıllar önce burnunu, kulaklarını, göğsünü deler, bedenine iğ-
neler batırır; kendi kendine dövme yapar. Bedenine elektrik
şoku verir, bedenini korse, kemer, ip ve zincirle sıkıştırır. Uyku
uyumama, yemek yememe vb. deneyler yaşar. Bütün bedenine
hava almasını engelleyen yaldızlı boya sürer. Olta iğneleriyle
göğsüne ağır objeler asar, aynı şekilde *piercing*'lerine de ağırlık-
lar asar, gene bilinçli bir şekilde ağırlıklar bağlayarak penisini
uzatmaya çalışır. Düzenli olarak, Şiva Hindu çömezlerinden
aldığı ağır, metal bir alet taşır; bedenine giren ve çevresinde bir
tür yelpaze oluşturan, uçları sivri, uzun metallerden oluşan bir
alet. Göğsüne ya de bedeninin her yerine raptettiği çengelle-
re asılır, üstünde jiletlerin ve iğnelerin bulunduğu yataklarda
yatar. Uzun süre tek başına çeşitli deneyler yaşar, daha sonra
seyirci karşısına çıkar ve 1978'de Reno'da bir dövme etkinliği
sırasında üne kavuşur.³⁸ “Ölümün kıyısında dolaşma” noktası-

na kadar giderek bıkmadan usanmadan bedeninin olanaklarını araştırır. Uçlarda gezinen Fakir Musafar, kişisel değişim deneyimleri için kendisinden kopar.

Daha önce gördüğümüz gibi ıstırap acının manevi boyutudur, öznel ölçüsüdür, kaçınılmaz bir durum olduğundan çok daha zordur ama bilinçli bir deney olduğunda hafifler. Fakir Musafar'da, *Modern Primitifler*'de veya Lukas Zpira (sanatçı, *piercing* ustası) gibi başına buyruklarda gerçekten ikinci derece önem arz eder, bu konuda inisiyatif sahibidirler, irade gücü, özel teknikler, gözleri kaçırmadan mahrem bir görme gücüyle denetlenir ıstırap. Acı kesinlikle hissedilir ama deneylerini dayanılmaz kılacak ıstırap olmadan. Bu performansçılar acı duymadıklarını söylediklerinde, söylemek istedikleri daha çok acı ve ağrı hissetmedikleri değil, deneyimlerinde ıstırap diye bir şey bulunmadığıdır. İşkence söz konusu olsaydı, bu acılar onlara zorla çektirilseydi, bu işin üstesinden gelemezlerdi belki. Fakir Musafar bir "*duyum*" olarak acıyı anlatıyor, yarattığı depremi çok iyi hissediyor ama ıstırapın şiddeti yok burada. "*Benim için gerçek acı yok, tek bir şey var, duyum var. Olağüstü bir şey onu hissetmek, çünkü gerçekten yaşadığını anlıyorsun.*" Daha sonra düzenin bir unsuruna karşı parmağını kımıldatsa acı çekeceğini, çünkü bu durumda acının beklenmedik şekilde geleceğini söylüyor. Tüm ıstırap deneyimlerini, elleriyle ya da ayaklarıyla tuğla kırarak engelleyen karatecileri örnek gösteriyor. "*Acının olumsuzluğu (güç, beklenmedik duyum) sadece kendileriyle ilgili araştırmalar yapmamış olanları etkiler. Yeteri kadar antrenmanlı, eğitimliyseniz ve pratik yapmışsanız bir duyumun aşabilirsiniz, istediğiniz bir şeye dönüştürebilir ya da değiştirebilirsiniz*" (Juno, Vale, 1989, 12-13).

Kişisel öyküleri, mahrem arayışları bu insanları sadece kendilerinin egemen oldukları, erginlenme deneyimleri gibi yaşadıkları denemelere götürür. Hammaddesi beden olan radikal bir girişimin sonuna kadar giderek bir kutsallık ve özel anlar

yaratırlar. Lukas Zpira asılma acılarını bir “yaşam çağrısı”, “intihar karışıklığı” olarak anlatır, bu, asılma olayının kendini yeniden oluşturmak ve geçip giden her anın bedelini doğrulamak için nasıl bir destek olduğunu anlatma biçimidir. Esté hiçbir şey hissetmediğini söyler: “Aslında, bir performanstan birkaç gün önce, anestezi yapılmış gibi hissediyorum kendimi. Kesinlikle aramadığım ve istemediğim bir şey bu. İnsan tek başına yapıyor bu işi. Bir performansı hangi tarihte yapacağımı biliyorum ve beden kendini ayarlıyor buna. Acı hissetmiyorum artık”³⁹ (33 yaş, piercing ustası).

Amerikalı bir genç kadın (internette anlatıyor) Fakir Musafar ve çok değerli bulduğu asistanlarının himayesinde gerçekleşen bir branding gecesini yoğun bir biçimde yaşamış. Arkadaşı ilk branding’ini gözünü kırpmadan yaptırmış. Daha sonra sıra ona geliyor. “Masaya uzanırken sinirliyim (ve Cleo Debois ayaklarımı tutuyor!), nefesimi tutuyorum. [...] Herkes bakıyor. Birinci damga acı vermiyor, hiç, değişiklik gibi güzel olacak. Şu sırada gerçekten bedenimle uyumlu olduğumu hissediyorum. Branding hiç bitmesin isterdim. Üç damga yapıldıktan sonra kalıyorum. [...] Kalabalık içinde kaybolurken endorfin salgıladığımı hissediyorum. Ufak tefek, pembe yüzlü biri her yerde benimle birlikte, hiç yanımdan ayrılmıyor. Seviyorum onu. Ebedi bir hatıra, en azından benim için, bedende değişiklikler yapma deneyimi en önemli şey.” Titremeden kabullenilen acıyla ilgili çok sayıda örnek verilebilir burada, çünkü aslında kendi yaşamı hakkında karar veren ve istediği anda durabileceğini bilen bir bireyin karakter gücüyle denetlenen ve aynı zamanda bu acıyı çekenlerin davranışlarına eşlik eden güçlü bir duygusallıkla desteklenen ıstırap söz konusu değil. Kişisel acı, tutkulu bir dönüşüm beklentisinin amacını oluşturur, bireyi eski ağırlıklarından kurtarır. Yaşadıklarından sadece birey sorumludur. Bu mahrem sarsıntı vicdan muhasebesine, çoğu zaman niyetlerde bir “maneviyat” imgesi çağrıştıran kişisel öyküye dönüştürür.

Asılmalar

Asılma, değişikliğe uğramış bir bilince kavuşma amacına yönelik bir deneyimdir. Günümüzde Fakir Musafar'ın izinden giden Batılı gençlerin rağbet ettikleri bir uygulamadır; bu gençlerde dünyayla ilişkilerini değiştirmeye yönelik, mistik denebilecek, bir deneyim yaşama kaygısı ağır basar. Bu tür arayışlar içinde olanların genellikle *Sun Dance* adını verdikleri bu uç deneyimin kaynaklarını hatırlayalım. 19. yüzyılın ortalarında, ressam Georges Catlin tarafından resmedilen "Mandanların yıllık töreni" (1959, 74 *ve devamı*) bir geçiş ritinin en civcivli anını yansıtır. Müstakbel inisiyeler dört gün oruç tuttuktan, üç gece uyumadıktan sonra bitkin düşerler ve kendilerini hazırlayacak olanlara teslim edilirler: "En önemli ve öncelikli iş, zahmet ve sıkıntı çekeceklerin bedenlerine şiş saplamaktı, sırtın üst bölümüne, omuzların arkasına ya da göğse, kaslara ve önkollara, oyluklara, diz altlarına." Gençlerden biri derisine birkaç santimetrelik bir kesik atıyor ve "daha fazla acı vermesi için özenle alkole batırdığı" bıçağıyla birkaç yerden deliyor. Bir başkası açılan bu yaralara şiş sokuyor. Dakikalarca sürüyor bu iş ve genç en küçük bir hareket yapmıyor bu sırada, iki arkadaşının faaliyetlerini kolaylaştırmak için yere doğru eğilmiş durumda bekliyor. Sağlık kulübesinin çatısına gerilen bir ip daha sonra gençlerin sırtlarına ya da göğüslerine batırılmış şişlere sıkıca bağlanıyor, kafatası ya da silah gibi birtakım objeler ekleniyor ve genç Mandanlar boşlukta yükseliyor. "Kurban olan bu gençlerin aldırılmazlıkları, soğukkanlılıkları, acı karşısındaki kayıtsızlıkları işkence olayından çok daha olağanüstü bir şeydi. Keskin bıçak derilerine girerken hiçbirinin yüzünü ekşittiği görülmedi. Hatta benim resim yaptığımın farkına varan bazıları gözlerimin içine baktı ve gülmüşediler, ben ise derilerinin içinde bıçağın gıcırdadığını duyunca gözyaşlarıma engel olamıyordum." Ağırlıkları altında

iyice gerilen deri, sızan kan işkenceye ölümcül bir hava veriyor. Kimileri acıya dayanamayıp bayılıyor. Bedenleri uzun sııklar-
la döndürölüyor. Olay burada bitmiyor. Kulübenin başka bir
bölümüne doğru sürükleniyorlar; orada savaşçılardan biri bir
bizon kafatasının önünde, elinde küçük bir baltayla bekliyor
onları. Her genç sırayla küçük parmağını Büyük Ruh'a kurban
etmek istediğini söylüyor ve elini kafatasının üstüne koyuyor:
"Parmak balta darbesiyle zıplıyordu. Birçok genç aynı rahatlık
ve aldırılmazlıkla küçük parmağından sonra işaretparmağını da
sunuyordu tanrıya: Sadece ok atmada gerekli üç parmak yeti-
yordu onlara." Tören bitmiş değil henüz. Gençler bedenlerine
batırılmış şişler ve her taraflarını yaralayan bereleyen objelerle
köy meydanına doğru sürükleniyorlar. Dehşetli çığlıklar atan
kabile bireyleri bir halka oluşturuyorlar. İmtihanlardan geçi-
rilen gençlerin bileklerine kayış bağlanıyor ve bu kayışlardan
tutularak çılgınca sürükleniyorlar. "Daha sonra ikinci bir hal-
ka oluşturuluyor: Bu halkada çok güçlü iki kişinin sürükledi-
ği zavallı gençler bulunuyor; bu gençler böylece ölüme, yani
yeni bir bayılmaya, karşı daha uzun bir süre direnebilmek için
mücadele edecekler." Sonunda çöcekler ama gidişat sonlan-
mış olmayacak. "Bütününüyle hareketsiz bedenleri sürükleniyor,
kanlarıyla birlikte bedenlerine yapışmış yüklerini de kaybe-
diyorlar; derileri soyulurken şişler çıkıyor bedenlerinden. Bu
işkence aletlerinin başka türlü çıkarılması mümkün değil; bu
şişlere el süren biri Büyük Ruh'a hakaret etmiş sayılır ve çektiği
bütün acılar boşa gider."

