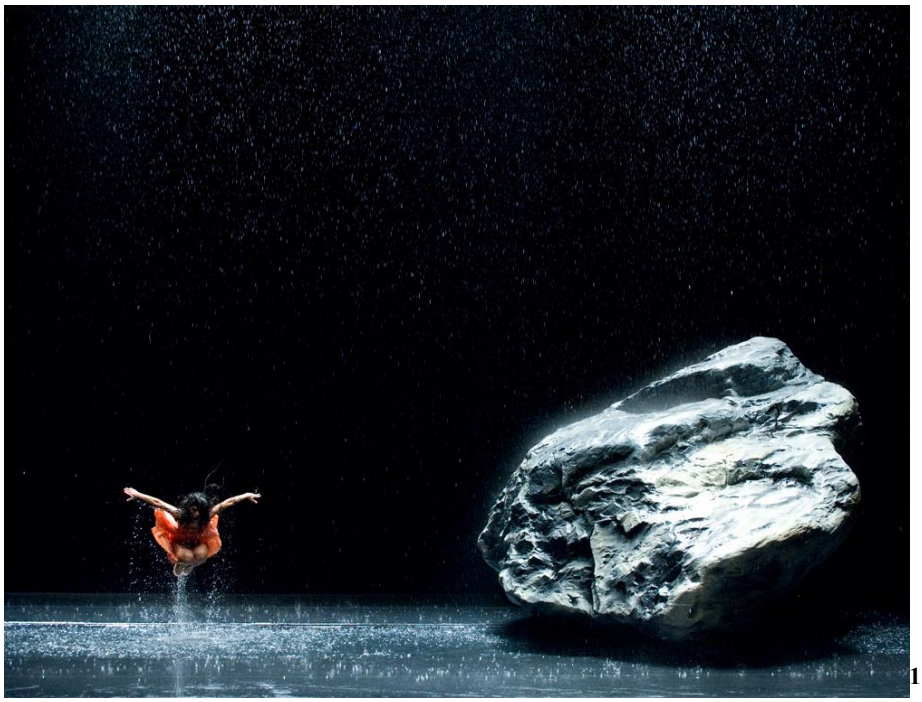
[1]

Korku ve acıma:
trajik katarsisten, analitik edimin trajik boyutuna[2]

Jean-Michel Vives,

Côte d'Azur Üniversitesi Klinik Psikoloji ve Psikopatoloji Profesörü, Psikanalist

Türkçe Çeviri: Sevinç Beyza Toktay

Çeviri Editörü: Özge Soysal

Lacan, *Psikanalizin Etiği*[3] *Semineri'nin* sonuna doğru Sophokles'in Antigone eserine adadığı uzun incelemesini fırsat bilerek, sırası gelmişken katarsis terimini dahil eder.

[1] Wenders, W. (2011). *Pina* [Belgesel film]. IFC Films.

[2] Prof. Dr. Jean-Michel Vives, 8 Haziran 2026 tarihinde, Psikanalist Dr. Özge Soysal'ın yürütücülüğünde gerçekleşen Jacques Lacan'ın *Psikanalizin Etiği* (1959-1960) seminer çalışmasına katılarak, bu metinle aynı başlığı ve konuyu içeren bir sunum yapmıştır. Bununla birlikte Prof. Vives, sözel sunumunda ve tartışma kısmında bu yazılı metnin sınırlarının çok daha ötesine geçerek, biz dinleyicilere de Lacancı anlamda bir nevi katarsis deneyimi yaşatmıştır. (ed.notu)

[3] Lacan J. (1959-1960) *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.

"Trajedi, deneyimimizin[4] kökünde yer alır; buna tanıklık eden şey, katarsis denen o anahtar kelimenin, merkezi kavramın kendisidir."[5]

Bu cümle, dikkatli okuyucuda şaşkınlığa yol açmadan geçmez. Psikanalist için gerçekten de katarsis kavramı, 1893[6] yılında *Histeri Üzerine Çalışmalar* adlı eserde Freud ve Breuer tarafından ortaya konulan, psikanaliz-öncesi yönteme gönderimde bulunur. Freud, 1925'te bu yöntemin adını Joseph Breuer'den[7] aldığını hatırlatacaktır. Bu yöntem, yaşantının gerçekleştiği anda deneyimlenememiş bir duygulanımı, bastırılmış bir temsille yeniden ilişkilendirmeyi amaçlıyordu. Bu yakınlaştırma, duygusal boşalımı (abreaksiyon) ve dolayısıyla bu olguya bağlı olan katarsisi mümkün kılacaktı. Freud'un 1925'te hatırlattığı üzere, katartik yöntem hiç de etkisiz sayılmazdı.

> "Katartik yöntemin pratik başarısı dikkat çekiciydi. Daha sonra ortaya çıkan eksiklikler ise tüm hipnotik tedavilere[8] özgü eksikliklerdi. Bugün bile Breuer'in katarsis anlayışına bağlı kalan ve ona övgüler dizmekten geri durmayan çok sayıda psikoterapist vardır.[9]"[10]

---

[4] Lacan burada, analitik deneyimin kendisine gönderimde bulunur.

[5] Lacan J. (1959-1960) *opus cité*, sf. 286

[6] Breuer J., Freud S. (1893) Les études sur l'hystérie, *Œuvres Complètes*, Tome 2, Paris, PUF, 2009, sf. 9-347.

[7] "Eğer bir önceki sunum, okuyucuda *Histeri Üzerine Çalışmalar* eserinin temel içeriğinin büyük ölçüde Breuer'in fikri mülkiyetine ait olduğu beklentisi uyandırdıysa, bu tam da benim her zaman savunduğum ve burada bir kez daha ifade etmek istediğim görüşün kendisidir (…) Breuer yöntemimizi katartik yöntem olarak adlandırdı. Yöntemin terapötik amacı, semptomun sürdürülmesinde kullanılan, yanlış yöne yönelmiş ve böylelikle orada sıkışıp kalmış duygulanım miktarını, boşalıma (abréaction) ulaşabileceği normal yolaklara yeniden yönlendirmekti."
Freud S. (1925) Autoprésentation, *Œuvres Complètes*, Tome XVII, Paris, PUF, 2006, sf. 69.

