

ISSN 1305-5595
0.3



Acık mal

İki Aylık Edebiyat Dergisi, Temmuz-Ağustos 2010, Sayı: 3, Fiyatı: 8 TL

TOP YUVARLAKTIR AMA

AFRİKA YUVARLAK DEĞİLDİR!

GÜNÜMÜZ YENİ AFRİKA EDEBİYATI

'ZZZ' KUŞAĞI TÜRKÇEDE!

KRISTEVA, Bİ ÇAYIMIZI İÇ!

'AVANGARD' İRAN EDEBİYATI

Fouad Asfour, Süreyya Evren, Goodenough Mashego, Grace Musila, Martin Njaga, Achal Prabhala, Wesley Pepper, Feride Evren Sezer, Fezisa Mdibi, Anton Krueger, Neval Güven Türkeli, Ian Christie, İbrahim Halaçoğlu, Melida Tüzünoğlu, Umut Y. Karaoğlu, Julia Kristeva, Anita Sezgener, Tao Lin, İlgin Yıldız, Çağlar Demirbağ, Leila Sadeghi, Makbule Aras, Eduardo Liendo, Sine Ergün, Savaş Kılıç, İlhami Algör, Sema Aslan, Kawa Nemir, Şener Özmen, Selçuk Orhan, Özge Ercan, Ali Karabayram, Gülseli İnal, Özcan Yüksek, Metin Üstündağ, Ahmet Ümit, Vivet Kanetti, Hikmet Temel Akarsu, Nil Pınar Arın, Etdar Keret, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Can Özoğuz, Dawn Raffel, Ezgi Ceylan, Demet Çaltepe, Burak Delier, Cem Akaş

YAŞIYOR OLMAK İÇİN ŞİİR YAZIN!

JULIA KRISTEVA İLE SÖYLEŞİ

ANİTA SEZGENER



Istanbul Psikanaliz Derneği (Uluslararası Psikanaliz Birliği Türk Psikanaliz Çalışma Grubu) çok önemli bir 68'liyi İstanbul'a getirdi: çağımızın en kritik düşünürlerinden, dilbilimci, göstergebilimci, yazar ve psikanalist Julia Kristeva! Çalışmaları postyapısalcı düşünce ve feminist teoride önemli bir yere sahip olan Kristeva, Paris 7 Denis Diderot Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve Paris Psikanaliz Kurumu'nun üyesi. Columbia Üniversitesi, The New York New School ve Toronto Üniversitesi başta olmak üzere ABD, Kanada ve Avrupa'da çeşitli üniversitelerde düzenli olarak dersler vermekte. Otuzu aşkın yapıtın yazarı olan Kristeva'nın, Türkçedeki kitapları arasında [*Ruhun Yeni Hastalıkları* (Ayrıntı, 2007, çev. Nilgün Tural), *Kara Güneş* (Bağlam, 2009, çev. Nesrin Demiryontan), *Korkunun Güçleri* (2004, Ayrıntı, çev. Nilgün Tural)] iki de roman dikkati çekiyor: *Samuraylar* (Sel, çev. İsmail Yerguz, 2010) ve *Bizans'ta Cinayet* (çev. Aysel Bora, YKY, 2005). *Sıcak Nal* için Julia Kristeva ile şair Anita Sezgener bi çay içti, söyleşti, sonra da bu söyleşiyi deşifre etti ve Türkçeye çevirdi.

Gerek tüm edebiyatçılar, gerekse edebiyatla düşünen herkes için ufuk açıcı bir okuma vaat ediyoruz...

Anita Sezgener: Kimliğin değişmezliğine, katılığına meydan okuyan üç söylem modelinden söz ediyorsunuz: Şiirsel dil, psikanaliz ve anne bedeni. Ben, modernist edebiyat ve özel olarak şiir ve şiirsel dil üzerinden konuşmak istiyorum. Avantgard şiir ve yazın, sizin deyişinizle, 'chora'nın kültüre karşı yürüttüğü bir gerilla savaşı. Özellikle Mallarmé ve Lautréamont üzerine çalışmanıza da değinerek 'chora' kavramınızı biraz açar mısınız?