Mandan Yerlilerinin torunları günümüzde büyük Amerikan
kentlerinde yaşıyor. Ancak acemi gençlerin bütün eylemlerine
ve işlerine damgasını vuran bir dinden beslenen, göçebe bir hal-
kın savaşçılarından oluşan yitip gitmiş bir dünyada, bir anlamı
olan bu geçiş ritini uygulamıyorlar artık. Büyük zorlukların ve
acımasızlıkların egemen olduğu törenleri, her gencin cemaati-
ne layık olduğunu göstermesiyle ilgili bir ahlaki gereklilikle at

başı giderdi. Bu törenlere çok titiz bir sembolizm egemendi ve referansları her eylemin, her objenin, hatta her acının belirli bir anlam taşıdığı bir kozmogoniydi. Bu törenlerin zamanı da rastlantıya bırakılmıyordu: “Her yıl ay büyüdüğünde (Haziran) ya da ayın kiraz renginden siyaha dönüştüğü (Temmuz) dönemde yapılır bu törenler, hep dolunay zamanı çünkü ayın büyümesi ve küçülmesi insanlara gidip gelen cehaletlerini hatırlatır; ama dolunay zamanında Büyük Ruh’un sonsuz Işığını bütün dünyaya yaydığı bir dönemdir sanki” (Sapa, 1975, 105). Gelenekleri cemaate bildiren aynı Büyük Ruh, törenin kolektif boyutu üstünde de durur: “Bu büyük ritte bedeninizi bütün kabile adına kurban olarak sunacaksınız; kabile sizin sayenizde bilgelik ve güç kazanacak. Bugün size söylediğim şeylerin bilincinde olun her zaman, kutsaldır bunlar. [...] İleride halkınızı sizler yöneteceksiniz ve bu kutsal göreve layık yaşamalısınız. Yakınlarınıza karşı bağışlayıcı olun, onlara iyi davranın, sevin onları! Ama unutmayın ki, [...] sizin en yakınınız Büyük Babanız ve Baba Wakan-tank’a’dır ve ondan sonra da Büyük Anneniz Toprak Ana gelir” (Sapa, 1975, 111 ve 141).

Bu ritler uzun zaman önce kaybolup gitmiştir ama bazı Batılıların gözünde büyüleyici özellikleri sürmektedir. Fakir Musafar, Georges Catlin’in yapıtının sayfaları içinde keşfettiği Mandan ritinin kendisini nasıl büyülediğini anlatır. Bedenlerdeki değişimler, dönüşümler bağlamında Amerikan kültürü akımının önde gelen şahsiyetlerinden Jim Ward’la birlikte o da yaşamak ister bu deneyimi. Ama Sun Dance’ın sadece asılma sahnesiyle ilgilenir, ritüelin öteki sekanslarıyla ilgilenmez. Öte yandan törenin çeşitli unsurlarının anlamlarını bilmediğinden kişisel bir gösteri olarak yararlanmak ister bu törenden. Fakir Musafar, *piercing*’li göğsüne ip geçirilerek bağlanır ve Jim Ward onu sağlam bir dala asar. “Kendinden geçer, esriklilik hisseder ve farklı bir bilinç durumu yaşar” (Vale, Juno, 1989, 35). İki adam için çok önemli bir keşiftir bu ve sık sık tek-

rarlarlar bunu, başkalarının kendilerine mal ettikleri bir deneyin öncüleri olurlar.

Mandan riti açık seçik biçimde ilkesinden sapmıştır. Öncesinde hiçbir hazırlık yapılmaz, aç ve uykusuz kalınmaz, terlemek için girilen kulübede hiçbir arındırma etkinliği söz konusu değildir, mitleri ve çok karmaşık anlamlarını öğrenmeye de gerek yoktur. Mandanlar kendilerini değiştirmek ve kabilelerinin yaşamına katkıda bulunmak amacıyla düşler arıyorlardı, bugün bu asılma olaylarını yaşayanlar içinse bir coşkun, bir esrikliğin tanınması ve kişisel fantazmalar yaratmak söz konusudur. Belli ritler üstünde kurulan bir dünya görüşü çevresinde kenetlenen bir cemaatin tümü için anlam taşıyan şey, bizim toplumlarımızda kendini keşfetme biçimi olmuştur böylece. Bu durumda söz konusu deneyler ve çekilen acılar, artık bir yaşam disiplini gerektirmeyen ama maddi ve manevi kaynakların bir biçimde değerlendirilmesini gerektiren bir iç dönüşüm için kestirme bir yoldur.

Tam ve mutlak asılma olayları bağlamında dikkat çeken iki girişim vardır. Birey göğsündeki ya da sırtındaki şişlerle asılır ve boyuna ip geçirilerek asılma durumunda bir boğulma duygusu hisseder. Yirmi dakikayı aşkın bir süre hiçbir tehlike söz konusu olmadan yaşanabilir bu deneyim. Buna karşılık çengeller bütün bedene yayıldığı takdirde birey saatlerce kalabilir bu durumda.

Asılma deneyimlerinin başka versiyonları da vardır. Sözelimi Esté (33 yaşında, *piercing* uzmanı) şimdilik çengellerle ve bedenine bağladığı iplerle yüz ya da kolları germe ve çekme gibi etkinliklerle yetindiğini söylüyor, tek başına ya da bir arkadaşıyla birlikte: *"Biri çekiyor, ya da sen çekiyorsun, ya da iki kişi birbirini dengeliyor, asılı durumda ama tam bir asılma değil bu. Hemen bugünden yarına başarılacak bir iş değil bu. Çeşitli aşamaları var. Ama bu asılma olgusu çok fazla ilgilendirmiyor beni, çünkü bununla ilgilenen insanların referansları eski kabileler ve bu beni rahatsız ediyor. Ben performansı tercih ediyorum, çünkü ben çağdaş*

sanata, body art'a daha yakınlım." Asılma gösterileri özenle örgütlenir, hiçbir biçimde acıya terk edilme söz konusu değildir bu bağlamda. Araç gereç son derece dikkatli ve özenli bir şekilde seçilir, partnerlere ya da asistanlara mutlak bir güven söz konusudur. Sterilizasyon koşulları, psikolojik hazırlık, güvenliğin sağlanması, kişisel hedef deneyimin sağlıklı yürütmesi için gerekli unsurlardır.

İki yıl önce, Strasbourg'daki Tribal Touch butiğinin sahibi *piercing'*çi Crass, bedeninin her tarafına yayılmış çengellerle bir asılma deneyimi gerçekleştirmek istediğini anlatmıştı. Kendinden geçmek, düşlere, fantazmalara teslim olmak, çağdaş toplumlarımızın kentsel bağlamında bir şaman esrikliğini yaşamak istiyordu. *"Uzun zamandan beri bu asılma deneyimini yaşama isteği yiyip bitiriyor beni. Bugün kendimi yeterli hissediyorum bu iş için. Düşler, fantazmalar peşindeyim. Neredeyse bütün düşlerimi yaşamış olma ayrıcalığına sahip olacağım bir yaşa geliyorum. Bugün oturmuş, ağır başlı bir yetişkinim. Her halükârda öyle olmaya çalışıyorum, birlikte yaşadığım kadın yakında karım ve çocuklarımın annesi olacak. Şimdi bir üst konuma geçmek istiyorum, daha az dışa dönük olmak, biraz daha çok şeyi kendime saklamak ve nereye doğru gittiğimi bilmek. En önemli misyonlarımdan biri de çocuklarıma ve karıma karşı olan yükümlülüğüm. Ama uykuda olan göçebe bir yanım var ve öyle sanıyorum ki bu asılma deneyimini yaşarken nerede olduğumu kesinlikle bileceğim, göçebe miyim, kesinlikle yerleşik biri miyim, öyle miyim, böyle miyim, kalmalı mıyım, gitmeli miyim, bunu bileceğim. Öyle sanıyorum ki kurmak istediğim binanın son taşı bu olacak. Sonra kendi yolumu bulacağım ya da kesinlikle bir bilgiğe kavuşacağım. Yönümü bulmam için düşler, fantazmalar ve her zaman hemen anlayamadığım mesajların beni dürtüklemesi gerekiyor. Şimdi buna ihtiyacım var, rastlantıya inanmıyorum. Yıllardan beri bunu istiyorum, şimdi hazırım, sıkıntılarımla ve korkularımla geçti, şimdi eyleme geçme zamanı."*

Bugün Crass büyük bir keyifle söz ediyor bu olaydan: *"Olağanüstü, harikulade bir şey keşfettim. Ve daha iyi hissetmeme neden oldu bu olay. Kendimi denedikçe daha iyi hissediyorum. Daha önce fark etmediğim binlerce şey keşfettim. Sözgelimi saldırgan olduğumu. Kimsenin beni anlamadığını sanıyordum. Her tarafımdan çekiştirip duran suç ortaklarımla birlikte, sadece kendimle karşı karşıya bulunduğum andan itibaren, gerçeğin içinde olduğumu ve hiçbir biçimde yaptığımı doğrulama gibi bir isteğim olmadığını anladım. Özellikle zevk aldığımda bedenimin istediğini yapıyorum. Zevk sözcüğü üstünde duruyorum. Bir yanlış anlaşılma olmasın. Sadomazoşizm değil bu, acı yok. Acı sürecin bir parçası değil burada. Üstelik acıdan nefret ediyorum, herkes gibi ben de kaçıyorum acıdan. Asılma deneyimleri ve ritüeller büyümeme yardımcı oldu, hâlâ yardım ediyorlar. Bütün dostlarım için de geçerli bu."*

Bedenlerdeki dönüşümler konusunda uzman ve aynı zamanda da sanatçı olan Lukas Zpira, bir beden hacker'ı, dünyayla ilişkisini sınırladıkları düşüncesini reddettiği organik biçimlerin korsanı olma iddiasında. Bedeni sürekli yinelenmesi gereken bir yapıt. Kendisini *"yaptığım ve bozduğum bir yapboz"* diye tanımlıyor. Çok sayıda eksiksiz asılma deneyimi yaşamış ve ölümlerden dönmüş, gençliğinde bedenini tahrip etmek istediğini, ölmek istediğini itiraf ediyor. *"Atalarımı inkâr etmeden kendime sahip oldum."* Eskiden *"aynaya bakmaya tahammül edemiyormuş"*. Kendisini yeniden derinlemesine inşa etme, yaratma, geçmişten kopma kaygısı masum bir şey değil kesinlikle ama önemli değil bu. *"Eskiden ne olduğum, başkasının sorunu."* Lucas gerçekten bir erginlenme dönemi geçirmiş, bir anlamda yeniden doğum olmuş onunki.

"Primitivizm" sorunu

Bireycilik insanı toplumsal olana ahlaki bağımlılıktan kurtarır. Bu bağlamda tam anlamıyla bir kurtuluş söz konusu de-

ğildir ve birçok bakımdan sürer bu bağımlılık, ama kuşatıcı kültür gerçek bir derinliğe sahip olmadığından ve maddi ve sembolik bir süpermarket gibi çalıştığından, yaratma sınırları genişler. Anlamla oynama bundan böyle dünyayla ilişkinin belirgin özelliğidir, kesikler, damgalar, işaretler gibi bedene verilen zararlar oldukça yaygın ve sıradan bir söylem içinde bir araya gelir ve bu bağlamda amaç “ilkel” kaynaklardan hareketle yeni buluşlardır. Doğaya dalma, “primal” bir otantiklik arayışı, sözde “ilkel toplumlar” referans olur. Önemli figürlerinden biri Fakir Musafar olan ve ABD’de ortaya çıkan örgütlü olmayan komünite *Modern Primitives* (modern primitifler) “kabile özellikleri” taşır ve “modern olan”ın içine “ilkel olanı” sokmak ister. Sadece hiçbir şeyden korkmama gibi bir durumun önem kazandığı bedensel dönüşümler gerçekleş-tiren ya da dinsel törenler yapan toplumlardan söz ediliyor, bu topluluklara mensup bireylerin, bedenlerini kesmek ya da süslemekten başka işleri olmadığı sanılıyor. Bireyleri bedenlerine işaretler yapan bu gelenek ve görenek toplumlarını kült modelleri olarak görmek istiyorlar. Onları kendi ekolleri içine almak istiyorlar, “bilgeliklerini” sahiplenmek istiyorlar ama kozmolojilerinin bütünlüğüyle ve kültürel yaşamlarıyla özdeşleşmek gibi bir kaygıları yok, bu kabileler varlıklarını sürdürüyorlarsa eğer onlarla ilişki kurmak, bir süre aralarında yaşamak gibi bir kaygıları yok ve sadece bazı özellikleriyle, nitelikleriyle ilgileniyorlar onların.