[8] Yani, diyebiliriz ki bu noktada köken ve semptom arasında doğrudan ve tek anlamlı (univoque) bir nedensellik ilişkisi kurulmaktadır. Oysaki Freud, zaman içerisinde semptomun çoklu nedenselliğini ve bunun da ötesinde, semptomun *Unerkannt* (Lacan'ın Freud'un *Rüyaların Yorumu'nda* kullandığı bu terimi çevirdiği şekliyle: "ebediyen tanınmamış olarak kalan") boyutunu benimseyecektir.

[9] Bu saptama, günümüzde de psikanalizden esinlendiğini söyleyen tüm psikanalitik yönelimli denilen psikoterapiler ve hatta kısmen psikanalizin temsilinde ve uygulanışında da kendisini gösterir. Örneğin Alfred Hitchcock'un filmleri aracılığıyla büyük kitlelere mal olmuş biçimiyle analitik pratik, psikanalizden ziyade katartik yöntemin kapsamına girer. Bu durum, Marnie (1964) filmi örneğinde tüm çıplaklığıyla görülür. Bu güzel ve esrarengiz genç kleptoman kadının semptomu, şu olayın hatırlanmasıyla açıklanır: söz konusu olan, Marnie'nin beş yaşındayken annesini savunmak için bir maşayla işlediği cinayettir. Fahişe olan annesi, kabusların etkisinde olan küçük kızı uykusunda sakinleştirmeye çalışan bir müşteriye karşı öfkeye kapılmıştır. Müşteri, düşüşü sırasında Marnie'nin annesinin bacağının kırılmasına neden olmuştur. Seyirci için hiç şüphe yoktur ki Marnie, bu acı verici sırrın bilgisine yeniden ulaştığında, çiçeği burnunda terapist olan şefkatli eşi Mark'ın yardımıyla iyileşebilecektir.

[10] Freud S. (1925) Autoprésentation, *opus cité*, sf. 69.

Bununla birlikte Freud, yine de bu uygulamadan vazgeçecek ve 1914 tarihli *"Hatırlama, Tekrar Etme ve Özümseme*[11]*"* metninde açık bir biçimde ifade ettiği gibi, katartik yöntemin duygusal boşalımının yerine, psikanalitik yöntemin özümsemesi ikame edecektir.

> "Dirençlerin bu çalışılıp-kabul edilmesi (perlaboration), analitik uygulamada analizan için çetin bir görev, hekim için ise bir sabır sınavı hâline gelebilir. Ancak yine de bu durum, hastada en büyük değişimi yaratan çalışmanın parçasıdır ve analitik tedaviyi telkinin gerçekleştirdiği her türlü etkiden ayıran şeydir. Kuramsal olarak bu, bastırma nedeniyle sıkışıp kalmış duygulanım yüklerinin 'duygusal boşalımı' ile paralel düşünülebilir. Zira bu süreç olmaksızın, hipnotik tedavi etkisiz kalırdı."[12]

Freud'un önermesi açıktır: bir yanda hipnoz tarafından desteklenen ve "sıkışmış" duygulanımın duygusal boşalımına götüren katartik yöntem; diğer yanda ise aktarım ve onun dirençlerinden yola çıkan psikanaliz vardır. Psikanaliz, özümsemeye, yani "içinden geçerek *(per)*" yürütülmesi anlamına gelen bir çalışmayı *(laborare)* mümkün kılar. Hüküm verilmiştir: katarsis bundan böyle kullanılmış aksesuarlar rafına kaldırılmalıdır. Peki, o hâlde Lacan'ın katarsis kavramına yeniden dönmesini ve dahası bunu, bir analizin sonundan ziyade ereğine ilişkin en önemli açılımları getiren seminerlerinden birinde yapmasını açıklayan şey nedir?

Bu soruya cevap verebilmek için katarsis kavramının kökenlerine geri dönmek gerekir.

Aristotelesçi katarsis kavramı

İlk aşamada konuyu, Yunan metinlerinin bize aktardığı şekliyle hızlıca ele almayı öneriyorum. "*Katharos*" sıfatı, maddi temizliği, bedenin temizliğini ve ahlaki ya da dini ruhsal saflığı bir araya getirir. *Katarsis*, "temizlemek, arındırmak, boşaltmak" anlamına karşılık gelen bir

---

11 (Frs.) "Perlaboration" kelimesini anlam bütünlüğünde kolaylık olması açısından "özümseme" olarak karşıladık. Bununla birlikte bu sözcüğün sadece bu anlama indirgenemeyeceği açık, zira özümseme işleminde olduğu gibi bu sözcük de birçok farklı katmanın etkileşimini barındırır. Özneye nüfus eden bir duygulanımın, öznenin kendi çalışma ritminde sözcükleriyle kurduğu bağlantılarla özümsenmesi yani ruhsallığında izole etmekten farklı olarak öznenin kendi arzusunun yapılanışında neyi neden bastırmak istediğine dair kendi fikrinin oluştuğu bir temsil etme işleminin gerçekleşmesi ve söz konusu duygulanımı temsiliyet sistemine dahil etmesi işlemleri (ed. notu).

[12] Freud S. (1914) Remémoration, répétition et perlaboration, *Œuvres Complètes*, Tome XII, Paris, PUF, 2005, sf. 196.

eylemdir. Terim başlangıçta dinsel bir "arınma" anlamına sahiptir ve özellikle Atina'da Thargelia[13] bayramlarından önceki gün uygulanan bir dışlama ritüeline gönderimde bulunur. Bu şenlikler sırasında, *Pharmakos* ritüeli gereğince kent, önce suçluların, ardından da günah keçisi olarak seçilen kişilerin kentten sürülmesi yoluyla arındırılırdı. Apollon'un kendisi de "arınmayı sağlayan" anlamında, *katharsios* olarak adlandırılırdı. Socrates'e göre, Apollon'un başında bulunduğu sanatlar olan müzik, tıp ve kehanetin her biri birer arındırma uygulaması olduğundan, ona *Apolouôn* ("yıkayan") adı verilirdi.