Julia Kristeva: Şiiri kültüre karşı bir savaş olarak gördüğüm tam olarak söylenemez, stereotipik/basmakalıp bir dili empoze eden ve dilin duyumsal(sensoryal) köklerini koparan bir kültüre karşı savaş olduğunu söylemek daha doğru. Bu yüzden de Fransız edebiyat teorisinin içindeki yapısalcı bir yaklaşımla iki fenomen ortaya atmaya çalışıyorum: biri konuşan özne yani birey, diğeryse tarihsel boyuttaki toplumsal alan. Bunu yaparken, içgüdüsel dürtüleri ve anneyle çocuk arasındaki duyumsal bağı dikkate almaktan geri duramıyorum. Dilin, şiirsel dilde ve aynı zamanda anlatsal dilde gerçekleşen bu boyutunu adlandırmak için Platon'un *Diyaloglar*'ından Timaeus'dan ödünç aldığım 'chora' nosyonunu kullanıyorum. Platon bir mekândan bahsettiğinde, bunun geometrik uzamdan önce olduğunu, sınırsız, babadan önce anneye ait olduğunu, hatta seslilerden ve heceden önce olduğunu, yani bir anlamda anlam öncesinin bir çeşit sıfır derecesi olduğunu söyler. Bazı felsefeciler bunun, Platon'daki Platonizme karşı işleyen Democritus Atomizmine -dünyanın ve aynı zamanda insanın maddesel fragmentasyonu- göndermede bulunduğu düşünüyor. Bununla beraber, bana ilginç gelen, dilin belleğine gitmek ve dil pratiği içinde anneyle çocuk arasındaki ilişkiye değmekti. Tabii ki bu tek bir boyutu değil; çünkü dilin gelişiminde annenin bedeninin parçası olmakla, duyumsal, ritmik ve melodik alışverişler arasında kesinti yaşandığı anlar vardır. Çocuğun gelişimindeki depresif dönemde, çocuk arzu ve haz nesnesi olarak anneyi kaybettiği zaman onu sembol olarak temsil etmeye başlar ve bu da dilin başlangıcıdır. Annemi kaybettim; ama onu dilin içinde düşünebilir ve temsil edebilirim; işte o an çocuk için "ta ta a na an" ne gibi melodileşen heceler göstergeye dönüşür, yani Anne'ye. Bu insanın psikik gelişiminde çok belirgin ve önemli bir andır.

Benim Mallarmé yorumuma gelirse, bunu her şaire uygulayabilirsiniz, şiirsel dil tabii ki felsefi düşünceleri aktaran çok karmaşık bir dil ve bence anlatı olarak şiirsel dil bir düşünme şekli; hatta en özgün düşünme şekli. Bunun ötesinde, şiirsel dil düşünceye, dilin gelişiminin çok arkaik dönemlerini çağırıyor: duyumsallık, içgüdüsel dürtüler, melodiler, vokalizasyon, ritim ve benzeri. Bu kültür karşıtı mıdır? Tabii ki kültür karşıtıdır, kültür, hesaplamalar, adaptasyonlar, normlar ve stereotipler olarak düşünülürse eğer. Bence, şiirsel dil kültürün laboratuvarıdır; çünkü bu yolla stereotip olarak kültür kırılır ve yeni bir anlamın açılmasının umudu doğar.

Anita Sezgener: *Ruhun Yeni Hastalıkları* kitabınızda modern şiirin arkaik anneyle nihai bir özdeşleşme olduğunu söylüyorsunuz. Buradaki arkaik annenin, ölü ya da olmayan bir anne olduğu anlaşılıyor. Şiirsel pratik bu kaybın getirdiği tehdide ve 'Melankolinin Kara Güneşi'ne karşı, Nerval örneğinde olduğu gibi, bir tür koruyucu işlev mi üstlenmiş oluyor?

Julia Kristeva: Bu ilginç sorunuzdan sizin şair olduğunuzu anlıyorum. Günümüz kültüründe bana çok ilginç gelen, annelikten bahsetmeyi bilmeyen tek medeniyet olmamız. Anne nedir? Bundan daha önce bahsettim; ama başka bir çerçevede yeniden bahsedeceğim. Yahudi anneyi, Hıristiyan anneyi ve belki de Müslüman anneyi tanıyoruz ama modern bir anne ne demek hiç bilmiyoruz. Ve belki de, bu annelik deneyimi düşüncesini incelikle işleyen iki deneyim alanı var: Biri yazın alanı, diğeri psikanaliz divanı. Neden? Bunu resim üzerine yazarken çok derinden hissetmişim; bir İtalyan Rönesans ressamı olan Giovanni Bellini üzerine yazarken. Onun tablolarını Venedik Akademisi'nde görebilirsiniz. Meryem ve çocuk İsa tablosunda beni en çok çarpan şey, Bakire Meryem figürünün, Bellini'nin tablosunda melankolik bir durumdan, yani çocuğa hiç bakmayan, içe dönük bakışlarıyla kasvetli bir anneden çocuğuna bakan ve onun bedenine dokunan bir anneye nasıl yavaş yavaş dönüştüğünü fark etmem oldu. Sonra ressam Bakire Meryem'i çıplak resmetmeye başlar, çıplak ve Tanrıça Venüs gibi aynaya bakan bir anne olarak. Bu yörüngede yorumum, Bellini'nin biyografisini de dikkate alarak, erkek olmasına rağmen ressamın kendini çocukla değil de anneyle özdeşleştirmiş olduğudur.

