

“Şey”; bana hem en mahrem hem de yabancı olan...¹

Sevinç Beyza Toktay

“Yazma faaliyeti benim için hayati bir faaliyet oldu hep; bir şeyleri
adlandırmamı ve devam etmemi sağlıyor.”

John Berger²

“Sanat, ışığa dönüşen bir yaradır.”

George Braque³

“Bilinmeyen, sembolün çekirdeğidir.”

Walter Benjamin⁴

“Burası karanlığın biricik eviydi, gecenin en ortası.”

Ursula Le Guin⁵

Marry Shelly, ilham verici Frankenstein eserinin yaratım sürecinden bahsederken düş gücünün kendiliğinden onu bildik düşlem sınırlarının çok ötesinde bir canlılıkla donatarak kavradığından ve yol gösterdiğinden bahseder. Lord Byron’un önerisi ile dört arkadaş bir hayalet öyküsü yazmaya koyulur. Bu süreçte Lord Byron ile Shelly arasında Dr. Darwin’in deneyleri üzerine geçen sohbet, kendisini ceset diriltme konusuna bırakır. Bu sohbet üzerine eve dönüp, yatağına uzanan Shelly’nin zihninde canavara yönelik imge dayanılmaz derecede hiddetli ve iğrenç bir hâle gelir. Roman, “gece yarısı beni yatağımda ziyaret eden hayaleti betimlemek” sözleriyle zuhur bulur. Ona hem bir o kadar mahrem bir yerden tanıdık gelen ikizinin, hem de bir o kadar yabancı ve öte gelen bilinmeyeninin derinden gelen fısıltısıyla... Tıpkı ilerleyen satırlarda Dr. Frankenstein’ın, canavarının peşine düştüğü vakit çehresini perdeleyen o zemheri karanlıkla dillendirdiği gibi: “benden kaçıp gideni aramak için.”

Romanda canavar, her seferinde doktor tarafından isimlendirilmenin, işaretlenmenin, tanınmanın ve simgesel bir adrese kaydolmanın arzusuyla şiddetli bir şekilde bir o yana bir bu

¹ Bu yazı Suret Psikokültürel Analiz dergisinin “Sapkınlık” sayısında yayınlanmıştır (İthaki yayınları, sayı 10/2018, s.201-214). Yazının bu versiyonunda çeşitli düzenlemeler yapılmıştır.

² Berger, J., *Hoşbeş*, çev. Oğuz Tecimen, Beril Eyüboğlu, Aslı Biçen, Metis: İstanbul, 2016.

³ H. Focillon, *Vie des formes*, 1934.

⁴ W. Benjamin, *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, Paris: PUF, 2001.

⁵ Le Guin, U.K., *Atuan Mezarları*, çev. Çiğdem Erkal İpek, İstanbul: Metis, 2014.

yana savrulur, çarpar: “Bedenim iğrenç ve boyum devasaydı. Bu ne demektir? Ben kimdim? Neydim? Nereden gelmişim? Gittiğim yer neresiydi?” Canavarın sorusu, yaratıcısının onu tanımaya, simgesel bir kütüğe kaydetmesine, ruhsallıktaki yerini gösterip, adlandırılmayanı adlandırmasına, işaret etmesine ilişkindir. Ezcümle, belki de canavarın çağrısı; muallak ve mutlak olanı dünyevi konuma getirmesi ihtimalindedir.

O hâlde, yaratım, bilinmeyen, sır olanı (*secret* ve *se créer*)⁶ dönüştürme, yapılandırma ve isimlendirme süreci midir? Yaratım nedir?

