

TÜRK ROMANINDA “İĞRENÇ” (2000-2020)

Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Hilal DURAN

Danışman: Prof. Dr. Yunus BALCI

Temmuz,2024

DENİZLİ

ETİK BEYAN

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Hilal DURAN

ÖN SÖZ

Bu tez, 2000-2020 yılları arasında yayımlanmış olan Türk romanlarına Julia Kristeva'nın "abject/iğrenç" kavramı etrafından bakmaktadır. Kristeva'nın bu kavramının ağırlıklı olarak felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlerden beslenen tarafları ve bu bağlamlarda değerlendirilebilecek yönleri bulunmakla birlikte, edebiyat ve özellikle kurgusal türler açısından da bir bakış açısı olarak temin edebilecek vasıfları mevcuttur. Nitekim bu tez 2000-2020 tarihleri arasında yayımlanmış olan ve söz konusu kavrama zengin bir malzeme verebilecek romanlara yoğunlaşmaktadır.

Abject/iğrenç bu bağlamda düşünüldüğünde öncelikle okuyucu tarafından rahatsızlık uyandıran ve tiksinti duyulan unsurları çağrıştırmaktadır. Türk edebiyatında öncelikle modernist anlayışın ve ardından 1980 sonrası liberal anlayışların etkisiyle bireyin ve toplumun iç dünyasına veya alt katmanlarına ya da merkez dışı alanlarına doğru bir gidiş söz konusu olmuş ve bu bağlamda Kristeva'nın bu kavramı bağlamına oturtulabilecek pek çok görünüm de romanlarda ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle postmodern anlayışların getirisi olarak ortaya çıkan çoğulculuk veya merkezin dışında bulunana da yönelme temayülleri Türk romanı içerisinde de abject sayılabilecek unsurların rahatlıkla işlenebilmesine yol açmıştır. Tanzimat sonrası dönemden itibaren Türk romanına bu kavram açısından bakmak mümkündür ancak, yukarıda bahsini ettiğimiz nedenlerden dolayı, daha olgusal bir durum olarak 2000'li yıllardan sonrası zengin bir malzeme vermektedir. Dolayısıyla 2000- 2020 yılları arasındaki romanlarda bu nosyonu aramak uygun olmuştur. İncelenen romanlarda abjectin görünümleri olarak ensest, kadının murdarlığı, şiddet ve cinsellik ve bunların neticesi ortaya çıkan çeşitli hastalıkları (borderline, narsisizm vb.) görmek mümkündür.

Julia Kristeva, toplumun kabul sınırlarının dışında kalan ve bir anlamda bu sınırları bulanıklaştıran veya sosyolojik, psikolojik ve zaman zaman da politik sınırın ötesinde yer alan şeyleri bu kavram açısından ele almaktadır. Julia Kristeva'nın başta Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme adlı kitabı olmak üzere çalışmalarında sık sık yer verdiği "abject" görüşüne bahsi edilen tarihler arasındaki romanlarda uygun olan görünümler, olaylar ve olgular ele alınmaya çalışılmıştır.

Dilbilim, psikanaliz ve feminizm gibi pek çok çeşitli alanda çalışmalar yapan teorisyen, 1980 yılında en çok dikkat çeken kavramlardan biri olan “abject” kavramı üzerine “Powers of Horror: An Essay on Abjection” (Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme) adlı eser ortaya koymuştur. Bu eserle birlikte “abject” kavramını hem teorik bir çalışmada hem de edebi analizlerde inceleyebilmek mümkün olmuştur. Kristeva, Korkunun Güçleri adlı bu kitabında abject tanımını geniş çerçevede ele alarak yaşamımızda olan toplum veya bireyin özne veya nesne konumunda eylediği ya da uğradığı abject durumları derinlemesine ele almaktadır. Kristeva bu yaklaşımla aynı zamanda çağdaş sanat, performans sanatı gibi diğer dalların teorik altyapısının içeriğinin oluşumuna yardımcı olmuştur. Abject denilince akla gelmesi gereken şeyler ağza alınamayacak tarzda kabul görmeyen ve dışlanmış şeyler olmuştur. Kıl, dışkı, çürüyen yiyecekler, regl kanı, ensest gibi tabu sayılan şeyler bu kavramın içerisine giren iğrençliklerden birkaçıdır.

Kristeva’ya göre abject, toplumun ve bireyin kabul edilemez gördüğü dışlanmış ve bastırılmış unsurlardır. Bu kavramla birlikte bireyin en temel eylemi olan korku ve bilinç dışının içerisindeki karanlık arzular ve toplum tarafından kabul görülmeyen dışta tutulmuş olarak tanımlanan unsurlarını ortaya çıkartır. Bir birey kimliğini inşa etme sürecindeyken karşılaştığı sınırları ve bu sınırları atlayabilmesini abjectle simgeleyebilmektedir. Kristeva, edebiyatın abject kavramını açıklamada en önemli dal olduğunu belirtirken romanlardaki veya diğer edebi metinlerdeki karakterlerin korkuları ve arzularının da abjecti yansıttığını belirtir. Okuyucu bu tarz eserlerde kendi sınırlarını ve korkularını sorgulamaktadır.

Romanda yalnızca korku ve iğrenme hissi uyandıran şeylerden farklı olarak insanın varoluşsal korkularını da görebilmek mümkündür. Abject, toplumsal normlara karşı çıkan bireylerin bilinçaltındaki korkuları veya “pis” olarak görüleni ifade etmektedir. İğrençlik, toplumun sınırları belirlenirken kabul edilemez olanın tanımlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Aşağılık, iğrenç ve tiksindirici gibi anlamlara gelen bu kavram, bireyin düzenini bozan, tehdit eden ve sınırları muğlaklaştıran her şeyi tanımının içerisine alabilmektedir.

Abject, benliğin ve öteki arasındaki sınırları bulanıklaştırırken kişi kendi kimliğini tehdit eden bu rahatsız edici şeyle karşı karşıya kalır. Birey karşı karşıya kaldığı bu muğlaklıkla kendini tanımlama sürecine girer. Fakat abject, bireye güçlü bir tiksinti ve korku hissi yaşatır. Bu hisler de bireyin düzenini bozan, onu tiksindiren kısacası iğrençliğe mahrum

eden hislerdir. Kristeva bunlara örnek verdiğinde ortaya kan, ölüm, çürük, dışkı, iğrenç sıvılar, ceset, kadavra gibi kavramlar ortaya çıkar. Bu kavramlar bireyi hem psikolojik hem de fiziksel olarak rahatsız etmektedir.

Toplumsal olarak bakıldığında kültürün dışlamış olduğu unsurları içeren abjectten kurtulmanın bir yolu toplum tarafından bu unsurların bastırılmasıdır. Ancak her ne kadar toplum bu tarz düzen yıkan, yasa dışı şeyleri bastırmak istese de abject geri döner ve toplumun içerisine sızar. Bu çalışmada da Kristeva'nın abject nosyonunun dışına çıkmayarak romanlardaki abject unsurlar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Romanlarda abject nosyonunun içerisine girecek olan beden, dışkı, atıklar, ensest, taciz, tecavüz, sapkınlık, ölüm, ceset, borderline, narsisizm gibi pek çok unsur bulunmuştur. Bunun haricinde abject özellik gösteren mekanlar ve abject eylemler de söz konusu edilmiştir. Ayrıca "öteki" olarak nitelendirilen şeyler de abject ile örtüştüğü oranda incelenmiştir.

Araştırma sürecim boyunca bana yol gösteren ve destek olan kişilere teşekkür etmek istiyorum. Öncelikle, araştırma sürecim boyunca çalışmamın her aşamasında bana sunduğu imkânlar, eleştiriler, teşvikler, rehberlik için ve sabırla dinleyip yönlendirdiği için danışmanım Prof.Dr. Yunus BALCI'ya şükranlarımı sunarım. Engin bilgi ve deneyimleri, tezimin şekillenmesine olanak sağlamıştır. Diğer taraftan Yüksek lisans ders dönemim boyunca akademik birikiminden faydalandığım, yeni bakış açıları kazanmamda emeği olan hocam Prof.Dr. Dilek ÇETİNDAS'a da çok teşekkür ederim. Ayrıca Yüksek lisans eğitim sürecimde maddi ve manevi, daima yanımda olan ve beni destekleyen aileme çok teşekkür ederim. Tez sürecim boyunca yardımlarını hiç esirgemeyen ve kendime güvenimi her seferinde artıran, yeniden kazanmamı sağlayan, ne olursa olsun yanımda olan arkadaşlarıma da sonsuz teşekkür ederim.

Saygılarımla,

Hilal DURAN

TEMMUZ 2024,DENİZLİ

ÖZET
TÜRK ROMANINDA İĞRENÇ (2000-2020)

DURAN, Hilal

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Yöneticisi: Prof.Dr. Yunus BALCI

Temmuz 2024, VIII + 174 sayfa

“Türk Romanında İğrenç (2000-2020)” adını taşıyan bu çalışma, disiplinlerarası çerçevede, psikoloji, edebiyat, modernizm, felsefe, sosyoloji, psikanaliz, beden kurguları ve popüler edebiyat, mekân, özne-nesne ilişkisi bağlamında incelemeler yaparak türün kuramsal çerçevesini çizmiştir. Ensest, korku, polisiye, yeraltı edebiyatı, fantastik gibi türler incelenmiş; abject nosyonu çerçevesinde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Abject, psikoloji, bulantı, beden, özne-nesne, toplumsal, bireysel, iğrenç, katil, maktul, suç, yasa, otorite, birey, cinsel sınırlar, ensest, murdar.

ABSTRACT
“ABJECT” IN TURKISH NOVEL (2000-2020)

DURAN, Hilal

Master Thesis

Department of Turkish Language and Literature

Department of Modern Turkish Literature

Adviser of Thesis: Professor, Yunus BALCI

July 2024, VIII+ 174 Pages

“This study, titled “The Abject in Turkish Novel (2000-2020)”, outlines the theoretical framework of the genre through interdisciplinary examinations in the contexts of psychology, literature, modernism, philosophy, sociology, psychoanalysis, body constructions, and popular literature, as well as space, and subject-object relationships. Genres such as incest, horror, detective fiction, underground literature, and fantasy have been analyzed; all within the notion of the abject.

Keywords: Abject, psychology, nausea, body, subject- object, social, individual, disgusting, killer, victim, crime, law, authority, individual, sexual fluids, incest, abomination.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	viii
GİRİŞ	1
0.1.Kristeva ve İğrenç Kavramı	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	20
EDEBİYAT, ROMAN ve “İĞRENÇ”	20
1.1.Türk Romanında İğrencin Kısa Macerası (Başlangıçtan 2020’ye)	20
1.2. Edebiyat ve İğrenç (Abject)	26
1.3.Yeraltı Edebiyatı ile Belirginleşen “İğrenç”	28
İKİNCİ BÖLÜM	37
ÖZNE NESNE BAĞLAMINDA İĞRENÇ	37
2.1. Toplumsal Kategori Bağlamında Özne Nesne Açısından İğrenç	42
2.1.1.Sistem Dışı Olanlar	46
2.1.2. Politik Olanlar	50
2.2. Bireysel Kategori Bağlamında Özne Nesne Açısından İğrenç	53
2.2.1. Sapkın.....	54
2.2.2. Katil	55
2.2.3. Maktul	56
2.2.4.Suçlu	57
2.2.5 Öteki	59
2.2.6 Sınır Kişilik (Borderline).....	61
2.2.7. Narsisizm	62
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	63
EYLEM OLARAK İĞRENÇ	63
3.1.Kusma	63
3.2. Mide Bulantısı.....	68
3.3. İğrenme- Tiksinme	74
3.4. Bayılmak	76
3.5.Öldürmek.....	77
3.6. Tecavüz	81
3.7. Ensest.....	90
3.8.Argo	104

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	106
İĞRENCİN NESNESİ BEDEN	106
4.1. Beden	106
4.1.1. Kadavra-Ceset	106
4.1.2. Kadın Bedeni	117
4.1.3.Eşcinsel Beden	134
4.1.4. Doğum	138
4.1.5 Bedenin Abject Görünümü	140
4.1.6. Murdar	144
4.2. Beden Atıkları	144
4.2.1. Kan	144
4.2.2.Dışkı	148
4.2.3. Salya	149
4.2.4.Sümük	149
4.2.5. İdrar	150
4.2.6 Kıl	151
4.3.Cinsel Sıvılar	152
4.3.1. Regl Kanı	152
4.3.2.Orgazm Sıvıları	154
BEŞİNCİ BÖLÜM	158
İĞRENCİN MEKÂNI	158
5.1.Tuvalet –Banyo	158
5.2. Yatak Odası	160
5.3. Morg	162
5.4.Çöplük	162
SONUÇ	164
KAYNAKÇA	170

KISALTMALAR

AAG	Antikacı Arago' nun Günlüğü
A	Az
BVP	Baba ve Piç
BSA	Beş Sevim Apartmanı
BDEYYAKT	Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi
B	Bitirgen
BK	Bora'nın Kitabı
CK	Cellatlar Kahvesi
Ç	Çöplük
DA	Dünya Ağrısı
E	Ensest
EC	Esrarengiz Cinayetler
G	Gecedegiden
HC	Havva'nın Cezası
KG	Kendi Gecesinde
KZ	Kırmızı Zaman
KM	Kızlar Manastırı
KVK	Kinyas ve Kayra
KG	Kirpiklerimin Gölgesinde
M	Mahrem
ODOSS	On Dakika Otuz Sekiz Saniye
P	Piç
RS	Rüzgârlı Sokak
S	Sarmaşık
s.	Sayfa
STSVG	Sınırsız Tutku
ŞHY	Şahbazın Harikulâde Yılı 1979
T	Tol
YPG	Yeşil Peri Gecesi
YBY	Yüzünde Bir Yer
Z	Zargana
ZT	Zürafa Tozu

GİRİŞ

0.1.Kristeva ve İğrenç Kavramı

Abject kavramı ilk olarak Georges Bataille tarafından kullanılmıştır. Kristeva, Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme adlı kitabında tiksinti veren, mide bulandıran şey olarak kabul edilen iğrenç kavramını daha geniş çerçevede ele almıştır. Bu kavramı açıklarken tiksintmek, korkmak gibi benliği tehdit eden unsurlar üzerine durmuş, öznenin sınırlarını ihlal eden varlıkları abject olarak nitelendirmiştir. Bu noktada abject kavramıyla benzerlik gösteren tekinsizlik kavramını da ele almak mümkündür. Sigmund Freud, 1919 yılında yazmış olduğu “Das Unheimliche” adlı makalesiyle tekinsizlik kavramını ayrıntılı olarak incelemiştir. Bu makaledeki tekinsiz kavramı, Kristeva’nın iğrenç(abject) kavramıyla benzer özelliğe sahiptir. Tekinsiz de tıpkı iğrenç gibi insanın kabullenmek istemediği rahatsız edici bir duruma örnek oluşturmaktadır.

Abject, hayatın akışında karşımıza çıkabilecek ve her türlü iğrenç sayılabilecek, tiksinti uyandıran şeyler tanımına uygundur. Özneye ait olmayan ya da özneden ayrı kabul edilmeyen nesnelere karşı duyulan iğrenme abjecttir. Özne, bu gibi tanımları bir öteki olarak görür; bundan dolayı abjectle arasında çekişmeli bir hâl yaratır. Özneye ait olan saç teli, sperm, kan gibi nesnelere ona kirliliği, kirli olanı hatırlatır ve bunlardan arınmanın yollarını arar. Özne, abjectten korunabilmek ve onunla temas halinden kaçınabilmek adına kusma yoluna başvurur. Kusmak, onun abjectten arınma biçimidir. Özne, böylelikle kendi varlığını korur ve korkmuş olduğu bu şeyden iğrenç olanı dışlayarak korkularının ötesine gider.

İğrenme, benliğe karşı yapılan bir tehdittir fakat birey iğrenme halini veya iğrendiği şeyi fark etmeyip özümseyemediğinden dolayı bir telaşa kapılır. Telaş halindeki öznedeki tiksinti ortaya çıkar. Benlik iğrenmeyi yadsır ama iğrenme, hapsettiği kişiyi içerisine çeker ve onu kendinden geçirecek bir kıvama sokabilir. İğrenmenin benliğe hissettirdiği duygu, tanımlanabilir veya anlamlandırılabilir bir şey değildir çünkü iğrenme, dışarıdan belli olan bir nesne olarak benliğe yaklaşmaz. Dışarıdan belli olmamasına rağmen dışarıdır çünkü bir bütün olarak tahayyül ettiğimiz şeylerin dışında yer alır. Dışarıda olan iğrenç, bütün ile bir savaş halindedir ve bu bütünü bozabilmek, kendisini hissettirebilmek için bazı şeyleri tetikler. İğrenme, bundan dolayı kaygan bir

zemin üzerinde tanımlanmıştır. Yorumu açık olmasının sebebi de bu yüzdendir. Kristeva'ya göre iğrenç kelimesinin anlamı dışlamak ve yasaklamaktır.

Kristeva, iğrenmenin ilkel halinin yiyecekten tiksirmek olduğunu belirtir. İğrençliğin yiyecekten tiksindenin beraberinde bir mide bulantısı ve iğrenme dürtüsü getirmesi aşikârdır. “Kristeva, yiyecekten iğrenme üzerine süt örneğini verir ve bir yiyecekten iğrenme sonrasında vücutta oluşabilecek olan tepkimeleri detaylı bir şekilde anlatır. Sütün yüzeyindeki o ince tabakanın dudaklarla temas halindeyken midede ve karında uyandırdığı iğrenme hali, bedenin bir çeşit spazm geçirmesine, kalpte çarpıntı gibi bir tepki uyandırmasına ve vücudumuzun ter mekanizmalarının çalışmasına yol açması sebebiyle, bu bulantının özneyi anne ve babadan ayırdığı görüşündedir” (Kristeva, 2014:15). Sütün kaymağının iğrenilen nesne olarak kabul edilmesiyle, anne ve babanın arzu göstereni olmasından kaynaklıdır. Kişi, sütün kaymağıyla kendini özdeşleştirirken, bu nesneyle kendisini bağdaştırdığı için aslında iğrendiği şeyin kendisi olduğunu da belirtmektedir.

İğrenme, çoğu kültürde nesnelere bağlantılı bir kavramdır; bundan dolayı pek çok nesneye dayandırılabilir. “West Pavlov, iğrenmenin bazı yazı öncesi kültürlerde görüldüğünü belirtir. O, iğrenç olan şeylerin parmak tırnakları, saç, kan, adet sıvıları gibi vücudumuzda olan antropolojik birçok materyalde olabileceğini düşünmektedir. Kristeva'ya göre olan abjectte; anne sütü, kan, adet kanı, kusuk, tükürük, mukus gibi sıvılara karşı duyulan tiksime duygusunun yetişkin kişilerde net bir halde tanımlanamayan bir viskozite olduğunu iddia eder. Reddetme duygusu, yani kirli maddeden tiksime ve ona karşı verilen öğürme veya kusma tepkisinin, öznenin anneden kendini ayırdığında edinmiş olduğu içgüdüsel bir tepki olarak ele almış ve iddialarına devam etmiştir” (Pavlov, 2009:68). İğrenme ve beraberinde getirmiş olduğu tepkiler, sadece bir dış tepki olarak değil aynı zamanda sözdizimsel olarak değerlendirildiği takdirde de benzer tepkileri ele almak mümkündür. “İğrenme üzerine Fransız yazar Simone de Beauvoir, kusma, öğürme gibi kelimelerin sözdizimsel olarak birbirine yakınlığına değinmiştir. Fransızca ifadelerde kusma, öğürme, tükürme gibi eylemlerin sözdizimsel olarak birbirine yakın olduğunu ve bu ifadeleri araştırırken, Kristeva'nın iğrençlik kavramına benzer şeylerin ortaya çıktığı görüşündedir” (Pavlov, 2009: 66).

Kristeva, iğrenmenin tanımını yaptıktan sonra ilk olarak ele aldığı “iğrenç” unsur, ceset olmuştur. Ceset, iğrencin en kötü halidir. Bir atık olarak görünen ceset keskin bir şekilde kokan, insanı rahatsız eden bir ölü veya cansızdır. Kristeva bu noktada ölümün anlamlandırılmış olmasını kabul edilebileceğini ama cesedin, öznenin dünyadaki varlığını devam ettirebilmesi için uzaklaşılması gereken bir şey olduğunu ifade eder. Çünkü özne, bir yaşama nedeni aradığı için cesedi kabullenmek istemez. Ceset, insanı bir nevi ölüm duygusu ve ölüm gerçeğiyle karşılaştıran bir atıktır. Her beden bunun farkında olduğu için bir yaşam nedeni arar. Kristeva, hayata tutunabilmenin tek yolunun ölüm olduğu ve cesedin iğrençliğinin farkına varmak olduğu görüşündedir.

Kristeva, iğrenç kavramının tanımını yaparken “dışarıya atılan”, “öteki” olarak kabul etmektedir. Bu anlamda düşünüldüğünde ceset, “dışarıya atılan”dır fakat bu sefer işi özne yapmaz, bundan dolayı sınır olarak tariflendirilen ceset bir nesneye dönüşür. Ceset, abject gibi öznenin sınırlarını yıkmakta ve sınırları tehdit etmektedir. İğrençliğe karşı verilen mide bulantısı, kusma, bayılma gibi tepkilerden bayılma tepkisi cesete karşı gelişen bir tepki olarak ele alınmaktadır. Bayılmanın nedeni, önceden bu dünyada olan öznenin artık dünyadan yoksun olmasından kaynaklıdır. Bir konuyu tiksiniç yapan neden, sağlığın veya temizliğin ortada olmamasından ziyade bir kimliği ve düzeni bozmasıdır. Bu noktada abject olma nedeni, sınırları yıkmaktır. Sistemi rahatsız eden ve sınırları yıkan her şey iğrençtir.

Tıpkı ceset gibi suç da, düzeni ve kuralları yıkmasından dolayı iğrençtir. Kristeva suç kavramının iğrenç oluşunu şu şekilde ifade eder: “Suç, hukuk düzeninin ne kadar kırılabilir bir yapıda olduğunu gösterdiği için tiksiniç olarak ele alınır. Bu suçların içeriğine göre tiksiniçliğinin de değişmesi gözlemlenebilir şeylerdir. Sinsi cinayetler, ikiyüzlü bir şekilde alınmış intikam, hukuk alanındaki kaygan ve kırılabilir yapıyı sergilemesi açısından çok daha fazla tiksiniç bulunabilmektedir. Burada suçlu kişinin tiksiniçliği ahlaka karşı çıkmasından kaynaklı olmamaktadır. Ahlaksızlık, hukuka saygısızlık gibi işlevlerini açıkça belirten kişi suçlu ve tiksiniç sayılmaktadır” (Kristeva, 1982:128).

Abject olarak belirtilmiş olan bir diğer kavram benlikten iğrenmedir. İmkânsız olanla beraber yitikleşen özne, kendi benliğinden iğrenir. Öznel olan kırılabilir bir yapıya sahiptir ve dış etkenlere, dışarıdan gelen ani olaylara karşı savunma oluşturmak ister. Bundan dolayı bir nevi paranoyak olan özne, her çeşit kirli, pis, iğrenç şeylere karşı bir

çeşit tepki verip kendisini geri çekmektedir. Kristeva, benlikten iğrenmenin en iyi şeklinin edebiyatla olacağını belirtmektedir.

Diğer bir iğrenme şeklinin de çocuk üzerinde etkili olduğu ve bir çocuğun etrafındaki nesnelere birlikte çoğu şeyi reddetmesi, reddettiği nesnelere karşı kusarak tepki gösterdiği söylenebilir. Kusmak, iğrenmeden uzaklaşmak ve arınmak için kullanılan bir yöntemdir. Çocuk etrafındaki herhangi bir nesneyi iğrenç olarak adlandırır ve onları kendinden uzak tutmaya çalışır. Bu davranışı onu arınmaya iter; bunun sonucunda kusar. İğrenç karşısında fobiler edinen çocuk, bu fobiler nedeniyle kendi iç dünyasında korkuyu yaratmaktadır ve bu korku çocuğa abject nesnesini yansıtmaktadır.

Kristeva'nın iğrenci tanımlarken değinmiş olduğu diğer bir kavram bilinç dışı kuramıdır. Bilinç dışı kuramı, duyguların bastırıldığını kabul eder. Abject kavramında nesneyle özne arasındaki içerisi ve dışarıyı olarak kabul edilen zıtlık, nevrotik durumlarda gelişen bilinç ve bilinç dışı zıtlığıyla eş değerdir. Ötekiyle ben arasındaki zıtlık, nevrotik davranış sergileyen kişilerin duyguları ve düşünceleri sınır kişilikli olanların davranışlarında bilinçli bir şekilde yer alır. İğrenci varlık alanına katan bir özne, her şeyden kendisini dışlamıştır. Böyle bir özne, iğrençliğe karşı gülme tepkisini kullanmaktadır. Gülme, tikslenme dürtüsüyle başa çıkma biçimidir; bu dürtüye bir tepkidir. Kendisini dışlayan özne, kim olduğunu değil nerede olduğunu merak eder. Kristeva, dışlanmış öznenin kafasındaki mekânı facia verici bir mekân olarak tanımlar. Dışlanmış özne, kendisine ve kendi alanına sınırlar koyan öznedir.

İğrençle haz arasında bir bağlantı vardır. Haz olmadan iğrenç kavramının olmamasının nedeni iğrenç olana karşı duyulan hazdır. İğrençlikten alınan haz, yoğun ve acılı bir hazdır. Kristeva, bu hazzın tutku ve arzunun bir biçimi olduğunu belirtir. İğrencin sınır olarak tahayyül edilmesiyle kişi kendisinin başka bir kişiliğe dönüşmesini kurgular; bunun sonucunda iğrence kavuşur. Ötekinin iğrenç olarak kabul edilmesi, öznenin içindeki hazzın yok olmasını engellemektedir. İğrencin kurbanlarının iğrence rıza gösteren kurbanlar olmasının nedeni budur. Bundan dolayı anlaşılması zor olan bu kavram, özneyi kendisini tehdit eden varlıktan ayırırken bunu belli bir hareket noktası baz alarak yapmamaktadır. İğrenmenin nedeninin bir varlığın konumunu tehdit eden unsurlara da bağlanması, ötekinin hem varlığı tehdit etmesi hem de varlıkla özdeşleşmesidir. Burada öteki olarak ele alınan ve kabul edilen şey, insan bedeninden

ayrılması mümkün olmayan ve insan bedeniyle var olan şeydir. Kısacası öteki içimizdedir.

Tiksinme ve iğrenme içgüdüleri, her insanda olduğu gibi herhangi bir nedenden dolayı ortaya çıkabilecek tepkilerdir. Herhangi bir bastırma sonucunda insan fobik, saplantılı veya tiksiniç içgüdülerine sahip olabilir. Bilinç dışı kuramına göre bu bastırma sonucu oluşan sınırda bir bilinçdışı olması mümkün değildir. Bilinç dışı, mantık kapsamında ortaya çıkar. Bu kurama göre ilk bastırmanın sonucu tiksinti, bulantı ve iğrenme gibi şeyler hissetmek doğaldır. İğrenç, ilk bastırmanın sınırlarında iki şekilde oluşur: birincisi bedensel semptom ikincisi yüceltmedir. İğrencin bedensel semptom hali, dilin bedende yabancı bir nesne, kanser, canavar vb. gibi özümsemeyen şeyler yaratmasıdır. Yüceltme de adlandırma imkânıdır. Her iki semptomda da iğrenç bedeni kuşatır, bedenın içerisindedir ve onu iğrençleştirir. Yüceltme sayesinde kavranabilir bir hale gelmektedir.

Kristeva'ya göre iğrenç olan yüceyle çevrelenmiş olandır; hatta iğrençle yüce olanın öznesi ve söylemi aynıdır. Bu benzerlikle beraber abjectin ilk bastırmada bir nesne halinde karşımıza çıkması mümkündür. İlk bastırmayla anlatılmak istenen, varlığın veya öznenin vermiş olduğu reddetme, tekrarlama gibi reaksiyonlardır. Abject, toplumu ve kişiyi ilkel çağlarda kendi bedeninin hayvansallığın yakınında tepkiler verdiği kötü halleriyle yüz yüze getirir. İkel toplumlar kültürlerini oluştururken iğrenç olandan uzaklaşarak, hayvansılıktan çıkarak var etmişlerdir. Bundan dolayı bir kültürün oluşabilmesi için iğrenci geride bırakması gerekmektedir. Geride bırakılmadığı takdirde iğrenç içimizde kalacaktır.

İğrenmeyle narsisizm, birbirlerini tamamlayan iki kavramdır. Narsisizmin ön koşulu olarak kabul edilen iğrenç, onunla var olur. Narsist bir kişi kendisini hayranlıkla karşılayan ve ben öncüllü kişidir. Kendini öncülleyen bu kavramı besleyen diğer kavramsa iğrenmedir. Bu iki kavram birlikte hareket ederler. Kristeva, narsisizm havuzu tanımını yapmıştır. “West Pavlov'a göre khora veya chora kavramı hareketlerden oluşmaktadır. Hareketler ve eklemlenmeler sonucu burada mekânsal bir alan oluşmaktadır” (Pavlov, 2009: 44). Khora kavramının iğrençlikle bağlantılandırılmasının nedeni, Kristeva'nın khora kavramıyla anne bedenini bağlantılandırmasıdır. Anne

bedeniyle kurulmuş olan bu bağlantı, doğum anında annenin bebeği ıkınarak şiddetli bir şekilde dışarıya atması hareketinden kaynaklanmaktadır.

Khora kavramı, ilk olarak Platon'un Timaios'unda adlandırılmıştır. Kristeva, bunu yukarıda belirttiğimiz gibi anneliğin işlevini açıklamak için kullanmıştır. Çünkü anne bedeni, çocuk için bir khoradır. Anne bedeni, tıpkı iğrenç gibi çocuğun sınırlarının olmamasından dolayı çocuğu tehdit eder. Bu beden, bir yandan da çocuğa huzur verir; bu onun abject olmayan yanındır. Bundan dolayı, anne bedenini çocuk ne bir nesne ne bir özne olarak algılayabilir. Çocuğun anne bedeninden ayrılması, kendi olmasının yani bir özne olmasının ilk adımıdır. Çocuk kendisini bir özne olarak kabul edebilmesi için khoradan ayrılması gerekmektedir. Çocuğun kendisini özne olarak kabullenmenin diğer bir şartı da oedipus karmaşasını yaşamış olması ve iğdiş edilme fobisini yaşamasıdır. Bebekle anne arasındaki bağ, bir nokta da arzuya beraber hareket etmektedir. Çocuk, anneye duyulan arzu sonucunda iğdiş edilme korkusu ve penis kıskançlığıyla birlikte bir özne haline gelmektedir. Bundan dolayı Kristeva'nın abject nosyonunda anne bedeninin hem arzu nesnesi hem de tehdit eden unsur olmasının abjectliğe yol açabileceği görülebilir.

Julia Kristeva, Platon'un khora'nın idrak edilen ve biçimlenmiş olanı öncelendiği yönündeki imalarından hareketle, khorayı bilinç dışının ilksel matrisi olarak tanımlar. Ona göre khora, belli "dürtülerin hüküm sürdüğü" "tuhaf bir uzam"dır; anne bedenine ilişkin yasaklar bu dürtüleri reddeder. Kristeva, khorayı dille bağlantılandırırken bunu babayla da ilişkilendirmektedir çünkü bu bağlantıyı anne bedenine karşı bir yasak kabul eder. Bebeğin kendi özünü, kendini algılayabilmesi için anne bedeninden, anneden, tiksinişmesi gerekir. Anneye bir tabu olarak bakması gerekir.

Özne kendini anlayabilmek için bir arzuya ihtiyaç duyar. Arzu, kişiyi öteki olana doğru yönlendirir ve sadece narsistik talepleri kabul etmektedir. "İmşir, anneye olan bu arzuyu Kristeva'nın yasakladığını belirtir. Kristeva'nın bunu yasak nesne olarak görmesinin nedenini bebeğin artık anneye bir bütün halinde olmadığını farkına varması ve kendisinin bir özne olduğunun farkına varmasını istemesinden kaynaklıdır. Bu dürtüyü, abjectliği Lacanla şekillendiren Kristeva, bebeğin anneye olan hazzını, ensestliği yasaklar. Anneye olan hazzı ve ensestliği iğrenç kabul eder. Bebeğin ensestle dönmek istediği anne rahmi, ölümle eş değer nitelikte kabul edilir. Bebek bu yasayı

yalnızca dil aracılığıyla yıkar; böylelikle özgürleşmiş olur” (İmşir, 2012:17). İğrençlik ve tiksinti, narsist suyunu kötü bir şekilde bulandırarak iğrenç olan her şeyi suya taşımaktadır. Bundan dolayı Kristeva, tiksintmeyi bir tür kriz olarak kabul eder. Tiksintme, narsistik krizle eşdeğerdir. Narsisizmle birlikte yüz bulan tiksinti sonucunda iğrenç ortaya çıkmaktadır. Narsistik kriz, iğrenç ortaya çıkarır. Sapkınlık, iğrençliğin benzetildiği bir diğer kavramdır. İğrenç sapkın olarak görebilmemizin nedeni sapkının da bir kuralı terk etmediği fakat yollarını değiştirdiği yönündedir. Kristeva’ya göre sapkınlık, iğrençliğin toplumsal tarafıdır.

Dinsel olan çoğu şey içerisinde iyi ve güzel olanı barındırdığı gibi kötü ve iğrenç olanı da barındırabilmektedir. Kötü olmazsa, kötünün zıttı olan “iyi” kabul edilemez ve anlamlandırılmaz. İğrenme, çoğu alanda yer edindiği gibi dinsel olanın içinde de yer edinir. Dini boyutta pek çok şeyin içerisinde iğrençin biçimlerini görmek mümkündür. Bunun en belirgin biçimi anne, kadın soylu bir iğrenme biçimidir. Kristeva, bu iğrençliği bazı inançlara göre yorumlamıştır.

Paganizm inancında, iğrenme kendisini murdarlık ve kirlenme ritüelleriyle göstermektedir. Bu gibi toplumlar, iğrenmeyi bir maddenin dışı olarak kabul etmektedir. Bunu da kutsallıkla örtüştürmektedir. Hristiyanlığa göre iğrenme hem bir tehdit unsuru olarak kabul edilmiş hem de adlandırılabilir kılınmıştır. Dinlerin çoğu, iyi ve güzel olana yöneldiği ve dilediği için iğrenç olandan arınmak ister; bunun için farklı arınma yöntemleri uygularlar. Bu yöntemleri de ritüel olarak adlandırır. Kutsal olarak iğrenme tepkisi, günahın çok daha önce gelen arkaik bir tepkidir. Dini olarak kadının kendisi ve kadına atfedilmiş annelik görevi, “iğrenilen” olarak ilkel kabilelerden itibaren toplumsal ve simgesel düzene ilişkin ele alınmış bir konudur. Bu konu, her iki sistemde de iğrenç olarak kabul edilmiştir. Kirlilik burada kutsal olan ve kutsal kabul edilen şeylerin kurban verilmesiyle bağdaştırılmıştır.

Bazı toplum tabakalarında baba katli ön planda tutulurken ensest yasağı pek fazla umursanmamıştır. Kadının dini anlamda değerlendirilip, dini anlamda iğrenme statüsüne girmesi ön plandadır. Kristeva, bu noktada tabulara (ensest ve katletme) gitmektedir. Freud’un *Totem ve Tabu* adlı kitabından sıklıkla alıntılar alan Kristeva, iğrenç olanın ensest tabusuyla bir bağlantısı olduğunu savunmaktadır. İlkel kabilelerden beri tabu kabul edilmiş olan ensestlik, iğrençliğin sınırlarına dâhil edilen bir konudur. İlkel kabilelerde

kadın veya anneyi temsil eden dışkı, kan ve akıntı gibi nesnelere Kristeva'nın iğrenç olarak nitelendirdiği nesnelere. Enstest tabusu nedeniyle birçok kabileden kadından uzak durulmuş ve gerektiğinde erkek kardeş kız kardeşin yürüdüğü yoldan bile yürümemiştir.

Oedipus kuramına göre çocuk için anne, arzu nesnesinin ilk örneği olmuştur. Kristeva, annenin özneye karşı bir tehdit unsuru olduğu ve kişinin kendi olmasının önüne engel teşkil ettiği için anneyi iğrenç olarak nitelendirmiştir. “Freud, *Totem ve Tabu*'da insanın geçmişte hissettiği bazı arzuları nedeniyle oluşan tiksintiyi ele almıştır” (Freud, 2019: 28). Kutsal olan, tehlikeli, yasak ve pis niteliklerine sahiptir. Tabular da yenilebilir nesnelere ilişkili olduğu için kirli ve pisle ilişki içerisindedir. Bundan dolayı Freud'un ele almış olduğu konuyla bağlantı kurulması mümkündür.

Kristeva, kadını erkeğin iğrençlik arzusunu anaç bir şekilde gidermeye yönelik bir cinsiyet olarak ele alır. Bir kadının bunu düşünmemesinin sebebinin de kendi öz annesiyle olan muhasebesinden dolayı olduğunu belirtir. Kadın, bu iğrençlik arzusunu fark edemez. Yaşanan arzuyu fark etmesi çok düşük bir olasılıktır. Bu olasılık, yalnızca edebiyat aracılığıyla fark edilen bir olasılıktır. Özne, ebeveynleriyle anlaşamadığı takdirde ötekini aramaya koyulur. Öteki olarak anlam verdiğimiz şey, iğrenç olandır. Öteki, ebeveynleriyle özdeşleşemediğinde annesini kendine bağlamak zorundadır. Bu özdeşleşmeyi yaşayabilmesi için anneyi niteleyen idrar, kan, akıntı gibi şeylerden haz alır. Hazza ulaşabilmek için iğrenmeyi yaşaması gerekmektedir. Hazla iğrençlik arasında her zaman bir bağlantı bulmak mümkündür.

Modern edebiyatın büyük yazarları iğrençliğin tanımlarını yapmıştır. Bu tanımları yazarların eserlerinde bulabilmek mümkündür. Her alanda iğrenç olduğu gibi edebiyat alanında da iğrençliğin bir yansıması vardır. “Edebiyatta yazar, iğrenme ve iğrençle ilgili yazmış olduğu yazının etkisinde kalır; yazılarını bu anlamda konumlandırır. Bu alandan çıkamayan yazar, dili ve üslubu iğrencin mantığına göre ayarlar; kendisini ona yansıtmaya çalışır. Yazar kendisine “kirli, pis, yasak, günah” gibi başlıklar açar. Bu başlıklar üzerinde durmaya çalışır. Rada, yazarın iğrenci yazması şartıyla iğrençle bütünleşebileceği görüşünü savunur. Yazar iğrenci yazdığı takdirde kendisini onun içerisinde bulabilir. İğrençlik kavramından yalnızca öldüğünde kurtulan yazar, iğrenç olandan büyüldüğü için estetik haz almış olduğu bir eser vermektedir” (Rada, 2015:182).

Edebiyat eserlerine de yansıdığını gördüğümüz “iğrenç” üzerine pek çok araştırmacı, düşünce adamı fikir beyan etmiş; tanımını yapmaya çalışmıştır. “Kristeva, bilinen ünlü düşünürlerin iğrençlik hakkındaki görüşlerine temas etmektedir. Örneğin Dostoyevski’ye göre iğrenç, cinlerle bağlantılıdır ve onların amacını oluşturmaktadır. İğrençliği, Tanrı’nın aşılabilir bir güç olduğu fikrini reddeden bireyin amacı ve motivasyonu olarak görmektedir. Bundan dolayı Dostoyevski’nin Ecinniler romanındaki Verhovenski adlı karakterinden söz edilmiştir. Verhovenski karakteri ne ateisttir ne de Hristiyan. Dostoyevski bu karakteri kutsal bir düşünceye sahip olmayan kişilerin üzerinde hissettikleri boşluğu tarif etmek adına yazmıştır. Verhovenski, Tanrı olmadığı anda ideallerini kirli bir şekilde kullanan bir karakterdir. Diğer karakter Stavrogin ise Verhovenski ile kıyaslanmıştır. Bu kıyaslamaya göre Stavrogin’in Verhovenski’den biraz daha az iğrenç olduğu sonucuna erişilmiştir. İkisi de Kristeva’nın iğrençlik tanımına uygun karakterler olarak değerlendirilebilir. Modern zamanların yazarı olan Proust da iğrenç konusunu ele almıştır. Proust, iğrenci toplumun tiksinti verici yüzü olarak ele alır. Proust’un iğrenci diğerlerine göre daha dünyevi kalmaktadır. Proust, İğrençliği cinsel ve arzulanıcı olarak kabul eder” (Kristeva, 2014: 33). Burada cinsel olarak görülen anne bedeninin arzu hissi uyandırması, anne bedenine karşı olan tatmin edilemez duygular, abjecti yaratmaktadır. “Kristeva, Proust hakkındaki görüşlerini dile getirirken iğrencin modern anlamıyla örneğini Proust’un vermiş olduğu görüşündedir” (Kristeva, 2014: 33).

Proust, iğrenci, aşktan kaynaklı narsistik bir kaza ve aynı cinse duyulan arzu nesnesi olarak görmektedir. Cinsellikle iğrençliği eşdeğer tutar. Julia Kristeva, Proust’u iğrençlik anlamında daha iyi anlayabilmemiz için Sodom ve Gomorra eserinden örnek verir. Sodom ve Gomorra olarak bilinen lanetli kentler adına olan bu romanda, Charlus adlı anlatıcı eşcinseldir. Bu nedenle eşcinselliğin iğrençliğine bu romanla birlikte değinilmiştir. Proust’ta iğrençle birlikte buna karşı oluşan tehdit unsurları da görünür kılınmıştır. Proust, iğrenci hiçbir zaman gizlememiş ortaya çıkarmıştır. James Joyce, iğrençten uzaklaşmamızı istemez. İğrenci tanımlamak için karakteri Molly’nin monoloğunu örnek verir. Joyce’un burada kastetmiş olduğu şey, kullanılan kelimelerin iğrençliğidir. Kelimeler iğrençse arınma yaşanılmaz. Molly’nin monoloğundaki konuşma tarzı Joyce’un “iğrenç” tanımını verir.

Büyülü gerçekçilik akımının önemli yazarı Jorge Luis Borges de iğrenç olanı Alef isimli eserinde sıklıkla işlemiştir. Artaud, metinlerinde bir cesedin iğrençliğini göz önüne koymaktadır. İğrençliği ölüm, ceset gibi dehşet verici şeylerde bulmaktadır. Özne ve nesnenin yok olması, iğrençliği temsil eder fakat Kristeva bu konuda yok oluşun bir sonucu olarak yeniden doğuş olduğunu belirtmiştir. Her yazar iğrenç kendisine göre tanımlamıştır. Edebiyat, iğrenç ele alabilmek için sonsuz bir alan olmuştur. Modern edebiyat, iğrençliği yüceltmeyi hedef alır ve bu yüceltme günahlarla çevrili kutsallığın geçmişteki halinin yansımasıdır.

Bastırdığımız iğrençlik analitik bakış açısıyla anlam kazanmaktadır. Katarsis, bir arınma halidir; iğrençlikten arınmanın çeşitli yolları bulunmaktadır. Platon'dan beri gelen bu tanım, her alanda kullanılabildiği gibi abject nosyonu içerisinde de kullanılmıştır. Platoncu katarsis, gizemlere özgü bir kendinden geçme haliyken; Aristoteles bunu daha çok kutsal anlamda kendinden geçme olarak ele almıştır. İğrenç, ses ve anlamla taklit olur bundan dolayı iğrenç yok etmek beklenebilir bir şey değildir. Platoncu yaklaşıma göre iğrenç olandan kurtulmak mümkün değildir. Ritim ve türkü bir tekrar hali olduğu için öfke, ateş, coşku gibi duyguları düzenler veya farklılaştırır. Bu söylemleri katarsis olarak adlandırırız. Katarsis, bizi saflıktan uzaklaştırırken iğrençliğe doğru sonsuz bir yolculuğa çıkarmaktadır.

İğrenç pek çok alanda ele alabileceğimiz gibi felsefi alanda da görmek mümkündür. Kristeva, bu noktada Kant, Hegel, Platon, Aristoteles gibi ünlü düşünürlerin görüşlerini incelemiştir. Kant, etik jimnastiğiyle kirlenmiş bulduğumuz düşüncelerimizi özgürleştirebilmek ve neşe duyabilmeyi hedeflerken; Hegel, kirlenmişlik için ince ince düşünülmesi gerektiğine karşı çıkmaktadır. Hegel, saf olmayanın kendiliğinden yok olması gerektiği görüşündedir ve bu açıdan Kant'tan farklı olduğu düşünülse de cinsel kirlenmişlik düşüncesiyle benzerlik göstermektedir.

İdrar, kan, sperm ve akıntı gibi dışarı atılanlar, eksiklik çeken öznenin içini rahatlatan nesnelere. İğrenmenin mevzu olmadığı bu nesnelere, cinsel arzunun nesnesi olarak kabul edilmektedir. İğrenme denilince akla gelen bir diğer şeyin anne karnından atılan bebeğin o an yaşamış olduğu korkuyla birlikte iğdiş edilme korkusu olması gerekir. Nesne, anne bedeninin sınırlarını ihlal eden kötü bir nesnedir. Nesne, sınırları ihlal etmesi dolayısıyla iğrençtir. İğrenme tepkisinin beraberinde kişi bir öteki olur; bununla birlikte

bir haz ortaya çıkar. Sınır kişiliğin sahip olabileceği tek haz bu iğrenme halinde ortaya çıkan hazdır.

Kadınlar erkeğin iğrençlik arzusunu anaç bir şekilde gideren varlıklar olduğundan dolayı bir kadın iğrenmeyi annesiyle bir hesaplaşma içerisinde olduğu için tanıyamaz. Kristeva, kadının annesiyle yaşamış olduğu hesaplaşmayı anal hesaplaşma olarak nitelendirmektedir. Bunun yanı sıra iğrenç, kadın veya erkekte farklı şekillerde bir arama serüveni içerisinde olmaz. Her ikisi de anne bedeninin arzulu, korkutucu, büyüleyici yanlarını aramaktadır. Anne ve babayla özdeşleşemeyen nesne, özdeşleşebileceği bir yer arayışındadır. Bunu annesini temsil eden idrar, kan gibi atıklardan duymuş olduğu hazda bulabilir. Bu hazzı, iğrenmeyle ulaşabilmektedir. Freud, bu hazzı totem ve tabuyla ilişkilendirir. Totem hayvanının yerine bir insan düşünüldüğünde, bu insanın baba olması gerektiği kanısındadır. Katletme ve ensest tabuları olan ilkel toplumlarla beraber ensest tabusu uzun yıllar devamlılığını korumuştur. Tarih boyunca ensest fobisinden dolayı yiyecekler ve cinselliğe ilişkin yasaklar ortaya çıkmıştır. Freud “Totem ve Tabu” adlı eserinde, genellikle dişil ve anne figürü üzerine durmuştur. Ensest arzular nedeniyle hissedilen iğrenme abject nosyonunun içerisinde dâhil edilmektedir. Çünkü ensest: kirli, tehlikeli ve yasaktır. Tabularsa pistir. Freud, iğrenç olanı ve kirliliği narsisizmle ilişkilendirmektedir. Narsisizm “ben”e odaklanır ve “ben”in mevcudiyetini gerektirmektedir. Narsistik topoloji, anne ve çocuk arasındaki ikilikten ortaya çıkmaktadır.

Kristeva’nın iğrençlik tanımının içerisinde ele aldığı bir diğer kavram murdarlıktır. Murdarlık, kirlilik olarak görünmekle beraber çeşitli ritüellerle uğurlanmaktadır. Murdarlık, “ben”i tehdit eden bir iğrenme olarak kabul edilir ve Freud’un ensest fobisini açıklayabilecek bir niteliğe sahiptir. Ensest yasağı, narsisizmin tehditlerini örtmeye çalışırken bir yandan da öznenin iğrenmesiyle haz alması arasındaki dengeye son vermektedir. Anneyle olan bağımızı yani ilk narsisizm olarak adlandırdığımız bağlantıyı ensest yasağı koparmaktadır. Murdarlık meselesine kutsallık kavramı karıştığında tehlikeli olarak görülen şeylerin önlenmesi söz konusudur. Tehlikeli olan şeyler murdarlık ritüelleriyle beraber önlenmektedir.

Murdarlık ritüeli anne ve dişil olanla ilişkilidir. Ritüellerin dayanak noktasının iğrenme olmasından dolayı abject kavramının içerisinde konumlandırmak mümkündür.

Bu ritüeller genellikle anneye ilişkili olana yönelmektedir. Bu sebeple iğdiş edilme kompleksinden ziyade özne kendisinin varlığını yitirme tehlikesiyle karşı karşıya gelir. Ritüellerin işlevi bireyin kimliğini annede yitirme korkusunun önüne geçmektir.

Murdarlığın kutsal rolüne değinen antropologlardan farklı olarak Bataille, onunla daha çok iğrencin beraberinde gelen yasanın zayıflığı arasındaki bağlantıyı kurmuştur. Bataille, iğrenmeyi erotizmde aramamız gerektiğine dikkat çeken ilk kişi olmuştur. Nesnenin arkaik ilişkisini anneye bağlantılandırılması ve bu ilişkinin iğrenç kabul edilmesi bazı toplumlarda kadınların olağanüstü öneme sahip olduğu görüşünü savunulmasına yol açar. Dişil olanın bu olağanüstülüğü temiz olanı tehdit eder. Bundan dolayı bir tehdit unsuru olarak algılanan dişil kişi, abject olarak tanımlanmaktadır. Antropologlar kutsal kabul edilen murdarlığın dışlanmış olanı temsil ettiğini belirtirler. İkel toplumlarda dinsel ritüeller nedeniyle kirli ve murdar olan unsurlar yasaklanmıştır. Bu nedenle de arınma ritüelleri ortaya çıkmıştır.

Toplumlar kirli olan her zaman dışlanmış ve ayrımcı mantık ortaya çıkmıştır. Arınma ritüelinde kirli olan toplumsal ve dünyevi olanın dışına atılması için yasaklanmıştır. Kirli olan iğrenç(abject) olarak ele alındığı için murdarlığa dönüşmektedir bunun sebebi murdarlığın kirli ve dışarıda kalan olarak tanımlanmasıdır. Toplumsal olarak murdar, ritüellerle birlikte var olan bir kavramdır. İğrenme bundan dolayı hem bireysel hem de kolektif anlamda toplumsal olana karışmış haldedir.

Kristeva'ya göre iğrenme, tüm uygarlıklarda mevcut halde bulunmaktadır. Kristeva'nın murdarlığı ele almasının sebebi ayırım yapma buyruğunun göstermiş olduğu değişiklikleri anlamayı sağlamak olmuştur. Kadınlar (öncelikli olarak annelik rolüne bürünmüş kadınlar), toplumsal olarak önemli varlıklardır bundan dolayı kutsal olarak kabul edilen yasaklar onları murdarlıktan koruma işlevi görmektedir. Murdarlığı ritüelleştiren toplumlar, erkeklerin kadınlardan daha üstün hakları olmasından ziyade kadınlar üzerinde hakları oldukları kanısına varmaktadır. Kadınlar her ne kadar toplumda edilgen işleve sahip olsalar da uğursuz olarak nitelendirilmekte ve karşı cinse uğursuzluklarından korunma zorunluluğu hissettirmektedir.

Vücudumuzun erkek, kadın fark etmeksizin kirleten nesnelere vardır. Bu nesnelere, vücudumuzun delik olarak adlandırdığımız bölümlerinden dışarı atılan nesnelere olarak

tanımlamak mümkündür. Deliklerle bağlantılı olarak ortaya çıkan kirleten nesnelere iki çeşitte oluşmaktadır. Bunlardan biri kadınların dönemsel olarak yaşamış olduğu kirli kanı dışarı atma durumu yani menstrual döngü ikincisi vücudumuzun dışarı atmış olduğu dışkısal- akıntısız nesnelere. “Kristeva vücudumuzdan çıkan bu nesnelere ele alırken vücudumuzdan çıkan sadece iki nesneyi kirleten nesne olarak ele almamaktadır. Bu iki nesne gözyaşı ve spermdir. Bu nesnelere Kristeva’ya göre kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil etmez fakat aybaşı kanı; cinsel veya toplumsal olarak kimliğin içerisindeki bir tehdit unsuru olarak kabul edilmektedir. Cinsel farklılığın bir simgesi olduğu için regl kanı tehlikelidir, pistir ve kirletir. Kristeva, kirli olarak ele almış olduğu dışkı-akıntıyıysa fallusla ilişkilendirerek açıklamaktadır. Çocukluk döneminde anal penis dişil cinsiyetin yerine fallusu koymaktadır. Anal yoksunluklarının anne otoritesi açısından bütücü bir şekilde terbiye edildiği hatırlanmaktadır. Varlığın bir şekilde doğrudan dilin yasalarına ve otoriteye maruz kalmakta olduğu gözlemlenebilir bir noktadır. Yoksunluk ve yasak sonucu oluşan bu otoriteler, bedeni temiz ve kirliyi ayrıştırabilen bir uzama dönüştürmektedir. Bu uzam da delik, çukur gibi şeylerden oluşmaktadır. Bu noktada mantığın ikiliğe dayalı kurulmasından dolayı semiyotik ortaya çıkar ve bedenin ilk yörüngesine olanak sağlar. Beden, semiyotik olarak ele alındığında dilin ön koşulu olarak görülmekte fakat yine de bu dilselliğin oluşturduğu düzenden farklılaşım anlama bağlı bir noktada da olabilmektedir” (Kristeva, 2014:93).

Regl kanı ve dışkı-atıksız ile bağlantılı murdarlık ritüelleri murdarlığı bastırılan olmaktan ve sapkın arzudan kurtarmaktadır. Murdarlık, dışarı atılan nesne (anneden dışarı atılan nesne) olarak kabul edildiğinden dolayı tüm öğrenmeleri içerisinde barındırmaktadır. Özne, anneden öğrenmekten dil aracılığıyla arınırken arkaik bir deneyim yaşamaktadır. Murdarlığın aşırı ritüelleştirerek kirliliğe dönüşmesi sebebiyle kimi toplumlarda bu durum yoğun bir şekilde dışlanmıştı. Bazı toplumlardaysa kirlilikten utanılmaktan ziyade dışlanması vardır. Regl kanı murdarlığın en tehlikeli şekli olarak gösterilmektedir. Bunun nedeni ensestinin en tehlikeli olan şeklinin anneye ensestinin yasaklanmasının simgesi olmasıdır. Regl kanı, felaket yaratan bir güce sahip olması nedeniyle daha kuvvetli bir kirlilik ifadesi olarak görülmektedir. Temiz olmayan şeyler olarak nitelendirilen kirli olarak görülen şeyler akıntıdır. Bu akıntılar murdarlığı oluşturabilmektedir. Anneden, dişil olan ya da eril bedenden akan şeyler murdarlaştırır.

“Kristeva’nın *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* kitabında ele aldığı üzere bazı toplumlarda menstrual döngüdeki bir kadının ateşe dokunduğunda pişen yemeğin kadını hasta edebileceği ve ölümüne yol açabileceği inanılır. Besinin kirli ve iğrenç kavramlarının sınırlarına girebilmesi için sözel nesne olarak kirletmesi gerekmektedir. İki varlık veya uzam arasında sınır olması koşuluyla besin iğrenilen bir şeye dönüşmektedir. Pişmiş yiyecek kirletme niteliğine sahip bir besindir. Bunun nedeni ateşin hijyeni yükselttiği görüşünün aksine arındırmaması görüşüne sahip olunmasıdır. Ateş, arındırmaktan ziyade temasa işaret etmektedir” (Kristeva, 2014:96).

Ele alınabilecek her türlü besinin kirletme niteliğine sahip olma niteliği vardır. Besinler, kirletme ve pis olma niteliğini bazı reflekslerle yansıtmaktadır. Örneğin yiyecek kalıntıları, tiksindirme refleksini oluşturur. Besinin iğrençliği kabul edilirken kalıntısının daha iğrenç olmasının sebebi “birisinin bırakmış olduğu kalıntı” olması yani tamamlanmamış olmasıdır. Kısacası atık olmasından kaynaklıdır. Bu besinler, tamamlanmamışlıklarından dolayı kirlidirler. Buna benzer bir olayda kurbandır. Kurban, artakalan şeylerin iğrençliğidir fakat kimileri kurbanın kalıntılarını tüketmenin iyi bir şey olduğunu da kabul etmektedir. Bazı toplumlarda bu durum hem kalıntı olarak kabul edilirken hem de iyi bir şey olarak ele alınabilmektedir.

Toplumsal olarak bakıldığında kirlilik ve temizlik gibi kavramların en dikkat çekici örneğini Hindistan’da kast sistemine dayalı hiyerarşik yapı oluşturur. Kastlardaki içevlilik göreneği de abject bir konudur. İçevlilik, aynı grubun içinden kişilerin birbirleriyle evlenmesidir. İçevlilikte, grubun dışından başka biriyle evlenmek yasaktır. Kast sisteminde bu tür yapılanmalar tikslenme olarak adlandırılır bunun sebebi dışlamadır.

“Kristevaya göre içevlilik denilince akla gelen bir tezahür Kral Oedipus’tur. Oedipus, farkında olmadan annesiyle bir evlilik gerçekleştirir ve bu trajik yazgının sonucu ağır bedeller öder. Burada öteki olan annenin mitik murdarlığına değinmek mümkündür. Babası Laios’u öldürüp annesi İokaste ile evlendiğinin farkında olmayan Oedipus, ölümü ve arzuyu fark ettiği anda iğrenmeyi ortaya çıkarmaktadır. Dışlanan nesne hem kendisidir hem de bakışlarıdır. Kendisinin dışlanması sürgüne gitmesi ve temiz olan yeri terk etmesi şeklinde olmuştur. Bakışlarının dışlanması da karısını yani annesinin ve çocuklarının yüzlerini bir daha görememesidir. Körlüğün sembolik olarak değeri iğdiş edilmektir. Körlükle kirliden, pisten, iğrençten ve utançtan uzaklaşmaya

çalışmıştır. Kral Oedipus'ta murdarlık, anneye dokunmaktır. Temiz olanın sınırlarını ihlal edip ensestliğe yol açmaktır. İğrençlik olarak kabul edilmesinin nedeni de bireyi ve toplum düzenini tehdit eden ensest arzusunun iğrençliğidir” (Kristeva, 2014:104-105).

İğrençlik, sınır tanımayan bir olgu olduğu için din, yasa, toplum, edebiyat gibi daha birçok alanda yer bulmaktadır. Kutsal Kitap bu alanlardan biridir. Kutsal Kitap'ta iğrençlik, emirlere karşı gelen şey olarak tanımlanmaktadır. Kitapta kirliliğin bir diğer tanımı yüce olana karşı tehdit unsuru olması ve bunun ondan bağımsız olan şeytani bir güç olarak kabul edilmesidir. Kutsal Kitap'ta iğrenç veya kirlilik tanımları murdarlıktan etkilenmiş, tehdit etme olasılığına sahip bir güce işaret eder fakat bir güç olarak kabul edilmez. Temiz ve kirli olan şeylerse ibadetle bağlantılandırılır. Dini açıdan bakıldığında tiksinti veren şeyleri üç kategoride incelemek mümkündür. Bunlar: yiyecek tabuları, bedensel değişim ve değişimin zirvesi olan ölüm, dişil beden ve ensesttir. Tanrı, insanın bazı yiyecekleri yemesini yasaklar. Bunun tipik bir örneği Âdem ile Havva'nın başından geçenlerdir. Havva'nın Âdem'i yoldan çıkarıp elmayı yemesini sağlaması tabu olan bir yiyeceğin yenmesidir. Bu durum dini olarak yiyecek tabusunun ilk örneği kabul edilebilir. Kristeva, iğrençliği dini literatürde değerlendirirken Tevrat'ın üçüncü kitabı olan Levililer kitabından yararlanmıştır. Levililer'deki yasalar ve kurallar dâhilinde iğrenç olan şeyler öne sürülmüştür. Levililer'in yasak olarak ele aldıkları şeyler kurban etmek ve bazı hayvanların yenilmesi gibi şeylerdir çünkü murdar olan hiçbir hayvanın yenmemesi gerektiği konusunda yiyecek tabuları vardır. Murdar olarak görülen bir diğer şey de yeni doğum yapan lohusa kadındır. Lohusalığı boyunca vücudundan akan kan nedeniyle adet murdarlığı gibi lohusa murdarlığına değinilmiştir. Onlara göre kadının kız ya da erkek çocuk doğurmasıyla murdarlığın süresi değişmektedir.

Kan, kirliliğe işaret eden bir maddedir. Hem hayvani bir gösterge olarak kabul edilir hem de katletme eğilimini içerir. Bir yandan yaşamsal bir unsur da sayılan kan, aynı zamanda doğurganlığa da bir göndermedir ve dişiliğin bir sembolüdür. İğrenme için oldukça işlevli bir maddedir.

Kristeva'ya göre dil ve kültür, bir bilgi alanıdır. Kadın, onun için öncelikli konuşandır ve bundan dolayı üçüncü nesil kadın hareketini onaylar. Feminist düşünce farklılıkları birbirinden ayırmayı reddeden bir düşünce tarzıdır. Bununla birlikte çoğul kimlikler ve çoğul cinsel kimlikler araştırma konusudur. Feminist düşünceyi önemseyen

Kristeva, kadının bedeniyle birlikte şekillenmesinden rahatsızlık duyar. Uzun yıllar kadınlık ve dişilikle ilişkilendirilen kadınların ahlaksız, kirli gibi abject unsurlarla yaftalanmasını kabul etmez. Bunun açıklanması ve belirlenmesi için abject kavramını ortaya koyar. İğrencin göstereni olarak insan vücudundan çıkan kirli şeyleri ele alır. Kirli olarak ele alınan bu şeyler, temizlik açısından bir kirlilik olmamakla beraber sistemi ve düzeni rahatsız eden şeylerdir. Bununla beraber muğlak olan şeyler de iğrençtir; hain, yalancı, suçlu kişiler de iğrençtir.

“Bazı inançlara göre kadın, doğumunda bir kız çocuk doğuruyorsa menstrual döngüdeyken olduğu gibi iki hafta murdar olarak nitelendirilir ve bundan arınmak için bir kurban kesmesi, sadaka vermesi gerektiği görüşleri yer alır. Eğer kadın, erkek çocuğu doğuruyorsa Kristeva’ nı Levililer kitabından aktardığına göre “çocuğun guflesi sünnet olunacaktır (Levililer 12,3)” (Kristeva, 2014:124). Sünnet kavramıyla annenin taşımış olduğu murdarlıktan uzaklaşılır. Bu yüzden sünnet, abjectten arınma biçimidir. Levililer kitabında görüldüğü üzere kirlilik ve murdarlığa dini açıdan bakıldığında bu kavramlar kadınlarla ilişkilendirilmektedir. Kadınlardan başka kirliliğin ilişkilendirildiği bir diğer konuya cüzamdır. Cüzam, bir çeşit enfeksiyon hastalığıdır; ciddi zarara yol açabilmektedir.

İğrenç olan, ensest ve tabu dini açıdan incelendiğinde yasak olması sebebiyle bir abjecttir. Yasak olan, sınırları ihlal eden herhangi bir şeyin kirlilik olarak açıklanması nedeniyle yasak kabul edilmeyen başka bir ilişkiye girilmesi zina kabul edilir. Kutsal Kitaba göre kirlilik, sadece akıntı ve murdarlık olmaktan ziyade Tanrı’ nın yasakladığı, uygunsuz bulduğu her şey olabilir. Besin yasağıyla ensest yasağı birbirine dayanak sağlayabilecek pek çok temellendirmeden hareketle ortaya çıkabilir. Kristeva, Levililer’e göre inek ve koyunun kurban edilirken yavrularıyla birlikte olmaması gerektiği yasağının olduğunu ve bunun nedenini ensest yasağıyla ilişkilendirmenin mümkün olduğunu belirtir. Kutsal kitaplarda, peygamberlere göre kirlilik veya murdarlık reddedilemez; onlara temizden ayrılamaz bir nitelik yüklenir.

“Besinlerin iğrençliğinden ziyade, vücudumuzdaki deliklerden çıkan şeyler iğrenmeye yol açan diğer sebeplerdir. Dışarı doğru atılanlar, sürekli bir şeylerden vazgeçiş halinde olunanlardır ve sürekli kaybolurlar. Bu kaybedilme sonucunda beden temiz olarak ifadelendirilir. İğrenç olan ancak dışarı atıldığında temize dönüşebilmek

mümkündür. Bedenin dışkısından ziyade kadavra da bir kirlenme biçimidir. Ruhsuz bir beden olması nedeniyle dışlanması gereken şey olarak kabul edilir. Kristeva'nın Tesniye kitabından aktardığına göre her zaman kirli kabul edilmeyen kadavra yine de Rabbin laneti olarak nitelendirilir (Tesniye 21,23). Bu inanca göre kadavra göz önüne serilip gösterilmeli ve toprağı kirletmemesi için gömülmelidir. Bu inancın nazarında kadavra dışkıyla bağlantılandırılır ve bundan dolayı kirlidir. Bu kirlilik, tiksinnmeye ve yasağı doğru itilmesine sebep olur. Yani onlara göre kadavra bir atık nesne haline gelmiştir kutsal olanın zıttı yönüne geçmiştir. Kristeva'nın Levililerden aktardığına göre murdar olan hayvanlar ölümle birlikte çok daha murdarlaşırlar çünkü onlar artık bir kadavradır (Levililer, 11, 20-40). Kristeva'nın Sayılardan aktardığına göre ölen murdar hayvanların kadavralarıyla temas halinde bulunmak tehlikelidir. Bu tehlike sadece ölen hayvanlarla sınırlandırılmakla kalmamış insan kadavrasıyla temastan da murdarlık nedeniyle kaçınılması gerektiğı söz konusudur (Sayılar 19, 14)” (Kristeva, 2014:134).

“Diğer bir inanç olan Hristiyanlık inancına göre Kristeva'nın Matta'dan aktardığına göre iğrenme dışsal değil içsel olarak da kabul edilmektedir. Matta'da yazılan doğrultusunda insanın vücuduna oral şekilde giren bir şey insanı kirletmez fakat insanın kendi söylemiş olduğı veya yapmış olduğı bir eylemin yani ağızdan çıkan bir şeyin insanı kirletebileceğı görüşü vardır (Matta 15, 11)” (Kristeva, 2014:144). Bu inanca göre insanın dışarısında olup onu kirletebilen bir şey olamaz ama içerisindeki çoğı şey onu tehdit eden, kirleten şeydir. İğrençliğin içeriden gelmesi kirleten murdar madde olarak kabul edilmemesini ve sadece içeriden çıkarılıp atılamayacak bir tiksinnmeye dönüşmesini sağlamaktadır. Hristiyanlık bilincine göre iğrençlik hatalı olmaktır. İğrenmeyi dışsallaştırırken özneyi iğrenme varlığı yapmaz ve onu hatalı bir özne olarak kabul eder. Dışarıdan ne girerse girsin insan kirlenmez onun kirliliğı içerisindedir. Hristiyanlıkta tek günahsız beden olarak ele alınan İsa'dır. İsa'nın hatalarından kaynaklı diğerlerine içerisindeki kirli taraflarını itiraf etmek kalmıştır.

Bazı dini inanışlara göre günahın ortaya çıkması kadın temellidir. Âdem ile Havva meselesinde Havva'nın günahı başlatan kadın olarak ele alınması bu temellendirmenin dayanağı olmuştur. Kadın, erkek için cinsel arzu nesnesi olmuştur. Âdem'in arzuladığı kadından ve günah olan yiyecekte uzak durması gerekmektedir. Hristiyanlık inanışında iğrenç olan ve tiksindirici olan günah olarak adlandırılarak yok edilmez. Kötülük kaynağı ve günahla eş tutulan bir kavram haline getirilmiştir. İğrenç, bir yandan hastalık nedeni

olarak ele alınabilirken bir yandan da kutsallık olarak atfedilir. Günah, öznel bir iğrençlik olarak tanımlandırılabilir.

“Kristeva, iğrençliğin bir edebi eserde görünümünü detaylandırmak için Celine’i seçmiştir. Celine’in yapıtlarındaki dehşeti ve bu dehşetin iğrençliğini ele almıştır. Celine, romanında karmaşık yapıyı bir özne veya nesnenin savrulmasını, verdiği mücadeleleri iğrençlik ve lirizm kullanarak sunmaktadır. İğrenç tasvir ederken gök kubbeler ve korumalar eşliğinde diye bir tabirde bulunur. Bu bahsedilen şey murdarlık hali ve günahtır. Bu tarz yerlere Celine’in romanlarında dokunaklı bir şekilde değinilmesinin nedeniye bazı kültürlerde iğrence varlık kazandırmasıdır. Bu gibi şeylerin izinde Celine’in romanlarında iğrenç kırılmalı bir yapıda ele almak mümkündür” (Kristeva, 2014:170).

“İğrencin yazılabilen olmasını Celine ile anlatan Kristeva, romanın içerisinde iğrencin bulunabileceğini ve Celine’in yapıtlarının “kötü” bir edebi tür olabileceği düşüncesindedir. *Gecenin Sonuna Yolculuk*, *Rigodon* gibi eserlerinde acımasızlığı ele alması ve aynı arayış içinde kalmasını bundan dolayı duyguyu edepsiz bir hale getirmesini belirtmektedir. Celine’in konu izleklerine bakıldığında “dehşet, ölüm, tiksinti, korku ve iğrenç” gibi konular ortaya çıkmaktadır. Eserlerinde yapmış olduğu betimlemelerde kullanmış olduğu iğrenmenin karşısında buz gibi bir neşe vardır. Anlatılarının çoğunda ölüm ve katliam üzerinde yoğunlaşan Celine, iğrenmenin en üst düzey halini kadavra olarak ele alır. Celine, bizim ruhumuzda da bir ölüm sevgisi olduğunu ve kadavra karşısında kendimizden geçebileceğimiz görüşündedir. İğrenme burada katliamla çerçevelenir. Kristeva, abjecti sınırdan bir nesnenin (ob-ject) bir göstergesi olduğu görüşündedir. Bunu bir fantezi olarak adlandırdığımızda “acı, dehşet, ateş ve gürültü” gibi kavramların ön plana çıktığını ve “nefret, ölüm” gibi itkilerle özne ve nesneyi bağlantılandırıp ortaya dehşet yüklü bir fantezi çıkarması söz konusudur. Kristeva’ya göre Celine, bu fanteziyi genellikle doğum sahnesiyle ilişkilendirmektedir. Celine’e göre doğum anne bedeninin temsil etmiş olduğu bir dehşet olarak tanımlanmaktadır. Doğum, o kadar dehşet vericidir ki yaşanan bu olayın dehşetliğini ensest ve derisi yüzülmüş bir kimlikle bağdaştırmaktadır” (Kristeva, 2014:195). İğrençliğe göre doğum, dehşet ve güzelliği bir arada barındıran olaydır. İğrenmenin veya tiksintinin başlangıç noktası dahi olabilecek olan bir olaydır. Celine, burada doğumu iğrenç olan bir dehşet şeklinde tanımlamıştır.