Katarsis, arınma kavramını, gerek dini[14] ve siyasal alanda gerekse tıbbi alanda ayrılma ve boşaltma süreci ile ilişkilendirir. Bir tedavi olarak katarsis, daha özel olarak homeopatik tıp fikrini içerir: arınma yoluyla hastalığı yine hastalıkla iyileştirmek söz konusudur. Zaten bu yüzden her *pharmakon* zehir olduğu kadar ilaçtır da. Bu noktada *katarsisin* retorik, şiirsel ve estetik anlamının olası anahtarlarından biri bulunmaktadır. 19. yüzyılın önde gelen filoloğu ve Freud'un eşi Martha'nın amcası olan Jacob Bernays'ın[15] tercih edeceği yorum budur. Bu tedavi anlayışı, Aristotales'in Politika'sında sözünü ettiği kutsal ezgilerin yol açtığı *Katarsis* ile ilişkilidir. Bernays[16] da Poetika'da karşılaştığı *Katarsisi* açıklığa kavuşturmak için, Politika'daki bu Katarsis anlayışından yararlanmıştır. Aristoteles böylece, esrime hâlindeki, ele geçirilmişlik yaşayan bireyleri şöyle betimler: Bu kişilerin "ruhu kendinden çıkaran ezgilere her başvurduklarında, kutsal ezgilerin etkisiyle sakinleştikleri, sanki burada bir tedavi ve arınma bulmuşçasına yatıştıkları görülür." [17]

Bu katarsis yorumu yine de Lacan'ın VII. Seminer'inde bu terimi kullanırken kendisini yönlendirecek olan yorum değildir. Bunu anlayabilmek için, Aristoteles'in trajik katarsisi *Poetika'da* nasıl sunduğunu kısaca hatırlamak gerekir:

---

[13] Apollon şerefine Atina'da kutlanan büyük arınma ve kefaret bayramı, adını verdiği yılın on birinci ayında gerçekleştirilirdi. Bu bayramın amacı, toprağın verimliliği ve tarımsal refahtı. Thargelia sözcüğü, kelimenin tam anlamıyla, tören alayında taşınmak üzere özel kaplarda pişirilen meyvelerin ilk hasadını ifade eder. Demeter, Helios (Güneş) ve Horae'ler (Saatler) ya da Mevsimler de bu bayramda pay sahibiydi. Apollon ise burada, kız kardeşi Artemis ile birlikte hem güneş tanrısı olarak hem de Atinalıların başlıca kollarından birini oluşturduğu İonların başlıca koruyucusu olarak yer alırdı.

[14] Dodds E.R. (1959) *Les grecs et l'irrationel*, trad. fr. Paris, Flammarion, 1977

[15] Bollack J. (1998) *Jacob Bernays. Un homme entre deux mondes*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, sf. 47-56.

[16] Châtelet I. (2006) « La fortune de la catharsis chez Freud », *Champ Psychosomatique*, n° 41, sf. 29-39.

[17] Aristote, *Politique*, Chapitre 7, 1342a 7-11.

"*Ve acı ve korkuyu (tragedyada) temsil ederek, (temsil) bu tür duyguların bir arınmasını (katarsis) gerçekleştirir.*" [18]

Aristoteles'in *Poetikasında*, katarsis kavramına ayırdığı tek bir cümle, bir bilmece gibi görünür. Tıp sözlüğünden ödünç alınan "arınma, boşaltma" anlamındaki terim, burada sanki metaforik olarak kullanılmıştır. Ancak bu metaforda neyin karşılaştırıldığı açıkça belirtilmemiştir. Poetika metni, katarsisin yalnızca hangi nesnelere yöneldiği konusunda açıktır: duygulanımlar olarak acıma ve korku. Bu duygulanımlar, ele alındıkları bölümlerde her zaman acı veren duygusal durumlar (pathèmata) olarak sunulur. Öyleyse katarsisin, trajik gösteriye özgü olduğu düşünülen hoş olmayan duyguları, hazza dönüştüren bu paradoksal ve gizemli yetide bulunduğunu varsaymak gerek.

Bu tuhaf paradoks, Aristoteles'in metnine yeniden ilgi duyulmaya başlanan Rönesans'tan günümüze dek yorumcular arasında sürekli bir tartışma alanı oluşturmuştur.

Hem hümanistlerin hem de klasisizm kuramcılarının önemli bir kısmının benimsediği klasik yorum, katartik süreci doğrudan ahlaki bir mekanizma olarak ele alır: Trajik gösteri, "kötü" tutkuların uğursuz sonuçlarını gözler önüne sererek izleyiciyi bu tutkulardan (artık yalnızca korku ve acıma ile sınırlı olmaksızın) arındırır ya da iyileştirir. Şüpheci bir tavırla, biraz da mizahla Pierre Corneille, Kral Oidipus'un bizi hangi tutkulardan arındırabileceğini sorar: ensestten ve baba katlinden mi?[19] Görüldüğü gibi bu yorum üzerinde bir fikir birliği yoktur ve dahası, Aristoteles tarafından sunulan trajik katarsiste söz konusu olan iki duygu, korku ve acımayla ilgili bir çıkmaz oluşturur.

Nitekim Aristoteles, katarsis kavramını ilk kez kullandığı yerde bu iki duygulanımı belirtir ve Poetika'nın[20] 14. bölümünde de bunu yeniden teyit eder:

> *"Korku ve acıma duyguları kuşkusuz sahnelenen gösteriyle uyandırılabileceği gibi, olay örgüsünün kendisiyle de uyandırılabilir. Zaten usta bir şairin de yapacağı gibi, tercih*

[18] Aristote, *La poétique*, texte, traduction, notes, par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980. Chapitre 6, 49b28, p. 53.

[19] "Onun bize hangi tutkuyu arındırma olanağı sunduğunu ne de örneğinden hareketle kendimizde neyi düzeltebileceğimizi anlayamıyorum." Corneille P. (1660) Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire, Trois Discours sur le Poème dramatique, *Œuvres Complètes*, Tome III, Paris, NRF, Bibliothèque de La Pléiade, 1987, p. 145.