Ressam ve aynı zamanda şair annelikle çok sıkı bir özdeşleşme yaşar. Bu sanatçının biseksüelitesiyle bağlantılı. Ama eşcinselliğe sokulmaksızın da bunun kadınsı bedenini yaratıcı sığınağıyla özdeşleşme olduğunu söyleyebiliriz. Yazar ya da ressam tablonun uzamıyla anne bedeninin çocuğun adlandırılmaz bu okyanus duygusunu taşıması gibi bizim algılarımızı, hazlarımızı ve adlandırılmayan coşkumuzu taşıyan bir deneyim yaşamak ister. Şairin de yapmaya çalıştığı şey budur, mesaj ve anlam taşıyan bir çeşit dil kurarken, aynı zamanda o okyanus duygusuna geri dönme arzusuyla doludur.

Anita Sezgener: Semanaliz uyguladığımız modern yazarlara (Dostoyevski, Proust, Céline, Joyce, vb.) baktığımızda, hepsinin dili hem biçimsel hem içeriksel olarak bozduğunu görüyoruz. *Rejet* (dışlama) olarak *abject* (iğrençlik) kavramınız üzerinden modern metinden bahsedebilir miyiz biraz? Semboliğin sınırlarını yok eden ve Öteki olarak İğrenç'i yeniden kendine katan bir yazınsal etkinlik sırasında özne nasıl oluyor da çözünmeden kalıyor?

Julia Kristeva: Bu cevabı saatler sürebilecek kocaman bir soru. İki şey söyleyeceğim: Vermiş olduğunuz örnekler, Proust, Dostoyevski, ve belki de Céline, bir sanat yapıtında ya da edebiyatta ortaya koymaya çalıştığım, benim için çok önemli iki nosyona değiyorlar. Bu iki nosyondan ilki, yaratıda *perversiyon* (sapkınlık). Fransızcadaki *per-version* çağrışımlıyla daha iyi anlaşılabilir: *per-version*, babaya dönmek. Babaya karşı gelmek. Bu, babamı seviyorum; ama onu öldürüyorum demek. Bu *perversiyon*'da babanın otoritesine duyulan aşka yakın bir eğilim buluruz, babaya karşı duyulan bu farklı eril sevgilerde eşcinsel kendini bulur, heteroseksüel ise onunla özdeşleşir; ama aynı zamanda onun ötesine geçer ve onu öldürüp yerine geçmek ister. Bir başka anlamda bunu kadın yazara da uyarlamak mümkün; önce bir şekilde özdeşleşip sonra yasaklara, yasaya, standart'a karşı gelmesi, onları çiğnemek istemesi. Yaratıcılığın en temel parçası bu; *perversiyon* yüzünden suçluluk duymamız gerekmiyor; çünkü bir suç işlenmiyor burada, sa-

natsal bir edebi çalışmada yüceltme (sublimasyon) dediğimiz mucizevi bir şeyi başarıyoruz. *Perversiyon* olarak yüceltme, sanatın insanlığa verdiği en büyük hediye. Hepimiz, "yatağında yalnızken mastürbasyon yapıyor" gibi şeyleri okuduğumuzda, bütün bunların yüceltme olduğunu biliriz. Bu, bir boyutu tabii ki. Proust, Dostoyevski ve diğerlerinde bunu buluyoruz. Diğer bir boyutu, hem sanattla ilgili çalışmalarında hem de psikanalitik klinik çalışmalarında kullandığım başka bir kavram olan iğrençlik (*abject*) kavramı; bu da annesel nesneyle ilksel bir ilişkiye dayanıyor. Anne çocuğun psişesinin gelişme sürecinde bir nesneye dönüşür. Ama başlangıçta bir nesne yoktur, narsistik bir varlık olan çocuğun otoerotizmi ve narsisizmi vardır. Çocuk sonra başka bir şeyin daha varlığını algıladığında, yani meme emmek ve nefes almak gibi kendini koruma (*autoreservation*) ihtiyacının ötesine geçtiğinde, biyolojik ve psikolojik gelişiminden de ötürü çevresindeki bir şeyi fark eder. Bu şey hemen ondan ayrılan bir nesne değildir, çocuğun bu ayrılmayı olumlu gerçekleştirmesi için belli bir zamana ihtiyacı vardır ki, bu ayrılma hiçbir zaman mutlak olarak gerçekleşmez. Bu geçiş durumunu "iğrençlik" olarak isimlendiriyorum, yani Öteki'nin varlığından büyülenme, bağımlı olduğumdan dolayı Öteki'ne aşırı değer atfetme ve aynı zamanda faydalı bir şeyi, reddetmeyi de harekete geçirme. Reddediyorum; bu tiksiniç, kustum, bokumu yedim. Bütün bu reddedişler, bu durumda harekete geçmiş oluyor. Anne figürüyle bağlantılı olan bu yıkıcılık, nötr bir şekilde ayrılmaya çalışılan nesnenin konumu için ön koşulu oluşturur. Bu nötrleşmeden önce iğrencin laboratuvarında bulunuruz. Belki de her tür estetik başarı bu dönemden geçmiştir. 'Chora'dan bahsetmiştik. 'Chora'da yalnızca ideal olan değil, saldırganlık ve iğrenme de var. Bunun en iyi kanıtını Céline'in kadınsılık tanımında buluruz. Kadın dansçıların alımlı bedenlerine tutkundur Céline, ama aynı zamanda denizde yapılan bir kayak yolculuğunda anne ve çocuğun kusması gibi öyle çirkin sahneler vardır ki onun yazınında, bunlar çocuğun anneye karşı olan tiksintisini açığa çıkarır. Bunu başka bir anlamda Picasso'nun kadın figürünün temsilinde de görebiliriz, figür parçalanmış ve parçalara bölünmüştür, bu da saldırganlığın harekete geçişidir. Ve bir başka ressam, William de Kooning'in resminde de canavarımsı bir kadınsılık vardır. İkisi de çok yüceltilmiş bir şekilde resim yaptıkları için tabloları güzelliğin en nihai aşaması olarak görülür ve çok değerlidir; çünkü iğrenç olanı işlerine katıp yüceltmişlerdir. Bu işte, saldırganlığın bu boyutlardan geçebilmesini sağlayan kültürün rolüdür. Bu