Tam anlamıyla postmodern olan “primitivizm” yandaşları özellikle kültürel kolaj yandaşlarıdır ama farkında değildir bunun. Bu bağlamda tam bir entegrasyon içinde olan ve kendi toplumlarının hiçbir ayrıcalığından vazgeçmek istemeyen Batılılar, eski ritüelleri performanslara dönüştürüyor ve bastırılan acının esaslı bir hammadde olduğu yoğun bir bedensel etkinlik arayışlarına giriyorlar. Hiçbir biçimde yitirmek istemedikleri bir yaşam biçimini, kendilerine başka ya-

şam biçimlerinin araştırılmasının yolunu açan düşsel kaçışlarla bağdaştırmak istiyorlar. Bedenlerdeki dönüşümlerin amacının giysiler altında gizlenmeyi vurgulamak değil çıplaklığa daha güçlü bir anlam yüklemek olması ve değindikleri performansların belirli dinsel törenler olması hiç ilgilendirmiyor onları. Burada gerçek dünyanın imaja dönüşmesi yeni bir olayla karşı karşıyadır.

“Primitivizm” çağdaş Batılı terimlerle şekillendirilmiş, pişmanlıklarla, nostaljilerle dolu ve farklılığı benliği iki kez tersyüz eden bir “Öteki”yi sahneye çıkarır. Öteki hiçbir biçimde Öteki olarak yoktur, var olmanın koşullarının bir eleştirisinden çok, kişinin kendisine çekidüzen vermesini sağlayan güncel düşlerin bir yansımasıdır. Kültüründen kalan tek tük şey dövmelere, işaretlere, damgalara ya da performanslara dönüşmüştür, bütün bunların onun kozmolojisinde ya da gündelik yaşamında ne anlama geldiği hiç önemli değildir. Gösteriye dönüşmüştür iş. Belli ritlere dayalı bir dünya görüşü çevresinde kenetlenmiş bir cemaat için anlam ifade eden şeyler bizim toplumlarımızda bir benlik araştırmasına dönüşmüştür. Bu törenler New York ya da Marsilya, Berlin ya da Londra butiklerinde yapılır ama görkemli bir kurguyla ilişki kurma isteği içindedirler.

“Primitivizm” bu düşsel referanslara kesinlikle zıt bir dünyada huzurlu bir ortam sağlayan, sığınılan bir değer olmuştur. Ötekini sembolik anlamda tasfiye ediyoruz, burada onunla bir araya gelmek, karışmak, yaşamını ve dünya görüşünü paylaşmak gibi şeyler gerçekleşiyor ve söz konusu sadece yaptıranın anlamlarını gözden kaçırdığı bir dövme olmuyor. Ötekini kendine indirgemektir bu, belirsiz bir çizginin aşılması değildir. Malraux *Les Voix du silence*’da (Sessizliğin Sesleri) insanların bütün dünyanın eserlerinin mirasçıları ve çağdaşları olduğunu hatırlatır. Ama “hayali müze” Ötekinin alanında somut bir yaşam değildir. Burada seyahat ve iç dönüşümle doğrudan ilişki eksik kalmıştır.

Bedendeki değişimler konusunda uzman olan Genesis P-Orridge, bu eski kabileleri klişelere dönüştüren ve bizim toplumlarımızın postmodern boyutu içine sokan kolajı açıklar. Bedenlerdeki işaretlerden ve damgalardan söz ederken bunları “küçük ölüm” olgusuyla bir tutar ve “Tibet şaman toplumlarını ya da Amerikan yerli toplumlarını” karışık biçimde sıralar. Bu bağlamda Margo de Mello’nun (1995, 45) sözünü ettiği başka bir yandaş şöyle demektedir: “Kültürel anlamda, bütün ilkel toplumlar insanlığın doğuşundan beri bu tür şeyler (*branding*, dövme, *piercing*) yapmışlardır. Temel, içgüdüsel şeylerdir bunlar. Ben bu ilkel toplumlarla belli bir yaşam idealini paylaşıyorum. Ritüeller uyguluyorum. Dinsel olgular bunlar.” Referans bir rahatlıktır, daha çok sapmaya bağlı bir etikettir.

Fakir Musafar gibi biri aptal değildir. Bir filmde, kutsal bir yerle ilgili bir rit çekiminden ve Mandan Yerlilerinin *Sun Dance*’ından alınmış bir asılma gösterisinden sonra birden golf oynamaya başlar. Alaycılık ama aynı zamanda kültürel köklerini yitiren eski ritüellerle kurulan bir oyun ilişkisiyle ilgili açık seçik bir olgu. Fakir Musafar göğsündeki ve bedeninin başka yerlerindeki şişlerle kendini astığında, *Sun Dance* sözcüğünü aldığı Mandan Yerlileriyle buluşmuştur. Ve sonuçta artık bu sözcüğü kullanmamaya başlamıştır. Aynı filmde “Siva’nın okları” da vardır üstünde: uçları bedenine saplanan ağır bir metalik alet. Fakir Musafar ne Hindu ne Mandan’dır, oynar ve duyum arar. Bu etkinliklerine kendisi bir anlam yükler ve dinsel boyutları hiç ilgilendirmez onu.

Performans ya da *Modern Primitives* hareketinin sanatçıları tam anlamıyla Amerikan kültürü içinde yer alır, referansları çok büyük ölçüde Amerikan kültürüdür ve bir yandan da çeşitli oyunlarla ondan kopmaya çalışırlar. Ve bu bağlamda mümkün olabilecek tek kopuş gerçekten bir sıçrama yapmak, sürekli o “Öteki” olmak, gösterilere ya da kişisel deneyimlere dönüşen bazı rit parçalarıyla ilgilenmeyi bırakıp radikal bir biçimde

onun yaşam biçimini benimsemektir. *Modern Primitives* akımı bir *world culture*'ün doğuşunu ve gelişmesini çok iyi kavramış ve bu akım içinde etkinlik gösterenler bu bağlamda kendilerini ilgilendiren verilerden istedikleri gibi yararlanmışlardır. Ama bu onların içtenliklerine hiçbir biçimde en küçük bir zarar vermemiştir ve bu sanatçılar bu sayede mevcut yaşam koşullarına direniş açısından çok farklı bir konuma yerleşmişlerdir.

“Primitivizm” ya da “kabilecilik” özleminin antropolojik olarak bir anlamı olmasa da, özel meşruiyet kazandıran bir durumdur bu. Bu anlayışı referans alanlar, özel bir dönüşüme götüren maddi bir acı aracılığıyla, kurtuluş önerirler. Burada çok kesin biçimde söz konusu olan, toplumun veremeyeceği bir benlik gerçekliğini bulmaktır. Bu toplumsal imgelem içinde beden son sığınak, insanda yeniden fethedilmesi gereken bir otantikliğin bulunduğu yer, gizli kaynakların aranmasıdır. Bu radikal deneylerin işlevi çağdaş yaşam koşullarından kaynaklanan eksikliğin doldurulmasıdır. Benlikten kopan bir birliği yeniden oluşturmak, benliğin “ilkel” kökleriyle uyumlu buluşmaları sağlamaya yöneliktir bu çabalar.⁴⁰

Paris'te, Tribal Act stüdyosunun kurucusu Olivier de modern primitivizm hareketi içinde yer almaktadır ve bu kültürel karışımı rahatlıkla kabul eder. Yeniyetmelik yıllarında bedensel tahribatların erdemlerini bir meydan okuma olarak keşfetmiştir. İğneden korkar ve bu korkuyu aşmak zorunda olduğuna inanır. “15 yaşında dirseğimle bileğim arasında bir yere iğne batırdım ve benim için çok belirleyici oldu bu. Yeni bir şeyle tanışıyordum. İğne koluma girdikten sonra oturdum ve tepkilerimi çözümlemeye çalıştım [...] önce şaşkınlık, hafif bir panik refleksi, daha sonra kopuş, olağanüstü açık bir bilinç” (Heuze, 2000, 119). Aradan bir süre geçtikten sonra şöyle söylemektedir: “Bilimkurguyla beslenen, kökeni Masai ya da Dayak kabilesi olmayan Batılı 20. yüzyıl çocuğu” (119) ve kendisini “maddi ve manevi duyumlar arayan biri” gibi görmektedir (125). Bu dünyaya Montréal'de sadomazoşist

ve gey kulüplerinde gerçekleştirdiği performanslarla girmiş. Bedenine yirmi ya da otuz iğne batırıyor ve seyircileri şaşırtma etkisi üstünde yoğunlaşıyor. “Gerçek anlamda bir mesaj söz konusu değildi ama seyirci her şeye rağmen kendisine sorular sormak zorunda kalıyordu.” Sonra daha radikal bir tavır alır gösterilerinde, “tinsellik” diye nitelediği bir boyuta girer ve bir anlamda Fakir Musafar anlayışı çerçevesinde başka toplumlara özgü bazı ritüel unsurlarını kendine mal eder. “Bu performanslar bir anlamda ‘primitif’ ritüellerin çağdaş uyarlamasıdır. Geleneksel ritüelleri yinelemiyoruz ama çok çetin bedensel çalışmalar içinde olan bireyler düşüncesi Phuket vejetaryen ayinlerini ya da Kavadis yerlilerinin ritüellerini hatırlatabilir. Seyirci sahnede olup bitenleri neredeyse dokunarak hissetmiş olur, buna engel olamaz. Heyecan hedef alınmıştır” (Heuze, 2000, 122). Ama olay öncelikle içseldir, acıyı ve bedene müdahaleleri benliğin dönüştürülmesinin bir aracı olarak kullanmak söz konusudur: “Açıklamak çok zor, ama bir aşamadır bu, bireyin kendisini ve ötekileri yeni bir algılama biçimidir, daha açık seçik, daha bilinçli olarak, daha ‘kutsal’ olarak. Ben Tanrı’dan esin alan biri değilim ama bu etkinlikler gibi, çevremizi geçici olarak, daha gelişmiş biçimde algılama olanaklarının bulunduğu gerçekten inanıyorum” (122).