[20] Aristote, *La Poétique*, Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980, p. 80 -83. et notes sf. 252-260.

edilmesi gereken de bu olay örgüsüdür. Gerçekten de sahne gösterisinden bağımsız olarak olay örgüsü öyle kurulmuş olmalı ki, vuku bulan olaylar öğrenildiğinde kişi ürpersin ve olan bitenler karşısında acımaya kapılsın: Oidipus'un öyküsünü dinlerken hissedilen de budur. Bu etkiyi gösterinin araçlarıyla yaratmak, pek de sanat sayılmaz, zira bu sahnelemenin işidir. Sahnelemenin araçlarıyla korkutucu olanı değil, yalnızca canavarca olanı üretenlerin tragedya ile hiçbir ilgisi yoktur. Zira tragedyadan talep edilmesi gereken herhangi bir haz değil, tragedyaya özgü hazzın kendisidir. Oysa şairin üretmesi gereken haz, temsil edici etkinlik tarafından uyandırılan acıma ve korkudan ileri geldiğine göre, bunu yapıtını kurarken olayların örgüsünün içine işlemesi gerektiği açıktır."[21]

Aristoteles'in katarsisin yöneldiği duygular üzerindeki bu ısrarının ötesinde, metin burada psikanalistin kayıtsız kalamayacağı bir karşıtlığa işaret eder. Söz konusu olan karşıtlık, görme ve dinleme arasındaki karşıtlıktır. Aristoteles'e göre katartik dinamik, görme yoluyla değil, dinleme yoluyla harekete geçirilmelidir. Sahnelenen gösteri bu sürece katkıda bulunabilir, ancak hiçbir şekilde en önemli unsur olmamalıdır. Görme ve dinleme arasındaki bu karşıtlık, özellikle de dinlemenin görmeye olan önceliği, psikanalisti yakından ilgilendirir. Çünkü Freud'un icat ettiği psikanalitik düzenek tam da bunu gerçekleştirir: görme, dinleme lehine tahtından indirilmiştir. Katartik yöntemde kullanılan hipnozdan psikanalize geçiş, aslında bakışın öneminden — Charcot'nun La Salpêtrière'de[22] düzenlediği histerik kadın hastaların "gösteri" niteliğindeki sergilemelerini hatırlayalım. Burada "gösterme, gözler önüne serme" merkezi bir rol oynuyordu — bakışın geri çekilmesine ve bunun yerine anlatı içinde şekillenen bir sesin ortaya çıkmasına geçişi ifade eder. Psikanalitik düzeneğin kuruluşuyla ilgilenen Freud için olduğu gibi, trajik duygulanımın ortaya çıkış koşullarını kavramaya çalışan Aristoteles için de katarsise ilişkin meseleler, izleyicinin açgözlü bakışına sunulan imgelerdeki kontrolsüz duygusal taşkınlıkta değil, yalnızca usulünce kurulan, eklemlenen bir anlatı içerisinde ortaya çıkar. Aristoteles'in Poetika'nın XIV. bölümünde trajik duygulanımın olası kaynağı olarak sahne gösterisine yaptığı gönderim, aslında yalnızca bir kontrast unsur olarak işlev görür ve trajik duygulanımın oluşumunu belirleyen şeyi netleştirmeye olanak sağlar. Bu duygu, *son tahlilde* olay örgüsünün belirli bir düzen içerisinde örgütlenmesinin sonucu olarak ortaya çıkar. Ne mutlu bir hatırlatmadır ki, bu bize analitik kürün duyguların kontrolsüz taşkınlığına değil,

[21] *Ibid*., p. 81.
[22] Didi-Huberman G. (1982) *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpetrière*. Paris, Macula.

daha çok gösterenlerin ustaca eklemlenmesine dayandığını vurgulama imkânı verir. Bu durumda Aristoteles'e göre sanatın bütünüyle kapsamına giren tek durum olan bu durumda, korku ve acıma görme yoluyla değil, duyma yoluyla ortaya çıkar. Tragedyaya katılan kişi, bir izleyiciden çok bir dinleyici olarak harekete geçirilir. Katarsisin gerçekleşmesi sözün dolayımının alınması sayesinde ("meydana gelen olayları öğrenerek", "Oidipus'un hikayesini dinleyerek") mümkündür.

Peki ama neden korku ve acıma?

Aristoteles'in andığı bu iki duyguya, korku ve acımaya eğilmek uygun düşer. Peki neden bilhassa bu iki duygulanım devreye sokulacaktır?
Bu soruya Aristoteles şöyle cevap verir:

> *"Gerçekten de sahne gösterisinden bağımsız olarak hikâye örgüsü öyle kurulmuş olmalıdır ki, meydana gelen olayları öğrenirken kişi, olup bitenler karşısında ürperti duysun ve acımaya kapılsın: Oidipus'un öyküsünü dinlerken hissedilen de budur."* [23]

Ardından Aristotales, bu iki duygulanımı uyandırmak için neyin temsil edilmesinin uygun olduğuna ilişkin bir dizi öneri getirir:

> *"En güzel tragedyanın yapısının basit değil, karmaşık olması ve korku ile acımayı uyandıran olayları temsil etmesi gerektiği kabul edilmiş bir noktadır (bu, söz konusu temsil biçimine özgü bir niteliktir). Öncelikle şurası açıktır ki tragedya, saygın insanların bahtiyarlıktan bedbahtlığa geçişini göstermemelidir. Çünkü böylesi bir temsil korku ve acıma değil, tiksinti uyandırır. Bununla birlikte alçak insanların bahtsızlıktan bahtiyarlığa geçişini de göstermemelidir. Zira bu en az trajik olan durumdur ve tragedyanın gereklerinden hiçbirini yerine getirmediği gibi ne insani hisleri ne korku ne de acıma uyandırır. Nitekim her açıdan aşağılık bir insanın bahtiyarlıktan bedbahtlığa düşüşünü de göstermemelidir; çünkü böylesi bir yapı insani hisleri uyandırabilir. Fakat bu durum ne korkuyu ne de acımayı uyandırır. Çünkü ilki, acıma,*

[23] Aristote, *La Poétique*, ouvrage cité, sf. 190.

hak etmediği halde bedbaht olan kişiye karşı duyulurken, korku benzerimizin uğradığı bedbahtlığa yöneliktir. Dolayısıyla böylesi bir durum ne acımayı ne de korkuyu uyandıracaktır."[24]