Freudcu bir bakış ile yüceltme kavramı

Hem öznel hem de toplumsal boyutta, uygarlıkların ilerleyebilmesinde yüceltme kavramı, psikanalitik okumalarda bize rehberlik eder. Psikanalitik kuram, insan tarafından yaratılan sanatsal, bilimsel, zihinsel ve sportif eserlerin, cinsel itkiye⁷ işaret etmeksizin, kaynağını cinsel itkiden almasını *yüceltme* kavramı ile açıklar. J. D. Nasio, *Psikanalizin Yedi Temel Kavramı* isimli kitabının, “Yüceltme Kavramı” başlığında, Freudcu yüceltme kavramını şu şekilde açıklar: “ya itkinin en iyi özümsemiş ve toplumsallaştırılmış olumlu bir ifadesidir ya da itkisel yaşamın aşırılıklarını ve taşkınlıklarını dindirebilen bir araçtır.”⁸ Freud’un yüceltme olarak kavramsallaştırdığı bu işlem, psikanalizin bilinçdışı öznesi tarafından kaynağını cinsel itkiden alan düşlemsel senaryoyu *ahlaki yönde bir mutasyona tabii tutar*. “Yüceltme, ensest arzuya bağlı bilinçdışı psişik bir tasarımın, semptomların taşıyıcısı ve çekilen ıstırabın üreticisi olmasına rağmen, bilinç için kabul edilebilir başka bir psişik tasarımla yer değiştirmesi işlemini gerçekleştirmiştir.”⁹

Yüceltme bir yandan tatmin bulma elverişliliğinin kapılarını aralarken, diğer yandan da simgesel bir yasaya tabii olan özne, sınırlı doğasında tatmine ulaşamayacak, mütemadiyen tatminin izinde olacaktır. Freud, *Cinsellik Üzerine*’de yüceltme kavramını açıklarken “cinsel

⁶ Jean-Pierre Klein, Nice Sophia Antipolis Üniversitesi’nde sanatsal üretim üzerine yaptığı konferansta yaratım sürecine fenomenolojik bir yerden yaklaşarak “secret” (sır, gizem) ve “se créer” (kendiliğinden var olmak, yaratmak) kelimeleri üzerinden yaratım sürecini anlatır. Yaratım, bilinmeyen, adlandırılmayandan itibaren bir inşa sürecidir.

⁷ Türkçeye genellikle “dürtü” şeklinde çevrilen bu kavramı “itki” olarak kullanmayı tercih etmemin nedeni, kaynağını Gerçek/reel’den alan devinimin kendisinin özneye kendini bir itme (pousser) eylemiyle duyurma çabası şeklinde düşünmemdendir. İtki, kelimenin “itme” halinden itibaren düşünüldüğünde, özneye aşkın bir yerden de kendisini duyurur. Bu noktadan hareketle hem temel okumalarım referans aldığım türkçe kaynaklardan itibaren; hem de Fransızca ve Türkçe gibi dillerin düşündürdüğü kavramsal noktalardan itibaren “itki” şeklinde kullanmayı doğru ve yerinde buluyorum.

⁸ Nasio, J-D., *Psikanalizin 7 Temel Kavramı*, çev. Özge Soysal, Murat Erşen, Ankara: İmge, 117, 2016.

⁹ Ibid., sf. 119.

bir hedefi, (cinsel) olmayan bir başka hedef ile değiştirme kapasitesidir.” der. Buradan hareketle denilebilir ki yüceltme işlemi cinsel bir hedefin, cinsel olmayan bir hedef ile değiş-tokuş edilmesini ve buradan itibaren de suregelen bir nesne değişiminin kendisini imler. Freud’un ünlü *Küçük Hans* vakasına referansta bulunursak, beş yaşındaki Hans’ın sokakta atlar tarafından ısırılma şeklinde beliren korkusunun ardında yatan bilinçdişi itkinin cinsel yoğunluğu, fobik bir kaygı olarak ruhsallıktaki yerini bulur. İlerleyen süreçlerde bu fobik kaygının motoru olan itkinin cinsel yoğunluğu, nesnesi cinsel olmayan başka bir alanda cismanileşecek, Hans, seslere, müziğe yönelik işitsel hazza dair libidinal bir yatırım yaparak iyi bir müzisyen olacaktır. Velhasıl, yüceltme kavramı Freudcu anlamda nevrotik yapılanmada cinsel enerjinin toplumsal yaşam tarafından kabul görülemez davranışlarla ifade bulmasındansa toplum tarafından kabul gören ürünlere dönüşen bir süreçtir.