Crass “primitivizm” referansına aynı eleştirel mesafeden bakar. Söylediklerine kulak verelim: “Gerçek ritüel parodileri. Atalarımızın ya da başkalarının yaşadıklarına yaklaşılmaya çalışıyoruz, ama henüz çok uzağız bu noktadan. Eylemlerimize ve hareketlerimize çok eski, atalardan kalma ya da tarihsel doğrulamalar arıyoruz, ayrı olmak, farklı olmak, kendini tanımak için insanların yüzyıllardan beri yaptıklarını görmek yeterlidir. Modern primitifler olduğumuzu söylemeliyiz, doğrusu budur. Modern olmak istiyoruz ve kendimizde primitivizmden de bir parça olsun istiyoruz, Tribal Touch gibi (gülüşmeler, Crass’ın butiğinin adı). Başo şöyle der: ‘Sizden öncekilerin izlerini takip etmeyin, onların aradıklarını aramaya çalışın daha çok.’ Bende internet, uydu vb. var ama gene de

sade bir insan gibi basit bir yaşam sürmek istiyorum, yani kendimle karşı karşıya."

Esté de ilkel kabile anıştırmalarından hoşlanmaz, performansları ya da asılma gösterilerini *body art* ve kişinin kendini araması çerçevesi içine oturtmaktadır. "Dört ya da beş yıl önce, piercing yaptırmaya başladığımda, ilkel kabilelerin kültürlerine ya-kın hissediyordum kendimi. Şimdi çok azaldı bu duygu bende, çünkü kültür 'yağması' etkisi gibi bir şey olduğunu düşünüyorum. Onların yerine biz düşünüyoruz ve bu beni biraz rahatsız ediyor. Kültür mü-davimleri var ve onlar ne yapıyorsa Batı'da da aynı şeyleri yapmak, biraz ithal gibi bir şey. Ben araştırmayı, incelemeyi seviyorum, ya-pılmış olanları görmek istiyorum ama şunu kesinlikle kabul etmek gerekir ki Batı'ya getirilen her şey sakız olmuştur. Eski kültürleri öğrenmeye devam etmemiz gerekir, ama bunları kopya etmemeliyiz, diye düşünüyorum. Bu 'kopya' düşüncesi rahatsız ediyor beni. Şu ya da bu kültürde görülmüş olduğu için kendini asmak, şu ya da bu ruhsal durumda hissetmek rahatsız ediyor beni. Aslında yaratılacak o kadar çok şey var ki..." (Esté, piercing ustası, 33 yaşında)

Performanslar ve özellikle asılma gösterileri korkunç, özel bir deney yaşama aracıdır, bu sayede bir olgunluk yaşama duygusu, dünyaya daha geniş bir perspektiften bakma dü-şüncesi mümkün olabilir. Benliğin dönüşümü çağdaş bir yeni oluşum çerçevesi içinde yer alır ve bu bağlamda başka kültür-leri bireyin sadece kendisi için değer taşıyan bir gelişmenin ba-hanesi yapmak söz konusudur. Batı toplumlarında ister riskli davranışlar, eski kabilelere özgü ritler söz konusu olsun, bire-yin kendisine verdiği acılar, bireyin kendisiyle ilgili duygula-rının billurlaşma biçimleridir. Birey dünyayla ilişkisinde eksik kalan sınırların (anlamla ilgili) önünde uçar.

4. Ateşin Payı: Sınırlar antropolojisi

“Genel anlamda ölümün gücü, yitirilmiş bir değeri bu değerden vazgeçme yoluyla geri vermesi açısından, ölüm gibi etkili olan, insanın kendini feda etmesinin anlamını açıklar.”

Georges Bataille, *Théorie de la religion* (Dinin Teorisi)

Feda etme

Birey için yaşama zevki çok büyük ölçüde başkalarıyla, dünyayla ilişki içinde olması duygusuna bağlıdır. Rahatsızlık vermeyen bir borç, başta yaşam olmak üzere, sürekli alınan bir alışveriş biçimi altında, toplumsal bağı güçlendiren sürekli bir geri vermedir. İster verilen bir hizmet ister bir yüzün güzelliği söz konusu olsun, oldukları gibi var oldukları için ötekine ve dünyaya minnettarız. Ve bu duygu toplumsal bağı güçlendirir, karşılıklı ilişkiyi üretir ve özellikle güven duygusu aşılır, bireye toplum tarafından taşındığı, öteki tarafından kabul edilerek, desteklendiği duygusunu verir. Buna karşılık hayata bağlanma konusunda bir kusuru, bir eksikliği olan, ıstırap çektiğini hisseder ve orada kalır yani başkalarının kayıtsızlığı içinde ve başkalarından uzakta, bir yerlerde unutulur. Karşılıklı ilişki, dayanışma gibi şeylerin dışındadır ya da en azından kendisini bu konumda görür. Riskli davranışlar gibi

nun ilerisine geçen ama denetimi tekrar eline geçiren dolayısıyla yaşam acısının sürekli kendisini alıp götürmesine son veren bedeninden bir parçayı feda etmiş birey bütün bu çabalarının karşılığında huzur bulabilir ya da en azından bir an soluk alabilir hatta belki sıkıntı ve üzüntülerini hafifletebilir. Georges Gusdorf şöyle diyor: "İnsanın bir yerlerini kurban etmesi tetiklenmesi ve en iyi biçimde yararlanılması gereken güçlerin akışını harekete geçirir" (1948, 50). Gusdorf doğal olarak burada belli bir ritüel çerçeve içinde gerçekleştirilen dinsel anlamda kurbandan söz ediyor, ama bu söz yaşamlarını tehlikeye atanların ya da bedenlerine yönelip kendi damgalarını vuranların uyguladıkları özel ritler için geçerli.

Burada sözü edilen kurban kavramı sadece benzer çare ve aşılması gereken acı dışında hiçbir ortak noktaları olmayan bireysel eylemlerin parçalanmasında görülen yepyeni bir biçimdir. Biz ortak ritüeller aracılığıyla uzlaştırıcı tanrılar olmayı amaçlayan dinsel, yararçı bir kurbanın (Mauss, 1950; Gusdorf, 1948, Caillé, 1991, 2000; Godbout, Caillé, 1992) tam zıddı olan bir şeyden söz ediyoruz. Burada ritler özeldir, sadece ilgili bireyin kucakladığı ritlerdir bunlar. Bireyin bir parçasını eksiltmesi ya da yok etmesi yok olmamak için bir güvencedir. Bedenden lanetli bir parçanın kesilmesi bir yaşam sigortasıdır. Bireyin, yaşamından kutsal olmayan bir dünyaya bıraktığı şey kutsal olana yani güce, yoğun bir varoluşa dönüşür. Birey dünyanın düzeni kendisine bağılıymış gibi davranır ve kendisine rağmen buna inanması eylemine belli bir güç katar. Kendini değiştirirken nesnelerin düzenini, beklediği saygıyı bulamadan içinde yaşadığı karmaşık ilişkiler örgüsünü değiştirdiğini sanır. Kurban bir başkasının, bir tanrının ya da tanrıların somut bir aracılığı olmadan güç verir; enerji dolaşımı bireyin kendi içinde olur. Karşılıklı olarak vermek, almak, geri vermek, bir vazgeçme ve benliğin başka bir

versiyonunun arayışı içinde olan insanın aynı varoluşu içinde gerçekleſir.

Ölümün toplumsal inkârı

Ölüm insanlık koşulunun sınırı olmuştur. Süreçlerinin çeſitli aşamalarında aşırı biçimde teknikleſ(tiril)en ölmek ve ölüm günümüzde sadece simgesel düzlem içinde yer alır, artık çok güçlü bir biçimde inkâr edilmektedirler. “Günümüzde ölmek normal bir ſey değildir ve yeni bir ſeydir bu. Ölmek düşünlmesi mümkün olmayan bir anormalliktir, ölüm karşısında her ſey, herkes zararsızdır. Ölüm suç işlemektir, suçlu olmaktır, çaresi olmayan bir sapmadır” (Baudrillard, 1970, 31). Ölüm artık insanın bir yazgısı gibi kolektif düşünceler içinde tasarlanmıyor, bir yol kazası, dışarıdan gelen bir ſiddet gibi düşünülüyor.

Temel bir yasak olarak ölüm korkutur ve büyüler, tehlikelidir çünkü içinde ne gizlediği bilinmez ama çekicidir, belki de çok beklenen cevapları barındırır içinde. Batı toplumları ölümü kendi simge anlayışlarından dışlar, bu toplumların temelinde çok kesin bir ikilik vardır: bir yanda yaşam öbür yanda ölüm ve inkâr bu bölünmeyi sürdürmeye yönelik bir çabadır. Bugün ölüm bir kovuşturmazlık kararı, bir aklamadır, tam anlamıyla pozitiflik haline gelmiſ bir yaşamın antitezi, zamanın belirlenmiſ olmasıdır, ölüm burada dayanılmaz bir dağılma ve vade bitimidir. Buna karşılık birçok toplumda ölüm bireysel ve kolektif yaşamın kalbine oturmuſ durumda varlığını sürdürmektedir. *Ben* ve dünya, atalar, görünmeyen vb. arasında simgesel değiş tokuſa katılmaktadır. Bu durumda ölüm dehſet uyandıran bir yasak değildir, baſka bir dünya ama canlıların dünyasına karışmıſ bir dünyadır. Dinsel törenler, dualar, yakarmalar ilişkiyi sürekli canlı tutarlar. Bizim toplumlarımızda ölümün inkâr edilmesi ölümü önemli bir

birçok yol ve yöntem arasında bedenlerde yapılan tahribatlar bireyin kişisel gereklilik duygusuna kavuşmak için izlediği kestirme bir yoldur. Bireyin kendi imajını manipüle etmek amacıyla bedeninde yaptığı manipölasyonlar beklenmedik bir çaredir. Çok önemli bir sorun olan kendini feda etme olgusu burada çok büyük bir yoğunluk kazanır.

Bireyin bilinçsiz ve itiraf edilmeyen bir cevap beklentisi içinde kendinden bir parçayı feda etmesi yani daha rahat bir yaşama dönüş, toplumsal olanın ötesinde bir Ötekini isteme girişimidir. Denetimi yeniden ele alan, bilerek ve isteyerek acı çektiğinden ıstırabının az ya da çok bilinçli bir aktörü olan birey ölümle ya da daha doğrusu çok daha güçlü bir toplumsallığın ötesinde bir anlamla sembolik bir ilişki içine girer. Var olma meşruiyetine yeniden kavuşabilme amacına yönelik ama kaçınılmaz bir biçimde ölüm riskinden geçen metafizik bir ıstırapı arzulamak. Meydan okuma ya da eyleme geçme biçiminde yeniden inisiyatif alarak acı ya da ölümle bir özdeşlik yaratmak söz konusudur burada.⁴¹

Sembolik bir ilişkidir bu çünkü yaşamak için ama özellikle de kendine özgü bir duyum kazanmak, var oluştaki eksik kalan bir şeye karşı başkaldırmak ve ondan kurtulmak için sonunda “yaşam yaşama zahmetine değer” duyguları içinde yitirmeyi ya da kendini yitirmeyi hatta ölümü göze almak gerekir. “Vermeye karşı verme”nin uç biçimi; Mauss’un (1950) kestiremediği bir versiyondur bu çünkü burada da söz konusu olan sınırlarla, kendi bedenini tahrip etme ya da sakatlama olasılığıyla bilinçsiz bir sözleşmedir.