Aristoteles, acımanın, bedbahtlığı hak etmemiş insana yöneldiğini; korkunun ise benzerimizin başına gelen bedbahtlıkla ilgili olduğunu söyler. Korku ve acıma, bu iki duygulanım güçlerine özdeşimi harekete geçirmelerinden alır: Eğer bu durum, benim benzerimin başına geldiyse, benim de başıma gelebilir. Buradan bu iki duygulanımın seçiminin bir özdeşimi varsaydığı sonucu çıkar. Ve bu özdeşim olmaksızın, neden yalnızca bu iki duygulanımın tragedyaya[25] özgü olduğuna dair bir neden bulunmaz. Aristoteles'in aralarında analoji ilişkisi kurduğu bu iki duygulanım şu şekilde özetlenebilir: korku duymak, kişinin kendisi için endişelenmesidir; acıma duymak ise başkası adına endişelenmektir. Böylelikle seyirci, derinden sürece dahil olur. Aristotales açısından katarsisin ortaya koyduğu meselleri kavramamızı sağlayan şey bu katılımın şiddetidir ve biz bunu, özdeşim kavramıyla yorumluyoruz.

Ancak özdeşim olasılığı hiç de "otomatik" değildir ve belirli özelliklere sahip karakterlerin temsil edilmesini gerektirir. Aristoteles için ideal durum şudur:

> "Kişi, erdem ve adaleti bakımından kusursuz bir konuma erişmiş biri değildir. Ancak ahlaksızlığı ya da kötülüğü yüzünden bedbaht olmuş biri de değildir. Gerçekleştirdiği bir hata neticesinde bedbahtlığa sürüklenen bir kişi olmalıdır. Bu kişi, Oidipus, Thyeste ve bu türden seçkin ailelerin soyundan gelen üyeleri gibi, büyük bir üne ve bahtiyarlığa sahip kişiler arasında yer alan biridir."[26]

Esasen katarsisin özdeşim meselelerine dayalı işleyişi ne fazla erdemli ne de fazla kötü olan bir insanın başına gelen bedbahtlığın nedeni olan bir hatasıyla birlikte temsil edilmesinden itibaren devreye girer.

---

[24] *Ibid*, sf. 77.
[25] François Regnault'un kurduğu, oldukça aydınlatıcı olan formülasyonunu burada yeniden ele alıyorum: Regnault F. (1992) Katharsis, *Conférences d'esthétique lacanienne*, Paris, Agalma, 1997, sf, 81-94
[26] Aristote, *La Poétique*, opus cité, sf. 77.

> "Trajedinin başarılı olabilmesi için (...), geçiş bedbahtlıktan bahtiyarlığa değil, bahtiyarlıktan bedbahtlığa doğru gerçekleşmeli ve bu dönüşüm kahramanın kötülüğünden değil, büyük bir hatasından kaynaklanmalıdır."[27]

Freud, bu dersi aklında tutacak ve Aristoteles'e açıkça atıfta bulunmadan, Hermann Bahr'ın "Autre/Öteki"[28] adlı oyununa yönelttiği eleştiriyi temellendirirken bu argümanı yeniden ele alacaktır. Freud, *"Personnages psychopathiques à la scène"*[29] başlıklı metni vesilesiyle, katarsisi esas olarak dinlemeyle ilişkilendirir. Bu dinleme edimini, Dritte Person[30] [Üçüncü Kişi] formundaki ötekinin öneminin bilindiği esprinin etkisine yaklaştırır. Bu üçüncü kişi hem dinleyici hem de esprinin yargıcıdır. Espriyi gülmesiyle onaylayacak kişi de bu kişidir.

Dolayısıyla katarsisin kökenlerinden biri, benzerimin başına gelen şeyin benim de başıma gelebileceğini içeren ötekine yönelen bu ilişkide bulunacaktır. Kahramanın başına gelen "büyük hata" beni doğrudan ilgilendirir.

Nitekim bu sezgi Freud'da çok erken bir dönemde ortaya çıkar. Freud, 1897 yılında Fliess'e, Sophokles'in Kral Oidipus eserinin Antikçağ'da olduğu gibi, bugün de seyircinin ruhunda bir etki uyandırmasının, her birimizde bastırılmış bilinçdışı arzuların sahnede ortaya konması ve temsil edilmesi sayesinde olduğunu belirtir:

> "Her dinleyici, bir zamanlar tohumda ve düşlemde bu Oidipus olmuştur. Ve işte burada, gerçekliğe taşınmış böylesi bir düşsel gerçekleşmenin karşısında kişi, çocukluk durumu ile bugünkü durumunu ayıran bastırmanın yukarıya/yüzeye çıkısıyla dehşet içerisinde geri çekilir."[31]

Katartik sürecin bir yorumuna doğru

---

[27] *ibid*., sf. 77-79.
[28] *Freud S. (1905)* « Personnages psychopathiques à la scène », *Œuvres Complètes*, Tome VI, Paris, P.U.F., 2006, p. 319-326.
[29] *Ibid*., sf. 319.
[30] Didier-Weill A. (1995) *Les trois temps de la loi*, Paris, Seuil.
[31] Freud S. (1897) Lettre 142, du 15/10/1897, *Lettres à Wilhelm Fliess 1887-1904*, Paris, P.U.F., 2008, sf. 344-345.

Yine de katarsis kavramı tek başına bir açıklama sunmaz. Özdeşimin ötesinde, üzüntü verici duygulanımların nasıl hazza dönüştüğünü sağlayan mekanizmayı kavramak gerekir. Temsile bağlı bu arınma süreci nasıl kavranmalıdır? Eğer Aristoteles'in metnini adım adım takip edersek, aynı olanın yine aynı olanın aracılığıyla arındırılmasının söz konusu olduğu sonucuna varırız. Ancak bu, zaman zaman yorumlandığı gibi homeopatik bir tarzda değil[32], aynı olanın aynı olanın temsili aracılığıyla arındırılmasını içerir. Nitekim çevirmenler Roselyne Dupont-Roc ve Jean Lallot, yerleşik geleneğin aksine, *mimêsis* kavramının "taklit" olarak değil, "temsil" olarak[33] çevrilmesi gerektiğini son derece kesin bir biçimde göstermişlerdir. Böylelikle katarsis, temsile bağlı bir süreç haline gelir. Duygulanımlar, temsili izleyen seyircinin bakışı aracılıyla arındırılır. Bu durum da şairin ona kendileri de biçim verilmiş, *mimêsis*, yani yeniden temsil aracılığıyla (re-présentation) dönüştürülmüş nesneleri görme imkânı sunar. Konumuz açısından basit ama önemli bir gözlem, Aristoteles tarafından Poetika'nın 4. bölümünde yapılır.