O hâlde Freudcu anlamda yüceltme kavramında bahsederken, itkinin, cinsel tatmini elde etmek amacıyla toplumsal bağlamdan süzülerek mutasyona uğramasını ve yüceltilebilmesi için de öznenin cinsel olmayan bir nesneye yönelik yaptığı bilinçdişi yatırımı kastediyoruz. Öte yandan, yüceltmiş itki, mütemadiyen cinsel niteliğini koruyacak ve amaca asla tam olarak ulaşamayarak cinsel tatminin izinde kalacaktır. Zira yüceltme, J. D. Nasio’nun ifade ettiği gibi, “*itkinin cinsel hedefinin terk edilişinden ibarettir.*”

“Yüceltme, Nesneyi Şey’in Saygınlığı Seviyesine Yükseltir”¹⁰

Freud, yüceltme kavramını cinsel niteliğini korumasıyla mutasyona uğrayan amaç değişikliği şeklinde ifade ederken, Lacan yüceltme ve takibinde gelen yaratım sürecini bilinmeyenden, adlandırılmayandan itibaren ele alır. Yüceltme eylemi, Gerçek’e (réel) dokunan bir *praxis*¹¹’tir. Freud tarafından itki kuramı ile kavramsallaşan “das Ding”, daha sonra Lacan tarafından “la Chose” olarak adlandırılır ve ele alınır.

Psikanalizin Etiği (L’Éthique de la psychanalyse) Seminerinde yüceltme kavramını “*Nesneyi Şey’in saygınlığı seviyesine yükseltir*” şeklinde yapılandırılır. Lacan için yüceltme, sadece itkinin erotik olan fanteziden ayrışması ve cinsel tatmin arayışını değildir. Daha ileri

¹⁰ “éleve un objet.. à la dignité de la Chose.” (Lacan, J. (1986), L’Éthique de la psychanalyse, Le Seminaire, VII. Paris: Seuil, sf. 133)

¹¹ Yazı sırasınca “praxis” kavramı ile Aristoteles’in Poiesis ve Praxis diyalektiğine referansta bulunuyor olacağım. Bir başka yazının konusu olabilecek “praxis” kavramı, üretimin salt nesnesinden (poiesis) ziyade sürecin kendisine işaret eder. Sanatçı ya da psikolog, psikanalist, kendi çalışma nesnesinden itibaren kronolojik olmayan bir doğaçlama sürecinin içerisinde. Mesele süreçtir.

giderek *yüceltmenin biyolojik görünümündeki itkiyi aşmanın bir çeşidi olduğunu desteklemek yerine yüceltmeden, itkinin içgüdüsel olmadığını ama imgesel ve simgesel düzlemlere bağlandığını göstermek için yararlandığı*¹² bir işleme süreci olarak söz eder.

Lacan'ın ilgilendiği, sanatçının temsil etmeyi amaçladığından öte, temsilin ötesinde olan biçimin kendisidir. “Şey, ki insanlar tarafından yaratılan tüm biçimleri yüceltmenin bir düzlemidir, daima bir boşluk tarafından temsil edilecektir; tam da bu yüzden başka bir şey tarafından temsil edilemez -ya da daha kesin olarak, ancak başka bir şey tarafından temsil edilebilir. Ama boşluk yüceltmenin her biçiminde belirleyici olacaktır.”¹³

“Psikanalizin Etiği” (“L'Éthique de la Psychanalyse”) seminerinde Lacan, “ex nihilo” kavramını Freud'un “das Ding”¹⁴ kavramından itibaren yeniden ele almış ve tartışmıştır. Freud, das Ding kavramı ile anlaşamaz, kavranamaz kalan kısmi şeyi adlandırmıştır. Yüceltme kavramıyla Lacan, Gerçek'in (réel) Freudcu *das Ding*'e, yani Fransızca La Chose şeklinde kavramsallaştırılan Şey'e doğru konumlandığının altını çizmiştir. Yani La Chose dilde temsil edilemeyen alanında bulunan ve ancak boşluk tarafından temsil edilecek olanımlar. Boşluk, tam da La Chose/Şey'in yeniden temsil (re-présentation) edildiği noktada belirir.

Ex nihilo kavramı, klasik Hristiyan düşüncesindeki kullanımında yaratıcının eserini olmayandan, hiçten itibaren var etmesi şeklinde ele alınır. Ve tanrı kendisini, kendi dışında yer alan bir (nokta kadar) delikten yaratmıştır.¹⁵ Bu anlamda yaratımın kendisi ilâhi bir eksikliğin meyvesidir. Yaratım, ex nihilo, kaosta gerçekleşen bir kopma, ayrılıştır: tıpkı gecenin gündüzden, göğün yerden ayrılışı gibi.