“Celine, romanlarında anneyi kusursuz bir şekilde ele almaz ona karşı olan sevgisi dehşetin içerisinde yer alan bir sevgi şeklindedir ve anne ya da büyükanne onu tedirgin etmektedir. Anne onun için hastalıkla ve güçten düşmeyle bağlantılıdır. Tiksindirici şekilde iğrençtir. Dişilin doğurganlığına giderek annenin bir hayat verdiğini fakat bu hayatın edebi bir hayat olmadığını belirtmektedir. Anne, bir yandan güzelliğe yol açabilmekteyken bir yandan da ölüm gibi kötü bir şeye yol açabilir. Romanlarında anne olarak değerlendirdiği kadınlar vardır fakat bazı romanlarında bu kadınları paranoyak bir şekilde ele almıştır. Paranoyaklığı ele almasının sebebi ölümü daha derinden hissettirmek olmuştur. Anne'nin çift değerli bir şekilde ele alınması ölüm ve intikam arzusu olarak edebiyatın içerisinde bulunmasını sağlamıştır. Yazmış olduğu eserlerin içerisinde incelik kodu da bulundurmıştır. İncelik kodu olarak nitelendirdiği şeyle iğrençliği daha fazla ortaya çıkarabilmeyi amaçlamıştır. İncelik kodunun mevcudiyeti iğrençliği ortaya çıkarabilmek ve karanlığın öteki yüzünü daha rahat görebilmek içindir. Celine'in değindiği bir diğer konu da Yahudiliktir. Yahudi figürü, onun için hem korkuyu dile getirir hem de büyülenme halini. İğrençliğin bir çeşidi olan bu figür iğrençliğe, dışkısallığa ve dişiliğe yönlendirmektedir. İğrençliği eserlerinde kullanmış olduğu üslupla da belirtmekten geri kalmaz. Argo sözcükleri sıklıkla ve fazlaca kullanmasının nedeni onları bir reddetme ve nefret aracı görmesinden kaynaklıdır. Argo, bulunduğu yerde veya kullanıldığı yerde bulanıklık yaratmaktadır bu bulanıklığa yol açması noktalama işaretleri koyduğu ve ritim kazandırdığı sözcelerle ortaya çıkar. Celine, argo kullanımıyla anlam boşluğu yaratmayı ve bunu mümkün kılmayı amaçlamaktadır” (Kristeva, 2014:247). Celine'in iğrençliği aktarma biçiminden diğeri de noktalama işaretleridir. Kullanmış olduğu noktalama işaretleriyle birlikte şiddet, iğrenme, yüceltme ve tikslenme gibi duyguları uyandırmaktadır. Kristeva, Celine'in gülüşünün bile bir iğrenme biçimi yani iğrenmenin komikliği olduğunu düşünmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT, ROMAN ve “İĞRENÇ”

1.1. Türk Romanında İğrencin Kısa Macerası (Başlangıçtan 2020’ye)

Türk edebiyatında romanın bir tür olarak yansıması Tanzimat Dönemine denk gelir. Batıda olan pek çok değişiklik o dönemde Osmanlı İmparatorluğunu, imparatorluğun etkilenmesi sebebiyle Osmanlı aydınını da etkilemiştir. Batının fikri ve teknolojik gelişmelerinden yararlanmak istemişlerdir. Osmanlı Devleti’nin ilk olarak batıyla temas halinde bulunması Viyana’ya gönderilen bir elçilik heyeti ve 1721’de Paris’e yeni elçi olarak Yirmisekiz Mehmet Sait Efendi’nin gönderilmesiyle başlamıştır. Bununla birlikte Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin desteği sayesinde İbrahim Müteferrika dini eserlerin basılması şartıyla matbaayı Türkiye’ye getirmiştir. Bu uzun yıllar süren bir gecikmedir. Türk toplumu matbaa ile 1727 yılında buluşur. Getirilen matbaada ilk olarak basılan eser *Vankulu Lügatı* olmuştur.

Matbaa ile birlikte okullarda da artık pozitivist bilimler görülmeye başlar. Batının bu gelişiminden oldukça etkilenen toplumumuz tercüme yapmaya başlamış ve ilk tercüme ortaya çıkmıştır. İbrahim Müteferrika, 1732 yılında Kâtip Çelebinin *Cihannümâ* adlı eserini basmıştır. Tanzimat ‘ın başlangıcından 20 yıl sonra yani 1859 yılından itibaren Türk edebiyatına pek çok yenilik girmiştir. Bu yeniliklerin başlangıcı Münif Paşa’nın *Muhâverât-ı Hikemiyye* çevirisiyle, Yusuf Kâmil Paşa’nın Fenelondan çevirmiş olduğu *Telemaque* eserini çevirmesiyle birlikte edebiyatımız artık batılılaşma yoluna girmeye başlamış ve kendine bu alanda zemin hazırlamıştır. Aynı yıllarda artık bu gelişmeler oldukça artmaya başlamış *Ceride-i Havadis* gazetesinde birçok eser tefrika edilmiştir. Pek çok çeviri eser sayesinde Batının bilgi birikimine ve kültürüne aşinalık sağlanmıştır. Böylelikle Türk edebiyatı yavaş yavaş yeni edebi türleri bünyesinde barındırmaya başlamıştır. Romanların batılılaşmasında en büyük etken yapılan tercüme olmuştur. Tercümelemlerle birlikte Batının romanda kullandığı teknikleri, işlediği konuları eserlerimize alırız.

Türk romanında ilk olarak batılı tarzda örnekler alınması sonucu konular yanlış batılılaşma, görücü usulü evlilik gibi o dönemin toplumunda görülen konulardan uzak olmamışlardır. Türk romanı, başlangıçta sadece Avrupa romanını taklitten öteye gidememiştir. “Berna Moran, Türk romanının sadece Avrupa’yı taklitten ibaret

olmadığının eskiden yapılan Türk hikâyelerinin de benzerliğinden devam ettiği görüşündedir. Ona göre Batı romanıyla bizim eski hikâyeciliğimizin bir karışımı bizim yeni romanımızı oluşturmaktadır. Hatta ilk romancılarımızın batı romanını taklit etmekle birlikte toplumsal sorunları içerisine alan romanlarda yazdıkları görülmektedir” (Moran, 1998).

Tanzimat döneminde çeviriler çok yoğun olduğu için konular batı kaynaklı olmuştur. Romanlarda fazlasıyla batılılaşma, evlilik, görücü usulü evlilik gibi konulara değinilmiştir. Her toplumda belirli bir kesimde tezahürleri görülebilecek olan abject toplumumuzun bazı kesimlerinde görülmesi mümkün bir kavramdır. Henüz romana çok fazla alışık olmayan toplumumuz için üstü kapalı bir şekilde anlatılan olaylar ve kişilerin daha çok bastırılmış, kapalı kişiler olması dolayısıyla başlangıçta romanlardaki iğrençliği ele alırken bu kavramı açık seçik bir şekilde göstermesi mümkün değildir.

Tanzimatla birlikte roman kahramanı olan alafranga tipler 1920’li yıllarla beraber yeni bir alafranga tipin oluşmasını sağlamıştır fakat bu sefer roman, politik ve ekonomik koşullardan etkilenmiş ve devrin sorunlarına ideolojik bakımdan yaklaşmıştır. 1920’li yıllarda diğer yıllara istinaden iğrençliğin tezahürlerini görmek mümkün olabilir. “Berna Moran, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında kadın-erkek ilişkisine değindiğini ve bunu sadece bir ahlak anlayışı olarak değil, cinselliğin üstü kapatılması gereken bir konu olmadığını, insan tabiatı için çok önemli olduğunu bununla beraber insanı mutsuzluğa sürükleyebileceğine inandığı bir konu olduğunu ele aldığını belirtir. O dönemin toplumunda, yasaların ve ahlak anlayışının kadınların lehine olmaktan ziyade aleyhine olduğunu göstermek ister. Romanında bu haksız düzeni bozmak isteyen Gürpınar, kadın-erkek ilişkilerinde kadınla erkeğin eşit haklara sahip olduğu görüşünü benimsetmek ister; fakat toplumda kadınla erkek ilişkileri konusunda haksız bir sistematik yer almaktadır. Bu toplumlarda kadın evlenirken dahi kocasını seçemez ve istediği an boşanamaz” (Moran, 1998: 66-76).

“Berna Moran, bu konuda yasak aşk yaşayan bir erkeğin ceza almaması söz konusuysen bir kadının lanetlenebileceği ve toplum tarafından dışlanıp fahişe damgası yiyeceğini belirtmektedir. Bu gibi şeylerin yaşanması durumunda aldatılan koca kendi namusunu temizlemek için elini kana bulamak durumundadır. Bu doğal bir şey olarak kabul edilir” (Moran, 1998:66-76). Bu noktada kadının dışlanan, ötekileştirilen bir

cinsiyet olarak görülmesi onun toplum tarafından abjectleştirilmesine örnek olabilmektedir.

Kadınların toplumsal olarak dışlanması ve erkeklere göre güçsüzleştirilmesi, tıpkı Kristeva'nın bir kadının regl olması nedeniyle iğrenç, pis, kirli kabul edilmesi yani murdar görülmesine ve bunun üzerine ritüeller yapılmasını açıklamasıyla eşdeğer bir olaydır. İğrenç kavramının tezahürlerini Servet-i Fünun döneminde de görmek mümkündür fakat bu dönemde ele alınabilecek iğrençliğin daha çok toplumun iğrençliği olarak ele alınabilmesi mümkündür.

Kristeva'nın değinmiş olduğu abject bir olaydan, sınırları bozan şeylerden tikslenme hali yani tikslenme kavramı, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanda görmek mümkündür. Romanın ikinci bölümünün geçtiği Büyükkada'daki pansiyonun pisliği ve çirkinliği tikslenme hissini uyandıran bir mekân olarak ele alınabilir. Kristeva'nın *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı kitabında anlatmış olduğu Proust'un iğrenç olarak ele aldığı dünyevi olan yani toplumun tiksinti veren yüzü aynı "cin"de duyulan arzu nesnesi olarak görülen iğrenci Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomora* eseri tıpkı Proust'un eseri *Sodom ve Gomorra* gibi iğrençliği içerisinde barındıran bir eserdir. Bu eseri "Moran, anlatılan dönemin Mütareke Dönemi olduğunu ve Batı hayranı Türklerin izlerine rastladığımız bu eserde iğrenç aşklarla gündeme geldiğini belirtir. Türk kadınlarının düşman subaylarla aşk serüveni yaşama çabaları erkeklerin ise her türlü rezilliği yaptıklarını belirtir. Erkeklerin eşcinsel İngiliz subaylarıyla ilişki içerisinde olmasını ve onların himayesinde kumarhane işletmelerini, İngiliz subaylarına pezevenklik yapmalarını ele alır"(Moran, 1998: 154-156). Metinlerin içerisinde eşcinsellik olması sebebiyle Kristeva'nın abject nosyonunun sınırları dâhilinde örneklendirilmesine sebep olabilmektedir.

1960 sonrası romanlarda, kadının daha çok ön plana alındığı iğrenç şeylerin yavaş yavaş edebiyatımıza açık bir şekilde katılabildiği bir dönem olmuştur. Kadına cinsel bir nesne olarak davranılması ve iğrençleştirilmesi Sevgi Soysal'ın çalışmalarının konusu olmuştur. Türkiye'deki kadın sorunun üzerine değinen Soysal, kadının bir cinsel nesne olarak algılandığını belirtirken ataerkil bir toplum olduğumuz için de bir kadının devrimci olmasının suçunun iki katıyla ödendiğini belirtir. O zamanlar Türk toplumu kadının erkeklerle eş değer nitelikte bir harekette bulunmasını kabul etmez ve ahlaki açıdan kadını

suçlar. Berna Moran, Sevgi Soysal'ın anlatmak istediği kadına bakış açısını şu şekilde ele alır; “Şafak'ta, iki taraf arasındaki çatışmayla ilgili bir özellikten daha söz etmek gerek. Sevgi Soysal'ın bu çalışmaya daha çok bir kadın açısından yaklaştığı ve bundan ötürü kadın devrimcilerin sorununa Türkiye'deki genel kadın sorununun bir parçası olarak baktığı söylenebilir. Kadının cinsel bir nesne olarak algılandığı ataerkil bir toplumda devrimci kadının suçu ikiye katlanıyor çünkü onun böyle bir işe soyunması, erkeklerle bir arada harekete katılması, polis gözünde onu yalnız siyasal bakımdan değil ahlaksal bakımdan da suçlu kılar.

Nitekim Zekai Bey'in Oya'ya ilk sorusu, evli ve çocuklu bir kadinken “alemin herifleriyle içmesini” nasıl açıklayabileceğidir. Ve sorgu boyunca, arada bir şehvetle baktığı Oya'ya orospu muamelesi yapar, siyasi bir suçlu muamelesi değil. Öyle ki, Oya, ... Bana yöneltilen suç orospuluk mu? ... Diye sormaktan alamaz kendini. Devrimci kızlara, kadınlara yapılan işkence de cinsel niteliklidir. Örneğin Emniyet'te beklerken masanın üzerine bırakılmış copun Oya'ya anımsattığı Sema ve ona yapılanlar. Üç polis işkencede Sema'nın makatına cop sokmuşlar ve sokarken coşmuşlar, kendilerinden geçmişlerdir. Kız bu olaydan duyduğu tiksintiyi ve utancı Oya'ya anlatırken, işkencenin cinsellikle ilgili yönüdür en çok isyan ettiği. Copu yüklenen işlev erkeklik organının en çirkin işlevidir Sema'ya göre ve Sevgi Soysal'ın da karşı güçlere duyduğu nefret, kadınlara uygulanan copla tecavüz olayı karşısında varır doruğuna” (Moran, 1994).

Romanın kısmındaki bu olayda abject tasvirler bulmak mümkündür. Anlatılan şeyler kadına abject yaklaşılmasını örneklendirir biçimdedir. Moran, dönemin siyasi, politik olaylarıyla kadına yapılan iğrençliği bu şekilde ele almıştır. 1960- 1980 yılları arasındaki Türk romanında bu tarz konular oldukça yaygın ve sık kullanılır hale gelmiştir. 1980 yılından önce 12 Mart romanları olarak da bilinen romanlarda; yazarların haksızlık olarak ele aldığı konular, işkence, dönemin olayları dolayısıyla olan polis baskıları gibi konuları ele alarak abject kavramının incelenebileceği alanlar yaratmıştır.

1980'li yıllarla beraber darbenin etkisiyle artık toplumsal olaylar yazarların ilgisini çekmemiştir ve daha çok yeni arayışlara girilen bir dönem olmuştur. Bu dönem, Türk romanında değişimlerin olmasına neden olmuştur. 1980'li yıllar sonrasında roman artık klasik yapısından uzaklaşmıştır. 12 Mart, 12 Eylül gibi topluma mal olmuş olayların katıldığı romanda, din içerikli olaylar da bulmak mümkün olmuştur. Daha sonraki yıllarda roman, postmodern roman olmuştur. Bu dönemde roman, toplumsal olayları bir kenara bırakıp bireye yönelmiştir. Bu, Jean Baudrillard'ın hipergerçek dediği olgudur. İnsanın gerçeğe yabancılaşması olgusu, 20. yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine

dönüştürür. “Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*’da yabancılaşmanın estetik bir araç olduğunu insanların birbirine ne denli yabancıysalar o denli de giz olacağı görüşündedir. Yeni oluşan romanın toplum tarafından oluştuğunu ancak bu toplumun birbirinden ve kendilerinden kopmuş bir toplum olduğunu belirtmektedir. Ona göre estetik aşkınlaşma, dünyanın büyüünün bozulmasına yol açar. Adorno’nun büyüünün bozulması dediği olgu, edebiyatın mimetik estetikten yabancılaştırma estetiğine dönüşümünü vurgular” (Ecevit, 2001: 36).

20.yy. roman yazarları yabancılaştırmaya dikkat çekmişlerdir. Metinleri alışılmışın çok daha dışında farklı bir şekilde yabancı veya grotesk şekilde kurgulamaya başlarlar. Bu da postmodern romanın getirmiş olduğu bir yenilik olmuştur. Türk romanında 20.yy. ilk yarısında modernist kendini zor kabul ettirmiştir çünkü edebiyatımız o yüzyıllarda tamamen toplumsal sorunlara odaklanmaktadır. 70’li yıllarla beraber modernist ve postmodernist romanları görmeye başlarız. Türk romanı, 70’li yıllarda daha fazla bireyci eğilimlere yönelmeye başlamıştır. “Ecevit’e göre 70’li yıllarda Türk romanı ilk avangardist metinler üretilmeye başlanmıştır. Batı avangardizmi postmodern düzlemde kendisini göstermeye başlamıştır ve bundan dolayı Türk romanının önce modern sonra postmodern sırasına göre gelişme beklenmesi imkânsızdır. Ecevit’e göre ilk avangardist romanlarımız modern ve postmodern özelliklerin her ikisinin de içerisinde olduğu romanlarda kendisini göstermektedir” (Ecevit, 2001: 85).

Postmodern roman, geleneksel olandan uzaklaşmak ve kaçmak için farklı yöntem kullanmıştır. Tekniğin devreye girdiği bu roman, bireyin merkeze alındığı bir roman olmuştur. Beraberinde başka türleri de besleyen postmodern roman, bilim-kurgu, fantastik roman, büyülü gerçekçiliği de beslemiştir. 1980’lerin başında fantastik öğeler romanlarda görülmeye başlanmıştır. Bunun ilk örneklerinden sayılabilecek roman, Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı eseridir. Büyülü gerçekçilik akımına dâhil olan bu roman, Türk romanı açısından önemlidir. Postmodernizmle birlikte gelen bu türler, Kristeva’nın abject kuramını arayabileceğimiz türlerdir. Postmodern roman çoksesli özelliğe sahip olmasından kaynaklı olarak kan, dışkı, tiksinti uyandıran olaylar, cinayet, ceset, ölüm, regl kanı, ensest gibi pek çok konuyu içerisinde barındırabilmektedir. İğrenç(abject) olarak ele alabileceğimiz kavramların bulunduğu cinayet romanları, polisiye roman, fantastik roman vb. gibi romanlar bizim edebiyatımızda başlarda çok fazla yazılmamıştır. “Moran, eserlerin içeriğinden bahsederken Pınar Kür’den örnek

verir ve onun yapıtını polisiye türün bir çeşidi olarak görülen whodunit adlandırılmasıyla dedektif romanı sınıfına sokmaktadır” (Moran, 1994:105-106).

Pınar Kür’ün yazmış olduğu *Bir Cinayet Romanı* ile edebiyatımız polisiye roman türünü de içerisinde barındırmıştır. Bunun beraberinde ortaya çıkan yeraltı edebiyatı Kristeva’nın abject kavramıyla ilişkilendirebileceğimiz cinayet kavramını ele alırken içerisinde ceset, ölüm ve kan gibi tiksinebilecek olayları da ele almaktadır. Metin Kaçan’ın yazmış olduğu bir çeşit yeraltı silsilesi olan *Ağır Roman*, bu tarz bir edebiyata örnek teşkil etmektedir. Mandel, polisiye roman hakkında görüşlerini belirtmiştir. “Polisiye roman deniyor, cinayet romanı deniyor, fail kim, polisiye, gerilim ya da kara roman, vb. deniyor. Bunlar zorunlu olarak yararsız olmamakla beraber, bir yazar için pek de ilginç olmayan, bir böcekbilimcinin usanç verici sınıflamalarıdır. Şahsen ben bir romana başlarken, bir kara roman mı yazacağım yoksa başka bir şey mi diye kendime hiç soru sormadığımı itiraf ediyorum ve inanıyorum ki tüm meslektaşlarım için de en azından zorlayıcı bir ihtisaslaşmış dizi çerçevesinde seri halinde üretim yapmak zorunda olmayanlar için bu böyle. Benim gibi kimileri vardır, ihanetlerden ve tutkularından, kan, iktidar, şiddet ve ölüm zevkinden soyutlanabilecek hikâyeler anlatmayı pek beceremezler. Bundan meşum bir hoşnutluk duyduklarından mı? Şunu tespit edelim ki, günlük gazetelerde bizim en vahşet dolu anlatılarımızdan çok daha korkunç olan ölümler yer almaktadır. Zaten “nasıl “beyaz” yazılır?” sorusunun anlamı da budur. Tiksinç olduğu kadar sıradan dahası zekice olan bir şiddeti gizleyerek mi?” (Mandel, 1996: 7-8). Bundan dolayı polisiye romanın içerisinde abject kavramının yansımalarını bulabilmek muhtemeldir.

Türk edebiyatı romanında abject nosyonunun yansımalarını karakterlerde görebiliriz. Nurdan Gürbilek, bu konuya *Kötü Çocuk Türk* adlı eserinde değinmiştir. “Ona göre en iğrenç karakterlerden birisi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* adlı romanındaki başkarakter Suat’tır. Suat’ı romana bir huzursuzluk vermesi dolayısıyla ve ruhunun iğrençlikleri nedeniyle kötü bir kahraman olarak bakmaktadır. Gürbilek, kahramanın çoğu şeye yabancı konumunda olması ve sırtışının bile kötü olması, görünüşünün sefil ve marazi olması gibi sebeplerden dolayı romanı bir huzursuzluğa dönüştüren kişi olarak ele alır. Burada kahramanı ele alırken tıpkı Kristeva’nın ölüme ve cesete bakışı gibi Gürbilek de Suat’ın ölümün iğrenç bir çürüme olduğunu hatırlatan karanlık bir ruh olduğu görüşündedir” (Gürbilek, 2012: 66).

Suat, karakter olarak içeriden bir “pislik” olarak görülmektedir. İçinin karanlık, pis tarafı romana da yansiyarak romanı pisletecek bir hal almıştır. Kristeva’nın abject tanımını yaparken abjecte karşı verilen bir tepki olarak belirtmiş olduğu tiksinnmeyi Nurdan Gürbilek’in *Huzur* romanının karakteri Suat için yapmış olduğunu görmek mümkündür. “Gürbilek, romanda Mümtaz’ın burnuna gelen tuvalet suyu kokusunun da sebebinin Suat olduğunu ve bu kokuyla birlikte onda bir iğrenme, tiksinti ve mide bulantısı gibi reaksiyonlar uyandırdığını belirtir” (Gürbilek, 2012: 67). Tıpkı abject olan şeylerin sonucunda yaşamış olduğumuz iğrenme duygusu gibi bir romanın kahramanında bu duyguyu yaşatabileceğini söylemek mümkündür. Suat’tan sonra iğrenç karakter olarak tanımlanabilecek bir diğer karakter de Zebercet’tir. Zebercet’in iğrenç bir karakter olmasının nedeni karakterin iğrençliğinin vücuttan atılan dışkı ve sıvıyla gösterilmiş olmasıdır. Edebiyatta olan abject ilişkisi, sınırlandırılması mümkün bir konu değildir. Başlarda edebiyatımızda abject Kristeva’nın ele almış olduğu biçimde bulabilmek mümkün değildir fakat postmodernizmle birlikte abject olabilecek pek çok unsur romanlara dâhil edilmiştir.

1.2. Edebiyat ve İğrenç (Abject)

Bir yazarın veya şairin ürettiği ya da üretmek istediği olayı betimleyen edebiyat, hayatın her alanında olup bu alanlara sirayet etmektedir. Edebiyatın bir tür olarak farklı pek çok alanla bağlantılı bir tür olması sebebiyle çeşitliliği fazladır. Bir eser üretme ve bir yenilik meydana getirme hazzı yarattığından dolayı bununla beraber gelen psikoloji dalı da bu alandan mahrum değildir. Burada edebiyatın psikanalizle bağlantısını görebilmek mümkündür. Bu noktada Kristeva, *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı eserinde abject kavramını tasarlarken edebiyatla bağlantı kurmuştur diyebilmek mümkündür.

Murat Turna, “ Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine adlı çalışmasında psikanalizin nazım nesir fark etmeksizin edebi eserlerde tespit edilebileceğini ve fark edilemeyen pek çok şeyin psikanaliz sayesinde anlaşılabilir kılınacağı görüşünde olmakla beraber son dönemlerde de edebiyat araştırmaları içerisinde psikanalizden faydalandığını belirtmektedir” (Turna, 2020:2).

Edebiyat asırlardır insanla bağlantılı olup insan ruhuyla da ilişki içerisinde olmuş bir bilim dalıdır. Birçok bilim dalını beslediği gibi birçok bilim dalından da yararlanmaktadır. Psikoloji, tarih, sosyoloji, siyaset, felsefe bu dallardan bazılarıdır. Edebiyatla psikanaliz ilişkisi 20.yüzyıldan sonra görülmeye başlanmıştır. Psikanalizin 20.yy disiplini olması bunun sebebi olarak ele alınmaktadır. Başlangıçta edebiyat ve psikanaliz arasındaki çalışmalar kabul edilmemiştir. “Todorov, *Poetikaya Giriş* adlı eserinde edebiyat ile psikanalizin ortak çalışmalarına bir şüpheyle bakıldığına ve bundan dolayı bu anlamda yürütülen edebi araştırmalara itiraz gösterenler olduğunu belirtmiştir” (Todorov, 2001:39). Fakat edebiyat ile psikanalizin ilişkisinin gün geçtikçe artması ve edebiyatta yer bulması nedeniyle çoğunluk tarafından kabul gören bir ikili haline gelmiştir. Edebiyat, yazarın veya okurun içinde biriken hislerinin karşılık bulduğu yerdir. Kişi yazmak eylemiyle ruhunun derinliklerindeki hisleri canlandırır veya yatıştırır. Edebiyat vasıtasıyla hayatı anlamlandırmaya çalışmak işlevsellik açısından verimli bir uzam sağlar.

Rene Wellek ve Austin Warren’in yazmış olduğu *Edebiyat Teorisi* (Wellek & Warren, 2005) kitabında Edebiyat ve Psikoloji adlı bir bölüm yer almaktadır. Bu bölümde az önce değinilmiş olduğu gibi edebiyat ve psikoloji arasındaki bağdan bahsedilmiştir. Edebi eserlerin içeriğinden çok yazarların psikolojisini eserlerine yansıtma ve yazma eğilimine yansıtma oldukları psikolojik hallerini ele almışlardır. Yazarların aslında psikanaliz tedavilerinden geçmeleri gerektiği fakat bunu tamamlamaktan çekinen insanlar olduğu söz konusudur. Her yazar eserinde kendinden izler bırakır ve yaşantısıyla bağdaşan eserler verir. Bir yazarın yazmasının en büyük nedeni olan psikolojisi tedavi edildiği sürece yazma sürecinin duraksayacağı bilinmektedir. Bazı yazarlar bu psikolojik haller olmadan yazmamaktadır. Schiller’ın çalışma masasında çürük elmalar sakladığı, Balzac yazmaya otururken keşiş cübbesi giydiği, Proust ve Mark Twain gibi birbirinden çok farklı yazar “yatar durumda” düşünür hatta yatakta yazdıkları bilinmektedir. “Freud, psikanalizin sanat dalında giderilmemiş isteklerin doyurulması olduğu görüşündedir. Sanatçının kendisini özgür bırakmaya çalışan insan olmasından dolayı eserler verdiğini ve kendisinin isteyip, yoksun kaldığı doyumlarını eserlerine yansıttığını böylelikle özgür kaldıklarını belirtir. Sanatçının bu istek ve hayallerini gerçekleştirmiş gibi göstererek onları biçim olarak yani kişisel kaynağını gizleyerek değişikliğe uğratan bir eserin oluşabilmesi için estetik kuralları da yansıtıp ele alması gerekmektedir. Psikanalizin en ilgi çekici

konularından olan sanatçının yaşantılarıyla yarattığı eseri arasındaki ilişkiyi incelemektir” (Freud, 1996: 86-87).

Kristeva, edebiyatta tezahürlerinin olduğunu düşündüğü abject kavramını incelemiş olduğumuz *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı kitabında Fransız yazar Celine’in romanını ele almıştır. Kristeva’ya göre abject, romanın içerisinde yer alır ve onu yazan yazarı da etkisi altına alır. Modern edebiyata baktığımızda edebiyatın eserlere yansıtılmış olduğu değerler bulunmaktadır. “Kristeva, edebiyatın din, ahlak ve hukuk gibi boşalan kavramların içerisinde doldurmadığını ve üstbensele, sapkınlık gibi konuların tahammül edilmezliğiyle yazıldığını belirtir. Edebiyat ve edebi eserler ona göre bu üç kavramın imkânsızlığını belirtir; zorunlu ve absürd kavramlar gibi ortaya çıktıklarını açıklar. Tıpkı bir sapkınlığa benzetilen bu üç kavramı edebiyatın da bir sapkın gibi kullandığı ve onlardan kaçmaya çalıştığı görüşündedir. Kristeva’ya göre edebiyat, iğrençle mesafeli bir kavramdır. Yazar, iğrençliğin büyüyle kendisini iğrençliğe yansır. Dil, içerik, üslup gibi eseri oluşturan kavramları sapkınlılaştırır. İğrenme duygusu iğrencin dayanışma içerisinde olduğu bir kavram olmasından dolayı edebiyatta bu duyguyla karşı karşıya kaldığında iğrenme duygusunu içerisine alır. Kristeva, bu açıdan bakıldığında bu tarz edebiyatın “temiz ve kirli”, “yasak ve günah”, “ahlaki ve ahlaki olmayan” gibi ikili kategoriler açısından yazılması muhtemeldir. Edebiyat, bundan dolayı sapkınlığın bir getirisi olan iki-aradalık kavramını benimser ve iğrenmeye yol açar. Bu tarz metinleri yazan yazarın iğrençle özdeşleşmesi, dil oyunları ile beraber onu metnin içerisine yedirmesi gerekmektedir” (Kristeva, 2014: 29). İğrenmeyi yazan bir yazar, hayatı boyunca iğrenmeyle bir bağdaşım kurmak durumunda kalacaktır. Bu kişi, atık, kalıntı veya iğrencin herhangi bir tezahüründen sadece ölümüyle birlikte kurtulmaktadır. Edebiyatın iğrençle olan ilişkisi edebi eser ve yazarın kendisine de yansıyan bir ilişkidir. Bundan dolayı yazar ve eserde iğrenci bulabilmek mümkündür.

1.3.Yeraltı Edebiyatı ile Belirginleşen “İğrenç”

Edebiyatın pek çok alanla temas halinde olmasından dolayı zamanla türlerden adını alan ve o türe öncülük eden edebiyatlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan birisi de yeraltı edebiyatıdır. Köklerini gotik romana dayandıran yeraltı edebiyatı, belirgin bir şekilde 20. yüzyılın son çeyreğinde çıkmıştır. 18.yüzyıldan beri olan bu tür; cinsellik, şiddet, insan ahlakına ters olan birçok şeyi içerisinde barındırmaktadır. Bu tarz kavramları

barındırması dolayısıyla da diğer türlere göre öncelikli olarak “abject”in içerisine katmak mümkün olabilmektedir.

1980 yılı askeri darbe sonrasında bireylerde uyanan yalnızlık ve bunalım hisleri başkaldırıyı toplumsal olarak ve bireysel olarak öne çıkarmıştır. Bununla beraberde yeraltı söylemleri artmış ve edebi eserlere yansıyan konular bu edebiyata yönelik olmuştur. 1980 sonrası Türk edebiyatında daha belirgin hale gelen bu tür, 1990 yıllarından sonra çok daha fazla kendini göstermiştir. Daha önce bu kadar belirgin bir şekilde işlenmeyen ve ortamdan kaynaklı söylenmesi mümkün olmayan, ahlakdışı bulunan kavramlar rahatlıkla işlenmeye başlamıştır. 1990’lı yıllar bundan dolayı yeraltı edebiyatı için önemli yıllardandır. Bunun nedeni edebiyatımızda gelişmeye başlayan yeraltı edebiyatının kaynaklarının yavaş yavaş Batı’dan bize doğru yani ülkemizde bulunmaya başlamasından dolayı olmuştur. Metin Kaçan’ın *Ağır Roman* adlı eseri Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının ilk örneği kabul edilebilir. “Öcal Çoğulu, yeraltı edebiyatının sınırlarının ve içerik yönünden bakıldığında bu romanların temelini Yusuf Atılgan ve Oğuz Atayla atılmış olduğu görüşündedir. Yusuf Atılgan’ın yazmış olduğu *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli*’nin Oğuz Atay’ın ise *Tutunamayanlar* romanının kahramanlarının özelliklerinin yeraltı edebiyatı kahramanları ile benzer özellikler gösterdiği görüşündedir. Ona göre Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* adlı iki romanında da başkarakterlerin toplumdan kopuk yalnız ve iletişimsiz olmaları hatta bunalım içerisinde olmaları iç dünyaları açısından yeraltı kahramanları özelliklerini yansıtır şekildedir” (Çoğulu, 2010: 23).

Yeraltı edebiyatının öne çıkan sanatkârları Hakan Günday, Küçük İskender, Metin Kaçan, Kanat Güner, Emrah Serbes, Umay Umay gibi isimlerdir. 2000’li yıllara gelindiğinde yeraltı edebiyatı hala devam eden ve ürünler veren bir türdür. Bu yıllarda Sibel Torunoğlu, Batuhan Dedde, Hakan Günday gibi isimler türle ilgili eserler vermeye devam etmiştir.

Yeraltı edebiyatı, insanoğlunun göz ardı ettiği veya görmezden gelmek istediği aslında toplumun birçok yerinde olan şeyleri, bazen argo bir dille bazen de apaçık bir şekilde dile getirebilen bir tür olarak kendini göstermektedir. Argo kullanım dilin iğrenç kullanımını göstermektedir. Abject tanımıyla argoyu bağdaştırmak bundan dolayı zor olmayacaktır.

Yeraltı edebiyatı romanlarında konular toplumun veya insanın en iğrenç halini yansıtmaktadır. Edebiyatımızda bu tarz yazılar yazan pek çok yazar vardır. “Mesut Tekşan ve İpek Demir Yeraltı Edebiyatının Beslendiği Kaynaklar ve Küçük İskender’in Bahname Adlı Eseri adlı yazılarında yeraltı edebiyatının içerik olarak toplumun konuşmaya çekindiği olayları barındırdığını aslında bu olaylarla iç içe olduğunu fakat bunun toplumun bu olayları yaşamadığının düşünülmemeyeceğini söylerler. Yapısal olarak bakıldığında dilinin aykırı bir dil olduğu ve cinselliği öne çıkarıp cinsel içerikli sözcük ve kelimeleri içerisinde barındıran alışlagelmiş edebiyatımızdan çok daha farklı hırçın bir edebiyat olarak görüldüğü söylenmektedir” (Tekşan & Demir, 2018:118).

Yeraltı edebiyatı, cinselliği ve pis, argo kullanımı içerisinde barındırması nedeniyle “abject” nosyonunun aranabileceği bir edebiyattır. Yeraltı edebiyatı, Türk edebiyatına yeni arayışlar sonucu girmeye başlamıştır. Bu edebiyatı en belirgin şekilde postmodernist eserlerin beraberinde yeraltı edebiyatının içerisine girebilecek eserlerin verilmesiyle görebilmekteyiz. Postmodernizmle iç içedir. Bundan dolayı yeraltı edebiyatı eserlerinde postmodernist teknikler de görmek mümkündür. Yeraltı edebiyatı romanlarının kahramanları genel olarak toplumdan dışlanmış, kendisini bir “öteki” (tıpkı abject’in hissettirdiği gibi) olarak gören, eşcinsel, pis, huysuz, şiddete eğilimli ve cinsel eğilimleri olan kişilerdir. Eserlerdeki temalar da bunlarla birlikte şekillenmektedir. Abject’in içerisinde barındırdığı cinsellik, şiddet, ölüm gibi temalar yeraltı edebiyatı eserlerinde oldukça yaygın kullanılan temalardır. “Şenol Erdoğan, yeraltı edebiyatı türünü ana akımla bağlantılandırmaktadır ve bu akımla bağlantılı bir tür olduğu inancındadır. Böyle bir edebiyatın da bir satış stratejisi olarak pazara çıkarıldığını belirtmektedir. Erdoğan, yeraltı edebiyatının içeriğinin sapkın inançlara, şiddet, kötülük ve cinsellik gibi kavramlara dayalı olduğunu belirtir. Sapkınlık, cinsellik, şiddet gibi konular açısından Kristeva’nın abject tanımını arayabileceğimiz bir edebiyat olması muhtemeldir. Bu kavramlar olmadan yeraltı edebiyatının oluşamayacağı görüşünde olan Erdoğan, bu gibi eğilimlerin ve özelliklerin insanın yapısında hâlihazır şekilde bulunduğu görüşündedir” (Erdoğan, 2013). Bireyin yaşamış olduğu bu değişim ve dönüşümle içerisinde bastırıldığı abject yansımalar dışarıda kendi yerini bulmaktadır.

Yeraltı edebiyatında sıkça karşılaşılan bir tema olarak ölüm görülmektedir. Ölüm, beden bir cesede dönmesini sağlaması dolayısıyla iğrencin en kötü hali olarak kabul

edilen bir olaydır. Cesedin etrafa saçtığı o kötü koku, kişide iğrenmeyi yani tiksinti hissini uyandırır. Yeraltı edebiyatı romanlarında cesetle sıklıkla karşılaşmamız ölüm temasını ele almasından dolayı mümkündür. İğrençliği yeraltı edebiyatıyla bağdaştırabileceğimiz bir diğer önemli noktaysa kullanılan dildir. Bu tür eserlerde dil genellikle günlük hayattan alınırken içerisinde argo, küfür, jargonlar görülmesi de mümkündür. Dilde sansür olmaması bizi Kristeva'nın iğrençliğin tanımını yaparken kullanmış olduğu argoyla ilgili tespitlere götürebilir. *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı kitabında argoyla ilgili örnek verirken ünlü yazar Celine'in romanlarındaki argonun kullanımına değinmiştir. Celine açısından bir nefret dili olarak kabul edildiği için argoyu abjectle bağdaştırabilmek mümkün olmuştur. “Kristeva, argoyu kullanmanın kişinin içerisinde barındırmış olduğu nefreti duyurabilmek için olduğunu belirtir” (Kristeva, 2014: 246). Bu düşüncesiyle argoyu nefret duygusuyla ilintilendirmiştir. Bu açıklamaların sonucunda da gelinen üst nokta “abject”le ilişkilenen bu tanımlardır.

Yeraltı edebiyatı; içki, uyuşturucu, şiddet, eşcinsellik, intihar gibi toplumun ahlak normlarına ters düşebilecek tarzda kavramları içerisinde bulundurur. Bu kavramları detaylandırdığımızda ve incelediğimizde her zaman olmasa da bir abject bulabilmek mümkündür. Şiddet sonucu abject olarak sayabileceğimiz vücuttan akan, vücuttan dışarı çıkan kan ortaya çıkar. “Kristeva'ya göre vücuttan çıkan dışkılar ve akıntılar kimliğimizin dışından gelen ve tehdit eden unsurlardır. Bu akıntılardan biri de kandır. Kristeva “kan”ı ele alırken Tekvin'e göre bir açıklama yapmıştır. Tekvin'de “kan”ın kirlilik olarak sayıldığı ve bir hayvani göstergesinin olduğu kabul edilir. İnsan bir çeşit katarsis yaşarken katletme eğilimi beraberinde “kan”ın ortaya çıktığı yani şiddete yönelik olduğu söylenebilir. Kristeva, bu ayrımın Tufan'dan sonra et ve kan karşıtlığına dönüşeceğini ve bunun da katletmeyi ortaya çıkaracağını belirtir. İnsana ayrılan ve Tanrıya ayrılan kan olarak değerlendirilen bu kanın ikisinin de kirliliğe işaret ettiğini, bu kirlilikten arınabilmek için de insanın kendisini arındırması gerektiği görüşündedir. Ona göre insan kendisini bu kandan arındırabilmek için katletme eğilimini edinmeye başlar. Bir diğer açıdan bakılacak olursa yaşamsal unsur olarak kabul edilen bu kan, kadınların üretkenliği ve doğurganlığı olarak ilişkilendirilir. Bundan dolayı Kristeva kanı iğrenç olarak ele alır. Tekvin'e göre kan hem ölümün hem de dişillığın yani katletme ve döllemenin çarpıştığı bir ana eksendir. Abject'in getirdiği iğrenmenin oluşabileceği elverişli bir alan olarak kabul edilir” (Kristeva, 2014: 122). Yani kan iğrenç bir kavram olarak her iki anlamda da ele alınabilir. Kan akıtmak için yapılmış katliam, iğrenmeyi beraberinde getirirken bir

yandan da iğrenme hissi nedeniyle kendimize engel olabileceğimiz bir insani yönümüzdür.

Bazı kavramları edebiyatımızda yeraltı edebiyatından önce de görebilmek mümkün olmuştur. Aykırı olarak tabir edilen bu kavramların eserlerin içeriğine girmiş olduğu bazı dönemler de olmuştur. Osmanlı dönemi yazarlarında divan edebiyatı gibi köklü bir edebiyat dönemi yazarlarında da az da olsa bu tarz topluma aykırı terimler veya konular görmek mümkündür. “Bolat, bu konuyu ele alırken Mücahit Kaçar’ın, mesnevilerde sevgililerin kavuşmuş olduğu bölümlerde cinsel ilişkinin detaylı bir şekilde canlandırılmasının bir gelenek halini aldığını belirttiğini ve Şeyh Galip, Nabi gibi dini yönü olduğunu söyleyip bu durumu ayıpladığını söylediğini belirtir. Bolat, bu durum düşünüldüğünde divan edebiyatıyla yeraltı edebiyatında ele alınan cinselliğin ve bu cinselliğin doğrudan konu edinilmesinin birbirleriyle ortak bir nokta olduğu görüşündedir. Ve bu benzeşimlerin bulunabileceği eserleri bahnameler olarak belirtir” (Bolat, 2013:36).

İğrenç kavramının görünümleri olan “bayağılık, sefillik” gibi tanımları güzel anlamındaki Yunanca “aestesis” kelimesinin içerisinde bulmak mümkündür. Estetik, kelime anlamı olarak güzellik, iyi, yüce, bayağı, kötü veya aşağılık gibi pek çok kavramı içerisinde barındırabilir. “Yiğit’in Hartmann’dan aktardığına göre güzelin dışındaki, özellikle çirkin, kötü, aşağı, bayağı vb. kavramların, estetik biliminin kapsamına girmesi, söz konusu kavramların da bir estetiğinin olabileceği Emmanuel Kant (1724-1804), Karl Rosenkranz (1805-1879), Max Schasler (1819-1903), Robert Edouard von Hartmann (1842-1906) (Yiğit, 2019) gibi isimlerin çalışmaları ve fikirleri ile mümkün olmuştur. Klâsik anlayıştaki sanatların yıkılarak yerlerine gelen modern sanatlarla birlikte çirkin kavramı ön plana çıkmıştır. Öyle ki Yiğit’in Charles Lalo’dan aktardığına göre Lalo“güzelliğin iflas ettiğini” söyler ve çirkinin zaferini ilan eder” (Yiğit, 2019) .

Çirkinlik, olumsuzluk olarak bakılan ve güzellik kavramının içerisinde sayılmayan bir tanımdır. “Yiğit’in Rosenkranz’dan aktardığına göre Rosenkranz, çirkin herhangi bir kötülük olmasına bağlı kalmaksızın gelişebilir bir şeydir. Ona göre iyilikte bile çirkinlik oluşması mümkündür. Bu noktada arsenik çukurundaki işçileri örnek verir. Bu işçiler, her ne kadar lağım ve baca gibi kirli şeyleri temizleyerek bir iyilikte bulunmuş olsalar da yaptıkları iş güzelleşmelerini sağlamaz. Rosenkranz, iğrençlik tanımına uygun

olarak düşündüğümüzde ortaya çıkan “bayağı ve aşağılık” gibi tabirleri fanilikle beraber gelen özgür olamama durumuyla bağdaştırmış ve bu durumu seviyesiz- aşağılık olarak adlandırmıştır. Rosenkranz, bayağılık ve iğrençliği ilişkilendirirken yemek örneğini verir. Yemek çok fazla yenilip, aşırılığa kaçıldığında bayağı bir şeydir fakat bu aşırıya kaçma durumunun getirdiği kusma refleksi bayağılığın iğrençliğe dönüşmesini sağlar. Rosenkranz’a göre çürüme, canlılığın maddesel güce karşı yenilmesi olduğu için iğrenç görüntüyü de beraberinde getirir” (Yiğit, 2019). Bu noktada Kristeva’nın cesedin çürümesiyle birlikte değişen bedenin görüntüsüyle eşdeğer niteliktedir.

Güzellik kavramı nasıl oranı ve orantıyı çağrıştırıyorsa çirkinlik kavramı da güzelliğin zıttı olan şeyleri içerisinde barındırır. “Aytekin ve Altındağ’ın Eco’dan aktardığına göre çirkinlik terimi bozulma, eksiklik, tükenme, çürüme gibi kavramların yansımasıdır. Eksiklik bir çirkinliktir fakat fazlalıklar da çirkinliği çağrıştırır. Aytekin ve Altındağ’ın Eco’dan ve Lessing’ten aktardığına göre Eco, bu noktada bir canlılığın altıparmağı olmasını örneklendirir. Lessing, güzel sanatlardan olan resim dalının çirkinliği ifade edemeyeceğini, hoş giden nesnelere seçme durumunda olduğunu altını çizerek, kabul görmüş fikirlere vurgu yapmaktadır. Lessing’in çirkinliğinin analizini yaptığı Laocoon eseri daha sonra yüce, nahos, korkunç ve çirkin değerlerine olan bakışın değişmesine ön ayak olmuştur. Kabul görmüş bir başka düşünce ise; çirkin varlıkları kabul edilebilir kılan sanatın çirkinini güzel yansıtabilme gücüyü. Çirkinlik doğa da mevcutsa çirkinin çirkinliği ancak sanatın onu güzel olarak tasvir etmesiyle onaylanabilir hatta keyif bile verebilirdi. Bununla beraber Orta çağ’da şeytanın güzel tasvir edilmesi sorunu kafaları kurcalamış, çirkin hayran olunabilme meselesi gündeme gelmiştir. Özellikle Orta çağ’da, resimlerin öğretici nitelik barındırdığı dönemde bütün kötülükleri içinde barındıran şeytanın fiziki açıdan dahi estetik resmedilip olumlanması söz konusu olamazdı. Bunun ötesinde İsa’nın acılarındaki dehşet ve utancın betimlenmesi de inançlı insanlar için önem arz ediyordu. Bu yüzden Orta çağ güzelliğinin konu edilmesi anlayışını kırmıştır” (Aytekin & Altındağ, 2020). İğrençliğe bu açıdan bakılacak olduğunda abject görünüşlerin modernizmle birlikte daha fazla belirginleşmesinin sebebini anlamak mümkündür. Modernizmle birlikte biçimsiz, tuhaf ve anlamsızlık gibi çeşitli sözcükler ortaya çıkmıştır. Güzellik ve çirkinlik duyguların aktarılmasını sağlayan iki temel kavramdır.

“Yakın tarihte 1860’ta dünyanın en çirkin kadını olarak anılan Julia Pastrana; sivri çenesi ve yüzü dâhil tüm vücudunu kaplayan tüyleri ile kocası tarafından kandırılarak ucube gösterilerinde şiddet ve aşağılanmalara maruz bırakılıp sergilenmiştir. Onu yakından tanıyan birkaç kişi, genç yaşında ölen Pastrana’nın ardından verdiği röportaj da onun yüce ve iyi bir kalbinin olduğunu söylemişlerdir. Ucube gösterilerinde sergilenen insanlardan bir başkası ise Sarah Baartman’dır. Geniş kalçaları ve büyük cinsel organı nedeni ile sirklerde sergilenmiştir. Yirmi altı yaşında öldükten sonra incelenmek için cesedi parçalanmış, kavanoza konan cinsel organı ve doldurulan vücudu ile aykırılık örneği olarak sergilenmeye devam edilmiştir. Cenazesi ailesine uzunca bir süre teslim edilmemiştir. Çağlar boyunca insanın hayvansılığı endişe edici bir mesele olmuş, akli ve vicdani olan kültür ve değerler oluşturan insanın idealleşmiş halinden uzaklaşarak insan dışı çirkin bir varlığa dönüştürebileceği korkusu bir tehdit olarak görülmüştür”.¹

“Abject, estetik olarak başarısız olanı ifade eden kiç kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Orijini Alman çıkışlı olmakla birlikte, İngilizceyle diğer dillere geçiş yapan “kiç” kavramının, estetik olarak başarısız olanı ifade eden estetik bir kategori olarak sanat eleştirisinde herkesçe tanınmasıyla, Clement Greenberg, Theodor Adorno, Hermann Broch gibi teorisyenlerin bu kavramı avangartın karşısında konumlandırmaları yüzünden ortaya koyulmuştur. Greenberg, Avangard ve Kitsch adlı makalesinde, kitsch kavramının avangarda karşı oluştuğunu anlatır”.²

“Yeraltı edebiyatında bulabildiğimiz abject kavramlara değinirken bizarro kurguyu da ele almak mümkündür. Yeraltı edebiyatıyla birlikte Türk edebiyatında kirli gerçekler, erotik edebiyat ortaya çıkmaktadır. Bu gibi şeylerin ortaya çıkması edebiyatta abject kavramına değinebilmeyi mümkün kılmıştır. 1980’li yıllardan sonra ortaya çıkan yeraltı edebiyatı, bu türün kimi unsurlarını romanda bulabilmemiz konusunda önemli kaynaklar ortaya koymuştur. Yeraltı edebiyatıyla bağlantılı olan bizarro kurguysa 2000’li yılların başlarında Amerika’da ortaya çıkmıştır. Bizarro kurguyla ütöpik, gotik ve bilimkurgu gibi türlere değinilmiştir. Bizarre ve weird kelimelerinin çarpıtılmasıyla elde edilen (Sultanzade)bizarro, “tuhaf/garip” anlamına gelmektedir. Bizarro kurgu genellikle

¹ Cemile Arzu Aytekin ve Gülbin Altındağ’ın Sanatta Ölçülebilir Güzellik ve Sonsuz Olan Çirkinlik: Aksiyolojik Açından Güzel ve Çirkin Estetiği adlı makalenin çirkin konusundaki fikirlerini içermektedir.

² Gökçen Kahraman Can’ın Avangard ve Kiç Olgusu adlı makalesindeki kiç kavramı üzerine fikirlerini içermektedir.

yapıtlarda saçmalıkla ilişkilendirilen ve dikkat çeken bir temadır. Bizarro kurgudan biraz farklı olarak ele alınan kavram da tuhaf kurgudur. Lovecraft, tuhaf kurgu ve bizarro kurguyu karşılaştırmıştır. Bizarro kurgunun iğrenç anları ve fiziksel şiddet unsurlarını ele aldığını fakat tuhaf kurgunun korku unsurunu kullandığını belirtir. Bundan dolayı bizarro kurgunun alanı olan iğrenç anlar ve şiddet unsurlarını ele almak konumuz açısından daha doğrudur.”³

“Demet Yılmaz, bizarro kurguyla ilgili makalesinde Mazurkiewicz’den aktardığına göre bizarro kurgunun kültürel sonuçları şunlardır: uç deneyimlerin pornografisi (ölüm, ıstırap, holokast), “iğrenç özne”nin temalaştırılması ve hiperbolizasyonu yoluyla şiddetin estetize edilmesi, kanon kategorisine söylemsel yaklaşım, kültürel ve sosyal söylemin tabusuzlaştırılması, absürdün baskın yorumlayıcı perspektif olarak kabul edilmesidir” (Yılmaz, 2023).

“Yılmaz’ın Mazurkiewicz’den aktardığına göre bizarro kurgu yapıtlarında pornografik ifadeler ve toplumsal olarak kabul edilmeyen ibareler bulunmasından dolayı Kristeva’nın abject nosyonuna uygun olması mümkündür. İçerisinde şiddet ve suç öğeleri barındırmasından kaynaklı abject sayılan kavramları da bu kurgularda bulmak mümkün olmuştur. Çünkü Demet Yılmaz’a göre kara mizah, şiddetin uç görüntüleri, suç öğelerinin normalleştirilmesi, sapkın ve pornografik olay ve betimlemeler, mantıksal açıklamalardan uzak durumlar, geleneksel ve yerleşik her türlü düzen, kural ve tabuyu yıkan söylemler metne dâhildir” (Yılmaz, 2023:30). Bundan dolayı bu metinlerin içinde düzeni bozan, tabu görülen, yasalara aykırı bulunan pekçok şeyi bulmak mümkündür. Kristeva’nın abject tanımını yaparken kullanmış olduğu “sınırları ihlal eden, düzeni bozan” gibi tanımlamaları içerisinde barındırmaktadır. “Demet Yılmaz’ın bahsetmiş olduğu bizarro kurgu türünü yansıtan metinlerin; Arman Kal’ın *Galaksi Kıyısında Geceyarısı Pikniği*, Aytaç Ars’ın *Çıplak Protesto*, *Hiç Anadolu Piç Amerika*, *Yakarsa Dünyayı Vampirler Yakar* romanları olduğunu belirtir” (Yılmaz, 2023: 21).

“Yılmaz, transgresif kurgu hakkında yazmış olduğu makalede bu kavramı açıklamıştır. Transgresif Kurgu 1992 yılında üçüncü baskısı gerçekleştirilen *The American Heritage Dictionary of The English Language* isimli sözlükte transgress fiili

³ Demet Yılmaz’ın Yeraltı Edebiyatına Bir Bakış: Bizarro Kurgu makalesindeki bizarro kurgu üzerine fikirlerini içermektedir.

“bir sınırın ötesine geçmek; aşmak. Örneğin bir kuralı İhlal etmek; bir emri ya da kuralı ihlal ederek buna saldırmak, günah. Özellikle azalan bir pay hattı boyunca araziye yayılmak” şeklinde tanımlanır. Aynı sözlükte transgression kelimesine ise “bir görevi, emri ya da kuralı ihlal etme. Belirlenen sınırları ya da limitleri aşma. Denizin karada azalan bir pay hattı boyunca yayılması” şeklinde bir tanım getirilir. Bu basımda transgressive sözcüğünün yalnızca sıfat olduğuna değinmekle yetinilirken kelime daha sonraki baskılarda “özellikle sosyal kabul edilebilirliğin/toplumsal uygunluğun bir sınırını ya da limitini aşmak. Veya genellikle şiddet, uyuşturucu kullanımı ve cinsel sapkınlık içeren, toplumsal olarak kabul edilebilir normları ihlal eden davranışların grafik tasvirleriyle [ayrıntılı açıklamalarla] karakterize edilen bir kurgu, film yapımı veya sanat türüne ait veya bunlarla ilgili olan. Yılmaz’ın Gürses ve Takımcı’dan aktardığına göre her ne kadar kelimenin Türkçe karşılığı ile sınırı aşma, ihlal etme eylemi Friedrich Nietzsche tarafından Apollon ve Dionysos dikotomisi bağlamında ve güç istenci etrafında, George Bataille tarafından şiddet ve erotizm ekseninde, Michel Foucault tarafından sosyal baskı, sınırlama ve kimliğin sınırları gibi noktalarda (Gürses ve Takımcı 193-201) açıklansa da yazın alanında transgresyon ilk kez Michael Silverblatt tarafından kullanılır” (Yılmaz, 2024: 78). Bu gibi metinler, toplum tarafından dışlanan suçlu, sapkın kişileri ele alması mümkün metinlerdir. Kristeva’nın toplumunun düzenini bozan, hukuk sisteminini yıkan şeyleri abject kabul etmesinden dolayı transgresif kurguyu iğrençliği yansıtabilen metinler olarak ele almak mümkündür. Yeraltı edebiyatının bir getirisi olan bu kurgu araştırmada yeraltı edebiyatından yararlanmanın mümkün olduğunu yansıtmaktadır. Transgresif kurgu, kural dışı ve ahlak normlarını çiğneyen özelliklere sahip olduğundan dolayı Kristeva’nın abject tanımına uygun metin özelliklerini taşımaktadır. Bu kurguda, atmosferin tekinsizliği ve muğlaklığı tıpkı abjectin sınırların dışında ve muğlak belirsiz bir şey olmasıyla benzetilmektedir.

Kısacası yeraltı edebiyatı bize abjectle gelen çoğu kavramı içerisinde barındıran derin bir araştırma alanı imkânı verebilmektedir fakat yalnızca yeraltı edebiyatı eserleriyle abject tanımını sınırlandırmak yanlış olacaktır. Edebiyatımızın her döneminde abject’i bulabilmek mümkündür. Yer altı edebiyatını içerik yönünden abject kavramların sık rastlanabileceği bir tür olarak ilişkilendirebilmek mümkündür.

İKİNCİ BÖLÜM

ÖZNE NESNE BAĞLAMINDA İĞRENÇ

Kristeva, abjecti özne ile nesne arasındaki bağlantıyı kuran bir kavram olarak niteler. Bu bağlantının anlaşılması olduğu ilk örneğin de ceset olduğunu belirtir. Birey, özne ile nesne arasındaki abjectleşmeye karşı korku ve kusma gibi tepkiler vermektedir. Burada Kristeva'nın Lacan'dan almış olduğu bazı kuramlarla karşılaşmak mümkündür. Kristeva'nın aşağılık olarak tariflendiği abjectle Lacan'ın arzu nesnesi birbirleriyle çelişen terimlerdir. Kristeva'ya göre abject, özne kendisini anneden ayırmaya başladığı zaman ortaya çıkan genel bir nosyondur. Özne kendisini anneden ayırmaya başladığında artık bir birey olabilmektedir. Anne onun için bir abjecttir kendisini bu abjectten dışarı ittiğinde birey olma yolunda bir sürece girer.

“Samantha Pentony, How Kristeva's theory of abjection works in relation to the fairy tale and post colonial novel: Angela Carter's *The Bloody Chamber*, and Keri Hulme's *The Bone People* adlı yazısında iki eseri Kristeva'nın abject kuramı beraberinde yazmıştır. İğrenmenin dini nefret, ensest gibi pek çok kavramı içerdiğini ve Barbara Creed'in şöyle söylediğini belirtir: İğrençliğin yeri anlamın çöktüğü yerdir, benim olmadığım yerdir. İğrenç, yaşamı tehdit eder; yaşayan öznenin bulunduğu yerden kökten dışlanmalı, bedenden uzaklaştırılmalı ve benliği, benliği tehdit eden şeyden ayıran hayali bir sınırın diğer tarafına yerleştirilmelidir” (Pentony, 1996).

İğrenç, özneyi bir şekilde bulup ona yapışabildiği için öznenin bu şeyden ayrılması gerekir ve benliğini tehdit eden bu durumdan kurtulmalıdır. İğrenmenin ilk hali doğum esnasında anneden ayrıldığıımız zamandır. Bebek o zaman iğrenmeyi öğrenir çünkü bebek doğum sürecinde dışarı atılandır. Dışarı atılansa abjectin kendisidir çünkü vücudumuzun dışarı atmış olduğu şeyler iğrençtir. İğrendiğimiz, bizim kendi varlığımızı sağlayan ve özne olmamızın sebebi olan şeylerdir. Kristeva, bu noktada çocuğun baba yasasının altına girmiş olduğunu belirtir.

İğrenç olan nesnenin yapabildiği tek şey karşıt olmak ve tehdit etmektir. Öznenin sınırını ve düzenini tehdit eder. İğrençlik özneye hep yakındır fakat özne iğrençliği hep kendi sınırlarından dışlar. Özne, iğrenç ne kadar varsa o kadar sınırlarından dışlamaya çalışacaktır. Özne, ona karşı hem çekilir hem de itilir durumdadır. Kendi canlılığını

sürdüren özne, yaşamından kendisini soyutladığında veya soyutlanan bir özne gördüğünde, çürümeye başladığında kendisini tehdit altında hisseder. “İğrenç olanla özdeşleşme, travmanın yarattığı yarayı deşmek için bir şekilde ona yaklaşmak, gerçeğin müstehcen nesne- bakışıyla temas etmektir. İğrençlik sürecini abartarak iğrenci eylem esnasında yakalamak, geri yansımali, hatta kendi açısından tiksindirici hale getirmek için işleyişini abartmaktır” (Foster, 2009: 197).

“Kristeva, *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı eserinde iğrenci hayal ettiği karşısında duran bir nesne olarak ve arzu arayışında yakalayamamış olduğu bir oyun nesnesi değil, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükleyen bir kavram olarak tanımlar” (Kristeva,2009:14). “Nesne, özne-ben’e karşıtlığıyla beni bir anlam arzusunun kırılğan yapısında dengeye kavuşturur; bu anlam arzusu beni nesneyle belirsizce ve sonsuzcasına türdeşleştiren bir anlam arzusudur. Tam tersine, iğrenç olan, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmıştı, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler. Efendisiyle özdeşleşen bir “ben” (moi), yani bir üstben onu açıkça dışarıya defetmiştir. İğrenç dışarıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünü dışında yer alır. Gelgelelim iğrenç, sürgün edildiği yerden efendisine meydan okumaya devam eder. Efendisinden habersiz, bir boşalmayı, bir çarpınmayı, bir çığılı tahrir eder. Her benin kendi nesnesi, her üstbeninse kendi iğrenci vardır” (Kristeva, 2014: 14) . İğrenç, özneyi hem içine alır hem de onu tehdit eder.

Çocuk, annesine karşı duymuş olduğu arzudan yalnızca babayla karşılaşınca geri çekilir. Bunun nedeni hadım edilme kompleksidir. Özne, nesnelere kavrayabildiğinde anneden kopar ve dışarı atılır. Özne, arzusunun karşısında korkusuz bir şekilde kendine anlamlandırabileceği bir nesne aramaktadır. Kristeva, bu arayış sayesinde dil ve kültürün var olabildiğini belirtir. Özne, bu tanımlayamadığı arayışından kurtulabilmek adına iğrenç ve onun getirmiş olduğu diğer kavramları içselleştirmeye başlar. Özne, bu kavramlar olmadan hiçbir anlama sahip olamayacaktır ve iğrenmeyi kendisine silah edinecektir. Özne, anne arzusundan sonra onun dokunulmaz olan olduğunu anladığıdaysa nesnelere bağlantılı olarak “koru” terimini oluşturur. Fakat özne anneye olan bu arkaik ilişkisini yıllar boyunca sürdürmektedir. Özne ilk bastırmayla birlikte ötekinin düzenini yerle bir eder. Psikanaliz’e göre nesne, arzu nesnesidir. Anne, nesne kavramını ortaya çıkaran ilk örnektir fakat öteki nesne yani benim varlığımı

oluşturan bir nesnedir. Özne, anne nesnesine hayatta kalabilmek adına ve mimetik olarak yönelmektedir.

“Umur Bedir, Kristeva’nın bu düşüncesindeki en belirleyici noktayı, arzunun ve simgesel değerlerin hiyerarşik ve toplumsal olarak dayatılmış biçimlerinden uzak olduğunu belirtirken öznenin kendi öznel anlamını arayan ve bu arayış sürecinde de dinsel olarak kabul görülen iğrençle yüzleşen özne/bireyin idealleştirilmesi olarak belirtir.” (Bedir, 2015: 120). Arzu bu noktada daima nesnelere duyuluyor gibi gözüktüğü de bazen bazı hayatları ayakta tutamaz yıkar ve bu hayatlar dışlanır. Anneyle bağlantılanan arzu nesnesinden kopar. “İğrenç tanımını ilk yapan kişi Georges Bataille’ın iğrenme düzleminin, özne/nesne ilişkisi düzlemi olduğuna ve bunun da anal erotizmde bulunduğu dikkat çekmiştir.” (Kristeva, 2014: 85). Bu noktada baba, özne yani çocukla nesne yani annenin arasına giren ve simgesel boyut katan kişi olduğundan dolayı nesne ilişkisini katı bir noktaya taşımaktadır.

Kristeva, iğrençliğin tanımını yaparken babanın bir yasa taşıyıcısı konumunda olduğunu belirtir. Bebek ilk doğduğunda ve birkaç zaman sonra da anneyle babayı bir nesne olarak kabul etmektedir. Anne, bebeğin bağlanmış olduğu ilk nesneyken baba da yasanın taşıyıcısı konumundadır. Anneyle bebeğin bağı memeden yoksun kalmayla yavaş yavaş kopmakta ve bunun sonucunda fobi, korku gibi duygular oluşmaya başlamaktadır. Kristeva, korkuyla nesne arasındaki ilişkiyi daha iyi açıklayabilmek adına Oedipusu baz alarak anlatmıştır. Oedipus kuramında korku, başka bir nesne ve korku duyulan nesneyle bağdaştırılmaktadır. Kristeva bundan yola çıkarak Küçük Hans’ın fobisini ele almış ve iğdiş edilme korkusuyla ortaya çıkan görüntüyü açıklamıştır. Kişi iğrenç bir gönderge olarak kendisini korkuya dayandırmaktadır. “Küçük Hans’ta babasına karşı olan kompleksini (oedipus kompleksi) attan korkmaya başlamasıyla yansıtmıştır. At ile benzeştirdiği şey babasıdır. Bu korkusunun nedeni annesine olan bağlılığı ve annesinin onun için arzu nesnesi olmasından kaynaklanmaktadır. Annesi küçük çocuk Hans için bir iğdiş edilme kompleksi oluşturmuş bundan dolayı annesiyle arasına giren babası onun canavarı olmuştur. Küçük Hans bunu babasına yansıtmaya da attan korkması onun kompleksinin Freud tarafından tanımlanmasını sağlamıştır. Fobik çocuk iğrenç olanla yüzleşmeyi bir arzu fantezisi haline getirmektedir. Bundan dolayı fobik kişi korkusunun ardında gerçekleşen arzudan dolayı abjectleşmektedir” (Freud, 2021).

İğrenmenin bir diğer biçimi de benlikten iğrenmektir. Benlikten iğrenmenin tezahürlerinden birisi anneyi kusmak istemektir. Anneyi kusmak isteyen kişi/varlık iğrenme yaşamaktadır. Bu gibi kişilere Kristeva, sınır kişilikler(borderline) adını vermektedir. Borderline yani sınır kişilikli insanlar, bir gün iyi bir davranışa sahipken diğer bir gün kötü bir davranış sergilemektedir. İğrenmeyle bağlantılı olan borderline kişide narsisizmi de öne çıkarmaktadır. Çünkü sınır kişi iğrenirken narsisizmi ön plana çıkarır ve tehditkâr bir sınıra dönüşür. Kristeva sınır kişiliği anneye duyulan enest arzusuyla anneden ayrılmanın getirmiş olduğu sınır olarak tariflendirmektedir. Burada babanın işlevi eksiktir.

Kristeva'nın iğrenç olarak adlandırdığı da dışarıya ve dışa atılan şeklinde tariflendirilir. Doğumla birlikte doğan çocuk kendisini anneden ayırır fakat deri yoluyla annesinin izlerini taşımaya devam etmektedir. Burada Lacan'ın açıklamış olduğu anneyle çocuk arasındaki öteki varlığına değinmek mümkündür. Lacan, cinsiyetlenmenin insanın ilk olumsuzlandığı şey olarak düşünmektedir. Ona göre insan, cinsiyetinin olması nedeniyle diğer varlıklardan ayırır ve bir hayvan olmaz. Bebekse hayatını idare ettirebilmek için ihtiyaçlarını karşılamak için oluşturduğu dürtülerle yaşama bağlanır. Bir şey ve o şeyin imajının ayrılmadığı bir durumdayken ötekinin varlığıyla karşılaşır. Ancak ötekinin varlığı devamlılık arz etmez.

“Annenin bakış alanından kaybolup tekrar belirmelerinde, memeden akan sütün kaybolup tekrar geri dönmesinde, sessizlikte seslerin durup tekrar başlamasında, boşluklar ötekinin devamlılığını ve tutarlılığını bozar. Bu şekilde ötekinde merkezi bir boşluk oluşur ki Lacan bu boşluğa nesne a der. Ötekinin arzusunu harekete geçiren a içselleştirilerek öznenin a' sına dönüşür” (Evrans, 2017:3). Öznenin yani bebeğin sekizinci ayda yaşadığı bu evre, kişilik ve benlik oluşumunda önemli bir evre olarak görülmektedir. Burada duyulan arzu ötekinin veyahut da ötekine duyulan bir arzu olarak kabul edilmektedir. Lacan'ın sık olarak kullandığı öteki ifadesi benliği bastıran bir şeydir. “Engin Ümer, bu kavramı Lacan açısından şu şekilde açıklar; Anne ile bebeğin doğum esnasında veya doğumdan sonra ilk karşılaştığı an ne zaman ise o an kurmuş olduğu bağ bir ötekidir. Anne bir bebek için yalnızca yaşamını devam ettirebileceği bir besin kaynağı değildir. Onun için bir karşı unsur ve ötekidir. Bebek annesini emmesi veya dışarıdan bir unsura karşı geliştirmiş olduğu görme, duyma ve dokunma gibi duyuları nedeniyle de kendi varlığının farkına varmaktadır” (Ümer, 2018: 50). Bu noktada psikanalist

Lacan'dan destek alan yazar khora tanımını Lacan'ın bastırma evreleri olarak adlandırdığı evrelerden yola çıkarak yapmıştır. Lacan'ın kabul ettiği gibi bebeğin ilk evresini khora kavramıyla eşleştirmek mümkündür.

Bebek ilk evresinde kaotik bir haz evreninde olup anneden ayrı bir varoluşunun olduğunun farkında değildir. Bu evrede sadece bedensel dürtüler bulunmaktadır. Bu süreçten sonra anneden çıkıp iğrence doğru yolculuk edecektir. Bu süreçte tiksinti, dışarı atılmak, kendisinden tiksirmek gibi abject'in getirmiş olduğu şeylerle yüzleşmek mümkündür. İlk olarak bu evreyi reddeden bebek, anneden kopmama fantezisi kurmaktadır fakat buna karşılık önünde bir baba figürü bulunmaktadır. Anneye kopmanın sonucunda babanın yasasına boyun eğen bir alan olan “dil” devreye girer. “West Pavlov, çocuğun anneden ayrıldığını keşfedemediğini ve oedipal sürecin cezalandırma sürecini keşfedemediğini bu süreç için belirtmiştir. Bundan dolayı dil ve kelimenin yerine koyabileceği eksik nesneyi de bulamadığı görüşündedir” (Pavlov, 2009:39).

Kristeva, bu noktada bebeğin haz aldığı enest düşüncesini abject olarak ele aldığı için bunu yasaklar. Khora adını verdiği haz alanını bastırması için dili ön plana çıkarır. Çocuk dil ile kendini anlamlandırabilmektedir. Kısacası dil ile kendi farkındalığına varabilmektedir. Bir bebeğin ruhsal olarak büyüebilmesi için anneyi geri plana atıp dilin alanına girmesi gerekmektedir. Dil, khora kavramından çıkabilmek adına ve annelik alanından uzaklaşabilmek adına gerekli bir parça olarak kabul edilmektedir. “Pavlov, annesel olandan kopuşun bebeğin sarsılarak kayb olduğu düzlemde çıkıp dilsel bir alana doğru sürüklediği görüşünü savunmuştur” (Pavlov, 2009:51). Dolayısıyla dil alanını bulabilmek için çocuk yani özne, anneden kopuşunu gerçekleştirmek zorundadır.

“Gürler ve Işık'ın William Ian Miller'den aktardığına göre iğrenme için, bizi rahatsız eden bir nesnenin gerekliliğinden söz eder ve hiç yoktan iğrenmenin hissedilemeyeceğini aktarır. İğrenmenin nesneye olan ilişkisini vurgulayarak hissedileni bir nesneye atfeder (Miller, 1997:8'den aktaran Ahmed, 2015:107-110)” (Gürler & Işık, Aralık 2019). Nesneyi iğrenç yapan şey nesnenin daha önce karşılaşmış olduğu iğrençliklerle kurmuş olduğu bağlantıdır. Nesne daha önce iğrenç nesnelere bağlantı kurmadığı takdirde iğrenç sayılmamaktadır.

İğrenilen şey aynı zamanda etkilenilen nesneye dönüşmektedir. “Gürler ve Işık’ın Ahmed’den aktardığına göre iğrenme tepkisiyle sınırların nesnelere dönüşmesi arasındaki ilişkinin net olmadığını söyler. Sınırların nesnelere dönüşmesi mide bulandırıcıyken diğer yandan sınır doğrudan iğrenmenin, bir sonucu olarak nesneye dönüşmektedir: Sınır nesnelere iğrençtir, öte yandan iğrenme sınır nesnelere meydana getirir” (Ahmed, 2015:113) (Gürler & Işık, Aralık 2019). Sınırlar dışarı atılma eylemi nedeniyle nesneye dönüşmektedir. Dışarı atılan nesneye iğrençtir. “Kristeva, abjecti bir obje olarak tanımlamaz. Abjectin nesneyle gerçekleştirebildiği tek şey karşıtlık niteliğidir. Nesne karşıt olarak bir denge sunduğunda iğrençlikle bağlantısını düşmüş nesne olarak sunar” (Kristeva, 1982: 126).

Kristeva’nın özne nesne bağlamında tanımladığı bir diğer şey, toplumsal yaşayışa göre erkek egemen bir sistemde eril olanın karşısındaki dişilin her zaman iğrenç olmasıdır. Bunları tetikleyen şeyi Freud’un *Totem ve Tabu* kitabından yola çıkarak ilkel toplumların tabu olarak ensest yasağı ve regl kanı, akıntı, dışkı gibi şeyleri iğrenç olarak tanımlamasından kaynaklı bulmaktadır. Bu nesnelere doğrudan anneyi yani dişili yansıtması kişide hem arzuyu hem de iğrenç aynı anda hissettirebilir.

2.1. Toplumsal Kategori Bağlamında Özne Nesne Açısından İğrenç

Abject nosyonunu toplumsal olarak incelediğimizde sosyoloji alanından da bahsetmek mümkündür. Sosyoloji, insan ve insan hareketlerini inceleyen bir bilim dalı olmasından kaynaklı olarak, abjectin toplum üzerindeki etkilerine değinmeden önce buna değinmek mümkündür.