> "Gerçekte görülmesi bize acı veren şeylerin, örneğin büsbütün iğrenç hayvanların ya da cesetlerin daha özenle yapılmış imgelerine bakmaktan keyif alırız."[34]

Katarsis sırasında deneyimlenen korku ve acıma duygulanımları arındırılır. Çünkü seyirci, korkutucu ve acınası olanın biçimlerini ancak bir epür tarzında tanır. Örneğin, bir annenin çocuklarını katlettiğini gerçekten gören bir seyirci dehşete kapılırdı. Oysa aynı seyirci, bu cinayetin anlatısını yerinden dahi kıpırdamadan Euripides'in Medea'sında olduğu gibi bir tragedyada izleyebilir. Aristoteles'i burada ilgilendiren şey, olumsuz duygulanımların mimetik sanat aracılığıyla hazza dönüşmesinin gizemli sürecidir. Zira Aristoteles'e göre katarsis, hoşnutsuzluğun yerine hazzı geçirir. Burada söz konusu olan bir açıklama değil, bir zorunluluktur: Şair, acıma ve korkudan kaynaklanan bir haz üretmelidir. Bunu da söz konusu olan duyguları temsilin eleğinden geçirerek gerçekleştirir. Dolayısıyla Aristoteles için katarsis her şeyden önce estetik bir kavramdır. Ancak bu, katarsisin etik bir anlamdan yoksun bir kavram olduğu anlamına gelmez. Nitekim Lacan'ın geliştirmeye çalışacağı şey de tam olarak bu este*t*ik, esthét*h*ique[35] boyuttur.

---

[32] Örnek olarak, daha önce yukarıda belirttiğim üzere (bkz. Dipnot 12), Jacob Bernays'ın Aristotales'in *Politika* eserini okumasından itibaren yaptığı okuma.
[33] Aristote*, Poétique,* opus cité, pp. 187-193.
[34] *Ibid*, sf. 43.
[35] Cf. Lacoue-Labarthe P. (1991) De l'éthique : à propos d'Antigone, *Lacan avec les philosophes*, Paris, Albin Michel, p. 21-36 et mon chapitre d'ouvrage « Esthét*h*ique de la psychanalyse »

Hoş olmayan duygularla yüklü durumların temsiline bağlı bu hazzı anlamak için, Aristotelesçi tezi, Piera Aulagnier'in 1975'te ortaya koyduğu bir önerme ile ilişkilendirebiliriz. Piera Aulagnier düşünme faaliyeti bağlamında, temsile biçim verme süreciyle ilişkili bir "haz önceliği/ödülü"[36] fikrini öne sürdü. Burada söz konusu olan, temsil etkinliğine içkin asgari bir haz ve bu hazzı sürdürme arzusudur. Zira bu ikisi olmaksızın, ruhsal yaşam hareketini ve canlılığını yitirirdi.

> "Haz, psişik sistem amacına ulaştığı her seferinde, bir sistem içinde mevcut olan duygulanımın niteliğini belirler. *Oysa temsil etkinliğinin hedefine ulaşmaması mümkün değildir. Çünkü o yalnızca bir temsil üretmekle sonuçlanabilir (...) O halde, her temsile dönüştürme ediminin beraberinde bir haz deneyimi getirdiğini kabul etmek gerekir mi? (...) Bu soruya olumlu yanıt veririz ve şunu ekleriz: eğer durum böyle olmasaydı, yaşamın mümkün olabilmesi için gerekli ilk koşuldan, yani temsil etkinliğine yapılan yatırımdan yoksun kalırdı."*[37]

Eğer yaşamak için yatırım yapmaya yazgılı isek, bu yatırım temsil etkinliğine bağlı asgari bir hazla birlikte gelir. Aulagnier için *infansın* hazzı, nesnenin imgesinin sonsuz bir hoşnutlukla seyredilmesinde değil, ancak bu temsilin üretilmesinde bulunur. Ruhsal etkinliğin onsuz sona ereceği "haz önceliği/ödülü", bir yanda belleğe kaydedilmiş doyum deneyiminden, diğer yanda ise "biçim verme"[38] hazzından kaynaklanır. Bu, trajik katarsis bağlamında hoşnutsuzluğun yerine hazzın geçirilmesini mümkün kılan simyanın hem şairde hem de dinleyicide işleyen temsile dökme sürecinin ta kendisi olduğunu kavramamızı sağlar. Katarsis, buradan hareketle "temsil edici eylem"e bağlanır. Bu ifade Aristoteles'e aittir ve burada bu ifadeyi, "temsile dökme edimi" olarak duymayı öneriyorum. Ayrıca bu edim, bizzat biçim verme çalışmasının kendisi tarafından ortaya çıkarılan biçimsel bir haz yaratır. Eğer bu tezi takip edersek, düşünme

[36] (Frs.) "prime de plaisir" ifadesi, prim sözcüğünden de anlaşılacağı gibi ek bir kazanç, ödül anlamına gelir. Bu temsil etme işleminin, bir diğer deyişle metaforik bir yer değiştirmenin getirdiği hazza dair rahatlama ve şevktir. Kelimenin diğer bir anlamı ise ilk ve öncelik olarak, hazzı sadece temsil etme işlemiyle ilgili bir üretim değil, temsile teşvik eden, gösterene yönelen öncelikli bir itici güç yapar. Bunun bir versiyonunu Lacan'ın yazıya geçirdiği efendinin söylemindeki okların yöneliminde görebiliriz. Temsiliyet siteminin ürettiği artı(k) zevk, yeniden gösterene yönelir, yani yine gösterenleri harekete geçmeye teşvik eder. (ed. notu)
[37] Aulagnier P. (1975) *La violence de l'interprétation*, Paris, P.U.F. sf. 31
[38] *Ibid*., sf. 45-80.