Yaratım ex nihilo kavramını Lacan, Heidegger'in La Chose isimli metninden itibaren yeniden okur ve das Ding'i Gerçek'in bir ismi, temsil edilemeyen şekilde ele alır. Lacan'ın ifade ettiği temsil edilemeyen, başka bir temsil tarafından, “daima bir boşluk tarafından temsil edilir.”¹⁶ Bu noktada Lacan tarafından ele alınan Heidegger'in boşluk ve doluluğu imleyen vazo diyalektiğini açıklamak yararlı olacaktır. Vazonun kendisi, dolması için boşluğu

¹² Cléro, J.P., *Lacan Sözlüğü*, çev. Özge Soysal, Say: İstanbul, sf. 163, 2011.

¹³ J. Lacan'dan akt. Nasio. J-D., *Psikanalizin 7 Temel Kavramı*, çev. Özge Soysal, Murat Erşen, Ankara: İmge, 2006.

¹⁴ S. Freud, “Esquisse d'une psychologie scientifique”, *La naissance de la psychanalyse*, çev. Anne Berman Paris: PUF, sf. 346, 1979

¹⁵ Causse J. D, “Le concept de création ex nihilo et ses enjeux cliniques”, *Les médiations thérapeutiques par l'art'in* içerisinde, Toulouse: érès, sf. 185, 2014.

¹⁶ Lacan, J., *L'éthique de la psychanalyse*. Op. Sf. 155.

yaratacak; boşluğu sarmalayacak, boşluğa bir biçim, bir temsil verecek; böylelikle boşluğu imleyecektir. Zira vazo, boşluktan doğmuştur. Ex nihilo ve vazo diyalektiği ilişkisi, vazoyu Şey'in merkezinde bulunan boşluğun varlığının temsili şeklinde ifade edilebilir. Zira çömlekçi vazoyu, elleriyle boşluğun etrafında yaratır, tıpkı mitsel yaratıcının, *ex nihilo*, boşluktan itibaren yarattığı gibi.¹⁷

Bu bağlamda yaratım süreci eksikli özne için, anlaşılmayanı, kavranıp kapsanamayan o “Şey” e bir biçim vermeyi; “anlaşılır” kılmayı, yapılandırmayı, kaynağını boşluktan alan ve temsil ağını mütemadiyen sürdüren doğurgan bir süreci imler diyebiliriz. Yaratımda eser, temsilin ötesinde olana biçim verir. Özge Soysal, “Başlangıçta Zevk Vardı” isimli makalesinde şöyle der: “...tam da sonsuzluğa adanmış Şey’i, Annenin zevkini kaybettiğimiz için ruhsal nesnelimiz beliriyor ve çoğalıyorlar. Bu karanlıkta kalan dışsallığın ne öznenin söyleminde açığa vurması ne de dinleyen tarafından anlaşılması çok da mümkün değildir. Söylemin gerçeği de bu demektir: dilbilimsel gösteren-gösterilen sınıflandırmasına yani şu ya da bu anlama indirgenememesi.”¹⁸ Gerçek, öznenin gösteren zincirinde adlandırılmadığı için ardında kavranılamaz bir boşluk bırakır.

Nevrotik yapı için yüceltmenin kendisi, réel/Gerçek’e mesafe almanın ötesinde, réel/Gerçek’in kendisini karşılayıp, form-biçim vererek, boşlukla flört eden bir şekilde ilişkilmesine olanak tanıyan öznel bir pratik şeklinde yorumlanabilir. Yaratım, Şey ile ne çok yakın ne de çok uzak bir ilişkilene girişimidir. Fransız psikanalist Gérard Wajcman’ın ifade ettiği gibi: “Gerçek/réel, gerçeklikte çözülebilir değildir.”¹⁹

O hâlde yüceltme, temsil edilemeyenin temsil edilmesini sağlayan imgedeki merkezi bir deliktir. Şey, dil tarafından temsil ağına giren, sarmalanan gösterenin dışındadır; gösteren zincirinde kayıp, delik olandır. J. D. Nasio’nun değimiyle imgesel bir nesneden gerçek bir boşluğa (Şey’e) geçiştir.