Romanları toplumsal olarak ele aldığımızda abjectin toplum üzerindeki etkilerini görmek mümkündür. İğrenç olayların toplumda yaratmış olduğu korku ve endişe görülebilecek ilk duygulardan olabilir. “Balık’ın Mehmet Kaplan’dan aktardığına göre toplumsal bir olaydan etkilenmeyen hayatın içerisinde alınmayan en azından temas halinde bulunmayan bir edebiyat düşünmek mümkün değildir” (aktaran: Balık, 2009: 2376). Bundan dolayı romanlarda toplumun üzerindeki abject tarafından etkilenme biçimini inceleyebilmek mümkündür. Cemil Meriç, bu konuyu şu şekilde ifade etmiştir; “Çağımızda roman, eski çağdaki felsefenin yerini almıştır. Felsefe, ilimlerin hepsi idi, çünkü ilimler henüz ayrılmamıştı. Sonra ilimler ayrıldıkça, felsefe yaprakları tek tek

düşen bir çiçek gibi çırılçıplak kaldı. Roman felsefedir, psikolojidir, sosyolojidir bugün. Bütün nevilerin kendisine döküldüğü bir deniz haline geldi. Bugün dünyada iki nevi var:

1- Roman,

2- Deneme.

Bunların dışında da ilim var. Anti-roman, romanın içindedir, tezatlar iklimi Avrupa'nın ikinci çocuğudur” (Meriç, 1997:335).

Romanların sosyolojik açıdan incelenmesi edebiyat sayesinde olmasından kaynaklı edebiyat alanında da tıpkı toplum gibi değişimler ve dönüşümler görülmesi muhtemeldir çünkü ana eksen toplumdur. Yazarlarda şairlerde döneminin toplumsal olaylarından sıklıkla faydalanmıştır. Roman, bir edebiyat türü olarak insanı ele alıp insanlar arasındaki ilişkileri apaçık ortaya seren bir türdür. Kısacası edebiyatın her alanla olan bağlantısını sosyolojiyle bulabilmek mümkündür.

Edebiyat sosyolojisi tanımı bu açıklamaya uygun kaçabilecek bir tanımdır. Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın sosyal alanda da varlığını niteleyen önemli bir tanım olmuştur. Veysel Şahin, insanın etrafındaki kişilerle birlikte iletişim kurmakta olan sosyal bir varlık olduğunu belirtir. İnsan herhangi bir iletişim olmadan dışarıda kalır ve kendisiyle iletişim kurabilecek bir ötekine ihtiyaç duyar. Toplumsallaşma süreciyle beraber insan dünyayla sağlıklı ve uyumlu ilişki kurmak zorundadır eğer bunu yapamıyorsa bu bir tehlikedir. “Veysel Şahin, bundan dolayı toplumun sorunlarını incelemede ve yorumlamada, bu tehlikeyi yatıştırmada edebiyatın göz önünde bulunması gerektiğini savunur; bunun bir edebiyat sosyolojisi olduğu görüşündedir” (Şahin, 2016:14). Edebiyat sosyolojisi, edebiyatla toplumun ilişkisine değinmektedir. Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi merkeze alan bu kavram edebiyatı sosyolojik açıdan incelemesi bakımından önemli bir kavramdır. “Güllülü'nün Lansondan aktardığına göre 20. Yüzyılın başında edebiyat tarihçisi Gustav Lanson'da edebiyatın kendisiyle ilgili toplum (Publikum) olmaksızın düşünülmemeyeceğini ve yazarın bir toplumsal çevre tarafından şekillendirildiğini; edebiyat eserinin içinden çıktığı toplumu etkileyen bir toplumsal olgu olarak anlaşılması gerektiğini savunuyor” (Güllülü, 1988: 27). Ünlü düşünürün de yansıtmış olduğu gibi edebiyatla sosyoloji birbirleriyle bağlantılı iki alandır. Edebiyatın malzemesi insan kaynaklı olduğu için toplumla iç içe olması zorunlu bir şey olmaktan ziyade gereklidir ve toplumun herhangi bir halini edebi bir eserde görmek mümkündür. Kristeva'nın abject tanımının da insana ait olması, öznenen çıkan bir atıkla ilişkilendirilmesi dolayısıyla insanı ilgilendiren herhangi bir dalda ortaya çıkarabilmek olası bir şeydir. İğrençlik, toplumun hemen hemen her yerinde tezahürleri görülebilecek bir kavramdır. Bu kavram topluluklara göre değişkenlik hatta kişiye göre

değişkenlik gösterebilir. İnsan var olduğu sürece iğrenç(abject) devam edebilecek sosyal olgulardan biri kabul edilebilir. Sosyolojik bir bakış açısıyla bakıldığında iğrencin asırlar boyu insan hayatının bir noktasında olduğu, toplumlara ve kişilere göre değiştiği izlenimine varabiliriz. Nasıl ki ilk insanlar mağara duvarlarına çizmiş olduğu şekillerle korkularını acılarını resmetmişse iğrencin de sanatın içerisinde kendi yerini bulabilmesi mümkündür.

Abject beraberinde bir tepki olarak iğrenme hissi getirir. İğrenme hissi öznenin diğer öznelerle benzer olan hislerinden biridir. Tıpkı aynı tarz kıyafetler giymek ve aynı şeyleri beğenmek gibi toplumsal özellikler olduğu gibi bir toplum aynı şeylerden de iğrenebilir. Bu toplumsal olanın özelliklerinden biri sayılabilir. “Büyük Fransız ansiklopedisi(Grande Encyclopedie)nde sosyoloji maddesinde ortaklaşa alışkanlıkları toplumsal olgu olarak ele alır. Bundan dolayı sosyolojide adet, tarz, gelenek, görenek, kural, kanun gibi toplumsal olguları görmek mümkün olmuştur” (Toplamacıoğlu, 1969:21).

Kristeva'nın iğrençliği tanımlarken bahsetmiş olduğu ensest ilişkiler ve bu ilişkilerin içeriği de sosyolojik açıdan inceleme altına alınabilecek konular ve kavramlardır. Geçmişten bu yana toplum içerisinde sınıflar ve sınıf ayrımları yani sosyal statüler vardır. Her toplumda insanlar, üstünlük veya görev bakımından sınıfa ayrılmaktadır. Temiz ve kirli kavramının da değişik sınıflar içerisinde görülmesi muhtemeldir. Eski topluluklarda daha çok görülen bu ayrımlar beraberinde yasakları da doğurmaktadır. Bu yasaklar sınıfsal olarak değişmektedir. Bu noktada yiyecek yasağı, evlilik yasağı gibi abject kuramını ilgilendiren yasaklara değinmek mümkündür. Toplumsal olarak evlenme yasağından kastedilen iç evlenme (endogami)'dir. Yani aynı gruptan biriyle evlilik yasağı. Ensestliğin iğrenç kabul edilmesi gibi bu da bir çeşit iğrenç kabul edildiği için yasak kabul edilmiştir. “Kristeva, iç evlilik konusu üzerinde dururken dışevliliğin olmadığı bir toplumsal düzende farklılıkların bir dışlanma yaşadığını görmeyen mümkün olduğunu ve bunun nedeniyle özneler ve nesnelere birbirleriyle bağlantısı açısından dışlanabileceği görüşündedir. Dışevlilik sisteminden kaçınıldığında cinsiyet, özneler ve nesnelere arasında dışlamaların çoğaldığı görüşündedir” (Kristeva, 2014: 101).

Toplumsal olarak kabul edilen bir değer de ritüellerdir. Ritüeller, geçmişten beri gelen ve günümüzde hala devam eden geleneksel olgudur. Her toplumun yaşayışına ve inanışına göre ritüelleri çeşitlilik gösterebilir. Ritüellerin toplumsal yanına bir örnek olarak murdarlık söz edilmesi mümkündür. “Kristeva, antropologların çoğunun murdarlığı ele aldığı ilkel toplumlardaki rolüne (kutsal rol) değindiklerinde iğrenç kuran yasağın mantığının ne olduğunu ortaya çıkardığını fakat antropologlardan sadece Bataille’ın iğrenç oluşturulduğunda bu yasağın kırılma potansiyelinin arasındaki bağlantıyı kurduğunu belirtir” (Kristeva, 2014: 85). Birçok ilkel kabile veya toplumun dinsel ritüelleri mevcuttur. Bu ritüeller murdarlığı yasaklar ve böylelikle arınmayı hedefler. “Murdarlık da tıpkı iğrenç (abject) gibi sistemin dışında kalan ve kabul edilendir. Murdarlık, mantıksal bir şey olarak değerlendirilmemektedir bundan dolayı toplumsal bütününe arasına girebilmesi mümkün olmayacaktır ve rastgele serpiştirilmiş bireyler yığını gözüyle bakılmayacaktır” (Kristeva, 2014: 86).

Abjectle birlikte yansıtılan iğrenme hissi toplumsal açıdan bakıldığında herkeste görülebilecek bir reflekstir. “Kristeva, iğrenmenin evrensel olduğu görüşünü ensest yasağının da bir evrensel yasak olarak kabul edilmesine bağlamaktadır. Kristeva, bir bireyin toplumsal boyutta iğrenme duygusuyla karşılaşabileceğini ve iğrenme refleksinin tüm uygarlıklarda karşımıza çıkabilecek bir refleks olduğu görüşünü savunmaktadır” (Kristeva, 2014: 88-89). Kişi içerisinde yaratmış olduğu katliam arzusuyla iğrenmeye yaklaşır. Toplumsal refleks olan iğrenmenin etrafını çevreleyen şey katliamdır ve bu olayı kişinin gerçekleştirilmemesini sağlayan his, iğrenme hissidir. Toplumsal açıdan bakıldığında yapılmak istenilen katliamları durduran şey kişideki iğrenme tepkisidir.

“Jale Özata Dirlikyapan, “Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı” adlı doktora çalışmasının “Cinsellik” alt başlıklı bölümünde; Yusuf Atılgan’ın yazmış olduğu öykülerinde cinselliğin pis ve iğrenç olarak değerlendirilebileceğini söylemektedir. Bir öyküsünden örnek verirken kasabada annesiyle yaşayan bir genç kızın bir odadan duymuş olduğu tiksintiyle bulantıyı kendisinden iğrenmesine bağladığını belirtirken, Dedikodu adlı öyküsünün kahramanı küçük geline göre bakıldığında da cinselliğin pis ve iğrenç olduğu aşikârdır. Küçük gelin cinselliğin yapış yapış bir kirlenme olduğunu ve bu iğrençliği birbirine benzettiğini söylemlerinde dile getirmektedir” (Dirlikyapan, 2007). Yusuf Atılgan’ın eserlerinde iğrençliği ele alabilmemizin nedeni bu iğrençliğin tıpkı Kristeva’nın dediği gibi kimliği, sistemi ve düzeni rahatsız etmesinden kaynaklı kabul

edilebilir. Sosyolojik açıdan bakıldığında iğrençliğin her toplumda yansımalarının var olabileceğini, kimi toplumlarda daha az kimi toplumlarda gözle görünür bir şekilde iğrençlik adı altında incelenebilecek pek çok yargı olduğunu söylemek mümkündür. Kristeva, iğrençliğin her toplumda ele alınabileceği görüşündedir. Toplumu oluşturan bireyler olduğu sürece abject değerleri de görmemiz mümkün olacaktır. Sosyolojik açıdan iğrence bakıldığında bireyden yola çıkarak açıkladığımız abject, toplumun her köşesinde farklı olaylarla aranabilecektir fakat Kristeva'nın yapmış olduğu abject tanımı ile örtüşmesi gerekmektedir.

2.1.1.Sistem Dışı Olanlar

Kristeva sistemin dışındakileri abject olarak nitelendirir. Sistem dışı ve yasalara uygun olmayan, ahlak normlarından uzak olanı iğrenç olarak tanımlar. Bazı davranışlar da bu normların dışında kalır ve toplum tarafından dışlanır. Sapkınlık, suç, ahlak dışı eylemler, yasaların çiğnenmesi gibi unsurlar düzeni ve sistemi bozduğundan dolayı abject kabul edilir. “Halil İbrahim Bahar, toplumsal bir grubun içerisinde çok farklı insanlar olduğunu ve insanların düşünce dünyalarında resimler olduğunu belirtir bu resimler parçalandığında insanların rahatsızlık duyacağını belirtir. Toplumsal olarak bakıldığında cinayet, hırsızlık, ihanet, soygun, kapkaç gibi davranışlar normal dışı ve uygunsuz davranışlardandır. Ona göre bir toplum bu davranışları sosyal açıdan istenmeyen ve çirkin davranışlar olarak adlandırır” (Bahar, 2009: 117). Bu davranışlar beraberinde iğrençlikle yüzleşmeyi de getirir. Bu noktada toplumun içerisindeki bazı insanların iğrenç yönüyle karşılaşırız. Kristeva'nın da değindiği gibi iğrençle örtüşen bir diğer şey sapkınlıktır. Sapkınlık, toplumun iğrenç yönünü gösterir ve açığa çıkarır. Birey sapkınlığını sosyal kuralları çiğneyerek gösterir. Her toplumun bir sosyal kuralları olduğu için sapkınlık düzeyi toplumsal olarak değişmektedir. “Halil İbrahim Bahar'a göre sapkınlığın toplumsal olarak dereceleri görülmektedir. Sapmanın en ağır şeklini suç olarak tanımlamakta ve bunun insanlar açısından etkisine değinmektedir. Cinayet, tecavüz ve soygun gibi suçların toplumumuzda olduğunu ve bunların yasal olmadığını fakat bazı suçların niteliğine göre cezalarının hafif olmasına değinmektedir” (Bahar, 2009:119). “Kristeva'ya göre suç, yasayla bağlantılı ve yasanın sağlıklı, sağlam alt yapısı olmamasından dolayı iğrenç kabul edilir. Kristeva suçları, yapılmadan önce yapan kişi tarafından tasarlandığı için ve bu da intikam duygusunu ortaya çıkardığı için daha da iğrenç bulmaktadır” (Kristeva, 2014: 17).

Psikolojik olarak bakıldığında da suçla suçlu işleyen kişinin özellikleri arasında bir bağ vardır. Freud'a göre çocukluk döneminde olumsuzluklar yaşayan kişilerin suça meyilli olması ve anti-sosyal davranışlar sergilemesi kaçınılmazdır. Çocuk ilk sosyalleşme dönemiyle beraber olumsuzlukları da peşine sürüklerse suç işlemeye arasında bir ilişki ortaya çıkması da mümkün sayılabilir. Çocukla ebeveynler arasında gelişmeyen bağ veya ebeveynin sıcak, sevgi dolu bir bağ kurmaması kişiyi suça itmesi tabii olan bir olaydır. Çocukluk döneminde bireyin aile ile kurmadığı o sevgi bağı nedeniyle yani sevgisiz büyümesi nedeniyle suç oranı daha fazla artar. Böyle kişilerin suç oranının daha çok artış gösterdiği görülür. Aile ortamının sıcaklığını alamayan çocuk, intikam duygusu ve hırslarını bazı sapkınlıklarıyla gösterir bundan dolayı suç işlemeye yönelen kişi bir abject yaratmış olur. Abject, sapkınlıkla eş değer terazide ölçülür. Bunun nedeni iğrenç olanın bir sınır ihlali olarak görülmesinden kaynaklıdır. Yasak olanın sınırına girmeye çalışan iğrenç toplumsal olarak yasak kabul gören değer yargılarının da sınırına girme çabası içerisindedir.

“Kristeva'ya göre iğrençlik, sapkınlıkla benzerdir. İğrencin sapkın olmasının nedeni yasak olarak çerçevesiz bir olguyu, kuralları ve yasayı ne terk etme girişiminde bulunur ne de bu olguları kabul etme girişimindedir. Kabullenmediği kural ve yasaların yolunu değiştirip, yoldan çıkardığı için abjecttir. Ölümün ve öldürmenin hizmetinde hayatına devam eden bu suçlu kişi ötekinin bu olaydan duymuş olduğu acıdan kendi haz alır ve ona faydalı olduğunu düşünür bir nevi narsistik iktidarının yıkıntılarını okşayıcı bir olay olarak yaklaşır. Kristeva, bu tarz bir yolsuzluğu iğrençliğin en yaygın bir figürü olarak kabul ederken onun iğrençliğin toplumsallaşmış bir figürü olduğunu da ifade etmektedir” (Kristeva, 2014:28). Kristeva, iğrençliği toplumsal pek çok açıdan ele almıştır. Ele alınan bir diğer örnek de Proust 'un iğrençliği toplumun mide bulandırıcı tarafı olarak görmesidir. Proust iğrence daha dünyevi ve toplumsal bir boyutla bakmaktadır. İğrenç, toplumun her tabakasında görülebilecek belki kişiye ve yere göre değişebilen fakat her yerde olabilen bir kavramdır; bundan dolayı toplumsal açıdan incelenebilir bir olgudur.

Cinayet, yasaların sağlam olmadığını göstermesi nedeniyle ve suç olduğu için iğrenç olarak kabul edilir. Ahlakı reddetmek bir iğrençlik olarak algılanmazken ahlak dışı davranmak bir iğrençlik olarak kabul edilir. Cinayet, bir kişinin yaşam hakkının 'sınır

ihlali' olması dolayısıyla toplumca ahlakdışı ve iğrenç kabul edilmiştir. Sosyolojik olarak baktığımızda “Durkheim, cinayetin ağır bir suç haline gelmesinin toplumsal bir ilerleme göstergesi olduğunu belirtir ve çağdaş bir toplumda bireyleşme ve bireye verilen önem ile cinayet suçunun en ağır suç haline gelebilmesi mümkündür. Bu açıdan bakıldığında modern ahlak ile eski ahlakımız arasında pek çok zıtlık görmek söz konusu olabilmektedir. Eski zamanlara bakıldığında o zamanda yaşayan bir toplum bizim şu an suç olarak düşündüğümüz eylemler karşısında kendisine tedbir almaz veya bu eylemler onlar için bir anlam ifade etmez” (Durkheim, 2006: 167-168). Tıpkı diğer suçlar gibi cinayetin de azalması veya artması ele alınan toplumlarla ilişkilendirilebilmektedir. Uygarlık seviyesi düştükçe ve azaldıkça cinayet olgusu ters orantılı bir şekilde artmaya başlamaktadır. “Durkheim bu konuda örnek olarak İtalya, Macaristan ve İspanya gibi ülkeleri öne sürerek bu ülkelerdeki cinayet oranının yüksek olduğunu belirtir. Ona göre cinayet, kırsal bir suçtur ve tüm meslekler arasındaki cinayet işlemiş olma oranı en yüksek kişilerin çiftçiler olduğunu belirtmektedir” (Durkheim, 2006: 169).

Cinayet bu sebeple bir suç sayılır ve her suç iğrenç (abject) kabul edilebilir. Türk edebiyatı romanlarında; cinayet, pislik, cinsellik, tecavüz, ensestlik gibi Kristeva'nın “abject” bulunduğu kavramları görmek mümkündür. Bu tarz eylemler gerçekleştiren özne, sistemin düzenini bozan ve sınırlara saygı duymayan öznedir. Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* romanında da bu tarz davranışları sergileyen başkarakterdir. Romanda Salyangoz adlı başkarakter sürekli birilerini öldürmektedir. Dışarıdaki herkes onun seri katil olduğunun farkındadır. Hastaneden kaçmayı başaran kahraman, anne dediği kişinin (yani Zürafa'nın annesi) evinin yolunu tutar. İğrenci yaratan, katleden, içerisinde barındıran kişi ötekinin içinden kaçıp kurtulduğundan beri içerisinde iğrenci aramaktan vazgeçmez. Salyangoz, küçük yaşta annesi tarafından bırakılan ve başka bir aileye evlatlık verilen bir kişidir. “Kristeva, kişinin anne ve babayla özdeşleşmesinin başarısız kaldığı durumlarda yani ebeveynsiz kalan öznelerin annesini ilhak etmiş olduğunu ve bu anlamlandıramadığı şeyi kan, akıntı, idrar gibi anneyi temsil eden şeylerden almış olduğu haz ile bağlantı halinde olduklarını belirtir” (Kristeva, 2014: 72). Karakter, burada sürekli öldürme peşinde ve bundan haz duymaktadır.

Zürafa Tozu romanının sonuna doğru Salyangoz, hastaneden almış olduğu eterle öldürmek istediği esas kişi olan Miraç adlı karakteri bayıltır ve arabasına atar. Yolda polisle karşılaşır; polise arkadaşının çok içtiğini bu yüzden onu alıp eve götürdüğünü

söyleyerek durumdan sıyrılır. Miraç kendine geldiğinde, Salyangoz ona neden onu aldattıklarını sorar. Miraç, ona anne bildiği kişi olan Güzin teyzelerin onu evlatlık edindiğini ve kimsesiz olduğunu, Zürafa'nın da Salyangoz'un üvey kardeşi olduğunu söyler. Zürafa'nın aslında seviyorum dediği kişinin ona acıdığı için ve ailesine zarar vermesini istemediği için yıllardır onunla kaldığını anlatır. Çok sevdiği kitap olan Metamorfozlar'da kastedilen bölgeyi görmeyi hep istediği için İzmir Mordoğan'a gitmeye karar verir. Bir otobüs bileti alıp Mordoğan'a gider. Oraya gittiğinde bir kahveye girer, herkes onun yapmış olduğu olayı konuşuyordu. Tanınmamaya çalışarak oradan çıkar ve sahile yakın evin birine girer. Orada son kez bir şeyler içip sahile doğru gittiğinde kendisini denizin derinliklerine gömmek ister. Sahile gittiğinde bir sandalın içine benzin döküp oturur sigarasını yakar. Kitap, kendisinin de ölümüyle biter. Salyangoz burada sistemi rahatsız eden ve toplumun huzurunu bozan bir karakterdir, bundan dolayı onu abject karakter olarak nitelendirmek doğru olacaktır. Yaşamış olduğu şeylerin ağırlığını kaldıramayıp dünyadan göçmesi gerektiğini düşünür. Hayatının son kısımlarında suç barındırması tehlike arz eden bir olaydır. "Kristeva, tıpkı bir ceset gibi suçun da sistemin dışında kalan bir kavram olduğu görüşündedir. Toplumsal düzende yaşayabilmek için o sistemin kurallarına uymak gerekmektedir fakat burada sistemin huzurunu bozan "katletme" mevcuttur. Abject sınırlara saygı göstermez" (Kristeva, 2014: 16). Salyangoz adlı karakter de kişileri öldürerek onların sınırını ve yaşam hakkını ihlal eder. Salyangoz'un liseden beri tanıdığı bir arkadaş grubu vardır. Bu kişiler de aynı Salyangoz gibi toplum tarafından pek de hoş görülmeyecek, yasal olmayan pek çok şeyi üzerinde barındırabilecek kişilerdir. Toplumun abjectleridir.

Simgesel sistemin kırılmasını yansıtan bir diğer şeyse murdarlıktır. Murdarlık, sistemin içindeki şeyi tehdit ederek sistemin dışında kabul edilir. Kristeva, murdarlığı öznenin maruz kaldığı bir kötülük olarak kabul eder. Özneyi kötü bir şekilde etkilemesinden kaynaklı olarak sistemin dışında tutulandır. Murdar, kirleten olduğundan dolayı özne kirlenme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Öznenin tehlikede hissetmesi yasaklı ve tehdit oluşturmasından kaynaklıdır. Bunun dışında hain ve yalancı, vicdansız bir suçlu da iğrençtir. Suçlar, yasanın yıkılmaya müsait bir yapıda olmasını göstermesinden dolayı abjecttir. Kristeva'ya göre sistem dışı kabul edilen bir özne, geçmişini ve kültürel kimliğini kabul etmeyen, bundan arınmaya çalışan kişidir.

Dünya Ağrısı romanında Mürşit, bulunduğu ortama tamamen bir yabancıymış gibi davranır. Bunun nedeni babasının özgürlüğünü elinden almasıdır. Mürşit, Felsefe bölümünde okumak için gideceğini düşünürken bir anda kendisini babasının hastalığı dolayısıyla annesine ve kardeşlerine bakmakla görevli bulur. Mürşit'in yabancıları kendi içerisinde kaybettiği varlıklarla beraber oluşmak zorunda kalmıştır. Camus'nün yabancılarının annesinin ölüm haberiyle yabancılaşması gibi Mürşit babasının hastalığıyla olmak istediği kişilikten tamamen uzaklaşmış ve çoğu şeyi içinde, kendi halinde, istemsiz olarak yaşamıştır. Kristeva'ya göre özne, ne kadar yepyeni bir hayat kurma çabasına girse de bunu beceremeyeceğini ve aslında gidilmesi gereken yerin kendisi olduğunu söyler. Mürşit, her ne kadar ailesinin yanında olmamak, felsefe okumaya gitmek istese de ailesini yanında taşır. Mürşit'in kızı, oğlu ve karısı yani bir ailesi vardır. Fakat babası öldükten sonra zaten istemiş olduğu bir evliliği yokken bir de babasının kuşaktan kuşağa devam ettirdiği otelcilik işini yapmak zorunda kalır. Bu durumla beraber hayalleri ve özgürlüğü çalınmış gibi hisseder. Böylelikle yaşamış olduğu toplumdaki dışlanmayı hedefler. Mürşit, içindeki ötekiyle iç içe geçmiştir. Mürşit, kendi sınırlarını ihlal etmesinden kaynaklı ele geçirilmiş, bastırılan ve arınılmaya çalışılan bir benliğe dönüşmüştür. Bu noktada Kristeva'nın abject tanımına uyan bir karakter olma yolunda ilerler. Kendi içindeki yabancılaşma kendi sınırlarını ihlal eden abject olarak vasıflandırılabilir. Kendisini ailesine, çocuklarına ve eşine bile yakın hissetmemektedir.

2.1.2. Politik Olanlar

Kristeva'nın abject kuramında ele almış olduğu murdarlık, iğrençlik ve özne nesneyi iyi veya kötü olarak ayırmalar yapılmasına neden olmuştur. Her toplumda bu durum egemenlik ilişkilerini ve iktidari yapıyı etkilemiştir. Kristeva, edebiyatla birlikte iğrençlik kavramını tanımladığı gibi kutsalın yerine koyulabilecek abject sayesinde siyasala karşı tavır alışını sergilemiştir.

İğrençlik politik olarak ele alındığıdaysa iğrenç olan yasaları bozduğu için iktidarın koymuş olduğu kuralları yerle bir ettiği ve bu kuralların sınırlarını dağıttığı için abjecttir. Düzeni bozar. Kristeva'nın abject nosyonunda değerlendirildiğinde özne iktidar olduğu takdirde nesneye ona karşı olan ötekisi durumundadır. Ötekisi olan nesne sistemi rahatsız etmesinden kaynaklı olarak iğrençtir.

Bireyin iktidara karşı vermiş olduğu bu savaş sonucunda toplumun huzurunu bozan bir hareket ortaya çıkmaktadır. Bu hareketle iktidarın koymuş olduğu yasayı alt üst eden nesne yasalara karşı, düzene karşı bir tepki koymaktadır bu nedenle iğrençtir. Tıpkı bir toplumda dayatılan yasakların ve kuralların bireyin üzerinde baskı unsuru oluşturması veya bireyin düşünce yapısı gibi varoluş alanlarına girmesi ve bu alanların şekillenmesini sağlamasını etkilemesi gibidir. Yasalara, iktidara yani özneye karşı koyan nesne toplumda dışlanır, ötekileştirilir ve konumlandırılmaz. Öteki olmaksızın yolsuzluğu yani iğrençliğin toplumsal sembolünü ortaya çıkarır.

İğrençliğin ortaya çıkmaması için yasak ve yasa benimsenmeli yani iktidar, politik olan kabullenilmelidir. Politik olan kabullenilmediği takdirde iğrençlik kendine bir yaşam alanı bulacaktır. İktidarın yasalarını ve bu yasaları destekleyici nitelikte olan din, ahlak ve hukuk gibi unsurlar belirli kalıplardan çıkmamaya, o kalıpların baskısı altında yaşamaya delalet eder.

İktidar veya yasak ortadan kalktığı sürece nesne kirlenecek ve iğrençleşecektir. Boyun eğeceği bir kural yoktur. İğrençliğin ortaya çıkması için çiğnenmiş bir yasa gereklidir. Birey yasalara uyduğunda ve eşit haklara sahip olduğunda iğrençliğin ortaya çıkması mümkün değildir. İğrençlik bastırılanın salınımı, içerideki ötekinin çıkmasıdır. Yasaların çökmesi ahlaki çöküklüğü, cinsel sapkınlıkları ve dinsel iğrençliği beraberinde getirir.

Abjectle sınırların muğlaklaşması ve ihlal edilmesi dolayısıyla ortaya çıkan dehşetin yadsınamaz oluşu görülmektedir. Edebiyat üzerinden düşünüldüğünde edebiyat, bireyin içindeki ses olması nedeniyle içerisinde yatan karanlık yönünü ortaya çıkarır. İğrenççi açıkça sunmanın ve bastırılmış olan bu yanını özel bir şekilde ifade edilmesini sağlamaktadır. Kristeva, ideolojik tercihlerini edebiyattan yana kullanıp G. Bataille, Kafka gibi düşünürlerin sayesinde iğrençliği sunmakta zorluk çekmemiştir. Anlatılarındaki dil ve söylem üslubu buna yardımcı olan öfke, korku ve arzu üçlüsü arasında gezinen bir üsluptur. Politik olarak bakıldığında bunu devrimci bir söylem olarak nitelendirmek mümkündür. Bu politığın karşısında dini de konumlandırmaktadır ve Yahudi karşıtlığında iğrenççi ele alır. İğrenç, bir dışa atma eğiliminden ortaya çıktığı için onu bu şekilde ele almaktadır. Celine'nin yapıtlarında bunu görmek mümkündür ve Kristeva, Celine'nin yapıtını birtakım izlekler eşliğinde incelemektedir.

“Bedir’in Michel Foucault’dan aktardığına göre Avrupa’da 19. yüzyıldan itibaren kurumsuzlaşan, belirli statülere hitap etme kaygısından uzaklaşan edebi sözün, bir anlamda deliliğin sözüne yakınlaştığını ve marjinalleştiğini ifade eder: “Siyasetin, dinin, ahlakın ya da bilimin dolaşıma sokmakla görevli olduğu sıradan söylemler” arasında dolaşan, “onlarla kesişen, üstlerinde, etraflarında dönen, onlara itiraz eden fakat hiçbir koşulda o söylemlerden biri olmayan” edebiyatın sözü, bu dönemden sonra “anarşik” ve “ayrık” bir söz halini alır. Hem Foucault’da hem de Kristeva’da edebiyatın rol ve potansiyeline ilişkin bu vurgular, açıkça Deleuze’un öznelerin burjuva gerçeklik ilkesinden, onun üretim ve yeniden üretimin hizmetine koşulan ego ve süperegö nosyonundan sıyrıldıkları “psşik bir merkezlesme olarak şizofrenik sürece” yaptığı vurguya benzer” (Bedir, 2015:124). Kristeva, *Korkunun Güçleri*’nde İkinci Dünya savaşıyla birlikte oluşan tiksintiden söz eder. Bu tiksintinin politik olduğunu fakat tiksinti zevke dönüştüğü an politik hiçbir yanı kalmayacağından söz eder.

“Onur Tınkır, Türk Romanında Merkez- Çevre Diyalektiği adlı doktora tezinde postmodern düşünceyle birlikte öznenin devlet merkezlikten çıktığını ve artık eril öznenin iktidar alanının yıkılıp yerinin dişil/devrimci düşünceyle beslenen merkez-dışı öznelerin aldığı belirtir” (Tınkır, 2023: 424). Bu tür öznelerin ortaya çıkışındaki önemli etkileri de kapitalizm ve küreselleşme olarak belirtmiştir. Özne bu iki sebepten dolayı da benimsediği idealleri yıkıp kendisini merkezlesmiş bir halde bulmuştur ve kimliksizleşmiştir. “Tınkır, öznenin kimliksizleşmesiyle birlikte şizo özneye dönüştüğünü belirtir. Bu özneler kendisini postmodern düşüncenin etkilerinin başladığı yıllar olarak kabul edilen 1970’lerde göstermiştir. Tınkır, bu noktada Anayurt Otel romanının başkahramanı olan Zebercet isimli karakteri örnek vermektedir. Zebercet’i toplumda kendisine bir yer görmeyen, dışlanmış ve iktidar alanından uzak duruşu dolayısıyla merkez-dışı özne olarak kabul eder” (Tınkır, 2023: 425). Bu noktada Kristeva’nın toplumun düzenini, yasaları ve belirli bir iktidar alanını bozan bir nesne veya öznenin iğrenç kabul edilmesiyle, merkez-dışı öznenin toplumda kendine bir yer edinmemesini benzeştirmek mümkündür.

“Tınkır’a göre modern burjuva merkezi bilinçli özneler ortaya çıkarmak istemektedir çünkü şuur ve bilinçlilik devletin özne üzerindeki baskısını arttırmaktadır. Devlet, içerisinde “şuursuz, deli, sapkın” nitelikteki öznelere yer vermek istemez”

(Tınkır, 2023: 437). Sapkın olarak değerlendirilen merkez-dışı özne kategorisine giren özneler düzeni tehdit etmesinden kaynaklı olarak abject kabul edilebilir. Böylelikle romanlarda sapkınlıklarıyla huzuru rahatsız eden, düzeni bozan, sapkın olarak adlandırabileceğimiz karakterlerin ortaya çıkması mümkün olmuştur.

2.2. Bireysel Kategori Bağlamında Özne Nesne Açısından İğrenç

Bireysel kategori bağlamında iğrenç, kişinin yaşamış olduğu veya yaşatmış olduğu eylemler sonucu ortaya çıkmaktadır. Birey; katil, sapkın, maktul, suçlu, öteki ve tecavüze uğramış biri olduğu müddet abject ortaya çıkabilmektedir. Kristeva'nın abject kuramı çerçevesinde katil, sapkın ve suçlu bir kişi sistemi ve düzeni rahatsız etmesinden kaynaklı ve yapmış olduğu eylemin sonuçları nedeniyle iğrenç kabul edilir.

Sapkınlık, insanın içindeki suça meyilli olma tarafını besler ve suç işlemeye yönelik birey yetiştirir. Türk romanında bunun izlerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Sapkınlık unsurları ve suça meyilli karakterlere rastlanabilir. “Doğan, suç ve sapma gibi terimleri kanunun yasaklamış olduğu fiil ve cürüm olarak tanımlar” (Doğan, 1996: 1001). Sapma yargısı toplumsal olarak yapılmış bir kural ihlalidir, kanuna ve yasağa karşı çıkma düzeni bozmasından dolayı iğrenç kabul edilir. Toplumda sapma gibi davranışlar gösteren insanlar, toplumsal kuralları ihlal eder ve düzeni bozar cezai bir suç olarak kabul edilmese de bu durum toplum tarafından bu kişilerin dışlanmasıyla bir cezalandırma şekline dönüşür.

“Okay, Yusuf Atılgan'ın yazmış olduğu *Ağaç* öyküsündeki köylülerin ortak malı olan ağacın kesilmesinin bir sapma olayı olduğunu ve toplum tarafından bir suç olarak kabul edildiğini belirtir. Yusuf Atılgan'ın üzerinden değerlendirmiş olduğu sapma konusunu onun öykülerindeki hırsızlık, cinayet, sarkıntılık ve çocuk istismarı gibi pek çok suç olduğunu belirtmektedir. Okay, cinayet gibi konuların Habil ile Kabil olayından bu yana sürüp geldiğini ve yazın dünyasında yer edindiğini belirtmiştir” (Okay, 2018: 37-38). “Okay'ın Bezirci'den aktardığına göre cinayet kavramının varoluşçu yazınlarda görülebileceği görüşünde olan Bezirci, cinayeti; Simone de Beauvoir'nin *Konuk Kız*'ında François rakibini, Jean Paul Sartre'ın *Sinekler*'inde Oreste annesini, *Kirli Eller*'inde Hugo arkadaşını, Albert Camus'nün *Yabancı*'sında Meursault bir Arabı öldürürken bulabileceğimize değinmektedir” (Okay, 2018).

Birey, yaşamış olduğu abject olaylara karşı tepkiler verir. Bir tecavüz sahnesinde kadının yaşamış olduğu bu iğrenç durum sonucu kadın, kendini çaresiz, dışlanmış ve kirli hissetmektedir. Karşı cinsin kötü emellerine maruz kalan bir birey, fiziksel ve zihinsel olarak yaralanmaktadır. Tecavüz esnasında ortaya çıkan kan, şiddet ve cinsel sıvılar mağdur olan kişiyi rahatsız eden ve istenmeyen abject unsurlardır. Bu olay sonrasında bireyde psikolojik olarak kalıcı bir hasar görülmesi mümkündür.

Katil, öldürme ihtiyacından değil yaşadıkları ve cinnet anındaki duygu durum değişikliğinden dolayı karşısındaki kişiye zarar verme eğiliminde olur. Fakat bazı bireylerde öldürmek ve ölüm bir ihtiyaçtır. Romanlardaki katillerin çoğunluğu küçükken yaşamış olduğu ve bunları büyüdükçe travma olarak yanlarında getirmeleri ile ortaya çıkan katletme arzusu ile katile dönüşmektedir. Kimi birey annesi küçükken onu terk ettiği için, kimi birey anne ve babanın yeterli ebeveynlik yapamamasından kaynaklı olarak katlederek içerisindeki öfkeyi yatıştırmaya çalışır. Maktule içerisinde bulunduğu durumun farkında değildir. Katil maktule başlangıçta sinsice yaklaşır ve onu öldüreceğini sezdirmez.

2.2.1. Sapkın

Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* romanında bedensel acı, şiddet, ölüm roman karakterlerinin yaşamış olduğu ortak olaylardır. *Zürafa*'nın bu işkence dolu anlarının başka versiyonlarını diğer karakterlerde de görmek mümkündür. Erim Şişman'ın romanında bu olayları oldukça fazla ve abject çerçevesine sokulabilecek bir şekilde işlediği görülmektedir. *Zürafa*'nın yanışını tasvir ettiği bölüm abjecttir. Koku ve *Zürafa*'dan çıkan çığlık tasviri dehşetin izleridir.

“Zürafa'nın, ilk önce kıyafetleri daha sonra da kirpikleri ve saçları yanmaya başladı. Ocaktan sigara yakmaya çalıştığım zamanlarda arada kaynayan bıyıklarından çıkan koku tuvaleti sarmıştı. Bu sefer yaktığım şey sigara değildi. İkinci desteyi de yakıp attım. Zürafa'nın derisi kavrulmaya başlamıştı ama yine de sakince gözlerime bakmaya devam ediyordu. Gözlerinden akan yaşlar alevlerle birleştiğinde çığlık gibi sesler çıkıyordu. Sakin bir kadının derisi ve gözyaşları çığlık çığlığaydı” (Z.T, s. 30).

Yanma, koku, derisinin kavrulması, gözlerindeki yaş ve benzeri şeyler dehşet duygusunu gittikçe güçlendirir niteliktedir. Gözyaşı kutsal kabul edilmesi nedeniyle abject değildir burada da abjecte karşı verilen bir tepki olarak alınmıştır. Salyangoz' un

sevdiği kadına bunu yaşatıyor olması sevgilisinin onu aldattığı düşüncesinden kaynaklanan sapkınca ve saplantılı düşüncesinden kaynaklıdır.

2.2.2. Katil

Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* adlı romanında, Salyangoz' un saplantılı bir katil olması ve suça meyilli olması onu toplumun düzenini bozan bir kişi yapar. Bundan dolayı Salyangoz, karakter olarak abjecttir. *Zürafa* adlı karaktere yaşatmış olduğu dehşet verici sahnede, kız abjecte karşı çığlık atarak tepki gösterir. Salyangoz, abject öğelerle var olmuş ve bu öğeleri herkesin üzerinde denemeyi görev edinmiş bir karakterdir. Abjecti insanlarla cisimleştirmiş ve kendisini böylelikle bir suçlu yapmıştır. Diğer karakterler yalnızca Salyangoz'un emrindedirler. Özgürlüklerine ya da ölümlerine onun sayesinde kavuşacaklardır. Abject, ölmelerinin ön koşulu olmuştur. Salyangoz'un *Miraç* adlı karakterin kardeşine cinsel şekilde yaklaşması üzerine kasıklarını kesmesi kızın cinselliğini bitirmek istemesiyle ilişkilendirilebilir. Toplumda kadının cinselliği (regl kanı, doğum, hamilelik) abject sayılır. Çünkü bu unsurlar, ötekini tehlikeye atan şeylerdir ve ötekini rahatsız eder. Kızı boynundan da kestiği için vücudunun dışında oldukça fazla kan birikmiştir. Kan, katletme eylemini yansıtan ve hayvani içgüdünün bir göstereni olarak verilmiştir. "*Boğazındaki kanlar içine aksın diye kaldırdım. Çoktan ölmüştü*" (ZT, s. 85). Romanın çoğu kısmındaki gibi bu kısımda da kan, hayal edildiğinde dehşetin getirmiş olduğu iğrençliği yansıtan bir nesne biçimindedir. Salyangoz'un sıra sıra yapmış olduğu bu şey yani öldürdüğü kişiler bir katliamı yansıtmaktadır. Katliamın en alt çerçevesini abject niteler; bunu da iğrenme bastırabilir. Okuyucu bu okuduğu şeylerden iğrenerek katliamı dizginler.

Salyangoz, kızı öldürdükten sonra cesedinden bir lamba yapar. Katletmeyi kendine görev edinmiş karakter yaptığı bu eylemleri bir eser gibi görmeye başlar. Bunu sanatçılıkla bağlantılandırır.

"Dişi lambamı yaktım. Michalengelo, Davut Heykeli'ni yapacağı mermer kütesine beş ay kadar bakmış. Eserini yaptıktan sonra, karşısına geçip baktığında, yüksek ihtimalle, şu anda hissettiklerimden farklı bir şey hissetmemiştir. İlk günler midemi kaldıran katil sıfatının yerini, bir sanatçı kimliği almaya başladı. Cesetlerse birer sanat eserine dönüşmeye başladı. Artık ben cesetlerin Michalengelo'suydum, insanlar birer tuval, bedenleri Mona Lisa, ruhlarıysa boya takımındı" (ZT, s. 90-91).

Salyangoz, burada kesip biçtiği ve cesetle uğraştığı için kendini abject olarak hissetmez fakat katil sıfatını yüklenmiş olması onun kendisini bir müddet abject bir eylem

yapıyor olarak görmesini sağlamıştır. Karakter, yaşayamadığı aşk nedeniyle herkesi öldürme gereksinimi duyan bir katildir. Katletmeye başladığı ilk zamanlar yapmış olduğu abject eylemler karşısında mide bulantısı gibi tepki verir. Sapkınlığa başvurarak yoldan çevirdiği herkesi (olayla bağlantısı olan çoğu kişiyi) paranoyak bir şekilde katletmiştir. İğrenç, insanın kendi iç dünyasındaki hayvansı yönüyle yüzleştirir. Katil olmak onun için başta bir abjecttir sonrasında karakter, narsist bir kişinin kendini öncülleyen tarafıyla birlikte kendisini bir sanatçı edasına sokmuştur.

2.2.3. Maktul

Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* romanında Salyangoz, katletme eylemi boyunca Miraç'ın onu fark etmesini ister. Miraç onu fark etsin diye sürekli çalışmış olduğu bara gider. Bir gün hesabı öderken fark edilmek için Zürafa'nın resmini hesabının yanına koyar. Bunun üzerine Miraç ve arkadaşları onu döver. Salyangoz onların elinden zor bir şekilde kurtulup barın tüm hasılatını çalar. Bu parayla İstanbul'da Ermeni bir kadından daha önce almış olduğu akaşa isimli zehirli maddeyi alır. Bu maddeyle hem Miraç'ı hem de arkadaşlarını öldürüp cesetlerle heykel yapıp onları sergileyecektir. Bir gün Miraç'ın arkadaşlarından Barış'ı avı yapar. Barış'ın dehşet verici bir şekilde öldürülmesi maktulün abjecte karşı vermiş olduğu tepki açısından önemlidir.

“Susmaya niyeti yoktu. İçeriden bir mum getirdim ve yakıp şarap şişesinin altına damlatıp yapıştırdım. Şişenin ucunu da ağzının içine soktum. Çılgılık atmaya ve inlemeye başladı bu kez. O hareket ettikçe sıcak mum damlaları gözüne ve burnuna akıyordu. Uyanık kalmasını istiyordum ama çok ses çıkarıyordu” (ZT, s. 174).

Mumla uzuvlarını yakarak acı çektirip sonrasında neşterle önce boğazını sonra kasıklarını ve ellerini keser. *“Vücudundaki kan tamamen gidene boşalana kadar düşünmeye vaktim vardı. Bu heriften ne yapılabilirdi”* (ZT, s. 174). Karakterin içerisindeki bu katletme arzusu ve bu arzudan tatmin olması, öldürdüğü kişileri saplantılı bir ritüel şeklinde farklı fantezilerle öldürmesi, toplumun içerisindeki abject kişilerin eylemlerini kanıtlar niteliktedir. Toplumsal boyutta incelendiğinde katletme ve bunun dehşet verici bir halde yapılması hoş bir görüntü ve izlenim değildir. Ölen kişinin kimliğini tehdit eden ve onu artık cansız bir varlığa dönüştüren katil, üzerinde işlem yaparak cansız varlığı abjectleştirir. Romanın korkunç ve dehşet uyandırıcı betimlemeler içeriyor olması abject unsurlara ulaşmanın kolaylığını göstermektedir. Salyangoz'un peşine düştüğü kişiler ve içindeki öldürme hırsı, kavrular karşısında yapmış olduğu abject deneyimler normal bir kişinin asla ulaşamayacağı, patolojik bir sorunu olan

kimselerce gerçekleştirilecek eylemleri yansıtır. Bu kısımda maktul Barış'ın iskeletiyle kendisine bir gramofon yapar.

2.2.4.Suçlu

Romanlarda genellikle karakterler, abject karşısında dağılır ve yabancılaşır. Bunu *Dünya Ağrısı* romanında görmek mümkündür. Mürşit, yaşadığı bazı geçmiş olayları suç olarak görür ve kendisini bir suçlu ilan eder.

““Rüyaların nasıl?” “Dün gece görmedim.” Madenciye rüyalarında şeytani andıran bir dinazor gördüğünü söylemişti, kendini yine o iğrenç salıyı silmek için yüzünü tirmalamış bir halde bulunduğu bir sabah. Madenci yüzüne ne olduğunu sormuştu çünkü, o da Cumhur olduğunu saklayarak şeytanından bahsetmişti” (DA, s. 114).

Mürşit, gördüğü rüyayı yalnızca kendisine yakın gördüğü Madenciye anlatır. Geçmişte yaşanan bu travma hala peşini bırakmaz ve bu abject olay rüyalarında devam eder. Cumhur her yatağa yattığında gördüğü rüyasının başkahramanıdır. Bu rüyadan dolayı dehşete kapılır. Kristeva, abject kavramını insanların reddettiği ve tiksiniç bulduğu şeylerle tanımlar. Rüyasında gördüğü salıya ve geçmişte yaşanan dehşet verici an abject olarak nitelendirmek mümkündür.

Romanın ilerleyen bölümlerinde yaşanan cinayet, Mürşit tarafından bir suç olarak değerlendirilir. Öldürülen kadının cinayetini oğlunun yapmış olduğuna dair söylentiler çıkar. Oğlu Özgür suçsuz çıkmıştır. Kristeva'ya göre suç, kanunların ince bir zeminde olduğunu belirtmesi açısından iğrençtir. Suçun önceden tasarlanması işin içine sinsilik girmesinden dolayı düzeni bozan ve yasaları tehdit eden bir şeydir.

“Peynirci hakkında rivayetler artmıştı. Öfkeli ağızlarda cinayete tecavüz eklenmişti, adamın gelmişi geçmişi, dini imanı baştan aşağı sorgulanyordu. Mürşit zihnindeki kaos görüntülerinin etkisinden çıktı. Suç böyle bir şey diye düşündü, asla kendisiyle sınırlı kalmaz, geçmişi de ortaya döker, yeniden yazar, kuyruğuna başka şeyler takılır, devasa bir günah haline gelir. Niye bunu düşündüğünü anlamadı” (DA, s. 51).

Mürşit, burada suçu tanımlarken onu sinsi bir olay olarak ele alır. Yeni gelinin altınlarını çalmak adına öldürülmesi sinsi bir plandır ve abjecttir. Her suç, arka planda bir sinsilik barındırır ve abject tanımına uygundur. Suç yüzünden toplumun düzeninin bozulması abject bir olaydır.

“Katilin gerdekte peynirci olup olmadığını merak etmiyorlardı. Ortada öldürülmüş bir yeni gelin, bir tecavüz iddiası, gelinin altınları ve bir zanlı olması onlara yetiyordu. Peynirci her sabah selâmlaştikları adam değildi artık. Bütün o selamlar, ayaküstü ahbaplıklar yok olmuştu. Eli sopalı gençlerin bağrıştıklarını duydu. Polisin bu

şerefsiz caniyi kendilerine vermesini istiyorlardı. Cezasının yarma kalmamasını, o anda, orda, kendi ellerinden verilmesini istiyorlardı” (DA, s. 52).

Orada yaşayan toplum bir suçlu karşısında rahatsızlık duyup o katil kim olursa olsun onu bir katil olmasından dolayı dövmek ister. Çünkü suçlu artık insanların gözünde abject bir kişidir.

Hakan Günay’ın yazmış olduğu *Kinyas ve Kayra* romanının içerisinde suç, tecavüz, cinayet, soygun gibi pek çok abject unsur bulmak mümkündür. Kinyas ve Kayra birbirlerini çocukluktan beri tanıyan iki insandır. Ankara’dan Afrika’ya doğru bir yolculuğa çıkarlar çünkü burası her türlü kirli işin hep bir arada olduğu bir yerdir. Afrika’da kirli olarak nitelendirilebilecek işlere bulaşırlar. Romanın içerisinde bu tarz suçların yansıtılması Kinyas ve Kayra’nın yaşamış olduğu toplumun düzenini bozduğunu gösterir niteliktedir. Kinyas ve Kayra kurgulamış olduğu soygun sonucunda istedikleri parayı elde ederler fakat Kinyas bu parayı çalarak kaçır. Kayra, uzun bir süre yalnız bir şekilde bunalımlarına devam eder. Soygun, toplumsal çerçevede değerlendirildiğinde düzen bozan bir suç eylemi olduğu için abject kabul edilebilir. Kinyas ve Kayra, ikisi de toplumdan kopuk yaşantıyı tercih etmiş, bunalım krizleri geçiren, savruk ve dağınık kimliklerde kişiler olduğundan dolayı bir yandan abjecti üzerinde barındırıp bir yandan da abject eylemler yapabilecek kişilerdir. Bu gibi karakterler, suça meyilli kişiler olarak nitelendirilebilir. Kinyas, her ne kadar Afrika’dan geri dönüp ailesi tarafından affedilse de içerisinde aykırı düşünceler barındırmaya devam eden suçlu bir karakterdir.

İnsanın karşısındaki diğer insanın sınırlarını yıkması ve bu sınırlara karışması abjecttir. Bundan dolayı işkence, karşı özneye yapılmış bir suçtur. Hakan Günday’ın *Kinyas ve Kayra* romanında Kayra adlı karakter, HIV virüsü kapıldığı kadını birlikte olduktan sonra kemerle işkence ederek tatmin olur. Karakter, içerisindeki işkence dürtüsünü susturamaz. Zamanında Tıp Fakültesinde okuyan bu karakter, ona vurmayı okulda parçaladığı kadvralarla eşdeğer nitelikte tutar. Ona göre yataktaki kadın dövülmek için vardır ve işkence edilmek için yaklaşılr. Birlikte olduğu her kadına Cecilia adlı HIV virüslü kadına yapmış olduğu gibi işkence etmiştir.

“Üzerindeki iki cümle için her harfi için bir defa vurdum. Yazı yavaş yavaş yerini pambeliklere, kırmızılıklara bırakıyordu. Acının renkleri güle oynaya geziyordu melez teninin üzerinde. Yaptığım resim fırçayla değil, kemerleydi. Kemerin izleriyle çizmiştim Cecilia'nın sırtına Kayra'nın ruhunu. Defalarca vurdum ... Ölmesini istemi yordum. Kimse ölmesin! Hepsi benim var olduğumu bilsin! Beni tanıdıklarına pişman olsunlar! .. Bayılmıştı acıdan. Gergin boynu yapıştı birden yastığa. Artık bir kum torbası gibiydi. Zamanında, parçaladığım okuldaki kadvralardan biri gibiydi. Gerçi, onların özenle mikroplardan arındırıldığını birkaç iç organ parçasını yemeğime katıp yemiştım o

zamanlar. Ama ya taktaki kadın daha çok dövülmek içindi. Üzerinde kemerle resim çalışmak için ... Her şey bitti. Yanına uzanıp uyudum. Gözlerimi açtığımda hala baygındı. Bantları kopardım. Uyandırdım. Tam olarak hatırlamıyordu gece olanları. Ama canı çok yanıyordu. Çarşaftaki kanların kendine ait olduğunu görünce tizden bir çılgılık attı. Tam on bin dolar verdim susması ve zaten hatırlamadığı bir geceyi unutmaması için. Artık sırt dekolteli elbiseler giyemeyecek olmasının bedeli! Hiçbir şey anlamadı. Giyindi. Birine anlatırsa onu öldüreceğimi söyledim. Gözyaşlarını silip gitti. Her şeyi sildi ve gitti” (KVK,s. 194).

Hakan Günday’ın *Zargana* romanında “suç” toplumun düzenini bozar derecededir. Romanlarındaki karakterler, normal karakterler olmadıkları için anormal yaşam tarzını benimsemiş kişilerdir. Bu tarz kişiler, toplumdaki diğer normal insanları ve onların hayatlarını etkilemektedir.

“Schüterstrasse’deki tütüncüyü biliyorsun. Orayı soyacağız. Herif aynı zamanda tefeci. Kasasında her zaman para var. Tek yapmamız gereken gidip almak. Hayır, ailesi Koma’yi aç bırakmıyordu. Aksine, tanıdığı bütün insanlardan daha fazla harçlık alıyordu. Sorun para değil, iki ayrı hayat yaşıyor olmasıydı. Evdeki Koma ve sokaktaki Koma. Benzemiyorlardı birbirlerine. Evde melek, sokakta ise şeytan değil, Tanrı’nın ta kendisi” (Z, s. 17).

Bu kişiler, sıradan birer insan olmak isteseler de bunu yapamazlar. *Zargana* romanında da bu tarz kişiler bulunmaktadır. Bu karakterlerin ortak hedefi genellikle soygun ve suç unsuru oluşturabilecek diğer olaylardır. Romanın başlarında bunu görmek mümkündür.

Zargana romanındaki *Zargana* karakteri yaşamla arasındaki bağı koparmış bu konuda umudu olmayan bir karakterdir. Ailesi tarafından evlatlık edinilmiş ve bunu öğrendiğinde on iki yaşında öğrenmiştir. *Zargana* bundan dolayı on iki yaşındayken evi terk etmiştir. Evi terk ettikten sonra sokaklarda yaşamaya devam eden karakter “cinayet, şiddet” gibi suç eğilimlerine yönelmiştir. Bundan dolayı romanda düzeni bozan, yasaları yıkan olaylara rastlamak mümkün olmuştur. Karakter, yaşamı anlamsız bulmakla beraber amacının da üzüntü olduğunu belirtmektedir. *Zargana* toplumun düzenini bozan bir karakterdir fakat arkadaşları da ondan farksızdır. *Zargana*, *Koma* ve *Zo* toplumun içinde farklı duran ve aileleriyle sıkıntılı bireylerdir. Bu üç arkadaşın eğitim statüsü değerlendirildiğinde eğitimsiz olmaları da göze çarpmaktadır. Mutsuz bir yaşamları olduğundan dolayı kendilerini yasa dışı işler yaparlarken ve devletin herhangi bir mecrasına saygısızlık yaparlarken görmek mümkündür.

2.2.5 Öteki

Özne ve öteki arasındaki fark düzen bozma potansiyeline sahiptir. Özne, öteki olup düzeni bozarsa dışlanan kesimin içerisine girer. “Öteki” toplumun içerisinde düzen

bozma, istikrarsızlık, gelenek, yasa ve kuralların içini boşaltmaya meyilli olmandır. Öteki tehlikelidir. Öteki, benin yaptığı kurallara uymak zorunda olan fakat ‘ben’e göre daha esnek olmandır. Ötekiyle ben her zaman birbirlerinden farklıdır fakat bir tanıma sahip olabilmek adına birbirlerine ihtiyaçları da vardır. “Touraine, öznenin kendisine bir özne diyebilmesi için ötekileri özne olarak görmesinden geçebileceğini belirtir çünkü ötekiyi toplumsal olanın ve verilen rollerin dışında bir özne olarak kabul etmek kendi benliği özgür kılar diye düşünmektedir” (Touraine, 2012: 285-289) .

“Kristeva, *Kendimize Yabancı* adlı kitabında “öteki” kavramına değinmektedir. Freud’un belirtmiş olduğu ötekiliğin aslında her insanın içinde bulunduğunu ve bireyin içindeki bu duyguyu dışarıdaki ötekine yansıttığını açıklar. Kristeva, zararlı olarak nitelenen şeyin dışarıda arandığını fakat kendi içinde olan bu yabancıyı kabul edip ötekilerle yaşanabileceğini belirtir” (Kristeva, 1991: 170).

Toplumda var olmayan ve yok sayılan bir kimlik özneye ilişkisini kuramaz. “Sartre ötekiyle ben bir arada olduğunda “ben”in yabancılaşmış olacağını belirtir. Sartre bunu şöyle açıklar “Ötekinin bakışı altında, ben kendime yabancılaşmış olarak kalırım”” (Sartre, 1964: 8). Kristeva, abjecti tanımlarken bir öznenin ya da grubun sınırlarını tehdit eden şey olarak tanımlamaktadır. Dışladığımız şeyi bedenimizden ve benliğimizden uzak tutmak için dışlarız.

Hakan Günday’ın yazmış olduğu *Piç* romanında da toplum tarafından dışlanan kişilerin eksenini etrafında bir kurgu vardır. Romanda hayatlarını sadece anı yaşamak için devam ettiren dört arkadaş vardır. Bu dört arkadaş kendisini piç olarak ele alır. Kendilerini topluma ait hissetmeyen bu dört genç oradan oraya savrulan, geçim derdi olmayan niteliklere sahip kişilerdir. Bundan dolayı kendilerinin başkalarının yanında “öteki” olarak görüldüklerinin farkındadırlar. Bir kişi toplum içerisinde “piç” olarak sıfatlandığında, toplum onu kendi dışında ve reddettiği olarak görebilir. Bundan dolayı abjecttir çünkü bu durum, toplumun belirli normlarına uymayan ve kabul edilemeyen durumlardan biridir. Dört gencin yanlarına gelen kişilerinse genelde onlardan farklı ve hayata tutunma çabaları olan kişiler olduğu görülmektedir. Bu kişiler, bu gençlerden bir şekilde sıyrılır. Bir ‘piç’ gibi yaşadıkları için kimsenin onları umursamadıklarının farkındadırlar. Romanın sonunda herkes bir yerlere dağılır kimi açlıktan, kimi yasaklı maddeden, kimi işsizlikten hayatlarının sonuna ulaşır. Kristeva’nın da dediği gibi bunlar

toplumun düzenini bozan, kurallara aykırı kişiler olduklarından dolayı abjecttir. “Ama hiçbir piç babasını öldürecek kadar önemsemez. Çünkü herkes bilir ki önemli olan babalar değil, piçlerdir” (P, s. 141).

Hakan Günday’ın *Kinyas ve Kayra* romanında iki kahramanın da yapmış olduğu şeylerden dolayı toplum içerisinde öteki olarak kabul edilmesi görülmektedir. Kinyas, yapmış olduğu her bir eylemle evrensel değerleri yıkar, yok sayar. Hırsızlık, katil olmak veya tecavüz gibi eylemleri kendinin oturmamış kimliğiyle ve herkesin içindeki kimliksizliğiyle bağdaştırılması mümkün bir kavramdır. Toplumda yasak sayılacak her türlü şeye bulaştığı için abject bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.6 Sınır Kişilik (Borderline)

İğrenç, yani fobi ve benlik bölünmesi durumlarında ortaya çıkan temel karşıtlık, sanki ben ile öteki arasındaki, hatta daha arkaik bir karşıtlık olan içerisi ile dışarıları arasındaki bir karşıtlık gibidir. Sanki bu karşıtlık, nevrotik durumlarda ortaya çıkan bilinç ve bilinçdışı arasındaki karşıtlığın yerine geçmektedir. “Ben/Öteki, İçerisi/Dışarıları arasındaki muğlak karşıtlık katı ama geçirgen, şiddetli ama belirsiz karşıtlık yüzünden, nevrotiklerde "normalde" bilinçdışı olan duygular ve düşünceler, sınır kişilikli hastaların (borderlines) söylemlerinde ve davranışlarında aşikâr veya bilinçli hale gelirler” (Kristeva, 2014: 20).

Hakan Günday’ın *Kinyas ve Kayra* romanında Kayra karakterini sınır kişilik olarak değerlendirmek mümkündür. Kayra, sıklıkla yalan söyleyen ve söylediği yalanlara kendi de inanan bir karakterdir. Çocukluktan itibaren söylediği bu yalanlar büyüdükçe devam eder.

“*Kinyas, Kayra’nın yalan söyleme konusundaki beceri ve tutkusunu: Bir defasında, hastalık geçirmiş bir zenci olduğuna karşısındaki sıradan adamı inandırmıştı. O kadar detaylı anlatmıştı ki geçirdiği hastalığı, o kadar çok teknik terimler kullanmıştı ki tıp terminolojisi yetmemiş, metafizik kuramlarına geçmişti. Ve neredeyse ben bile onun eskiden bir zenci olduğuna inanacaktım... İşte bütün bunlardan kurtulmaya çalışıyordu. Ya kendisi bırakacaktı yalan söylemeyi ya da çevresinde konuşmak, yalan söylemek için tek bir adam bile bulamayacağı yerlerde yaşayacaktı. Böylece sadece kendiyse konuşacaktı. Ama o zaman bile belli bir süre kendine yalan söylemeye devam edeceğinden emindim*” (KVK, s. 95).

Kayra’nın yaşamış olduğu bu durum sınır kişilik olarak adlandırılabilir. Bu tarz kişiler çevresindekilere yansıttığı kişilikler nedeniyle abject kişiler olarak ele

alınabilmektedir. “Nedenlerin değil, siyah rengin bir şekilde buluşturduğu insanlardık biz. Öncelikle karamsarlık ve umutsuzluğun simgesiydi siyah. Evet, bu nedenle giydim ” (KVK, s. 364). Ruhsal açıdan yaşamış olduğu pek çok hastalık onun sınır kişilikli olduğunu doğrular tarzdadır.

2.2.7. Narsisizm

Yeşil Peri Gecesi adlı romanda kapak kızı Şebnem, ailesinin parçalanması sebebiyle kendisini kapak kızı olarak bulan bir karakterdir. Anne ve babası bazı zamanlar onu akraba yanlarına ve okul yatakhanelerinde bırakmış; oradan oraya savrulmuştur. Narsisizm, ebeveynlerin çocuğa davranış şekliyle ortaya çıkan bir eğilimdir. Burada Şebnem’in narsistik eğilimlerinin oluşu anne ve babasının bir kaza geçirmesi sonucu annesi Hülya’nın evi terk edip farklı kişilerle yaşaması, annesinin narsist eğilimler göstermesi Şebnem’in de yaralanmasına yol açar. Annesinden alamadığı bazı ilgileri kendisini teşhirci davranışlar sergilemeye iter. Annesi gibi güzel olduğunun farkında ve narsist eğilimlerinin arttığına da farkındadır. Saçlarını kestirdiğinde bile “kendimi böyle de beğendim (daha çok)” (YPG, s. 75) şeklindeki ifadesi narsistik eğiliminin göstergesidir. “Sevilmek istemiştım. Ömrüm sevilmek isteyerek geçmişti. Sevilmek için güzelliğimden başka verebileceğim hiçbir şeyim yoktu. Ama güzelliğimi herkes istemiyordu” (YPG, s. 11). Hayatı boyunca anne ve babasının sevgisinden mahrum kalışını bu şekilde ifade eder. İğrenmenin bir getirisi olarak narsisizmi kabul etmek doğrudur. İğrenmeyle birlikte var olan narsisizm, özne kendini her ne kadar hayranlıkla seyrediyorum diye dile getirirse de bunun altında bir iğrenme olduğu aşikârdır. Narsisizm iğrenmeyle beraber hareket eder.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EYLEM OLARAK İĞRENÇ

3.1.Kusma

Hatice Yaşa, *Ensest* adlı romanında Bahar isimli karakterine yaşadığı olayların bir sonucu olarak kusma tepkisini pek çok kez yaşatır. Romandaki bu eylem bir arınma olarak okunabilir. Kusma tepkisi dağılan sınırların, bastırılan acıların açığa çıkmasıdır. Özne, bu gibi durumlarda abject karşısında dağılır ve bunu acı çekerek yapar. Abject olanla bu kadar yakın olduktan sonra kendinin de iğrenç olmasından korkar ve bu durumdan kendisini korumaya çalışır bunun sonucunda kusma eylemi yaşanır. Kusmak, bir çeşit arınma biçimidir. Bahar, içerisindeki bu acılardan konuşarak ve onları içinden atmaya çalışarak kurtulmaya çalışır. Fakat yaşadığı şeylerin iğrençliğiyle kusma ihtiyacı göstermesi normaldir. Kusmayla birlikte arınmaya çalışır.

Bahar, hayatı boyunca yaşadığı bu iğrenç olaylardan sonra terapi merkezine başladığında psikologu tarafından konuşturulmaya çalışılır. Bahar yaşamış olduğu durumdan rahatsız olduğu için asla yaşadıklarını anlatmak istemeyen bir tavidir. Psikologu onun bu durumu aşması için içindeki her şeyi kusması gerektiğini söyler.

““Bak kızım, ben sana yardım etmek için buradayım. Bana her şeyi kusmalısın.”
Kusmak... Hayata kusuyordu tüm yaşadıklarını. Belki böyle alıyordu intikamını Bunları yaşatanlara kesemediği faturaları başkalarına kesiyor, önünde sonunda bedelini ödeyen de kendisi oluyordu” (E, s. 33).

Bahar yaşamış olduğu olaylar ve geçmiş acılarının kimse tarafından anlaşılamayacağını, bu şeylerle kendisinin mücadele etmiş olduğunun farkındadır. Bundan dolayı psikologuyla gerek kalmadıkça konuşmaz; sessizliğe gömülür. Fakat psikolog Bahar’ın içindeki bu acı geçmişi öğrenemediği sürece sınırları kaldıramayacaktır. Geçmişte yaşamış olduğu tacizlerin etkisinden kurtulamadığı için olayları içine atmaya devam etmektedir. Abject karşısında parçalanmıştır. Psikolog ona bunlardan kusarak arınabileceğini söyler. Bu noktada Kristeva’nın abjecti kusmayla dışlayabileceğimiz görüşüne değinmek mümkündür.

Fusun Menşure’nin *Rüzgârlı Sokak* romanında, kusma eylemi birkaç defa dile getirilmiştir. Bu eylemleri içerik bakımından abjectten arınma olarak ele almak

mümkündür. Zelal, yaşadıklarını ara sıra gittiği kuaförde şans eseri denk geldiği kadına yani romanın şimdiki zamanında Umut'un teyze olarak bildiği kişiye anlatmıştır. Anlatmaya başladığı zaman yaşadığı şeylerden tiksindiğini ve bunlardan kusarak arınabileceğini söyler. “*Kusmak istiyorum. Kusmak ve arınmak. Aldığım nefesten, gördüğüm şeylerden üstüme sinen bu kederden arınmak*” (RS, s. 37). Zelal, genelevde yaşadıkları ve yaşamak zorunda kaldıkları nedeniyle kendi sınırlarını rahatsız eden bu abjectlikten kusarak arınmak ister.

Fusun Menşure, romanın başkahramanı olan Zelal'in yaşamış olduğu olaylarda konumuna ve kişisel sınırlarına saygı gösterilmemiştir. Zelal, abject karşısında savrulmuş, yıkılmış ve kendi kimliğini kaybetmiştir. Karşısında gördüğü ilk kişiye bu yaşadıklarını kusarak anlatmak istemiştir. Karakterin tek düşündüğü şey, bu iğrenç olaydan arınmak istemesidir. Kristeva, öznenin kusarak iğrençten arınabileceğini söyler. “*İçerisi bunaltıcı, basık, sıcak... En çok da bu kötü, kir ve yanık saç kokusu mahvediyor beni. Midem bulanıyor. Kusmak istiyorum. Sadece kusmak*” (RS, s. 50).

Abject karşısında kusma, iğrenme ve gülme yani abjecti bastırmak gibi tepkiler verilebilir. Kusma refleksi gelmesinin sebebi sınırları dağılan öznenin, sınırlarının dağılışını hatırlatan kokular, pislik ve kiri hatırlamasıdır. Karakter, abject olayı yaşar ve kendisi de abject olmamak için kusarak bundan korunmaya çalışır. Kusmak bir çeşit korunma mekanizmasıdır. Geçmişe ait şeyleri düşündüğü an midesinin bulanması ve kusmak istemesi kaçınılmaz bir sonudur.

Elif Şafak'ın *Mahrem* adlı romanındaki şişman kadına taciz sahnesinde, küçük kızın bu olaydan iğrenmesi göze çarpar. Taciz eden adamın geride bırakmış olduğu vücut sıvısının yapış yapış olması ve çocuğun ağzında bırakmış olduğu berbat tadı abjecttir. Küçük beden, abject karşısında kendisini kusarak korumaya çalışmıştır. Özneyi kir, pislik gibi şeylerden ayıran mide bulantısıdır. Kristeva'nın sütün yüzeyindeki ince tabaka örneğindeki gibi küçük kızın ağzına temas eden bu iğrenç sıvı, kızın midesinde hareketlenme yaratarak kusma refleksini ortaya çıkarmıştır. Sonrasında küçük kız, bu abject olaya daha çok küçük olmasından kaynaklı olarak altına yaparak yani bir dışkıyla tepki verir.

“*Koklayınca anladı ki, göl zannettiği bir çiş birikintisiymiş. Meğer altına işemiş. Telaşla ellerini gözlerinde gezdirdi. Kupkuruydu işte. Ağlamamıştı, hem de hiç. Hiç ağlamamış olduğu için derin bir utanç duydu. Keskin bir acı saplandı midesine. İki büklüm kıvranırken, gözetlendiği hissine kapıldı bir kez daha. Ama bu sefer, üzerindeki*

gözlerin kaynağını bulmaya kararlıydı. Buldu da. Tam karşısında duruyordu: Elsa!” (M, s. 149).

İğrenme kaynaklı iç organlarında ortaya çıkan bu spazm bedeni kasınca midesine bir acı saplanır. Tam bu acıyla kıvrılırken karşısında kedisi Elsayı görmüştür. Elsa'nın yaşadığı iğrenç olayı görmüş olması onu rahatsız etmiştir.

Bu küçük kız ileride çok fazla yemek yemesinden dolayı obez bir kişi olur ve romanda kadını şişman kadın olarak görürüz. Kendisini sürekli yemek yemeye verir; o kadar fazla yemek yer ki yediği şeyleri kusarak kendisini rahatlatır. Kusma refleksinden sonra ne yapması gerektiğinin farkında bir şekilde ve her zamanki gibi aynı adımları uygulayarak yaşamına devam eder.

“Ağzımı çalkaladım. Aynada kendime baktım. Ağzımı çalkaladım. Bitkin görünüyordum. Bitkin ve kırgın. Çünkü daha bir şeyler kalmıştı içimde. Ne kadar uğraşırsam uğraşayım, yediğimden daha azını kusabiliyordum. Bilhassa çikolata parçalarının, bilhassa onların midemin sularına demir atıklarından ve yerin altı üstüne gelirken dahi bir gıdım kıpırdamadıklarından şüpheleniyordum. Belki biraz daha uğraşırsam... belki bu sefer çıkartabilirdim onları. Tekrar kusmaya başladım” (M, s. 109).

Vücudunun içinde en ufak bir çikolata parçasının kalmasından bile tiksinti duyar ve tiksinti duymuş olduğu bu yiyecek parçalarının her seferinde kusarak bedeninden uzaklaştırır. Kustuktan sonra yaşamış olduğu boğaz acısı, mide ağrısı gibi vücut tepkilerini umursamayıp içindeki yiyecekleri kusarak bir arınma yaşadığını ve ferahladığını belirtir. Romanın birçok yerinde verilmiş olan bu kusma eylemi abject deneyimi temsil eder niteliktedir. Karakter küçükken yaşamış olduğu abject olay karşısında yaşamının ileriki döneminde arınma eylemi gerçekleştirmiştir.