Ortaçağdaki bazı radikal acı çekme biçimlerinde görüldüğü gibi kendi bedeninden bir parçayı feda eden ya da çok ciddi bir ölüm riski alan birey kendini değiştirme, dönüştürme arayışı içindedir. Toplumun sembolik anlamda yönünü bulamadığı bir yerde, kehanetler dünyasıyla ilgili, bilinmeyen

bir rit, yaşamın anlamı konusunda radikal cevaplar veren mahrem bir rit içinde bir öte dünya ıstırabını sorgular. Ama incelemelerin, araştırmaların bedelini ödemek gerekir.

Kişiye özel kutsal yaratan, acı ya da ölüm riskiyle bir aşkınlığı tetikleyen birey kendini yeniden tanımlama peşindedir. Kendinden bir parçayı feda etme bireyi sıradanlığın ve özellikle de acısının rutininin dışına çıkarır, onu ansızın başka yerlere, yaşamdaki başka bir sahneye götürür ama kurtarılabilecek olanı kurtarabilme olasılığıyla kendisi kurmuştur bu sahneyi. Kendinden bir parça feda etme burada tanrılarla ilgili bir alışveriş değildir, bu bağlamda birey neyin peşinde olduğunu bilmez, kendine rağmen yapar bu işi ama incinmiş, yaralanmış, berelenmiş bir kimlik duygusunu onarma bağlamında etkilidir. Yansıması, kabul edilen bir acı, deride kalan bir izdir ama bireyin kendisinin istediği bu iz daha kapsamlı bir ıstırabı üstlenir ve onu sınırlı tutma ve aşma olanağı sağlar. Bedende kesik ya da yara açma girişimi her şeyi alıp götürme tehdidinde bulunan kaos duygusuna bilinçsiz ama güçlü bir yanıttır. Birey yara görünüşü altında rahatlamamanın bedelini önceden öder.

Bireyin kendisinden bir parça feda etmesinin bu korkunç biçiminin paradoksu, kökeninin ve amacının bireyde olmasıdır; varoluşun yeniden başlaması görünümü altında arayışın son muhatabıdır birey. Ama bu girişimin kendisi bilinçsizdir. *Sacrifice* (kurban, kurban etme, feda etme) etimolojik olarak kutsallaştıran, kutsal yapan'dan (*sacra facere*) gelir, dolayısıyla kutsama, takdis etme, Tanrıya vakfetme gibi anlamlar içerir ama kendisine rağmen gerçekleştirdiği olaylar içinde yanarak bir dünyadan öbürüne geçen bireyin kendisidir.

Kendi bedenini tahrip eden birey kime hitap ettiğini gerçekten bilmeden, eyleminin son amacını da bilmeden, bütün adına parçayı feda eder. Kendini yoksun bırakan, bir an acı-

çekim gücü, gizlediği kutsallıkları ele geçirmek amacıyla bir çekim ve saldırı hedefi haline getirir.

İstirap ölümle göğüs göğüse mücadeledir, bireyin ölümden kurtulması, onu baştan savmak amacıyla onunla kendi alanında mücadele etme arzusunu tetikler. Ölüm varoluşun önünde trajik bir engel olduğunda birey onunla uzlaşır, onu yeniden kalbine ve dolayısıyla toplumsal ilişkinin merkezine yerleştirir. Yaşamakta zorlanan biri için yasağın gücü yasağa uymama sonucunu getirir. Böyle bir insanın kaybedecek bir şeyi yoktur ama başta yaşamı olmak üzere çok şey kazanma şansı vardır. Ama ölümle oyun ya da beden bütünlüğüne zarar verme bir anlamda “yasağın yok edilmese de kaldırılması” (Bataille, 1965, 41) ve böylelikle kutsalın alanına gönderilmesidir. “Nefret hiçbir zaman çekicilikle karışmaz ama nefret çekiciliği bastıramazsa, yok edemezse güçlendirir” (Bataille, 1965, 293). Bireyin yaşamıyla oynaması, bedenini tahrip etmesi manevi olarak da etkili olan çok belirleyici itaatsizliklerdir. Bu bağlamda birey bir iç gerekliliğin etkisiyle ve çok büyük bir ıstirap içinde kendi kendine karar verdiği takdirde paradoksal bir rahatlığa kavuşur. Bunun nedeni sorunun çözülmüş olması değil sonunda biraz rahatlatan kestirme bir yolun izlenmesidir. Birey soluk alır ve yaşadığı zorluklarla mücadele edebilmek için farklı bir tavır benimsemeye yönelir.

Ölüm paylaşılan bir şey olmadığından, toplumsal ilişkinin içinde sıradan bir gerçeklik gibi yer almadığından, birdenbire, bir itaatsizlik gücü, sembolik bir istek gibi, acımasız olarak gelir. Acı da böyledir. Bireyin ölümü anlatması mümkün değildir ama sonuçta ölümün gelmiş olması gibi bir şey olan acıyı da anlatamaz birey. Ölüm yaşamın akışı içinde yasaklanmış bir şey olduğundan, tıbbi yöntemlerle uzaklaştırıldığından, hiçbir değeri olmadığından insanın bazı ıstıraplarına karşı isyankâr bir çare olarak kabul ettirir kendini. Bireyin

sıkıntılı ve üzüntülü olduğu anlarda kendi bedenine saldırılarını tetikleyen de gene bedenin toplumsal kutsallığıdır. Acı, yara, kan, ölüm; bunlar kaçış, çılgınlık, isyan şeklinde yansıyan ıstırap anlarında daha güçlü çareler olurlar. Ve böylelikle daha kötüsünü isteyerek iyileşme girişimleri gibi görülürler. Bütünüyle bilinçli bir tercih olarak değil, başka alternatifler olmadığından. Toplumsal olarak içe atılan ölüm bir ilişki biçiminde geri döner, her şeye yeniden anlam kazandırır, sembolik bir sözleşme yapar.

Kaçınılmaz ıstıraptan kişisel bir kararla eşzamanlı bir büyü ve kurban karışımı eylem aracılığıyla kendine acı vermeye yönelir birey. Bedene yapışan ölüyü püskürtmek gerekir, ölüm riskini ya da bedenin zarar görmesini göze alarak. “Doğal, rastlantısal ve dönüşü olmayan ölümden verilmiş ve alınmış dolayısıyla toplumsal ilişki içinde dönüşü olan bir ölüme geçilir” (Baudrillard, 1979, 203). Yaşamlarıyla, acıyla ya da yarayla oynayanlar ölümü kişisel anlamda da olsa ilişkinin kalbine oturturlar; onu yeniden partner yaparlar kendilerine. Ölümün dışlanması, mahkûm edilmesi, kaybedecek hiçbir şeyi olmayanları ama çok şey kazanacak olanları itaatsizliğe götürür, ölüme karşı gelme riskini alanlara güç verir (Le Breton, 2002b).

Bazı örtük dışlamalarla gelen itaatsizlikle birlikte ölüm sembolik olarak bedene bulaştığında birey içinde bir kargaşa, bir bunalım yaşar, bunlarla (ve olası belirtileriyle) mücadele eder. İnkârın son bulması bireyin kendisi hakkındaki düşüncelerini kısmen değiştirmeye yönelik sembolik bir etkinliği tetikler. Birey dünyaya bakışını değiştirirken aynı zamanda içinde yaşadığı dünyayı da değiştirir. Belki bir an için, kimi zaman kalıcı biçimde eski rahatlığına kavuşur. En azından *son anda*, direnemediği takdirde kendisini alıp götürmesinden ve yok etmesinden korktuğu içindeki sıkın-

tidan kurtulmayı başarır. Ölüm (sembolik) ve acı, yaşamın kusurları olmaktan çıkar ve özel koşullarda son çareler olur, bedene yapışan ve boğan başka bir ölümden kurtulmanın çareleri. İstiraba karşı acıyla oynamak olan sembolik homeopati. “Ölüme olabildiğince yakın durmamız gerekir. Zayıf düşmeden, tükenmeden – hatta gerekirse ölerек” (Bataille, 1944, 128).

İstiraba karşı mücadele biçimi olarak bedeni yaralama

Bedeni tahrip etmek türün bedenine bir saldırdır, insani biçimleri bozar ve böylece sıkıntı ve isyan doğurur. Kendi bedenini yaralayan ya da yakan biri çağdaş toplumlarımızda pek revaçta olan düzgün, hijyenik, estetik, kusursuz bedene karşı küçümsemelerini ve kayıtsızlıklarını açığa vurur. Bedeni toplumsal olarak kuşatan yaygın kutsallık, bozulmuş, tecavüze uğramış olur. Yaygın deyişle bedenine “zarar veren” biri bir tür ayrılıkçıdır. Bedenin (dolayısıyla benliğin) imajına saldırarak, kendine bilinçli olarak acı vermek toplumun gözünde çok vahim iki itaatsizlik, birey için de yaşam koşullarına karşı çıkmanın iki biçimidir.⁴² Birey bedeninin sınırlarını yok ederken kendi sınırlarını da altüst eder ve aynı zamanda toplumun sınırlarına da saldırır çünkü beden toplumsal olanı düşünmenin bir simgesidir (Douglas, 1971).

Bireyin, bedensel yara aracılığıyla gerilimi kendi dışına atması mutlak anlamda bir düşünce kusuru değildir, ıstiraba direnmenin ilk düzeyidir. Kişileşme, gerçekdışılık ya da boşluk duygusuna karşı doğrudan bir başkaldırdır. Hiç kuşkusuz birey o anda izleyeceği yol ve yöntem konusunda tercih yapacak durumda değildir, burada tek istisna bedenindeki kesik ya da yarayla zaman içinde uzun süre barışık kalmış olması ve yaşamında karşılaştığı zorlukları yenmek için düzenli bir biçimde bu kesikten ya da yaradan yararlanma-

sıdır. Birey dayanılmaz olanın altında ezilmektense sadece bakanın ve görenin gözünde trajik olan etkileyici bir gösteri yapar. Bedeni kesmek bireyin kendi kendisini iyileştirme girişimidir. İstirap onu dindirmeye çalışan eylemin içinde olmaktan çok üstündedir. Acı ve yaranın işlevi kimlikseldir, beden içinde de yer etmiş sembolik desteklerdir bunlar. Bir tür bilinçdışı kurban olma durumuyla bir paradoks sunarlar: Bireyin kendisini korkunç bir yok olma tehdidine karşı koruması için, acı ve yara dayanılmaz bir ıstıraba paravan oluşturmurlar.

Bedende bilinçli olarak açılan yara zamanın yeniden başlamasıdır. Zamanın tam bir çıkmazda donduğu noktada yara geleceğin dünyasına bir köprü atar, zamanı yeniden harekete geçirir. Sağlanan rahatlama hiç kuşkusuz kısa sürelidir ama bireyin kendisini aslanın ağzından kurtarması ve biraz soluklanması gibi bir yarar getirir. Bedende tahribat yapma bireyin tekrar kendisine sahip olabilmesini sağlayan bir destek noktasıdır, bireyin kendi yaşamının aktörü olarak kalmasına izin veren ıstıraptan kaçıştır. Beden yarası narsistik çatlağı bir an için kapatır. Bedendeki yara fiziki bir zorlama, bir işkence ya da saldırı sonucu oluşsaydı nefret duygusu doğuracakken bu yara bireyin kendisi tarafından bilinçli olarak açıldığında tersine sıkıntılara, dertlere karşı bir mücadele biçimidir.