Bir beyan biçimi olarak sanat: Jean McAdam Freud

Fransız psikanalist Jean Pierre Klein, sanat aracılığıyla gerçekleşen psikanalitik yönelimli sağaltım praxislerinde, çalıştıkları öznelerin süreçlerinde tanıklık ettiği durumu,

¹⁷ Causse J. D., “Le concept de création ex nihilo et ses enjeux cliniques”, *Les médiations thérapeutiques par l’art*’ın içerisinde, Toulouse: érès, sf. 146, 2014.

¹⁸ Soysal, Ö., “Başlangıçta Zevk Vardı” In *Monokl* “Lacan” sayısı, (sayı 6), 2009-yaz, İstanbul: Monokl.

¹⁹ Wajcman, G., “De la croyance photographique”, *Revue Les Temps Modernes* (n° 613), 2001, Gallimard.

ürettikleri/yarattıkları nesnelere aracılığıyla dile gelmeyen Şey ile “oyun oynama hâli” şeklinde betimler. Ve bu oyunu, klinikte aktarım ilişkisi içerisinde akışkan bir serüven şeklinde ele alır.²⁰ Bu oyun süreci, her seferinde klasik müziğin kendi sessizliğinden doğan rezonansını ve harmonisini hatırlatır bana; psikanalizin bilinçdışı öznesinin boşluk ile kurduğu flörtöz ilişkiyi.

24 Eylül 2017’de Psike İstanbul Derneği tarafından konuk edilen Jean McAdam’ın Freud’un “Nesnelerin Otoritesi” isimli konferansı, yaşam öyküsü, babasının soy zincirine kaydoluşu, kendi ifadesiyle Freud’un “das Ding” kavramını ele alışı, “Sanatsal üretim nereden itibaren başlar?”, “Sanatsal praxis nedir?”, “Özne için işlevi nedir?” gibi çeşitli sorular üzerine düşünme fırsatını sundu. Özellikle Harrow Kolejindeki, “4. Oda” karşılaşmasını kendi hikâyesinden²¹ itibaren psikanalitik bir duyuşla nasıl nakış gibiilmek ilmek ördüğünü hipotetik olarak tartışmaya çalışacağım.

Jean McAdam Freud, sanatçı Catherine McAdam ve ünlü ressam Lucian Freud’un kızı, Sigmund Freud’un büyük torunu olarak sanatsal ve psikanalitik bir tarihle Londra’da dünyaya gelir. Çocukluk döneminden itibaren sanat pratiğine hayranlık ve sevgi besler. İlerleyen süreçlerde de bu yapmayı sevdiği bir uğraşa dönüşür ve gündelik hayatının ayrılmaz bir parçası hâline gelir. Zira, annesinin sanatsal pratiği hikâyesinde önemli bir yer tutmaktadır. Ondan “sanatsal süreç”ten bahsetmesini istediğimde, “Sen buna ‘sanatsal süreç’ diyorsan tamam; ama benim için her zaman yaptığım bir şeydi bu. Sanat, var olmanın, dünyada olmanın ve dünya ile müzakeremin bir parçası benim için.” sözleriyle yanıtladı merakımı. Müzakere, babasının adı ile devam edecekti.

Sanatsal anlamda yaratmaya ve sergilere katılmaya başladığı zamanlar, kendi ifadesiyle “babasının gölgesinde kalmamak” adına annesinin soyadı olan *McAdam* ile eserlerine imza atar; sergilerde yer alır. İlerleyen süreçlerde (özgün ifadesiyle) “kendi ağacını büyütebilmesi” için üç boyutlu olan eserlerinde gölgeyi (babasına dair referans teşkil eden bir metafor) kullanması gerektiğini düşünür. 33 yaşına kadar annesinin soyadında kalmayı seçen Jean McAdam, bir sergi için istenen kurumsal evraklarda soyadının Freud olduğunun “ortaya çıkışıyla”, eserlerinde isminin yanına *istemedi* Freud soy ismini eklemeye başlar. Takibinde, üretim yapacağı stüdyoyu devraldığında mekânda *hiçbir şeyin* olmadığını söyler ve bu *hiçbir*

²⁰ Klein, J.-P, “L’Art-Thérapie: de l’inconnu à soi que l’on est vers l’inconnu de soi que l’on crée”, Les Cahiers jungiens de psychanalyse no. 135, 75-96, 2012.

²¹ Jean McAdam Freud’un hikâyesini ele alışı öncelikle Eylül 2017 tarihinde Sabancı Müzesi’nde gerçekleşen “Nesnelerin Otoritesi” konferansındaki konuşmasına, sonrasında ise kendisiyle yazışmalarımıza dayanmaktadır.