Erol Çelik'in *Cellatlar Kahvesi* romanının birçok yerinde yaşanan abject olaylardan kaynaklı olarak kusma gibi abject tepkiler verilmektedir. Aslan ve Kara, Cellatlar Kahvesine yapmış oldukları suikasttan sonra artık babalarının ruhlarını rahatlattıklarının bilincindedirler. Fakat önemli kişilerin öldürülmesinin elbette kötü bir sonucu olmuştur. Aslan bu olaydan sonra Afife adlı aşık olduğu kızın kalmış olduğu sarayı bulur ve Kara'yla birlikte bu sarayı basar. Kaçırılabilceğini düşündükleri kızın kaçırılmaması için tuzak kurulmuştur. Askerler Aslanla Kara'nın etrafını sarar fakat savaşp kızı kurtarırlar. Aslan tam mutlu olacağını düşündüğü sırada Kara'yla birlikte gördükleri manzaraya inanamaz. Bütün cellatların kellelerini kahvenin içinde yanmış bir şekilde görmüştür. Kara, kahvenin içerisine daldığında Aslan'ın oraya girmemesi

gerektiği sözlerini dinlemez. Metnin ilerleyen kısmında Aslan, Kara'nın ölü bedeniyle karşılaşır.

“Aslan atını hızlandırdı ve zaten kararan hayatını iyice dumana soktu. Kümeslerle, atların bağlandığı sırıgın tam ortasında dört tane kütük vardı ve kütüklerin etrafı cellatların kelleleriyle doluydu. Bayılmak istemiyordu Çatal'ın oğlu. Atından inerken sendeledi ve gördüğü manzara karşısında, kusmaya başladı” (CK, s. 388).

Cellatlar Kahvesine yapılan bu saldırının abjectliği üzerine ve gördüğü manzara karşısında kusma, iğrenme gibi tepkiler vererek durumu kabul edemez. Kara'yla yapmış oldukları suikastın bedelini bu şekilde ödemek canını sıkar. Kütüklerin etrafında doluşan cellat kelleleri ifadesiyle korku ve iğrenme duygularını besler niteliktedir. Kusma, mide bulantısı abject karşısında strese girip, vücudun bir şekilde bu stresten çıkmak isteyip, yaşanan olaydan arınmak istediği bir tepkisidir. Abject nosyonu iğrenme, tiksinti ve korku gibi öznenin reddettiği ve dışlamış olduğu şeylerle ilintilidir. Dolayısıyla bazı anlarda öznenin karşılaştığı abject durumlara tepki olarak kusma refleksi tetiklenir. *“Aslan, kusmuklu ağızını sildikten sonra, titreyen görüntüler arasında, infazların gerçekleştiği yere doğru yürüdü. Sağ taraftaki, üç tane at leşine baktı. Sarı Ağa'nın gürbüz atı, dilini dışarıya çıkarmış, yatıyordu”* (CK, s. 388). Aslan'ın görmüş olduğu bu manzara, çevrenin tanıdığı nesnelere veya öznelere abject görüntüleriyle doluluğu, bulunduğu çevrenin iğrenç ve tiksindirici bir atmosferi olduğunu tasvirler niteliktedir.

Aslan'ın bulunduğu konumda her adım atışında canı çok daha fazla yanar.

“Aslan, birkaç adım daha attı ve cellatların kellelerinin yanına vardı. Sağ elini karnına götürdü. Tekrar kusmaya başladığında, ağlıyordu. Tüm bunların sebebi kendisiydi. Bütün bu ölümlerin sebebi kendisiydi” (CK, s. 388).

Aslan, yaşanan bu şeyin kurmuş oldukları suikast planından dolayı olduğunu kaldıramaz ve kusma, ağlama gibi tepkilerle vicdan azabının ona yüklemiş olduğu bu kötü duyguları yansıtır. Yaşanan bu durumun abjectliğiyle tiksinti ve üzüntü duygusundan uzaklaşamaz. Ölüm; beden parçalanması, çürümesi ve yok olmasıyla bağlantılı bir süreçtir. Bu süreci özne reddeder ve dışlar. Ancak bu şekilde yaparsa abjecte karşı savaş verebilir. Ölümle oluşan bedensel sıvılar, kokular ve ölmüş bir beden görüntüsü tiksinti uyandırıcıdır. Kişinin yaşamla ölüm arasındaki sınırı fark edip bu sınırdan uzaklaşmak istemesinden kaynaklı abjecttir. Bu sıvılar yaşamda zor katlanılan ve ölüm sıkıntısını barındıran şeylerdir. Ölmek ve ölümle karşı karşıya kalan beden kendi yaşayışını kalmış olduğu sınırlardan almaktadır. Bedenden çıkan bu atıkların atılması ve

atıla atıla hiçbir şey kalmamasıyla beden cesede dönüşene kadar devam eder. Atıkların atılmasıysa öznenin yaşayabilmesi ve varlığını koruması içindir.

Romandaki bu görüntüler üzerine kusan ve mide bulantısı yaşayan Aslan, uzun bir süre kendine gelemez bir hale girmiş ve olayın şokunu atlatamamıştır.

“Aslan kusmuklu elleriyle, ilk kesik başı çevirdi. Boyundan akan kan, çamurla birleşmiş ve pelte gibi olmuştu. Azap Ağa'nın başıydı bu. Demek sabah çok erkenden gelmişlerdi buraya, yoksa Azap Ağa gece nöbetini bitirip gitmiş olurdu. Kanlı kütüğün yanındaki diğer kesik başa baktı, Kahveci Ramazan Ağa'nın kellesine. Mutlu bir şekilde ölmüş gibi görünüyordu. Karısını görebilmek için erkenden yatmasına gerek kalmamıştı. Aslanın gözyaşı, Ramazan Ağa'nın cansız yüzüne düştü” (CK, s. 389).

Özne, tanıdığı ve hayatlarına şahit olduğu bu kişileri bu şekilde görmeyi kaldıramaz. Metnin bu kısmında kirli ve temiz bir arada verilmiştir. Kristeva, gözyaşını dini açıdan temiz bulmaktadır ve onu abject unsurlar kategorisine sokmamaktadır fakat ölüm, kan, kusmuk ve ceset kirlidir. Karakterin ölüm ve yaşadığı olayın dehşetiyle karşı karşıya kalması sonucu bu tarz tepkiler vermesi doğal bir tepkidir. Bedenin parçalanması ve bozulmuş şekilde durması abjecttir. Aslan, tıpkı babasının dediği gibi başkalarının suyunu kirletmiş ve bunu izinsiz bir şekilde yapmıştır. Romanın sonunda her şeyi mahvettiği düşüncesiyle kendisi de mahvolmuştur ve beyinde dönüp duran tek şey babasının ona söylemiş olduğu “başkalarının suyunu izinsiz bir şekilde kirletme oğlum” cümlesi olmuştur.

Hakan Günday'ın Az romanında başkahraman olan Derda, annesi tarafından para karşılığı çok küçük yaşta başkasına satılan bir kızıdır. Zorla evlendirilen bu kız, evlendirildiği kişi tarafından İngiltere'ye götürülecektir. İngiltere'ye götürülmek için yasal işlemleri gerçekleştirilmesi gerekmektedir. İşlemler için gittikleri konsoloslukta küçük yaşta yaşadığı bu durumu kabullenememesinden dolayı kendisinde değildir. Yaşadığı bu durumdan dolayı günlerce hiçbir şey yiyememiş, ateşlenip yataklara düşmüştür. Karşısındaki ateşe, işlemler gerçekleştirilirken bir şeyler yiyip içmelerini teklif eder. Derda'nın küçük olmasından dolayı ona bir çikolata uzatıp verir.

“Küçük kız çikolatayı alıp Ubeydullah'a baktı. Yaşlı adam başını sallayınca, jelinini soyduğu çikolatayı ağzına atıp çiğnemeye başladı. Birden yüzü ekşidi ve üç günlük ateşin kalıntısı bir bulantıyla midesinde ne varsa ve çikolatadan ne kaldıysa kustu” (A, s. 50).

Derda, küçük yaşta yaşamış olduğu bu durumdan dolayı ve günlerdir hiçbir şey yemeyip hasta olmasından kaynaklı mide bulantısıyla tepki verir. Kristeva yiyecekten

iğrenmenin en arkaik tepki olduğunu belirtir. Yaşadığı bulantı ve kusma, vücudunun bu olayı kabullenememesi üzerine ateşlenmesiyle orantılı olarak ele alınır. Mide bulantısını yaşanan bu abject olaylara karşı ve yiyecekten tiksinden kaynaklı yaşaması bu durumun ne kadar aşağılık ve tiksinti verici olduğunu yansıtmaktadır. Derda, abjectten arınmak için kusar fakat yine de bir işe yaramaz. Yaşanan olaydan sonra işlemler gerçekleştirilip İngiltere'ye gitmek zorunda kalmıştır.

Kızlar Manastırı romanında da kusma eylemini görmek mümkündür. Yannis, asırlardır peşini bırakmayan halüsinasyonlar ve kötü rüyaların bitmesi, geçip gitmesi için halasının yıllar önce olmuş olaylardaki cesedini bulmaya koyulur. Yine bir gece aynı kâbusu görür.

““Yannis!.. Yannis!..”

Tam dehşetin yüzü, yüzüne dokunacağı anda çılgın atarak gözlerini açtı Yannis. Tüm bedeni elektriğe tutulmuş gibi titriyordu, ağzının içi zehir gibi acıydı. Mide suları, ağzından taşarak göğüs tüylerine bulaşmış, yastığı gözyaşlarıyla sırlıklam olmuştu. Ama yüzünün üzerindeki kadın yüzü Maria'nınki değildi” (KM, s. 32).

Rüyasında yaşamış olduğu bu iğrenç hissi midesindeki şeyleri sıvı bir şekilde çıkararak göstermiştir. Ölü bir bedenin iğrenç görüntüsünün onu tedirgin etmesi ve ona temasta bulunacak olması onu tiksindirmiştir. Bunun sonucunda da yaşadığı bu şeyi gerçek gibi kabul etmiştir.

Baba ve Piç romanında Zeliha abisi tarafından yaşatılan taciz sonrasında banyoya girer ve orada kusar. Yaşadıkları şeyden arınmak isteyen karakter bunu kusarak yapmaya çalışmıştır. “*Banyoya koştu, kapıyı içeriden kilitledi, duşu sonuna kadar açtı ama altına girmek yerine dizüstü çöküp kusmaya başladı”* (BVP, s. 165). Zeliha, yaşadığı bu travmatik olaydan sonra bir çöküntü yaşamıştır. Yaşadığı panik ve kusmak istemesi olayın iğrençliğinden kaynaklıdır. Kusma ihtiyacı yaşadığı bu şeyden bedensel olarak arınma arzusundan kaynaklı olmuştur.

3.2. Mide Bulantısı

Hatice Yaşa'nın *Ensest* adlı romanında Yasemin adlı karakter tacize uğramış bir kızdır. Yasemin, yaşadığı bu olaydan sonra başka biriyle temas edemez (Yaşa, 2018). “*Yasemin, “Biliyor musunuz ben buraya gelmeden önce kimseye dokunamazdım. Bana yanlışlıkla çarpsalar bile öğürmeye başlar, safra kusardım. “Öğğ... Öğğğ...” diyerek dilini çıkardı”* (BVP, s. 61). Kristeva'nın abject kuramı bağlamında kişisel sınırları

geçmişte ihlal edilen Yasemin, abjecte karşı böyle bir tepki geliştirmiştir. Bu tepkisini anlatırken bile yaşadığı şeylerden kaynaklı olarak iğrenmektedir. Birisine dokunma korkusuysa, yaşamış olduğu kişisel sınırlarının ihlali sonucu ortaya çıkmış bir reflekstir. Ayrıca dilini çıkararak öğürmesi de abjecte karşı bedeninin bir tepkisidir. İçgüdüsel olarak abjecte karşı bedenini korumak ister. Kişi bunu kusarak, kimseye dokunmayarak, kimsenin ona dokunmasına izin vermeyerek yapmaktadır. “Kristeva, bastırılmış olduğumuz ve içimizde çözümleyemediğimiz olayları tiksinti, bulantı ve iğrenmeyle çözebileceğimizi söyler” (Kristeva, 2014:24).

Cellatlar Kahvesi adlı romanda da mide bulantısı eylemi görülür. Yaşanan kötü şeylerin sorumlusu ve romanın kötü karakteri olan Paşa, Cellatlar Kahvesi olarak adlandırılan bu mekâna her gidişinde burnuna gelen kötü kokudan rahatsızlanıp etkilenmektedir. Kötü koku olarak gördüğü şey kan kokusudur. Kan kokusu, midesinin bulanmasına sebep olur mide bulantısıyla bu kokuya karşı bir tepki vermiş olur. Kan'ın abject oluşu ve abject görüntüsü midede bir kasılma ve iğrenme durumu uyandırır. “Paşa, kötü kokudan rahatsız olmuş ve midesi bulanmaya başlamış gibi yüzünü buruşturarak, *Asır'a baktı*”(CK, s. 29). Cellat kelimesi düşünüldüğünde bu kelime, toplumun çoğu kesimi tarafından korkunç unsurları çağrıştırdığı düşünülen, hoş olmayan bir kelimedir. Toplum, cellatlardan her ne kadar korksa da ona karşı saygı duymak zorundadır. Kişi bu nedenle içerisinde bir çelişki barındırmaktadır. Cellatların bulunduğu bu yerdeki kötü kokudan rahatsızlık duyar. Kan kokusu, vücudun dışarısına atılan ve aynı zamanda ölümü çağrıştıran bir koku olduğundan dolayı bazıları insanların üzerinde iğrenme, rahatsızlık verici bir hali olabilir. Burada Paşa'nın kötü koku olarak kan kokusunu duyması ve bundan duyduğu rahatsızlığı midesine yansımaları metin içerisinde abject nosyonunu pekiştirir şekildedir. Kokunun yaratmış olduğu fiziksel tepki olarak mide bulantısı beraberinde kusmayı getirebilen etkilerden olabilir ve beden kusarak kötü kokudan kendisini arındırmaya çalışır.

Erol Çelik'in *Cellatlar Kahvesi* romanında şimdi ve geçmişi iç içe geçirmiş olduğundan dolayı asıl olay olan Onur Savaşı'ndan öncesi ve sonrası karışık bir şekilde yansıtılmıştır. Aslan'ın yolu babasının ölümünden sonra tekrardan Cellatlar Kahvesi'ne düşmüştür. Bu olaydan sonra cellatlık gibi babadan oğula sürdürülen bir mesleği gerçekleştirmek istemediği ve babasının gözleri önündeki ölümünün travmasını kaldıramadığından dolayı cellat olma gibi bir edimi bulunmamıştır fakat bu kahveyi hala

kendi yuvası gibi görmektedir. Annesi öldüğünde bir şekilde kendisini burada bulmuştur. Fakat kahveye girer girmez burnuna gelen kan kokusuyla irkirmiştir. *“Aslan, bir süre daha düşünmek için Cellatlar Kahvesi'nin tam ortasında bekledi. Burayı bir ev olarak, ihtiyaç duyulan bir yuva olarak, dönüp dolaşıp geri dönülecek bir yer olarak hayal etmişti ama burnuna kan kokusu geliyordu. Kan kokan bir yuva olabilir miydi?”* (CK, s. 39). Kan kokusunun abjectliği düşüncelerine yansıyan Aslan, kan kokan bir yerin yuva olamayacağını düşünmektedir. Ev denilince akla gelen ilk şey sıcaklık ve huzur olurken; kan kokusu evi yansıtan bir öge olarak düşünülmemiştir. Kan kokusu ancak mekânın içindeki tehlike, şiddet ve muğlaklığı çağırır. Bu noktada tıpkı abjecte benzer. Çatal Ağa, o gün Onur Savaşı'nda öldükten sonra Asır Ağa'da almış olduğu yaralardan dolayı bir hafta yaşayabilmiş, bir haftanın sonunda ölmüştür. Metnin devamında Asır Ağa ve onun cellat olma hikâyesi anlatılır. Bu hikâyede babası Kızıl Ağa'nın yaşamına da değinilir. Kızıl Ağa'ya “Kızıl” ismi düşmanlarıyla işi bittikten sonra palasında kalan rengin kızılığından dolayı verilmiştir. Kızıl Ağa, kan dökme eylemini yansıtırken bu olaydan hiç pişmanlık duymadığı ve hiç tiksindiği de yansıtılmaktadır. Kan dökmek onun için sıradan bir durumdur. Bu eylemi tiksindirici bir eylem olarak düşünmez. İsmi Kızıl olarak ilişkilendirilmesi karakterin barındırdığı şiddet ve ölümün izleri gibidir. Karakter abjectle bağdaştırılmıştır. Soğukkanlı ve vahşi halleri onun abjectliğini belirginleştirmektedir.

Aslan, kahveye gittiğinde annesi öleli bir yıl gibi bir süreç olmuştur. Karayla karşılaşarak onun da desteğiyle cellatlık görevini babasının makamını devam ettirmeyi sürdürecektir. Cellat olup babasının makamını yüceltecektir fakat öldürme kaygısından dolayı tereddütlüdür. Bostancı başı Ali Paşa'nın emriyle cellatlık yapması gerekecektir. Ali Paşa'ya bağlı olan cellatlar genelde Ali Paşa'nın kibri dolayısıyla onu sevmezler. İlk görevi bir çocuğun kellesini almak olan Aslan buna hazır değildir fakat bir yandan da bu mesleği sürdürmesi gerektiğini düşünür. Babası gibi o da cellatlığın bu yönünü başaramayacağını düşünmektedir. Bu görevi yerine getiremezse kendisini Karayla Onur Savaşı içerisinde bulacaktır. Küçük bir çocuğun başını kesmesinin iğrençliği ve bu çocuğun suçunu bilmemesi üzerine vücudu bu küçük çocuğu gördüğü an tepki vermeye başlamıştır. *“Omuzları acıyordu. Midesi bulanmaya başlamıştı. Hiçbir şey söylemeden makamdan indi ve kahvenin ortasına vardı. Kapıya doğru yönelmişti. Son bir kez babasının makamına baktı. Yapamayacaktı, bir çocuğun kellesini almayı babası da başaramamıştı, o hiç başaramazdı. Bunu düşünmek bile midesini bulandırmıştı”* (CK, s.

61). Yaşamış olduğu bu iç çatışma karakteri bulunmuş olduğu durumdan dolayı fiziksel ve duygusal olarak rahatsız eder. Babasının başaramadığı bu olayı kendisinin de başaramayacağını düşünür ve çaresizliğiyle yüzleşir. Bu duygular abjectliği barındırmak istemeyen karakterde mide bulantısı gibi tepkiler vermesine neden olur. Ölümle karşı karşıya kalan öznenin durumu sindirmesi oldukça zordur. Etrafına baktığında gözü yaşlı bir kızın, çocuğun öleceğinden duyduğu üzüntüyü görünce yapacak olduğu eylemin iğrençliğinden iyice huzursuz olmuştur. Olayın iğrençliği onu kaskatı dondurmuş olduğundan dolayı Kara, arkadaşının imdadına yetişerek çocuğun canını almak durumunda kalır. Aslan, Ali Paşa'nın vur emrini yerine getirmedeğinden dolayı mecburen meydana Karayla savaacaktır.

Aslan ve Kara birlikte baş başa verip onur savaşı adı verilen ve asırlardır devam eden bu geleneği bitirebilmek için bir suikast planlarlar. Diğer cellatlarla birlikte organize olurlar ve bunu dayatan kesime saldırı düzenlerler.

“Ali Paşa'nın pis kanı, Cellatlar Kahvesi'nin toprak zeminini kızıla boyamıştı. Boyamıştı boyamasına ama bostancıbaşı hala yaşıyordu. Aslan, yatağanını zorla da olsa adamın vücudundan ayırdı. Silahı tekrar havaya kaldırdığında, paşa yere yığılıyordu. Boşta kalan eliyle çelimsiz adamı tuttu ve kendine çekerek, “Köpek sensin,” diye tısladı. “Babam seni bekliyor.” Dedikten sonra, yatağanı boğazına sapladı. Ali Paşa ölürken, burnuna tuz kokusu geliyordu. Kendi kanının kokusu” (CK, s. 317).

Ali Paşa, daha önceki zamanlarda onur savaşını izlemek için gittiğinde burnuna gelen o iğrenç kokunun şimdi kendi kan kokusu olduğunun farkına varır. Kara, yaverlerden birinin kafasını yarıp parçalar diğerleriyle savaş mücadelesi vermektedir. Metnin bu kısmında ortaya çıkan kan, dehşet görüntüsü mide bulandırıcıdır. Kara palasını yaverin korkulu gözlerle bakan suratına sapladığında ortaya çıkan kan onu iğrendirir. *“Yarıktan sıçrayan kan, yüzüne gelmişti, iğrenerek elinin tersiyle silindi” (CK, s. 317).* Kan, yara gibi görüntüler öznedeki rahatsızlık uyandırır vücudu bir tepkimeye girer buradaki bu olaya tepki de iğrenme olmuştur. Kanın ve ölümün rahatsız edici bir şekilde betimlenmiş olması abject atmosferi destekler niteliktedir.

Asır Ağa'nın Onur Savaşı vermeden önce yaşamış olduğu bir olayı anlatır. Asır Ağa'nın komşusu Yusuf'un Asır Ağadan bir isteği vardır; o da ölmektir. Yusuf, ölümcül hastalıkla savaşıyor karısının bu hastalıkla belli bir süre boğuşup sonrasında öleceğinin farkındadır. Bunun üzerine kendisini öldürmesi için Asır'dan ricada bulunur. Eğer yaşarsa karısını bu halde görmeye yüreği dayanamayacaktır. Bundan dolayı ilk önce karısını boğar sonra kendisini Asır'a öldürtür. *“Asır, Yusuf'un babasından kalma kamayı, adamın kalbine sapladı. Eski metal, yaşlı adamın etine rahatça girdi. Hiç ses çıkmamıştı. Oysa palasıyla kellesini uçursaydı, et ve kemik sesleri, fişkırkan kan sesleri, mide*

bulandırmaz mıydı?” (CK, s. 291). Olay gerçekleştiğinde hiç ses çıkmaması olayın abject olarak kurgulanmaktan ziyade vicdanen rahatlatıcı bir olay olmasından kaynaklı bir mide bulandırıcılığı olmadığını yansıtır. Çünkü artık ne Yusuf karısının hastalığından dolayı acı çekecektir ne de karısı hastalığının zorluklarına katlanacaktır. Asır burada cellatlık yaparken hissettiği iğrenme duygusunu yaşamamıştır.

Hakan Günday Az adlı romanında Derda ile Stanley adlı karakterin arasında mazoşistçe eylemler gerçekleşir. Stanley, arkadaşı Mitch’e bu olayların başlamış olduğu ilk günü anlatır.

“Dinle! Resimlerde bir şeyler çizmiş. Bir adam, bir kadın. Birbirlerine vuruyorlar. Sonra bak, daha tuhaf bir şey ... Kalp yapmış. Kırmızıya boyamış. Ama neyle, biliyor musun? Galiba kanla.” “Siktir!” dedi Mitch. Kan görünce midesi bulan Derda Severin’i hatırladı ve bir kez daha söyledi: “Siktir!”” (A, s. 76).

Derda’nın kanla resim çizmesi karşı taraf için ve bunu duyan herhangi bir özne için iğrendiricidir. Çizilen resimlerdeki şiddet ve kan olayın abject atmosferini oluşturur. Bu abject olayların o evde yaşanması mekânı abject kılar. Kan görmesi sonucunda yaşadığı mide bulantısı karakterin abjecte karşı vermiş olduğu tepkilerden biridir.

Az romanında Derda karakteri küçük yaşta başına gelenlerden ve tanışmış olduğu kişilerden dolayı eroin kullanmaya başlar. Bu hayattan yakalandığı polis sayesinde sıyrılır. Daha sonrasında Hope adlı bir bağımlılıklarla mücadele hastanesine yatırılır. Orada tanışmış olduğu Anne adındaki kadınla çok iyi anlaşan Derda sadece onunla konuşmayı kabul eder. Bu bağımlılığı onun sayesinde yener.

““Nereden biliyorsun?” diye soracaktı ki, midesindeki bulantının kokusu burnuna kadar geldi ve kahvaltıda yiyebildiği tek şey olan çilekli yoğurdu ağzından çime döktü. Aldığı ilacın adı Revia’ydı. Görme bozukluğu, çarpıntı ve sanrı dışında, yan etkilerinden biri de bulantıydı. Ve Derda ilacı kullandığı süre içerisinde kusabileceği her şeyi kustu. Yediği her şeyi. Yediği bütün dayaklar ve yediği bütün küfürler dâhil” (A, s. 165).

Derda, tüketmiş olduğu ilaç nedeniyle kusar fakat mide bulantısının asıl nedeni yaşadıklarının ağırlığını kaldırmamasıdır. Erken yaşta yaşamış olduğu bu olaylar onu dağıtır. Abjecti hayatının birçok evresinde barındırmış ve yaşamıştır.

Sabit Sümer’in *Kızlar Manastırı* adlı romandaysa romanın başkahramanı Yannis yaşamış olduğu olayları ve görmüş olduğu cesetlerin iğrençliğinden kurtulamaz. Halası Maria ve arkadaşlarının başına gelmiş acı olaydan dolayı onların kayıp cesetlerini ararken gördüğü ve karşılaştığı korkunç manzaralar sonrasında midesi rahatsız olur.

“Birden midesinin bulandığını hissetti, koşarak lavobaya gitti, ama acı, yeşil bir safrandan başka bir şey çıkmadı midesinden. Çünkü bedeninin verdiği fiziksel değil, dehşet, cinsel heyecan ve korkudan oluşan ruhsal bir tepkiydi. Daha fazla düşünmemeye çalışarak bir aspirin içti ve uyumaya çalıştı” (KM, s. 189)

Yaşamış olduğu bu korkunç olaylardan yalnızca iğrenmez cinsel haz da duyar. Bu noktada iğrenmenin hazla beraber geldiğini ve iki kavramın birbirini nasıl tamamladıklarına değinmek mümkündür. Yannis, kendini dizginlemeye çalışsa da başaramaz. Fakat yine de yaşadığı olayın abjectliği karşısındaki mide bulantısı onu tiksitmeye iter.

İbrahim Mutlu'nun yazmış olduğu *Esrarengiz Cinayetler* romanında pek çok cesede rastlamak mümkündür. Bedenin ceset olmasıyla gelen iğrenç kokular romana yansıtılmıştır. Cesedin kokusu insanın midesini bulandıran ve onu kendinden iğrendiren bir kokudur. *“Kapıcı daireleri dolaşırken de, son iki gündür Muhittin'in oturduğu daireden değişik koku alıyordu. Yedinci günü ise gelen kokudan bayılacak gibi oldu, burnunu tutarak merdivenleri hızlı hızlı indi” (EC, s. 181)*. Burada Kahraman adlı karakter, üvey annesini ve onun aşk yaşadığı adamı öldürür. Öldürdüğü cesetten çıkan koku cesedin orada olduğunu düşünen kişiyi rahatsız eder. *Esrarengiz Cinayetler* romanında Kahraman adlı karakterin öldürmüş olduğu cesetlerden biri de üvey annesi ve onun yasak aşkıdır. Bu cesetleri görenlerin midesi bulanır. Cesedin görüntüsü yaşayan bir kişiye mide bulantısı, bayılma ve kusma gibi abjecte karşı verilen tepkileri verebilmektedir. Komiserler aralarında konuştuklarında bu görüntüleri düşündükçe mide bulantısı yaşadıklarını söylerler. *““Ne cinayetti be amirim... O cesetleri hatırladıkça halen midem kalkıyor. Gece boyunca gözümün önünden hiç gitmedi. O adamın cesedinin şişkinliği, kadının epey hırpalandıktan sonra adeta işkence yapılarak öldürmesi” diyerek konuyu açtı” (EC, s. 200)*.

Özne, bu abject görüntüyü kabullenemez ve kendisinin de ceset olma durumunu aklının ucundan geçirmek istemez. Cesedi gördüğü an onu ötekileştirmeye çalışır. Bunun dışavurumu kusmak veya mide bulantısıyla gerçekleşir. Abject olaylara karşı geliştirilmiş bu gibi durumlar iğrençlik karşısında verilen tepkilerin kişiden kişiye değişmesiyle çeşitlilik gösterebilir.

Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* romanında Zeliha adlı karakter, Mustafa adlı öz abisinin ona tecavüzü sonucu hamile kalır. Yaşanan bu olaydan sonra Mustafa yurtdışına okumaya gider; eve bir daha dönmez. Fakat Mustafa'nın üvey kızı Zeliha'nın yaşadığı eve

geldiğinde onu almak için Türkiye'ye dönerler. Zeliha, Mustafa'nın eve döneceğini duyduğunda kendini kötü hisseder çünkü yıllar önce ona yaşattığı ensest olay sonrasında hamile kalmış ve doğum yapmıştır.

“Zeliha Teyze. Kendini ne kadar berbat hissettiğini evde kimseye anlatamamıştı ya, duygularını bastırıkça daha da beter hissediyordu. İki kere odasından dışarı çıkmış ama her seferinde perçinlenmiş bir sıkıntıyla geri dönmüştü. İlkinde mutfağa gidip teskin edici bir bitki çayı hazırlamak istemişti kendine ama Mustafa'nın şerefine pişirilen yemeklerin ağır kokusu midesini kaldırmıştı” (BVP, s. 144).

Zeliha, yaşamış olduğu bu kötü olayı uzun yıllar unutamasa da içine attığından dolayı gün yüzüne çıkarmamıştır. Fakat Mustafa'nın gelecek olması onu derinden sarsmıştır. Zeliha'nın bu duygusal değişimi ve içinde yaşadığı çatışmalar ensest olayla ilgilidir. Bundan dolayı Mustafa'nın adına yapılan yemekler bile onu tiksindirmiş ve mide bulantısıyla tepki vermiştir. Zeliha'nın kendisini kötü hissetmesinin bir diğer nedeniyse duygularını kimseye anlatamaması olmuştur. Bu duygular onu iğrenmeye ve tiksintiye iter. Utanma duygusunu yaşamamasının nedeni abject duygusunu yaşadığı için gelişen bir duyguya benzer. Özne, yaşadığı şeylerden kaynaklı olarak kendini ötekileştirmiş ve dışlanmış konuma sokmaktadır. Aynı zamanda yemek kokuları onun midesini bulandırır bu da yaşamış olduğu durumdan kaynaklıdır.

3.3. İğrenme- Tikslenme

Nermin Bezmen'in yazmış olduğu *Havva'nın Cezası*, içerisinde “ensestlik, tecavüz, taciz” barındıran bir romandır. Romanda erken yaşta para karşılığı evlendirilen küçük bir kız çocuğu vardır. Havva, babasının onu Âdem'e vermesiyle ondan hiç korkmamaya başlar çünkü bu evliliğin onu babasından kurtarmaya yeteceğini düşünmektedir. Babasının kendi soyundan olan kızıyla ensest ilişki kurmak istemesi sadece büyük kızı Havva'yla sınırlanmaz diğer kendi kız çocuklarına da dokunmayı göze alır. Havva babasının bu hiç bitmeyen ve kendisine iğrenç gelen şeyleri devam ettirmesi üzerine üstbenliğinin tehdit edildiğini hisseder. Babasının bu iğrenç girişimlerine tepkiler vermeyi sürdürür. Abject'i ağlayarak ve inleyerek kendinden arındırmaya çalışır. Kimliğini yok eden, düzenini bozan bu olayın karşısında vermiş olduğu eylemlerle dikkat çeker. Kocası Âdem, Havva'yı delirdi gerekçesiyle baba evine geri götürür. Babası yine kızına tacizde bulunmak ister fakat bu taciz yengesi tarafından engellenir. Sonrasında Havva'nın tepkileri ve davranışları yüzünden babası onu köyün

hocasına götürür. Köyün hocası da Havva'ya tacizde bulunmak ister. Onu kendine geçirmek vaadiyle kıza cinsel tacizde bulunur. Havva bu olayın iğrençliğiyle bayılır.

“O hareketsiz zaman diliminde karnındaki acıyı hissetti. Elini karnına götürdü. Şalvarının aşağıya doğru sıyrılmış olduğunu anladı. Sonra cayır cayır acıyla yanan derisinden parmaklarına bir ıslaklık geldi. Başını göğsüne doğru çekerek aşağıya baktı. Karnının üzerinde kesiklerle yapılmış şekiller gördü. Elini çekip parmaklarına bulaşmış ıslaklığı kokladı. Kan ve bir şey daha kokuyordu... bu kokuyu babasından ve Âdem'den tanyordu... sperm kokusu... Karnındaki kesiklerin acısını bastırması duyduğu iğrençti. Öğürtüyle olduğu yere kapandı” (HC, s. 198-199).

Burada vücudun dışına atılan şey spermdir. Sperm kokusuyla birlikte Havva yaşadığı olaydan iyice tiksindir. İğrenmesine de bir tepki olarak vücudu daha fazla dayanamaz ve bayılır.

Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* romanında Salyangoz, ele geçirdiği maktullerinin izlenimini verir. Yanına bir yoldaş olarak arkadaşının çocuğunu alan Salyangoz, sevgilisinin kaçma planı yaptığı erkek arkadaşı Miraç'ın izini sürerken onun bir kız kardeşi olduğunun farkına varır ve hedefini değiştirerek onu da öldürür. Kızın Salyangoz'a yaklaşma amacı tamamen cinsellikle bağlantılıdır. Kız karavana geldiğinde birlikte şarap içerler. Salyangoz'un birlikte şarap içerlerken kız için düşündüğü tek şey onu öldürmektir.

“Şarabı öğüre öğüre fon dip yapmaya çalışırken ben vücudunu inceliyordum. Derisi ve ten rengi çok güzeldi. Bu ten rengini pürüzsüzlüğü kaybetmek istemiyordum. Bu yüzden vücudundaki kanı çok hızlıca boşaltıp içini hemen ılık suyla hazırladığım alçıyla doldurmam gerekiyordu. Boyun, ense ve kasığındaki damarların hepsini aynı anda kesmeliydim” (ZT, s. 82).

Kristeva, yiyecekte iğrenmeyi en arkaik iğrenme tepkisi olarak ele alır. Burada karakter, şaraptan tiksinti sonucu öğürme refleksi gelişmiştir. Bu, Kristeva'nın da bahsettiği gibi abjectin getirmiş olduğu tepkilerden biridir.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki şişman kadın, küçükken yaşadığı taciz olayından sonra eve gittiğinde yaşadığı olaydan tiksinti duymasından kaynaklı olarak ağızını çalkalamaya ve temizlenmeye odaklıdır. Yaşamış olduğu bu abject olaydan iğrenir ve ağızında en ufak meni sıvısı kalmamasını ister. Kusarak bu iğrenç olaydan sıyrılmak ister. *“Banyoya gitti. Ağızını çalkaladı. Üstündeki elbiseyi çıkardı. Ağızını çalkaladı. Lifi köpürttü. Ağızını çalkaladı. Lifiendi. Ağızını çalkaladı. Saçlarını şampuanladı. Ağızını çalkaladı. Saçlarını duruladı. Ağızını çalkaladı. Havluyla kurulandı. Ağızını çalkaladı. Saçlarını taradı. Ağızını çalkaladı. Temiz iç çamaşırları giydi. Ağızını çalkaladı” (M, s. 151).* Eve döndüğünde vermiş olduğu bu tepki, yaşadığı olaylara karşı içsel bir tiksinti ve

rahatsızlık hissinin bir göstergesidir. Ağzını çalkalayarak vücudunu bu kirden arındırmak ister. Küçük bir kız çocuğu için ani gelişen bu travmatik olayın etkisi altında bedenini kontrol edemez ve istemsiz olarak sürekli ağzını çalkalar. Bu da yaşamış olduğu abject deneyimin bedensel yansımasıdır.

Erol Çelik'in *Cellatlar Kahvesi* adlı romanda Aslan, yapacak olduğu olayın şokunda kalarak böyle bir günahı işleyemeyeceği için içindeki acıyı susturmaya çalışır. *“Kütüğün yanına düşmüş bedeninden kan fişkiriyor, başındaki cellat, elindeki satırla ona bakıyordu. Bu normal olamazdı. Burnuna kan kokusu geliyordu. Babasından nefret etti Aslan”* (CK, s. 79). Babasının yapmış olduğu bu mesleği o an kavramış ve bu iğrenç mesleği yapmasından dolayı ondan nefret etmiştir. Romanın bu kısmında şiddet ve ölümün betimlenmesiyle karakterin yaşamış olduğu vicdan azabı görülmektedir. Abject unsur olarak kan kokusu ve fişkiran kanlar tasvir edilmiştir. Gördüğü manzarayla birlikte iğrenme hissi uyanmıştır. Bu tıpkı Kristeva'nın dediği gibi bedenin ölümle karşı karşıya kalmış olduğunda yaşam belirtisinin sınırını fark eden öznenin vermiş olduğu tepki gibidir. Beden canlı kalabilmesini bu sınırdan alırken karşısında duran cansız nesneyi görünce tepkiler vermeye başlar. Olayın sonrasında Aslan ile Kara konuşur. Aslan, yaşamış olduğu abject olayların farkındadır ve arınmak ister. Abjectten birçok arınma biçimi vardır ve her özne bunlardan birini seçer. Kimi kusarak arınmak ister kimi gülerek kimi de bayılarak arınmak ister. Tıpkı babası gibi günahkâr olmaktan korkar. Aslan'ın bu korkusunu zamanında Kara'nın babası olan Asır'da yaşar. Asırla arkadaşları kendisinin bir cellat tohumu olduğunu ve babası gibi günahkâr olacağını söyleyerek dalga geçerler. Asır, bu davranışlara karşı tepki olarak kavga etmeyi seçer.

3.4. Bayılmak

Bayılmak, kişinin abject olay karşısında vermiş olduğu tepkilerden biridir. Erol Çelik'in *Cellatlar Kahvesi* adlı romanında Çatal'ın oğlu babasını kötü halde gördüğünden kaynaklı olarak bayılmıştır. Çatal ve Asır ikisi baş cellattır. Cellatlar kahvesi adındaki bu mekânda mevki sahibi, saygı duyulan kişilerdir. Onur Savaşı'nın verildiği gün ikisi de bu kahveye çocuklarını getirmişlerdir. Çatal'ın oğlu olan Aslan ve Asır'ın oğlu Kara, burada son kez babalarını görecekler birinden birisiyse babasını kaybeden kişi olacaktır. Çatal, bu savaştan ağır yara alır ve savaşın sonunda Asır Ağa'nın palası babasının boğazına saplanır. *“Asır son hamleyi yaptıığında, Çatal'ın oğlu her şeyi kabullendi. (...)*

Dayanamayacak ve bayılacaktı. Babasının ölümünü seyretmek, ne kadar güçlü olursa olsun, bir çocuk için çok fazlaydı. Asır Ağa'nın yüzlerce can aldığı palası, babasının boğazına saplanınca, dünya karardı” (CK, s. 21). Çatal'ın yaşamış olduğu bu yaralanma ve ölüm anları metnin abject öğelerini yansıtır. Yaralanma ve ölüm gibi fiziksel olan acılar, vücudun görünüşünü değiştirmesi ve vücudun deformasyonu ile oluşan abject görüntüyü artırmasından dolayı abjectin izlerini yansıtır. Aslan, babalarının neden bu şekilde savaştıklarını anlayamaz ve babası savaşırken hayatını kaybettiğini gördüğü için bayılacak gibi hisseder. Bayılmakta tıpkı gülmek, kusmak, iğrenmek gibi vücudumuzun abjecte karşı vermiş olduğu tepkilerden biridir. “Aslan'ın tansiyonu düşmüş, her yer beyazlaşmaya başlamıştı. Dirsekleri karıncalanıyor, soluğu boğazını yakıyordu. Canı yanıyordu, ağlamamak için uğraşırken. Babasının sesini duyma ihtiyacı hissediyordu” (CK, s. 77). Aslan, kan kokusunu aldığı an verdiği bu tepki abjecte karşı vermiş olduğu tepkidir. Her yerinin beyazlaşmaya başlaması karakterin kan kokusuyla birlikte bayılma noktasına geldiğini ve vücudunun bu gibi iğrençliklere vermiş olduğu tepkilere nasıl dayanamadığını gösterir. Tam o esnada, babasının çok önceden duymuş olduğu sesi Aslan duyar fakat bu babasının ağzından bir sestir. ““Aslaaaaaaaaaaannnn!” (...) “Başkasının suyunu kirletme oğlum.”” (CK, s. 78). Babasının Aslan'a bu şekilde seslenmesinin nedeniyse oğlunun tıpkı onun gibi şeyler yaşamamasını istememesinden kaynaklı bir uyarı niteliğindedir. Aslan'ı yapacak olduğu bu abject olaydan arındırmak için ona seslenir. Olayı izleyen Kara, arkadaşı Aslan'ın bunu beceremeyeceğini anlayınca elinden palasını alarak kütüğün üzerindeki çocuğun başını vücudundan ayırır.

Günday'ın *Az* romanında Derda, kalmış olduğu yatılı okulda yaşanan olaydan sonra bayılma tepkisi vermektedir. Ölen kızın alt ranzasında yatan Derda yaşanan bu olaydan etkilenmiştir; durumun içerisinde ne yapacağını bilememiştir. Jandarmadan korktuğu için de durumun etkisinde kaldığından dolayı düşüp bayılır. Tıpkı abjectliğe verilen tepkinin mide bulantısı, gülme gibi tepkiler olması gibi bayılma da bunun içine girmektedir.

3.5.Öldürmek

Öldürmek kişinin karşı tarafa yapmış olduğu abject bir eylemdir. Bu eylem sonucunda karşıdaki kişinin sınırları ihlal olur; hayattan koparılır. Ölen kişi, bir ceset olduğundan dolayı da en iğrenç olarak kabul edilir. Erol Çelik'in *Cellatlar Kahvesi* adlı

romanında Çatal Ağa, görmüş olduğu tecavüz olayından kaynaklı olarak olayın suçlularını öldürmüştür. Bir cellat olmasından dolayı bu olay onu çok zorlamamıştır. Çatal'ın görmüş olduğu bu olaydan sonra zaten köylüleri öldürmemesi elinde değildir. Köylülerin koskoca kadına yapmış olduğu bu şeye dışarıdan tiksinererek bakmaktadır. Gözlerinin olayı görmüş olması bile onu bu kirden arınmaya itmektedir. *“O artık, kadına dokunanlar ölünceye kadar başka bir adam olacaktı. Köylülerin kanıyla gusül abdesti alıncaya kadar arınmazdı. Onlar soluk aldığı müddetçe, kalbi asla düzgün çalışamazdı”* (CK, s.126). Çatal, kapıldığı bu abject olaydan ancak karşısındaki kişilerin camına kıyarsa arınabilecektir. Dehşeti dehşetle örtmeye çalışır. Vicdanının rahatlaması için bu suçluluk duygusundan kurtulmak için başkalarına zarar vermek öznenin abjectten kurtulmasını sağlayacaktır. Çatal, ortamın bu abject havasına daha fazla katlanamaz; olayın yaşandığı yere gider.

“Çatal, elindeki yatağarı, kadının üzerindeki kara köylünün ensesine indirdi. Orman, kadın gibi çılgın atan bir adamın sesiyle çınladı. Metalin deştiği yerden fişkırarak kan, ateşin dalgalanan ışığında parıldadı. Çatal, yüzüne sıçrayan kanı yadırgadı ama sıcaklığı için rahatlatı. Yetmezdi. Bir kene gibi daha fazla kana ihtiyacı vardı. Elindeki metalin keskinliği kaşınıyordu. Saplamalı, deşmeli ve habis hayatlara son vermeliydi” (CK, s. 126).

Kan ve şiddetle bu olaydan arındığını düşünür çünkü bu iğrenç olayın izlerini sadece olayı yapan kişileri yok ederek silecektir. Elindeki palayı karşısındaki köylüyü öldürmek için kafasına doğru götürdüğünde yaşanan olayın iğrençliği onun bu eylemi gerçekleştirmemesi için bir sebebe itmez. Ölen kişilerden gelen et ve kemik seslerini duymazdan gelir çünkü rahatsız olduğu bu olaydan ancak bu şekilde kendisini rahatlatabilecektir. Bu abject olayı gerçekleştiren köylülerin çocukları olmasından dolayı kalbindeki öfke daha çok artar. Bir kişinin çocuğu olduğu halde bu olayı gerçekleştirmesini kaldıramaz. *“Kanlı yatağını kaldırdı ve adamın sırtına vurdu. Köylü bağıyor, çıldırıyor, çırpınıyordu. Silah bu sefer, ense köküne saplandı. Kan, toprakta daha koyu renk görünüyordu. Parlak ama siyah”* (CK, s. 127). Cellatın kurbanına karşı olan bu şiddeti okuyucuyu sarsan bir görüntüdür. İçindeki şiddet ve öfkeyle birlikte öldürdüğü kişiye karşı acımasızca davranır. Cellat, içerisinde bastırıldığı karanlık ve abject yönü abject olayla birlikte dışarı çıkarır. Toplum tarafından iğrenç olarak kabul edilen ve yasanın sınırlarını dağıtan bu olay karşısında bir tepki gösterir. Köylülerin kadına yaşatmış olduğu bu olay, tıpkı abjectin tanımı gibi mide bulandırıcı, iğrendirici bir olaydır. *“Pala, adamın boynunu kesince, damarlardan fişkırarak kanın sesi geceyi kızıla boyadı. Uzun, tulumbacının boynundan silahını çıkardı ve sol eliyle üzerindeki kanı temizledi”* (CK, s. 127). Kan ve ölümün bu tarz tasvirinden ölümün abjectliğini

anlayabilmek mümkündür. Kan yalnızca ölümle bağlantılı değildir beden yaşasa da beden sınırlarında olan bir şeydir. Kristeva'ya göre bu tarz sınırlar, beden ölüm sıkıntısıyla katlanma zorunluluğunda olduğu sınırlardır. Her beden canlı kalabilmek için bu sınırlara dayanmak zorundadır. Beden ölümle yüzleşene kadar ve cesede dönüştüğü ana kadar beden için bu sınırlar çıkacaktır.

Kinyas ve Kayra romanında, şiddet beraberinde ölümü ve öldürmeyi getirmektedir. Şiddet, içerisinde “ölüm, kan, ceset” gibi abject unsurları barındıran bir kavramdır. Kahramanlar, kendi sapkın arzularını, hayata karşı olan acılarını dindirmek için şiddete başvurmaktadır. Bunu yalnızca karşılarındakilere değil kendilerine de yaparlar. “Kinyas, sırf canı sıkıldığından dolayı kendisini Rotterdam’da bir sokakta dövdürmüştür” (KVK, s. 37). “Kayra, sırtını kırbaçlamıştır” (KVK, s. 249) Bunun yanı sıra başkalarına da şiddet gösterirler ve göstermiş oldukları şiddet sonucunda ölüm gerçekleşir. Kinyas, Moctar’ı öldürür ve yapmış olduğu bu eylemden hiç rahatsız olmaz. Birlikte içki içtikleri bir gün silah gösterirken gerçekleşen bu eylem üzerine ilk düşündüğü şey Moctar’ın bir ailesi olmadığı için onu arayıp soran biri olmamasından dolayı rahatlar. “*Kimse Kinyas’a kızmadı. Nasıl böyle bir şey yaptığını sormadı. Moctar’ı severlerdi. Ama Kinyas’ın pansiyona harcadığı paralar bir can almasına yetecek kadar da fazlaydı. Hava kararana kadar masadan kalkmadan içmeye devam ettik.*” (KVK, s.33). Romanda ölüm, öldürmek diğer karakterler için de normal olarak kabul edilir. Şiddete karşı hiçbir tepki vermezler. Moctar’ın ölmesi bir cinayet eylemidir fakat kimse bunu umursamaz. Romanda öldürmek ve cinayet yalnızca burada geçmemektedir. “Metnin akışında fidye için Amerikalı bir baba ve kız kaçırlılır. Para alındıktan sonra bu iki kişiyi hiç tereddütsüz öldürürler; cesetlerini parçalara ayırıp eve gömerler” (KVK, s. 166-167; 175). Kinyas, bu olaylar gelişirken yaptığı iğrenç şeye karşı duyarsızdır, umursamaz bir tavır takınır.

Sabit Sümer’in *Kızlar Manastırı* romanındaysa başkarakter Yannis, öldürme içgüdüleriyle cinselliğinin tetiklendiğini anlatır. Yaşadığı dehşet, onun için hem iğrenç hem de çekici bir olaydır. “*Ölümler, öldürme duygusuyla tetiklenmiş bir cinsellik!*” (KM, s.189).

Hüseyin Kıran’ın *Gecedegiden* romanında “öldürmek, ölüm” gibi abject unsurları çağrıştıran konular görmek mümkündür. Gecedegiden, sürekli birilerini öldürmek

ihtiyacı yaşar; bu ihtiyacı bastırması çok zor olur. “*Enlemesine kestiğim karınlarına elimi sokarken, ki bağırsaklar bağırmaları da pek rahatsız olurlardı bundan, mideyi tutup sıkardım, kusarlardı kendi yüzlerine, organlardan bazıları sert ve becerikli, elden kaçmıyorlar hemen öyle, ben ölmelerini keyifle...*” (G, s. 67). Şeklindeki tabirleri öldürmekten aldığı zevki dile getirir niteliktedir. İğrençlikle haz bağlantılı bir kavramdır. Bu romanda da bunu görmek mümkündür. Öldürmekten alınan zevk metne yansıtılmıştır. “*Kafaya indirilen darbeyi, boğarken ki sızlanmaları, o kavurucu çaresizliğin etime geçirdiği leziz tadı, hırılıtların kafamda yarattığı patlamalı saf doyumunu, pişmansızlığı, bacaklarımın arasında tuttuğum bedenim ölürken ki çırpınışların ürettiği coşkunluğu hep içimde tutmuşum, hatırlıyor ve tekrar yaşıyorum ve boşaldı*” (G, s. 22). Romanın bir bölümünde sokaktan geçen bir kıza saldırılır. Anlatıcı bunu şu şekilde anlatır;

“*Şarkı söylüyor. Çevreye savrulan bulaşıcı insanı içine çekerek kendine katan tra lal la la ta! Ta! Ta! Ritimli varlığına hapseden ve çelik çubuklu parmaklığının önünde çaresizce bekleten ama kısa, Allah’tan kısa, kendisiyle uyumunu duyanın paramparça eden ezgili sesler dizisi, sesi tiz (...) Bu da yetmiyormuş gibi sıçrayarak yürümesi, hiç bitmiyor kaslar, kasılıp açılıyor, açılıp kasılıyor ve ileri Tim! Tim! Ederek (...) o ise kırıştırtıyor gözlerini pıt! pıt! (...) küçücük pembecik ayaklarına öpülesi çıtır çıtır kırılmalı harikulade gıdıklanabilen iki bitirim nesne (...) bir ruj ve göz kalemi ve çit çit kapaklı bir ayna (...) Soluk alıp veriyor, insan içine dolan nefes olmak istiyor, göğsü inip çıkıyor hızlı hızlı (...) Çırpınıyor. Gövdesinin atmaları deniz gibi şenlikli, hey! (...) Kusuyor. Susuyorum. Susuyorum. (...) Kan görmek, seyretmek istiyorlar. Kana kana bıkana kadar seyretmek. Gözlerini çekmeden (...) Şimdi yalnız kalmalıyım. İnsanları istemiyorum. Kanatlarımı açıyorum. Deniyorum. Flap! flap! flap! Uçamadığımı anlıyorum. Ardıma bakmadan kaçıyorum oradan”*” (G, s. 79-82).

Durumu yaşayan maktul, yaşadığı şeyin iğrençliğinden dolayı kusarak tepki vermiştir ama katilin yaptığı şeyden hiçbir pişmanlığı yoktur. Öldürmekten büyük bir keyif alır. Başkalarına yaşatmış olduğu bu şiddetten dolayı haz duyar ve bunu sadece başkalarına yapmaz kendini de şiddetin bir nesnesi haline getirir. “*Ellerimi bağladılar ve boğazımı, çok sıkmamışlardı uzun ipin bir ucu ellerindeydi, yolda durup dinlendiler beni bir kenarda beklettiler (...) Biri üstüme işedi. Birisi elindeki kaynar çayı kafama döktü, yanmak güzel değildi (...)*” (G, s. 86). Karakter, yalnızca başkalarına değil kendi bedenine yapılan işkenceye karşı duygu ve deneyimlerini de aktarır.

Mine Söğüt’ün *Şahbaz’ın Harikulâde Yılı 1979* romanında cinayetlere rastlamak mümkündür. Romanın başkarakterleri olan Melih ve Semih’in geçmişlerine sıklıkla dönüldüğünü görmek mümkündür. Melih ve Semih on iki yaşındaki kız kardeşlerini öldürürler çünkü toplum onu ahlaksız olarak nitelemiştir.

“İri adam ve iki küçük çocuk, kurban etmeye hazırlanır gibi bıçağı Ayşe'nin boğazına dayadılar, iri yarı adam ve iki genç oğlan... Derelerde akan kan... Avlu kıpkırmızı taşlarla lekelenmiş. Her yerde, ayın karanlığı var... Ayşe derin bir uykuda, kıpırdamıyor... Sanki çoktan ölmüş ama yine parça parça ölüyormuş gibi” (ŞHY, s. 93).

Melih, yalnızca bu cinayeti değil birçok cinayet gerçekleştiren kişidir. Kadını bir abject nesne olarak görmekte ve onlardan nefret etmektedir. Romanda bu lanetli olayın köyde bir ritüel gibi gerçekleştiğini görmek mümkündür. Bu olay Hacer'in ikiz kardeşi olan Mustafa'nın onu öldürmesiyle başlamıştır. Sonrasında Melih ve Salih, kardeşleri Ayşe'yi öldürüp parçalarını yedi kuyuya atmasıyla devam eder. Romanda vahşice öldürmek bir görev haline gelmiştir.

3.6. Tecavüz

Fusun Menşure'nin *Rüzgârlı Sokak* romanında başkahraman Zelal, babası tarafından uzun yıllar tecavüze uğrar. Zelal'in annesi hamile kalınca ve evden sürekli kontroller için ayrılınca başlayan bu taciz, annesi evde olmadıkça devam eder. Annesi durumu fark ettiğinde çok geç kalır. Abisi bir gün babasına bu kızını hep sen mi kullanacaksın biraz da ben kullanayım dediğinde annesi çıldırır ve hasta hasta kocasının karşısına dikilip onu tehdit eder. Böylelikle Zelal'e dokunamazlar fakat 40 yaşlarında birine para karşılığı eş olarak satarlar. Bu kişi de onu kullanmayı birkaç yıl annesine baktırıp sonra da Ankara'ya götürüp para karşılığı geneleve bırakır. Yaşadıklarından kurtulduğunu sanan Zelal, asıl batağın içine o zaman düşmüştür. Orada imzalamak zorunda kaldığı senet yüzünden senelerce çalışmak, şiddet görmek ve tecavüze uğramak zorunda kalmıştır. Tecavüz, öznenin bedeninin öznenin rızası olmadan ihlal edilmesi halidir. Bedenin ihlali iğrençliğin bir nedenidir.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki şişman kadın, toplum tarafından fiziksel görünümü nedeniyle dışlanan, hayatının her anında kötü gözlerle bakılan, adı verilmeyen biridir. Şişman kadın, 1990 yılında çocuk yaşta tacize uğramıştır; bu olaydan sonra kendisini yemek yemeye adayıp kilolu ve uzun boylu bir hale gelmiştir. Özne burada yaşadığı abject olaya karşı daha çok yemek yiyerek tepki geliştirmiştir. Şişman Kadın, küçük yaşta tacize uğradığında arkadaşlarıyla saklambaç oynamaktadır. Oyun esnasında kedisi Elsa'yla kömürlüğe girer ve kömürlüğün içerisine saklanır. Yanına bir adam gelip onunla sayı saymaca oyunu oynayacaklarını, üç demeden oyunun bitmeyeceğini ve

kömürlükten çıkmayacaklarını söyler. Burada çocuk masum bir şekilde karşısındaki kişiye yanaşır ve güven içinde iletişim kurar fakat sonrasında bu adamın yaptıkları onun tüm yaşamını etkileyen bir olay olarak kalacaktır. Bir dediğimde gözlerini kapat, iki dediğimde gözlerini aç diyen adama güvenip tamam diyen çocuk verdiği bu sözden pişman olur.

“Çocuk İki’ye bakınca dehşete kapıldı. Şimdi hemen, bir saniye daha beklemeden, aldığı karara gecikmeden, İki’nin nereye vardığını görmeden kaçmalıydı buradan. Üstelik artık gözleri kapalı da değildi, ama ne yazık ki gözleri İki’de takılı kalmıştı. Ve İki’nin olduğu yerde, hep bir başkası vardı. Başkası, pembe bir et parçasıydı. Etrafı kıvrır kıvrır, siyah siyah kıllarla kaplıydı. Kılların ortasından, susamış bir hayvanın dili gibi aşağı sarkmıştı. Et parçası seyredilmekten hoşlanıyor olmalıydı ki, çocuk ona baktıkça, o da vakur bir edayla başını kaldırıyor. Yavaş yavaş değişiyordu. Büyüyor, genişliyor, koyulaşıyordu. Palazlanıyordu; damar damar” (M, s. 147).

Bu alıntıyı Kristeva bağlamında incelediğimizde cinsel organın abjectliği üzerine durulabilir. Küçük bir çocuk için ne olduğu anlaşılamayan bu organ ve organın hazla birlikte olan değişimi abjecttir. Çocuk ilk defa gördüğü bu organın iğrenç değişiminden rahatsız olmuş kendisi ona baktıkça daha fazla büyümesi hoşuna gitmemiştir. Görüntüsüne katlanamamıştır. Yaşadığı bu taciz, onu iğrendirmiştir.

Erol Çelik’in *Cellatlar Kahvesi* romanında Çatal Ağa köylülerin yapmış olduğu pis bir olaya şahit olur ve bu olayın kurtarıcısı durumuna düşer. Kulağına öncelerden namussuzluk yapan köylülerin hadiseleri gelmiştir; bu olaya son vermek istemesi üzerine planını yapar. Onları olayı gerçekleştirdikleri yerde basar. Karakaya adlı bir mevkinin burnu sayılacak yerde küçük bir ateş etrafında beş kişi birden yerde yatan bir kadına cinsel tacizde bulunur. Çatal, olayı görür görmez delirir. *“Ateşin alevleri, yarı çıplak vücutlarını dalgalandırıyor. Beş tane hain köylü, yerde yüzükoyun yatan zavallı bir kadının ırzına geçiyorlardı. Üstelik ateşin hemen yanında, kendi elleriyle kazdıkları anlaşılan bir de mezar vardı. İğrençliklerini gömmek için kazdıkları bir kuyu” (CK, s. 124).* Anlatılan bu cinsel şiddet ve dehşet sahnesi, metnin içerisindeki diğer abjectliği oluşturur. Karşı tarafın savunmasız oluşu ve bu eylemi gerçekleştiren kişilerin bu eylemden rahatsızlık duymaması iğrençtir. Okuyucu bu kısmı okuduğunda iğrenme tepkisini vermesi muhtemeldir. Çatal, tecavüzü kadıncağıza yaşatan kişilerden intikamını almıştır. *“Gece, kocaman karanlık ağzını açmış, bu iğrençlik bittiğinde onları yutacakmış gibi sinsice bekliyor, ateşin çıtırtıları, bu bekleyişi daha dayanılmaz kılıyordu” (CK, s. 124).* Metnin bu kısmında gece ve karanlığın vermiş olduğu gerilim hissi yaşanan olayın tehlike çanlarını gösterir niteliktedir. Karakterin iğrenç olarak kastettiği şey beden sınırlarını

aşan diğer bedenlerin yapmış olduğu cinsel saldırılardır. Tek bir kadına beş kişinin yapmış olduğu cinsel saldırı normal bir olay değildir ve abjectliği yansıtmaması mümkündür. *“Köylülerin yüzündeki kızışmış şehvet, akıllarındaki hastalıklı duyguyu sergiliyordu”* (CK, s. 124). Köylülerin yüzündeki bu kızışmış şehvet ifadesi arzu ve tutkunun sembolü olarak kullanılmıştır. Hastalıklı duygu şeklinde tariflendiği bu iğrenç olayın sapkınca ve sağlıksız bir olay olduğu belirtilmektedir. Sapkınlıkla anlatılmak istenen toplumsal ahlaka ve norma karşı davranışlardır. Bundan dolayı köylülerin yapmış olduğu bu davranışı sapkınlıkla nitelendirmek mümkündür. Abject kuramı da toplum tarafından dışlanan, reddedilmiş olan şeyleri incelediğinden dolayı buradaki sapkınlık abject olarak incelenebilir. Sapkınlık, toplumun kabul etmediği ve içinde böyle bir kişiyi barındırmak istemediği bir kavramdır. Bu kişilere karşı bir iğrenme duygusu hissedilmesi normaldir.

Hakan Günday’ın Az romanında okul müdürü Nezih, okulda yaşanan olayı aydınlatmaya çalışmaktan ziyade daha önce yapmış olduğu gibi Yeşim öğretmene sözlü ve cinsel tacizine devam eder. Olay umurunda değildir; düşündüğü tek şey Yeşim öğretmeni taciz etmektedir. Yeşim öğretmen yaşadığı tacizlere direnmeye çalıştığında Nezih, onu ölümle tehdit eder.

“(…) Yeşim’in odasına girip başucundaki sandalyeye oturduğu gecede. Bir eliyle kızın ağzına, diğeriyle göğüslerine bastırıldığı gecede. Yeşim’in açılan gözlerine, "Vurdururum seni, cesedini bulamazlar!" diye fısıldadığı gecede. Korkudan donsa da Yeşim'in titremeye devam ettiği gecede. Kızın yüzüne boşaldığı ve "Korkma, sikmeyeceğim seni!" deyip terk ettiği karanlık odadaydı aklı. Ama gitmişti Yeşim. Kimi elleyecekti artık? Kim uslu uslu gidip yüzünü temizleyecek, sonra da hiçbir şey olmamış gibi davranacaktı? Kim Yeşim kadar korkaktı? Son sınıftakiler mi? Yoksa daha küçükler mi?” (A, s. 25).

Müdür yardımcısı Nezih’in Yeşim öğretmene yapmış olduğu bu tecavüz, öğretmenin rızası olmadığından dolayı sınırlarını ihlal eder. Nezih, karşısındaki kişinin korku ve rahatsızlık duymasından dolayı kendisinde onu tehdit ederek yaşattığı bu şeyi kimsenin öğrenmemesini ister. Yeşim’in korkuya karşı donma ve titreme gibi tepkiler vermesi onun yaşamış olduğu bu şeyden dolayı rahatsızlık duymasından kaynaklanır. Cinsel saldırı ve tehdit unsurları, olayın abject olmasına neden olan şeylerdir. Bu tarz şiddet içeren olaylar kişinin sınırlarını ihlal etmesinden dolayı rahatsızlık duygusunu ve iğrenmeyi beraberinde getirir.

Derda’nın evlendikten sonra gitmiş olduğu İngiltere’de, yaşadıkları evde birkaç kadın vardır. Bu kadınlar bir din topluluğuna mensup olduklarından dolayı Derda’nın

biraz sonra yaşayacağı cinsel olaydan sonra abdest alması gerekeceği için ona abdest almayı bilip bilmediğini sorarlar. Derda buna evet cevabı verse de onların abdest alma usulü farklıdır. Bu usule hikmetçi usulü isimlendirilmesi yapılır. Buradaki Rahime abla, Derda'ya destek olur. Derda oraya gittiği gece küçük bir kız çocuğu olarak cinsel şiddete maruz kalmıştır. Evlendirildiği kişi ona şiddet göstererek yaşanmıştır.

“Derda'ya, üzerindeki çarşafı işaret edip "Çıkar" dedi. Derda siyah kumaştan sıyrıldı ve Bezir, "Yat" dedi. Sonra duvarı gösterdi. "Yanaş." Bir süre ayakta kalıp Derda'yı izledi. Üzerinde sadece iç çamaşırları olan Derda'yı. Titriyordu. İkisi de. O gece son kez konuştu Bezir: "Bismillahirrahmanirrahim." Ve Derda'yı döve döve sikti. Londra'da sabah olana kadar ...”(A, s. 59).

Yapılan bu eylem, Derda'yı şiddete maruz bırakan bir eylemdir ve davranış şekli iğrençtir. Küçük yaşta ve cinsellikle ilgili bir bilgisi olmayan kız çocuğuna yapılan bu şiddet eylemi iğrençliğin sınırları içerisine girer. Metindeki bu dehşet ve tiksinti izleri okuyucuda rahatsızlık hissi uyandırır. Derda oraya gittiği gece küçük bir kız çocuğu olarak tecavüze maruz kalmıştır. Evlendirildiği kişi ona şiddetle yaşanmıştır. Yapılan bu eylem, Derda'yı şiddete maruz bırakan bir eylemdir; davranış şekli iğrençtir. Küçük, cinselliğe hâkim olmayan bir kız çocuğuna yapılan bu şiddet eylemi abjecttir. Metindeki bu dehşet uyandıran hava ve tiksinti izleri okuyucuda rahatsızlık uyandırır. Derda'nın kocası Bezir, yapmış olduğu bu iğrenç eylemden sonra kirlettiğini düşündüğü kıza temizlenmesi gerektiğini söyleyip küvetin içine öylece bırakmıştır.

“Çıplaktı Derda. Üzerindeki kanın nereden geldiğini öğrenmekten korktuğu için başını kaldırıp bakamıyordu. Zaten istese de kaldıramazdı. Gücü kalmamıştı. (...) Tırnaklarıyla etlerinin arası pıhtılaşmış kanla doluydu. Kolları ve bacakları leopar derisi gibi lekelenmişti. Çürümüştü Derda. Bir gecede. Çürüyüp kurumuştü. Bu yüzden ağlayamıyordu” (A, s. 60).

Derda, yaşamış olduğu bu travmatik olay sonucu iğrençle yüzleşir ve duygularını bastırarak ve ağlayamayarak bir tepki verir. Fakat sınırlarının ihlal edilmesinden kaynaklı kendisine çürümüş bir nesne gözüyle bakmaktadır. Çürümeyle yaşamış olduğu çökme ve yok oluşunu tariflendirir. Murdarlık ve abject kavramları birbiriyle ilişkilendirilen bir kavram olduklarından dolayı, küçük kızın murdar görünmesinden kaynaklı temizlenmesini abject bir olay olarak ele almak mümkündür. Murdarlık, toplumsal normlara ve temizlik algısına aykırı bir kavramdır. Bezir, karşı tarafa yaşatmış olduğu şeylerden kaynaklı olarak kıızı murdar olarak nitelendirir ve temizlenmesi için ona emir verir. *“Su temizledikçe kan lekelerini, kanın kaynağı belli oluyordu. İnce bacaklarının arasından sıçramıştı her yerine. Bir şeyler parçalanmıştı o bacakların arasında. Bir şeyler yırtılmıştı. Bir şeyler ölmüştü. Su temizledikçe kan lekelerini, mor dövmeler kalıyordu geriye. Derda'nın her çıplak yerinde” (A, s. 61).* Kan lekeleri, kirlenme,

yırtılma gibi pek çok tasvir metnin bu kısmındaki unsurlar iğrençtir. Derda'nın bedeninde kalan morlukların tasvir edilmesi metnin abjectliğini arttırır. Kan, vücudun dışına atılan ve dışarıya ait olan iğrenç olarak algılanan bir maddedir. Bu madde temizlenmelidir. Cinsel ilişki sırasında meydana gelen bu kanama toplumlar açısından kadın bedeninin abjectliğine dikkat çekilen abject bir unsurdur. Bu sıvılar, cinsellikle bağlantılandırılabilir niteliktedir. Cinsel ilişki sonrasında olan kanama, kadın cinselliğiyle ilgili yaygın olan tabuların getirisi olan ve kirli olarak nitelendirilen bir kavramdır.

Bezir, kadını sadece bir tehlike unsuru olarak görür ve kadın bedeninin abjectliğini yansıtır. Derda'ya şiddetten başka hiçbir yaklaşımda bulunmaz. Kadını sadece doğurganlığı açısından görür. Uzun süre hamile kalması için şiddete başvurur. *“Bezir vuruyordu çünkü Derda bir türlü hamile kalmıyordu”* (A, s. 64). Derda, vücuduna yapılan bu şiddetten rahatsız olur. Bezir, Derda'yı hamile bırakamayınca sık sık evden gider. Derda, o sıra sürekli kapı komşusu olan Stanley ile karşılaşır. Onunla tanışıp dil öğrenmek ister. Stanley'de Derda'nın üzerine giydiği çarşaf ve bu çarşaftan sadece gözlerinin gözükmeye çok şaşırır; bu görünüş onun için bir merak unsurudur. Stanley, yaşadığı meraktan dolayı Bezir'in olmadığı zamanlarda Derdayla mazoşistçe bir ilişkiye girer.

“Üzerindeki tişörtü çekip çıkarmış olan Stanley, yer yatağındaki yastıklardan birini kaldırdı ve altından bir cop çıktı. Yatağın üzerinde dizlerinin üstüne çöküp iki eliyle copu Derda'ya uzattı. Copu alan Derda'dan gözlerini ayırıp fermuarını açtı ve pantolonunu indirdi. Dizlerine kadar. İki avucunu yere koydu ve bir köpek gibi başını kaldırıp Derda'ya baktı. Kasıklarından. yatağa doğru sertçe uzanmış et parçasını durduğu yerden görebilen Derda'nın gözleri, kedi sırtı gibi şişmiş omuriliğin çevresindeki çürüklere kaydı. Ve bir eliyle bacaklarının arasında ne varsa okşadığı için artık üç ayaklı olan Stanley gözleriyle Derda'ya yalvardı. Elindeki copu sırtına indirmesi için. Dehşetten gözleri kararmış olan Derda kaçtı. Üç saat sonra döndü ve Stanley'ye vura vura, copun boyasını döktü” (A, s. 74).

Derda'nın Stanley'in rızasıyla yaptığı bu eylem, şiddet içermesi ve cinsellik içermesi açısından dehşet uyandıran bir eylemdir. Cinsel istismar ve şiddetle birlikte beden sınırlarına girilmesi, bu sınırların yıkılması söz konusu olduğundan dolayı iğrençliğin sınırları içerisine katmak mümkündür. Stanley, bu tarz mazoşist eylemlerden duyduğu hazdan dolayı hiç sesini çıkarmaz hatta Derda, bu sayede yabancı dil öğrenir fakat bu bedene yapılan bir tacizdir.

Derda, sado-mazoşizm olarak nitelendirilen bu oyunu Mitch'in her şeyden rahatlıkla haz duymasından kaynaklı olarak zorluk çekmemiştir. Bu kavram, haz ve acıyı bir araya getirir derecede nitelendirilir. Metnin bir kısmında bu durumu çocukken yaşanan

taciz ve tecavüzlerin yansıması olarak ele alır fakat Derda bunu hayatın travmatikliğiyle bağlantılandırır. Derda, hayatına uzun bir süre bu şekilde devam etmiştir fakat parayı biriktirdiği ilk anda Bezir'in evini terk edip bu işten vazgeçmiştir. Yolda ona Stanley'nin babası yardımcı olmuştur. Stanley'nin babası da oğlu gibi bu tarz mazoşist şeylerden hoşlanan biridir. Derda, Stanley'nin babasına köle muamelesi yapar fakat bu çok uzun sürmez çünkü Stanley babasının yanına gelince Derda'yı da yasak madde kullanımına sürükler. Derda kullandığı madde yüzünden ilerleyen zamanlarda parasız kalır. Stanley, Derda'ya cinsel birtakım işler yaptırıp para kazanmayı teklif eder. Derda bunu kabul eder. Bu anların yaşandığı yeri ve yarayı oluşturan bu karakterlerin hepsi abject kabul edilebilir. *“Derda tamamen soyunmuştu. Gözlüklü olan omuzlarından tutup bastırıldı ve genç kız muşambanın üzerine oturdu. Sonra omuzlarında yine bir baskı hissetti ve bu kez sırtını muşambaya yasladı”* (A, s. 134). Derda'nın çaresizliği ve olanlar karşısındaki güçsüzlüğü sezdiriliyor. Muşamba, burada abject olayın yaşanacağı yer olarak verilmiştir. Kızın içindeki tedirginlik, erkeğin gerginliği atmosferin tehlikeli oluşunu belirtmektedir.