Ben duygusunun temelleri kırılğan, hassas olduğunda beden kimliğin savaş olanı olarak kalır. Karmaşıklığı, bedeni dünyaya sorunsal kök salmanın darbelerini yumuşatmaya yönelik bir geçiş objesi yapar. Birey bedene bakar, bedeni örseler, tedavi eder ve kötü muamele eder ona, bedenini sever, bedeninden nefret eder, bu sevgi ve nefretin düzeyi onun kişisel öyküsüne ve çevresini kendisine bir kılıf yapabilmeyi becerip becerememesine bağlıdır. Sınırlar olmayınca birey bunları kendi bedeninin üstünde arar, kişisel egemenliğini

kurmak, başkalarından farklı olmak, sonunda dış ve iç ayrılığını bitirmek, iç ve dış arasında uygun bir zemin oluşturmak amacıyla simgesel olarak (ve de gerçek anlamda) hayatın içine atar kendisini. Beden bir kimlik gerecidir ve bireye dünyanın dokusu içinde yerini bulmasını sağlar ama yerini bulurken kimi zaman sarsıntılar olur ve bu sarsıntılar hırpalar onu.

Notlar

- 1 Kesik atma özellikle bu arayışlara yeni başlayan gençler arasında bedeni bilinçli olarak yaralamaların en yaygın biçimidir. Ben kesik atma olgusundan söz ederken genel olarak öteki yaraları da sezinleteceğim. Farklı bir durumu ancak gerekli olduğunda belirteceğim.
- 2 Acının genellikle partnerle ahlaki bir sözleşme çerçevesi içinde belirtik ya da kabul edilmiş bir isteği karşılayan kesikler, yanıklar, darbeler ya da “işkenceler” biçiminde zevkin bir çeşnisi olduğu, oyunla ilgili bir erotizm biçimi olarak mazoşizm sorununu bir yana bırakıyorum (Poutrain, 2003). Bu yapıtta sözü edilen beden yaraları zıtlıklardır, kişisel bir acı bağlamı içinde yer alırlar ya da *Body Art* sanatçılarının performansları veya eylemleri sırasında bir kendine egemen olma arayışıdır.
- 3 Arthur Adamov, *Je... ils...*, Paris, Gallimard, 1966, s.27.
- 4 Bir yapıt ya da makale referans gösterilmeden verilen alıntılar özel derlemelerden alınmıştır.
- 5 Buna karşılık, özgür bir insan için acı çekme durumu ailenin tedavi ve ilgi konusunda yoğunlaşması demektir.
- 6 Erkekler bedenlerine gizlice, kızlar ise herkesin gözü önünde ve gösteriş yaparak zarar verirler ama bu olgu okullar dışında ender görülen bir durumdur ve bu konuya daha sonra döneceğiz. Kızların riskli davranışları konusunda bkz. Hakima Ait El Cadi, 2002.
- 7 Cyril Collard, *Les Nuits fauves*, Paris, “J’ai lu”, 1989, s.165.
- 8 Kimi zaman eğer birileri olaya tanık olmuşsa ya da yaralar birdenbire fark edildiğinde çevrenin sorularına muhatap olunduğunda çağrı he-define ulaşmış olur.
- 9 Yoğun ve sürekli biçimde buz üstünde kaymak sık sık tehlikeli yaralanmalara neden olur ve bedende kırıklar oluşturur. Bireyin anlam sınırlarını bulamadığında fiziksel bir sınır bulmak, yaşadığını hissetmek için hayata karşı her zaman kendisini yaralaması berelemesi gereki-

yormuş gibi bir virtüözüte anını yakalamak amacıyla sürekli düşmesi ve bir yerlerini acıtması olgusudur bu.

- 10 Bireyin kendini sakatlaması çoğu zaman psikiyatride “akıl hastalıkları” adı verilen davranışlarla birlikte görülür, otistikler, psikotikler gibi. Ama bireylerin kendi durumlarıyla ilgili bir belirti, özel yaşam koşullarına bir tepki, kayıtsızlığa, özgürlüğün kısıtlanmasına hatta kimi zaman özgürlüğü kısıtlayan kurumların ya da ailelerin sembolik şiddetine karşı direnme anlamına gelip gelmediğini sorgulayabiliriz.
- 11 Arnold Van Gennep’in geçiş ritleri kuramları ve çağdaş koşullarla ilgili bir tartışma konusunda referanslarım Thierry Goguel d’Allondans’a aittir (2002).
- 12 Camara Laye, *L’Enfant noir*, Paris, Plon, 1953, s.125.
- 13 “Bütün bedenlerde bulunan damganın anlamı şudur: İktidar arzusu içinde olmayacaksın, boyun eğmek istemeyeceksin. Ve herhangi bir ayrılık içermeyen bu yasa gene ayrı olmayan bir yerde yazılıdır: Bedenin ta kendisinde.” (Clastres, 1974, 160).
- 14 Elfriede Jelinek, *Le Pianiste* (Piyanist), Paris, Jacqueline Chambon, s.76.
- 15 *Size şunu söyleyebilirim ki bedenlerini kesen, kendilerini ısırarak kemiren, yakan, döven, kafalarını, bedenlerini duvarlara çarpan, bedenlerine iğne batıran insanlar var. Kimileri tercih ettikleri yöntemin uzmanları ve gerçekleştirmeye her zaman hazır oldukları şeyden başka bir şey düşünmüyorlar.*” (Kettlewell, 2000, 59).
- 16 Birçok araştırmaya göre bedenlerine düzenli biçimde zarar veren kadınların yaklaşık yarısı anoreksiya ve oburluktan yakınır. (Favazza et Favazza, 1987, 206).
- 17 Bedenden nefret etme (aynı zamanda kendinden nefret etme) genç kuşaklarda bedenden ayrılmaya yönelik çağdaş düşsel teknolojilere hayranlık doğurmuştur: sanalcinsellik, siberetik organizma hayalleri, insandan kalanları çok gelişmiş bir aygıtla bağlayarak yaşama çabalarını hafifleten sayısız mikroişlemcinin devreye girmesi. (Le Breton, 1999).
- 18 Aynı zamanda bkz. Kim Hewitt (1997, s. 24 ve devamı). Var olduğunu hissetme gerekliliği riskli sportif ve fizik hareketlerdeki bir *leitmotiv* gibidir aynı zamanda. Bu hareketleri yapanlar “sınırlarını bulmak,” bu sınırları “aşmak,” “adrenalin salgılamak” vb. istediklerini söylerler. Özellikle kayak gibi etkinliklerde bulunan gençlerde görülür bu durum. (Le Breton, 2002 b).

- 19 Ama ölüm yöntemleri aynı değil. Bu bağlamda erkekler radikal yollara başvuruyor, kendilerini yok etme iradeleri daha kesin ve görünüşlerine zarar vermekten korkmuyorlar: asılma, pencereden atlama, silah kullanma. Kızlar da başvuruyor bu yollara ama daha az oranda, onlar daha çok bedensel görünümlerine zarar vermeyen yolları seçiyorlar: Özellikle ilaç alarak zehirliyorlar kendilerini.
- 20 Bu kitabın konusu içinde yer almayan çok ağır zihinsel ıstıraplar içindeki insanlar dışında. Bizim amacımız toplumsal ilişki ve aktörün kendisini bulmasını destekleyen bir psikolojinin sınırları içinde kalmaktır. Bu bağlamda Barbey d'Aureville'nin kahramanı, kendisini yavaş yavaş "ayrıntılı bir biçimde ve belirsiz bir süre içinde (her gün, toplu iğnelerle ölüme biraz daha yaklaşıarak) öldüren Lasthénie de Ferjol'ü hatırlayalım. Kadınlar (anne ve yaşlı hizmetçi) kalp bölgesine saplanmış on sekiz iğne bulmuşlardır bedeninde" (Barbey d'Aureville, "Une histoire sans nom" *Oeuvres romanesques*, 2. cilt, Gallimard, La Pléiade, 1966, 347-348).
- 21 Sylvia Plath, *La Cloche de détresse* (Sırça Fanus) (Fr. Çev.), Paris, Gallimard, 1972, s.160.
- 22 Charles Blondel kesme, hadımlaş(tır)ma, parmakların sakatlanması gibi bizim konumuzu aşan örneklerden söz ediyor.
- 23 Cinsel taciz kurbanı gençlerde intihar girişimlerine çok sık rastlanmaktadır. 1996'da Bordeaux'da (Centre Abadie) gerçekleştirilen bir araştırmada intihara teşebbüs eden 14-25 yaş arası 321 genç arasında, 254 kızdan 76'sı ve 67 erkekten 5'i cinsel şiddet gördüklerini söylemiştir (Pommereau, 2001, 111).
- 24 Özellikle lisansüstü medikal antropoloji derslerinde acı çekme ya da bedene kesik atma yoluyla kendini yeniden tanımlama sorunlarına değindiğim olmuştur; bunları patolojik bir biçim dışında algılayan öğrencilerin ve dinleyicilerin olaya çok sert tepki gösterdiklerini ve tatsız buldukları bir konuyu kapatmak istediklerini gördüm. Antropoloji özellikle bu belirsiz ortamlarda etkin olmalıdır çünkü çok belirgin özellikler söz konusudur bu bağlamda.
- 25 Ayrıca o dönemde çevresindeki hiç kimsenin bu "sürgü"yle ilgilenmediğini de üzüntüyle gözlemlemiş olduğunu söylüyor.
- 26 Bu ıstırap ritüeli biçimleri için bkz. Denis Jeffrey (1998).
- 27 Cezaevlerinde hekimlik yapan Daniel Gonin birçok mahkûm ve tutuklunun ilk günlerden ya da haftalardan başlayarak sırtlarında ilti-

haplardan yakınlara revire geldiklerini söylüyor. Hapishaneye girerken görülme-yen cilt hastalıkları, yedi gün ila dört ay arasında kalanların yaşadığı hapishane hastalıklarının yüzde 23'ünü oluşturuyor. Çok önemli bir araştırma ve inceleme konusudur bu. Mahkûmların ve tutukluların dörtte birinden fazlası, dört ila sekiz ay arasında cilt hastalıklarından yakınurlar (Gonin, 1991, 134). Cildin nasıl bir temas organı olduğu bir kez daha görülüyor burada, birey bu temastan yoksun olduğunda cilt kendi tarzı ve üslubuyla konuşuyor.

28 1997'de 75.738 mahkûmdan 125'i intihar etmiş, 1.022'si intihara teşebbüs etmiş ve 1.337'si bir yerlerini sakatlamış (Marchetti, 2001, 485). 23 Mayıs 1996 tarihli Le Monde'da yer alan IGAS (Sosyal Sorunlar Genel Müfettişliği) raporuna göre hastanelere yatan Fransız mahkûmlarının yüzde 6-16'sını intihara teşebbüs edenler oluşturuyor.

29 Birçok cezaevindeki kişisel gözlemlerini anlatan H.Toch (1975, 127-128) kendini sakatlama olgusunu düşmanlıklara meydan okuma olarak görüyor. Bir ıslahevinde kendini sakatlama oranını yüzde 7,7 olarak saptamış (1.054 mahpustan yaklaşık 57'si); yetişkinlerin yattığı bir cezaevinde bu oran yüzde 6,5; kadınların yattığı bir cezaevinde ise yüzde 10,08. Daniel Gonin'in 1991'de yaptığı bir çalışmanın sonuçlarına göre mahkûmlarda ilk yedi gün ila dört ay arası süren dönemde kendini sakatlama oranı yüzde 9'dur. Altı aydan sonra oranlar yüzde 4,5 civarında sabitleniyor ve yüzde 3,5 gibi bir rakama oturuyor (Gonin, 1991, 151). Daha çok adaptasyon sorunları yaşayanların yattığı bir cezaevinde mahkûmların yüzde 38,4'ü bedenlerine zarar vermiş ve yüzde 31,7'si de hapishane yaşamı sırasında kendilerini yaralamış.