şeyden itibaren *-atılan ve bulunan-* tekinsiz nesnelere, hasarlı nesnelere (bulduğu kırık sandalyeler, resim derslerinden gelen tuvaler ve bulduğu başka nesnelere) toplayıp onlara biçim vererek çatışmasını, öznel yaratım ve yatırımıyla bir meydan okuyuş şeklinde ortaya koyar. Sürecini bu şekilde ele alırken “pain” (ıstırap) isimli eseriyle “painting” (*resim-resmetme*) fiiline gönderme yaparak simgesel kütüğe ismini yazış/kayıt sürecine dair göz kırparak; gösterenden semptomla doğru bir yolculuğa çıkar. Zira üretim sürecinde bir yanı sıra resim sanatı, heykeltarihi Jane McAdam Freud için ıstırapı ve “almak istemediği” soy isminin ağırlığını da ona teslim eder. Eserlerinde, resim sanatının izleri, babasının gölgesi vardır. Bir önerme olarak belki de Jean McAdam Freud için sanat, soy ismin yeniden yazımında bir beyan biçimi olarak karşımıza çıkar.

Yaratım sürecinde McAdam Freud, nesne aracılığıyla tekinsiz olanı, ikircikli duygularını dışarı vurmaktadır. Kendi tabiriyle “sözcüklerin tanımlayıcıları olan nesne” aracılığıyla bulduğu nesnelere eğip, büküp, söküp ve tekrardan onararak nesneye yeni bir biçim vermektedir. Ve sonradan eklenen soy ismi Freud ile kendi yolunu farklı bir referansla oluşturmakta, (ancak şeyleri bir araya getirerek) yapılandırma işlemine tâbi tutmaktadır. Bu işlemin kendisi kısmidir, zira bu yapılandırma süreci tekrardan yeni bir boşluğun doğmasına imkân verecek ve özneye eksikli doğasını temsil edecektir. Ve söylemeliyim ki sanat sağaltıcı değildir; öznenin kendi mahremine, *Gerçekine* temasında bir araçtır.

Bu süreçte, Gerçekte sembolliğin imbiğinden geçmeyecek olan bir boşluk-delik daimi kalır; psikanalizin bilinçdışı öznesi kendi “yarığından”, kendi yabancısından itibaren yaratmaya girişir.

4. Oda ve bir ismin kaz(ın/anıl)ması

Jane McAdam Freud, soy ismi ile kurduğu ilişkide, annesinin soy isminin onun için, öznelliğinin oluşumunda ve sanatsal yaratım sürecinde daha önemli bir yerde olduğunu belirtiyor. Ne zaman ki sanat camiasında Lucian Freud’un kızı olduğu “ortaya çıkıyor” ki bu onun 33. yaşına denk düşüyor, ismin bir Öteki tarafından, kurumsal olanın bağlamından geçerek ona sorulması ve işaret edilmesiyle, baba soyundan gelen Freud adını sahiplenmesi sembolik bir yerden kendini duyuruyor. Buna karşın McAdam Freud, soy isminden tıpkı onun yeteneğini gölgeleyen bir faktör olarak söz ediyor; kendi yaratımının ötesinde ressam Lucian’ın kızı olarak Jane. Konuşmalarımızın devamında ise çalışmalarında babasının

yolundan ilerlemeyi amaçlamadığını, sanatın sadece kim olduğunun ifadesinde önemli bir yerde konumladığını söylediğini belirtmeliyim.

