“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 Berger [2]

“Sanat, ışığa dönüşen bir yaradır.”

George Braque[3]

“Bilinmeyen, sembolün çekirdeğidir.”

Walter Benjamin[4]

“Burası karanlığın biricik eviydi, gecenin en ortası.”

Ursula Le Guin[5]

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*, İstanbul: Metis, 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,* İstanbul: Metis, 2014.

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

O hâlde, yaratım, bilinmeyeni, sır olanı (secret) -> (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 itkiye işaret etmeksizin, kaynağını cinsel itkiden alışını *yüceltme* kavramı ile açıklar. J. D. Nasio, *Psikanalizin Yedi Temel Kavramı* isimli kitabının, “Yüceltme Kavramı” başlığında, Freudcu yüceltme kavramını şu şekilde formülize eder; “ya itkinin en iyi özümsenmiş ve toplumsallaştırılmış olumlu bir ifadesidir ya da itkisel yaşamın aşırılıklarını ve taşkınlarını dindirebilen bir araçtır.”[7] 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 taşıyıcı ve çekilen ıstırabın üreticisi olmasına rağmen, bilinç için kabul edilebilir başka bir psişik tasarımla yer değiştirmesi işlemini gerçekleştirmiştir.”[8]

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 açımlarken “cinsel bir hedefi olmayan bir başkası ile değiştirme kapasitesidir.” der. Buradan hareketle denilebilir ki yüceltme, cinsel bir tatminde gerçekleşen değiş tokuş işlemiyle cinsellikten soyularak bir başka yöne doğru hedef değişimi ile gelen nesne değişimini imler. Freud’un ünlü *Küçük Hans* vakasına referansta bulunursak, beş yaşındaki Hans’ın sokakta atlar tarafından ısırılma

[6] Jean-Pierre Klein, Nice Sophia Antipolis Üniversitesi’nde sanatsal üretim üzerine yaptığı konferansta yaratım sürecine fenomonolojik bir yerden yaklaşarak “secret” (sır, gizem) ve “se créer” (kendiliğinden var olmak, yaratmak) kelimeleri üzerinden yaratım sürecini anlatır. Yaratım, bilinmeyen, adlandırılamayandan itibaren bir inşa sürecidir.
[7] Nasio. J-D., *Psikanalizin 7 Temel Kavramı*, çev. Murat Erşen, Özge Soysal, Ankara: İmge, 117, 2016.
[8] Ibid., sf. 119.

şeklinde beliren korkusunun ardında yatan bilinçdışı 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 kabul görülemez davranışlar ile ifadesindense 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 dair yaptığı bilinçdışı yatırımı kastediyoruz. Öte yandan, yüceltmiş itki, mütemadiyen cinsel niteliğini koruyacak ve amaca asla ulaşılamayarak 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" [9]

Freud, yüceltme kavramını cinsel niteliğini korumasıyla mutasyona uğrayan amaç değişikliği şeklinde ifade ederken, Lacan yüceltme ve takibinde gelen yaratım sürecini muğlaklıktan, bilinmeyenden, adlandırılamayandan itibaren ele alır. Yüceltme eylemi, Gerçek/réel'e dokunan bir *praxis*[10]tir. Freud tarafından itki kuramı ile kavramsallaşan "das Ding", daha sonra Lacan tarafından "la Chose" olarak adlandırılandır.

Psikanalizin Etiği ("L'Éthique de la psychanalyse") seminerinde yüceltme kavramını "Nesneyi Şey'in saygınlığı seviyesine yükseltir." şeklinde formülize eder**.** Lacan için yüceltme, sadece itkinin erotik olan fanteziden ayrışması ve cinsel tatmin arayışı değildir; daha ileri giderek *itkinin içgüdüsel olmadığı ama imgesel ve simgesel düzlemlere bağlandığı* bir işleme sürecidir.[11] Lacan'ın ilgilendiği, sanatçının temsil etmeyi amaçladığından öte, temsilin ötesinde olan formun kendisidir. "Şey, ki insanlar tarafından yaratılan tüm biçimleri yüceltmenin bir düzlemidir, daima bir boşluk tarafından temsil edilecektir; tam da bu yüzden

[9] L'éthique de la psychanalyse, J. Lacan "éleve un objet.. à la dignité de la Chose".
[10] Yazı sırasınca "praxis" kavramı ile Aristotales'in Poïésis ve Praxis diyalektiğine referansta bulunuyor olacağım. Bir başka yazının konusu olan "praxis" kavramı, üretimin salt nesnesinden (poïésis) ziyade sürecin kendisine işaret eder. Sanatçı ya da psikolog, psikanalist, kendi çalışma nesnesinden itibaren zamanı kronolojik olmayan bir doğaçlama sürecinin içerisindedir. Mesele süreçtir.
[11] Cléro, J.P., Lacan Sözlüğü, çev. Özge Soysal, İstanbul: 2011, Say.