çalışmasının, bu yeniden temsile dökme (re-présentation) sürecini kapsaması bakımından katartik olduğu sonucuna varırız.
Şimdi Lacancı önermeye geçelim.

Katarsis ve psikanalizin etiği

Hatırlamak gerekir ki Lacan, katarsis sorusuyla, psikanalizin etiğine adadığı semineri sırasında karşılaşır. Bu nedenle bu yakınlaşmanın ışıltısında yorumumu geliştirmeyi öneriyorum. Katarsis kavramı, psikanalizin etiğine ilişkin olarak neyi netleştirmemize imkân verir?

> "Antigone bize, arzuyu tanımlayan hedef noktasını gösterir. Bu hedef, şimdiye kadar dile dökülemeyen bir gizem taşıyan bir imgeye yönelmiştir. Çünkü bu imgeye bakıldığı anda gözleri kırpıştıran, bakışı sarsan bir etkisi vardır. Bununla birlikte bu imge tragedyanın merkezinde yer alır. Çünkü bu, Antigone'nin bizzat kendi büyüleyici imgesidir (…) Dayanılmaz parıltısı içinde bizi büyüleyen de odur (…)
> Tragedyanın gerçek anlamını, gerçek gizemini ve gerçek kapsamını bu çekimde aramalıyız; onun içerdiği bu sarsıntıda, kuşkusuz tutkular alanında, ancak korku ve acıma gibi tekil tutkular aracılığıyla. Çünkü onların aracılığıyla (...), bu düzene ait her şeyden arındırılırız. Bu düzeni daha şimdiden tanıyabiliriz. Söz konusu olan, tam anlamıyla imgesel düzendir. Ve biz bu düzenden, bir imge aracılığıyla arındırılırız."[39]

Lacan'ın güçlü önermesi şu şekilde anlaşılabilir: katarsis, böylece imgeselin bir arınmasıdır (yani insana bir tür bütünlük sunan her şeyin arınması: Benlik, insanın kendini ele almaya ve anlamaya çalıştığı göstergelere gerçekleşen özdeşimi). Bu arınma yine bir imge aracılığıyla gerçekleşir. Ama bu sıradan bir imge değildir. Lacan'ın belirttiği gibi kör edici bir imgedir. "Gözü kamaştırarak" bakışı nesne *a* olarak ortaya çıkarır. Bu imge, özneyi tamamlayan ve güven veren bir imge değil, aksine temsilin ötesine işaret eden bir imgedir. Temsilin dokusunu delen, onu yırtan bir imgedir.

Bu büyüleyici ve dehşet verici imgesel rejimin başka bir örneğini, Melville'in Moby-Dick eserinde bulabiliriz. Romanın 42. bölümü, balinanın göz kamaştırıcı beyazlığına ayrılmıştır.

[39] Lacan J. (1959-1960) *L'éthique de la psychanalyse*, ouvrage cité, sf. 290

Melville'e göre bu balinayı bu kadar korkutucu kılan şey, onun ne olabildiğine büyüklüğü ne de canavarca görünümünün kendisidir. Asıl belirleyici olan şey, balinanın beyazlığıdır. Balinanın bu göz alıcı beyazlık içindeki imgesi, başka bir Şeye, temsilin ötesine işaret eder.

> "Benim için beyaz balina, beni oldukça yakından kuşatan ve tutsak eden şu duvardır. Bazen onun ötesinde hiçbir şeyin olmadığını düşünüyorum. Ama bu kadarı yeter! Bana hakaret ediyor, beni eziyor, bana işkence ediyor! Onda içinde dokunulmaz bir kötülük barınan ölçüsüz bir güç görüyorum. İşte bu, esas olarak nefret ettiğim, o nüfuz edilemez şey… Ve beyaz balina ister sadece bir araç ister işin aslı olsun, bu nefreti ondan çıkaracağım." [40]

Bunu nasıl anlamalıyız? İmge hem bir baraj oluşturur hem de anlamın, söylemin ve her türlü dilsel düzenin ötesinde bulunan "öteki Şey"e işaret ederek ego temelli özdeşimleri ve kurulu anlatıları dağıtır. Varlığın gösterenle özdeşiminin mümkün olmadığı noktadan itibaren, öznenin kendisiyle ilişkisi her türlü söylemsel bilginin dışında kalır. Burada hiçbir gösterenin, varlığı tam olarak yakalayamayacağı deneyimi ortaya çıkar. Arzuyu sonuna kadar götürmek, varlığın gösterenle özdeşleştirilemeyeceği gerçeğine dokunmaktır. İşte bu noktada katarsisle karşılaşırız. Ama bu karşılaşma artık Freud ve Breuer'in anladığı anlamda değil, Lacan'ın ortaya koyduğu şekilde gerçekleşir:

> "Arzunun arınması anlamı. Bu arınma, Aristoteles'in metni yalın bir biçimde okunduğunda görüleceği gibi, *ancak korku ve acıma sınırlarının aşılmasıyla gerçekleşebilir*[41] (…) Hikâyenin zamansal akışı içinde yaşanan bu deneyim sayesinde özne, kendisine en derin olana ilişkin olarak öncesine nazaran biraz daha fazla şey bilir hale gelir (…)
>
> Belirli bir yöne doğru ilerlemenin neye mal olduğunu biliriz; Tanrım, eğer o yöne gitmiyorsak bunun nedenini de biliriz. Hatta kişi, arzusu konusunda tam bir açıklığa sahip değilse, elinden daha iyisinin gelmemiş olmasından kaynaklandığını sezebilir. Zira bu yol, hiçbir bedel ödemeden yürüyebileceğimiz bir yol değildir.

---

[40] Melville H. (1851) *Moby Dick*, Paris, Pocket, 1981, sf. 223.

[41] Bu kısımdaki vurgu bana ait. "*Korku ve acıma sınırlarının aşılması"* ifadesinde, psikanalizin etiğinin radikal bir tanımını görüyorum. Ve bunu, fazlasıyla dile dolanmış olan şu formül ile ilişkilendirmek uygun düşer: "Suçlu olunabilecek tek şey, kendi arzusundan vazgeçmiş olmaktır."