Jane McAdam Freud, Harrow okulunda kendi sürecine ve üretimine esin veren bir -çatlak- deneyimle karşılaşır. Tom Ward isimli haylaz öğrenci, ünlü 4. oda sınıfındaki heykel dersi sırasında adını ahşap panellere kazımaya başladığı sırada arkadaşları, biraz daha küçük harflerle yazmasını ister. Bunun üzerine o, isminin baş harfi olan “T”yi daha da büyük kazır. Söylenen o ki, Tom Ward ilkin okuldan uzaklaştırma cezası alır, ardından okuldan atılır. Kısa bir süre sonra Tom Ward, gece gizlice okula girer ve “T” harfini daha da büyük bir şekilde yazar. Böylelikle kendinden sonraki kuşaklar için efsaneleşir (legend)²² ve bir miras bırakır. Tom Ward’ın bu eylemi, zamanla kabul görür ve okuldaki bütün öğrenciler panellere isimlerini kazımaya başlar. Jane McAdam Freud, öğrencilerin okuldaki varlıkları açısından isim kazıma ve kazanma şeklinde okunabilecek bu yazma geleneğinin, “simgesel bir değeri olduğunu ve kendilerinden bir parçayı orada bırakmak” şeklinde okunabileceğini ifade eder. Bu karşılaşma ile “... isimlerin de bizim içimizde ne kadar güçlü bir yankısı olduğunu fark ettim ve belki de bu Tom Ward efsanesiyle isim konusu tekrardan hatırlattı kendini.” şeklinde devam ettirir cümlesini. Bu -çatlak- karşılaşmadan hareketle isimlerin önemi ve bağlamsal olarak kendi (soy) ismi üzerine düşünür. Buradan hareketle, farkında olmadan adına dönmüş olduğunu fark eder. Konferansta bu esin noktasını anlatışının ardından, “Am I fixed yet?” (“Sabitlendim mi?”) isimli çalışmasından bahseder. Eser, bulduğu atılmış tuvaler ve iskemle parçalarının bir araya getirilmesinden oluşur ve orada olanı kullanmak suretiyle bir ayrışma yoluna girdiğini ifade eder; kendi deyimiyle, “sabitlenmek yerine, özü bulmaya çalışmak”. Belki de sabitlenmek, bir adresin gösteren zincirine eklemlenmekten, her seferinde babasından ona miras kalan resim sanatının izinden tekrar ve tekrar kendi bulduğu nesnelere ve tuvaler aracılığıyla Baba işlevinin eksikliğini onarmaktan geçmektedir. Tıpkı Tom Word’un simgesel bir adreste tanınmak ve bilinmek isteği gibi, Jane McAdam Freud da kendi hikâyesinden itibaren arzusunu farklı bir işleyiş pratiğiyle beyan ederek duyurur: sanat.

Eserlerinde Lacancı Şey’i nasıl duyduğunu sorduğumda; “Nesnelerle ve şeylerle çalışmayı seviyorum ve dilsel, dile girebilen süreç bu anlamda ikinci planda, hepimizin hissettiği ve bildiği başka bir şey var... Lacan buna Şey diyor, referansiyel simgesel düzlemde kelimeye gelmeyen, temsil bulamayan; kayıp şey. Benim Şeyim/nesnem bu ‘kayıp şey’e dair bir şey söylüyor, söylemeyi arıyor.”

²² Konferans sırasında değinildiği gibi, özgün metindeki “legend” kelimesi İngilizcede hem “efsane” hem de haritalardaki “gösterge” anlamlarına gelir.

Gerçek/réel, özne tarafından kavranıp, anlamlandırılması imkânsız olanı işaret eder. Diğer bir ifadeyle gerçek, Lacan'ın XIV La logique du fantasme (fantezinin/düşlemin mantığı) seminerinde ifade ettiği gibi “cette formule de l'impossible, c'est le Réel” “imkânsızın bu biçimi, gerçektir.”; simgeselleşmeye direnendir. Sanatçı, simgeselleştirme uğraşında Şeyi yeniden gönüllü olarak var edecektir ve boşluğun doğurganlığı ile yeni üretimlere/yaratımlara gebe kalacaktır.

Sonuçtan ziyade bir başlangıç...

Yaratım, kendini öznel bir yerden duyurması ile beliriyor; öznenin en “Gerçek” noktasından. Jane McAdam Freud'un işlenmeyi ve hatta onarılmayan, temsil bulmayan Şey'i, kırık dökük atılmış nesnelere aracılığıyla kendine sanat aracılığıyla bomboş bir odada rezonans buluyor.

Yukarıda bahsettiğim tüm bu noktalardan yola çıkarak, Jean McAdam Freud'un konferans sırasında 4. oda'da beliren *çatlak* karşılaşma deneyimi ve ardından da “Am i fixed yet” (“Sabitlendim mi?”) isimli çalışmasından bahsederken dinleyicinin kulağına fısıldadığı şey ne olabilir?