Günday'ın *Kinyas ve Kayra* romanında tecavüz, metnin çoğu kısmına yayılmış bir eylemdir. Kayra, kadına tecavüz edilmesi gerektiğini düşünen bir karakterdir. Yatakta beraber olduğu kadınları döver ve taciz eder. Hatta pavyonda çalışan bir kadının hiçbir hükmü olmadığını, üzerinde yalnızca erkeklerin vasfı olduğunu belirtir. Kayra, kaçırmış oldukları Amerikalı iş adamının 16 yaşındaki kızına tecavüz eder.

“O an, yataktaki kıza bakarken içimden yükselen en ilkel çılgınlara yenik düşmeye başladım. Korkudan felç olmuş vücudunun karşısında ceketimi çıkarttım. Silahımı doğrultmuşum yüzüne. Tam olarak ne düşündüğümü hatırlamıyorum. Ama derinden haykırışların ve kont rolsüz kas reflekslerinin eşliğinde Amerikalının kızına tecavüz ettim. Sonra da kolundan tutup hıçkırıklarını duymazdan gelerek, evden dışarı çıkardım. Artık tek bir ses bile gelmiyordu kızın ağzından. Tama men uzaktı her şeyden. Hiçbir şey düşünemiyordu. Aklından o kadar çok şey geçiyordu ki bir renk paletinin hızla döndürüldüğünde ortaya çıkan manzara gibi bembeyazdı bütün zihni...” (KVK, s. 152)

“Ülde's'in *Aldırılan Çocuklar Örgütü* romanında Mevlüt adlı karakter, Sinan'ın emirleriyle Zışan adlı karaktere tecavüz eder. Bu metinde tecavüz, en iğrenç ayrıntılarına kadar verilir. Mevlüt, Zışan'ın cinsel organına Sinan'ın ona vermiş olduğu telefonu sokar; Sinan telefonu aradığında telefonun Zışan'ın içinde titremeye başlaması sahnenin iğrençliğini yansıtmaktadır. Mevlüt, Taki'nin kıyafetlerini çıkartıp; silah zoruyla Zışan'ın içine girmesini sağlar. Taki, Zışan'a zorla tecavüz eder ve Sinan bu görüntüleri videoya çeker” (AÇÖ, s. 195-199). “Romanda Zışan, sürekli birileri tarafından tecavüze uğrar.

Bunun bir diğere görünümü de Mevlüt'ün Zışan uyurken ona taciz etmesidir. Uyandığında da eterli mendille bayıltır ve tacizlerine devam eder" (AÇÖ, s. 127).

Şebnem İşıgüzel'in *Sarmaşık* romanı, bir annenin evli olduğu adam tarafından nasıl tacize uğradığı anlatılmasıyla başlamaktadır.

"Doğru, delilik ailemizin onuruydu. Babam da kırk yıl önce bu onurla ölmüştü. Akciğere kanserinden ölmüştü ama annemin onu zehirlediğine inanıyordu. İlaçlarını içmeyi reddetmesi bu yüzdendi. Belki onu öldüren ve kan kusturan, aklından çıkaramadığı bu şüpheydi. Ölümü beklediği o karanlık odada kan kusarken, yanı başında dikilen annem, "Benim kanımı kusuyorsun," diye mırıldanıyordu. Babam, pelte pelte ciğereğini kustukça, "Kanım, benim kanım," diyordu annem. "Beni zorla bozduğun o gün apış aramdan fıskıran kan şimdi senin ağzından akıyor." (S, s. 9).

Oyun çağında küçük bir kız çocuğuyken şu anki eşi tarafından tecavüze uğramıştır.

"Daha on iki yaşındaydım. Bahçedeydim, oynuyordum. Hatırladın mı?" Babam hatırlamak istemiyordu, biz duymak istemiyorduk. Annemin çocuk çığlıkları evin karanlık kilerinden taşıp oda oda dolaşıyordu: "Beni kurtarın!" "Duyuyorlardı ama gelmiyorlardı." Annem, o korkunç günün hikâyesini hep bu cümleyle noktalıyordu. Anlattığına göre o yıllarda evin hizmetçisi olan annesi ve benim babaannem üst katta bu odadaymış ve kilerde tecavüze uğrayan annemin çığlıklarını duyuyorlarmış. Annesi koşup onu kurtarmak istediği halde babaannem kapıya dikilmiş: "Bırak, çocuklar eğleniyor. Eğlenirler, eğlenirler, bir bakarsın büyüüp evlenmişler" (S, s. 9).

Kadın, küçükken yaşadığı bu iğrenç olaydan sonra başka kadınların yaşadığı tüm tecavüz haberlerini biriktirir ve kocası ölürken acısını hafifletmeye çalışır. Kocasının kan kusması ona iyi hissettirir; aldığı yaradan bu şekilde kurtulmaya çalışır. Kadının çocuğu, annesinin yaşamış olduğu bu olaydan ve annesinin ona çocukluğundan beri yaşadığı bu tecavüzü anlattığı için cinsel kimliğini yıllarca bulamamıştır. *"Annem çocukluğumdan beri, o talihsiz tecavüz hikâyesini anlata anlata, beni ve Hayal'i bu zevk verdiği iddia edilen eylemden soğutmuştu" (S, s. 162).* Hayal, Beatrice tarafından tacize uğrar. Beatrice, ona bakan rahibedir.

"Hayal eve döndüğünde annesinin kendisini yıkamasını istiyor, bunun için yalvarıyordu. Annesinin tanık olmasını istiyordu ama olmadı, bir kere bile annesi tarafından yıkanmadı. Onu 14 yaşına kadar, hep rahibe Beatrice yıkadı. Bir gün uzun parmaklarını daha da derinlere soktu ve Hayal'in kanaması başladı. Küçük, dar banyonun zemini kan gölüne dönmüştü. Hayal bu korkunç manzara karşısında bayıldı ve okulu onun deliliğini, göğsündeki diş izleri iyileşir iyileşmez, aileye yazdığı bir mektupla tescilledi: "Kızınız kendisine zarar vermektedir." (S, s. 178).

Hayal, yaşamış olduğu abject olaydan arınmak için bayılır fakat yine de de bu onun olaydan arınmasını sağlamaz.

İşıgüzel'in *Sarmaşık* romanında bir diğere tecavüz, Boris adlı adamın iş ortağının kızı Ludmilla'ya uzun yıllar gerçekleştirdiği cinsel eylemdir. Ludmilla, bu olay

yaşandığında küçüktür ve Boris amcasının ona ne yaptığının farkında değildir. Genç kız, bu yaklaşımın ona karşı gösterilmiş sevgi olduğunu sanmaktadır ve bu uzun yıllar bu şekilde devam eder.

“Doğru, Boris amcası onu o kadar çok seviyordu ki, babasının ortağı olan Boris Panev'in ailesiyle birlikte kullandıkları daçada, kuytu tenha köşelerde bu sevgi sikini kaldırıyor, Ludmilla'nın apış arasına girmeye çalışıyordu. "Bu yaz birbirlerini koklasınlar, alışsınlar," demişti ilkinde, "Gelecek yaz birbirlerinin tadına bakarlar." Bunu yaparken, bir kadınla nasıl sevişilirse öyle sevişiyordu küçük Ludmilla'yla. Küçük Ludmilla da bir kadın nasıl davranırsa öyle davranmaya çalışıyordu çocuk aklıyla. Zevk alıyor, tahrik oluyordu: "Göğüslerin şimdiden çok iyi," diyordu Boris amcası. "İki yıl sonra bomba gibi olacaklar." On iki yaşındaki Ludmilla kendine tecavüz edildiğini, taciz edildiğini düşünmüyordu. Bunun adını kesinlikle 'sınırsız sevgi' olarak koymuştu ” (S, s. 212).

Boris amcasının ona ilk yakınlaşmasından sonra kirlendiğini düşünüp hasta olarak tepki vermiştir. Fakat anne babası ona hasta olduğunda kötü davrandığı için çareyi onun gönlünü alan Boris amcasında bulmuştur.

Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı romanda, küçük bir kızın para karşılığı satılıp, taciz ve tecavüze uğraması konu edilir. Romanın başında “Annemi öldürdüm” cümlesine dikkat çekilir. Küçük kız, Marmara bölgesinde orman kenarında bir kulübede yaşayan ve 11 yaşında olan biridir. Romanda sadece tecavüz yoktur; ensest bir olay olan abisinin ona tecavüz etmesi de görülmektedir. Bununla birlikte küçük kıza, “hademe, okul müdürü, bekçi” de türlü işkencelerle taciz ve tecavüzde bulunurlar. Kızın yaşamış olduğu tacizlere neden olan diğer kişiler, bekçinin ablasıyla jiletli adamdır. Küçük kızın bu tacizleri yaşamasının sebebi bedenine yapılan iğrençliğe karşı çıkamaması ve küçük olmasından dolayı olan acizliğinden kaynaklanmaktadır. *“O kadar yaşlı bir adamın çocukları o biçimde sevmesi doğru olmamalıydı. Utanıyordum” (KG, s. 103).* Küçük kız yaşlı biri tarafından böyle şeyler yapılmasını anlamlandıramaz ve bu durumun içerisinde olmaktan dolayı utanır. Çünkü taciz, o yaşta bir kız çocuğunun anlayamayacağı bir olaydır. Küçük kız, yaşadığı bu iğrenç olaylardan arınmak için kendisine çeşitli çareler aramıştır. Diğer romanlarda da görüldüğü gibi burada da karakter, tecavüz sonrasında yaşadığı bu şeyden yıkanarak arınmak istemektedir. *“Herkesin oyuncağı olan, herkesin kötü davrandığı, aslında bana ait vücudumu yıkamıştım. Kendisinden büyüklere karşı koyamayan, direnmeyen vücudumu. Güçsüz, çelimsiz, küçük vücudumu köpük köpük yıkamıştım. Bana dokunan ellerin, dillerin izi kalmamıştı vücudumda. Kapanmayan yaralar, kanamayan kırıklar, şifa bulmayan çıbanlar gibi” (KG, s. 109).* Küçük kız, her ne kadar kendi bedeni gibi kabullenmese de yaşadığı bu olaylardan dolayı yok olup gitmek ister. Anlayamadığı cinselliği yaşadığı

için ve tacizlerin etkisinden sıyrılmak için bu dünyadan yok olup gitmek onun için en kolay yöntem olarak görünür.

Hakan Günday'ın *Zargana* romanında, taciz ve tecavüz gibi eylemler bulmak mümkündür. Beuhal adlı bir kurumda çalışan görevli kişi, sürekli bir şekilde on üç yaşındaki bir kıza tecavüz etmektedir.

“Dört yıl önce bir çocuğa yapılan cinsel saldırı dışında hiçbir sorun yaşanmamıştı merkezde. Kısırlığını fırsat bilen erkek bir görevlinin on üç yaşındaki bir kıza düzenli olarak tecavüz ettiği, çocuğun bir (gün çırılçıplak bahçeye çıkıp parmaklarından görevlinin spermleri damlaya koşmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştı (Z, s. 27). Skandal, Beuhal'i kapattırarak kadar büyük değildi. Görevli tutuklandı, kız intihar etti, Beuhal de çalışmalarına devam etti” (Z, s. 28).

Olayı gerçekleştiren kişinin sapkınlığı ve küçük çocuğa defalarca taciz etmesi kızın intihar etmesine yol açar. Küçük kız yaşadığı bu olaylardan sonra yaşadıklarına dayanamayıp, olayın etkisinden bu şekilde kurtulmaya çalışmıştır. Günday'ın romanındaki bir diğer olay da *Zargana*'ya yapılan tecavüzdür. “*Zargana, tesadüfen Zargana olmadığını Beuhal'den kaçtığı o gece, Berlin'in soğuk bir kaldırımında dört Cezayirli tarafından dövülüp tecavüze uğradığında anladı*” (Z, s. 56).

Mine Söğüt'ün *Kırmızı Zaman* romanında Baba Veysel, eşi öldükten sonra dört çocuğuyla birlikte kalmıştır. Kızı Şerife, on iki yaşında arkadaşlarıyla oyun oynamak için dışarı çıkar ve eve dönmez. Sonrasında şantiyede tecavüze uğramış ve öldürülmüş olarak bulunur. Mine Söğüt, “bu olayı şantiyede çocuğuna tecavüz edilen ilk baba olmadığını” (KZ, s. 152) vurgulayarak toplumun bu tarz tiksinti veren şeyleri sıradanlaştırmasına örnek vermiştir.

“*Kırmızı Zaman* romanında, Zaman Dayı'nın öldürmüş olduğu Yedigâr isimli kıza, Zaman Dayı öldürmeden önce tecavüz edilmiştir. Yavuz, kızı baygın bir şekilde bulmuş ve şiddet uygulamış ve tecavüz etmiştir. Tecavüzdten sonra onun öldüğünü düşünerek sahile bırakmıştır” (KZ, s. 181). Kız, bu olaydan sonra fiziksel olarak yaralanmış ve annesinin onu böyle görmesini istememiştir. Abject karşısında dağılan kahraman, Zaman Dayı tarafından bilinçli bir şekilde öldürülmüştür.

Mehmet Murat İldan'ın yazmış olduğu *Antikacı Arago'nun Günlüğü* adlı romanda, Kristeva'nın abject bağlamında değerlendirilebilir bir tecavüz sahnesi mevcuttur. Metnin bu kısmında, tecavüzün cansız bir bedene yani cesete olduğu görülmektedir. Antikacı Arago'nun yıllar önce karısına tecavüz edilmiştir; bunun üzerine Arago, etrafındaki tüm kötü ruhlu suçluları öldürmek ister. Yaptığı cinayetleri de

günlüğüne yazar. Bir gün yanlışlıkla bir morg girer ve orada olanlar karşısında şaşkınlığa uğrar.

“Binanın girişindeki taş kabartmalı yazıda ‘‘Morg’’ yazılıydı; Bay Morgan’ın tesadüfen keşfettiği yerd burası. Antikacı, Baykuşlar gibi başını sağa sola çevirip etrafı dikkatlice kolaçan etti ve arkaya doğru şişmiş simsiyah peleriniyle morgun kapısından içeri süzüldü. (...) Bir karaltının merdivenden aşağı indiği görüldü. Karaltı aşağı inince cılız bir mum yaktı; beyaz örtüleri kaldırıp cesetlerin yüzlerine bakıyordu bu genç adam, birkaç cesede hızla baktıktan sonra bir cesedin örtüsünü daha kaldırdı ve ‘‘İşte buldum!’’ diyerek küçük bir sevinç çığlığı attı. (...) (AAG, s. 50) Genç adam elindeki mumu yandaki cesedin taştan masasının üzerine koydu, üzerindeki keşiş kıyafetini çıkardı, çırılçıplak kaldı! Bir süre öylece durup cansız kadını hayranlıkla seyretti, daha sonra mavi gözlü, düz çizgi kaşlı ölüyü okşamaya, öpmeye başladı. Emmanuel Arago gizlendiği yerden bütün heybetiyle çıktı; iki eliyle gerdirilmiş kalın zinciri ölüyle sevişmeye başlayan bu sapkın nekrofilinin çelimsiz boynuna geçirdi ve öfkeyle bağırdı: ‘‘Bana hemen kim olduğunu, niye böyle giyindiğini söyleyeceksin!..’’ ‘‘Ne,ne, nefes alamıyorum, nefes ala...’’ sözleri güçlkle çıktı keşiş kıyafetli genç adamın salyalı dudaklarından’’ (AAG, s. 51).

Yakaladığı genç, bir tarıkata mensup olduğunu ve o tarikatın ölülere tecavüz ettiğini söyler. Tecavüz, kişinin sınırlarını ihlal eden ve kişinin yara aldığı bir konudur. Buradaki ölü bedene tecavüz abject bir eylemdir. Ceset, bedeni anlamlandırılmayan bir şey haline getirirken bir de ölü bir bedene yapılan tecavüz eylemiyle birlikte metnin bu kısmı iğrençliği yansıtmıştır.

3.7. Ensest

Julia Kristeva, ensest tabusunu toplumun temel normu olarak kabul ederken bu kavramı dil ve sembollerle incelemiştir. Abject yani iğrenç nosyonu, sınırı ihlal eden ve dışarıya atılan gibi anlamları barındırdığı için ensest de toplumun düzenini bozmasından dolayı sınır ihlali olarak görülmektedir. Kristeva, biyolojik olarak düşünülmesinin yanı sıra sembolik olarak da bir anlamı olduğunu savunmaktadır.

Ensest, Latince kökenli bir kelime olarak lekelemek, kirletmek gibi anlamlara sahiptir. Freud’un araştırmaları ve bulgularıyla beraber ensest üzerine başka pek çok araştırmalar yapılmıştır. Freud, *Totem ve Tabu* adlı kitabında ilk olarak ensest yasağına değinmiştir. Bu kitapta ‘‘ensest, totem ve tabu’’ gibi kelimeleri açıklarken Frazer’ın *Totemism And Exogamy* adlı kitabından yararlanmış ve içerisinde çeşitli örnekler vermiştir. Ensest, kan bağı ve akrabalık derecesini ölçüt kabul eden bir kavramdır. Birbirleriyle birinci dereceden veya çok yakın akrabaların arasındaki cinselliğe ensest

ilişki denilmektedir. Kısacası kan akrabalığı olduğu halde bile isteye veya zoraki yaşanan cinsel ilişkiye ensest denilmektedir.

Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü* 'nde ensesti üç madde olarak ele alır: “1.Baba-kız 2. Anne- oğul 3. Kardeş-kız kardeş (Grimal, 1997: 890). Mitolojik olarak değerlendirildiği için baba-kız ensestinde; Adenisa, Aigisthos, Assaon, Atheus, Bona Dea, Harpalykus, Kiryos, Kıymenos, Kyane, Nyktimene, Pappaios, Pallos, Piassos, Aigypios gibi tanrılar yer alır. Anne-oğul ensestinde; Gagges, Halia, Kalyden gibi tanrılar yer alır. Kardeş ensestinde; Byblis, Dimoitias, Kalya, Himeros, Makareos, Phorkys gibi tanrılar yer almaktadır” (Grimal, 1997: 890). Ensest ilişki, bireyin çok yakınıyla olması sebebiyle tiksinti uyandıran bir ilişkidir. “Kristeva, iğrenç olanı üç kategori altında toplarken üçüncü iğrenç olarak gördüğü madde dışıl beden ve ensesttir tanımı yapar” (Kristeva, 2014: 134). Bundan dolayı Freud'un ensest kavramıyla iğrenç ele alabilmek mümkündür. “Freud, *Totem ve Tabu* adlı kitabında aynı toteme mensup kişilerin birbirleriyle cinsel ilişkiye giremeyeceği dolayısıyla evlenemeyeceğini ve bunun toteme bağlı bir egzogami olduğunu belirtir” (Freud, 2019: 4). “Oedipus kompleksinde belirli yaştaki erkek çocuk ilk cinsel nesne seçimini annesi olarak yapması ensesttir. Psikanalizden öğrendiğimiz kadarıyla, oğlan çocuğunun ilk cinsel nesne seçimi ensest niteliklidir ve yasak nesnelere olan anne ve kız kardeşe yönelmiştir; psikanaliz bize, oğlanın büyüdükçe ensestin çekiciliğinden kurtulmasını sağlayan yolları da göstermiştir” (Freud, 2019: 18).

Tabular bundan dolayı geçmişten bugüne değin süregelen yasaklar olmuştur. “Tabu kelimesinin Freud'a göre iki zıt anlamı vardır: birincisi kutsal, kutsanmış olarak kabul edilebilirken ikinci anlamı da tekinsiz, tehlikeli, yasak ve kirli anlamına da gelmektedir” (Freud, 2019: 21). “Kitabında Wundt'un görüşlerine sıklıkla yer veren Freud, onun tabu hakkındaki görüşlerine ve tabu kelimesini anlamlandırmasına yer vermiştir. Wundt, tabunun başlangıçta kirli ve kutsal anlamına gelmediğini sadece dokunulması yasak olan şey olduğunu belirtir” (Freud, 2019: 71). Gün geçtikçe tabu iğrenç ve yasak şeyler olarak adlandırılmıştır.

Günümüzde ensest kavramı hala devam etmektedir. Ensest, durumu ve ırkı bozan bir faktör olmasına rağmen ilkel halklara kıyasla daha az korkulan bir terim olmuştur. Eski zamanlarda ilkel kabilelerde yaşayanlar ensest için çok katı kurallar koymuşlardır.

“Freud, pek çok ilkel kabilenin ensest için koymuş olduğu yasaklardan bahsetmektedir. Afrika’daki Delagoa Koyu’nda yaşayan Barongolarda ensestliğin en katı halinin yengeye (erkeğin kayınbiraderinin karısına) karşı alınan önlemler olduğu belirtilir. Bu toplumlara göre kadınla erkek aynı kaptan yemek bile yememelidir, kadın erkekle konuşurken bile çekinmelidir ve o kişinin kulübesine dahi girmemelidir” (Freud, 2019: 12-13). Freud’un *Totem ve Tabu*’da iğrenilen bir şey, tiksiniilen olarak anlatmış olduğu ensesti Kristeva *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı kitabında ele almıştır. Ensestin tiksinti duyulması sebebiyle iğrenç (abject) olması mümkündür. Freud, ensest için kitabının çeşitli yerlerinde zaman zaman “kirli, pis, iğrenç, tiksinti” veren şekilde sıfatlandırmalar yapmıştır.

“Kristeva, kitabında Freud’un *Totem ve Tabu* adlı kitabının başlarındaki, insanın geçmişteki ensest arzuları yüzünden hissettiği derin tiksintiyi ele almıştır. Freud, kutsal olarak görmüş olduğu şeylerin “tehlikeli, kirli ve yasak” niteliklerinin olduğunu belirtir. Tabuları da yenilebilir nesnelere ele alır. Ona göre tabular temas içinde olunması mümkün olmayan nesnelere. Bu iki yapı, özne üzerinde varlığını hissettiren tehdidi “yasaklayan, ayıran, (anne-oğul arasındaki) ilişkiyi engelleyen” baba tarafına yöneltecektir. Bu hipotez, (anne-çocuk arasındaki) düşsel bir güzelliğe sahip olan karşılıklı ilişkinin (baba bu ilişkiyi engellediğinden) ensestten duyulan tiksintiye dönüştüğünü ima eder. Bu tür teskin edici karşılıklı ilişki fikri, Freud ilkel sürüden medenileşmiş topluma geçiş hipotezini, yani oğulların anne sevgisiyle ve/veya eşcinsel duyguların ve pratiklerin yardımıyla annelerinden ve kız kardeşlerinden vazgeçecekleri ve önce anaerkil, ardından babaerkil bir hukuk topluluğu kuracakları bir geçiş hipotezini formüleştirdiğinde ortaya çıkar” (Kristeva, 2014: 80-81). Kristeva, iğrenme konusunda ilkel toplumlardan beri gelen ensest yasağının anneyi temsil ettiğini, bu yasağın arzu ve tiksintmeyi aynı anda oluşturabileceği kanısındadır.

Ensest korkusunu destekleyen bir nosyon olan iğrenme, narsisizmi de desteklemektedir. Ensest yasağı, bireyin narsisizm eğilimine karşı yasak olması sebebiyle eğilime son veren bir güçtür. Bu yasak nedeniyle anneye bağ kopar. Anneye ilişkili olması nedeniyle bir tehdit yani iğrenç kabul edilir. Kristeva, zaten bu kavramı dişil beden ve ensest şeklinde ele almıştır. İğrenme ve ensest yasağının her ikisi de evrensel bir nosyondur.

“Kadınlar toplum içerisinde tehlike arz ederler bundan dolayı çoğu eski toplumlarda, kadının bulunduğu ortamda bulunmak, gittiği yerden yürümek, oda içerisinde yan yana gelmek dahi yasaktır. Malenezya'da, böyle sınırlayıcı yasaklar, erkek çocuğun annesiyle ve kız kardeşleriyle ilişkisine karşı çıkmıştır. Örneğin, Leper adasında (Yeni Hebrid adalarından biri) erkek çocuk, belli bir yaşta ana ocağını bırakır ve öbür çocuklarla birlikte bulunacağı bir yuvaya gönderilir; orada yer, içer ve yatar. Yiyecek almak için evini ziyaret edebilir ancak, kız kardeşi oradaysa evde kalmaz. Erkek çocuk, yemeğini kız kardeşi yoksa kapının kenarına ilişip yiyebilir. Kız ve erkek kardeş, tatilde birbirlerine rastlarsa, birbirinden kaçmalı veya bir kenara saklanmalıdır. Erkek çocuk, kumda gördüğü bir takım ayak izlerinin kız kardeşine ait olduğunu anlarsa, onları izlemeyecektir. Kız kardeşi de onun ayak izlerini izleyemez. Erkek çocuk, kız kardeşinin adını bile anamaz. Onun adının bir parçası sayılabilecek bir sözcük bile kullanamaz” (Freud, 2019: 124).

Kristeva, iğrence ele alırken Oedipus örneğini verir. Oedipus, babasını katledip annesiyle ensest ilişkiye girdiğinden dolayı üretim zincirini bozmuştur. Kristeva, burada murdarlıktan ve bunun sonucu yaşamın durmasından söz eder. Murdarlık, anneye dokunmak olduğundan dolayı bir ensest kabul edilir. Oedipus bunun ilk örneğidir. “Akif Poroy, Antik Yunan Döneminden beri ensestin olduğu görüşünü savunurken ensestle ilgili birçok olay görmenin de mümkün olduğu görüşündedir. Ona göre bu olaya en iyi örnek Zeus’un kız kardeşi Herayla evlenmesidir. Akif Poroy, Antik Yunan döneminde cinselliğin işlenmesi nedeniyle ve “seksüel patolojinin cinsel sapmaların” en uç örneklerinin de bu dönemde oluşu ve ele alınışının Avrupa kültürünü oldukça etkilediği görüşündedir” (Poroy, 2010: 42).

Yunan mitoslarında Narkissos’un bir versiyonunda kız kardeşine aşık olduğu ve ölen kız kardeşi için gözyaşı döktüğü görülmektedir. Narkissos’un ölen kız kardeşi için hem gözyaşı dökerken ki hem de suda kendisini seyrederken ki hedefi ölen kız kardeşini o suda tekrardan görebilmek olmuştur. “Strauss’a göre Amerika mitoslarının da enseste yönelik arzuları olduğunu ileri sürmektedir bu davranışların fark edilmesiyle ensest durumu yasaklanmıştır” (Levi-Strauss, 2014: 127). Staruss, ensestle mitolojiyi bağlantılandırır ve bazı toplumlarda bu yasağın kadınların kızışma dönemiyle bağlantılandırıldığını belirtir. Ona göre kadının kızışma döneminden çıkmasıyla kadını sürekli ilişkiye açık bir hale getirmesine neden olur ve pek çok erkek tarafından ilgi çekici

noktada değerlendirilmesi muhtemeldir. “Strauss, ensest teriminin toplumlarda yasaklı olmaması halinde toplumsal düzeni tehlikeye atar bir noktaya geleceğini belirtir. Kristeva ensest kavramını, tehlikeye atması nedeniyle ve düzeni bozması nedeniyle abject olarak ele alır. Strauss, küçük toplumlarda ensest yasağının daha çok arzulanır olduğu görüşündedir. Bu gibi toplumlar küçük toplumlar oldukları için arzulanan kadınların tanımış olduğu, akraba olduğu erkeklerle aralarında bir şey olma olasılığı çok daha yüksektir” (Levi-Strauss, 2014: 133-134). Geçmişten günümüze toplumlarda sıklıkla rastlanan ensest tabusu veya ensest, edebi eserlerde de mevcut bir şekilde ele alınmıştır. Sophokles’in Kral Oedipus’undan bu yana birçok edebi eserde kendini gösteren ensestin tezahürlerini Türk edebiyatının türlerinde de görmek mümkündür. Bu kavramın görülmüş olduğu türlerden biri de romandır.

Ensest, her yüzyılda kendisiyle karşılaşabileceğimiz bir konu olması dolayısıyla her dönemin romanlarında görülmesi muhtemel bir olgudur. Fakat 1955 yılından sonra batıda oluşan Yeni Roman akımının da etkisiyle yazarlar eserlerine yalnızlık, bunalım, cinsiyet gibi temaları katmış, 1980 sonrasında da bunu devam ettirmiştir. Ferit Edgü, Leyla Erbil, Nedim Gürsel, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Nazlı Eray, Pınar Kür, Latife Tekin gibi sanatçılar eserlerinde hem sosyal olaylara hem kadın meselelerine yer vermiştir. Özellikle 60’lı yıllardan sonra romanlara cinsellik teması daha fazla görülmeye başlamıştır bu da ensest kavramının romanlarda artmış olma ihtimalini yükseltmiştir. 1970’li yıllarda yazın hayatına başlayan İnci Aral, romanlarında toplumsal sorunlara yer vermiş ve eşcinsellik, ensest ilişki gibi konuları ele almıştır. *Yeşil* adlı romanında Behzat adlı karakter üvey kızı ve yeğeniyle ensest ilişkiye giren biridir. Bir diğer roman yazarımız olan Leyla Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanının kahramanlarından Meral ile abisi Bedri arasında ensest bir ilişki vardır. Tanzimat dönemi romanlarından *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*’ta her ne kadar ensest ilişkiye yer verilmese de buna bir gönderme vardır. Romanda Ali Bey kızıyla evlenir fakat kızı olduğunun farkında değildir. Hatasını fark edince ensest ilişkiden son anda dönülür, bundan dolayı ensest tabusunun o dönemde göz önünde olduğu yorumlanabilir. Bir diğer ensest konusunu ele alan yazar, Elif Şafak’tır. Elif Şafak, *Baba ve Piç* adlı eserinde aile içi ensest ilişkiye değinir. Romanda Zeliha adlı başkahraman ağabeyinin tecavüzüne uğrar. Zeliha’nın Asya adlı kızının öz ailesi tarafından “piç” diye adlandırılması üzerine nedenini araştıran Asya, eserin son kısmında babasının öz dayısı olduğunu öğrenir. Türk edebiyatında sıkça rastlanan bu kavramı Kristeva, anneye oğlunun cinsel olarak ilişkisini iğrenç kabul ederek ele alıp

yansıtmaktadır. Ensest kavramı da yasak olan ve düzeni bozan olarak karşı gelinip yapılmış bir şey olmasından dolayı abjecttir.

Nermin Bezmen'in *Havva'nın Cezası* adlı romanında Havva, babası tarafından enseste uğrar. Babası evde, kuytu köşe bulduğu anlarda Havva'yı sıkıştırarak taciz etmektedir. Havva adlı bu küçük kız, kendisinden yaşça büyük Âdem adlı başka köyden bir adamın evine kuma gitmek için annesi ve yengesi tarafından hazırlanır. Daha evlilik nedir bilmeyen bu kız, yengesi ve annesinin anlattıklarıyla bilgi edinir. Havva daha 12 yaşında olduğu için cinsellik nedir bilgi sahibi değildir ve babasının ona yaptıklarını ona karşı olan sevgisi sanmaktadır. Başlarda bu tacizleri, babası onu kucağına oturttuğunda bunca yıldır ona bu kadar sevgiyle yaklaşmayan babasının ona karşı olan sevgisi sanmaktadır.

“Havva garip bir şekilde, ondan artık hiç korkmadığını fark etti. Ahırda, tarlada kendisini kucağına alan, annesi ortada olmadığı zaman döşegine çeken ve canını yakan babası... Onun narin, çelimsiz bedenini ağırlığıyla ezip üzerinde titrerken, “Annene söylersen gebertirim” diyen babası... Küçücük yüzü saman şiltenin üzerinde ezilip acıdan nefessiz kaldığında gözyaşlarına, inlemesine, yalvarmasına aldırmayıp, “Kes sesini! Canımı sıkma!” diye ağzını kapayan babası... “Bana baba deme, sevgilim de” diye söyletene dek saçlarını çeken, sonra dudaklarını öpen babası...” (HC, s. 24).

Ensest, öznenin ötekiyle olan ilişkisini belirler ve ötekiyle olan ilişkinin yakınlığının fazla olmasıdır. Nosyonun abject kabul edilmesi ötekiyle geçirgen bir hale gelmesidir. Özne, kendi benliğini ötekiyle olan sınırların içerisine koyduğu durumda abject tanımına uygun davranmış bulunur ve iğrenç kabul edilir. Baba figürü abjecti gerçekleştirir. Babayla kızın arasındaki bu içsel çatışmalar, reddetme ve dışlama gibi şeyler abject'i tanımlar. Romanda baba, toplumda ve ailede koruyucu ve güvenilir bir figür olarak görülmesi gerekirken kızının güvenini ihlal eden onun sınırlarına giren bir karakter olarak yansıtılmıştır. Havva için babası, öteki olmuş ve reddettiği abject bir varlık haline gelmiştir. Havva, onu ne kadar çok reddetse de babası olmasından dolayı bir etkileşim içerisinde olmak zorunda kaldığı kişidir; bu tıpkı abject şeyler gibidir.

Havva'nın Cezası romanındaki ensest tutumun bir nedeni de toplumun imam tarafından kandırılmasıdır. İmamın din ile alakasız olarak vermiş olduğu vaazlar sebebiyle yaşanan yerdeki çoğu kişi kötü yola sapmakta, sınırları ihlal eden kişi olma yolunda gitmektedir.

“Havva'nın babası, eski imamın verdiği vaazlar aklından geçerken kızına duyduğu şehvetten dolayı utanç duydu ama bu çok kısa sürdü. Zira yeni imamın sözleri hafızasında daha tazeydi ve üstelik vicdan azabı duymasına gerek bırakmıyordu. “Kadın

kısmı erkeğe hizmet etmek için bu dünyaya gelmiştir” demişti yeni imam, kapkara sakalını sıvazlarken, ağzında hafif alaylı bir çarpıklıkla”(HC, s. 37).

Ensest; kirlî, tehlikeli ve yasaktır. Ben’in mevcudiyetine girmekte ve benlik sınırını aşan bir kavramdır. İnsan, ötekini aramaya çok çabuk adapte olur. Öteki olarak vasıflandırdığımız şeyse iğrenç olandır. Hazza ulaşabilmek için iğrenmeyi yaşaması gerekir bundan dolayı hazla iğrençlik arasında bağlantı kurar. Bu *durum Havva’nın Cezası* romanında Havva’nın babasının kızıyla temasından duyduğu hazla bağdaştırılabilir. *“İşte o vaazdan sonra kızına başka gözlerle bakmaya başlamıştı Havva’nın babası. İmamın dedikleri aklına geldikçe, kızına karşı iştahlanmaya, kızında kendisini baştan çıkarmaya çalışan günahkâr kadın görmeye başlamıştı.” (HC, s. 38).* Dini bir vaaz sonrası babası kızına karşı duymuş olduğu hazzı daha da normalleştirmiştir. Havva’nın babası kızına ilk cinsel tacizini kızın annesi yani eşi pazara gittiğinde kucağına alarak ve öpüp okşayarak başlar. O günden sonra kızdaki utanç ve işkence olarak gördüğü bu hareketler daha da artar. Babası başlık parasını düşündüğünden dolayısıyla bekâretini bozmamıştır fakat elinden geldiğince tacizlerine devam eder. Havva’nın babası yalnızca kızlarına değil aile içindeki kayınbiraderinin karısını görünce de haz duyar. *“Küçük kayınbiraderinin karısını görünce de içi bir garip oluyordu, ne zamandır. Acaba caiz miydi ona hallenmek?” (HC, s. 39).* Ensesti sadece kızıyla değil kayınbiraderinin eşiyle de yaşamak istemektedir. Fakat Havva’nın yengesi olan bu kadın, Havva’ya yapılanların farkındadır; bunu durdurabilecek kadar dişli bir kadındır. Bu yüzden ona yaklaşamaz. Havva, bu ensest durumdan evlendikten sonra kurtulur fakat çok küçük yaşta evlenmiş olduğu için cinselliğe dair hiçbir şeye hâkim değildir. Dini açıdan abjecte baktığımızda tiksinti tepkimesi duyulan şeylerden biri ensesttir. Burada hem dişil bedenîn ötekileştirilmesi hem de ensest kavramının iğrençliği abject olarak ele alınmıştır. Bunun yansira toplumsal düzeni de bozmaktadır.

Havva kocası işe gittiği bir zaman tekrar eve dönmek zorunda kalmış ve bundan dolayı babası tarafından tekrar zorbalanmıştır. *““Yapma” dedi, “yapma baba.” Gecelik eteklerini yukarıya doğru çekeleyen ellere direnerek dönmeye çalıştı. “Yapma baba. Bak, artık evliyim ben. Bir kocam var. Yapma gözünü seveyim” diye yalvardı, çaresiz. “Daha iyi ya” dedi sefil yaratık, şimdi daha rahat sevgilim olursun.”” (HC, s. 87).* Babası, Havva eve gelir gelmez artık bakire olmadığı için rahat bir şekilde taciz edebileceğini düşünmüştür. Bu durum üzerine Havva bir şey yapamamış sadece fark edilmesinden

korkmuş ve kendisini bu durumdan öğrenmiştir. *“Tuvalet ihtiyacı kadar tabii bir şey olamazdı ama babasıyla aynı anda orada olmasının fark edilmesinin kendisini iğrendiren gizliliği ortaya çıkaracağından korkuyordu”* (HC, s. 89). Durumun farkında olan yenge evleri de yakın olduğu için Havva ve eniştesini öylece görünce onu bunu yaptığına pişman eder. Havva'nın babası sadece Havva'ya değil diğer kızlarını da taciz eder. Kendi kızlarını okşayarak cinsel zevk alır; bu zevkle de boşalır. *“Küçük kızlarına da arada bir sulanıyordu ama hiçbir zaman Havva'yla olduğu kadar ileri gitmemişti onlarla. Sadece kucağına oturtuyor, muncıkliyor, okşuyor ve boşalıyordu onlarla. Ne olduğunu anlamıyorlardı kızlar. Babaları onları seviyor zannediyorlardı”* (HC, s. 175).

Hatice Yaşa'nın *Ensest* romanını Kristeva'nın abject kuramı bağlamında incelediğimizde küçük yaşta bir kız çocuğunun cinsellik bağlamında hiçbir bilgisi olmaması ve bu konudan utanç duyması, bu olayı gerçekleştiren kişinin amcasının oğlunun olması gibi etkenler bir araya geldiğinde ensest kavramı ortaya çıkar. Ensest, toplum tarafından tabulaştırılmış bir olgudur. Kişinin kendi soyunun içerisinde birine duyduğu cinsel haz bu bağlamda abjecttir. Bahar, kuzeni tarafından istenmediği şekilde tacize uğradığından ve bu bir ensest olduğundan dolayı abject olaydır. Buradaki abject, toplumsal normlara karşı çıkan abjecttir. Kristeva'ya göre iğrenç olan bir kirlilik ve hastalıktan ziyade olan bir sistemi bozup bu düzeni bozan veya rahatsız eden şeylerdir. Kuzenin yapmış olduğu bu davranış, iğrençliği doğrulanan, akrabalık sınırlarına iltimas göstermeyen yani konumuna ve kurallarına uygun olmayan bir davranış olduğundan dolayı abjecttir. Buradaki iğrenç ahlak dışıdır. Julia Kristeva, abject kavramını taciz, tecavüz, ensest gibi beden sınırlarını ihlal eden olayları abject olarak niteler. Tecavüz gibi içeriği şiddet olan eylemler toplumsal olarak da abject kabul edilir. Bu eylemleri gerçekleştirenler toplum tarafından dışlanan kişiler olur. Toplum abject bir şey ile başa çıkma unsuru olarak bu abject olayı dışlayarak ya da bastırarak tepki verir. Bahar, ilk olarak küçük yaşta amcasının oğlu tarafından tacize uğrar; anneannesi durumu fark edince bu iğrenç olaydan kurtulur.

“Kapıyı çalıyorum. Kuzen ağabey açıyor. Güler yüzle beni içeri alıyor. Ev, çok sessiz... Herkes nereye gitmiş? Sedire oturuyorum. Karşımdaki sedire de o. Bir şeyler geveliyor. Sesi havada kayboluyor bana ulaşana kadar. Sadece gülüyor. Sonsuza dek gülecek kadar gülüyor. Gözleri, kısıldıkça görülmez olmuş. Arada alnına düşen siyah saçlarını düzeltiyor. Yanıma geldi. Ağzı hareket ediyor, sesi yok. Evde çit çıkmıyor. Herkes nereye gitmiş? Kendimi mutfak tezgahının üstünde buluyorum. Kuzen ağabey beni oraya oturtuyor. Ama buraya saklanılmaz ki! Hem çok soğuk, popom üşüyor. Kafasını eteğimin altına saklıyor. Hiç kimse yok mu? Neden kimse bizi bulamıyor? Külötümü

çıkarak oyuna devam ediyor. Islak bir oyun bu. Kuzen ağabeyin diliyle sobelendiğim bir oyun...” (E, s. 38).

Bahar yıllar sonra gittiği terapi merkezinde birçok insanla tanışır. Hikâyeleri benzer olan bu kişiler, yaşadıkları şeyden arınmak için seanslara katılırlar. Seanslarda yaşadıkları ve terapi almak zorunda kaldıkları hikâyeleri birbirlerine anlatırlar. Psikolog böyle bir arınma yöntemiyle rahatlamalarını sağlamıştır. Burada ilk hikâyesini anlatan kişi Yasemin olur.

“Hatırlayabildiğim günden bu yana tacizine uğradım babamın. Ben sadece üç dört yaşlarındayken başladığını düşünüyorum ama emin değilim. Üvey değil, öz babamdan bahsediyorum. Sadece taciz denilemeyeceğini biliyorum yaşadıklarım. Tecavüz de etti bana ama bunun farkında olmaya başladığım 11-12 yaşlarımda artık ben de onu arzular hale gelmiştim. Bazı geceler annemle ama çoğunlukla benimle yatıyordu. Aramızdaki şey... Çok kötüydü, biliyordum. Ama yalnız kaldığım gecelerde onsuzlukla cebelleşir, acıyla kıvranırdım. Ayaklarımın yanından, ellerini yorganın altına uzatıp her an iç çamaşırımı çıkaracakmış hissiyle saatlerce yatakta onu beklerdim. Sonra kafasını sokardı içeri. En çok sevdiği şey buydu. Kimi zaman dakikalar saatleri kovalardı aşağıda kaldığı sürede. Önceleri çok ittim onu. Ayaklarımla vurdum. Ama sonraları uyur taklidi yapıp ne olacağını bekledim. O, amacına ulaşana kadar kapardım gözlerimi. Uzunca bir süre o uykudan hiç uyanmadım. Tepki vermedim, bağırmadım, çağırmadım. Annemden nefret ediyordum. Düşünebiliyor musunuz, hem de ölmesini isteyecek kadar. Sonra bir gün, ki ben ona kurtuluşum diyorum, annem odama geldi ve o sahneye şahit oldu. Kızıyla eşi, kocasıyla evladı, bir baba ile çocuğu sevişiyordu, üstelik şehvet dolu. Saçlarımdan tuttuğu gibi attı beni dışarı” (E, s. 60).

Yasemin’in yaşamış olduğu bu olay, hem cinsel bir yakınlaşma olduğu hem de babası tarafından gerçekleştirildiği için ensestir. Babasının bu eylemi sonucu annesi tarafından yakalanıp suçlanılan kişi olmuştur. Toplumda aile içindeki ensesti kocalarına yakıştıramayan kadınlar bulunmaktadır; bunlardan birisi de Yasemin’in öz annesi olmuştur. Annesi Yasemin’i yaşanan olaydan sonra evden kapı dışarı atmıştır. Yasemin, babası tarafından uğradığı cinsel istismar onun düzenini bozmuş, bu abject şey karşısında annesi tarafında hor görülmüştür. Bu alıntı Kristeva’nın kuramıyla okunduğunda Yasemin’in babasıyla yaşamış olduğu ensest ilişki toplumsal değerlere karşı bir ihlal olarak kabul edilir. Yasemin’in dışarı atılması toplumsal çerçevede dışlanmanın, ahlaki olarak kınanmanın tezahürleridir. Yasemin abjecti kendisine has, özel bir sorun şeklinde kabul etmiştir. Abject olan ensestlik kavramından kendisini koruyamamış belirli bir tepki bile verememiştir. Bu konudaki tepkisizliği de abject karşısındaki şok oluşundan kaynaklıdır. Söz konusu olan olay sonrası karakter annesine kızar ve babasının yapmış olduğu suçu kendisi de kabullenmeye başlar.

Ensest romanındaki Bahar adlı karakterin arınma zamanlarında tanımış olduğu bir isim de Saliha’dır. “Saliha, annesi ve babası trafik kazasında ölünce amcasının

himayesine alınmış, orada da dedesinin cinsel istismarına maruz kalmıştı. Onlar anlatırken hepsinin duygularını iliklerine kadar hissetmiş birebir o da yaşamıştı” (E, s. 76). Burada da hem ensest hem de cinsel istismar söz konusudur. Saliha, en yalnız kaldığı anda da bir aile bireyi olarak gördüğü ve sığındığı bir kişi tarafından istismar edilir. Bu noktada ensestlik olduğundan kaynaklı olarak bedenin soydan birisi tarafından ihlal edilmesinin abjectliği söz konusudur. Saliha'nın bedeni aile bağı olduğu birisi tarafından abject bir eylemle ötekileştirilir. Saliha bundan dolayı terapistteki diğer kişilerin anlattığı olaylardan etkilenir çünkü kendisi de böyle bir şey yaşamıştır. Oradakilerin hissettiği gibi iğrenme, tikslenme gibi hisler onun da peşini bırakmaz. Başından geçen bu olayı her ne kadar geçmişinde bırakmak istese de onu bedeninde ve içerisinde taşımaktadır. Hatice Yaşa, karakterlerini hem fiziken hem de ruhen yaralı yaratmıştır. Bahar'ın küçük yaşlarda amcasının oğlunun tacizine, ilkokul beşinci sınıftayken de yirmili yaşlarında olan dayısının istismarına maruz kalmıştır. Ensest, tecavüz ve istismar toplum tarafından utanç verici, iğrenç kabul edilen bir olaydır. Dayısının tacizine uğrayınca kendisini yılan, çıyan, fare gibi çeşitli hayvanlar gibi hisseder. Taciz giderek arttığı için kendisini toplumun dışına itilmiş ve reddedilmiş kişi olarak algılayıp yaratıklara benzetir. Bahar'ın annesi öz kardeşinin kızına bunu yaptığını fark ettiği an kardeşini evlerinden kovarak ona karşı tepkisini gösterir.

Günseli Önal'ın *Sınırsız Tutku - Seks ve Güç* romanında, romanın başkahramanı olan kadının küçük yaşta görmüş olduğu ensest taciz onun için ileride sıkıntı oluşturacak bir travma olmuştur. Kristeva, kadının toplumsal olarak ensest yasağıyla ilişkilendirilmesinden dolayı abject olarak görüldüğünü ve ilkel kabilelerden bugüne tabu edilmiş bir konu olan ensestliğin iğrençliğin sınırlarını oluşturan bir konu olduğunu belirtir. Romanda ismi verilmeyen bu kadın da akrabaları tarafından ensest bir tacize uğramıştır. *“Bir tanesi, uyuduğum sırada kucağına oturtmuştu beni. 20’li yaşlarındaki bir akrabamızdı. Elleri bacaklarımdaydı, beni uyandırmadan bir şeyler yapmaya çalışıyordu. Oysa hemen uyanmıştım ama belli etmemiştim” (STSVG, s. 28).* Tacizi gerçekleştiren akraba kurbanını uyanırken yakalar; ona büyük bir korku deneyimi yaşatıyor. Daha küçük olması dolayısıyla bu durumu kavrayamayan kız kendini çaresizliğe mahkûm eder. Karakterin benliğini ve güven alanını tehdit eden bu olay, bedenin iğrençliğe maruz kalmasına sebep olur. Özellikle “kucağına oturtma” ve bunun uyuduğu sırada olması bedensel temaslar, bir kişinin kendi sınırlarının ihlal edilmesiyle

birlikte tiksinti duyabileceği durumlardır. Kişisel alanın kabul görülmeden ihlal edilmesi, abject bir deneyimdir.

Menşüre'nin *Rüzgârlı Sokak* romanında Zelal, babası tarafından cinsel istismara maruz kalmıştır. Başta bir tepki verip kurtulmaya çalışmıştır. Fakat Zelal daha sonra çırpınmaya çalışıp kendini kurtaramadığında, bedeni bu duruma tepki veremeyecek hale geldiğinde, kendisini tavana öylece bakarken bulmuştur.

“İnsan kirlendiği için yıkanır. Ben kirlenmişim. Ama beni arıtacak ne su ne sabun ne de başka bir şey vardı artık. Bu kiri bedenimden de ruhumdan da hiçbir şey temizleyemezdi. O günden sonra anam evden ne vakit uzaklaşsa devam etti bu işkence. Erim erim eriyordum. Kalkıp temizlenip derslerime çalışıyordum” (RS, s. 75).

Bu olayı anlatırken babasının onu doğramakla tehdit edip aslında bu eylemi yapmasıyla zaten öldüğünü söyler. Olaydan sonra odada bir müddet yatar; babası ona kalkıp yıkanmasını söyler.

Ötekinin, nesnenin sınırları içerisine girmesiyle öznenin kendisini kirlenmiş ve suçlanmış hissetmesi kaçınılmazdır. “Kristeva, bunu artık koruyucu olan şeyin temiz olma bütünlüğünü sağlayamaması olarak açıklar” (Kristeva, 2014: 71). Öznenin sınırları yerle bir olmuş ve artık kirlenmiştir. Bedeni kirleten “balgam, kan, idrar, dışkı” gibi unsurlardan birine maruz kalmıştır. Öz babası yapmış olduğu bu cinsel ihlal yüzünden normlara aykırı davranmış ve abjectleşmiştir. Romanda yaşanan ensest hikâyeye Zelal'in annesi evde olmadığı sürece devam etmiştir. Zelal'i olayın üstünü örtmek için ve bu pislikten arınmak için olaydan sonra sürekli kendini yıkamaya hapsedmiştir. Çünkü artık o dışlanacak ve toplum tarafından uygunsuz görülecek bir eylem gerçekleştirmektedir. Bu olaylar olup biterken annesi fark etmiş, abisi tarafından da ensest bir şey yaşanmadan babasını tehdit etmiştir. Yaşadığı hayatın iğrençliği evlendiğinde de yakasını bırakmamış sonrasında da devam etmiştir. Evlendiği kişi tarafından geneleve satılan ve Umut adlı babası bilinmeyen bir bebek doğuran Zelal'in yoluna çok sonralarda Umut'un teyze dediği kişi çıkmış; onu bu bataklıktan kurtarmış. Yaşamının bir döneminde hasta olup vefat etmiş. Umut annesi vefat edince teyzesiyle yaşamaya başlamıştır. Teyzesi hastalanınca annesinin yaşamış olduğu hayatın sırlarını öğrenmiştir.

Elif Şafak'ın *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* romanındaki karakter Tekila Leyla yaşamış olduğu bu ölüm sonucu on dakika otuz sekiz saniye boyunca tüm hayatı tekrardan göz önüne gelir. Küçük yaşta amcası tarafından yaşatılan ensest olayı düşünür. Ailesiyle hep beraber gittikleri yazlıklarında yatak odasına giren sadece sivrisinekler

değil amcası da olmuştur. Bir gece yarısı Leyla'nın odasına giren amcası onun uyuyup uyumadığını kontrol eder ve uyumadığını görünce sıcak olduğunu ve bu yüzden yanına geldiğini belirtir. Leyla'nın geceliğini sıyrır ve ona dokunmaya çalışır. *“Başta daireler küçük ve hafifti ama giderek büyüyüp mahrem yerlerine ulaştılar. Leyla geri çekildi, utanmıştı. Amcası biraz daha yanaştı. Hoşuna gitmeyen şeyler kokuyordu adam-çığnenmiş tütün, alkol, patlıcan kızartması”* (ODOSS, s. 87). Leyla'yı çok küçük bir yaşta bu şekilde sınırlarını ihlal eden amcasının hareketleri ensesti sergiler niteliktedir. Leyla, yaşamış olduğu bu durum dolayısıyla amcasından utanır. Abject olan bu olay beraberinde abject kokuları da getirir. Koku, bedenin kokusuyla karışmış yemek kokuları ve içilen tütün kokularıdır. Leyla hem yaşadığı bu olaydan hem de amcasından gelen iğrenç kokulardan rahatsız olmuştur. İstenmeyen bu yakınlaşma Leyla'nın kaçmış olduğu bir yakınlaşmadır. Karakterin geri çekilmesi ve utanması yaşanan tacizden dolayıdır. Amcası öz yeğenini taciz eder. Toplum tarafından hoş karşılanmayan bu olayı ıssız bir gecede herkes uyurken gerçekleştirmeye çalışır ki küçük beden korkudan bir şey söyleyemeyecektir. Amcası ertesi gece yanına gelmez. Leyla, yaşamış olduğu bu olayı unutmak ister fakat üçüncü gece amcası yanına tekrar gelir; onu rahatsız eder. Leyla, amcasının geldiğini hissedince uyuma taklidi yapar fakat bu işe yaramaz. *“Adam sessizce örtüyü çekip Leyla'nın yanına sokuldu. Elini yine göbeğine koydu ama bu kez çizdiği daireler daha geniş daha ısrarcıydı- zaten kendisine ait olduğuna inandığı bir şeyi arıyor, talep ediyor gibiydi”* (ODOSS, s. 88). Amcası Leyla'yı daha fazla rahatsız etmiş; soluğunu boynuna doğru hissettirmiştir. Leyla amcasına seslendiğinde amcası onun ses çıkarmamasını çünkü diğerlerinin bu durumdan rahatsız olacağını söyleyerek kızı baskı altına almıştır. Zorla Leyla'ya kendi cinsel organını elletmiştir. Bu olay sonucunda orgazm olmuştur.

“Avucunun altında adamın sertliğini hissetti Leyla. Amcası garip bir ses çıkardı birden, inildi, dişlerini sıktı. İleri geri harekete etti, solukları hızlandı. Leyla korkudan taş kesilmiş, öylece yatıyordu. Artık adama dokunmuyordu bile ama onun bunu fark ettiğini sanmıyordu. Son bir kez daha inledi ve durdu amcası. Soluk soluğaydı. Havada keskin bir koku vardı ve çarşaf ıslanmıştı” (ODOSS, s. 89).

Leyla, yaşamış olduğu bu ensest olaydan hem korkar hem de tiksindir. Cinsel sıvıların vücudun deliklerinden çıkmış olması ve iğrenç kokusu bedene bir tiksinti uyandırır. Leyla, amcasının ona yaptırmış olduğu bu hareketi anlamlandıramaz ve korkudan donup kalır. Romanda amca olarak değinilen ve ismi verilmeyen bu şahıs Leyla'yı istismar eder. Kardeşinin kızı olan küçük bir çocuktan zevk alır. Olayın ensestliği iğrençken havaya yayılan keskin meni kokusunun iğrençliği de ortamı abject

olarak değerlendirmek mümkündür. Leyla'yı amcasının rahatsız edici sesleri ve tepkileri korkutur. Bedene istenmeyen bir şekilde yaklaşılması sonucu beden sınırları ihlal edilmiş olur. Leyla, bu olayı yaşadığında 6 yaşında küçük bir çocuktur; daha önce hiç yaşamadığı böyle bir olayı anlamlandıramaz. Leyla bu olayı uzun bir süre yaşar; amcası ona ne zaman görürse o zaman bir şekilde yaklaşır taciz eder. Uzun yıllar devam eden bu olay, Leyla'nın babası ameliyat olduğunda farklı bir boyuta taşmıştır. Babasının evde olmayışına güvenen amca o hafta boyunca her gün Leyla'nın yanına gider; Leyla'nın bekâretini bozar. *“Bütün o hafta boyunca amcası her gün Leyla'nın yanına gelmişti hava karardıktan sonra. İlk seferden sonra bir daha kanamamıştı ama canı hep yanmıştı”* (ODOSS, s. 124). Leyla, burada yaşadığı travmatik olayı ve bu olayın etkilerini uzun bir süre söylemez. Kişinin bedenine yaşatılan bu istismar hem amcası tarafından olması hem de izinsiz bir şekilde olmasından dolayı abjecttir. Leyla, yaşadığı bu şeyden dolayı suçluluk duyar.

Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* romanında Zeliha adlı karakter abisi tarafından enseste uğrar. Zeliha'ya abisi evde kimse yokken zorla tecavüz etmiştir.

“Saklambaçta ebe kalmış gibi gözlerini yumdu; görmezse, görülmeyeceğini umarak. Bütün diye bir şeyin olmadığı bu yerde sadece ayrıntılar vardı artık, hırıltılar ve kokular. Mustafa'nın solukları hızlandı; deminden beri göğsünde gezinen elleri, boynun da sıkılaştı. Zeliha kendisini boğacağından korktu ama çok geçmeden gevşedi parmaklar, kesildi salınım, dünya durdu. Göğsü göğsüne dayalı bir halde, kendini bırakırken olanca ağırlığıyla sırtından bir okla yaralanmışçasına acı bir ses çıkardı Mustafa. Zeliha yattığı yerden onun kalp atışlarını duyabiliyordu, deli gibi çarpan bir yürek. Duyamadığı kendi kalbinin atışıydı. İçindeki hayat damarlarından çekilmiş gibi hissediyordu” (BVP, s. 165).

Zeliha Mustafa'nın tacizine maruz kaldığından dolayı içerisinde bir tiksinti ve utanç hissetmektedir. Bedenine yönelen istenmeyen durumlar ve temaslar onu yaşadığı durumdan iğrendirir niteliktedir. Rızası olmadan kardeşi tarafından böyle bir durum yaşaması iğrenç bir olaydır. Yaşadığı bu olay, karşısında kendisini güçsüz bir kız gibi hisseder. Cinsel istismar sonucu duygusal yaralanma yaşar ve hayatının bittiğini düşünür. Yaşatılan bu abject durumun yansımalarından uzun bir süre çıkamaz. Ailesinin eve geldiğini fark edince banyoya koşar.

Freud *Totem ve Tabu* adlı eserinde ensest tabusunu uzun bir şekilde anlatmış, Kristeva da iğrenç olanla ensest tabusunun bir bağlantısı olduğunu belirtmiştir. Kadın veya anneyi temsil eden bu tabu nedeniyle ilkel zamanlarda erkekler kadınlardan uzak durmuş ve buna uygun bir yaşantı sürdürmüşlerdir.

Günday'ın *Kinyas ve Kayra* romanında Kinyas, arkadaşı Kayra ile Afrika'ya gidip orada türlü suçlar ve pislik olarak nitelendirilebilecek iğrenç şeylere bulaşıp geri dönmeye karar vermiş bir karakterdir. Bu karakterin içindeki sapkın düşünceler ne kadar uzaklaşıp gitse de devam etmektedir. Uzun yıllar görmediği kız kardeşi hakkında ensest bir ilişki düşüncesinden kendisini uzaklaştırılmaz. “İçeri Tuğba'nın girmiş olduğunu fark ettim annemle. Çok güzeldi. Çok... Sadece bir an için ama çok küçük bir an için, ensest ilişkilerinde sadece bir hastalık olduğunu düşündüm. Grip gibi. Yani bir hafta pençesine düşülen ve tedaviyle kurtulunan” (KVK, s. 479). Kinyas, kendisinin bu ahlaksızlığının farkındadır fakat bu iğrençliği düşünmemeye çalışmakta zorlanır.

Ayşe Kulin'in *Bora'nın Kitabı*, adlı romanında ensestliğe yer verilmiştir. Bu romanda Recep adlı karakter arkadaşı Bora'ya dedesinin, babası hapishaneye girdiğinden beri annesini dövüp ona cinsel istismara uğrattığını belirtir. Recep, bundan büyük yara aldığı için Borayla birlikte dedesine kumpas kurarlar.

“Benim dedem var ya...”

“Musa mı? Babasının babası?”

“O işte.”

“Eee, n'olmuş ona?” “Onu öldüreceğim.” “Dövüyor mu seni?” “Dövüyor, ama onun için değil...” “Ne için?”

Recep söylemekle söylememek arasında bir süre kararsız kaldı, sonra yerden bir taş kapıp, tüm gücüyle uzağa fırlatırken bir nefeste çıkardı baklayı ağzından. “Anamı sikiyo.” “Ne?” “Öyle işte!” (BK, s. 17).

Taci adlı bu karakterin, Bora'ya yaşatmış olduğu cinsel istismar Bora'nın dengelerini bozar ve ondan intikam almak ister. Recep adlı yakın gördüğü arkadaşına yaşamış olduğu bu iğrenç olaydan tiksintiyle bahseder. Yaşanan bu iğrenç şeyin etkisi karakterin sınırlarını yıkar. Eşcinsel olduğunu itiraf edemeyen karakter, düzenin içinde dışlanacağından korkmuştur. Eşcinselliğinin toplum tarafından kabullenilememesi onu cinsel kimliğini bir yük olarak kabul etmesine iter.

Şebnem İşığüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı romanında küçük kız, abisi tarafından tacize uğrar. Kız, yaşadığı bu şeylerin abisinin ona yaptığı şeylerle başladığını söyler. “O kötü şey ilk defa o gece oldu” (KG, s. 24). Küçük kızın annesi, bu olayı duyduğunda oğluna kızmasının tek sebebi onu satmak istemesidir. “Piç kurusu! Sakın ona o fena şeyi yapma! Satacağım ben onu” (KG, s. 25). Kızın o yaşta yaşadığı şeyleri anlamlandırılmaması ve bu şeyin ensest tabusu dolayısıyla iğrenç olması onun kendi

bedeninden dışlanmasını sağlamıştır. Bedeni artık yok gibidir. Bu yaşadığı olaydan sonra herkes tarafından türlü tacizlere uğratılmıştır. Annesinin abisini uyarmasının tek nedeninin onun bir mal, satılacak bir nesne gibi görülmesinden kaynaklıdır. Bunun haricinde kızına hiçbir değer vermemektedir.

Söğüt'ün *Şahbaz'ın Harikulâde Yılı 1979* romanında enseste rastlamak mümkündür. Romanda Ayşe ile babası arasında cinsel ilişki gerçekleşmektedir. Toplum bunu gerçekleştiren kişiyi değil iğrenç olayı yaşayan ve yara alan kişiyi cezalandırır. Kadın, burada cezalandırılan kişidir. Aile, güvenli bir alan olmaktan ziyade kadınların ezildiği bir alan haline gelmiştir. Abject burada bir kirlilik ve tehdit unsuru olarak görülmektedir. Böyle bir olay toplum içerisinde tabu olarak kabul edildiğinden dolayı abjecttir. Kan bağı olan bireyler tarafından gerçekleştirilen bu cinsel eylem, aile düzenini de bozmaktadır. Melih ve Semih, fark etmeden üvey kız kardeşleri Mehtap ile de cinsel ilişkiye girmişlerdir. Aile bağlarından habersizlerdir fakat bu ilişki sonucunda Mehtap hamile kalmıştır.

Söğüt'ün *Kırmızı Zaman* romanında Baba Veysel adlı karakter, çocuklarının sakatlığıyla bilinen bir karakterdir. Baba Veysel, çocuklarının neden sakat olduğunu sır gibi saklamaktadır. Çünkü “*Karısının kız kardeşi olduğunu söyleyemezdi. Bu acı sırrın ruhunun karanlık kuyularında saklı tutardı*” (KZ, s. 153). Ensest, toplum tarafından yargılanılan bir konu olduğundan dolayı yasal değildir. Aslında buradaki ensest bilerek ve isteyerek gerçekleşmiş bir eylemdir. Fakat yine de bunu saklamanın daha iyi olacağını kanısındadırlar.

3.8.Argo

Argo, iğrenç yazmak için iyi bir ifade biçimidir. Yazar, iğrenç okuyucuya aktarabilmek için argoyu kullanır. Argoyla birlikte metnin şiddeti, tuhaflığı ve iğrençliği ortaya çıkar. Kristeva bunu bir nefret aracı olarak kabul eder (Kristeva, 2014: 246).

Murat Uyrkulak, *Tol* adlı romanında oldukça fazla argo kullanmıştır. Okuyucu olayın iğrençliğini ve tuhaflığını okurken fark eder. Absürd olan bu betimlemeleri iğrencin bir göstergesi olarak kabul etmek mümkündür.

“Aynı şey oluyordu işte: Burnumun ortalarında bir yer tuzlu tuzlu kaşınmaya, gözlerimin kenarında ateşten ayaklarıyla karıncalar yürümeye başlamış. Siktir çekmek, ayağa kalkmak ve kendimi bu uğursuz hikâyeden atmak istiyordum. Ağzıma kelimeler dolmaya başlamıştı, Şair'den hoşlandığımı hissediyordum”(T, s. 14). “ “Senin gibi hazzın, bokun, terin içinde yüzmekten iyidir. Bir anlık hatırlamaya fırsat bırakmayacak kadar çok konuşmaktan, cahillere palavra sıkmaktan iyidir. Midem bulanırdı sana bakarken. Geveze, siki kalkmaz, kart zampananın tekiydin sen.””(T, s. 16).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İĞRENCİN NESNESİ BEDEN

4.1. Beden

4.1.1. Kadavra-Ceset

Kadavra, öznenin gündelik yaşantısı içindeki serüvenini bozar ve onu ben karşısında bir kıskaç gibi tutar. Ölü bedenün görüntüsünden haz etmeyen canlı beden bir gün kendisinin de o şekle bürüneceğinin farkındadır. Bu farkındalık onu rahatsız eder ve düzenini bozar. Birey bunu tekinsiz bir durum olarak kabul eder. “Özlem Derin, kadavranın bedenün formunu bozduğundan ve başkalaştırdığından dolayı öznenin kendisi üzerindeki belirleyicilerin önemini yitirmesine sebep olacağını belirtir. Öznenin yaşamış olduğu bu deneyimi ben-dışı eylemsizliği ve donuk anlamsızlığı sahneleyen bir metamorfoz şeklinde tanımlar” (Derin, 2020: 40).

Ceset, bedenün anlamsızlığını içerisinde barındıran bir kavram olarak ortaya çıkar. Ölü beden anlamsızlığın bir yansımasıdır. Artık ne öteki, ne de canlı bir bedendir. Belli bir sınırdaki özne artık sınırın ötesine geçmiş ve dışarı atılmaktadır. Bedenün ceset olma sürecindeyse bedenden çıkan dışkı, idrar gibi atıkların hepsi bedenden dışarı atılır.

Ayfer Tunç’un *Dünya Ağrısı* romanında, başkahraman Mürşit’in oğlu Özgür, Mürşit ile çok zıt bir karakterdir. Özgür ellerindeki oteli geliştirip daha modern bir otel yapmaya çalışır ve bu sayede müşteri kazanacaktır. Fakat Mürşit, babasından kalan bu işe sadece geçimi az da olsa ilerlesin gözüyle bakmaktadır. Özgür’ün ismi bir cinayette geçer. Para yüzünden bir kadını öldürdüğü düşünülür.

“ Birkaç ay önce, dükkânının önüne çıkardığı peynirlerin kokusu oteldeki müşterileri rahatsız ediyor diye Özgür’ün leğenlerini tekmeleyip devirdiği adamın, altınlarını vermediği için üst katında oturan yeni gelini öldürdüğü, cesedini madende bir çukura attığı söyleniyordu. Polis madende arama yapmış, kadının çürümeye yüz tutmuş cesedini bulmuştu ” (DA, s. 43).

Kristeva’nın abject kuramıyla incelendiğinde şiddet ve öldürme gibi kavramlarda başkasına yapılmış olan, başkasının sınırını ihlal etme eylemleridir. Uygulanan şiddet sonucu başka bir bedeni darp ederek kişinin fiziksel sınırlarına girmiş olmak mümkündür. Bundan dolayı bu eylem abject bir eylemdir. Ölümle birlikte vücutta engellenemeyen bir çürüme olur artık beden burada değildir; çürüyüp yok olacaktır. Ceset, yaşayan öznenin

kimliğini altüst eden bir şeydir. Özgür’ün şiddet eğiliminden kaynaklı olarak yeni gelini öldürdüğünü düşünülmüştür.

Mürşit, yakın arkadaşı Madenci’yle sürekli olarak bir konuşma halindedir hatta Mürşit’in tek konuştuğu kişi o’dur. Yine bir gün konuşurlarken Madenci beş yaşındayken yaşadığı kötü bir olayı anlatır. Madenci annesinin olmadığı bir gece babasının iş yerinde babasıyla kalmak ister ve babası gazetede çalıştığı için oraya gider. Gazete’nin meşguliyetinden küçük çocuk unutulmuştur. Sabaha karşı etrafta gezinen bu küçük çocuk masanın üstündeki kâğıtlardan birinde ölü bir çocuk cesedi görür.

“Ölü bir çocuk resmiymiş bu. Fotoğrafta kendisiyle aynı yaşta, çıplak bir çocuk cesedi yerde yatıyormuş. Cinsiyeti anlaşılmıyormuş; ama saçları omuzlarında olduğuna göre kız çocuğu olmalıymış. Zayıfmış, gözleri kapalıymış, uyuyor gibiymiş. Yatırıldığı sedye gibi bir şeyden taşan elinin parmakları yumuluyormuş. Yumuluymuş. Çırılçıplakmış, sadece kasıkları üstünkörü örtülüymüş” (DA, s. 65).

Bu abject görüntü küçük çocuğu rahatsız eder; uzun yıllar bunun etkisinden çıkamaz. Fotoğrafta görmüş olduğu kendisi gibi bir çocuğun cesedi olmasından dolayı bunu kabullenemeyip ağlamaya başlar. Olaydan sonra çıplak ölü çocuğu ne kadar çabucak unutmak istese de ellerini sırtında hisseder. Günlerce ağzına bir lokma yemek koymadan yaşamına devam etmeye çalışır. Fotoğraftaki çocuğun zayıflığı, çıplaklığı ve ölmüş olması en önemlisi de artık bir ceset olma durumu Madenci’nin gördüğü görüntüden etkilenmesine sebep olur. Görüntü kişinin reddettiği bir durumun görüntüsüdür.

“Mürşit’in gözlerinin önünde yine o kaotik resimler, çok eski bir zamandan çıkıp gelen, çok daha korkunç görüntüler uçuşuyordu. Bir el sivri bir taşla bir gözü patlatıyordu, oluk oluk kan akıyordu, kırılan kemiklerin sesini, bir kadının ağlayışını, bir çocuğun çığlığını duyuyordu. Bütün bunları bir araya getirmek istemiyordu. Yaşadıklarım hatırlamaktan çok korkuyordu, hatırlamamak için var gücüyle görüntüleri kovmaya çalışıyordu” (DA, s. 53).

Madenci eğer bu geceyi hatırlarsa reddettiği şeyleri gözünde canlandıracağından korkar ve bu abject duyguyu içerisinde bastırmaya çalışır. Resmi görür görmez düşünmüş olduğu kan, çığlık, kemik sesleri abjecti daha dayanılmaz hale getirir. Ceset, vücudun engellenemeyen bir şekilde çürümesidir. Bu durumu gören ve yaşayan beden bunu kabul etmek istemez. Yaşamak için göstermiş olduğu çabayı anlamlandırmasını zorlaştırır bir nevi kimliğini altüst eder. Cesedin soğuk görüntüsü bedeninin artık sınırları aştığını gösterir. “Kristeva, bedeninin ölümden sonra atmış olduğu sıvıları, hala yaşıyor olma isteğine karşı atıldığını ve bu atıkların atıla atıla öznenen hiçbir şeyin kalmamasına ve ceset olmasına sebep olduğunu söyler” (Kristeva, 2014: 16).

“*“Çocuğun cesedi niye çıplaktı, bilmiyorum,” dedi. “Daha önce hiç ölü görmediğim halde bunun bir çocuk ölüsü olduğunu nasıl anladım, onu da bilmiyorum.” Mürşit kaskatı kesilmişti. Bütün eklemeleri kilitlemişti, dişleri birbirine geçmişti, gözleri patlayacak gibi ağrıyordu. Madenci'nin hikâyesine uzaktan ilişen günahı beyninin duvarlarını tırmalıyordu. Kulaklarında korkunç bir uğultu vardı. Cumhurlardan oluşan bir güruhun uğultusu, yeryüzünde bir insan topluluğunun çıkarabileceği en korkunç ses” (DA, s. 66).*

Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* romanında Salyangoz isimli kahraman, romanın kurgusu boyunca birilerini öldürmektedir. Salyangoz öldürmüş olduğu bu kişilerin cesetleriyle de çeşitli objeler yapmaktadır. İlk olarak öldürmüş olduğu kişi kız arkadaşı sandığı Zürafa adını takmış olduğu ve zorla tuttuğu kızdır. Başka bir erkekle aldatıldığını görünce kızını dayanamayıp sinsice öldürür. Önce kafasına bir sopayla vurur. Kız baygınlık yaşar ve uyanır. Salyangoz, onun uyanmasına mutlu olur çünkü ölümünün bu kadar çabuk olmaması gerektiğini düşünür.