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."[12]

"Psikanalizin Etiği" ("L'Éthique de la Psychanalyse") seminerinde Lacan, "ex nihilo" kavramını Freud'un "das Ding"[13] kavramından itibaren yeniden ele almış ve tartışmıştır. Freud, das Ding kavramı ile anlaşılamaz, kavranılamaz kalan kısmi şeyi adlandırmıştır. Yüceltme kavramında Gerçek/réel'in, Freud'cu das Ding'e, Lacan'ın fransızcada La Chose şeklinde adlandırdığı Şey'e doğru konumlandığının altını çizmiştir. Lacancı anlamda ex nihilo, büyük Öteki'deki kastrasyon tarafından ele alır, zira tanrı çoktandır ölüdür (burada tanrının ölümü Freudcu anlamda ilkel kabile reisi babayı işaret eder; zaten kaybedilendir). Formülize edilen 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.[14] Bu anlamda yaratımın kendisi ilâhi bir eksiliğin 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 réelin bir ismi, temsil edilemeyeni şeklinde ele alır. Lacan'ın ifade ettiği, temsil edilemeyen, başka bir temsil tarafından, "daima bir boşluk tarafından temsil edilir."[15] Bu noktada Lacan tarafından ele alınan Heidegger'in boşluk ve doluluğu imleyen vazo diyalektiğini açıklamak yararlı olacaktır. Vazonun kendisi, dolması için boşluğu 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.[16]

Bu bağlamda yaratım süreci eksikli özne için, anlaşılmayanı, kavranıp kapsanamayan o "Şey" e bir biçim vermeyi; "anlaşılır" kılmayı, yapılandırmayı, kaynağını boşluktan alan ve

---

[12] J. Lacan'dan akt. Nasio. J-D., Psikanalizin 7 Temel Kavramı, çev. Murat Erşen, Özge Soysal, Ankara: İmge, 2006.
[13] S. Freud, "Esquisse d'une psychologie scientifique", La naissance de la psychanalyse, Paris : PUF, sf. 346, 1979

[14] Causse J. D, "Le concept de création ex nihilo et ses enjeux cliniques", *Les médiations thérapeutiques par l'art'ın* içerisinde, Toulouse: érès, sf. 185, 2014.
[15] Lacan, J., L'éthique de la psychanalyse. Op. Sf. 155.
[16] 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.

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 nesnelerimiz 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."[17] Gerçek, öznenin gösteren zincirinde adlandırılamadığı 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, boşluk ile flörtöz bir şekilde ilişkilenmesine olanak tanıyan öznel bir pratik şeklinde yorumlanabilir. Yaratım, Şey ile ne çok yakın ne de çok uzak bir ilişkilenme girişimidir. Fransız psikanalist Gérard Wajcman'ın ifade ettiği gibi: "Gerçek/réel, gerçeklikte çözülebilir değildir." [18]

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, ürettikleri/yarattıkları nesneler aracılığıyla dile gelmeyen Şey ile "oyun oynama hâli" şeklinde betimler. Ve bu oyunu, klinikte aktarım ilişkisi içerisinde akışkan bir serüven şeklinde ele alır.[19] 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, Freud'un "Nesnelerin Otoritesi" isimli konferansı, yaşam öyküsü, babasının soy zincirine

[17] Soysal, Ö., Başlangıçta Zevk Vardı in Monokl Dergisi *"Lacan"* sayısı, (sayı 6-), 2009-yaz.
[18] Wajcman, G., De la croyance photographique, Revue Les Temps Modernes (n° 613), 2001, Gallimard.
[19] 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.

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 fırsatı sundu. Özellikle Harrow Kolejindeki, "4. Oda" karşılaşmasını kendi hikâyesinden[20] itibaren psikanalitik bir duyuşla nasıl nakış gibi ilmek 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 yapmayı sevdiği bir uğraş oluşu ile 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 meramını. Müzakere, babasının adı ile devam edecekti.

Sanatsal anlamda yaratmaya ve sergilere katılmaya başladığı zamanlar, kendi ifadesiyle "babasının gölgesinde kalmamak" adına annesin 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 referansiyel 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 *istemeden* Freud soy ismini eklemeye başlar. Takibinde, üretim yapacağı stüdyoyu devraldığında mekânda *hiçbir şeyin* olmadığını söyler ve bu *hiçbir şeyden* itibaren -*atılan ve bulunan*- tekinsiz nesneleri, hasarlı nesneleri (bulduğu kırık sandalyeler, resim derslerinden gelen tuvaller ve bulduğu başka nesnelerle) 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 kırpa; gösterenden semptoma doğru bir yolculuğa çıkar. Zira üretim sürecinde bir yanıyla resim sanatı, heykelci Jane McAdam Freud için ıstırabı ve "almak istemediği" soy isminin ağırlığını da ona teslim eder. Eserlerinde, resim sanatının izleri, babasının gölgesi vardır. Bir

[20] Hikâyesini ele alışım, öncelikle Eylül 2017 tarihinde Sabancı Müzesi'nde gerçekleşen "Nesnelerin Otoritesi" konferansındaki konuşmasına, sonrasında ise kendisiyle yazışmalarımıza dayanmaktadır.