Öğrencilerin ahşap paneller içerisine isim kazıma pratikleri, simgesel düzlemde bir işlem sürecine tâbi tutulmasına eşlik ediyor. Böylelikle bu pratik, psikanalizin bilinçdışı öznesine nesneyi eğip bükerek, imgesel düzlem aracılığıyla Gerçek'e sembolik anlamda yaklaşma imkânı veriyor. Bu noktada Jane McAdam Freud için sanatsal üretim belki de Jacques Lacan'ın *Baba-nın Adı (Le Nom du Pere)* metaforu ile tekrardan ve yeniden karşılaşmayı sağlayan bir adres işlevi görür. Baba-nın-(Soy)Adı metaforu, öznenin yasak olan zevkten (Jouissance) vazgeçmesini, simgesel bir işlevin ötesinde topolojik olarak imgesel, simgesel ve gerçek/réel düzlemlerin birbirine düğümlenmesini, özneyi belirli bir yere adlandırmayı ve simgesel yasaya tâbi olmayı temsil eder. Anneyle kurulan imgesel bağın kopuşu, babanın bu simgesel işlevinin temelinde yer alır. Böylelikle Baba-nın Adı asli göstereninin işlevi sayesinde simgesel yasaya tâbi olan özne, arkaik zevkin sınırlandırıldığı arzusunun sınırlı dünyasına girer. Jane McAdam Freud'un, isim kaz(an/ın)ımı pratiğinde semptomatik olarak kendi ismini inşa edişinde söz konusu olan, belki de yaratım sürecinde onardığı baba işlevinin kendisidir. Onun soyundan geçerek, ilmek ilmek kendi yolunu örmek... Sanatçı bu anlamda kavramsallaştırmanın yazarıdır. Üretim sürecinde karşılaştığı ve

inşa ettiği, ona hem bir o kadar mahrem bir yerden gelen, tanıdığı hem de bir o kadar yabancı ve ayrı düştüğu ikizidir.

Düşünmek ve tartışmak üzere...

O hâlde, psikanalitik yönelimli bir klinik pratikte yaratım/création praksisi nedir? Kaynağını öznel mittten alan karşılaşmayı ve yaratım/création sürecini aktarımla olan ilişkisinde nasıl düşünebiliriz?

Peki, bu öncüllerden yola çıkararak, Lacan'ın "kadınısı" kavramı ile yaratım sürecine nasıl yaklaşabiliriz ve tam olarak kapsanamayan bu yere dair neler söyleyebiliriz? Ve tabii bitirirken yeni bir başlangıca doğru: *Hangi kadınısı?*

Kaynakça

- Benjamin, W., *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, Paris: PUF, 2001.
- Berger, J., *Hoşbeş*, İstanbul: Metis, 2016, çev. Oğuz Tecimen, Beril Eyüboğlu, Aslı Biçen, Metis: İstanbul, 2016
- Causse J. D, “Le concept de création ex nihilo et ses enjeux cliniques”, In *Les médiations thérapeutiques par l’art*, Toulouse: érès, 2014.
- Cléro, J.P., *Lacan Sözlüğü*, çev. Özge Soysal, Say: İstanbul: 2011.
- Focillon, H., *Vie des formes*, Presses Universitaires de France, 1934.
- Klein, J.-P, “L’Art-Thérapie: de l’inconnu à soi que l’on est vers l’inconnu de soi que l’on crée”, *Les Cahiers jungiens de psychanalyse* no.135, 2012.
- Lacan, J., *Le Séminaire, kitap VII, L’Éthique de la psychanalyse* (1959-1960), Paris: Seuil, 1986.
- Lacan, J., *Le Séminaire, kitap XXIII, Le sinthome* (1975-1976), Paris: Seuil, 1991.
- Le Guin, U.K., *Atuan Mezarları*, çev. Çiğdem Erkal İpek, İstanbul: Metis, 2014.
- Nasio. J-D., *Psikanalizin 7 Temel Kavramı*, çev. Özge Soysal, Murat Erşen, Ankara: İmge, 2016.
- Shelly, M., *Frankenstein*, çev. Yeşim Seber, İstanbul: Notos, 2016.
- Soysal, Ö., “Başlangıçta Zevk Vardı”, In *Monokl Dergisi “Lacan”* sayısı, (sayı 6), 2009-yaz.
- Wajcman, G., *De la croyance photographique*, Revue Les Temps Modernes (n° 613), 2001, Gallimard.