> İzleyicinin şu konuda yanılgısı düzeltilmiş olur: kendi arzusunun en uç noktasına kadar ilerleyen kişi için bile her şey güllük gülistanlık değildir. Ama aynı zamanda ve esas olarak, onu bu riskli yolda yürümeye karşı koyan ihtiyatlığı, tamamen göreceli bir değere sahip fayda sağlayan nedenleri, bağlılıkları, patolojik kazançları konusundaki yanılgısı düşer."[42]

Katarsisin psikanalitik kür ile ilişkisi işte burada ortaya çıkar; çünkü "bir analizi sonuna kadar götürmek, arzunun tüm sorunsalının ortaya çıktığı sınırla karşılaşmaktan başka bir şey değildir."[43] Lacan bu noktada, Poetika'da geçen iki duyguyu, korku (Lacan endişe der) ve acımayı yeniden ele alır ve bunları analitik edimin[44] temel dayanakları haline getirir.

Tragedyanın temel işlemi olan katarsis, korku ve acıyı arındıran bir mekanizma olarak yorumlanması koşuluyla psikanalizi ilgilendirmeye devam eder. Bu duygular, özneyi varlığımızın metonimisi olarak tanımlanan arzuya yönelişinden alıkoyan tutkulardır. Ancak Freud'un 1918 yılında, psikanalitik tedavilerdeki yeni gelişmeleri açıklarken hatırlattığı gibi, psikanalizin "saf altınını", öğüt ve telkin düzenindeki[45] destekleyici öğelerin "bakırından" ayırmak her zaman kolay değildir. Bu nedenle ideal durumda analitik edim, analistin kendisini konumlandırmaya çalıştığı, korku ve acımanın ötesini hedeflemelidir. Bu öte, bilginin, anlamın ve temsilin sınır noktasını oluşturur; hiçlikle komşuluk halinde bulunan bir alandır. Tragedyada kahramanın ulaştığı yer de bu hiçliktir: o, arzusu tarafından çizilen yolda ısrar ederken, bütün gerekliliklerin ötesine geçer. O halde, nesne aracılığıyla bir tutarlılık bulma yanılsamasının kaybının bedelini ödemek gerekir. Bu, kahramanın yazgısının seyrinde ulaştığı en uç noktadır. Bununla birlikte kahraman ve gündelik insan arasındaki ayrıma ilişkin olarak, Lacan'ın özellikle vurguladığı şey tesadüfi değildir: normal denilen insan trajik kahramanın aksine, her

---

[42] Lacan J. (1959-1960) *L'éthique de la psychanalyse*, ouvrage cité, sf. 372.
[43] *Ibid*., sf. 347.
[44] Colette Soler'in, Lacancı duygulanımlar üzerine yazdığı eserinde, korku ve acıma gibi iki temel duygulanıma tek bir satır ayırmamış olması şaşırtıcıdır.
(Soler C. (2011) *Les affects lacaniens*, Paris, PUF)
Buna karşılık Marcus André Vieira için durum böyle değildir ve meseleyi şu sözlerle son derece isabetli bir biçimde özetler: "Lacan, Antigone'da tutkuların, korkunun ve acımanın ötesinde yer alan figürü görür. Bu duygulanımlar, anlam dünyasının ve çıkar alışverişinin alanını, yararlılık mantığı tarafından düzenlenen insanlararası ilişkiler alanını temsil eder (…). Tragedya ise tam da bu alanın sınırını ve bu sınırın aşılmasını sahneye koyar."
André Vieira M. (1998) *L'éthique de la passion. L'affect dans la théorie psychanalytique avec Freud et Lacan*, Rennes, PUR, p. 197-198.
[45] "Ayrıca kuvvetli muhtemel ki, analizin saf altınını, doğrudan telkinin bakırıyla alaşımlamak zorunda kalacağız."
Freud S. (1918) Les voies de thérapie psychanalytique, *Œuvres Complètes*, Tome XV, 2006, sf. 108.

zaman kastrasyon riskini göze almaktansa üstbenliğin "oburluğuna" boyun eğmeyi tercih eder. Üstbenliğin *"yasaklarına boyun eğmek, kastrasyon riskini göze almaktan daha elverişlidir."*[46] Tragedya, buradan itibaren bize şunu hatırlatma işlevine sahiptir: arzunun deneyimi, bir sınırın aşılmasını gerektirir. *"Her zaman sınırın bir tür aşılması yoluyladır ki — ki bu aşma faydalı olabilir — insan, kendi arzusunun deneyimini yaşar."*[47]

Tiyatro ve onunla bağlantılı katarsis, bu sınırı önceden sezmemize, ona yaklaşmamıza ve onunla bir tür oyun kurmamıza olanak tanır. *In fine,* sonuç olarak Lacan'a göre teatral katarsis, öznenin sahnelenen biçimlerde kırınıma uğrayarak beliren arzusuyla karşılaşabilmesini ya da en azından bu karşılaşmaya kendini açma riskini almasını mümkün kılar. Analitik kürde katarsis söz konusu olduğunda, analitik kürün nasıl ve ne ölçüde ilerletileceğini değerlendirmek analiste düşer. Böylece süreç *"sanatsız bir tragedya"*[48]ya dönüşmez. Buradan hareketle katarsisi Lacancı versiyonunda, varlığımızın bir metonimisi olarak tanımlanan arzuya doğru ilerleyişinde özneyi alıkoyan şeylerden arındırmak olarak yorumlayabiliriz. Ödenmesi gereken bedel, öznenin ne türden bir araçla ya da yolla olursa olsun, tutarlılık bulabileceği yanılsamasının kaybıdır. Psikanalizin buradan itibaren işlevi bize şunu hatırlatmaktır: korku ve acımanın benliğimle ve diğerleriyle olan ilişkimde çizdiği sınırın aşılmasının ne denli hassas olduğunu -yani hangi sınırın aşılacağını- kendi arzumun deneyimi tasarlar.

---

[46] Lacan J. (1959-1960) *L'éthique de la psychanalyse*, ouvrage cité, sf. 354.
[47] *Ibid*., sf. 357.
[48] Bu noktada, Denise Maurano'nun son derece yerinde ifadesini ödünç alıyorum.
Maurano D. (2001) *A Face Oculta do Amor : A Tragédia ā Luz Da Psicanálise*, Rio de Janeiro, Editora UFJF.