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 dışa vurmaktadır. Kendi tabiriyle "sözcüklerin tanımlayıcıları olan nesne" aracılığıyla bulduğu nesneleri 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, Gerçek/Réel'ine temasında bir aracıdır.

Bu süreçte, Gerçek/réel'de mütemadiyen semboliğin imbiğinden geçmeyecek olan bir boşluk-delik vardır; 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, işaret edilmesiyle, baba soyundan gelen Freud adını sahiplenmesi sembolik bir yerden kendini duyuruyor. Buna karşın McAdam Freud, soy isminden aynı 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 söylüyor.

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)[21] 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 açıcısından bu 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 tuvaller 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 nesneler ve tuvaller aracılığıyla Baba işlevinin eksiğini onarmaktan geçmektedir. Tıpkı Tom Word'un simgesel bir adreste tanınmak ve bilinmek isteyişi 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."

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 formülü, gerçektir."; simgeselleşmeye direnendir. Sanatçı, mütemadiyen simgeselleşmeye direnecektir ve boşluğun doğurganlığı ile yeni üretim/yaratımlara gebe kalacaktır.

[21] Konferans sırasınca değinildiği gibi, özgün metindeki "legend" kelimesi İngilizcede hem "efsane" hem de haritalardaki "gösterge" anlamlarına gelir.

Sonuçtan ziyade bir başlangıç…

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

Tüm yukarıda bahsettiğim 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/réel'e sembolik anlamda bir yaklaşım imkânı veriyor. Bu noktada Jane McAdam Freud için sanatsal üretim belki de Jacques Lacan'ın *Baba-nın Adı (Le Nom du Pere)* kavramı ile tekrardan ve yeniden karşılaşmayı sağlayan bir adres olur. Baba-nın Adı kavramı, öznenin yasak olan jouissance'tan vazgeçmesini, simgesel bir işlevin ötesinde topolojik olarak imgesel, simgesel ve réel/gerçek düzlemlerinin birbirine düğümlemesini, adlandırmayı ve simgesel yasaya tâbi olmayı temel alır. Tıpkı, anneyle kurulan imgesel bağın koparılışı, babanın simgesel işlevinin belirişi gibi… Bu işlev, Baba-nın Adı göstereni ile ele alınan simgesel yasaya tâbi olan öznenin, arkaik zevki sınırlandırılıp, arzunun sınırlı dünyasına girmesiyle gerçekleşir. Jane McAdam Freud, isim kaz(an/ın)ımı pratiğinde semptomatik olarak kendi ismini inşa ederken, yaratım sürecinde belki de onardığı baba işlevinin kendisidir. Onun soyundan geçerek, ilmek ilmek kendi yolunu örmek… Sanatçı bu anlamda kavramsallaştırmanın yazarıdır. Üretim sürecinde karşılaştığı ve inşa ettiği, ona bir o kadar mahrem bir yerden gelen tanıdığı, ikizi; hem de bir o kadar yabancı ve öte gelen bilinmeyenidir.

Düşünmek ve tartışmak üzere…

O hâlde, psikanalitik yönelimli klinikte création praksisi nedir? Kaynağını öznel mitten alan karşılaşmayı ve création sürecini aktarım temelli nasıl düşünebiliriz?

Peki, bu öncüllerden yola çıkarak, Lacan'ın "kadınsı" kavramı ile yaratım sürecine nasıl yaklaşırız, tam olarak kapsanamayan yere dair ne söyleriz? Ve tabii bitirirken yeni bir başlangıca doğru: *Hangi kadınsı*?

Kaynakça

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

Berger, J., *Hoşbeş*, İstanbul: Metis, 2016.

Causse J. D, "Le concept de création ex nihilo et ses enjeux cliniques", Les médiations thérapeutiques par l'art kitabının içerisinde, Toulouse: érès, 2014.

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

Focillon, H., *Vie des formes*, 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*, Paris: Seuil, 1986.

Lacan, J., *Le Séminaire, kitap XXIII, Le sinthome*, Paris: Seuil, 1991.

Le Guin, U.K., *Atuan Mezarları*, İstanbul: Metis, 2014.

Nasio. J-D., *Psikanalizin 7 Temel Kavramı*, çev. Murat Erşen, Özge Soysal, 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.