“Acı çekmeliydi. Akaşa ismini taktığım, Barbitürik içerikli pembe ve parlak sıvıyla doldurdum büyük bir şiringayı. Ermeni tek gözü camgöz olan bir kadından aldığım bu sıvıyı, yakalamak istediğim hayvanları felç etmek için çeyrek doz olarak kullanıyordum. Büyük hayvanlardaysa tam doz, boyundan aşağısının felç olmasına yetiyordu. Yarım doz, Zürafa'nın kolundaki damarına enjekte ettim” (ZT, s. 26).

Akaşa isimli bu sıvıyı Zürafa diye adlandırdığı sevgilisine enjekte eder. Anlatı bir noktadan sonra Zürafayla Salyangoz'un arasındaki sınırı sarsar. Salyangoz'un anlatıyı tahammül edilemez bir şekilde okuyucuya sunmasıyla devam eder.

“Zürafa'yı kucağıma aldım ve atölyeden içeri girdim. Artık durumu kabullenmişti ve bir şeyler anlatmak yerine kendini acındırmaya çalışır gibi suratına bakıyordu. Küvete yattım. Cebimden evlilik yüzüğümü çıkartıp parmağına taktım. “Benimle evlenir misin?” diyerek suratına tükürdüm. Karavandan ispirotoları topladım ve hepsini küvetin başına koydum” (ZT, s. 29).

Salyangoz' un Zürafa' ya yapmış olduğu bu aşağılamalar artık anlatının konusu haline gelmiştir ve şiddet anlatının dili olmuştur. Kristeva'nın belirtmiş olduğu gibi acının, dehşetin izleği olarak şiddet, kan gibi abject unsurlar metinde belirtmeye başlamıştır. Acı-dehşet izleğini Kristeva bir metnin iğrençlik unsurlarının en temel belirtisi olarak açıklar. Salyangoz' un yapmış olduğu bu tür davranışlarsa abject kabul edilen toplum tarafından kabul görmeyen davranışlardır. Salyangoz, sevgilisi Zürafa' yı ispiroto dolu küvete koyar ve ağzına bir sigara tutuşturur. İspirtoları küvete doldurmasıyla tehlikeli olanı yani dehşeti sezdirmeye başlar.

“İspirtoları dökmeye başladım küvete. Küvetin beşte ikisini ispirotoyla doldurdum. Bir sigara yakıp dudaklarına koydum. Bir sigara da kendime yaktım. Çantasındaki paraları desteler haline ayırdım. Suratına baktım Zürafa'nın. O ilginç surat ifadesiyle gözlerime bakıyordu. İlk para destesini yaktım. Paradaki boyalardan dolayı olacak ki rengârenk bir alev vardı paranın üstünde” (ZT, s. 30).

Para destesiyle birlikte ispirotoları tutuşturacak ve yarı baygın olan kız arkadaşını küvetin içinde cayır cayır yakacaktır. Bir insanın yanması koku ve görüntü anlamında abject bir görüntüdür. Burada Zürafa' nın Salyangoz' un işkencesinden kurtulduğu bir işlem gibi gözüktüğü de bedeni bu işkenceden kurtulmuyordur; fiziksel bir yara söz konusudur.

Ceset, abjectin en iğrenç hali kabul edilir. Burada ceset bir kül olmuştur. Yaşadığı dünyayla özne arasındaki sınırı kaldırmış; anlamsızlaşmıştır. Salyangoz, her ne kadar burada ilk cinayetini izlemiş olsa da Şişman, bu romanda ilk cinayetin olmadığını ve sonrası geleceğinin de belirtilerini vermiştir. Salyangoz, yapmış olduğu bu ilk cinayete kendi sınırlarını da yıkmıştır. Kristeva'ya göre suçun, yasaların inceliğini göstermiş olduğundan dolayı toplumun abject'ini göstermiş olduğu düşünülürse Salyangoz, cinayet sebebiyle ilk suçunu yani abject'ini yaratmıştır. Zürafa'yla diğer adamın kaçıp gitme planlarını fark etmesi dolayısıyla yapmış olduğu bu cinayetten pişman değildir. *“Kapıyı açtığımda, yanık Zürafa kokusu tüm atölyemi sarmıştı. Yeryüzündeki en güzel ceset kokusuna sahip kadının küllerinin başına geçtim. Yok olmuştu. Islak külleri kalmıştı sadece küvette”* (ZT, s. 35). Ceset, abjecttir ve abject'e karşı gösterilen tepkiler iğrenme, kusma, gülme gibi tepkilerdir fakat Salyangoz cesedi görünce hiçbir iğrenme tepkisine girmeyip cesedin güzel kokusuna vurguda bulunmuştur. *“Aldığım turşu kavanozuna külleri doldurmaya başladım. Ellerim Zürafa'nın külden bedeniyle simsiyah olmuştu. Ellerimi ovuşturduğumda benim Zürafa'nın bedenini emiyordu. Bu da son birleşmemiz oldu”* (ZT, s. 36). Burada karakter iğrence erotik bir şekilde tapar. Kendi sınırının ihlalden korunmak için bu yöntemi seçer, kendini kötü bir şey yapıyor gibi düşünmez ve bunun için kendisini güzel bir şey yapmış olma ihtimalinde değerlendirir. Salyangoz, Zürafa'nın bıraktığı bu yarayı kapatmak için kendisine yeni hedefler aramış ve önüne çıkan kişileri öldürmüştür. İçindeki hırsıyla beraber asıl amacı Zürafa ve onun sevgilisiyken kendisini başka birini öldürürken bulmuştur. *“Gülizar Hanım'ın cesedi, Zürafa'nın açtığı yaranın kabuğu olmuştu bile. Acımı hafifletmişti, ufacık bir kaşıntı kalmıştı sadece. Gülizar Hanım'ı kaldırıp bordo koltuğuma oturttum. Kafası düşüp duruyordu. Sabırla dengeli şekilde dik tutmaya çalıştım”* (ZT, s. 39). Cesetleri kanı donmuş bir şekilde kabullenmesi ve onların üzerinde oynaması abjectliği kişiliğine nüfuz ettirmesine benzer. Cesedin açık yara kabuğu olarak betimlenmesi de bir abjecttir. Gülizar Hanım, o gün ona atölyenin kirasını ödemesini ve atölyeden çıkmasını istediği için suçlu kabul edilir. Bunun

üzerine kadını öldürüp atölyeye götürür ve onun ölü bedenini soyup, masaya yatırıp kaynar su döker.

“Kafası hafif öne eğikti ve gözleri yukarıya doğru bakıyordu. Boynunu morartmıştı ve suratı bembeyazdı. Çok fazla hayvan cesedi görmüştüm ama Zürafa'nın küllerini saymazsak ilk kez ölü bir insanla oturuyordum. Bu sırada gözüme içini doldurmuş olduğum baykuş ve sincap takıldı. Bir insanın içini doldurma düşüncesi heyecan verici gelmişti” (ZT, s. 40).

Karakterin bu olayda tek tiksindiği şey çıkan seslerdir. Onun için görmüş olduğu görüntü ve cesedin iğrençliği mühim değildir. Hatta seslerden tiksindiği için bir şarkı açıp kulaklığını takar. Burada abjecti bastırma yöntemi olarak duymayı engellemeyi seçmiştir.

Yazar, bir cesedin iğrençliğini kafasının cansızlıktan öne doğru düşmesiyle, vücudunun morarmaya başlamasıyla ve suratının bembeyaz haliyle göz önüne koymaktadır. Ölüm, ceset gibi dehşet veren şeylerde iğrençlik bulmak mümkünken Salyangoz cesedi gördüğü an içini doldurduğu hayvanları düşünür. Ölü bir insanın içini doldurmasının da bir zararı olmayacağını düşünür.

“Kas, et ve organları temizledikten sonra Gülizar Hanım'ın içine yerleştirdiğim demir çubuklar ve tellerle vücuduna şekil verdim daha sonra pamuk ve alçıyla içini doldurup, derisini diktim. Çilek kokulu tozla temizlediğim derisini fondötenlerle renklendirdim. Hiç yapay göz kalmamıştı elimde. Keçi gözleri dışında...” (ZT, s. 40)

Gülizar Hanım'ın cesedinden bir abajur yapar. Cesedin şekillendirilmesi cesedin abjectliğini daha da artırır hale getirir. Gülizar Hanım'ı bu hale getirdikten sonra asıl hedefine ulaşmak için karavanına doğru gider. Gözüne ilişen kedi cesedini de bir çöp poşetiyle alır. *“Kedinin cesedi kokmaya başlamıştı” (ZT, s. 63).* Ceset, öznenin varlığını tehdit ettiği için bir abjecttir. Belli bir süreden sonra cesette fiziksel değişimler söz konusu olur; bu da özneyi tiksindirir. Kristeva, cesete karşı verilen tepkinin bayılma olduğunu söyler. Bayılma, dünyada artık olmayan bir beden parçası olarak görülmesinden kaynaklıdır. Fakat Salyangoz, sadece cesedin değişimi nedeniyle ortamı saran kokusundan bahsetmiştir. Bu koku yaşamını sonlandırmış bir bedenin kötü kokusudur.

Sapkın katil Salyangoz'un katletme arzusu küçük yaşlardan itibaren var olan bir arzudur. Romanın bir kısmında küçükken etrafındaki ölü hayvanları incelemeyi çok sevdiğini ve onları çantasının içine koyup eve getirdiğini belirtir.

“Bir gün annemin çılgılığıyla uyandım. Kokudan rahatsız olup çantamı açmış ve bir gece önce araba çarptığı için ölen kedinin cesedini görmüş. Babam çok kızmış, çeşitli cezalar vermişti ama vazgeçemiyordum. Kısa bir süre sonra kendim öldürmeye başladım hayvanları. Kediler, komşuların köpekleri, güvercinler, fareler filan” (ZT, s. 163).

Ölümlerle birlikte cesedin kokusunun bastırılmaması ve fark edilmesi doğal bir olaydır. Ölüm, canlı vücudunda çeşitli reaksiyonlar geliştirir. Bunların en belirginini kokudur. Karakterin annesi de bu şekilde yapılan olayı anlamış; çocuk, babası tarafından

cezalandırılmıştır. Belli bir zaman sonra tekrar cansız hayvan bedenlerini incelemeye başlamıştır.

Salyangoz, romanın ilerleyen akışında Gülizar Hanım'ın torunu olan Melis ile karşılaşır. Melis uzun süredir haber alamadığı babaannesini aramaktadır. Salyangoz'a babaannesini sorduğunda Salyangoz asla haberi olmadığını belirtir. Bu kızı başta öldürmek istemez fakat ilerleyen zamanlarda kızın önüne engel olabileceğini ve polise onun yüzünden yakalanmak istemediğini düşündüğü için Melis'i de öldürüp babaannesinin yanına koyar. *“Babaannesiyile bedenleri birleşmiş oldu. Belki ruhları da buluşmuştur. Bir süredir merak ettiği babaannesine arkadan sarılmış, sağ yanağını öper şekilde duruyor Melis'in cesedi”* (ZT, s. 185-186). Melis, diğer kişilere göre en insaflı şekilde öldürülen bir beden durumundadır. Sürekli öldürmüş olduğu kişilerden sıkılan karakter artık bir sonuca yani Miraç'ı öldürmeye ulaşmak isteyip karavanını bir çifte satıp onun parasıyla bir ev kiralar. Bu eve trans birey olan Ceyhun adlı arkadaşını ve onu arkadaşlarını çağırır fakat evde bir kargaşa çıkar. Bu kargaşada Nil adlı kız Salyangoz'un çok sevdiği arkadaşı Ceyhun'u öldürür. Salyangoz bu durum üzerine Nil'i ve evdeki diğer kızı öldürür. Nil'i çamaşır suyuyla öldürür.

“Göğsüne oturup dizlerimle kollarını tuttum. Çamaşır suyu şişesini boğazına kadar soktum. Bir güve gibi çırpınmaya başladı. Ağzının kenarlarından taşıyordu çamaşır suyu. Gözleri sonuna kadar açılmıştı. Suratında annemi gördüm ve ayağa fırladım. Hareketsizce yerde yatıyordu. Merak ettim; ölme sebebi çamaşır suyunu yutması mı yoksa boğulması mıydı? Yerde yatan iki ceset ağzımdaki rakı tadı, tüm odada çamaşır suyu ve mentol kokusu, üstüm başım kan, bir sigara yaktım. Sigara kâğıdına kan bulaştı. Acaba Ceyhun'un mu yoksa Nil'in mi? İki tane cesetle kalakaldım” (ZT, s. 254).

Karakter, bu sefer beklenmedik bir şekilde kendisini katlederken bulmuştur fakat Nil'i öldürme biçimi de diğerlerinden farksızdır. Dehşet verici ve acı bir şekilde öldürür. Nil, yapılan bu abject'e karşı sadece çılgılık atarak tepki verebilmiştir.

Çelik'in *Cellatlar Kahvesi* adlı romanın sonundaki suikastta ölen bedenler ve hayvanlar görmek mümkündür. At leşleri abject olarak ele alınabilir ve bedenün çürümesiyle bağlantılandırılabilir. “Kristeva çürümeyi şu şekilde açıklar; çürüme, karışımın yaşama ölüm bulaşmasının, doğuşun ve sonun ayrıcalıklı yeridir. Çürümenin zirvesine, belki de bilgin Courtial des Pereires'in et kurtçuklarıyla çürümüş toprak hakkındaki kıyametimsi betimlenmesinde ulaşıyoruz” (Kristeva, 2014: 189). Bir bedenün iğrenç olabilmesi için ve bir nesneyi iğrenç kavramıyla sınıflandırabilmemiz için onun bir aşırılıkta olması beklenir. Buradaki çürüme bedenün yani atların bedeninin çürümesidir. Bu görüntü kişide rahatsızlık uyandıran bir görüntüdür. Tıpkı Kristeva'nın

abjecti tanımlarken kullandığı gibi bu şey “kimliği, sistemi ve düzeni rahatsız eden” bir şeydir. İğrenç kavramı kir, kan, ölü olan her şeyi kendi içerisine almaktadır. Kan ve yara gibi şeyler ölümü anlamaya çalışırken özne tarafından konumlandırılabilen şeyler değildir, ölüm anlamına gelmezler fakat çürümüş bir beden, ceset öznenin var olabilmesi için uzaklaşmaya çalıştığı şeylerdir.

Hakan Günday’ın yazmış olduğu Az romanında Derda adlı bir kız çocuğunun yaşamış olduğu yatılı okulda bir ölüm meydana gelir. Bu ölüm sonucu okul tarafından birtakım kararlar alınır. Yeşim öğretmen ölen kızın cesedinin et dolabında saklanacak olmasından oldukça rahatsız olur. Karakterin bu abject durum üzerine midesi bir tepki verir.

“Beklediği felaketlerden herhangi birine benzemese de ölen çocuğun et dolabında saklanacağı haberi yeterince karanlıktı. Göğsünün altında ne varsa kasıldı. Midesi ve karnı birbirine kenetlenip taşlaştı. Bir heykel yutmuş gibi ağırlaştı bedeni. Ayağa kalkmadığını gören Nezih ısrar edecekti. Etti. “Yeşim Hanım, kimsenin bekleyecek hali yok. Haydi!””(A, s. 20).

Ranzadan düşerek ölen bu genç kızın olayı onu çok fazla etkilediği için bir de et dolabında saklanma düşüncesiyle yüzleşmesi oldukça zor olmuştur. Yeşim öğretmen görmüş olduğu bu görüntü karşısında donup kaldığı için önce hiç istemez fakat okulda yetkili bir kişinin bu görevi yerine getirmesini sağlamak için bunu kabul eder. *“Yeşim’ le küçük ceset, jandarma tarafından ilçeye götürülecek, oradan da ne halleri varsa gidip görmeleri sağlanacaktı”(A, s. 22).* Ceset, öznenin kabullenebildiği bir atık olmadığı için Yeşim bu görevi üstlenmekte zorluk çekmektedir. Ceset kelimesi, toplumumuzda tabulaştırılan ve ölümle ilişkilendirilmesinden dolayı rahatsızlık verici olduğu düşünülen bir kelimedir. Bundan dolayı cesede maruz kalmak abject bir unsurdur. Yeşim öğretmen bir şekilde bunu kabullenip istemeyerek de olsa cesedin yanında gitmiştir.

Az romanının diğer karakterinin adı da Derda’ dır. Bu Derdaysa bir erkektir. Derda, evlerinin kapısını açtığı anda annesinin ölü bedeniyle karşılaşır. Evin önüne geldiğinde kapının dışarısına çıkan koku yüzünden burnunun direği sızlar. Bu ölü bir bedenin kokusudur. *“Kapıyı açınca anladı, nereden geldiğini. Annesi çürüyordu. Bir an önce bir yolunu bulup cesedini duvarın öbür yakasına geçirmeli ve bulduğu ilk ıslak toprağa gömmeliydi. Ama annesinin ağırlığı Derda’nın iki katıydı. Ne kadar çürüse de kilosu hala 80’di”(A, s. 184).* Derda, annesinin çürümekte olan bedeni ve çürümeden kaynaklı olarak oluşan koku iğrençtir. Bedenin çürüme sürecine girmesi yaşamla ölüm arasında olan sınırı yıkar ve muğlaklaştırır. Derda, daha annesinin öldüğünü ve çürümekte olan bedenini

kabullenemeden onu yok etme girişimine girmiştir. Özne, yaşamış olduğu bu trajediyi kaldıramayıp bu gerçek şeyden uzaklaşması gerektiğinin bilincindedir; ona göre hareket eder. Ceset o kadar uzun süre kalmıştır ki çürümeye başlamıştır. Çürüme evresinde vücudunun çeşitli yerlerinden böcekler çıkmaya başlamıştır. Bu görüntü mide bulandırıcı ve kötü bir görüntüdür. Karşısındaki kişiyi rahatsız eden bir durumdur.

“Annesinin açık ağzından çıkan böcekler burun deliklerine dağılıyorlardı. Midesi bulandı ama kusmadı. Tuttu kendini. Tam olarak boğazını. Oraya kadar gelenler daha ileriye gidemesinler diye. Başardı. Bir iki öğürtüden başka hiçbir şey çıkmadı ağzından. Annesinin bembeyaz gözlerini daha fazla görmemek için, yer yatağında ki çarşafı alıp kadının üzerine örttü”(A, s. 188).

Derda, annesinin ölümünü kimsesizler yurduna gitmemek için kimseye söylemediğinden dolayı onun cesedini yok eder; bunu komşudan aldığı baltayla yapar. Saatlerce elindeki baltayla cesedin çeşitli uzuvlarını keser. *“Önce bir nefes aldı sonra tek hamlede çarşafı çekti. Gözlerini yavaş yavaş açıp annesinin parçalarına baktı. Kendini artık tutamadı ve boğazına kadar gelenler ağzından da çıktı. Yerde ne varsa üstüne kustu”* (A, s. 188). Ölü bir bedeni kabullenemeyen özne, bir de bu bedeni parçalara ayırdığından dolayı tiksiniye duygusunu yaşar. Cesedi gömmek için baltayla parçalasa da bu işlem onu duygusal olarak çöküşe iter. Cesedin baltayla ayıramadığı yerlerini bıçakla keser ve bunu yaparken ilk defa çıplak kadın bedeni gördüğünü belirtir. Annesinin bedenindeki kan ve kemiğine bulaşmış çıplaklık onu ölümle yüzleştirir. Cesetle temasta bulunduğu farkına vardırır.

“Derda çok yorulmuştu. Hem on hem bir yaşındaki bir çocuk olarak, bedenindeki tüm gücü ve içindeki tüm masumiyeti harcamıştı. Üzerindeki tişörtü çıkarıp ellerinin arasında topladı ve başının altına koyup betona uzandı. Yan dönüp dizlerini karnına çekti. Bir süre sonra da, döneceği bir ana rahmi olmadığı için uzattı bacaklarını ve son kez gerinip uyudu. Eline aldığı ilk parçanın annesinin sol ayağı olduğunu biliyordu. Çünkü en son onu sarmış ve et yığınının en üstüne onu koymuştu”(A, s. 192).

Anlamlandıramadığı bu olayla kendinden geçer. Karakter kendisini anne rahmine geri dönmek ister şekilde konumlandırır. Bu onu rahat ettirecek diye düşünür fakat yapmış olduğu şeyden kaynaklı olarak düzenini bozan bir his peşini bırakmaz. Birey için ne olursa olsun o bir cesettir. Bu ceset, çok sevdiği annesinin cesedir. Anne rahmi gibi bir güven alanı arar kendisini abjectten bu şekilde sıyırmak ister. Sığınma arayışı ve güven alanı arayışından kaynaklıdır. Öznenin tüm dengesi altüst olmuştur.

Sümer’in *Kızlar Manastırı* romanındaysa başkahraman Yannis, rüyasında sürekli Maria’yı görür. Maria onun görmek istemeyeceği bir şekildedir. Maria’yı hep bir ceset olarak gördüğünden dolayı ondan korkar ve bu da onun tüm dengelerini bozar. Bu

korkunç görüntü cesedin gerçekliği, sınırından çıkmamış olması onu tedirgin eder. Tıpkı abject gibi sınırını ihlal eder.

“Genç adam, kanının damarlarında donup katılaştığını hissetti. Midesinden yükselen soğuk bir ürperti boğazına kadar tırmandı ve kalbi ökseye yakalanan bir kuş gibi çarpınmaya başladı. Karşısındaki görüntü, dehşetin bedenlenmiş haliydi sanki. En katı, en korkusuz insanları bile hasta edebilecek, onların aklını başından alabilecek bir karabasandı. Kaçmak istiyordu, kaçıp bu korkunç görüntüden kurtulmak. Ama bir an sonra çok daha kötüsünün geleceğini biliyordu, çünkü her defasında aynı şeyler oluyordu. Kadın çürümeye başlayan sağ elini, asılı olduğu paslı demir halkadan çıkarıp okşamak istercesine Yannis’in yüzüne doğru uzattı. Bazı yerlerinde etleri dökülmeye başlamış parmaklardan yayılan çürüme kokusu genç adamın genzini yaktı” (KM, s. 31).

Yannis, her akşam görmüş olduğu bu rüyalardan dolayı artık tedirgin olmaktadır.

Cesetle yüzleşmek özne için bu kadar zorken bir de sürekli aynı cesedi kötü bir şekilde rüyada görmeyi kaldıramaz. Yaşamış olduğu hayatı ve düzenini bozar. Yannis, romanın ilerleyen kısımlarında tüm bunlardan kurtulmak için rüyadaki kadının çağrısını kabul eder. Cesetlerin bulunduğu bölgeye doğru yola çıkar. Rüyasında her gece cesetleri bulması için halası tarafından görevlendirilir. Ölen tüm kızların cesedini bulur; geriye yalnızca halası Maria kalır. Onu da bulmak zor olmuştur. Şifreleri çözerek kalmış olduğu otel odasının altında olabileceğini düşünür.

“Maria Hala’ nın kafatası, mutlu bir ifadeyle kendisine gülümsüyordu. Birden kafatası canlanıp yüzüne dokunacakmış gibi geldi genç adama. Yannis onu görmemek için gözlerini kapadı. Kemiklerle birlikte kafatasını da almak zorunda olduğunu biliyordu ve bu bugüne kadar yapacağı en iğrenç iş olacaktı. Gözlerini açmadan kolunu kafatasına doğru uzattı, kolu o mesafeye yetişmiyordu” (KM, s. 279).

Yannis, sonunda Maria Hala’ nın iğrenç bedeniyle karşılaşır. Kendisi de bu görüntünün iğrenç olduğunun bilincindedir fakat kabuslarından kurtulmak için bunları yapmaya razı olur. Romanın sonundaysa Maria tarafından kandırıldığını fark eder ve cesetlerin lanetine uğrar. Onlara her ne kadar yakarsa bile onların azabından kurtulamaz.

“Ama tüm yakarmaları boşa çıktı; bileklerinde paslı zincirler taşıyan, cehennem derinliklerinden çıkmış yan yana beş zebani, kemiğinden sıyrılan cerahatli etlerinde milyonlarca kurdun kaynaştığı, çürümeye başlayan mor renkli iç organları dışarı sarkmış beş ceset yarısı yırtılmış, dişleri dışarı fırlamış ağızlarıyla kendisine gülümsüyorlardı” (KM, s. 288).

Roman boyunca vermiş olduğu bu uğraşın sonucunda lanete uğrar. Bunun nedeni de cesetleri öldüren kişinin ailesinden olan hiç görmediği yaşlı bir kişi olmasından kaynaklıdır.

Elif Şafak’ın *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* romanındaki Leyla, yaşamış olduğu hayat ve kendisini bulduğu kötü meslek serüveninden dolayı hayatı bir türlü düzene girememiş bir karakterdir. Bu kötü hayatta tanışıp evlendiği adamın ölümünden sonra

onun borçları yüzünden eski mesleğine geri dönmek zorunda kalmıştır. Geri döndüğünde bir müşterisinin babası tarafından öldürtülmüştür. Roman, Leyla'nın bir diğer ismiyle Tekila Leyla'nın Beyoğlu'nda bir sokakta bilinmeyen birileri tarafından öldürülüp çöp konteynerinin içine atılmasıyla başlar. Leyla ölmüştür fakat hala beyni çalışmaya devam eder. Beyni tam olarak on dakika otuz sekiz saniye çalışır. Beyninin çalıştığı o sırada hayatından kesitleri okura aktarılır.

“Teni donuk, soluk gri-beyaz bir renge dönmeye başlamıştı bile. Ama ne ilginçtir ki hücreleri hummalı bir faaliyet içindeydi hala. Bir koşuşturma ki sormayın. Organ ve uzuvlarında hayat enerjisi kesilmemişti henüz. Ne gariptir; cesetlerin devrilmiş bir ağaç ya da içi boş bir kütük kadar cansız olduğu varsayılır” (ODOSS, s. 12).

İnsan bedeninin öldükten sonra renginin solmaya başlamasına dikkat çeker. Beden, ceset haline gelse bile hala hücrelerinin bir kısmının yaşamaya devam ettiği belirtilir. Ceset, cansız ve donuk oluşundan dolayı özne buna katlanamaz. Metnin bu kısmında ceset hala yaşayan bir seviyede gösterilir. Genel yargıyı yıkar ve cesedin hücrel olarak yaşamaya devam ettiğini belirtir. Bir beden ceset olmasının sadece fiziksel bir süreç olmadığını öldükten sonra da bazı şeylerin devam ettiğini kanıtlar niteliktedir. Burada yazar sanki ölümün karmaşıklığını yansıtmak ister. Özne, cesedi anlamlandıramazken buna bir de beden ceset olduktan sonra beyninin yaşamaya devam etmesi eklenmiştir. Tenin donukluğu ve soğukluğu bedeni bu halde gören kişiye içsel sıkıntı verir. Özne, kendisi yaşarken karşısındaki bedenin bu hali onun yaşamla öteki arasındaki bağlantıyı çözememeye iter. Ölümü anlayamaz ve anlamak istemez. Tekila Leyla'da kendi içinde bulunduğu bu durumun farkındadır fakat kimse gibi öldükten sonra beyin hücrelerinin çalışıp etrafındaki olan şeyleri hissedebileceğinin bilincinde değildir. Bedenin yaşam boyunca değişimi gibi öldükten sonra da cesedin bürünmüş olduğu cansız ten rengiyle başlayan bu süreç, bazı organların değişimiyle devam etmektedir. Tekila Leyla, beyin hücrelerinin oksijensiz kalışını romanın başında yaşamıştır. *“Kansız kalan beyin hücreleri artık tamamen oksijenden yoksundu” (ODOSS, s. 23).* Burada ceset olan bedenin içinde bulunduğu durum yansıtılır. Ölüm sonucu oksijensiz kalan bir beden çizilir.

Elif Şafak'ın, *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* romanında Leyla adlı karakteri kardeşinin ölümünden dolayı evini terk ettikten sonra gitmiş olduğu şehirde işi nedeniyle tanıştığı arkadaşları onu hiçbir zaman yalnız bırakmamışlardır. Leyla'nın öldüğünü duyan bu grup, onun kimsesizler mezarlığına gömülmemesi için ellerinden geleni yapmıştır. Leyla'ya onun istediği gibi bir ölüm seremonisi yaşatmak isterler. Leyla'nın cesedini bir

şekilde kimsesizler mezarlığından çıkararak bu grup gelmiş olduğu kamyonete doğru götürürler. “*Yorgun ayaklarını sürüyerek ve aletlerini taşıyarak, geldikleri yönde, kamyonete doğru ilerliyordu grup. Rüzgâra rağmen cesetten yükselen çok hafif bir koku vardı*” (ODOSS, s. 350). Romanın bu kısmında bir grup insanın bir cesetle birlikte arabaya doğru ilerlemesi anlatılır. Leyla'nın arkadaş grubu Leyla'yı kimsesiz halde bırakamaz fakat cesedin kokusu onları rahatsız eder. İnsan bedeni öldükten sonra değişime uğradığından dolayı yavaş yavaş çürümeye başlar. Bu çürümeyle beraber kötü kokular çoğalmaya başlar. Kötü koku, insanda abject çağrışımlar uyandırabilecek bir şey olarak tariflendirilebilir. İğrençliğin en kötü hali olan ceset kokunun sahibidir. İnsan, ölüm karşısında deneyimsizken ceset onun için çok yabancıdır. Yabancı olan bu bedenle anlamsızlığa doğru sürüklenir. Cesedin oradaki cansız varoluşu ve yaydığı koku arkadaşlarının yani bir insan bedeninin kaçınmaya çalıştığı bir şeydir.

Mutlu'nun *Esrarengiz Cinayetler* romanında Kahraman'ın üniversiteyi kazandığı yıllarda yine aynı şekilde üniversiteyi kazanmış bir öğrenci olan Şeyma bir ormanda ölü bulunur. Şeyma, küçük yaşta üvey babasını ve abisini kaybetmiş onlara bağlılığı yüzünden psikolojik sorunlar yaşamış, yavaş yavaş düzelmekte olan genç bir kızdır. Bütün sevdiklerini kaybeden annesi bu haber üzerine çok yıpranır. Katil Şeyma'yı da aynı şekilde izsiz ve aynı yerlerine bıçak darbeleri savurarak öldürür. Ölen kızın cesedi tasvir edilir. “*Şeyma'nın melekler gibi beyazlaşmış, dudaklar morarmış, yüzünde ve bedeninde hafif şişkinlik oluşmuştu sabaha kadar kalmanın etkisiyle*” (EC, s. 116). Burada bedenin ölümle birlikte değişimini görmek mümkündür. Beyazlaşan ten, moraran dudaklar ve şişlik, ölü bir bedenin getirmiş olduğu fiziksel değişimlerdir. Bunun dışında cesetten gelen kokular da vardır. Kapıcı sayesinde cesedi bulurlar. Buldukları cesedin fiziksel hali, ölümden sonra bedenin değişimini yansıtır. “*Dudaklar ile yanaklar aynı şekilde morarmış, şişmiş ve yer yer kararmıştı. Atletik beden yapısı, kasları aldığı elektrik akımından morarmış, yine yer yer kömürleşmişti dudakları ve yanakları gibi. Acıyla öldüğü her halinden belliydi*” (EC, s. 184). Kahraman adlı karakter, üvey annesinin aşığı olan Muhittin'i elektrik vererek öldürür bundan dolayı cesedin kasları, yanakları ve dudakları kömürleşmiş şekildedir. Cesedin normal görüntüsü rahatsız ederken bu görüntüsü de onu iğrençliğin en üst noktasına taşımaktadır.

Söğüt'ün *Kırmızı Zaman* romanında Zaman Dayı, bir cinayet işler. Ölmek üzereyken sandalına tutunan bir deniz kızının kendi rızasıyla ikiye bölüp vücudunun

aşağısını denize atar; yukarısını yanında taşır. Metnin ilerleyen kısmında kızın aslında bir denizkızı olmadığı ve Yedigâr isimli bir kız olduğu ortaya çıkar. Bu kız, tecavüze uğramış ve işkence çektirilmiş bir kızdır. Kız, annesi onu öyle görmesin diye ölmek ister. Zaman Dayı, onu bunun üzerine ikiye ayırır. “*Hikâye kısmen doğrudur. Ama kısmen! Zaman Dayı konuşsa anlatırdı: Boğulduğu sanılan kızı gerçekten sağ bulmuştu. Ama kız onun sandalına tutunduğunda ölmek üzereydi. Evet kızın belden aşağısını kesip balıklara atmıştı ama bunun tek nedeni kızın öyle istemesiydi*” (KZ, s. 180). Zaman Dayı, kızı öldürdükten sonra köye dönerken köylüler onun elinde bir insan bedeninin yarısını kanlı bir şekilde görünce ondan rahatsız olmuşlardır. Kan, öldürülmüş bir beden in iğrençliğini destekleyen nitelikte bir unsurdur. Ceset, kişinin yaşam üzerindeki kırılganlığını ve onun yaşam dışında olan şeyi anlamlandıramamasına neden olan bir şeydir. Benliğimizi ve sınırlarımızı tehdit eder bundan dolayı iğrenç kabul edilir.

4.1.2. Kadın Bedeni

Kadın ve kadına dair araştırmalar, 1970’li yıllardan itibaren artmış ve feminizm ile ilgili çalışmalar daha sık karşımıza çıkmaya başlamıştır. Julia Kristeva, 1980 yılında yazmış olduğu *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı çalışmasında pek çok konuyla bağlantılandığı abject kavramını kadını da ilişkilendirmiştir. Abject, kişinin kabul etmek istemediği ve kurtulmak istediği birçok şey olabilirken, kişinin kurtulmak istediği ve bir tehdit olarak gördüğü diğer şey de bireyin anneye bağlılığıdır. “Kristeva, *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli* adlı çalışmasında anne katlinin olması gerektiğini ve bu olmazsa bireyleşilemeyeceğini belirtmiştir” (Kristeva, 2009: 41).

Kristeva, kadının dışkısı olarak görülen regl kanını vücuttan dışarı atılan iğrenç bir nesne olarak kabul etmesi nedeniyle iğrenç unsurlar arasında ele almıştır. Kristeva’nın değinmiş olduğu bir diğer ilişki de kadının tarih ve kültürle olan ilişkisidir. Kristeva, bu iki ilişkiyi abjection yani iğrençlik kavramıyla nitelemektedir. Ona göre beden in bir bireye ait olabilmesi için dışkı, salgı ve kokuşmuşluk ile yakın temas halinde olması gerekmektedir. Kristeva’ya göre beden dışarı attığı bu iğrençliklerle beden olmaktadır. Bundan dolayı doğum esnasında beden in içerisinden atılan çocuk(bebek), doğum yapan anne için abject bir şeydir.

“Özne bir bebekte olsa sınırları tehdit etmesi onu iğrenç kılmaktadır. Ruhun sınırlarını tehdit eden herhangi bir unsur tehdit unsuru kabul edilmektedir. Sınırları tehdit eden şeyler bunu dışlayarak yapmaktadır. Kristeva’ya göre bu şeyler günlük yaşamda karşımıza çıkabilecek ölüm, dışkı, çürüme gibi kavramlardır. Kiki Smith, bu iğrençliği abject sanat adı altında değerlendirir ve üzerinde durduğu şeyler; iç organ, kadın bedeninin üreme, sindirim ve boşaltım sistemi, rahim ve kaburgalar, bedenden sarkan cenin ve plasenta, parçalanmış organlardır” (Çolak, 2011: 40). Kristeva’nın belirtmiş olduğu sınır ihlali yapan her şey bedeni tehlikeye sokan ve düzeni bozan yapılarıdır çünkü bedene giren veya çıkan şeyler bedenin düzenini bozan şeylerdir. Bundan dolayı iğrenç, tehlikeli kabul edilmektedir. Kristeva, kadın bedeninden dönemsel olarak çıkan kirli kanı da iğrenç bir yapısı olması, bedenden çıkması ve kirlenmesi dolayısıyla iğrenç kabul etmektedir.

Kadın vücudu biyolojik olarak çoğu zamanlarda iğrenç ve aşağılık bir bakış açısıyla ele alınmış, regl kanı kadını kirleten bir kan olarak kabul edilmiştir. Kadına regl veya menopoz nedeniyle toplumsal açıdan olumsuz bir bakış açısı yer almıştır. Kadının pis ve iğrenç kavramlarıyla değerlendirilmesi için cinselliğinin aşağılanması gerekmektedir. “Kristeva, kirliliği ve murdarlık kavramını beden, cinsellik ve günah çerçevesinde ele almıştır. Bu kirlilikler bedenden kaynaklı kirliliklerdir ve abjecttir. Ünlü antropolog Ernst Platner, kirliliği farklı bir bakış açısı ile ele almıştır. Ona göre kirlilik ruh ile alakalı değildir ve bedendeki havadan kaynaklıdır. Bedendeki havayla birlikte derideki tabakayı ele alan Platner, bu kirliliği seküler olarak tanımlar. İnsanın toplumsal niteliğinden kaynaklı bir kirlilik olduğu görüşündedir” (Sennett, 2008: 235).

Kirlilikle iğrençlik arasındaki bağlantı cinsellik alanını ortaya çıkarmaktadır. Bedensel atıkların hem iğrençliği hem de kirli olmanı yansıtması nedeniyle cinselliğin bir tür kirlilik olduğu belirtilebilir. “Kristeva, kirliliğe ruhun veya bedenin kendinde oluşan bir nitelik olarak bakmazken sınırla ilintili olduğunu ve bu sınırın da nesnesini, ötekisini, marjını temsil eden bir şeyle bağlantı kurmasıyla tanımlar” (Kristeva, 2014: 90). Abject olarak bakılan kadının abjectliği kirlilik, murdarlık ve bedeninden çıkarmış olduğu kirli kanla bağlantılıdır. Murdarlıkta bu yüzden kötülüğe yönelten bir yapı olarak tanıtılmaktadır. Özne murdar ile temas halinde bulunduğu veya iletişime geçtiğinde kire bulanmaktadır. Bir sınır teşkil eden kadın bedeni kirli ve murdar bir nesnedir. “Douglas, cinselliği kirli bir eylem olarak kabul etmektedir” (Douglas, 2007: 422).

Cinsellik, çoğu kültürde ötelenmiş ve ahlak düzenini bozan bir olgudur. Bedensel atıklar ve genital sıvılar nedeniyle kirli kabul edilmektedir. Kristeva, kadın ve kadınlık değerlerini ortaya çıkaran dışkı, sıvı gibi şeylerin iğrenç olduğunu söyler. Bundan dolayı kadının iğrenç olan yönünü bu gibi kavramlarda aramak mümkündür. Romanlarda da geçmişten günümüze karşımıza çıkan kadın ve kadınlık değerleri bulabilmek mümkündür. Tanzimat ile başlayan roman yolculuğumuzda ilk olarak kadınların sosyal yaşamdaki değişimleri göze çarpılmaktadır. Kadınlar eski yaşantısına göre daha özgür, kalıplardan bir nebze de olsun uzak kalmışlardır. Moda ve günlük yaşam anlayışları değişen kadınların daha çok sosyal yönleri ortaya çıkmış; romanların içerisinde sadece sosyal yönden bir kadın vasfı bulunmuştur.

“Aziz Şeker’e göre Tanzimat romanı sorumsuz, Batı hayranı erkeklere karşı daha yüce bir tavır sergilemekteyken kadınlara karşı onları istenmeyen evlilik içerisinde bulduran ve bunu zorunlu hale getiren aşağılayan, boşanması bile mümkün olmayan bir tavır içerisinde ele almakta ve o şekilde çizmektedir” (Şeker, 2017: 647). Romanlarda başlangıçta kadınlara şehvet ve cinsellik odaklı yaklaşmamışlardır. Bundan dolayı daha çok gayrimüslim kadınlar ele alınmıştır. Çünkü Batılı romanlarda ele alınan kadınlar, Osmanlı hayatının görmüş olduğu bir tablo değildir. Kadınların Kristeva’nın abject nosyonu açısından ele alınması Cumhuriyet dönemi romanlarında kendini göstermeye başlamıştır. Dışarı atılan iğrenç olarak karşılanan nesne, bu dönem romanlarının kadın karakterlerinde görülmeye başlamıştır. O dönemin romanlarında, başlık parasıyla satılıp evlendirilen ve fiziki olmakla kalmayıp cinsel şiddetle yaklaşılacak kadın kahramanları görmek mümkündür.

“Orhan Kemal, eserlerinde kadınları erkek cinsinden ayırır ve cinsiyet eşitsizliğini sunar. Onun romanlarında kadınlar erkeklere karşı hiçbir yetkisi olmayan erkeklerden daha az değere sahip bir şekilde çizilir. Kahramanlar, cinsel olarak kullanılan, sömürülen ve aldatılan kişilerdir. *Hanımın Çiftliği* romanında, Cemşir adlı kahraman kadınların çalışıp kazandığı paraları onları döverecek alır, kızı Güllüyü başlık parasıyla satar fakat Güllü onun sattığı kişiyle değil Muzaffer Bey ile evlenir. Bu gibi olaylar gelişirken romanda olan erkeklerin cinsel gereksinimi için kullanılan kadınlar göze çarpılmaktadır” (Şeker, 2017: 649). Bu gibi romanlarda kadın bedeninin erkekler tarafından cinsel ihtiyaçlarını gidermeye yönelik kullanıldığını görmek mümkündür. Kadına ait olan regl

kanının gizlenmesi dahi kadının bir öteki olarak görülmesine ve dışlanmasına bu olayın bir kirlilik olarak kabul edilmesine yol açmıştır. “Kristeva, iğrençliği kadının anne rolü üzerinde ele almıştır. Ona göre anneden ayrılmakla ortaya iğrençlik çıkmaktadır hatta bu bir tür narsistik krizdir” (Kristeva, 2014: 29).

“Nilgün Tatal, Kristeva’nın dişil olana kadına atfedilen biyolojik yapı olarak bakmadığını ve ona bir gönderme yapmadığını belirtirken, dişilin simgesel olanın dışında kalan bir şekilde atfedildiğini söyler” (Tatal, 2005: 72). Dişil olandan yani kadından tiksindenin nedeni bir öteki olarak kabul edilmesidir. Kadın bedeninin doğurganlık işlevi sebebiyle içerisinde doğal olarak bir iğrençlik barındırır. Doğumla içerisindekini dışarı attığı noktada iğrençliği gerçekleştirmiş olur. Çünkü hem iğrenç bir nesne kabul edilen kanla doğrudan bağlantılıdır hem de bu olaya dışarı atılan dışkı gözüyle bakılmaktadır. “Kristeva, dişil bedeni hem doğumu hem de yaşamı bunun yanı sıra çürümüşlüğü ve ölümü temsil etmesinden kaynaklı olarak bir iğrenç kabul eder. Kristeva, Kutsal Kitap’taki iğrenmeyi anlatırken bu iğrenmenin uygunsuzluğunu annelik değeriyle bir tutarak oluşturulduğunu belirtir” (Kristeva, 2014: 144).

“Kristeva’nın iğrenme kuramının içerisinde kadın ve anne iğrenilmesi gereken iki kavram olarak ele alınır. İğrenme nosyonunda Kristeva’nın Ruhun Yeni Hastalıkları adlı kitabında, anneden iğrenmeyi Yves adlı bir hastanın izleminden yola çıkarak bize sunar. Yves’in annesinin bir aile dostuyla olan ilişkisini ansızın yakaladığında hissettiği fenalığa dair belirsiz anı, çocuğun dondurma yemekte olduğu bir ana tekabül eder; Yves kusmuştur. Bir başkasının arzu nesnesine dönüşen anneden iğrenmenin, anneyi reddedişin izlediği bu yiyip yutmayı dikkate almamışım. Tedavinin bu aşamasında yorumlama eksenini diğer erkek için duyulan arzu nefrete yoğunlaşmıştı” (Kristeva, 2017: 80). Çocuğun annesini o şekilde görmesi ve yakalamasıyla iğrenmesi, kusması bir olmuştur. “Kristeva, burada kusma refleksinin çocuğun iğrendiği bir durumdan arınmak istemesinden kaynaklı olduğunu belirtir. Kristeva’ya göre yetişkin söyleminde annenin bir tiksinti ve tapınma yeri olarak ortaya çıkar. Anne, krizdeki bir benin kırılğan bütünlüğünün sınırlarda güvence altına alınabilmesi için harekete geçirilen tiksinti ve anallığa ait tüm kısmi nesnelere alayıyla donatılmıştır” (Kristeva, 2017: 146).

Kadın, ataerkil olan her düzenin içerisinde bir tehdit unsuru olarak kabul edilmektedir. Dini açıdan bakıldığında kadın bedeni Kristeva’nın abject kuramına uygun

bir şekilde ele alınabilir. Çünkü Kristeva'nın da belirtmiş olduğu gibi düzeni tehdit eden sistemi bozan her şey iğrenme olarak kabul edilir. Kadınlı bağlantılı olan regl kanı, hamilelik ve doğum iğrençlik alanına girebilmektedir. Doğum ve hamileliğin iğrenç olarak kabul edilmesinin bir sebebi bedeninin tekilliğini bozmasıdır.

“Turan'ın Steihaug ve Tyler'dan aktardığına göre Steihaug, Kristeva'nın iğrençlik kavramını değerlendirirken onun kadını özellikle de anneyi iğrenilmesi gerekenin bir prototipi olarak ele aldığını savunmaktadır. Ona göre ataerkil toplumlardaki dini yasaklar ve kirletme ritüelleri (Kristeva buna murdarlık der) kadınların erkek için bir tehdit unsuru olduğu görüşünü dile getirirken hatta fallik iktidar için de bir tehdit unsuru oluşturduğunu savunmaktadır. Erkeklerle karşı bir tehdit unsuru olan kadınlar toplum tarafından murdar kabul edilmiştir bununla kalmayıp annelik değerlerinin de iğrenmeyi beraberinde getirdiği görüşünü savunan pek çok kişi vardır. Tyler'a göre anneliğin iğrenme temsili olması basit bir ritüel olarak görülmemektedir ve annelerin iğrenme arzusunun kurucusu olmaları mümkündür. Ataerkil bir toplumda bu temsilleri değerlendirebilmek mümkündür” (Turan, 2022: 53-74).

Kristeva arzu ve kimliğin paradoksal bir konumu işgal ettiğini belirtir. Anneye farklı bir açıdan da bakılacak olduğunda anne bir yandan da özne tarafından arzulanan bir nesneyken bir yandan da öznenin yaşamla doyumunu arzuladığı bir nesnedir. Özne, bir çeşit ayrılık içerisinde olduğu için ötekini anlamlandırmaya çalışır. Bu ayrılığa karşı bir mücadeleye girer.

Geçmişten beri gelen kadının bir kültür taşıyıcısı ve bir kişilik taşıyıcısı rolü toplumlar açısından önem atfedilen bir roldür. Fakat zaman değiştikçe yeni cinsiyetçi yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. “Said, doğu toplumlarını ilgi alanı olarak kabul eden şarkiyatçılık kavramında doğuda kadınların cinsiyetçi bir bakış açısıyla değerlendirildikleri kanısındadır. Ona göre doğu toplumunda kadınlar erkeğe göre hep daha düşük ve önemsiz bir şekilde değerlendirilir. Doğu'da kadın, akli olarak gelişmemiş aşağı seviyede, şehvet düşkünü olarak kabul edilmektedir. Bu görüşler nedeniyle kadınlar, eril bir hayal olarak kabul edilen yaratıklardır. Erkek gözüyle bakıldığında kadınlar şehveti ifade ederken aptal ve istekli kişiler olarak tariflendirilir” (Said, 2013: 220). Doğu'da kadına bakış açısı bu şekilde ilerlerken Batı'da ise Orta Çağ boyunca “cadı” kelimesiyle tezahür edilen kadınlar olmuştur. Kadın, uzun zaman boyunca

musibetlerin sebebi, kötü ruhların annesi olmuş ve türlü işkencelerle yaşamlarına son verilmiştir. Bu 17.yüzyıla kadar devam eden bir av olarak sürdürülmüştür fakat 17.yüzyıldan sonra cadı avı yasaklanmıştır. Kilise’ de ilk günah bütünüyle kadının sorumluluğudur. “Akın, bu konuyu ele alırken insanın ilk olarak cennetten kovulmasına neden olan kişinin Havva değil Âdem’in cadısı kabul ettiği Lilith olduğu görüşündedir” (Akın, 2001: 44).

Kadınlara yüzyıllar boyunca uğursuz sıfatı takılmış ve birçok ölüm meydana gelmiştir. Lilith, bazı kaynaklarda sıkıntılara ve hastalıklara en çok da doğum sıkıntılarını ortaya çıkaran bir dişi demon olarak kabul edilir. Bu gibi söylentiler ve dönemsel olaylar romanlara yansımış ve konu edilmiştir. Roman, hayatın içinden konuları baz aldığı için kadının iğrenç yönü veya regli, doğumu, hamileliği de romanların içerisinde konu edilmiştir. 1920 -1930’lu yıllarda genel çerçevede ele alınan kadın kahramanlar hem gençtir hem de özgür ruhlu kadınlardır. 1960’lı yıllara gelindiğinde bakire genç kızlar, 20.yüzyıl sonuna doğru iş kadınları, yaşlı kadınlar eserlere konu edinmiştir. 20.yüzyılın sonlarına doğru en çok göze çarpan bir diğer nokta kadınların cinsellikte çok daha aktif bir biçimde yansıtılmış olmalarıdır. Türk romanında 19.yüzyılın sonlarına doğru Mehmet Celal romanlarında kadınları cinsellik açısından ele almış ve erotik tarzda romanlar yazmıştır.

“Veli Uğur, Batı kadınının gündelik hayattaki rolünün ve cinsellikle bağlantılarının değişiminin aşk romanlarında belirgin bir şekilde kendini göstermiş olduğunu belirtirken bu durumun Türkiye’de 1980 sonrasında geçerli bir hale geldiğini belirtir. Bu yıllardan sonra romana yansıtılan kadınlar saf aşkın ifade edildiği konumdan çıkarılıp cinselliğe katıldığı konumlara yöneltilmişti. Ona göre artık kadınların da etkin hale getirildiği romanlar kaleme alınmıştır” (Uğur, 2009: 179). Konumuza dönecek olursak kadının iğrençlik açısından ele alındığı pek çok Türk romanında ve Batı romanında kendini göstermektedir. Kristeva, kadının iğrençliğini; doğum, hamilelik, regl kanı, murdarlık olarak ele aldığı için romanlardaki kadın iğrençliğini bu şekilde aramak daha doğru olacaktır.

Türk romanlarında Tanzimat’tan bu zamana kadar bu tür konular gerek üstü kapalı gerekse apaçık bir şekilde işlenmiştir. Tanzimat ile hayatımıza giren roman ve eş zamanlı bir şekilde kadının romanlara yansması, ekonomik ve sosyal olarak kadınların erkeklerle

eşit olduğu düşüncesi romanın içerisinde kadının olmasını sağlamıştır. 1980’li yıllardaki romanlarda kadın kahramanlarının annelik olgusu üzerine durulmuştur. Bu yıllardaki romanlarda annelik kutsallaştırılmış bundan dolayı anne olamayan kadınlar dışlanmıştır. Toplum ve erkek, kadından bir çocuk beklemiştir. Toplumda çocuğu olmayı dışlayan bir algoritma oluşturmuşlardır. “Sibel Bayram, bu konuda 1980 sonrası dönemde romanların artık eskiden işlenen toplumsal düşüncelerin önemini kalmadığını ve bireyin kendisinin ön plana çıktığını belirtir. Bireyi ele alan romanlarda da kadının yalnızlığı, bunalımı, birey olmaya çalışması, toplumla kendisi arasındaki çatışmaları, cinselliği, ölüm ve intihar fikrine olan yaklaşımı gibi konular işlenmiştir. Bayram’a göre bundan dolayı bu dönemdeki romanlar, toplumsallıktan bireyselliğe yönelen romanlardır” (Bayram, 2013: 108).

Günümüzde kadının toplumsal olarak ön planda olması nedeniyle bu tür konulardan çekinilmiyor ve romanlarda daha çok karşımıza çıkması mümkün oluyordur. Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Duygu Asena gibi yazarlar kadın sorununu ele alan ve kadını yazan yazarlarımız olmuştur. Bayram bunun nedeninin 1970’li yıllardan sonra oluşmuş olan 2. Dalga Feminist Hareketi ile olduğunu belirtmiştir. Bu hareketle kadına verilen değer daha fazla artmış ve bir erkek karşısında ezilip büzülen birey gibi değil de kadınsal özellikleriyle göz ardı edilmeyen bir birey olması gerektiği düşüncesi savunulmuş böylece romanlara yansıyan kadınlar da güçlü kadınlar olmaya başlamıştır. “Sibel Bayram, bunu yansıtan yazarların “Füruzan, Ağaoğlu, Sosyal, Ayla Kutlu, Pınar Kür” gibi yazarlar olduğunu belirtir” (Bayram, 2013: 109). “Kristeva, son dönemlerde kadının daha çok ön plana çıktığını *Kadın Dehası* adlı kitabının birinci cildinde ele almıştır. *Kadının Dehası* adlı eserinde 20.yüzyılla birlikte kadınların artık sadece doğurma yetisine sahip taraflarıyla ele alınmadığını gelişen sanayi ve kadının işgücüsüyle birlikte artık kadınların hayatta daha özgür varlıklar olarak ele alındığını belirtir” (Kristeva, 2012: 10).

Kristeva, kadının toplumda zor da olsa yer edindiğini belirtirken kadının iğrençliğini murdar oluşunu toplumsal çerçevede ele alınabilecek tarzda açıklamıştır. Bir kadın anne olarak hem ötekileşirken hem de kendi iğrencini, kendisinin iğrenme hissini doğurmaktadır. Kadın toplumda regl sıvısı nedeniyle dışlanmakta erkek cinsine tehlike yaratmakta bundan dolayı kadına murdar olarak bakılmaktadır. Toplumda erkek çocuğun cinsel yöneliminin ensest olmasına neden olan bireyler annedir. Anne ile çocuk arasında

olan ensest, Kristeva'nın abject tanımının sınırları içerisine girmektedir. Kısaca kadın doğum, regl sıvısı, murdarlık ve ensest tabusunu tetikleyen bir unsur olmasından ve bu şeyleri içerisinde barındırıp dışarı atması (tıpkı bir dışkı gibi) dolayısıyla iğrenç kabul edilmektedir.

Nermin Bezmen tarafından yazılan *Havva'nın Cezası* adlı kitapta babasının para sevdası yüzünden 12 yaşındaki kızı Havva'yı kendisinden yaşça büyük Âdem adlı bir adama vermesiyle başlar. İmamın vermiş olduğu vaazlar çerçevesinde hareket eden Havva'nın babası kadının toplumdaki yerini aşağılayıcı bir tarz kullanarak erkekleri etkilemeye çalışmakta ve bu konuda başarılı olmaktadır. Kadın, toplum tarafından abjectleştirilerek sadece erkeğin hizmeti için var olan bir kişi olarak yansıtılmaktadır. İmamın ifadeleriyle babanın Havva'ya duyduğu şehvet arasında sıkı bir ilişki vardır. İmam kadınları bir hizmetçi olarak ailelerine ve topluma sunmaktadır. Havva'nın babası da bunu yerine getirmektedir. *“İşte o vaazdan sonra kızına başka gözlerle bakmaya başlamıştı Havva'nın babası. İmamın dedikleri aklına geldikçe, kızına karşı iştahlanmaya, kızında kendisini baştan çıkarmaya çalışan günahkâr kadın görmeye başlamıştı”* (HC, s. 38). Baba kızına yan gözle bakmasının arkasındaki dayanağını dini bir yolla sağlamış ve toplumsal normlara uygun olarak düşündüğünden dolayı bu iğrençliği yapmayı yadırgamamıştır. Kristeva, abjecti normların dışında kalan ve bastırılan unsurlar olarak incelediğinden romandaki bu unsurları rahatsız edici, kirli olarak algılamak mümkündür. Havva, babasının tacizinden kaçarken kendinden yaşça büyük olan kocasının evine kuma olarak gider. Kuma, genellikle erkek egemen toplumlarda erkeğin birden fazla kadınla evlenmesidir. Havva hiç haberi yokken Âdem'in karısına kuma olarak gider. Romanın kadınlarına bakılacak olduğunda yalnızca yenge hariç diğerleri cinsiyetlerinden arındırılmış, erkekler tarafından özgürlükleri kapana kısılan kişilerdir. Cinsiyetinden dolayı ötekileştirilen kadınlar evliliklerinde bir eşya gibi kullanılmış ve bir eşya gibi birisine satılmıştır. Kumasına boyun eğen Havva, buna razı gelmek zorunda kalmıştır çünkü yetiştiği toplumda kadınlar ötekileştirilen, abject ve tehlike arz eden bir cinsiyettir. Nedenini bir türlü anlayamadığı ensestlik ve çocuk yaşta evlendirildiği adam tarafından bir nevi cinsel taciz, onu kadınlıktan ve karşı cinsten arındırmayı başarmıştır. Kristeva, bir kadının abject nosyonunda erkeğin abject arzusunu anaç bir halde gidermeye yönelik olduğunu açıklar. Romanın sonlarına doğru bu zulümden kurtulmak isteyen Havva, köyün bu sapkın adamlarının önüne geçmeye çalışır. Son olaylarla birlikte iğrençlik artık iyice artmıştır. Toplum tarafından bu küçük

bedenlerin kullanılmak istenmesi en sonunda Havva'yı rahatsız eder. "*Havva ne olduğunu anlayamıyor, kendisini çaresiz, korumasız hissediyordu*" (HC, s. 198-199). Fakat bu olaylara engel olmak isterken başına olaylar gelir ve babası tarafından hocaya ve şeyhe götürür. Hoca Havva'ya tecavüz etmek ister fakat Havva buna direnir. Toplum tarafından bedeninin kullanılmak istenmesi onu rahatsız eder.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki Memiş Efendi, bu çadıra kadınlar gelirken yalnız olmaması gerektiğini belirtir. Abject nosyonu bağlantısında "kadın" genellikle toplum tarafından çeşitli şekillerde tabulaştırılan bazen kirli bazen iğrenç olarak algılanan bir cinsiyettir. "*Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi şart koşmuştu: Kadın dediğin yalnız başına varmamalıydı bu çadıra*" (M, s. 3). Memiş Efendi'nin kadına olan bu yaklaşımı toplumun bazı kesimlerinde gösterilen bir yaklaşımdır. Toplumun kadına vermiş olduğu bu cinsiyet rollerinin getirisi olarak böyle bir yaklaşım gösterilmesi mümkündür. "Kristeva'ya göre kadın dinen üç şekilde kutsal kabul edilir: Kız evlat, Karı/Eş ve Anne. Toplumda kadın yalnızca bu şekilde kutsal olarak var olabilecektir ve abject sayılmayacaktır" (Kristeva, 1992: 169).

Şafak'ın *Mahrem* romanında Memiş Efendi, kurmuş olduğu vişne rengi bu çadır için çeşitli yerlerden garip varlıklar, insanlar getirtmektedir. Romanda bu şekilde ilerlerken romanın bir bölümünde tarihteki cadı avı da anlatılmıştır. "*Cadılar dolaşıyordu ortalıkta. Cadılar, düğümlenmiş dillerinin altında sakladıkları küflenmiş zehri üflüyordu şerbetçiotlarına. Sapır sapır döküldükçe köylüler, fersah fersah öteden duyuluyordu ölümün genzi yakan kokusu. Kar lapa lapa kutsuyordu, iştahla ağzını açan çukurlarda lime lime ayrılan cesetleri*" (M, s. 15). Kadınların, cadılıkla suçlanarak kurban edildiği bu cadı avı olayları abject olarak yorumlanabilir. "Cadılık, kadınlara verilmiş bir toplumsal rol olmuştur. Cadı avcıları, suçlandırılan bu kadınları öldürmekle görevlendirilmiştir. Kilise ilk günden bütünüyle kadını sorumlu tutar; aslında "İnsanoğlunun cennetten kovulmasına, Havva'dan önce Âdem'in ilk cadısı olan Lilith neden olmuştur" (Akın, 2001: 44). Kadın yıllar boyunca hep tehlikeli görülen bir cinsiyet olarak görülmüştür. "Julia Kristeva, "feminin" olanın yalnızca sembolik alanda var olabildiğini çünkü "kadın" konseptinin dil ve dilin anlam çerçevesi içerisinde kendisine yer bulduğunu, dolayısıyla "kadın"ın Yasa'ya; başka bir deyişle Babanın Yasası ve dilin sınırlarına tabii olduğunu söyler" (Kristeva, 1992: 11).

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanında bu cadı avının tarihsel gelişimi detaylı bir şekilde verilir.

“Tez zamanda onlarca tanıdık cadı yakalandı civarda. Dumanı günlerce tüten, isi bir türlü silinmeyen ateşler yakıldı meydanlarda. Zehirleriyle birlikte alev aldılar. Havaya karıştı çürük nefesleri. Ağırlaştı hava; kustu kusacaktı sanki, bulanık, kurşuni. Her şey sarpa sarmıştı. Çünkü artık ortalığa ölümcül zehrini saçan, yüzlerce olmalarına rağmen kolayca tespit edilip derhal yakılan cadılar değil, tek olmasına rağmen bir türlü ele geçirilemeyen ve zaten bir türlü tutuşmayan havaydı. Hâlâ hayatta kalabilenler, iki ölümden birine adanmıştı varlıklarını. Vebaya yakalanmayanlar cadıydı, cadılıktan yakılmayanlar vebalı” (M, s. 15).

Veba salgını sırasında yaşanan bu avın sonucunda yanan bedenlerin kokuları, havaya karışan çürük nefes kokuları abject öğelerdir. Veba salgınıyla korku ve kaosun içerisinde olan halkın durumu yansıtılmıştır. Cadılar ve veba gibi unsurlar o dönemde toplum tarafından dışlanan, düzeni ve yasayı rahatsız eden, abject olarak kabul edilen unsurlardır. Kadınlar, yapmış oldukları şifacı, otacı özelliklerinin içerisinde “tehlikeli” olarak nitelendirilmiştir.

““Sakin solumayın!” diyordu çarın muhafızları. İtaatkârdı köylüler. Dışarıdayken katiyen solumuyorlardı havayı. Bütün gün harıl harıl çalışıp pişirecek ot ayıklıyor, cesetlerin irinlerini akıtıyor, mezarların üstünü örtüyor, cadıların küllerini süpürüyor; sonra da gündüzü geceye emanet edip evlerine kapıyorlardı. İşte o zaman, denizin derinliklerinden hiç çıkamamanın dehşetinde mihlanmış bir kazazedenin ciğerleri nasıl korkunç bir telaş ve kıyıcı bir hasretle kucaklarsa suyun yüzünü, aynen öyle açıp ağızlarını, kana kana içiyorlardı havayı. Bütün gece uzun uzun, kesik kesik, gizli gizli soluyorlardı. Hastalık hızla yayılıyordu” (M, s. 15).

Bu hastalık bulaşıcı olmasından kaynaklı havanın tehlikeli, abject olması solunmaması gerektiği görülür. Solumak rutin bir ihtiyaçken salgın hastalıktan dolayı abject bir tehdit unsuru haline getirilmiştir.

Günseli Önal'ın *Sınırsız Tutku - Seks ve Güç* kitabındaysa kadının ataerkil düzende bir tehdit unsuru olması kadına yönelik iğrenmenin kadın bedeniyle ilişkilendirilmesine olanak sağladığı net bir şekilde göz önüne sunulmuştur. Kadın bedenine atfedilmiş olan bu kavramla kadının tekinsizliği bağdaştırılmaktadır. İğrenme, ataerkil toplumda rastlanan ve etkilerinin travmatik olduğu bir kavramdır. Kadınlar küçük yaşta uğramış olduğu tecavüzler, tacizler veya da baba figürünün kabalılığıyla dışlanmış bir kişilik geliştirebilmektedir.

“Cinsellikle daha çok küçükken, beni korkutan ve rahatsız eden bir şekilde, babamın küfürleriyle tanışmıştım. Erkeklerin, bir kadını, dişiliğinden ve cinsel organından dolayı aşağılamak için kullandıkları tanımlamaları büyük bir zenginlikle kullanırdı babam. Cinsel organıyla bir kadının cinsel organına ve vücudunun başka yerlerine yapabileceklerini, belki de aslında yapmak istediklerini, büyük bir öfkeyle, aşağılayarak ve cezalandırmak istercesine ifade ederdi küfürlerinde” (STSVG, s. 76).

Burada tam da Kristeva'nın bahsetmiş olduğu gibi toplum tarafından ötekileştirilen, aşağılanmak istenen bir tehdit unsuru olarak kadın vardır. Cinsellikle ilgili abject ise cinsellikle ilgili unsurların (genellikle bedensel ve fiziksel süreçler) iğrenç ve tiksindirici bulunmaktadır. Cinsellik toplumsal çerçevede bakıldığında tabu olarak kabul edilen bir olgudur. Cinsel organ, vücut sıvıları gibi konular toplumun genellikle bastırmaya çalıştığı yanındır. Kadın küçük yaşta yaşamış olduğu bu olaylar sonrasında cinsellikten korkarak bir tepki vermiştir.

Günseli Önal *Sınırsız Tutku - Seks ve Güç* kitabındaki ismini belirtmediği başkahramanın küçük yaşta yaşamış olduğu ortam, toplumsal cinsiyet rolleriyle alakalı kadının çok değer verilmediği bir ortamdır. Kristeva, kadının abject kuramında erkeğin abject durumlarını anaç bir şekilde giderdiğini açıklar. Kadın, bazı toplumlarda sadece haz alınabilecek cinsel bir objedir, hiçbir değeri yoktur. Erkek kadını ötekileştirir bunun sonucunda kadın da kadını ötekileştirir çünkü öğrendiği şey budur. Kadın, kirli ve murdar olması sebebiyle eğitim görmek gibi bir lüksü yoktur. Böyle toplumlarda kadın sadece kocalarına hizmet eden ve evine bakan, ezilen kadındır. “*Okumayı öğrenip de ne yapacaksın, sevgiline mektup mu yazacaksın?*” diye azarladığı babaannemin durumu da farksızdı. *Kocalarının ezdiği annem ile babaannem, ailenin geleceğini belirleyecek kararları ve bunların sorumluluğunu alabilecek durumda değildi*” (STSVG,s. 94). Romanda bu durumu oldukça iyi yansıtabilecek bir durum söz konusudur. Okumak, eğitim görmek isteyen bir genç kızın okuyarak bir şey olamayacağını kendileri gibi kızlarının, çocuklarının da ezilmeye mahkûm bir hayat yaşamaya alışık oldukları söz konusudur. Aile içi ilişkiler ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından değerlendirildiğinde, babaanne ve annenin kadınlara yönelik olarak dayatılan roller nedeniyle kendi yaşamlarını kısıtlamış olması söz konusudur. Bu noktada kadın, toplum tarafından dışlanan sadece cinsel unsurlarla yaklaşılan aykırı duran ve abject bir cinstir. Azarlanma, şiddet, taciz vb. kadının baskı altında yaşamış olduğu konumunu vurgulayan şeylerdir. Romandaki kadının annesi zihninde aşağılanır ve değer görmez bir fotoğraf karesi oluşturduğu için ilerideki yaşamında annesinin bu çaresiz görüntüsü onu rahatsız eder. Kadın, kendisine özgür ve bağımsız bir anne figürü çizmeye ihtiyaç duyar. Annenin kendine güvenen bir figür olarak tasvir edilme ihtiyacı abject hissini aşılması ve kadınlığın bir abjectten ibaret olmadığını kanıtlama gücüyle gelişmektedir.

“Çocukken cinsellik konusunda ağır travmalar yaşayan ve yaraları olan bir genç kız olarak, beni korkutan bu zor sınava bedenimi ve ruhumu kendimce hazırlıyordum.

Küfürle, dayakla, tacizle yabancılaştırıldığı bedenimi yeniden sevebilmem, aynaya yine hoşuma giderek bakabilmem, kötü ve kirli hissettirilen cinsel organım ile barışmam gerekiyordu önce” (STSVG, s. 103).

Bir kadının tehdit olarak görülmesinden kaynaklı olarak bedenleri ve uzuvları kirli hissettirilmektedir. Kendi cinsiyetine ve bedenine yüklenen bu anlamlardan sıyrılmaya çalışmaktadır. Karakterin esas meselesi kadınlık kimliğidir ve bu kimliğin içine yüklenen sorunlardır. Kadınlığın ona getirmiş olduğu kötü ve kirli cinsel organıyla barışması gerektiğini bilmektedir fakat bu sancılı bir süreçtir çünkü yıllarca kadınlığın tehlikeli görüldüğü bir ortamda yaşamıştır.

“Çocukken cinsellik konusunda ağır travmalar yaşayan ve yaraları olan bir genç kız olarak, beni korkutan bu zor sınava bedenimi ve ruhumu kendimce hazırlıyordum. Küfürle, dayakla, tacizle yabancılaştırıldığı bedenimi yeniden sevebilmem, aynaya yine hoşuma giderek bakabilmem, kötü ve kirli hissettirilen cinsel organım ile barışmam gerekiyordu önce” (STSVG, s. 103).

Kadınlığın bastırılması dolayısıyla Türk toplumlarında bazı ailelerde küçük kızlara cinsel kimlik ve onun getirisiyle ilgili pek bilgi verilmez.

“Büyüdüklerinde, kızların cinsel organından kan geleceği hiç konuşulmamıştı bizim evimizde. Cinselliği çağrıştıran her şeyden çok utanırdı annem.” Kirlenmek” derdi. Babaannemin doğurgan olduğu dönem de çok gerilerde kalmıştı. Zaten, evdeki kız çocuklarına birilerinin bu konuda rehberlik etmesi gerektiği, onun yaşam deneyimleri içinde yoktu” (STSVG, s. 104).

Cinsellik ve beden hakkındaki verilen utanç, sessizlik gibi tepkiler bu durumun toplum tarafından abject olmasından dolayıdır. Ebeveynlerin cinsellik konusundaki bu tutumu çocukların cinsellikle ilgili bilgilerinin doğruluğunu engeller. Kendi bedenlerine ve cinselliğe bakış açılarını olumsuzlaştırabilirler. Anne burada cinsellik ve onu çağrıştıran çoğu şeyi kirlenmekle niteler. Fakat bu bir kız çocuğu değil bir erkek çocuğu olması durumunda olay daha da farklılaşabilir. Toplumsal olarak “kirlenmek” olgusu kadının kirlenmesine ve onun kirliliğine işaret eder. Kristeva’ya göre kadın, erkeğin simgesel otoritesini kabul ettiğinde; erkeğin iğrençlik arzusunu anaç bir şekilde gidereceğinden söz eder. Kadın’ın bu iğrenmeyi tanımamasının sebebi de anal hesap görme mücadelesiyle meşgul oluşundan kaynaklanmaktadır. Romanda kadınlık kimliği belirli bir anlam değiştirmemiş; kadınlar yine tehlikeli ve abject kalmış ve bedenleriyle barışmamıştır. Daha çok küçükken annesi tarafından korunmak için “homucu” adı verilen bir korku simgesi vardır. Annesi erkekler ve onların cinsel arzuları, penis gibi kavramları bir homucu olarak nitelendirmiştir. *“Homucusunun neye benzediğini de sonunda öğrenmiştim. Bir yilandı. Erkeklerin penisini yılan gibi görüyordu annem” (STSVG, s. 124).* Anne, homucuyu bir yılan şeklinde tariflemiştir. Yılan, sembolik olarak

incelendiğinde güç, gizem ve tehlike gibi unsurları simgelemektedir. Annenin erkeklerin penisini yılan olarak tasvir etmesi ve kızını da bu şekilde korkutması, anne için tehlikeli gözüken bu organın kızına da bu şekilde yansıtılmak istenmesinden kaynaklıdır. Anne için bu organın sembolik değeri budur. Bu durum toplumun kadınlara cinsel organı, cinsel arzuları nasıl yansıttığının göstergesidir. Tabular ve korkuları adeta bir gen aktarımı gibi kızına aktarır. Kadınların yaşamış olduğu regl kanını abject kabul eden toplum bunu erkekler üzerinde sadece cinselliğin apaçık belli edilmemesi olarak yapmaktadır. Erkekler cinsellik anlamında herhangi bir abjectlik yüklenmemektedir. Sadece toplumda açıkça konuşulmayan bir konudur. Abjectlik açısından değerlendirildiğinde penisin abjectliği, özne haz aldığı anda çıkarmış olduğu cinsel sıvının abjectliğidir. Bu sıvı, vücudun deliklerinden atılıp terk edildiği için abjecttir. Romanda kız yaşadıklarını anlatırken babasının o daha çok küçükken etek boyuna dahi karıştığını bacaklarını gizlemek istemesinin sebebini ise erkeklerin cinsel arzularından korkmasından kaynaklı olduğunu söyler. *“Bir erkek olarak inandığı doğrulardan sapmasına ve kontrolünü kaybetmesine yol açan da kendi cinsel arzularıydı çünkü. Söyledikleri ile yaptıkları birbirine tersti bu yüzden. Kendi cinsinden olanlara güvenmiyordu babam”* (STSVG, s. 128). Bu çizgiden hareketle kadınlar erkeklerin hazlarından kaynaklı olarak ötekileştirilir, cinsel bir nesne konumuna düşer fakat bir yandan da onlar regl, doğum gibi kavramlar nedeniyle de abjecttir. Kadın bedeniyile her daim bir ilişki içerisindedir. Menstrual döngü, hamilelik gibi çeşitli etkenle kadın hayatının içerisinde ve bunu tetikleyen bedensel özellikleridir.