minvalde verebileceğimiz yaratıcılığı güçlendiren dürtülerin sunumunun belki de en derin ve en zalim olanı, Marquis de Sade'inkidir; Sadizm dayanılmaz ve tiksiniçtir. Ama sanatçı bu saldırganlığın harekete geçirilişini sahiplenmezse hiçbir şey yazamaz, hâlihazırda yazılmış olanı tekrarlayıp durur.

Fazlasıyla ikonoklast olan 18. yüzyıl Fransız sanatçıları dine karşı oldukları için mutlak olanın, yani Kral'ın ya da Tanrı'nın ötesine geçebildiler. Bu, Freud'un her insanda bulunan ve bazen de çok aşırılaşan saldırganlık duygusu dediği şey. Ve bu takip edilmesi gereken bir örnek değil; "gerçekte de bunu yap" çağrısından ziyade, sanat yapıtında ortaya çıkan ve yüceltilen bir hakikat. Sade da farkındaydı bunun ve yapıtlarını giyotine karşı bir antidot, yani panzehir olarak görüyordu. Kafa kesen adamlar var, oysa ben kendi saldırganlığımı anlatıyla ifade ediyorum. Bu giyotinle aynı şey değil, tam tersi.

Anita Sezgener: Son olarak sormak istiyorum, sembolikle semiyotik arasındaki salınım sırasında beden bu gerilime nasıl katlanıyor? Yani demek istediğim, özne bu yaratısal etkinlikte sağ kalmayı nasıl başarıyor?

Julia Kristeva: Bence eğer bu ikili bir aradalık yargılanmaz, bastırılmaz, suçlanmaz ve bir otoritenin bakışları altında kalmazsa, ne yargılanıp ne de reddedilerek sadece varsayılsa, bir tehdit, tehlike ya da yük olmak yerine tam tersi bir yeniden doğuşu (*rejenereasyon*) bile olanaklı kılabilir. Benim için çok şaşırtıcıydı; ama şairlerin nasıl çocuksu, genç, naif göründüklerini bilince çok da şaşırtıcı olmuyor. 60 yaşında bile olsanız, semiyotiği ve semiyotikle sembolik arasındaki geçişleri kullanırsınız.

Ve bir çocuğun bedeninde bir çeşit gülümsemeye varolur şair. Bakınız Proust hep *petite Marcel* (*ufaklık Marcel*) olarak görüldü, Rimbaud her zaman çocuğu, bu gerilemeden, regresyondan kaynaklanmıyor, bu duyumsallığa ve dürtülere hep bağlı kalmaktan ileri geliyor. Bastırma da değil, zaten bizi yaşlandıran şey bastırma. Bastırmanın sürekli yeniden biçimlenmesi ama bastırmanın reddedilmesi olarak da değil. Bastırmayı reddedersek suça yöneliriz. Ama dürtülerle sürekli hemhal olup onları kavramak bizi daha plastik ve daha genç kılar.

Anita Sezgener: Çok teşekkürler bu söyleyişi gerçekleştirmeyi kabul ettiğiniz için.

Julia Kristeva: Yaşiyor olmak için şiir yazın.



Philippe Sollers, Marceline Pleyne, Julia Kristeva, Roland Barthes. (1978)