30 Breyten Breytenbach, *Albino bir teröristin gerçek itirafı*, Paris, Stock, 1984, s.246.

31 Hapishanede cerrah olarak çalışan eski bir mahkûm, Sovyetler Birliği'ndeki Gulag anılarını anlatırken kendilerini sakatlayan çok sayıda mahkûm gördüğünü söyler. "Damarlarını kesen, dudaklarını diken, derilerine düğme diken, el ya da ayak parmaklarını, cinsel organlarını ve kulaklarını kesen ve sürekli bir şeyler yutan insanlar..." (Favazza, Favazza içinde, 1987, s.236).

32 Rasgele aletlerle gizlice dövme yaptırma hapishanelerde uzun süre çok yaygın bir alışkanlık olarak sürüp gitmiştir, verdiği acıyla birlikte bugün de rastlanmaktadır bu uygulamalara. Yasaklanması yasaları, kuralları çiğnemeye teşviktir, çünkü birçok önlem gerektiren,

sanatkârane bir biçimde uygulanması bir kişisel değer ifadesi, kurallara karşı bir bağımsızlık eylemidir. Bir anlamda yönetimi küçümsemek ve hem gizli dövmeci hem müşteri için özgür iradenin sürdüğünü göstermektir. Dövmeyi yapan da yaptıran da cezalandırılma ve angaryaya koşulma riskini alır ama amaçlarını gerçekleştirmek için kurumdaki boşluklardan yararlanırlar. Bu anlar hapishanenin duvarlarını yıkan ve bireye kendini yeniden fethetme duygusu veren bir törenin epizotlarıdır. (Le Breton, 2002b).

- 33 Robert R. Ross ve Hugh B. McKay çalışmalarından sonuç alıyorlar ve kendi kendini sakatlama olayları son buluyor. Ama bir yandan da bu yöntemleri yanlış bulan ıslahevi görevlilerinde bir sıkıntının eksik olmadığını görüyorlar; onlara göre bu yöntemler zorla kabul ettiriliyor ve yeniyetmeleri denetlemenin en uygun yolu baskı ve engellemedir. Değişikliklere karşı direnme ve rutine (ve dolayısıyla görevlilerinin aynı bilinçsiz davranışları yüzünden kendi kendini sakatlama ve yaralama olaylarına) dönüş ağır basıyor
- 34 Burada çalışmaları bence çok önemli olan ama çok farklı bir analiz alanında faaliyet gösteren Orlan'dan söz etmiyoruz (Le Breton, 1999). Orlan da bedenlere bilinçli zarar verme olguları üstünde duruyor ama bu çalışmaları tıp aracılığıyla yürütüyor ve bireyin kendisini kurban etmesi, feda etmesi mantığı üstünde durmuyor kesinlikle. Öte yandan acıyı kesinlikle reddediyor ve bedene yapılan müdahaleler sırasında lokal anesteziyi ve ağrı kesicileri ön plana çıkarıyor.
- 35 “Çok uç şeyler yapmak isterdim. Boynumdan asılmak, kendimi hadım etmek isterdim – sık sık hayal ettiğim ama kesinlikle hiçbir zaman yapamadığım şeyler, çünkü çok tehlikeli ve geri dönüşü olmayan şeyler bunlar” (Flanagan, 2000, 55).
- 36 *Body art* (ya da Orlan'ın deyişiyle ten sanatı) ve *Modern Primitives* hareketi içinde performans arasında bir sınır var olsa da bu sınırın gösterilmesi zordur. Bazı öncü sanatçılara göre böyle bir sınır çizmek kesinlikle mümkün değildir. Gerçekten bazı performanslar kesinlikle *show*'lar gibi yaşanmıştır ve bu durumda kendini araştırma isteğine zıt düşerler.
- 37 Böylece simgesel anlamda *Modern Primitives*' in doğuşundan söz etmiş oluyor. İnsanın kendini denemesine çok bağlı olan bu akımla ilgili olarak Le Breton'u referans olarak gösteriyoruz (2002a). A. Juno ve V. Vale'nin Fakir Musafar'la yaptıkları (1989) uzun bir konuşmanın biraz kısaltılmış biçimi Heuze'de yayınlanmıştır (2000).

- 38 Sanders, San Francisco'da Fakir Musafar tarafından örgütlenen bir bedensel değişimler atölyesinde gerçekleşen *branding* ve *burning* seansını anlatır; Sanders aynı zamanda bir *piercing* atölyesi yöneten Jim Ward ve cinsel *piercing* ve *cutting* atölyesi yöneten Raelynn Gallina'dan da söz eder (Sanders, 1992).
- 39 Esté asılma gösterisi yapan bazı sanatçılarda ya da performans sanatçılarında başka bir duruma daha çabuk geçmeyi ya da acının etkilerini silmeyi sağlayan uyuşturucu sorununa da değiniyor: "*Birçok performansçı uyuşturucu kullanıyor. Ben kullanmayanlardanım.*"
- 40 Genel olarak bedenlerdeki dönüşümler, değişiklikler bağlamında "primitivizm" sorunuyla ilgili daha ayrıntılı bir eleştiri için: bkz. Le Breton (2002a).
- 41 Psicotiklerin bedenlerinde yaptıkları tahribatlar, kendilerini sakatlamaları çoğu zaman dinsel coşku bağlamında kendini kurban etme eğilimleriyle çok sıkı ilişkileri olan davranışlardır. Burada dünyayı kurtarmak ya da bireyin bir lekeden, kirden arınmak amacıyla kendini cezalandırması söz konusudur.
- 42 Batı toplumları eski kabilelerde bireylerin, özellikle geçiş ritlerinde, bedenlerinde çeşitli değişiklikler yapmaları olgusunu hiçbir zaman hoş karşılamamış, bedenlere bu tür müdahaleleri barbarlık olarak görmüştür. Günümüzde görülen dövme, *piercing* vb. beden damgaları ve süsleriyle ilgili görüş ve düşünceler farklıdır, çünkü bu uygulamalar toplumsal simge olarak değişiklikler göstermiştir ve bunun da nedeni bunlara rağbet eden gençlerin toplumla tam bir uyum içinde olmalarıdır.

Kaynakça

- Ahmed S., Stacey J. (y.h.), *Thinking through the skin*, Londra, Routledge, 2001.
- Aït El Cadi H., "Au féminin", Le Breton D. (y.h.) içinde, *L'Adolescence à risque, le corps à corps avec le monde*, Paris, Autrement, 2002.
- Anzieu D., *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.
- Anzieu D., *Une peau pour les pensées*, Paris, Clancier-Guenaud, 1986.
- Ardenne P., *L'Image-corps. Figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2001.
- Arrabal, *Le Panique*, Paris, 10-18, 1973.
- L'Art au corps. Le corps exposé de Man Ray à nos jours*, Musée de Marseille, 1996.
- Baas B., *Le Désir pur*, Louvain, Peeters, 1992.
- Babiker G., Arnold L., *The language of injury: comprehending self-mutilation*, Leicester, BPS Books, 1997.
- Ballard J.-G., *Crash!*, Paris, 10-18, 1974.
- Baqué D., *Mauvais genre(s). Érotisme, pornographie, art contemporain*, Paris, Éditions du Regard, 2002.
- Bataille G., *L'Érotisme*, Paris, 10-18, 1965.
- Bataille G., *La Part maudite*, Paris, Minuit, 1967.
- Bataille G., *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1973.
- Baudrillard J., *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
- Baudrillard J., *L'Échange impossible*, Paris, Galilée, 1999.
- Baudry P., "Marquer la chair", *Cultures en mouvement* içinde, sayı 39, 2001.
- Baudry P., *La Place des morts*, Paris, Armand Colin, 1999.
- Bergeret J., *La Violence fondamentale*, Dunod, 1984.
- Bettelheim B., *Les Blessures symboliques*, Paris, Gallimard, 1971.
- Bloch H., Niederhoffer A., *Les Bandes d'adolescents*, Paris, Payot, 1963.
- Blondel C., *Les Automutilateurs*, Paris, 1906.

- Borel F., *Le Vêtement incarné. Les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Levy, 1992.
- Bory J-F., Donguy J., *Journal de l'art actuel*, Neuchatel.
- Brain R., *The Decorated Body*, New York, Harper and Row, 1979.
- Buffard S., *Le Froid pénitentiaire*, Paris, Seuil, 1973.
- Caillé A., *Anthropologie du don*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.
- Caillé A., *Critique de la raison utilitaire*, Paris, La Découverte, 1989.
- Caruth C., *Unclaimed experience. Trauma, narrative and history*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1996.
- Catlin G., *Les Indiens de la prairie*, Paris, Club des Libraires de France, 1959.
- Catlin G., *O-Kee-Pea. A religious ceremony and other customs of the Mandans*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1976.
- Chabrol H., *Les Comportements suicidaires de l'adolescent*, Paris, PUF, 1984.
- Clifford J., *Malaise dans la culture. L'ethnographe, la littérature et l'art au XXe siècle*, Paris, (énsb-a), 1996.
- Clastres P., "De la torture dans les sociétés primitives", *La Société contre l'État*, Minuit, 1974.
- Clastres P., *Chronique des Indiens Guayaki*, Paris, Plon, 1972.
- Corraze J., *De l'hystérie aux pathomimies*, Paris, Dunod, 1976.
- Dejours C., *Le Corps d'abord Corps biologique, corps érotique, sens moral* Paris, Payot, 2001.
- Dery M., *Vitesse virtuelle*, Paris, Abbeville, 1997.
- Donguy J., *Une génération*, Paris, Veyrier, 1985.
- Donguy J., "Le corps obsolète", *L'Art au corps* içinde, 1996.
- Dorflès G., *Il body art*, Milano, Fratelli Fabri, 1977.
- Douglas M., *De la souillure*, Paris, Maspéro, 1971.
- Ebin V., *Corps décorés*, Paris, Chêne, 1979.
- Enriquez M., "Du corps en souffrance au corps de souffrance", *Aux carrefours de la haine* içinde, Paris, Epi, 1984.
- Erikson E., *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972.
- Erlich M., *La Mutilation*, Paris, PUF, 1990.
- Falgayrettes-Leveau C., *Corps sublime*, Paris, Musée Dapper, 1994.
- Favazza A. R., Favazza B., *Bodies under siege. Self-mutilation in culture and psychiatry*, The John Hopkins University Press, 1987.
- Flanagan B., *Bob Flanagan, supermasochist*, San Fransisco, Juno Books, 2000.
- Fleck R., "L'actionnisme viennois", *Hors limites* içinde, 1995.
- Frigon S., "Femmes et emprisonnement: le marque du corps et l'automutilation", *Criminologie* içinde, cilt 34, sayı 2, 2001.