Toplum anneyi murdar kabul ederken (çünkü özne için bir tehdit unsurudur) bir yandan da anne olmasının üreyebilmek için gerekli, en olağan bir yol olarak kabul eder. Günseli Önal’ın *Sınırsız Tutku - Seks ve Güç* romanında bunu görmek mümkündür. *“Gelişen bedenimde büyümeye devam eden dişi yanım, eşleşeceği bir erkekle seks yaparak çocuk doğuracak, bir erkeğin eşi ve çocuklarının annesi olacaktı annem gibi. Toplumda doğal ve doğru kabul edilen yol buydu”* (STSVG, s. 188). Toplumda kadına atfedilen bu durumla birlikte bir beklenti oluşur. Buradaki bu yaklaşım geleneksel kadına bakış ve heteronormatif aile yapısıyla ilgili bir yaklaşımdır. Kadının doğurganlık ve anne rolüne ilişkin beklentilerin olması zaten abject olarak yansıtılan bu durumun bir de kişinin özgürlüğünü ihlal eder şekilde olduğu görülmektedir. Büyümüş olduğu ortamdaki tek ihlal ve abject şey bunlar değildir. Anne ve babasının cinsel deneyiminin farkındadır. Babası cinsel arzuları çok yüksekken annesine normal bir şekilde, iyi bir ruh hali

takinirken daha sonrasında ise onu aşağılar. *“Seks yaparak onu kirletiyor ve kirlendiği için de cezalandırıyor gibi hissettirdiği küfürler ediyordu anneme. Bunun, köy ortamında seksten utandırılarak ama kocasına itaat etmek üzere yetiştirilmiş annemin ne kadar ağırına gittiğini hissetmişim”* (ST, s. 309). Seks ve cinsellikle ilgili bu tabuları özel hayatında da yansıtan bir babadır. Kristeva, kadının bir öteki tarafından tehlikeli görülme durumundan bahseder. Tıpkı burada kadının cinselliğini kullandığı için kocası tarafından utandırılması gibidir. Kocasının rahat bir şekilde gerçekleştirebildiği bu eylemi kadın rahat bir şekilde gerçekleştirdiğinde bir tehlike unsuru olur ve kirli, pis gibi adlandırmalara maruz kalır. Seks, bazı toplumlarda abject bir eylemken bazı toplumlarda da sağlıklı ve yaşamın önemli bir parçası olduğu düşünülen bir eylemdir. Kristeva, seksi abject bulmaz. Seks sonucu vücudunun dışına atmış olduğu sıvıları bir tehlike olarak gördüğünden kaynaklı abject olarak nitelendirir. Annesinin cinsel organının bu şekilde öğrenilmesi dolayısıyla çocuğunun gözünde büyük bir ceza olarak görülmüştür. *“Annemin cinsel organının cezalandırılacak kadar kötü ve pis olduğunu, bu cezayı hak edecek kadar yanlış davranışlarda bulunduğunu, babamın bu cezayı cinsel organıyla vereceğini, bunun anneme verebileceği dayaktan bile büyük bir ceza olduğunu sanıyordum”* (ST, s. 356).

Bir kadın, kadınlığı yüzünden öteki cinsi tehdit etmesinden dolayı abject olarak nitelendirilir fakat annenin bu şekilde suçlu veya kötü biri olması bilgisinin yanlış olduğunu belirtiyor. Bu algı kadın bedeninin murdarlığı dolayısıyla oluşmuş olan bir algıdır. “Kristeva’ya göre akıllı ve entelektüel bir kadın tuhaf olarak nitelendirir. Onun üzerinde bir eril unsuru kanıtlama çabası yani akıllı olduğunu kanıtlama çabası vardır. Her daim erkekten daha üstün olmaya çalışmaya zorunlu tutulur. Kadın, her zaman pislik olmaya mahkûm tutulur” (Kristeva, 2014:213-214) .

Hakan Günday ise Az romanında, kadına bakış açısının tehlikeli oluşunu ve bazı erkekler tarafından ne derece değer atfedildiğini göstermiştir. Derda, Bezir tarafından çok küçük yaşta hiç bilmediği seks eylemini gerçekleştirmek zorunda bırakılmıştır. Bezir, yapmış olduğu bu iğrenç eylemden sonra kirlettiğini düşündüğü kıza temizlenmesi gerektiğini söyleyip küvetin içine öylece bırakmıştır.

“Çıplaktı Derda. Üzerindeki kanın nereden geldiğini öğrenmekten korktuğu için başını kaldırıp bakamıyordu. Zaten istese de kaldıramazdı. Gücü kalmamıştı. (...) Tırnaklarıyla etlerinin arası pıhtılaşmış kanla doluydu. Kolları ve bacakları leopar derisi

gibi lekelenmişti. Çürümüştü Derda. Bir gecede. Çürüyüp kurumuştı. Bu yüzden ağlayamıyordu” (A, s. 60).

Derda, yaşamış olduğu bu travmatik olay sonucu iğrençle yüzleşir ve duygularını bastırarak ağlayamayarak bir tepki verir. Fakat sınırlarının ihlal edilmesinden kaynaklı kendisine çürümüş bir nesne gözüyle bakmaktadır. Çürümeyle yaşamış olduğu çökme ve yok oluşunu temsil eder. Murdarlık ve abject kavramları birbiriyle ilişkilendirilen bir kavram olduklarından dolayı küçük kızın murdar görünmesinden kaynaklı temizlenmesini abject bir olay olarak ele almak olağandır. Murdarlık, toplumsal normlara ve temizlik algısına aykırı bir kavramdır. Bezir yaşatmış olduğu şeylerden kaynaklı olarak kızı murdar olarak nitelendirir ve temizlenmesi için bir çabaya girer.

“Su temizledikçe kan lekelerini, kanın kaynağı belli oluyordu. İnce bacaklarının arasından sıçramıştı her yerine. Bir şeyler parçalanmıştı o bacakların arasında. Bir şeyler yırtılmıştı. Bir şeyler ölmüştü. Su temizledikçe kan lekelerini, mor dövmele kalıyordu geriye. Derda'nın her çıplak yerinde” (A, s. 61).

Kan lekeleri, kirlenme, yırtılma gibi pek çok tasvir metnin bu kısmındaki abjectliği sergiler niteliktedir. Derda'nın bedeninde kalan morlukların tasvir edilmesi metnin abjectliğini arttırır. Kan, vücudun dışına atılan ve dışarıya ait olan iğrenç olarak algılanan bir maddedir. Bu madde temizlenmelidir. Cinsel ilişki sırasında meydana gelen bu kanama toplumlar açısından kadın bedeninin abjectliğine değinilen abject bir kanamadır. Bu sıvılar cinsellikle bağlantılandırılabilir niteliktedir. Cinsel ilişki sonrasında olan bu kanama kadın cinselliğiyle ilgili yaygın olan tabuların sonucu kirli olarak nitelendirilir. Derda'nın evlenmek zorunda kaldığı Bezir, kadını sadece bir tehlike unsuru olarak görür ve kadın bedeninin abjectliğini yansıtır. Derda'ya şiddetten başka hiçbir yaklaşımda bulunmaz. Kadını sadece doğurganlığı açısından görür. Uzun süre hamile kalması için şiddete başvurur. *“Bezir vuruyordu çünkü Derda bir türlü hamile kalmıyordu” (A, s. 64).* Derda bu şekilde vücuduna yapılan şiddetten rahatsız olur. Bezir, Derda'yı hamile bırakamayınca sık sık evden gider.

Murathan Mungan'ın *Yüksek Topuklar* romanında, pek çok kadın kahramanla birlikte kadınlığın toplum hayatındaki yerine değinmiştir. Nermin karakteri başta olmak üzere birçok kadın karakter vardır. Her biri bir kadın olarak toplumsal sorumluluk içerisinde farklı yapıda kişilerdir. Kadının evlendikten sonra farklı bir sorumluluğa girdiğinin ve bunlardan dolayı eş, anne gibi görevler edindiğinin vurgusu sıklıkla verilmektedir.

Tunç'un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* 'nde kadın, toplum içinde hem murdar olarak nitelendirilir hem de bekâretiyle değer kazanır. Leyla Böğrü adlı karakter bipolar bir karakterdir psikolojik rahatsızlığı sebebiyle toplumun içerisinde hiçbir sebep yokken soyunur. Karakterin annesi bu yüzden onun bekâretinin bozulmuş olacağından şüphe duyar. Kadının tehlikeli ve tehdit eden bir unsur olarak ele alınmış olması, Leyla'nın gerdek gecesinden sonra bazı bölgelerde yaygın olan kanlı çarşaf göstermeyle herkese kız olduğu duyurulur.

“Beş yıl içinde altı kez hastaneye yatırılan, her yatırılışında aşağı yukarı üç ay kalan Leyla Böğrü'nün hastalığı, dört günlük gelirken artık gizlenemez bir şekilde ortaya çıkmıştı. Konu komşunun henüz farkına varmadığı, ağılda koyun sağarken çırılçıplak soyunmak, maale televizyon izlenirken ekranın önüne geçip şalvarını çıkarmaya kalkmak gibi taşkın ve uygunsuz hareketleri cinsel azgınlığına yorulan, bu nedenle her defasında anasından bayıncaya kadar dayak yiyen Leyla Böğrü; bu gidişle ailenin başını derde sokacağı, adını lekeleyeceği korkusuyla ilk talibi Mustafa Keklik'e verildiğinde on yedi yaşındaydı. Kızın uzun saçlarının güzelliğinden ve bebek gibi yüzünden başı dönen, henüz on sekiz yaşındaki Mustafa Keklik anne babasının Hele bir askere git gel, yollu öğütlerine kulak asmamış, Bu kızı alacam! diye tutturmuştu. Kızının talibinin çıkması Koyuncu Abdıraman'ın canına minnetti. Her kız babasından beklenen nazlanmayı göstermek şöyle dursun, İki bayram arası düğün olmaz, bile demedi, bir an evvel kızının başı bağlansın diye ısrarcı oldu. Leyla'yı eksiksiz bir çeyizle gelin etmek için, ağılındaki elli baş koyunun onunu, yarı fiyatına celebe sattı, gıkı bile çıkmadı. Leyla'nın annesi Nazife o kadar verimkâr değildi. Arada bir alıp başını giden, döndüğünde, yokluğuna Deredeydim... tarladaydım... değirmene gittim... diye saçma sapan bahaneler bulan kızının taşkın hareketleri nedeniyle içi içini yiyordu. Söz kesildikten sonra gene bir gün ortadan kaybolan, saatler sonra eve dönen kızına Nerdeydin? diye sordu. Leyla yine her zamanki cevaplarından birini verince, iyice huylanan Nazife Leyla'yı bir kenara çekti. Gerdekten sonra seni bozuk çıktı diye geri getirirlerse, evladım falan demem, Kuran çarpsın ellerimle boğarım... bana şimdi doğruyu söyle, kızıoğlankız mısın? diye sordu. Leyla annesinin sorusunun ciddiyetinin farkında olmayarak boş boş baktı, konudan konuya sıçrayarak Düğüne kırmızı ruj isterim... Niyazigillerin koyunu kurt boğmuş... gibi abuk sabuk şeyler söyledi. Nazife kızının ağızından doğru dürüst bir cevap almayı başaramayınca Kaderde varsa çekeriz, deyip düğün hazırlıklarına girişti” (BDEYYAKT, s. 116).

Romanda kadının evlenmeden önce bir şeyler yaşaması kirlenmek olarak ele alınır. Bunun en basit örneği de Hayırsız Bolat adlı kahramanın evlenmeden öksüz yetim olan Suna adlı karakteri kirletip hamile bırakması ve bunun toplum tarafından kirli görülmesidir.

Günday'ın *Kinyas ve Kayra* romanında, kadın bedeninin değeri yoktur. Kadın bedeni yalnızca cinsel obje olarak değerlendirilir. *“Çünkü bir şişe ister kadın ister kova şeklinde olsun, muhakkak bir deliğe sahip olması gerekiyordu... Ve biliyordum ki, gerçekten işe yarayan tek kısmı da oydu...” (KVK, s. 15).* Kadına bir cinsel obje olarak

bakılmıştır. Egemen olan güç erkektir, kadın pasifleştirilmiştir. Kadın bedeni, üstünde yalnızca kirliliği barındıran bir beden olarak kabul edilmiştir.

Şebnem İşigüzel'in *Sarmaşık* romanında kadın karakter Sedef, metindeki diğer kadınlara göre en mantıklı ve akıllı kadın olarak ele alınmaktadır. Sedef, kadına yüklenen annelik görevinden önceki hamilelik sürecinde çok yıpranmıştır. Kristeva, kadının hamilelik, cinsellik, annelik işlevlerini ve bu süreçlerin kadına murdarlık kattığını belirtir. Sedef adlı karakterin murdarlaştırılması metinde detaylı verilmiştir. Romanda karakterin doğum sürecindeki belirtileri verilirken onun kadınlığı da değerlendirilmiştir.

“Sedef, tanrı onun ayağa kalkmasını istemişcesine doğruluyor. O anda, bacaklarının arasından sular akmaya başlıyor. Bunun iki nedeni olabilir; birincisi, bebek idrar torbasına baskı yaptığı için Sedef isteği dışında çişini kaçıırıyordu. İkincisi, doğumun başlamakta olduğunun işareti, bebeğin su kesesinin yutulmasıyla tanrı katında verilmiştir. Sedef panikliyor. Tam o ana hapsolmek isterken, doğuracaksın emrini alıyor. Hayatı boyunca hep birilerinin direktmesine boyun eğdi. Birileri ondan istemediği şeyleri yapmasını istediler. O da her defasında, o istemediği şeyleri yaptı. Bebeği doğurmak da böyle bir şey. Sedef, şuursuz ya da mantıksız bir kadın mı? Hayır. Diğer kahramanlarımız kadar mantıklı ve akıllı. Kaderinden çok, kadınlığı onu zorluyor” (S, s. 71).

Sedef, aslında bebek doğurmak değil özgürlüğüne kavuşmak ister fakat bunu böyle bir ailede yapamayacağını bilincindedir.

Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı romanda, küçük kızın bir ismi yoktur. Romanda yalnızca küçük kız olarak ifadelendirilmesi onun bedeninin ne kadar silikleştirilmeye çalışıldığını gösterir. Küçük kız, bunun farkındadır ve kendisini bundan dolayı çaresiz hisseder. Hademe ona tecavüz ettiğinde hastaneye götürüldüğünde bu durumu görmek mümkün olmuştur. Bu durumu komi tarafından tecavüze uğrayan bir erkek çocuğunun yaşadıklarına benzetir. *“Onun da benim gibi olduğunu düşündüm. Bedenine sahip çıkamıyordu”* (KG, s. 130). diyerek kendi bedeninin cıızlılığını ve dışlanmışlığını kabul eder. Küçük kız, bedenini küçüklüğünden beri annesi ve abisi tarafından kullanılırken gördüğünden dolayı diğerlerinin sözünün geçtiğini düşünür. Küçük kız, metnin çoğu bölümünde içe kapanarak bu olanlardan uzaklaşmaya çalışır; fakat yine de bu iğrenç tacizlere maruz kalır.

Mine Söğüt romanlarında, Kristeva'nın ele almış olduğu abject kavramlara rastlamak mümkündür. *Beş Sevim Apartmanı*'nda Doktor Samimi başkahramandır. Bu kahraman, bir psikiyatristtir. “Doktor Samimi'nin hastası Huriye Hanım, eşi tarafından şiddete uğrayan, değer görmeyen bir kadındır. Kocas, ikinci çocuğunu doğurduğunda bir

erkek çocuk istediğinden dolayı onu dövmüştür” (BSA, s. 36). Onun gibi diğer kadınlarda genellikle ataerkil toplumun kurbanı olmuş kadınlardır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği dolayısıyla şiddet gören ve ötekileştirilmişlerdir.

Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanında Nagehan adlı kadın, toplum tarafından ötekileştirilmiş ve hayat kadını olduğundan dolayı kullanılmaktadır. Bu kadın, toplumda hem dini açıdan hem de sosyal açıdan ötekileştirilmiştir. Bundan dolayı romanda kadın, yaptığı şeylerden dolayı kirli görülmesi mümkündür. Bu tarz olaylara kirlilik atfedilmesinin sebebiyse bireysel ve sosyal bütünlüğü tehdit eden bir olay olarak algılanmasından dolayıdır. Burada kirlilik, abjectin sınırları içinde kalan ve zayıf bir kimliği temsil eden kavramlardan biridir.

4.1.3.Eşcinsel Beden

Modernlikle birlikte özne, kendi dışında olan şeyleri öteki olarak kabul eder. Ötekileştirme, dışlama gibi şeylerin eşit olduğu görüşü ve postmodernlikle birlikte postmodernliğin getirmiş olduğu çoğulcu yapı yaşamın içerisinde görülmeye başlamıştır. Bazı bireyler çoğunluğa göre farklı cinsel yönelimlere sahiptir.

Kristeva’ya göre öteki denilen şey iğrenmenin ortaya çıkışı gibi duygu ve düşünce temelli ortaya çıkan şeydir. Öteki için tanımlanabilir bir şey aramak mümkün değildir. İğrenç olan şey sistemi rahatsız eden veya bir kimliği rahatsız eden şey olduğundan dolayı ötekileştirilir. Öteki olduğundan dolayı sınırlar ve konumlar yıkılır. Bu gibi konumlara saygı gösterilemez. Tiksinti duyulması bundan kaynaklıdır çünkü “öteki” bir tehdit unsurudur. Erkek kendi cinsinden farklı davranırsa “öteki” olmuş olur ve kendi kimliğini zedeler. Kendi kimliğini zedelediğinden dolayı “öteki” olarak kabul edilir. Eşcinsellik bu bağlamda değerlendirilebilir. “Judith Butler’a göre toplumsal cinsiyette biyolojik cinsiyet gibi içsel bir öz barındırır. Butler, toplumsal cinsiyete ait bedensel hareketlerin performatifler olduğunu söyler. Toplumsal cinsiyetli bedenince performatif olmasıyla bağdaştırdığı şeyse gerçekliğini teşkil eden farklı edimlerden ayrı bir ontolojik statüsü olması demek olduğunu belirtir” (Butler, 2008: 224). Kişiler toplumsal cinsiyet denilen kavramın dayatmış olduğu cinsel yönelimleri benimser ve diğer cinsel eğilimleri dışlar nitelikte davranır. Kristeva’ya göre sapkınlıkla ilişkilendirilen bu kavram iğrenme ve iğdiş edilmeye yol açar. Böyle bir beden benliğini ve saflığını yitirmiş bundan dolayı da

iğrençleşmiş bir bedendir. Özne, doğumundan sonra nesneden ayrılma sürecine girer. Özne, bu süreçte arzu nesnesiyle özdeşleştiği nesnenin aynı olmamasından dolayı kendi cinsiyetini kabule geçer ve karşı cinsiyete karşı arzu duyar. “Savran, bu süreçte doğru özdeşleşmenin zorluğundan ve arzuların oluşmasının zorluğundan bahseder” (Acar, 2004: 265).

“Butler’ın Freud’dan aktardığına göre bireyin içerisindeki eşcinsel bağılıkları dişilliğin ve erilliğin inşa edilmesi ve heteroseksüelliğin icra edilmesi yoluyla dışarıda bırakılır. Ona göre heteroseksüellik eşcinselliği yasaklayarak ortaya çıkartır. Freud’a göre bir kadın eşcinsel arzusunun başladığında kadınlığını kaybetme, kadın olamama, uygun bir kadın olmama, tiksindirici olma hissetmek ucube olarak görülen bir figür olacağını düşünmek gibi şeyler yaşayabilir” (Butler, 2005: 129).

İnci Aral’ın yazmış olduğu *Kendi Gecesinde* romanında Hayal Ali veya Hayali adlı karakter yaşadıkları nedeniyle eşcinselliği seçmiş bazen de eşcinsel olmayan deneyimler yaşayan kişidir. Hayali, kendisinin eşcinsel olmasından dolayı iğrenç olarak karşılanmasının bir yük olduğunu belirtir. Tıpkı Kristeva’nın da dediği gibi sistemi ve düzeni rahatsız eden bir yönelim olarak kabul edilmesinden kaynaklı olarak toplumda iğrenç ve dışlanan bir kavram olarak yaklaşılır. ““*Cinselliğimin yasak ve kurullarla reddedilmesi çok incitti beni,*” dedi, bir ara. “*Kendi cinsime ilgi duyuyor olmam bir seçim değil, doğam böyle. Ama sapık, iğrenç bir yaratık olarak görülmek ağır bir yük.*”” (KG, s. 49). Cinsel yöneliminden dolayı etrafını oluşturan şahıslar ona bir öteki olarak bakar ve onu kendi cinslerinden dışlar. Fakat Hayali bunun bir sapkınlık olduğunu kabul etmez; kendi doğasının böyle olduğunu kabul eder. İnci Aral, romanda bu olayın toplumun yasaklarından dolayı kabullenilmediğinin üzerinde durur. Toplumun bunu çileli bir yazgıya dönüştürdüğünü ve bundan dolayı da bedeninin cinsel eğiliminden dolayı bir acı çektiğini belirtir. ““*Bedenini, cinselliğini doğana uygun yaşamak istiyorsan acının ter türünü çekiyor, bedelini ödüyorsun. Toplumun ahlak dayatması yalandan ibaret.*”” (KG, s. 100).

Eşcinsel bedeni düzeni rahatsız etmesi bakımından iğrenç olarak nitelendirmek mümkündür. Nermin Bezmen’ in *Havva’nın Cezası* romanında da bu duruma rastlamak mümkündür. Havva’nın yaşamış olduğu köyde sapkınlık ve sapkınlık yeni gelen imamın verdiği vaazlar dolayısıyla iyice artmıştır. Bu durumu sadece kadınlara yaşatmakla

kalmayıp küçük erkek çocuklarına da yaşatmışlardır. Dilsiz oğlan diye adlandırdıkları köyde yaşayan küçük bir çocuk amcası ve sapkın arkadaşları tarafından istismara uğrar. Bu noktada eşcinsellik nosyonu dikkati çeker.

“Yüzü toprağın üzerinde bağırmaya çalıştı zavallı. Gırtlığından kopuk bir ses çıktı ama “İmdat” diyemedi, “Yardım edin!” diyemedi. Sadece hırıldadı. Sonra bedenindeki yabancı teması, içine giren ve beynini neredeyse patlatan acıyı duydu. Adamın üzerinden çekilmesiyle ıstırahının biteceğini sandı ama öyle olmadı. Başını bastıran, kollarını tutan da arkasına geçip işini bitirene kadar devam etti bu azap” (HC, s. 155).

Köydeki adamlar tarafından cinsel istismara uğramasını, bu abject olayın tepkisini sadece bir hırıltıyla verebilmiştir. Amcası onu her seferinde yanında götürerek tarlalarda, köylülerin evlerinde kimseye belli etmeden erkekler tarafından tecavüz edilmesine göz yummuştur. Dilsiz oğlan, bu acısı ve yarasını kimseye anlatamayacağından dolayı zaten sessizliğine sığınmak zorunda kalır. Dilsiz oğlan, dilsiz olmasından kaynaklı olarak kendisini dışlanmış bir karaktere dönüştürülmüştür. Toplum karşısında hiçe sayılan bir kişiyken abject karşısında da dağılmış bir kişi haline gelir. Kristeva, abjectliğe karşı çıkışı, ona karşı olan tepkiyi bir arınma biçimi olarak kabul eder. Dilsiz oğlan başlarda uğradığı tacize karşı konuşmaya bir tepki vermeye çalışsa da sonrasında elinden bir şey gelmeyince kabullenmeye geçmiştir.

“Şeyhin önüne gelince dizleri üzerine bırakıverdi kendisini ve izlediklerini taklitle dudaklarını uzatıp hali hazırda kabarmış, dikelmış organ değdirdi. Şeyhin sıklaşan nefeslerini duyunca içi gıcıklandı bir kez daha. Duramadı, tekrar öptü, dudaklarını biraz daha bastırarak. Birden, “Ahhh!” diye inledi şeyh ve spermleri boşalıverdi penisinin üzerindeki dudaklara, yüze. Havva’nın babası neye uğradığını şaşırmişti. Hakaret olur korkusuyla gizlemeye çalıştığı utanç ve kızgınlıkla kendini çekti, kolunun tersiyle ağzını sildi. Yardımcılardan biri, gayet ciddi ona bir kâğıt mendil uzatırken, “Cennet çeşmesi sana kısmet oldu, gözün aydın” dedi” (HC, s. 168).

Romanda sadece dilsiz oğlan eşcinsel bir olay yaşamamaktadır. Köyün şeyhi bütün adamları toplayıp dini bir vazifeymiş gibi kendisinin köydeki adamlar tarafından orgazm olmasını sebep olur.

Hatice Yaşa’nın *Ensest* romanındaysa çok küçük yaşlardan itibaren cinsel tacizlere uğramış Bahar’ın hikâyesi anlatılır. Bahar, küçük yaşta hem enseste maruz kalır hem de hocası tarafından tacize uğrar. Bu olanların üzerine gitmiş olduğu terapi merkezinde yaşadıkları romanın gelişiminde olan şeylerdir. Terapi merkezinde birçok kişiyle tanışmıştır. Terapi merkezindeki bir diğer isim de Bahar’ı çok yaralayan bir kişinin oğlu olan Murat olmuştur. Murat, amcası tarafından annesi fark edene kadar tecavüze uğramıştır.

“Evlerine sürekli gelip giden bu adam, babasının canından kanından biri, özbeöz kardeşiydi. Geceleri, kirli ellerini yeğenin odasına uzatmaktan çekinmeyen bir amcaydı. Küçük bedene işkence ederek zevke ulaşan bir caniydi. Murat ağzını kilitleyip suskunluğa gömülmüştü. Çünkü yaşadıkları, diğer mağdurlardaki gibi yaşından çok büyüktü. Oysa iyi gören gözler için ruhu ve vücudu, olanları tüm açıklığıyla gösteriyordu. Yürüyüşündeki farklılık, tavırlarındaki utangaçlık, eski neşesinden yoksunluk gibi değişiklikleri, pedagoğ olan annesi fark etmişti. Ama ne yazık ki çok geç kalmıştı. Murat’ın ruhsal dengesi çoktan bozulmuştu. Olayın tekerrür ettiği bir gecenin sabahında travma geçirerek konuşma yetisini kaybetmişti” (E, s. 77).

Burada Kristeva’nın abject bulduğu iki kavramdan söz edebiliriz. Bunlar: ensest ve eşcinselliktir. Murat’ın amcası hem sapkın bir fantezi olarak eşcinsel arzularını hem de bu fanteziyi öz yeğeni üzerinde gerçekleştirerek ensesti gerçekleştirir. Murat yaşadığı bu tecavüzün etkisinden dolayı konuşmasını kaybederek abjecte karşı tepki vermiştir. Küçük bir bedene acı çektirerek ve işkence yaparak sahip olan amcası cinselliğin iğrençliğini yaşatmaktadır. Murat bu olayı aşmak için geldiği terapistinin toplu seanslarında Bahar ile tanışır. Bahar, lise yıllarında Murat’ın babası tarafından tacize uğramış bir kızdır. Murat’ı görür görmez onu tanır ve ona bu durumu belli etmez. Bu durum ancak romanın sonunda okuyucuya sunulur.

Ayşe Kulin’in *Bora’nın Kitabı* adlı romanında, sonradan ismini Bora olarak değiştirmiş kahramanımız eşcinseldir ve yaşamış olduğu yerde bundan dolayı baskılar kurulmuştur. Toplum onu eşcinselliği nedeniyle ötekileştirmesin diye bulunduğu yeri terk eder; başka bir yere gider ve orada iş bularak adını değiştirir. Böyle bir ortamdaki kaçmak istemesinin sebebi babasıdır. İçindeki eşcinsellik arzusunun bastırılmaz ve sadece erkeklere ilgi duyar. Erkeklerle cinsel deneyim yaşamak ister. Toplum tarafından dışlanmamak için âşık olduğu kız sorulduğunda bir kız ismi uydurur fakat bu tamamen baskının oluşturduğu ortamdaki kaynaktır. Babası onun bu yönelimini fark etmiş olacaktır ki ona sevgi ve şefkat göstermez. Yaşadığı yerde bu durumun farkına varan insanlar, kendilerini eşcinsel eğilimlere yatkın göstermeyip ona cinsellik olarak yaklaşmaktadır. Tacı, adli karakter toplumda erkeklerle cinsel deneyim yaşamayı dışlayan bir tutum sergilerken, Bora’ya yaklaşımı tam tersidir.

““Dersten sonra siz hepiniz çıkıp gittiniz, Tacı tuttu beni, yollamadı eve.”

“Sana odayı süpürtecek sandım ben. Hoca’nın yamağı olduğundan beri kibriden geçilmiyor! İşi gücü bizlere emir buyurmak!”

“Ben de her zamanki gibi dövecek sandım, meğer çay bardaklarını yıkamak istermiş! Mutfaka girdim, çay bardaklarını yıkamaya başladım, anasını bellediğim herifi arkama gelmiş, durmuş sessizce, hiç duymadım geldiğini. Sonra hışırdaydı arkamda, döndüm baktım ki, suratı kıpkırmızı olmuş, işi aceleye getiriyorum diye kızdı sandım, dön önüne işini yap sen, dedi, döndüm, daha dikkatli yıkamaya başladım bardakları. O ara daha da

yaklaşmış bana, ellerini belime koydu, pantolonumu aşağı çekiştirirdi. N'apıyorsun, dedim. Bir eliyle başımı tuttu musluğa eğdi. Anladım bana edeceğini, direndim! Direnme dedi, yoksa sabaha kadar sopa yersin benden, dedi. Bacaklarım zangır zangır titriyordu Recep. Sonra abandı arkadan, canımı öyle yaktı ki, gözümde şimşekler çaktı. Elimde tuttuğum bardağı kırmışım, acıdan. Cam kırıkları içine batmış etimin.”” (BK, s. 22)

Hakan Günday'ın *Zargana* romanında eşcinsellik bulunmaktadır. Romanda eşcinselliğin nedeni bir kadının ilişki yaşayabilmek için yetersiz güçte olduğu görüşünden kaynaklıdır. Bu noktada kadınlar güçlerinden dolayı küçümsenir ve ataerkil bir bakış açısı benimsenmiştir. Romanda bu düşünce şu şekilde aktarılır;

“İki adam sevgili olmuşlardı. Fuscha düzenli olarak haftada yirmi bir saat çalıştırdığı vücuduyla antik bir heykeli andırdığından sadece kendi düzeyinde bir güçle yatağa girebileceğine inanıyordu. Kadınların yetersiz kas kuvveti, gereksiz yağ parçaları midesini bulandırıyor. Kadınlarla seksin bir fokla yatmaktan farksız olduğunu düşündüğü için sadece dövüşebileceği sikletteki erkeklerle sevişmeyi tercih ediyordu. Üstün yapıdaki bir erkeği ancak başka bir üstün erkek, o da dövüldükten sonra düzebilirdi. Basit bir mantığı vardı Fuscha'nın. Üzerindeki damarların rahatça sayılabildiği bicepslerini zayıf kadınlarla harcamak istemiyordu. Vücutlarını geliştiren kadınları ise tedavi edilmesi gereken ruh hastaları olarak görüyordu” (Z, s. 58).

Romanda kadınlar, bu noktada hem dışlanır hem de fiziksel olarak erkekleşmeye başarlarsa ruh hastası olarak kabul edilir. Romanda *Zargana* adlı karakter de hem erkeklerle hem de kadınlarla seks yapılabilmesini mümkün gören biridir. Ona göre seks, deneysel bir çalışmadır ve haftada en az dört kez yapılmalıdır (Z, s. 86).

“On iki yaşındaki bir oğlanla romantik bir gece geçirmek isterken ilaçla bayıltılıp soyulan adamsa utancından ne polise ne de arkadaşlarına olayla ilgili tek bir kelime söyleyebilirdi. Sadece psikiyatri, çocuğun yaşını ve cinsiyetini duyduğunda kaşlarını kaldırıp burnunun ucundaki yakın gözlüğünün üzerinden ona uzun uzun baktı” (Z, s. 178).

Metindeki diğer eşcinselliği suç şeklinde görmek mümkündür.

4.1.4. Doğum

Doğum, Şafak'ın *Mahrem* romanında göze çarpar. Romanda pek çok olay örgüsü vardır ve bunlardan birisi de Pena 1885 olarak başlıklandırılan bölümde Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin doğuşu ve kurmuş olduğu vişne rengi bir çadır ve sirkte olanlardır. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin annesi erkek çocuk doğurmadan ölmek istemeyen bir kadındır. Bir gün rüyasında derviş görür ve onun sözlerini uygulayıp eşiyle birlikte olur; hamile kalır. Doğum yaptığı esnada ölür ve doğan erkek çocuğu mum suratlı doğar.

“(…)nihayet bir gece rüyasında gördüğü saçsız sakalsız dervişten öğrendiği üzere, bahçedeki karadut ağacının en ince dallarına saçlarından kestiği örükleri bağlayıp etrafına da mumlardan halka içre halkalar örerek, yalvar yakar kocasını en içteki halkanın ortasında soyunmaya ikna edip soğuktan değil utançtan tir tir titreyerek, gene de yaptığından dönmeden ve “Konu komşu görür de rezil rüsva oluruz” demeden, oracıkta, o gecenin şafağında gebe kalmıştı Memiş’e”(M, s. 6).

Cinselliğin toplumun gözü önünde apaçık yapılması toplum tarafından hoş karşılanmayan bir olaydır. Abject veya ayıp karşılanır. Doğurganlık ve doğum gibi olaylar toplumsal anlamda kutsal kabul edilen ve kadınlara abject anlamda pek çok yargı yükleyen kavramlardır. Erkek çocuğu doğurmak baskısı altında çeşitli adaklar verip, ritüeller yaparak çocuk sahibi olması kadının kendi üzerine kurmuş olduğu bir baskıdır. Kadın, hamileliğinin kocasından olduğunu öğrenince her şeyden kendisini uzaklaştırır. *“Tavanı gökyüzü kadar uzak, tabanı güvercin kanadı kadar yumuşak odada, direkleri oymalı, ceviz kaplama karyolada acısını haykırıyordu yaşam. Tere bulanmıştı çarşafklar ve dışkıya ve kana”* (M, s. 68). Kadının doğurganlığı ve doğum yaparken vücudundan çıkan sıvıların abject görüntüsü yansıtılmıştır. Mekânın fiziksel özelliklerinin güzelliğiyle kadının doğum yaparken duymuş olduğu acısı tamamen zıttır. Doğumla beraber dışkı, kan ve ter gibi vücuttan atılan sıvılar abjecttir. Kristeva, abject teorisinde kadının toplumda tam da bu noktada tehlikelileştirildiğini, çocukla anne arasında sınırların olduğunu, kadının doğumla bu sınırları koparttığını söyler. Bu kopmayla doğum benzerdir; kan ve acı ikisinin getirisidir. Doğum esnasında çıkmış olacak tüm sıvılar bundan dolayı abject kabul edilir. Doğum yaptığında ikiz dünyaya getirir. Bu ikizlerden biri çok çirkin biri de dünya güzeli doğar. Çirkin olanı çok sever; onu besler büyütür fakat güzel olan kıza hiçbir şekilde yanaşmaz ve onu umursamaz. Çünkü portrenin güzelliği nedeniyle böyle bir şey yaşamıştır ondan dolayı çirkin olan onun için daha tekindir. Kocasını, diğer çocuğuyla ilgilenmeyen karısını görünce çocuk aç kalmaması için bir sütanne bulur ve diğer çocuğa dadılık yapar. Bir süre sonra adam dadıyla ilişkiye başlar. Bir sürü sonra dadıdan etkilenip karısının ihanetiyle kafası karışan adam kızı Anabelle’den nefret edip onu bir sirk sahibine verir ve İstanbul’a gönderir. Memiş Efendi tüm bu kişileri sirkinde çalıştırır ve kullanır.

Şebnem İşigüzel’ in *Sarmaşık* romanında, Sedef’in yaptığı doğum detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Anne Sedef, doğumu anlayamamış ve olayın şaşkınlığından çıkamamıştır. Yaşadığı bu olayı iğrenerek anlatmıştır. Geleneksel olarak söylenen mutlulukların yalan olduğunu ve yaşanan bu şeyin dehşet olduğunu düşünmektedir.

“Annelerin bebeklerini kucaklarına aldıkları ilk anın mutluluktan ibaret olduğu muhtemelen yalandı. O an, şaşkınlık, yorgunluk, kopmuş bir kol, bacak, yerinden çıkmış bir göz acısı gibiydi. Sedef, iğrenerek bir şey daha hissetti: Bebeğin aylarca beslendiği plasenta bir hayvancık gibi içinden kopuyordu. Bebeğini kollarına aldığı andan çok o anı unutamayacaktı. O iri et parçasının vantuzlarını rahminden koparıırken hissettiği ürpertiye iğrenerek hatırlayacaktı. Unutmayın, bu kış bitmeden vuku bulacak ölümünde, hayalindeki son görüntü bu olacak: Plasentasının içinden ağır ağır kopması, hemşirenin bir elini dirseğine kadar içine sokup onu çekmesi ve memesini canını yakarak emen bebeğine sarılıp dehşetle içinden çıkan o iğrenç damarlı et kütlesini görmesi. Hemşirenin, bir elinde tutup salladığı o pis et topağını seyretmek zorunda kalması Bebeği zorla memesinden koparıp Sedefin apış arasındaki kanlan ıslak bir bezle sildiler. Sedyeye koyup, doğumhaneden çıkardılar. Sedef, doğurduğu bebeğin yüzünü hatırlamıyordu bile. Gözünün önünde hep havada sallanıp duran o et parçası, plasentası vardı. Doğumhanenin kapısında kocası, annesi, babası ve birkaç yakını bekliyordu. Onu görünce hepsi bir ağızdan şuursuzca gülerek bir şeyler söylediler. Sedef ağlamaya başladı. Odasına çıkarılıp yatağına yatırıldığında, ayaklarını karnına çekip uyumak istiyordu sadece ama bunu bir türlü başaramıyordu. Karnında derin bir kesik varmış gibi çekemiyordu ayaklarını. Huzursuzdu. En kötüsü de buydu, huzursuzluk. Odada kocasıyla birlikteydiler ve birazdan bütün yakınlarının başına üşüşeceğinden hiç kuşkusu yoktu” (S, s. 107-108).

Sedef, doğumda gördüğü iğrenç görüntüler sonrasında doğumdan iğrenmiştir.

Uzun bir süre hemşirenin ona gösterdiği plasenta görüntüsünden kurtulamamıştır.

“Aklından gitmeyen dünyevi hayatının son görüntüsü, doğurduktan sonra içinden çıkan o iğrenç et topağı, plasentasıydı. Doğumhanedeki hemşire karşısına geçmiş, damarlı, kanlı tuhaf kütleyi, "İşte, içinde bebeğini besleyen, senin yarattığın bir organ," diye gözünün önünde sallayıp duruyordu. Başka bir şey görmek istiyor ama olmuyordu. Hayatının son görüntüsü, bir günahkâr olduğunu düşündürecek kadar aşağılayıcıydı. Öldüm diyebileceği bir anda burnunun dibinde kendisini yakalayıp yukarı doğru çeken yazarı gördü. Bayılmıştı. Salim Abidin'in su yüzüne çıktıkları andaki heyecanını göremedi. İncecik bir dip akıntısı, asansör gibi yukarı çekmişti onları. Bu kimin şansydı?” (S, s. 304)

4.1.5 Bedenin Abject Görünümü

Abject bedeni bir cesetken de iğrenç kılabilir bir ölüm anında da suç işleyen bir bedenken de iğrenç kılabilir. Bedenin abject görünümünü Elif Şafak'ın *Mahrem* romanında görmek mümkündür. Şişman kız karakteri yaşadığı tecavüz sonrasında büyür ve şişman bir kadın olur. Yaşadığı travma üzerinde kalmıştır. Şişman olmasından kaynaklı toplum tarafından dışlanan ve kendisini toplumda dışlayan bir kadın olarak yaşamına devam ederken bir gün vapurda Be-Ce isimli cüce ile tanışır. Be-Ce kadının fotoğrafını çekmek ister fakat kadın bunu kabul etmez bu olay üzerine Be-Ce fotoğraf makinesini kadına verir ve şişman kadının kendisinin fotoğraf çekmesini ister. Şişman kadın yolculuk boyunca fotoğraflar çeker ve bu fotoğrafları çıkartmak üzere Be-Ce'nin

evine giderler. Şişman kadınla Be-Ce sevgili olur. Birisi dev ve kiloluyken birisi de cücedir. Dışarıdan gözükken bu garip görüntü üzerine dışarı birlikte çok fazla çıkmamaya çalışırlar. Şişman kadın, dış görünüşü nedeniyle kendisini tiksiniç biri gibi ilan eder ve kendisine o şekilde davranır. Toplumda dışlanacağı korkusuyla ve toplumla çok fazla iç içe olmamaya çalışır. Bu durumu kendi iç dünyasında abject bir unsur yapmıştır. Uzun yıllarda kendisinin yanında hiçbir erkek olmamıştır. Şişmanlığı sebebiyle özünü haksızlığa uğratmıştır. Üzerinde dışlanmışlığın abjectini barındırmıştır.

“Çerden çöpten yapmaydı hayallerim. Bir fiske bile yetiyordu yerle yeksan olmalarına. “Zelzele” diye açıklıyordum etrafımdakilere, “korkunç bir zelzele!” Zeminin sarsılmış olması inanmalarını kolaylaştırıyordu. Oysa koca gövdemden başkası değildi o dehşetli sarsıntıya sebep. Zaten bütün bunlar hep onun yüzünden geliyordu başıma. Hayatım boyunca bir billur eşya dükkânındaymışçasına temkinli yürümeye çalıştığım halde, en iyi ihtimalle birkaç rafı yerle bir, onlarca eşyayı tuzla buz etmeme sebep, hep bu koca gövdemdi işte”(M, s. 35-36).

Vücudunun ağırlığı sebebiyle yürürken bile bir temkinli oluş söz konusudur. Dış görünüşünün “iğrendirici” görünüşü dolayısıyla her türlü sosyal aktiviteden kendisini geri çekmekten başka hiçbir şey yapmamıştır. Toplum içerisinde adeta bir hayalet olmuş, insanların içerisine çıkmamış ve kendi kimliğini ortadan kaldırmıştır. Cüce sevgilisi Be-Ce ile birlikte gözlerden uzak bir şekilde yaşamıştır. Şişman Kadın ve Be-Ce, yan yana gözüktüklerinde komik durmalarından dolayı tepki almaktan korktukları için kılık değiştirerek sokakta gezinirler. Be-Ce, Şişman Kadınla birlikteyken bir Nazar Sözlüğü yazmaya başlar fakat bu sözlüğü Şişman Kadına göstermez. Şişman Kadın bu sırada kilo vermek için diyete girer fakat bu durum ve Be-Ce’nin sözlüğü yazmaya başladığından beri olan ilgisizliği onu depresyona iter. Bir gün yine bu şekildeyken Be-Ce’nin hiç okutmadığı sözlüğü görür ve o sözlüğü okur. Sözlüğü okuduğunda cüce Be-Ce’nin onunla kalmasının tek sebebinin bu sözlük olduğunu ve o sözlüğün ana maddesinin şişman kadın olduğunu anlar bunun üzerine intihar eder. Komşuları tarafından kurtarılır fakat Be-Ce ona sırtını dönüp gider.

Elif Şafak’ın *Mahrem* romanındaki karakter Mumi Memiş Efendi’nin görüntüsü abjecttir. Annesi doğumu yaptıktan sonra hayata gözlerini kapatır. Kristeva, kadının bir tehlike olarak görülmesi ve abject olarak nitelendirilmesiyle doğum arasında bir bağlantı kurmuştur. Kristeva, öznenin toplumda bir yerinin olabilmesi için anneden kopup kendi sınırlarını çizmesi gerektiği görüşündedir. Bu romanda Mumi Efendi toplum tarafından sirkleri, çadırlarıyla tanınan bir adamdır ve toplum tarafından tanınmıştır. Mumi

Efendi'nin annesi doğumda ölmüştür. Bebeğin sınırlarını ihlal etmemiş onun kimliğini yıkmamıştır. Abject olan anne, doğumla birlikte can vermiştir.

“Yakında, ışık kaynağı annenin vücudu buz gibi soğuduğunda, sıvı evvela katı, sonra kaskatı kesilecekti. Ve bir şey kaskatı kesildikten sonra mümkünü yok şekil almazdı. Oysa bebeğin yüzünün şekil almaya ihtiyacı vardı. Keramet Memiş bebeğin yüzü ile insanların arasına sanki mumdan bir perde çekilmişti, yarı şeffaf, yarı esrar. Kadıncağız işte o an anladı ki, aklını başına toplayıp derhal bir şeyler yapmalıydı” (M, s. 8).

Mumi Efendi'nin annesi, doğum esnasında çok zorlanmış vücudundan doğum sıvıları çıkmış ve bir kopuş yaşanmıştır. Çocuk bu noktada kendi sınırlarını oluşturup anneden kopmuştur. Anne, bir ceset olup vücudun ölümle vermiş olduğu abject hale bürünmüş ve soğumuştur. Mitik unsurları da barındıran bu roman, Memiş Efendi'nin doğduğunda bir sıvı şeklinde olduğunu ve bu sıvıya bir şekil verilmesi gerektiğini konu edinir. Memiş Efendi'nin halası bu sıvı şekle kendisi el yordamıyla birlikte bir yüz çizmiştir. Memiş Efendi'nin babası odaya girer girmez karısının ölü bedeniyle karşılaşır. Abject olan cesedi kabullenemez ve karısının öldüğünü kendisine itiraf edemez.

“Gözlerini açmaya cesaret edemiyordu. Karanlıkta el yordamıyla buldu artık tamamen buz kesmiş vücudu. Karısının her daim ceviz ve tarçın ve karayel kokan saçlarına gömdü burnunu. Ama şimdi bütün bunlara başka bir koku eklenmişti sanki. Sanki... mum kokuyordu ortalık” (M, s. 8).

Ceset, insanın kendi dünyasıyla öteki dünya arasındaki sınırları bozduğundan dolayı abjecttir. Özne, bunu kavramakta zorlanır. Memiş Efendi'nin halası bebeğin suratını bomboş görünce sıvı haldeki bu çocuğa ağız, yanak ve burun çizer mum soğumaktayken alelacele göz çizmek ister ve 2 düz çizgi çeker. Bundan dolayı Memiş Efendi'yi kimse görmek bakmak istemez. Kendi kimliği kalmamış herkes onu görmekten geri çekilir. Evlenir ve karısı onun gözlerinden “iğrendiği” için evliliklerinin bozulmasını ister. Bunun üzerine Keramet Efendi görmek ve görülmek üzerine bir eleştiri olması için vişne rengi çadırla bir sirk kurar. Gözlerinin böyle olması dolayısıyla kendisini sosyal aktivitelerden geri çekmek yerine topluma acı çektirici bir mekân kurgular. Çadırın batı tarafında kadınlara en çirkin erkekler gösterilir; doğu kısmında da erkeklere en güzel kadınlar gösterilir. Kadınlar da erkekler de evlerine döndüğünde hayatları bozular. *Mahrem* romanında anlatılan bir diğer olayda yarı insan yarı samur olan çocuğun yaşadıklarıdır. Olayda mitik masal figürlerini abject birer imge gibi aktarıldığını görmek mümkündür. Timofei'nin bu yere gelişiyse kâbus gibi bir olay olur ve ruh aktarımı bozular. Yaşayacaklarını öğrenen kabiledaki çocuk o gün boyunca insanlardan kaçmış kendini bir şekilde rahatlatmaya çalışmıştır.

“Oğlan sınınanacağını öğrendiğinde, soru sormaktan kaçınmış, insanlardan kaçmıştı. Bütün günü tek başına geçirmişti. Gece, ötekilerle beraber köyden ayrılmadan

evvel, ablasının saçlarından bir tutam kesmiş, etinden bir dilim yemişti. Şimdi bomboş bir kese gibi büzülen, büzüldükçe küçülen, küçüldükçe içindeki boşluğu kemiren midesinin gördüğü en son yiyecek buydu” (M, s. 19-20).

Ablasının saçını kesip, etinden yemesi karşı bedeninin sınırlarını ihlal ettiğinden dolayı abject kabul edilebilir. Bölgede yaşayan insanlar, “samur oğlan” olarak adlandırdıkları bu garip yarı insan yarı samur kişinin hareketlerini oldukça tuhaf bulurlar. Özellikle askeri vali onların hareketlerine her seferinde şaşırıp kalıyor.

“Şafak sökene kadar hiç durmadan uluyup tepinerek, ayaklarındaki zincirlerin şıkırtısını boyunlarındaki mamut dişlerinin şingırtısında paralayarak, saatlerce dönüyorlardı. Askeri vali zaman zaman aşağı inip bir köşeden onları seyrediyordu. Kızak köpekleri için ayrılan kurtlu etleri atıyordu önlerine. Yemedikleri olmamıştı şimdiye değin. Ağır ağır çiğneyerek yiyorlardı eciş bücüş kokmuş etleri; çürümüşlüğüne rengine bürünüyorlardı gözbebekleri. Her seferinde midesi ağzına geldiğinden, telaşla uzaklaşıyordu askeri vali” (M, s. 23).

Bu gözlemlerle vali bir insanın bunu yapamayacağını bilincine varıp kendisini bundan arındırmak ister fakat yine de kendisini izlemekten alıkoyamaz. Çürümüş etlerin yenmesi abjecttir. Bu olayı izlerken dehşete kapılıyor ve abjecte karşı verilen tepkilerden biri olan tiksintmeyi yaşıyor. Samur oğlanın bedenindeki çirkinlik onu erkek kimliğinden ayıran bir ögedir. Yaşamış olduğu topluma ait değildir. Abject, bu karakteri kendi cinsiyetinden arındırmıştır.

“O kadar çirkin, o kadar acayıpti ki, sırf onu görebilmek için yolunu değiştirip Tobolsk’a uğrayanlar vardı. Güllüşüyordu insanlar ona bakarken. Görünüşündeki dehşetengiz vahşiliğe rağmen gayet itaatkârdı” (M, s. 24).

Çirkinliğin getirisi olarak vahşilik bekleyenlerse karşılığını alamaz. Ama Kristeva’nın abject tanımını kendi bedeninde taşımaktadır. Bakanlar ona tiksintiyle bakar fakat bakmaktan da gözünü alamaz. Bir insan portresini alt üst eden; insan bedeninin olması gerektiği sınırı ihlal eden bir tür olmuştur. Kadın bedeninin iğrenç görünümünü gördüğümüz bir diğer roman, “Sema Kaygusuz’un yazmış olduğu *Yüzünde Bir Yer* romanıdır. Bu romanda Eliha adlı kadın karakterin görünümü çirkinleştirilmiştir. Pasaklı ve alelade görüntüsü olması karşısındaki kişiyi tiksindirmiş, kurmuş olduğu tüm hayalini yıkmıştır” (YBY, s. 30).

Ayşe Kulin’in *Bora’nın Kitabı* adlı romanında Bora’nın kardeşi olan Cemile, sakat doğmuştur. Bazı toplumlarda sakat çocuk doğuran kadınlar veya erkek çocuğu doğuramayan kadınlar bırakılır sağlıklı ve erkek çocuğu doğurması için evlerine kuma

alınır. Bu romanda da buna yer verilmiştir. Cemile adlı kız çocuğu sakat doğduğundan dolayı babası tıpkı Bora'yı görmezden geldiği gibi onu da görmezden gelip dışlamıştır.

4.1.6. Murdar

Elif Şafak, *Baba ve Piç* romanında Mustafa eve geri döndüğünde kardeşi Zeliha'yı görünce kendi pis takıntılarının farkına varır zapt etmeye çalıştığı şeylerden kaçamadığını hisseder. Burada sol el murdarlığını konu edinir. Uzun bir süre mastürbasyon yapmaz. Fakat daha sonralarında buna engel olamaz. “*Ne var ki yakın zamanda kendi dışında ve iradesinin çok üstünde bir güç tarafından idare edilmeye başlamıştı sol eli, pis eli, murdar eli*” (BVP, s. 162). Başta bu cinsel arzularından tiksinti duyarken sonrasında bir mücadeleye girer ve sol elini kullanmak zorunda kalır. Sol, onun için tiksiniç şeyleri yapabileceği sağ ise temiz olan ve asla böyle şeyler için kullanamayacağı elidir. “*Gene de ne kadar boyun eğerse eğsin ona, sağ elini kullanmazdı asla. Sağ el temiz şeyler içindi, saf ve kutsal. Kuran'ı, seccadeyi, tespahi sağ eliyle tutar; kapalı kapıları sağ eliyle açar, sabahları yataktan kalkarken sağ eliyle yorganı kaldırır*” (BVP, s. 162). Sol elin “pis el” olarak nitelendiği durumda “sağ el” temizdir. Buradaki bu durum abject unsurların bedene katmış olduğu bir ifade şeklidir. Buradaki durum bedensel hijyen ve pislik arası zıtlığın yansımasıdır.

4.2. Beden Atıkları

4.2.1. Kan

Kristeva, vücudumuzdan atılan ve dışarı atılan şeyleri iğrenç bulmaktadır. Cinsellik esnasında ortaya çıkan zevk sıvıları da abject'e dâhildir. Bezmen'in *Havva'nın Cezası* romanında bakire bir kız olan Havva'nın evlendikten sonra yaşadığı cinsel durum sonrasında bekâreti bozulmuş ve bunun bir getirisi olarak da kan gelmiştir. Bu kanı kirli kan olarak ele almak mümkündür çünkü vücudun içinden dışarı atıldır. “*Babası onunla sevgilicilik oynarken hiç göstermemişti kılıcını. Sadece ne kadar canının acıdığını, sonra günlerce zor oturduğunu, tuvalete her gidişinde kanadığını biliyordu Havva*” (HC, s. 44).

Ayfer Tunç'un *Dünya Ağrısı* romanının sonuna doğru Madenci, Cuma'yı döver.

“*Şiddetli bir yumruk attı. Cuma'nın burnundan kan fişkırdı. Mürşit kanın havada bir yay çizip yere aktığını gördü. Kanın şiddeti aklını kilitledi. Kan. Gene kan. Yerle göğü birleştiren beyaz kar kıpkırmızı kesildi. Mürşit'in içini bir titreme sardı. Madenci durmuyordu, arka arkaya vuruyordu. Cuma düştükçe, yakasından tutup kaldırıyor, tekrar*

vuruyordu. Adamın eksik dişleri dudaklarını kesmişti, ağzından da kan geliyordu artık. Mürşit bu kanı durdurmak istiyordu ama kımıldayamıyordu. Madenci'nin deri eldivenleri kan içindeydi” (DA, s. 118).

Kristeva, katliam çevresinde iğrenme olacağını ve bu katliamın devamlılığını bozan şeyin de iğrenme olacağı görüşündedir. Katletmek bazı insanların içerisinde yer edinmiş bir eylemdir ve bazı kişiler bununla beslenmektedir. Şiddet sonrasında abject unsur olan kan ortaya çıkar. Kan, vücuttan çıkan bir akıntıdır. Bunun yanı sıra kanı hem dışkısal hem akıntısız unsurların arasına koymak mümkündür. Burada Madenci'nin Cuma'yı dövmesi sonucu Cuma'nın vücudunun belirli kısımlarından kan gelir. Madenci'nin yumruk atması sonucunda Cuma'nın önce burnundan sonra da ağzından kan gelir. İkisi de vücudun deliklerinden gelen abjecttir. Dışkı ve akıntıya benzeyen unsurlar kimliğin dışından gelir ve kimliğin dışından gelen tehlike unsuru sayılır. Buradaki acı ve dehşet olarak adlandırdığımız şey metnin içerisine koyulmuş olan şiddettir. “Kristeva, şiddet sonucu olan iğrençliği acı-dehşet başlığı altında inceler hatta buna acı-dehşet izleği der” (Kristeva, 2014: 180). Anlatıdaki bu izleğin iğrençliğin en temel noktası olduğunu ve bu izlek içerisinde iğrençlik bulabileceğimizi öngörür.

Erim Şişman'ın yazmış olduğu *Zürafa Tozu* romanındaysa Salyangoz lakaplı adamın sevgilisinin kendisini aldattığı için öldürüp yakarak küllerini de onun çok sevdiği turşu kavanozunun içine koymasıyla başlar. Salyangoz, roman boyunca gözüne kestirdiği herhangi bir kişi öldürür. Saplantılı olan bu adam sevgilisini öldürdükten sonra onun çevresinde olan ve gözüne takılan diğer insanları da öldürür. Sevgilisinin başına sopa vurarak öldürür. “*Zarif ensesine kabaca vurduğum demirden sopayla birlikte suratı yengeç etli pilavıma gömüldü. Sanki kızıl saçları masaya akıyordu. Sanki kafasında, kan damlalarından oluşan saç telleri vardı. Masa kıpkırmızıydı. Ölü kadınının başından akan kanlara, gül yaprakları ve yakamoz karışmıştı” (ZT, s. 24).* Karakter burada şiddet içeren ve okuyucuyu tiksindirecek özellikte bir tablo çizer. Kadının kanla kaplanan görüntüsüyle sevgilisini hala sapkın bir şekilde romantize etmeyi başarırasına bir anlatım sergilenmiştir. Şiddet, ölüm, kan gibi unsurlar abject unsurlardır. Bu gibi unsurların açık okuyucuya sunulması onda rahatsızlık uyandırır ve abjecte karşı tikslenme, iğrenme gibi tepkiler verilebilir. Kan, yara vücudun iğrenilecek bir hale gelmesini sağlayan abject unsurlardır. Yaşamla ölüm arasındaki ince çizgiyi belirtmesi açısından sınırları ihlal eder. Vücudun boyun, ense ve kasiği gibi belirli uzuvlarının kesilmesi ve bedende bu kesilen yerlerden oluşan yaralarla bağlantılı olarak akıntıdan oluşan nesne olan kan ortaya çıkar. Bu unsurlar kirlilik değeri taşır. “*Bıçağı tam midesinin olduğu yere sapladım.*

Tavşanların ölmeden önce attıkları gibi tiz, sessiz ve kısa bir çığlık attı. Nefesi kesilmişti. Hızlıca ensesini boynunu ve kasıklarını kestim” (ZT, s. 84).

Çelik’in *Cellatlar Kahvesi* romanında da olayların çoğu bölümü Cellatlar kahvesi adı verilen saraydan bağımsız ve bostancıbaşı himayesindeki cellatların toplandığı bir kahvehanede geçer. Bu kahvehane, cellatların ölüme giden yollarını hazırlar niteliktedir çünkü mesleğini yerine getiremeyen bu cellatlar burada ölüm savaşı verir ve kan dökerler. Bu savaşa da onur savaşı adını verirler. Metnin başında çok saygı duyulan iki cellat arasında onur savaşı vardır. Bu iki dostun adı Çatal ve Asır’dır. Birbirlerinden helallik isteyerek birbirlerini öldüreceklerdir. Roman, “Çılgınlıkların, yalvarışların, korkuların olgunlaştırdığı bir dünya var o tahta kapının ardında. Siyahla örtünebilirsen, kırmızıyı içebilirsen, günahla yıkanabilirsen, gir içeriye. Toprağı kanla sulayabilirsen gir” (CK, s. 7) bu cümlelerle başlar. Metnin karanlık ve şiddet dolu atmosferini yansıtır şekildedir. Abject daha romanın ilk girişinde sezdirilmektedir. Çılgılık, yalvarış, korku gibi kelimeler metnin abject niteliğini arttırmaktadır. İmgeler ve betimlemeler nedeniyle korkunun ve şiddetin olduğu bir ortamda hissetme olasılığı artırılır şekildedir. Romanda Aslan’ın ilk infazının anlatıldığı sahnede de kan bulmak mümkündür. Aslan, infazın gerçekleştireceği kütüğü gördüğünde kan kokusu olacağı duygusuna dahi dayanamamıştır.

“İnfazın gerçekleşeceği kütüğü. Taptaze, yeni kesilmiş kütük, sanki kirlenmeyi hak etmiyormuş gibi güzeldi. Rençperlik yaptığında, ağaç doğradığında bu yeni kesilmiş kütükleri koklardı. Mis gibi reçine kokarlardı, oysa şimdi kan kokacaktı. Ömründe ilk kez bir adamın kafasını gövdesinden ayıracak ve fıskıran kan, bu kütüğün üzerinden yere akacaktı” (CK, s. 76).

Taze bir kütük hiç kana bulanmamış bir vücut gibi kirlenmeyi hak etmeyen bir nesne olarak tasvir edilir. Kan, nesne veya özneyi kirleten bir unsur olduğundan dolayı doğallığı bozan bir abject ögedir. İnfazın gerçekleşeceği yer olarak seçilen kütük artık temizi değil kirliyi temsil edecektir çünkü kan o nesneyi kirletecektir. Kristeva, kanın diğer sıvılar gibi vücuttan çıkan atıkların öznenin yaşayabilmesi için uzaklaştığı şeyler olduğunu ve bu sıvıların yaşam boyunca zor katlanılan sıvılar olduğunu belirtir. Metnin bazı kısımlarında acının ve dehşetin retoriği kullanılmıştır. Yazar, yazmış olduğu bu tasvirlerle tahammül edilemez bir dehşet ortaya koymaktadır. Anlatılan bu olaylarla birlikte acının ve dehşetin izleği verilir. Romanda Çatal adlı karakterin yapmış olduğu öldürme işlemleri sonrasında arınmak ister; bunun en iyi yöntemini dini bir şekilde gusül abdest alarak olacağını düşünür. Su, kiri arındıran temizleyen işlevdedir. “Yıkanmalı, abdest almalı ve yarına, aynı cellat olarak uyanmalıydı. Yoksa aklındaki öfkeyi

temizlemeyecekti. Yoksa sabaha, karanlığın içindeki kırmızı bir leke gibi çıkacaktı. Temizlenmeli ve arınmalıydı” (CK, s. 159). Yapmış olduğu bu eylemin dehşet verici olduğunun farkındadır. O yüzden abjectten arınmak için suya girerek bir ritüel gerçekleştirmek ister. Bunu dini bir gereklilik olarak ve dini bir yöntem ile sunar. Abdest almak onu kişisel ve içsel olarak rahatlatacak ve içindeki öfkeyi söndürecektir. “Oysa baban sana anlatmıştı bu saatte suya girmemen ve suyu kirletmemen gerektiğini ama sen onu dinlemedin. O pis kanla, tertemiz suyumuzu kirlettin.” (CK, s. 165) Yapmış olduğu bu ritüel sonrasında babasının ona o saatte suya girmemesi gerektiğini söylediği aklına gelir ve suyu pis kanlarla kirlettiği için cezalandırıcı sesler duymaya başlar.

Burada yaşanan bir diğer olaysa kahvedeki suikasttır. Kahvedeki bu suikast dehşet ve intikamı barındırır niteliktedir. *“Keşanlının vücudundan çıkan sesler, hiçbir işkencede duyulmamıştı herhalde, yoksa Ali Paşa'nın yüzü bu kadar çirkinleşmezdi. Bu kadar kerhen, başı kesilmiş bir horoz gibi çırpınan adama bakmazdı. Ayağa fırlamış, üzerine sıçrayan kanlardan kendini korumaya çalışmıştı” (CK, s. 357). İşkence, kan gibi bu unsurlar rahatsızlık ve gerilim katar. Abject kavramıyla bağdaştırılabilen işkence öznenin fiziksel ve zihinsel olarak sınırlarını ihlal etmesinden kaynaklıdır. Abject, toplumun değer yargılarını yerine getirmeyen ve toplum içerisinde kendini belli eden unsurları tanımlamaktadır. Burada olayı gerçekleştiren kişi işkencede kurbanı yapmış olduğu şeylerle zorlayarak iğrenç duruma sokar. Yaşanan korkuyla beraber çırpınmaya başlayan adamı aldırılmayıp yapılan bu durum toplumun normatif sınırlarının ötesine taşır.*

Sabit Sümer'in *Kızlar Manastırı* romanında, Maria kaçırıldığında ilk hissettiği şey bacak arasından itibaren aşağı doğru süzülen kandır. Kanın vermiş olduğu bu iğrenç hissiyat onun hoşuna gitmez. *“Maria, sadece bir tek sıcaklık hissediyordu, o da bacak arasından başlayıp yavaşça dizlerinden aşağı süzülen kanın iğrenç sıcaklığıydı bu” (KM, s. 24-25). Kanın insan bedeninde hissettirdiği bu iğrenç sıcaklığı kaçırılan diğer kızlar da hisseder. Kan, insan için abjecti çağrıştıran ve beden bir atığı olmasından dolayı abjecttir. Sophia kaçırıldığında ve kaçırıldığı yerde gözlerini açtığında da kanın o tiksindirici ıslaklığından iğrenir.*

“Gözlerini açtığında zavallı kızın beyni çatlayacakmış gibi zonkluyordu. Çıplaktı, kafasının arkasından akan kanlar, boynuna doğru süzülüp orada soğuk kurumuştü. Aynı iğrenç ıslaklığı bacaklarının, cam kesiği gibi acıyan birleşme yerinde de hissetti. Kasık tüylerinin arasından süzülen kan, incecik bir yoldan ayak bileğine kadar ulaşmıştı” (KM, s. 174).

4.2.2.Dışkı

Dışkı, insan vücudunun sindirim ve boşaltım sisteminin kötü kokulu atığıdır. Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* romanında Salyangoz yapmış olduğu cinayetlerden sonra arkadaşının yardım çağrısıyla evine gider ve arkadaşını fazla eroinden ağzı köpükler içinde bulur. Birkaç saniye sonra arkadaşı ölünce mecburen ölen arkadaşının çocuğuna sahip çıkmak zorunda kalır. Çocuğu da alıp onunla birlikte yaşamak için karavanına götürür. Çocuğun bakımlarını üstlenmesinden kaynaklı olarak altını değiştirmesi gerektiğinde bu durumdan çok iğrenir. *“Her türlü hayvanın iç organlarını çıkardım, içini doldurdum ama bir çocuğun altını değiştirmek midemi bulandırıyor”* (ZT, s. 71). Yiyecek, kir gibi şeylerden tikslenme olduğu gibi dışkıdan da tikslenme mümkündür. Dışkı yaşamın belirtisi, bazen de ölümün getirisidir. Bu sıvı ya da katı cisim beden sınırlarını aşar ve beden dışına atılan abject şeylerdir. Salyangoz'un bebeğin altını değiştirdiğinde tiksilmesi vücudun dışına atılan atıkların abject unsur oluşturmasından kaynaklıdır. *“Kristeva, dışkı ve akıntının kimliğin düzenini tehdit eden şeyler olduğunu belirtir.”* (Kristeva, 2014: 92).

Dışkının bu kadar detaylı verilmiş olduğu bir diğer romanda Elif Şafak'ın Mahrem romanıdır. Romandaki “samur oğlan”ın masalsi yaşamı anlatıldığı kısımda dışkı görmek mümkündür. Samur oğlan üresin ve işi ticarete dökülsün diye bu kişinin çocukları olması gerekir.

“Çok geçmeden, Samur-Oğlan'ı bir fahişenin koynuna soktular. Samur-Oğlan, önce yatağı, ardından fahişeyi, sonra da yatakta fahişeyle yatan kendini kokladı. Ter ve çiş, dışkı ve içki, duman ve sürgün kokularının arasından incecik bir saç telini çekip çıkartırcasına dikkatle bir kenara ayırdı şu hayatta en sevdiği kokuyu, tek sevdiği kokuyu: Soğuğun kokusunu! (...) Aylar sonra, insan için erken, hayvan için geç bir zamanlamayla ikizlerini doğurdu fahişe” (M, s. 25).

İnsanla yarı insan arasındaki sınırlar kalkar. Toplum açısından abject bir durum ortaya çıkar. Bu abjectliğin devam etmesi için kadının doğurganlığı kullanılır. Cinsel birleşim sonucu olan kokular iğrençliği ortaya çıkarır. Abject, özneyi tiksindirir. Bu alıntıdaki “ter, çiş, dışkı, duman, sürgün kokusu, içki” gibi şeyler iğrenme boyutuna yol açmıştır. Burada kadın bedeninin insan olmayan biri tarafından cinsel istismara maruz kalması da söz konusudur. Öte yandan açığa çıkan ter, çiş, dışkı mide bulandırıcıdır.

4.2.3. Salya

Ayfer Tunç'un *Dünya Ağrısı* romanında başkahraman Mürşit, yıllar önce yaşamış olduğu kötü olayı sürekli rüyasında görür. Her şeyden uzak ve yabancılaşmış bir kişi olan Mürşit, daha çok yalnız olmayı sevmektedir fakat bunun nedeni rüyalarıdır. Mürşit içindeki bu yabancılaşmayı görmüş olduğu rüyadan sonra daha çok hisseder. Gördüğü rüyada kan, salya gibi vücudun içinden çıkan abject unsurlar görülmektedir. Cumhuriyet adlı arkadaşı sıklıkla rüyasına girer ve onu tedirgin eder. *"Sesi robot sesi gibi metalik, yankılı. Ağzının kenarlarından yapış yapış bir salya akıyor. Uzun, pütürlü dilini Mürşit'in yüzüne yapıştırırken tekrarlıyor"* (DA, s. 1). Kristeva'nın abject kuramı açısından bakıldığında rüyasına giren kişinin metalik sesi, pütürlü dili ve ağzından salya akıtması insanların iğrenç bulduğu ve bastırıldığı iğrenç kavramlardır. Bu görünümüyle Kristeva'nın abjectini üzerinde taşıyor bir haldedir. Onu gören bir insanın tiksinişi mümkündür. Buradaki abject sadece vücut akıntısı değildir. Mürşit'in bedenini Mürşit istemeden ihlal eden pütürlü bir dilde vardır. Burada bir kişinin bedeninin sınır ihlalini görmek de mümkündür. *"Sabah uyandığında Cumhuriyet'in pürüzlü diliyle yaladığı yüzünü tirmalarken buldu kendini. İğrenç, yapışkan salyasını tırnaklarıyla derisinden çıkarmaya çalışıyordu. Hemen banyoya koştu, yüzünü uzun uzun, ovalayarak, kazıyarak yıkadı. Aynada yüzüne baktı, tırnaklarının bıraktığı kanlı izler"* (DA, s. 60). Mürşit, rüyasında Cumhuriyet'un sürekli pütürlü dilini ve iğrenç yapışkan salyasını görüyor ve bu iğrençliği hissediyor.

4.2.4.Sümük

Erim Şişman'ın *Zürafa Tozu* romanında metnin bir kısmında Salyangoz, yaşamış olduğu şeylerden etkilenir ve bir an için dinlenme ihtiyacıyla kendisini yatağa bırakır. *"Neyim varsa yatağa bıraktım. Gözyaşlarımı ve ona karışan sümüksü akıntılarımı"* (ZT, s. 116). Kristeva yalnızca gözyaşı ve anne sütünü abject akıntılar olarak ele almaz. Bundan dolayı bu kısımda karakterin gözyaşını abject olarak ele almak mümkün değildir fakat gözyaşıyla birlikte gelen sümüksü akıntılarını abject olarak alabiliriz. Mukus, vücudun bir uzvunun deliğinden çıkan akıntı olmasından dolayı abjecttir. Yapısının yapışkanlığı ve görüntüsü nedeniyle abjecttir.

İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* romanında, Rafael adlı hekim görünüşü bakımsız ve pis özellikler sergileyen biridir. Doktorluk mesleğinden kaynaklı olarak steril olması gerekirken tam tersi bir şekilde daha pis biridir.