- Frigon S., Kérisit M. (ed.), *Du corps des femmes. Contrôles, surveillances et résistances*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000.
- Gagnebin M., "L'épreuve du corps", *Sociétés et représentations* içinde, sayı 2, 1996.
- Gagnebin M., *L'irreprésentable ou les silences de l'oeuvre*, Paris, PUF, 1984.
- Gagnebin M., *Fascination de la laideur*, Lausanne, L'Âge d'Hoöoe, 1978.
- Garfinkel H., "Conditions of successful degradation ceremonies", *The American Journal of Sociology* içinde, cilt LXI, 1956.
- Geberovich F., *Une douleur irrésistible. Sur la toxicomanie et la pulsion de mort*, Paris, Inter Éditions, 1984.
- Giddens A., *Modernity and self identity*, Oxford, Polity, 1991.
- Ginsberg G., *Des prisons et des femmes*, Paris, Ramsay, 1992.
- Godbout J. T., *Le Don, la Dette et l'Identité*, Paris, La Découverte, 2000.
- Godbout J. T., Caillé A., *L'Esprit du don*, Paris, La Découverte, 1992.
- Goffman E., *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1975.
- Goffman E., *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Minuit, 1968.
- Goguel D'Allondans T., *Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold Van Gennep*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2002.
- Goguel D'Allondans T. (y.h.), *Rites de passage: d'ailleurs, ici, pour ailleurs*, Toulouse, Erès, 1994.
- Gonin D., *La Santé incarcérée. Médecine et conditions de vie en détention*, Paris, L'Archipel, 1991.
- Grosz E., *Volatile bodies. Toward a corporeal feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994.
- Guilbert P., Baudier F., Gautier A. (ed.), *Baromètre santé 2000, résultats*, Paris, CFES, 2001.
- Gusdorf G., *L'Expérience humaine du sacrifice*, Paris, PUF, 1948.
- Haim A., *Les Suicides d'adolescents*, Paris, Payot, 1969.
- Héritier J., *La Sève de l'homme*, Paris, Denoël, 1987.
- Heuze S. (y.h.), *Changer le corps*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1995.
- Hewitt K., *Mutilating the body. Identity in blood and ink*. Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1997.
- Hors limites. L'art et la vie*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1995.
- Jeammet P., Ladame F., *La Psychiatrie de l'adolescence d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000.
- Jeammet P., Birot E., *Étude psychopathologique des tentatives de suicide chez l'adolescent et le jeune adulte*, Paris, PUF, 1994.

- Jeffrey D., *Rompre avec la vengeance. Lecture de René Girard*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2000.
- Jeffrey D., *La Jouissance du sacré. Religion et post-modernité*, Paris, Armand Colin, 1998.
- Jeudy H. P., *Le Corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin, 1998.
- Jones A., Warr T., *The Artist's Body*, Londra, Phaedon, 2000.
- Juno V., Vale A. (y.h.), *Modern Primitives*, Research, San Francisco, 1989.
- Kafka J. S., "The body as transitional object: a psychoanalytic study of a self-mutilating patient", *British Journal of Medical Psychology* içinde, sayı 42, 1969.
- Kettlewell C., *Skin game*, New York, St Martin's Griffin, 1999.
- Kilby J., "Carved in skin. Bearing witness to self-harm", Ahmed S., Stacey J. içinde (2001).
- Klesse C., "Modern Primitivism. Non mainstream body modification and racialized representation", *Body and Society* içinde, 5 (2-3), 1999.
- Labelle-Rojoux A., *L'Acte pour l'art*, Paris, Evidant, 1988.
- Le Breton D., *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Paris, Métailié, 2002a.
- Le Breton D., *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, Paris, PUF, 2002b.
- Le Breton D., *Passions du risque*, Paris, Métailié, 2000.
- Le Breton D., *L'Adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999.
- Le Breton D., *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1995.
- Liotard P., "Bob Flanagan, ça fait du bien là où ça fait mal", *Quasimodo* içinde, sayı 5, 1998.
- Liotard P., "Performances corporelles: chairs triturées et corps exposées", *Cultures en mouvement* içinde, sayı 39, 2001.
- Maertens J.-T., *Le Dessein sur la peau*, Paris, Aubier, 1978.
- Mauss M., "Essai sur le don", *Sociologie et anthropologie* içinde, Paris, PUF, 1950.
- McLane J., "The voice on the skin: self-mutilation and Merleau-Ponty's theory of language", *Hypatia* içinde, 11, 4, 1996.
- Maisonnette J., Bruchon-Schweitzer M., *Modèles du corps et psychologie esthétique*, Paris, PUF, 1981.
- Marcelli D., Braconnier A., *Adolescence et psychopathologie*, Paris, Masson, 2000.
- Martin T., "Trois hommes et un bébé", *Hors Limite* içinde, 1959.

- Mascia-Lees F. E., Sharpe P. (y.h.), *Tattoo, torture, mutilation and adornment. The denaturalization of the body in culture and texte*, Albany, State University of New York Press, 1992.
- Mellor P. A., Shilling C., *Re-forming the body: religion, community and modernity*, Londra, Sage, 1997.
- Meninnger K., *Man against himself*, New York, A Harvest Book, 1938.
- Millet C., *L'Art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 1998.
- Miller P., "La douleur: une thérapeutique de survie? Quelques éléments de réflexion", *Revue française de psychosomatique* içinde, sayı 15, 1999.
- Moessinger P., *Le Jeu de l'identité*, Paris, Puf, 2000.
- Montagu A., *La Peau et le Toucher*, Paris, Seuil, 1979.
- Myers J., "Nonmainstream body modification. Genital piercing, branding, burning and cutting", *Journal of Contemporary ethnography* içinde, cilt 21, sayı 3, 1992.
- Napier D. A., *Foreign bodies: performance, art, and symbolic anthropology*, Los Angeles, University of California Press, 1992.
- Olinde Weber S., *L'Acte suicide. Un rite intime de passage*, Paris, Hommes et Groupes, 1988.
- Onfray M., *La Sculpture de soi*, Paris, Grasset, 1993.
- Onfray M., *Le Désir d'être un volcan*, Paris, Grasset, 1996.
- Ours Debout L., *Souvenir d'un chef sioux*, Paris, Payot, 1980.
- Pearl L. (y.h.), *Corps, art et société. Chimères et utopies*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Pearl L., *Arts de chair*, Bruxelles, La Lettre volée, 1998.
- Ping-Nie Pao, "The syndrome of delicate self-cutting", *British Journal of Medical Psychology* içinde, sayı 42, 1969.
- Pitts V., "Body modification, self-mutilation and agency in media account of a subculture", *Body and Society*, 5 (2-3), 1999.
- Pluchart F., *L'Art: un acte de participation avec le monde*, Paris, Jacqueline Chambon, 2002.
- Polhemus T., Randall H., *The customized body*, New York, Serpent's Tail, 1996.
- Pommereau X., *Quand l'adolescent va mal*, Paris, Lattès, 1997.
- Pommereau X., *L'Adolescent suicidaire*, Paris, Dunod, 2001.
- Porte J-M., "La douleur: concept limite de la psychanalyse", *Revue française de psychosomatique* içinde, sayı 15, 1999.
- Potamianou A., "Avoir la douleur", *Revue française de psychosomatique*, sayı 15, 1999.

- Poutrain V., *Sexe et pouvoir. Enquête sur le sadomasochisme*, Paris, Berlin, 2003.
- Quasimodo, *Les modifications corporelles*, sayı 7, 2003.
- Quasimodo, *Art à contre-corps*, sayı 5, 1998.
- Ross R. R., McKay H. B., *Self-mutilation*, Lexington Books, Toronto, 1979.
- Rosenblatt D., "The antisocial skin: structure, resistance and 'Modern Primitives' adornment in United States", *Cultural anthropology* içinde, cilt 12, sayı 3, 1997.
- Rosenthal ve diğerleri, "Wrist cutting as a syndrome: the meaning of a gesture", *American Journal of Psychiatry*, sayı 129, 1972.
- Rostaing C., *La Relation carcérale. Identités et rapports sociaux dans les prisons de femmes*, Paris, PUF, 1997.
- Roux J-P., *Le Sang. Mythes et réalité*, Paris, Fayard, 1988.
- Rubin A. (y.h.), *Marks of civilisation*, Los Angeles, Museum of Cultural History, 1988.
- Sanders C., *Customizing the body. The art and culture of tatooing*, Philadelphia, Temple University Press, 1989.
- Sapa H., *Les Rites secrets des indiens sioux*, Paris, Payot, 1975.
- Scarry E., *The body in pain*, Oxford, Oxford University Press, 1985.
- Scharbach H., *Auto-mutilations et auto-offenses*, Paris, PUF, 1986.
- Schlatter C., "Motifs et teneurs en fragments pour corps et traces", *L'Art au corps* içinde, 1996.
- Shapiro S., "Self-mutilation and self-blame in incest victims", *American Journal of Psychotherapy* içinde, cilt 42, sayı 1, 1987.
- Shentoub S. A., Soulairac A., "L'enfant automutilateur", *La Psychiatrie de l'enfant* içinde, 1961, V, III.
- Simpson, M. A., "Selmutilation as indirect self-destructive behaviour", F. Farberow, *The many faces of suicide. Indirect self-destructive behavior* içinde, New York, McGraw-Hill Book Company, 1980.
- Smith G., Cox D., Saradjian J., *Women and self-harm: understanding, coping and healing from self-mutilation*, Londra, Routledge, 1998.
- Spitz R., *De la naissance à la parole*, Paris, PUF, 1965.
- Surya M., *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*, Paris, Gallimard, 1992.
- Sweetman P., "Only skin deep? Tattooing, piercing and the transgressive body", Aaron M. (y.h.), *The body's perilous pleasures. Dangerous desires and contemporary culture* içinde, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999.

- Sweetman P., "Anchoring the 'postmodern' self? Body modification, fashion and identity", *Body and Society* içinde, 5 (2-3), 1999.
- Szwec G., *Les Galériens volontaires*, Paris, PUF, 1998.
- Thevoz M., *Le Corps peint*, Genève, Skira, 1984.
- Thomas L. V., *Anthropologie de la mort*, Paris, Payout, 1975.
- Toch H., *Men in crisis: human breakdowns in prison*, Chicago, Adline, 1975.
- Torgovnick M., *Gone primitive: savage intellects, modern lives*, Chicago, University of California Press, 1990.
- Turner B. S., "The possibility of primitiveness. Towards a sociology of body marks in cool societies", *Body and Society* içinde, 5 (2-3), 1999.
- Turner V., *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990.
- Trinquier C., *Femmes en prison*, Paris, Le Cherche Midi, 1997.
- Uhl M., "Les blessures du soi", *Prétontaine* içinde, sayı 6, 1996.
- Vale V., Juno A. (y.h.), *Modern primitives*, San Francisco, Research, 1989.
- Vale V., Juno A. (y.h.), *Bob Flanagan: supermasochist*, Research, Juno Books, 2000.
- Vandermeersch P., *La Chair de la passion. Une histoire de foi, la flagellation*, Paris, Le Cerf, 2002.
- Van Gennep A., *Les Rites de passage*, Paris, Picard, 1991.
- Vergine L., *Il corpo come linguaggio (la "body art" e storie simili)*, Milano, Prearo, 1974.
- Welzer-Lang D., Mathieu L., Faure M., *Sexualités et violences en prison*, Paris, Aléas, 1996.
- Wojcik D., *Punk and neo-tribal body art*, Jackson, University Press of Mississippi, 1995.