“Mesela burnunu karıştırıp sümüğünü parmaklar arasında yuvalayıp hap haline getirme huyundan vazgeçmemiştir. Parmağındaki sümüğü sildiği yer ise genellikle ameliyat masasının altı olurdu. Zaten bu masa da pek temiz sayılmazdı. Çünkü üzerine yayılan örtü, yapılan ameliyatlardan sonucu, irin, gaita, kan ve idrar lekeleriyle baştan başa kaplanmıştı. Ama evin en az temiz olan yeri burası değildi. Zemin de kusmuş, idrar ve cerahat lekelerinin yordu. Duvarlardan ikisi boydan boya raf doluydu. Mürdesenk, sülyen, göztaş, nişadır, kükürt çiçeği, kırmızı zırnık, şarap karası ve çivit kavanozlarıyla ve kezzap, zaçyağı ve tuzruhu şişeleriyle dolu raflarda, irili ufaklı böcekler kaynamaktaydı. Her iki yanına, ameliyat olacak talihsizin kımıldamasın diye ellerine ve ayaklarına geçirilecek ikişer meşin kelepçenin mihlandığı o masanın yanındaki sehpa örtülü kurumuş kan ve irin lekeleriyle dolu bir bezin üzerinde, birtakım ameliyat gereci de vardı”(S, s. 125).

Rafael, bir cerrahın olması gerektiği gibi sterilliğini dış görünüşüne yansıtmaz, gereken özeni vermez. Bakımsızlığı ve kiri onda yer edinmiştir. Sümük, vücudun bir dışkıdır ve bundan dolayı iğrençlik nosyonunun içerisinde tutmak mümkündür. Rafael, bu iğrenç nosyonu yaptığı; top haline getirmek, ameliyat masasının altına silmek gibi eylemlerle daha da iğrençleştirir niteliktedir. Rafael, bakıma hiç dikkat etmeyen biri olduğundan dolayı ölümü bile iğrençliğinden ve kirliliğinden dolayı olmuştur.

4.2.5. İdrar

Zürafa Tozu romanında Salyangoz'un tek konuştuğu ve takıldığı kişiler liseden arkadaşlarıdır. Bir akşam hep birlikte bir akşam iddiaya giriyorlar ve herkes ölüm mektubu yazıyor. Girdikleri iddia sonucu Süha adlı arkadaşları ölünce Süha'yı ölüm mektubunda yazdığı gibi, mezar kazıp değil cesedini yakarak yok etmek için Salyangoz'un karavanına koyuyorlar. *“Karavan iğrenç kokmaya başladıktan birkaç saniye sonra Baybars iğrenerek bağırmaya başladı. “Abi, Süha altına yapmaya başladı durduramıyorum.”*”(ZT, s. 151-152). Cesedin öznenin sınırlarını ihlal eden bir abject olması arkadaşlarını rahatsız eder ve kişi buna iğrenerek tepki vermeye başlar. Arkadaşlarının bedeni soğuktur, kokar ve vücudun deliklerinden dışkılar çıkar. Bunların hepsi abjecttir. Süha'nın ölü bedeninden çıkan bu akıntı kirliliği ifade eder. Ceset öznenin sınırlarını tehdit ettiği için abject kabul edilir ve iğrençliğine karşı özneler kendi içlerinde belli başlı tepkiler geliştirebilir. Dünyadan yoksun olan bir beden varlığı özneyi rahatsız eder ve onu iğrenç bulur. Bir şeyi tiksiniç yapan şey ortada bir temizlik olmamasından

kaynaklıdır. Kötü koku ve idrar temizliği bozan kirli şeylerdir. Bir atık olan ceset abjectin en kötü hali kabul edilir.

Sümer'in *Kızlar Manastırı* romanında Yannis, sürekli olarak görmüş olduğu kabuslardan çok fazla etkilenmektedir. Maria'yı bulmak için gitmiş olduğu yerde de düzenli olarak rüyalar görür.

“‘Yükseklerdeki mabet.’ Demek bu kadar yakınındaydı. Aynı anda bacaklarının arasında, iç çamaşırında iğrenç ve yakıcı bir ıslaklığın varlığını hissetti Yannis. İçinin boşalması sadece ruhsal anlamda gerçekleşmemişti, Maria'nın öfke dolu korkunç suratı yüzünden, tüm mesanesini yatağına boşaltmıştı genç adam” (KM, s. 195).

Yannis cesetleri ararken Maria onun daha aceleci bir şekilde araması taraftarıdır ve rüyalarına girer. Yannis, Maria'nın rüyalarına girmesi sonucu onu korkutan bu görüntüyle altına işemeyi başarır.

4.2.6 Kıl

Kristeva, vücudumuzdan çıkan atıkların abject olduğu görüşündedir. Dışkılar, saç, kıl, kan, regl kanı bu atıkların içerisinde örneklendirilebilir. İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman* romanında, Remziye'nin doğurmuş olduğu Yaşar'ın vücudunun her yerinden kıllar çıkmaktadır. İdris Amil'in annesi Yaşar'ı kucağına aldığı anda bu kılları kundak sanmıştır. Bunun dışında Remziye'nin yasak aşkı hem çirkin bir görüntüye sahiptir hem de kıllıdır.

“Adamın çene hacmi, beyin hacminin iki misli kadardı! Suretle alay olmaz ama kafacığı irice bir portakal, çenesi ise karpuz büyüklüğündeydi. Gömleğinin yenerlerinden kol kılları, yakasından sırt kılları, paçasından aşağı da yine kıl fışkıyordu! Ortadan birleşmiş tam üç parmak enindeki kalın ve gür kara kaşlar, ta şakaklarına kadar uzanmaktaydı. Alnı ise olsa olsa iki parmak yüksekliğindeydi. Silindirimsi ama kısacık boynu yalı kütüğü kadar kalındı” (GK, s. 60-61).

Adamın dış görünüşü rahatsız edici bir durumdadır. Vücudun kıllarla kaplı olması hoş bir görüntü değildir. Romanda bu karakter haricinde kılları açısından değerlendirilen bir diğer karakter de Dilara'dır. “Odada, her bir kalçası traktör lastiği kadar kıllı, kalın kaşları kanat açmış kapkara bir koca karga gibi bitişik bir kız, yarı çıplak ve yüz üstü yatağa yatmıştı” (GK, s. 98-99). Dilara, görünüş açısından iğrençliğiyle çizilmiştir. Kıl gibi abject unsurlar içerisinde yer alan bir şeyi barındırmasından dolayı rahatsız edici bir şekilde yansımaktadır.

4.3.Cinsel Sıvılar

4.3.1. Regl Kanı

Kadının dışlanması, abject bir şekilde bakılmasının bir diğer nedeni de murdarlığıdır. Regl kanı sistemin kırılmasını bedensel olarak temsil eden bir döngüdür. Regl kanıyla murdarlık toplumda en büyük tehlike olarak görülen kadınlığa atfedilen iki genel kavramdır. Günseli Önal'ın *Sınırsız Tutku - Seks ve Güç* adlı romanında genç kız, regl ile beraber artık çocuksu dünyasından çıkmış, reglin getirmiş olduğu etkide kalmıştır. *“Yarattığım çocuksu karakterler ve o dünyada istediğim her şeyi mümkün kılan sihir, regl olmaya başladığımda hızla silinmişti zihnimden. Kaybolmuştu. Hayallerim artık geleceğe ilişkindi”* (STSVG, s. 96). Regl ile birlikte artık çocukluktan çıkmış ve yetişkinlik deneyimleri yaşamaya başlama durumuna girmiş bulunmaktadır. Regl, çocukluk döneminde yaşamış olduğu masumiyet kaybolur; hayal gücünün yok edilmesine yol açar. Kadın olmanın getirmiş olduğu bedensel değişimler toplumda kadınlara atfedilen beklentileri belirgin hale getirmektedir. Kristeva, regl kanını bedendeki deliklerden çıkmış olduğunu ve vücudu kirleten nesne olduğunu belirtir. Bedenin sınırıyla bağlantılı olması dolayısıyla kirlilik değeri taşıyan bu nesne kimliğin içinden gelen tehlikeyi temsil etmesi bakımından abjecttir. Regl kanı toplumsal bütünün cinsellik dengesini bozar diğer bir bakımdan da cinsel farklılık anlamında da kişiyi tehdit eder. Kadın ilk kez regl olduğu zamanı hatırladığında bu olayı annesi ile utancından dolayı paylaşmadığını belirtir. Regl hakkında herhangi bir bilgisi olmadığı için bir günde biteceğini düşünmesi ve bitmemesi durumundan dolayı ancak o şekilde annesine açabilmiştir. *“Evde Regl'den, sadece o günlerde neleri yapmanın günah olduğunu öğrenmemiz için söz ediliyordu. Örneğin, bir kadının “kirli” iken namaz kılması, oruç tutması doğru değildi. Onun dışında, hiç birimizin sanki cinsel organı yokmuş gibi davranılıyordu”* (STSVG, s. 105). Dinen bir kadının reglken “kirli” olarak adlandırılması tıpkı Kristeva'nın kadının regl kanı dolayısıyla ötekileştirilmesine benzemektedir. Regl, toplumda genellikle tabu olarak görülen bir durumdur ve toplum, kadınların bu konuda sessizliğini bozmaması gerektiği kanısındadır. Cinsel organlarla ilişkilendirilmesi ve kanın ortaya çıkması durumundan kaynaklı abjecttir. Menstrual döngüde yaygın olarak duyulan bazı yanlış bilgi ve mitler kadınların bazı bilgilere sahip olmasını engeller niteliktedir. Bu da menstrual döngüyü abject bir deneyim olarak tanımlanmasına neden olmaktadır. Menstrual döngüyle ilişkilendirilen bu cinsiyetçi yaklaşımlar reglin abjectliğini destekler niteliktedir. Bu dönemde toplumumuz kadınlardan sessiz kalması ve bunun utanç dolu bir deneyim olduğunu kabullenmesi gibi beklentilere girer. Öteki olarak kabul edilen bu durumun

bundan dolayı iğrenç olandır. Fakat kişinin hazza ulaşabilmesi için de iğrenmeyi yaşaması gerekmektedir. Ergenlik dönemiyle beraber değişen beden kadının psikolojisini ve cinsiyet rollerinin farkına varmasını etkileyen bir durumdur. Bir kız kardeşi olan adı belirtilmeyen karakterin kardeşinin ilk ergenliğe girişindeki bir hatırasından bahseder. *“Üçümüzün de birbirimize ihtiyacımız olduğu şekilde etkilediğimiz bu süreç, kardeşim de ergenliğe girdiğinde iyice perçinlenmişti. Kanaması başladığında ilk tepkisi “Erkek çocuklar neden bana bakmıyor? Neden hiç ilgilenmiyorlar benimle?” diye sormak olmuştur” (ST, s. 140).* Ergenlik dönemindeki kız kardeşinin cinsel kimlikle tanışmasının farkındalığı bu şekilde olmuştur. Cinsellik algısı ve kadın bedeniyle ilişkilendirilebilecek olan bu durum kadının regl olması ile birlikte hemen gelen kirlilik durumunu da açıklar niteliktedir. Regl, gibi tabu ve kirli kabul edilen bir olgu sonucu kadınlar toplumsal ötekileştirilmeye maruz kalır ve kirlilik değeri taşır. Kadın regl gördüğü an karşı özne için tehlike oluşturur. Murdarlık ritüelleri de bu şekilde ve bundan dolayı yapılmaktadır. Bu çizgiden hareketle, murdarlığı *“Kristeva bastırılmaktan ve sapkın arzudan kurtaran ve öz-temiz olarak nitelendirdiği bedenin arkaik sınırlarının dil-aşırı (bunu translinguistique diye adlandırır) izini temsil ettiğini söyler” (Kristeva, 2014: 94)*

Hakan Günday’ın *Az* romanında Derda, yaşamış olduğu olaylar olurken yalnızca 11 yaşındadır. Annesi onu okuldan alıp başka bir yere götürdüğünde bir daha oraya dönemeyeceğini fark etmiştir fakat iş işten geçmiştir. 11 yıllık hayatı boyunca evlilik nedir bilmeyen bir kızdır ve bir tarikata gelin gitmiştir. Bu tarikat ise onu İngiltere’ye götürür. Ubeydullah adlı bir kişi ile evlendirilir. Annesinin gözünden tek damla bir yaş bile gelmez.

Derda’nın yaşamış olduğu ilk âdet kanaması ile beraber bayılmıştır.

“Derda, on bir yıllık hayatında ilk kez adet görmüş ve aşırı kanama sonucu tansiyonuyla birlikte yere düşmüştü. Ubeydullah’la Bezir, iki gün sonra dönmek üzere Girinti’deki akraba evine gitmişler, Saniye de Derda’yı temizleyip uyutmuştu” (A, s. 45).

Kadın bedeninin regl kanıyla birlikte kirlenmesi ve kirlenen bedenin temizlenmesi; abject olaydan temizlenerek kurtulmayı temsil etmektedir. Derda’nın yaşamış olduğu bu durum kadın bedeninin doğal bir süreci olarak kabul edilir. Adet kanı kadını tehlikeli bir cinsiyet haline getiren bir sağlık durumudur. Yüzyıllardan beri kadınların iğrenç ve tehdit unsuru olarak görülmesine sebep olmuştur. Kadınlık ve doğurganlık ile ilişkilendirilen doğal bir süreç olarak kabul edilirken tabu olarak da yansıtılmıştır. Kan, vücudun dışına atılan ve kabul edilmeyen olduğundan dolayı abject

olmaya mahkûm kalmıştır. İnsan bilinci bu unsuru reddeder. Kadınların kirliliğini ise toplumlar reddeder. Derda'nın yaşadığı bu durumda Saniye onu bu durumdan arındırmaya çalışmıştır çünkü bir kadın olarak o da bunu abject olarak değerlendirir.

Regl kanı, bir genç kızın başına gelebilecek en doğal döngüdür fakat toplumumuzun kadına bakış açısından dolayı tehdit edici bir unsur olarak kabul edilmektedir. “Figen Şakacı'nın *Bitirgen* adlı romanında babası ve annesiyle birlikte uyuduğu bir gece regl olduğundan dolayı sabah kalktıklarında babasının yatağı batırdığı için kızına kızıp, karısına kızılı oradan götürmesini söylemesi” (B, s. 33) erkeklerin kadının bu yönünü tehlikeli ve ucube olduğunu görmeleriyle alakalıdır. “Toplumsal olarak bakıldığında erkekler toplumda güç ve iktidar işlevi görüyorken kadınlar annelik ve eş'lik rolleri görmektedir. Annelik üzerinden kadın olma hâlinin ön plana çıkartılarak baş tacı edilmesini eleştiren Fransız feminist düşünür Kristeva'ya göre kadın olma hâlleri ve kadın gücü düşüncesi üzerinden yeni bir din yaratılarak, genel bir kadınlık kategorisi adı altında ona ait özellikler, farklılıklar ve özerklikler yok edilmektedir. Aynı zamanda anne mitinin psikosembolik düzende her şeyin çözümü olarak görülmesini de tehlikeli bulan Kristeva; yeni bir anlayışın kapısını aralayarak yeni kadınlık nosyonu oluşturmaya çalışmaktadır. Bu nosyon, kadınlığın genelgeçer evrensel bir kategori olmadığını, her kadına has kabul edilebilecek farklılıkların, özgünlüklerin ve özerkliğin olduğunu kabul eden ve üçüncü dalga feminist anlayışın felsefesini oluşturacak bir nosyondur. Her kadının içinde bulunduğu tekil durumlar ve her tekil kadının kendine has özel durumları vardır” (Durudoğan, 2007: 60-61).

4.3.2.Orgazm Sıvıları

Kristeva, vücudun dışına atılan sıvılardan yalnızca süt ve gözyaşını abject bulmaz bunun da nedeni ikisi de annelik vasfına yüklenmiş kutsal sıvılar olmasıdır. “Hristiyanlık dininde anne figürü Meryem'de olduğundan dolayı ve Meryem İsa'yı sütüyle beslediği ve İsa için gözyaşı döktüğü için din ve toplum normları tarafından abject öğeler arasına girmez” (Kristeva, 1992: 159-186). Burada vücut dışına atılan sıvı spermdir. Hazdan sonra ortaya çıkan sıvıdır.

“O hareketsiz zaman diliminde karnındaki acıyı hissetti. Elini karnına götürdü. Şalvarının aşağıya doğru sıyrılmış olduğunu anladı. Sonra cayır cayır acıyla yanan

derisinden parmaklarına bir ıslaklık geldi. Başını göğsüne doğru çekerek aşağıya baktı. Karnının üzerinde kesiklerle yapılmış şekiller gördü. Elini çekip parmaklarına bulaşmış ıslaklığı kokladı. Kan ve bir şey daha kokuyordu... bu kokuyu babasından ve Âdem'den taniyordu... sperm kokusuydu... Karnındaki kesiklerin acısını bastırmıştı duyduğu iğrenti. Öğürtüyle olduğu yere kapandı” (HC, s. 198-199).

Nermin Bezmen' in *Havva'nın Cezası* romanındaki bu alıntıda, vücudun dışına atılan spermdir. Sperm abjecttir ve abject iğrenmeyi beraberinde getirir. Sperm kokusunu duyan Havva, bu kokuya karşı tepki olarak öğürmekte ve iğrenmektedir. Bu iğrenti sonucunda vücudu daha fazla dayanamaz ve bayılır.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanında küçük kız çocuğunun yaşamış olduğu tacizde vücuttan çıkan pis dışkıyı görmek mümkündür. Çocuk yaşantısının içindeki bu yabancı, başka bir cismin varlığını gösteren bu adama dayanamaz. Yaşadığı şeyin bir an önce bitmesini diler fakat korkacak bir şey olmadığına kendini ikna etmeye çalışır ve adamın son rakam olan 3'ü söylemediğini fark eder. 3'ü söylediğinde bu oyunun bitecek olması onu rahat hissettirir.

“Oysa Üç'ten evvel, et parçası geldi. Geldi ve ağzından içeri girdi. Ağzında adım adım ilerledi. Çocuk donakalmıştı. Adamsa durmadan hırıltıyordu. (...) Ama giderek hızlanıyordu hırıltılar. (...) Ama daha, daha da hızlanıyordu hırıltılar. Bir müddet sonra, hırıltılar öyle hızlanmış, öyle çoğalmıştı ki, çocuk artık onları neye benzetebileceğini kestiremiyordu. Pembe et parçası bir ileri, bir geri gidip geliyordu ağzının içinde ama çocuk artık onu görmüyordu. (...) Midesi bulanıyordu. (...) İki, sona ermişti. Et parçası ağzından çıktı. Geride bıraktığı boşluğa tuhaf bir sıvı aktı. Yapış yapıştı. Tadı berbattı. Çocuk daha fazla dayanamayıp midesine kapıyı açtı. Kusmaya başladı. Et parçasının ağzına kustuğunu, o da dışarı kustu” (M, s. 148).

Geride kalan her şey iğrençtir. Adamın çocuğun ağzına bıraktığı bedeninin deliklerinden çıkan bu madde yani meni bedeninin sınırlarını aşar ve kirlidir. Bedenin delikleriyle bağlantılı olan ve kirleten nesne olmasından kaynaklı bu meni kimliğinin dışındaki tehlikeyi barındırması açısından tehlikelidir. “Kristeva, bu cinsel sıvıyı abject kabul etmekte ve sınırı ihlal eden bir akıntı olarak tariflendirmektedir. Şişman Kadın, küçükken tanımadığı bir adamın bu şeyi ağzına sokmasıyla çıkan şeyin temizliğin zıttı olan bir sıvı olmasından kaynaklı iğrenmeye yol açması muhtemel bir olaydır. Adamın geride bıraktığı bu sıvı iğrenç olduğundan dolayı küçük kızın midesini bulandırmıştır. Beden bu dışkıyı vücuttan atınca temiz hale gelir ve temizlenmiş olur fakat bunu bir başka bedeninin sınırını ihlal ederek yapıyorsa karşı taraftaki kişi için bu atık abject bir atıktır. Kristeva, bedeninin yalnızca içinden bir şeyler çıkması durumunda temiz hale gelebileceğini ve psikanalizin bu durumu anal atıkların insanın kendisininin

denetleyebildiği ilk maddi ayrılma şeklinde tespit ettiğini belirtir” (Kristeva, 2014: 132-133).

Şafak’ın *Mahrem* romanında Madame de Maralle’nin yaşamış olduğu olayların içerisinde bedensel dışkıları görmek mümkündür. Portreyi gören Madame de Marelle’de lanetlendiğini düşünür; kocasına olan ilgisi azalır ve bu portredeki adamla bir ilişkiye girdiğini düşünür. Fakat ilişkiye girmiş olduğu bu adam o portredeki adam değil onun kılığına girmiş kocasıdır. Portrenin lanetini yaşaması sebebiyle evdeki kocası onu rahatsız eden tiksiniç biridir. Bir gün yine o adam sanıp kocasıyla cinsel ilişkiye girer ve hamile kalır.

“Delikanlıyı görür görmez anlamıştı Tanrı’nın onu sınamak istediğini. Her şey vaazlarda anlatıldığı gibiydi. Ten diri ve çekiciydi; tadı kekremsi olmalydı. Islaktı. Sıvılar tiksinti vericiydi. Oysa nasıl da âcizdi insan; ruhunu kupkuru kılmak isterken bile, vücudunun sıvılarına katlanmak zorundaydı. O zaman da şeytandı kazanan. İşte şeytan gene kılık değiştirmiş, güzelliği nefes kesen bir delikanlı suretinde karşısına dikilmişti. Madame de Marelle için onu gördüğü an, musibetlerin miladydı” (M, s. 69).

Burada cinsel birleşme sonucu ortaya çıkan sıvıların tiksindiriciliğinden bahseder. Tıpkı Kristeva’nın da demiş olduğu gibi vücudun herhangi bir yerinden çıkan sıvı abjecttir. Kişiyi iğrendirir; ben’i tehdit eder. Özne bunun sonucu bir mide bulantısı yaşanır ve kusarak arınmak ister.

Günday’ın *Az* romanında Stanley ile Derda’nın arasında geçen cinsel olayın içindeki abjectlerden biri de cinsel sıvılardır. Stanley, dehşet olarak adlandırabileceğimiz bu olaydan haz duyar. Kızın kapalı olması onun için çok daha caziptir.

“Hayranlıkla. Sonra yavaşça soyundu ve bekledi. Bu kez ayakta kalıp ellerini başında birleştirdi. Ve gözlerini kapadı. Sert plastikten yapılmış olan cop bacaklarına ve sırtına indikçe doğrulan et parçasının ucundan saydam bir sıvı akana kadar hareketsiz durdu. Gözlerini açıp Derda’ya avucunu gösterdi ve kız durdu. Stanley yerde duran çivili bilekliği alıp ucu ıslak et parçasının etrafına ters ten geçirdi. Çiviler etine batacak biçimde. Bilekliği birkaç kez ileri geri götürdükten sonra başını kaldırıp Derda’ya baktı. Kız, Stanley’nin ne istediğini anlamıştı. Siyah eldivenli eli bilekliği tutup on iki kez ileri ve geri götürdü. Bu kez et parçasından çıkan sıvının bir rengi vardı” (A, s. 81).

Çivili bilekliğin etine batırılması gibi detaylar vahşet ve iğrençlik duygularını arttırır. Bu kısımda bu dehşetten haz alan Stanley boşalır. Meni, kişinin cinsel aktivite sırasında vücudun üretmiş olduğu bir sıvıdır. Abject teorisinde dışarı atılan iğrenç olduğundan dolayı meni de iğrençtir. Vücudun haz ile birlikte reddettiği, dışladığı bir şeydir ve bunu dışarı atarak bundan kurtulur. Bazı kültürlerde meni ile ilişkilendirilen abjectlik vücudun dışarı attığından kaynaklı değil tabulardan kaynaklıdır. Yaşanan bu

sapkınlık toplumun kabul etmiş olduğu belirli bir cinsel eylemden çok daha farklı bir cinsel eylemin yapılmasıdır. Bu cinsel eylem gerçekleştirildikten sonra Stanley iki kez boşalmış ve Derda'da bu eylem sonucu otuz altı kelime öğrenmiştir. Derda, yaşanan bu olaylarda elinin kirlenmemesi için eline üç kat eldiven giydiğini belirtir. Öznenin abjecti benimseyemediği ve ona karşı tiksinti sürecini bu şekilde ortaya koyar. Elinde eldiven olması o sınıvıdan uzaklaşabilmesi açısından rahatlatıcıdır.

Derda adlı karakter eroin bağımlılığı yüzünden bazı kişilerce tacize uğramıştır. Birçok kişinin yapmış olduğu bu taciz sonucunda tacizin yaşandığı yer o kişilerin cinsel sıvılarıyla dolmuştur.

“Elli ikiden sonra da kan ter içindeki muşambanın üzerinde baygındı. Stanley'nin sarsmasıyla kendine geldiğinde kirpikleri birbirine yapışmış, verdiği her nefeste burun deliklerinde baloncuklar şişip patlıyordu. Tutkalla yıkanmış gibiydi. İçlerini Derda'ya döken onlarca erkeğin beyaz ve saydam kalıntıları kim bilir kaç kilo ediyordu? Belki de bu yüzden doğrulamadı. Yüzünü ve her yerini kaplamış olan ağırlıktan. Stanley kucaklayana kadar da hareket edemedi” (A, s. 136).

Derda, yaşamış olduğu bu iğrenç olay sonrasında olayın etkisinden dolayı parçalanmıştır. Karakter abject karşısında dağılmıştır. Bu olaydan sonra kendisini daha çok yasaklı madde kullanmaya teşvik etmiş ve kullandığı maddeden kurtulmak için “Hope” adında bir hastaneye kaldırılmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM İĞRENCİN MEKÂNI

5.1. Tuvalet –Banyo

Tuvaletle banyoyu içerisinde kirleri barındıran hem abject olan hem de temiz olan mekânlar arasında görmek mümkündür. Tuvalet ve banyonun içerisinde yıkanmanın yanı sıra dışkılamak gibi abject eylemler de yapılmaktadır. İdrar, dışkı, kusmak için dizayn edilmiş mekânlardır. “Büşra Ünver, bu alanların insanın içindeki pisliğin çıktığını, gizlenmeye müsait alanlar olduğunu ve bunun üzerine olduğunu belirtir” (Ünver, 2021:104).

“Ünver’in Goffman’dan aktardığına göre Goffman’ın (1963) belirttiği gibi, burası (tuvalet ve banyolar) insanın uygarlık bahanesinin düştüğü ve hayvan içgüdülerinin ortaya çıktığı yer; burası sosyal maskelerin çıkarıldığı ve gerçeğin söylendiği, benliğin kontrollü biçimlerde sunulduğu gündelik yaşamın bir sahne arkası alanıdır. Tüm bedensel ihtiyaçlar yadsınamayacak gerçeklikler olarak insan yaşamında var olsalar da bu kirli gerçeklerin ortaya çıkmaması için kapalı alanlar gereklidir. Bu alanlar (tuvalet ve banyolar) türlü gerçeklerin gizlendiği ve insanın sadece kendiyi kaldığı yegâne mekânlardır” (Ünver, 2021:104). Beden temiz gözükse de bir noktada kirlilik kaynağı olarak düşünülür. Vücudumuzun atıkları kirli nesnelere dir. Bunun dışı atılımının sağlandığı mekânlarsa kirli alanlardır. Özne, kendini bedenindeki kirlilikten kurtarmak için de bu mekânları inşa eder.

Erim Şişman’ın *Zürafa Tozu* romanında Salyangoz adlı başkahraman sevgilisini yakmak gibi kirli bir eylem için atölyesindeki küvetin içerisine götürmüştür. Küvet temizlenmek için girmiş olunan yer olsa da burada bedenin dehşet verici bir şekilde yakılıp öldürmek için kullanılmıştır. Anlatı bir noktadan sonra Zürafa ile Salyangozun arasındaki sınırı sarsar ve salyangoz anlatıyı tahammül edilemez bir şekilde okuyucuya sunmasıyla devam eder.

“Zürafa’yı kucağıma aldım ve atölyeden içeri girdim. Artık durumu kabullenmişti ve bir şeyler anlatmak yerine kendini acındırmaya çalışır gibi suratıma bakıyordu. Küvete yatırdım. Cebimden evlilik yüzüğümü çıkartıp parmağına taktım. “Benimle

evlenir misin?” diyerek suratına tükürdüm. Karavandan ispirotaları topladım ve hepsini küvetin başına koydum” (ZT, s .29).

Salyangoz’un Zürafa’ya yapmış olduğu bu aşağılamalar artık anlatının konusu haline gelmiştir ve şiddet anlatının dili olmuştur. Kristeva’nın belirtmiş olduğu gibi acının- dehşetin izleği olarak şiddet, kan gibi abject unsurlar metinde belirmeye başlamıştır. Acı-dehşet izleğini Kristeva bir metnin iğrençlik unsurlarının en temel belirtisi olarak açıklar. Salyangoz’un yapmış olduğu bu tür davranışlar yani şiddet ve aşağılama abject kabul edilen toplum tarafından kabul görmeyen davranışlardır. Salyangoz, sevgilisi Zürafa’yı ispiroto dolu küvete koyar ve ağzına bir sigara tutuşturur. İspirtoları küvete doldurmasıyla tehlikeli ve abject olanı yani dehşeti sezdirir.

“İspirtoları dökmeye başladım küvete. Küvetin beşte ikisini ispirotoyla doldurdum. Bir sigara yakıp dudaklarına koydum. Bir sigara da kendime yaktım. Çantasındaki paraları desteler haline ayırdım. Suratına baktım Zürafa’nın. O ilginç surat ifadesiyle gözlerime bakıyordu. İlk para destesini yaktım. Paradaki boyalardan dolayı olacak ki rengârenk bir alev vardı paranın üstünde” (ZT, s.30).

Para destesiyle birlikte ispirotaları tutuşturacak ve yarı baygın olan kız arkadaşını küvetin içinde cayır cayır yakacaktır. Bir insanın yanması koku ve görüntü anlamında abject bir görüntüdür. Burada Zürafa’nın Salyangoz’un işkencesinden kurtulduğu bir işlem gibi gözükse de bedeni bu işkenceden kurtulmuyordur; fiziksel bir yara söz konusudur. Bu fiziksel yara için de banyo kullanılmıştır.

Elif Şafak’ın *Mahrem* romanındaki Şişman kadın yemek yemeyi travmalarının çözümünü için bir aracı hale getirmiş ve kendisini sürekli yemek yerken bulmuştur.

“Artık mutfakta yiyebileceğim bir şey kalmamıştı. Banyoya gittim. Kapıyı kapattım. Sonra... birden üçe kadar saydım içimden. Gövdemle yarışıyordum şimdi. Gövdem, besinleri öğütüp sindiriyor, parçalayıp istifliyor, özü posadan ayırıyor, baş döndürücü bir hızla çalışıyordu. Ondan daha hızlı olmalıydım. Yediklerim henüz benim, yani içerinin bir parçası olmamışken; henüz tam olarak dışarıdan kopmamış, sindirilmemişken; tez davranıp bu hummalı çalışmayı durdurmalıydım. Mademki nasıl olsa kusabileceğimi bilmenin rehavetiyle mideye indirmiştim bulduğum her şeyi, şimdi geri çıkartmalıydım bütün yediklerimi” (M, s. 108).

Burada karakter yeme bozukluğu veya çok yeme gibi durumlar yaşayıp mide bulantısıyla kusma görevini yerine getirir. Tıpkı bir bulimia nevroza geçirmesine benzer. Kısa bir süre içerisinde oldukça çok fazla yemek yemesi ve hemen ardından da kilo alma düşüncesi ile yemiş olduğu bu yiyeceklerden kusarak arınmak istemesi buna işarettir. Yiyecekte tiksinme sonucu vücut kendisini kusarak ve spazmların devreye girmesiyle korumaktadır. Bu besinlerin dışarı atılmasını “Kristeva *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı kitabında aslında anne ve baba arzusundan başka bir yerde var olmayan ve kişinin kendini oluşturmaya çalışması edimiyle kendisini dışarı atması ve

kendisinden tiksilmesi olarak ifadelendirir” (Kristeva, 2014: 15). Değınilecek bir diğler nokta da iğrendiği bu yiyeceklerden kurtulmak için her seferinde kusmak için banyoya yönelir. Banyo, kusmak için gidilen akla gelen ilk yerdir. Kusmuk bedenın içinden çıkan iğrenç şey sayıldığı için banyoda kusmuk gibi iğrenç şeyin olması normaldir.

5.2. Yatak Odası

Yatak odasını abject açıdan değlerlendirdiğimizde içeresinde olan cinsellik ve bu cinselliğın getirisi olan cinsel sıvıları barındırması açısından abject bir ortam kategorisine girer. Yatak odası kimi zaman derli toplu ve temizdir fakat genel olarak bireylerin abject sıvılarının içlerinden çıkmasına neden olan bir yerdir. Sadece cinsel sıvılardan ziyade yatak odası gizliliğın ve mahremın yeridir. Bireyler yatak odasını yapmış olduğu sapkın zevklerini, tecavüzlerini ve tacizlerini gerçekleştirecekleri yer olarak seçerler.

Menşure'nin *Rüzgârlı Sokak* romanında Zelal, uzun süre babası tarafından taciz görmüştür. Tacizi yaşadığı yer yatak odasıdır. Mekânın iğrençliği burada sunulur. Babası annesinin gitmesini fırsat bildiği an kızı oda da sıkıştırır. Odada yaşanılanlar yüzünden iğrençtir ve tiksinti hissi uyandırır. Zelal, babasının ona yaşattıkları yüzünden iğrenir. Gençlik çağına geldiğinde çevresi tarafından dikkat çekmeye başlamıştır.

“O yaz ben epeyce serpilmiştim. Daha buluğa ermemiştim ama akşamı sabahı vardı ve anam yine hamileydi. Öyle ağırlaşmıştı ki yerinden kalkamıyordu. Canına yetmişti de çektikleri, neden hala hamile oluyor, çocuk doğuruyor anlamıyordum o zamanlar. Başka çaresi, kaçarı olmadığını şimdi fark edebiliyorum. O gün ben evde yalnız kaldım. Kardeşlerim dışarıda oynuyordu” (RS, s.72).

Annesinin yaşadığı çevre etkenlerinden kaçamayıp sürekli hamile olması ve Zelal'in evde yemek yapan, hizmet eden bir konuma düşmesi kaçınılmaz olmuştur. Olan şeyleri fırsat olarak gören babasıysa bu durumdan yararlanmıştır. Serpilmiş olmasının yaşadığı çevre karşısındaki benliğini tehdit eden bir abject olduğunun farkındadır. Anlatırken bu durumdan rahatsızlığını dile getirir. Annesinin olmadığı bir gün öz babası tarafından yaşadıklarının utanç içinde ve iğrenerek anlatmıştır. Evde yalnız kaldığı bir anda olayın öznesi babasıyken başına gelenler çok korkunçtur.

“Annemler yoktu evde (...) Emmi'min hanımı ile anam kasabaya doktora gitmişti. Bir süre sonra babam eve geldi. Kapıyı tekmeleyerek içeri girdi. Sonra dönüp içeriden kilitledi kapıyı. Çıldırımış gibiydi. Hızla perdeleri kapattı. Beni kolumdan tuttuğu gibi odaya attı. Ne yaptım yine, neye sinirlendi? Beni kemerle mi dövecek diye düşünürken arkasında sakladığı bıçağı gösterdi. Sesini çıkarırsan seni doğrarım diye bağırdı. Neler olduğunu anlayamadan üzerimdeki giysileri parçalamaya başladı. Çok kötü kokuyordu.

Öyle iğrenç kokuyordu ki anlatamam. Sanki kendinde değildi. Çırpınmaya, elinden kurtulmaya çalıştıysam da başaramadım. Bağırp ses çıkarmamam için eliyle ağzımı kapadığı anda üzerimde ağırlığını hissettim. Yaşadığım korkuyu, üzüntüyü, yıkımı bu dünyada hiçbir şeyle kıyaslayamam. Bir süre sonra durdu. Kalkıp kendini toparladı. Gözlerim yuvalarından fırlayacak gibi dehşetle açılmış, acılar içinde orada öylece hareketsiz kalakaldım. Evin kararmış tavanına takıldı gözlerim” (RS, s. 73).

Başta babası tarafından şiddete maruz kalacağını sanmış fakat daha sonra cinsel saldırıya maruz kalmıştır. Babası tarafından maruz kaldığı bu ensest olay toplumda hoş görülme ve yasak, sınır ihlali kabul edilen bir abjecttir. Babasının kötü kokması ve Zelal’ in bu kokuyu iğrenç bulması yaşanan ensest hikâyenin abject izleridir. Kötü koku, öznenin dışlanması neden olan ve dışarı itilmesinden kaynaklı abjecttir. Ayrıca kötü koku özne kim olursa olsun maruz kalan kişi için iğrenme, tikslenme gibi tepkileri ortaya çıkaran bir şeydir. Kokunun iğrençliği kahramanın iğrenmesini beraberinde getirir. Kristeva iğrenmeyi anlatırken sütün yüzeyindeki ince tabakanın insan üzerindeki etkisinden bahseder. İğrenme burada sütün yüzeyindeki savunmasız gözüken ve sigara kâğıdının inceliğine benzetilen tabakanın dudakla temas halinde olduğunda gırlakta, mide ve karın gibi iç organlarımızda hissettiğimiz hissin bütün vücudumuza etkisiyle beraber tikslenme hissi uyandırıp bedenini kasılmasına sebep olma, gözden yaş gelmesi ve kalpte çarpıntıya yol açması gibi yan etkilerini hissettirmesidir. “Kristeva’ya göre iğrenme hissiyle beraber ellerin terlemesi, midenin bulanması gibi çeşitli reaksiyonlar göstermek mümkündür. Sütün kaymağı özneyi geri iter ve özneyi anne ve babadan ayırır” (Kristeva, 2014: 15). Tıpkı süttten iğrenme gibi Zelal de babasının kötü kokusundan iğrenir. Babası, kızına cinsel saldırıda bulunurken kızının ağzını kapatarak kişinin zaten ihlal etmiş olduğu sınırı bir de bu açıdan ihlal etmektedir. Özne burada kontrolsüz ve savunmasız hisseder. Zelal’ in yaşamış olduğu bu ensest olay yaşandıktan sonra onu kendisini iğrenç, kirli ve dışarı itilmiş reddedilmiş bir kişi olarak düşündürür. Bu da abjectin etkisidir. Özne, ensest ilişki sonrası tiksiner ve iğrenerek kendisini bastırma sürecine sokmuştur.

Günday’ın Az romanındaysa Derda ile Stanley’in aralarında geçen cinsel olay bir oda da olmuştur. Bu oda abject sınırların dışarı çıktığı ve mide bulandırıcı tarzda mazoşist olayların yaşandığı bir odadır. Derda ile Stanley’in yaşamış olduğu cinsel durum uzun süre devam eder. Bir gün öğleden sonra Derda, Stanley’in dairesine gider. Dairedeki oda bu mazoşist eylemi gerçekleştirebilecek şekilde hazırlanmıştır. Mekân abject unsurlarla donatılmıştır bundan dolayı abjectleştirilmiştir. “Derda eğilip yastığın altındaki copu aldı. Stanley, işaret parmağını kaldırıp durmasını istedi. Tavandan sallanan zincirlerden birine takılmış olan, üç şeritli, çivili boyunluğu aldı ve Derda’nın çarşafının üzerinden

boynuna taktı” (A, s. 81). Tavandan sallanan zincirler, cop, çivili boyunluk hepsi abject nosyonuna sebep olabilecek nesnelere. Odanın dizaynı abject unsurların yapılabilmesi için kurgulanmıştır.

5.3. Morg

İbrahim Mutlu'nun *Esrarengiz Cinayetler* adlı romanındaki karakter Kahraman, çok küçük yaşta annesi ölen varlıklı bir ailenin erkek çocuğudur. Annesinin ölümüyle babası ona üvey anne getirmiştir. Üvey annesinin babasını aldatmasından dolayı kadınlardan nefret eder ve onları tehlike unsuru olarak görür. Bunu ilk olarak küçüklüğünden beri birlikte büyüdükleri Mesude'yi öldürerek başlar. Mesude ölümü sonucunda morga götürülür. *“Mesude'nin morgda duran cansız buz gibi çıplak cesedinin resimlerini değişik açılardan çekti. Özellikle darbe aldığı bıçağın saplandığı bölgeleri daha yakından ve net çekmeye özen gösterdi” (EC, s. 31). Morg, abject bir mekân olarak ele alınabilir çünkü içerisinde yalnızca ölü bedenleri barındırır. Morg'un soğukluğu ve insanı buz kesen görüntüsü orada durmaktan cesetleri görmekten korkutur ve ürpertir. Romanın pek çok kısmında mekân olarak morgu kullanmıştır. Morgdaki kişiler de Kahraman'ın öldürmüş olduğu kişilerdir. Burada morg ve cansız buz gibi çıplak beden sunulmuştur. Cinayetin anlaşılması için cesedin incelenmesi ve delil toplanması gerekmektedir. Romanda morg çok kez geçer çünkü sürekli olarak nedeni belli olmayan bir şekilde öldürülen insanlar vardır. Selvi Naz adlı öldürülen karakteri de morgda gören kişilerin ölen bedeninin soğukluğunu ve görüntüsünün dünya dışı gözükmesi insanı düşündürür ve iğrendirir niteliktedir.*

Murathan Mungan'ın *Yüksek Topuklar* romanında morg, bir metafor olarak verilmiştir. Romanda mekân olarak morg yoktur fakat Nermin karakteri almış olduğu kilolardan dolayı kendisinden tiksindiği için evin gri metalik renk buzdolabı alır. Bu buzdolabı ona morgu hatırlatır o yüzden yemek yemekten tiksiniş iştahının kapanacağını düşünür. Burada morgun insan üzerinde yaratmış olduğu tiksintiği görmek mümkündür.

5.4.Çöplük

İğrencin bir diğeri mekânı da çöplüktür. Çöplük içerisinde çeşitli kirlilikleri barındırdığından dolayı iğrençtir. Kullanılmayan, eskimiş, bozulmuş, kirli, pis ve artık olan her şey çöplük içerisinde. Bundan dolayı çöplüğü iğrenilen bir uzam olarak

değerlendirmek mümkündür. Elif Şafak'ın *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* adlı romanının başında çöplükteki bir cesedin bilincinden tüm hayatını aktarır. Ceset çöplüktedir yani burada çöplük iğrencin mekânı olmuştur. Yanındaki diğer iğrenç, atılan nesnelere de değerlendirildiğinde pisliğin içerisinde bir abject unsur bulunmaktadır. Bu gibi yerler insana korku unsuru sağlayabilen yerler olarak tasvir edilir. Özellikle cinayet romanlarında çöplük öldürülüp bırakılan bedenin koyulması için tercih edilen bir mekân olabilir. Kristeva'ya göre iğrencin göstergelerinden olan ceset bu mekânın içerisinde olduğunda daha çok tiksinti uyandırıcı hale gelmiştir. Varlıkla yokluğu temsil eden ceset öznenin ölüme bir aynayla bakmasını sağlar. Kristeva bu durumun bilim dışında düşünüldüğünde iğrençliğin zirvesi olduğu görüşündedir.

Şebnem İşigüzel'in *Çöplük* adlı romanı adından da anlaşılacağı üzere abject bir mekânda geçmiştir. "Leyla adlı karakter ailesini trafik kazasında kaybedince hayatı savrulur ve kendisini sokakta bulur. 14 yıl boyunca çöplükte yaşar. Yaşadığı yerin kiri ve kirli işleri sistemi ve düzeni rahatsız eden şeylerdendir" (Ç, s. 270). Leyla, bu çöplükte sadece kendi kirini değil etrafının kirini de yaşamaktadır. Çöplükteki kulağı, vajinası, ayak parmakları veya bedenin birkaç yeri parçalanmış bedenler abject unsurlardır. Çöplük genellikle atıkları ve kirli şeyleri barındıran bir mekandır. Bundan dolayı içerisinde temizi barındırması mümkün değildir. "Bilindiği gibi, ürpertici mekânlar, iskeletler, hayaletler, şeytanlar, vampirler, batıl inançlar, lanetler, cinayetler, kötü ruhlar, intikamlar ve ırza geçmeler gotik yazının malzemesini oluşturur ve gotik olabilmenin koşullarını belirler" (Scognamillo, 1997: 27). Burada kullanılan çöp mekânı da iğrençliğin bir mekânı olarak sayılabilmektedir.

SONUÇ

Türk Romanı'nın 2000- 2020 yılları arasındaki kurgusal metinleri incelediğimizde abject unsurların peyder pey arttığı söylenebilir. Modernist ve postmodern özellik gösteren romanlarda ve bilhassa da yeraltı edebiyatı içerisine sokulabilecek romanlarda çok fazla abject unsur bulunmaktadır. Bu tarz metinlerde genellikle ceset, ölüm, katil, maktul ve suç gibi abject olarak nitelendirilen abjectin içerisine alabileceğimiz unsurlara rastlanır. İncelemiş olduğumuz romanların geneline bakılacak olduğunda karakterler genellikle sınırı yıkılan kişilerden oluşmaktadır. O halde Türk romanında bu yıllar arasındaki romanları incelediğimizde abject kuramının karşılığını bulamamak mümkün değildir. Değişen dünya düzeni ve bireyin yabancılaşmasıyla birlikte anlatıların içeriği de değişmiştir. Bu değişim süreci romana da yansımıştır. Romanlarda iğrenç unsurların bulunması kolaylaşmıştır.

Kristeva'nın abject nosyonu bağlamında eserler pek çok tema üzerinden okunabilir. Bu temaların en belirginini ensestir. Ensest kavramı bazı romanların tüm içeriğini oluştururken bazı romanlarda da sadece değinilen bir konu olmuştur. Nermin Bezmen'in yazmış olduğu *Havva'nın Cezası* romanında küçük yaşta babası tarafından enseste uğrayan Havva adlı kızın yaşamış olduğu şeyler metnin abject atmosferini oluşturmaktadır. Romanda yalnızca ensest ögelere değinilmemekle beraber eşcinsellik ve sapkınlık gibi abject unsurlara da değinilmiştir. İncelediğimiz bir diğer roman da Fusun Menşure'nin yazmış olduğu *Rüzgârlı Sokak* romanıdır. Bu romanda da tıpkı diğer romanda olduğu gibi genç kızın babası tarafından uğradığı enseste yer verilmiştir. Ensestle birlikte karakterlerin hayatlarının dağılışı ve yaşam mücadelelerinin zorlanması gibi hayatın olağan akışını bozan unsurların getirisini görmek de mümkün olmuştur. Yaşadığı bu tarz iğrenç olaylar karakterleri kötü yollara sürüklemiş bundan dolayı da dağılan hayatlarını toparlamak için uzun çaba sarf etmişlerdir. Hatice Yaşa'nın, *Ensest* adlı kitabında Bahar adlı karakter, yaşamış olduğu cinsel saldırı sonucunda terapi merkezine gider ve bu merkezde onun gibi birçok kişinin “ensest, taciz ve tecavüz” gibi şeyler yaşadığını görür. Kristeva iğrenç olan şeyden arınmanın kusma ve gülme gibi eylemlerle olabileceğini ve öznenin ancak bir tiksinti sonucu kusabildiğinde içerisindeki iğrenç şeyi dışarı atacağını belirtir. Buradaki bu olayları yaşayan karakterlerin çoğu da yaşadığı şeylere karşı kusma gibi refleksler vermektedir. Elif Şafak, *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* adlı romanında bir cesedin öldükten sonraki on dakika otuz sekiz saniyesinde

beyninden geçen hayatını yansıtır. Bu romanda da karakter tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi enseste uğradıktan sonra hayatı kötü bir şekilde değişmiş ve bu abjectlikten kurtulamamıştır. Elif Şafak, *Baba ve Piç* romanında yine ensestliği ele almak mümkündür. Metnin kahramanı erkek kardeşi tarafından tecavüze uğrayıp hamile kalır ve uzun yıllar sonra bu olay ortaya çıkar. Diğer romanlara göre bu romanda murdarlaştırılan şey kadın değil, erkeğin sol eli olmuştur.

Günseli Önal'ın yazmış olduğu *Sınırsız Tutku- Seks ve Güç* romanında yine bir kadın karakter enseste uğrar ve bundan sonra hayatı kötü bir şekilde şekillenir. Bu romanda üzerinde durulabilecek en önemli unsurda kadın ve kadın bedenidir. Kristeva, kadın bedeninin ve onun getirisi olan regl kanı gibi, doğum gibi şeylerin abject olduğunu açıklar bu romanda da kadın bedeninin toplum tarafından dışlanırken nasıl murdar olarak ele alındığını görmek mümkün olmuştur. Murathan Mungan'ın yazmış olduğu *Yüksek Topuklar* romanında da kadınların toplum tarafından gördüğü değere yer verilmiştir. Ayfer Tunç *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* adlı romanında birçok kadına yer verirken yine kadın ve abjectleştirilmesi söz konusudur. Romanda kadınlar toplumsal hayatta dışlanan kişiler olmakla beraber karakter psikolojik sorunlar yaşadığı için bekâretinin sorgulanmasını görmek de mümkündür. Figen Şakacı'nın yazmış olduğu *Bitirgen* romanında da regl olduğundan dolayı utanmak zorunda bırakılan genç bir kız görmek mümkündür. Kristeva tarafından anlatılan kadının regl kanı toplumda tehlike olarak görülen bir döngü olduğundan dolayı bu tarz tepkiler verilmesi mümkün gözükmektedir.

Beden, abjectleştirilebilen bir nosyondur. İğrenç bedenleri Kristeva'nın kuramı çerçevesinde incelemek mümkündür. Bunu Elif Şafak'ın *Mahrem* romanında yarı insan yarı samur bedeni aktarılırken veya şişman görünümü nedeniyle toplum içine çıktığında huzursuz olan kadın aktarılırken bunların abjectleştirilerek verildiğini görürüz. Ayrıca yine Sema Kaygusuz'un yazmış olduğu *Yüzünde Bir Yer* adlı romanda da ele alınan kadın karakterin abject görünümünün tasviri yapılmıştır. İhsan Oktay Anar'ın yazmış olduğu *Susunlar* romanında Rafael adlı karakterin pis oluşu ve steril biri olması gereken bir meslek yaptığı halde vücut dışkılarını bulunduğu ortamı kirletmek için kullanması onu abject bir karakter yapmaktadır.

Romanlarda suç, öldürme, ceset, cinayet gibi yasaların yasak olarak kabul ettiği düzene aykırı şeyler oldukça fazladır. Kristeva'nın abject tanımına uygun olmaları sebebiyle yapılan çalışmada ele alınmıştır. Hakan Günday'ın yazmış olduğu *Az* romanındaysa saplantılı karakter Salyangoz'un yapmış olduğu ve yaşatmış olduğu abject unsurlar tüm çıplaklığıyla verilmiştir. *Kinyas ve Kayra* romanında iki arkadaşın yaşadığı şeyler toplum düzenini rahatsız eden suçlar, tecavüzler, tacizler, şiddet ve ensestlik gibi pek çok şeyi barındırmaktadır. *Piç* adlı romanda toplumda "piç" olarak görülen ve dışlanan kesimin hayatlarına detaylı bir şekilde değinmektedir. İbrahim Mutlu'nun yazmış olduğu *Esrarengiz Cinayetler* romanında da saplantılı bir katil tarafından öldürülen kadınlar ve ölümlerinin detaylı bir şekilde tasvir edilmesi abject kuramına uygun olmuştur.

Tiksindirici olaylar, kahramanı rahatsız eden, içerisinde barınmak istemediği olaylardır. Metinlerde kahramanlar, kimlikleri bozulmuş, sınırları ihlal edilmiş kişilerdir. Mekânlarsa abjectliği yansıtacak düzeyde kurgulanmış yerlerdir. İncelediğimiz romanlarda abject olarak değerlendirebileceğimiz dört tip mekân vardır: Banyo-tuvalet, yatak odası, çöplük, morg. Hakan Günday'ın *Az* romanında Derda'nın arınmak için gittiği banyo, Salyangoz'un sevgilisini yakmış olduğu banyo ve ensest olayını içeren romanların taciz yaşanırken genellikle bu durumun yaşandığı yerin yatak odası olduğu görülür. Çöplükse hem kendisi kirlî şeyleri barındıran bir yer olmasından dolayı hem de tiksinti uyandırmasından dolayı abject bir mekândır. Çöplük mekân olarak, Elif Şafak ve Şebnem İşigüzel gibi yazarlarımızın romanında abject olarak inceleyebileceğimiz düzeydedir. Morg, polisiye romanlarda daha sık karşımıza çıkan bir mekândır.

Karakterlerin içinde bulunduğu psikolojik durumun aşılmazlığı ve yaşadıkları iğrenç olaylara karşı kusma refleksini geliştirmeleriye Kristeva'nın iğrence karşı ele aldığı tepkilerden birisidir. Bir çeşit eylem olarak kabul edilen bu tepkiler romanın içinde tiksintiye karşı yapılır. Tiksinti ve iğrenme sonucunda mide bulantısı, gülme, bayılma, kusma gibi tepkiler görmek mümkündür.

Julia Kristeva'nın abject kuramı, özne-nesne bağlamında incelendiğinde abject kuramında arzu nesnesinin anne rahminden çıktıktan sonra abjectlikle karşılaşmış oraya dönmek isteyen bebeklerin kendi imgelerinin peşinden gitme yoluna girdiğini görmek mümkündür. Romanlarda anne bedenine geri dönme isteğini sadece Hakan Günday'ın *Az*

romanında erkek karakter olan Derda'nın annesinin cesedini parçalara ayırdıktan sonra tıpkı anne bedeninin içerisindeymiş gibi bir pozisyonda yanına kıvrılması öznenin anne rahmine geri dönüşünü orada çok daha güvende hissedeceğini istemesinden kaynaklıdır.

İncelediğimiz romanların çoğunda ölüm fizikseldir. Sembolik bir ölüm görmek mümkün değildir. Ölen karakterlerin ölmeden önce yapmak istediği tek şey hayatta kalma çabasıdır. Özne, ceset olmaktan çok fazla korktuğu için ve bunu anlamlandıramadığı için bunu yaşamak istemez. Karakterler aykırılıkları ve toplumdan dışlanmış olması nedenleriyle birbirine benzer karakterlerdir. *Dünya Ağrısı* romanındaki Mürşit, bu tipte birine en uygun örnek olabilir. Mürşit herkesten uzak kendi kafasında yaşamayı tercih eden birisidir çünkü yaşamış olduğu hayat ve yaşadıkları onun isteklerinin çok zıttı konumundadır. Kendisini dış dünyaya kapatmış, içe dönmüştür.

Metinlerde bir süre sonra abject metnin tüm yapısına hâkim olmuştur. Özellikle “Az romanı, *Cellatlar Kahvesi*, *Kızlar Manastırı*, *Zürafa Tozu*” gibi romanlarda bunu görmek mümkündür. Vakaların iğrençlikle ilişkilendirilebilmesi için abject nosyonunun kabul ettiği olayları içerisinde barındırması yeterlidir. Kristeva'nın iğrenç nosyonuna göre vaka içerisinde arayacağımız iğrençlik; kanlı hikâyeler, ensest ilişkiler, kusma, kirli olaylar, cinayet ve öldürme vakaları, ceset gibi vakaların sonucu kişide iğrenme hissini uyandıran olaylar olarak örneklendirilebilir. Vaka olarak bir cinayet ele alınsa da abject nosyonuna uygun olmadığı takdirde Kristeva'nın tanımı içerisinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Romanın başlangıcından bu yana her ne kadar içerisinde iğrenç barındırsa da bazı dönemlerde bu unsurlar daha çok karşımıza çıkmaktadır. Örneğin romanların içerisinde barındırmış olduğu “cinayet” kan, sınır ihlali, bedenin ölümü yani ceset gibi iğrenç şeyleri çağrıştırdığı için abject kurgulardır. Kristeva, cinayetin iğrençliğini anlatmak için Oedipus örneğini verir Oedipus'un ölüm ve arzu gibi iki kavramı keşfettiği anda iğrenmenin ortaya çıkması bir abjecttir Cinayet bir katletme olayıdır ki bu da iğrenmeyi tetikler. Roman vakalarının iğrençliğine sadece cinayet olarak bakmak yanlış olur Kristeva'nın bir diğer abject nosyonu da vücudumuzdaki deliklerdir.

Mine Söğüt romanlarında yaşanan cinayetler, tecavüzler ve şiddet gibi eylemler abjectin rahatsız ediciliği şeklinde verilmiştir. Karakterler yaşadığı bu iğrenç olayların karşısında ya delirmek ya da toplum tarafından ötekileştirilmek durumlarında kalmışlardır. Böylelikle toplum tarafından sefilleştirilen kadınların yaşadıkları

yansıtılmak istenmiştir. *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979, Kırmızı Zaman, Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey, Beş Sevim Apartmanı* gibi romanlarında bunları incelemek mümkündür.

Aldırılan Çocuklar Örgütü, Gecedegiden, Sarmaşık, Kirpiklerimin Gölgesi, Zargana, Galiz Kahraman, Antikacı Arago'nun Günlüğü gibi romanlarda da abject unsurlara rastlanmış ve incelenmiştir. Romanlarda genellikle toplum tarafından dışlanan bireyler ve bu bireylerin yaşatmış olduğu dehşetler gösterilmiştir. Bunun haricinde ensest, tecavüz, ceset, kıl... gibi abject unsurlara da rastlamak mümkündür.

Abjectin kuramsal çerçevesinde psikanalizle olan ilişkisiyse ensest, totem ve tabular, korku gibi toplumsal yargıların içerisinde olan şeyler olduğu sonucuna varmak mümkün olacaktır. Eşcinsellik de buna dâhildir. İnci Aral, Ayşe Kulin gibi yazarlarımızın ele almış olduğumuz romanlarında bu konuları görmek mümkündür. Türk romanının önemli isimlerinde de bu tarz abject içeriklere sahip ve toplumsal yargıların içerisinde aramış olduğumuz abjecti birçok romanda okuyabiliriz. Abject nosyonu, geçmişten günümüze kadar yazılmış olan romanlarda vaka olarak bulunabilmektedir. Her vaka, içerisinde iğrençlik barındırmasa da sadece iğrenç vakalar için yazılmış romanlar bulmak mümkündür.

İğrenç bir vaka içinse karakterlere ihtiyaç duymaktadır. Bu karakterleri sadece insan olarak düşünemeyeceğimiz gibi bunların başka bir canlı veya hayvan da olması tabiidir. Kristeva'nın yapmış olduğu tanımına göre iğrenç (abject) bir karakteri; kirli, pis, öğüren, tiksinen, dışkılayan, katleden, sapkınlık dürtüleri olan ve bunları gerçekleştiren kişilerden seçmek mümkündür. Karakterin sapkın oluşu, ensest takıntısı, katletme eğilimi ve daha Kristeva'nın abject olarak adlandırdığı pek çok şey iğrenç karaktere yansıtır niteliktedir. Abject nosyonu borderline ve narsisizm adı verilen psikolojik rahatsızlıkları da içerisine katmaktadır. *Yeşil Peri Gecesi* adlı romanda ele alınan kadın karakterin narsist bir karakter olduğu; *Kinyas ve Kayra* romanında da Kayra'nın kişilik özelliklerinden dolayı borderline yani sınır kişilikli olduğu görülmektedir. Murat Uyrkulak'ın *Tol* romanındaysa Kristeva'nın bir eseri okurken dehşet uyandıran veya dehşeti hissettiren olarak ele aldığı argoyu bulabilmek mümkün olmuştur. Fakat sadece bu romanla argoyu sınırlandırmak mümkün değildir. Ele alınan ve tezin içeriğini oluşturan romanların çoğunluğunda argo ifadeleri görmek mümkündür.

Abject nosyonuna göre sınırları ihlal eden her şey iğrenç olduğu gibi bu bir kişiyse de iğrençtir. Romanlarda karakterler bazen iyi olabilirken bazen kötü olarak ele alınabilmektedir. Romanı yazan kişiye ve yazdığı olaya bağlı olarak değişmektedir. Bir karakteri anlatacağı metne göre oluşturan yazar, kötü özellikler yüklediği karakterleri iğrenç karakterler olarak yaratabilmektedir. Bir cinayet işleyen, tiksinti uyandıran, öldüren, kusan, pis görünüşte bir karakter abject nosyonuna uyan karakterdir. Son olarak, Kristeva'nın abject kuramı çerçevesinde değerlendirmiş olduğu suç, ceset ve beden atıkları, ensest gibi özneyi rahatsız eden ve ona meydan okuyan nesnelere romanlarda bulmak mümkündür. İncelemiş olduğumuz tüm romanların içerisinde abject unsurlar bulunmuş ve bu unsurlar detaylı bir şekilde teze yansıtılmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, Savran G. (2004). *Beden Emek Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*, İstanbul: Kanat Yayınları.
- Akın, H. (2001). *Orta çağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Anar, O.İ. (2007). *Suskunlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, O.İ.(2014). *Galiz Kahraman*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Aral, İ. (2014). *Kendi Gecesinde*, İstanbul: Kırmızıkeci yayınları.
- Aytekin,A., Altındağ, G.(2020). Sanatta Ölçülebilir Güzellik ve Sonsuz Olan Çirkinlik: Aksiyolojik Açıdan Güzel ve Çirkin Estetiği, *Mecmua uluslararası sosyal bilimler dergisi*, Yıl:5, Sayı:9, ss. 11-125.
- Bahar, H.İ. (2009). *Sosyoloji*, Ankara: Usak yayınları.
- Balık, M. (2009). Türk Romanında 12 Eylül Darbesi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, Volume 4 , Issue:1-2, ss.2373-2411
- Bedir, U. (2015). Sınırların İhlali: Kristeva'da "Dehşet" in Göstereni Olarak Edebiyat, *GSU İletişim Dergisi*.
- Bezmen, N. (2018). *Havva'nın Cezası*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Bolat, T. (2013). *Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerine bir Araştırma (1990- 2000)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Danışman: Prof.Dr. Ramazan Gülendaml, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Butler, J. (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı*, çev. Fatma Tütüncü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası*, (Çev. Başak Ertür), İstanbul, Metis Yayınları.
- Can, G. Ş.(2017) Görsel Sanatlarda Avangard ve Kiç Olgusu,*Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, say:63, ss.243-254 ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0001-9435-6697>
- Çelik, E. (2019). *Cellatlar Kahvesi*, Kocaeli: Cadı Yayınları.
- Çolak, B. (2011). Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi-Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, Cilt 3, Sayı 1 ,15 Haziran
- Derin, Ö., Kadavranın Donuk Metamorfozunda İzler, Bakış ve Müstehcen- Bakış, *Kilikya Felsefe Dergisi*, say:2, ss.37-56 /<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1350933>
- Doğan, M. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Bahar Yayınları.
- Douglas, M. (2007). *Saflık ve Tehlike*. (Çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları. Sanford, L. T.
- Durkheim, E. (2006). *Sosyoloji Dersleri*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durudoğan, H. (2007). *Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın*. İçinde Z.Direk(Edt.), Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim yayınları.
- Erdoğan, Ş. (2013, 16 Aralık). *Yerin Dibi*. <https://oggito.com>
- Evrans, A. (2017). Cinsiyetlenme Üzerinden Bir Teknik Olarak Psikanalizin Histerikleştirilmesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 4(3)
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (E. Hoşsucu, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Psikanaliz Üzerine* (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2019). *Totem ve Tabu*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, S. (2021). *Küçük Hans*. (Çev. Ahmet Fırat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü* (çev. Sevgi Tamgüç). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Güllülü, S. (1988). Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi, Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi yayınları*
- Günday, H. (2003). *Kinyas ve Kayra*, 3. Baskı, İstanbul: Doğan Kitap.
- Günday, H. (2003). *Piç*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Günday, H. (2011). *Az*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Günday, H.(2010). *Zargana*, 6.baskı, İstanbul:Doğan Kitap.
- Gürbilek, N. (2012). *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları.
- Gürler, Z., Işık, Ö. (2019). Bir Sınır Meselesi: Abject (İğrenç) Nesne ve Sanat Yapıtı, Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını, *Tyke Sanat ve Tasarım Dergisi*, Aralık, cilt:04, sayı:07
- İlde, M., M.(2005). *Antikacı Arago'nun Günlüğü*, 1.baskı, İstanbul: Truva Yayınları.
- İmşir, Ş., B. (2012). *Aslı Erdoğan'ın Roman ve Öykülerinin Julia Kristeva Teorileri Çerçevesinde İncelenmesi*, Tez Danışmanı, Birinci Danışman: Prof.Dr. Bedia Demiriş,İkinci Danışman: Prof.Dr. Jale Parla, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, yüksek lisans tezi, İstanbul
- İşigüzel, Ş. (2004). *Çöplük*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İşigüzel, Ş.(2010). *Kirpiklerimin Gölgesi*, ikinci baskı, İstanbul: İletişim yayınları.
- İşigüzel, Ş.(2002). *Sarmaşık*, ikinci baskı, Everest Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2014). *Yüzünde Bir Yer*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıran, H. (2011). *Gecedegiden*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kristeva, J., Lechte, J. (1982) *Approaching Abjection*, Oxford Literary Review, Vol. 5, No. 1/2 pp. 125-149, Edinburgh University Press, <https://www.jstor.org/stable/43973647>
- Kristeva, J. (1991). *Strangers to Ourselves*, (Çev. Leon S.Roudiez), Columbia University Press

- Kristeva, J. (1992). “*The System And The Speaking Subject*”, *The Kristeva Reader*, Ed. Toril Moi, Oxford, Blackwell Publishers
- Kristeva, J. (1992), “*Stabat Mater*”, *The Kristeva Reader*, Ed. Toril Moi, Oxford, Blackwell
- Kristeva, J. (2009). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, (Çev. Nilgün Tural), Ayrıntı Yayınları.
- Kristeva, J. (2009). *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli* (Çev. Nesrin Demiryontan), Bağlam Yayınları.
- Kristeva, J. (2012). *Kadın Dehası /Birinci Cilt Hannah Arendt*, (Çev. Zeynep Mertoğlu Oğur). Ekim, Pinhan Yayıncılık.
- Kristeva, J. (2017). *Ruhun Yeni Hastalıkları* (Çev. Nilgün Tural), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kulin, A. *Bora'nın Kitabı*, <https://turuz.com/book/title/Boranin+Kitabi-Ayshe+Kulin-2008-104s>
- Mandel, E.(1996). *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, (çev. N. Saraçoğlu), Nisan, Yazın Yayıncılık.
- Menşure, F. (2019). *Rüzgârlı Sokak*, İstanbul: Post Yayın Dağıtım.
- Meriç, C. (1999). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, yayına hazırlayan: Ümit Meriç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, hazırlayanlar: Nazan Aksoy- Oya Berk, iletişim yayınları, Aralık
- Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları, 7.baskı.
- Mungan, M. (2002). *Yüksek Topuklar*, Metis Yayınları.
- Mutlu, İ. (2019). *Esrarengiz Cinayetler*, İstanbul: Parana Yayınları.
- Okay, H.(2018). Yusuf Atılgan'ın Öykülerinde İzlek, *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1
- Onur, T. (2023). *Türk Romanında Merkez-Çevre Diyalektiği*, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yunus Balcı, Yeni Türk Edebiyatı Doktora Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öcal Çoğulu, H. (2010). *Türkiye "de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nazan Aksoy, İstanbul Bilgi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Önal, G. (2012). *Sınırsız Tutku Seks ve Güç*, İstanbul: Asur Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, J. (2007). *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Yayımlanmış Doktora tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Pavlov, R.W. (2009). *Space in Theory (Kristeva, Foucault, Deleuze)*, (çev. machine translated by Google), Rodopi yayınları, Amsterdam-New York
- Pentony, S. (1996), How Kristeva's theory of abjection works in relation to the fairy tale and post colonial novel: Angela Carter's *The Bloody Chamber*, and Keri Hulme's *The Bone People*, Oxford Brookes University, Deep South v.2n.3, Spring, <https://www.otago.ac.nz/deepsouth/vol2no3/pentony.html>
- Poroy, A. (2010). *Antik Çağdan Günümüze Avrupa'da Cinsellik Tarihi*, Dharma Yayınları.
- Rada, M. (2015). "Aşkın korkunç adı": *Barnes'da İğrenme Olarak Zevkin Sapık Estetiği ve Beckett* (Çev. machine translated by Google). Ekim, Kuzey Carolina Üniversitesi Yayınları.
- Söğüt, M. (2022). *Kırmızı Zaman*, Can Yayınları.
- Söğüt, M. (2022). *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979*, Can Yayınları.
- Söğüt, M. (2022). *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*, Can Yayınları.
- Söğüt, M. (2023). *Beş Sevim Apartmanı*, Can Yayınları.
- Şafak, E. (2012). *Mahrem*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Şafak, E. (2019). *On Dakika Otuz Sekiz Saniye*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Şafak, E. (2006). *Baba ve Piç*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, W. Edward (2013). *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*. çev. Berna Ülner, 7.bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sara, A. (2017). *Duyguların Kültürel Politikası* (Çev. Sultan Komut). İstanbul: Sel yayıncılık.
- Sartre, J.P. (1964). *Varoluşçuluk- Egzistansiyalizm Bir Hümanizma mıdır?* (Çev. E.T.Eliçin). İstanbul: Ataç Kitapevi.
- Scognamillo, G. (1997). *Dehşetin Kapıları*. (Hazırlayan: Sabri Gürses). İstanbul, Kamer Yayınları.
- Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları, 3.Basım.
- Strauss, C.L. (2014). *Hepimiz Yamyamız*. (Çev. Haldun Bayrı), Ocak, Metis Yayınları.
- Sümer, S. (2016). *Kızlar Manastırı*, Ankara: Herdem Kitap.
- Şahin, V. (2016). Sosyolojik Açıdan Ağır Hayatın Ağır Romanı ve Metin Kaçan, *Mecmua: Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:1, Sayı:2, ss 11-28
- Şakacı, F. (2020). *Bitirgen*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şeker, A. (2017). Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Temsillerine Yönelik Sosyolojik Bir Çözümleme, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*, Cilt:10, Sayı:54
- Şişman, E. (2020). *Zürafa Tozu*, Ankara: Panama Yayıncılık.

- Tekşan, M., Dermir, İ. (2018). Yeraltı Edebiyatının Beslendiği Kaynaklar ve Küçük İskender'in Bahname Adlı Eseri, II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Adana, ss.116-135, <https://kongre.akademikiletisim.com>
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*, (Çev: Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yayınları.
- Touraine, A. (2012). *Modernliğin Eleştirisi*, çev. H. Uğur Tanrıöver, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Toplamacıoğlu, M. (1969). *Genel Sosyoloji Üzerine Bir Deneme*, Ankara Üniversitesi Basımevi
- Tunç, A. (2013). *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, İstanbul:Can Yayınları.
- Tunç, A. (2014). *Dünya Ağrısı*, İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, A. (2014). *Yeşil Peri Gecesi*, İstanbul:Can Yayınları
- Turna, M. (2020). Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine, *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 1, Konya
- Tutal, N.(2005), İdeolojinin Konumlanma Alanı: Kristeva ve Adlandırılmayanla Yüzleşme, *Doğu-Batı Yayınları*, Sayı:30, ss.65-77
- Uğur, V. (2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*, Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Fatih Andı, Yeni Türk Edebiyatı Doktora Tezi, İstanbul.
- Uyurkulak, M. (2002). *Tol*, Metis Yayınları.
- Ülde, E.(2004). *Aldırılan Çocuklar Örgütü*, Telos Yayıncılık.
- Ümer, E.(2018). Lacancı Bakış Kavramı ve İmgenin Bakışı, *Yıldız Journal of Art And Design*, Volume:5, Issue:2, pp47-66
- Ünver, B. (2021). Sinemasal Anlatıda Mekân: Kubrick Filmlerinde Tuvalet ve Banyolar, METU JFA 2021/1(38: 1)
- Wellek, R. ve Warren, A. (2005), *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademi Kitabevi.
- Yaşa, H. (2018). *Ensest*, İstanbul: Cinius Yayınları.
- Yılmaz, D. (2023). “Yeni Yeraltı Edebiyatı Kavramına Bir Bakış: Bizarro Kurgu”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 15/30, 019-036
- Yılmaz, D.(2024). “Transgresif Kurguda Beden”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 16/31, 073-102.
- Yiğit, S.(2019). “Çirkinin Estetiği” Olur mu?, 4(2): 592-600,ISSN 2548-0502, *Söylem Filoloji Dergisi*.
- <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- <https://www.cla.purdue.edu/academic/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Kh%C3%B4ra>