

TRAVMA, KORKU VE YAZI ARASINDA: HÉLÈNE CIXOUS'NUN GİZLİ MELEK BAŞLIKLİ YAPITI

Çağrı EROĞLU*

Öz

Hélène Cixous'nun 1991 yılında yayımlanan Gizli Melek başlıklı yapıtı travmayı, korkuyu ve yazıyı bir araya getiren bağları inceler. Korkunun kaynağını oluşturan, dile getirilemez nitelikteki travmatik olaylar, yazı sayesinde ortaya çıkma olanağı bulurlar. Söz konusu olayların öykülenmesi, bundan böyle yaratıcı bir tanıklığın ayrıcalıklı alanı olacak yeni bir yazınsal uzam oluşturmak amacıyla, her tür yıkıcı gücün sorgulanmasını gerektirir. Bu sorgulamada, hem yıkıcı hem de yaratıcı duygular olan korku, öfke, acı ve haz önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Sözcükler: Cixous, Travma, Korku, Yazı, Acı, Haz, Tanıklık, Kurban, Fail

Résumé

Entre le traumatisme, la peur et l'écriture: L'Ange au Secret d'Hélène Cixous

Publié en 1991, L'Ange au Secret d'Hélène Cixous explore les liens qui unissent le traumatisme, la peur et l'écriture. Sources de la peur, les événements traumatiques de nature inracontable, trouvent grâce à l'écriture le moyen de se manifester. La narration de ces événements nécessite la mise en question de toute force destructrice afin de créer un nouvel espace d'écriture qui serait dès lors le lieu privilégié d'une témoignage créatif. Dans cette mise en question, la peur, la colère, la douleur et la joie, en tant que sentiments à la fois destructeurs et créateurs occupent une place de choix.

Mots clés: Cixous, Traumatisme, Peur, Écriture, Douleur, Joie, Témoignage, Victime, Bourreau

Çağdaş Fransız yazar ve kuramcı Hélène Cixous'nun 1991 yılında yayımlanan *Gizli Melek (L'Ange au Secret)* başlıklı yapıtı travma ile yazı arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. 1970'li yıllarda gelişen dişil yazının kuramcılarından ve temsilcilerinden olan Cixous'nun yazın anlayışının temelinde "bastırmayan, taşıyan, alıkoymayan, olanaklı kılan" (Cixous,

*Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. eroglu@ankara.edu.tr

2010:119) yeni bir dil oluşturmak vardır. Bu yeni dil ve yazı “ekonomik ve politik olarak tüm alçaklıklara ve orta yollara bağımlı olmayan yeni bir uzamın” (Cixous, 2010:88) yaratıcısı olacaktır. *Medusa'nın Gültüşü (Le Rire de la Méduse)* başlıklı denemesinde Cixous, otoritenin, gücün, sansürün sorgulayıcısı zihinsel bir yolculuğun ve “yaşam güçlerinin ölüm güçlerine meydan okumasının” (Cixous, 2010:89) temsili olan dişil yazının (*écriture féminine*), temel hedefinin, iktidarın yüzyıllar boyunca farklı biçimlerde ortaya çıkan mutlak yıkıcı gücü ile mücadele etmek olduğunu belirtir:

İktidar; çirkinliğini her gün görüyordum. Naziler, sömürgecilik, yüzyıllar boyu süregelen korkunç eşitsizlik, halkların kıyımı, din savaşları. (...) Gücü, kullanımını, değerini sorguluyordum. (Cixous, 2010: 89-90)¹

Yazarın kurgusal yapıtları arasında yer alan ve söz konusu sorgulama yolculuğunu ele alan *Gizli Melek*, mutlak yıkıcı güç tarafından yaratılan travmanın, hem meydana geldiği andan itibaren izleyen süreçte, sonuçlarıyla birlikte dile getirilemeyen hem de yazıya dökülenin kaynağını oluşturma özelliğini ele alır. Bu doğrultuda yapıt, travma ile, beraberinde getirdiği içselleştirilen ve sürekliliğini koruyan korkunun, yasın ve hüznün damgasını vurduğu süreçlerin edebiyat metni içerisinde nasıl anlamlandırılabilirliğinin ve aktarılabilirliğinin en somut örneklerinden birini oluşturur. Bunun yanı sıra hayatta kalmayı olanaklı kılabilecek tek güç olan yaratma eylemine kaynaklık eden, Soykırım’dan tecavüze hem bedensel hem de ruhsal tehditler olarak farklı travmatik deneyimler- “tutunduğumuz ve bizi tutan yegâne suçlar olan tensel suçlar” (Cixous, 1991:110), “kör terörün güçleri”- (Cixous, 1991:224), anlatıda iki küçük kızın biri Soykırım diğeri ise çocuk tacizini konu alan, iç içe geçmiş öyküleri çerçevesinde aktarılır. Bu çalışma, bu noktadan hareketle, *Gizli Melek*’te ele alınan travma, korku ve yazı arasındaki bağları incelemeyi amaçlamaktadır.

Psikiyatrist Judith Herman *Travma ve İyileşme* başlıklı incelemesinde “sosyal anlaşmanın belli ihlalleri, yüksek sesle söylenmek için fazlasıyla korkunçtur; bunun kelime karşılığı ‘dile getirilemezdir’” (Herman, 2011:1) der. Herman’a göre “Sıradan talihsizliklerin tersine, hayata ve beden bütünlüğüne yönelik tehditlerle ya da şiddet ve ölümle yakinen bir kişisel karşılaşmayı gerektiren” travmatik olaylar, “eğer kurban zaten değersizleştirilmişse (bir kadın, bir çocuksa) hayatının en travmatik olayını, sosyal olarak geçerli gerçeklik alanının dışına yerleştirilmiş” olarak bulabileceği için, dile getirilemez olur (Herman, 2011:11). “Sözel bir anlatı ve bağlamdan yoksun” (Herman 2011:48-49) travmatik hatıralar “başkalarıyla ilişkileri biçimlendiren ve destekleyen kendilik yapısını

¹ Hélène Cixous’dan yapılan çeviriler makale yazarına aittir.

paramparça eder. İnsan deneyimine anlam veren inanç sistemlerinin altını oyar. Kurbanın doğal ve ilahi düzene olan inancını zedeler ve kurbanı varoluşsal bir kriz durumuna sokar” (Herman, 2011:68). Söz konusu varoluşsal krizi, Cixous’un çağdaşı Julia Kristeva hüznün ve çöküntü kavramları aracılığıyla ifade eder. Herman’ın yorumuna benzer biçimde, çöküntü içindeki kişiyi “radikal ve kasvetli bir ateist” (Kristeva, 2009:13) olarak tanımlayan Kristeva, insanın “tüm çıkışlar kapatıldığında kaçmak ya da savaşmak yerine geri çekilmeyi öğrendiğini” de (Kristeva, 2009:38) belirtir. Bu varoluşsal kriz ve geri çekilme Cixous tarafından ise “ruhun felci” olarak ifade edilir; öyle ki “ruhun felç olmasından daha büyük bir cehennem azabı yoktur.” (Cixous, 1991:225).

Bu doğrultuda *Gizli Melek*’te anlatıcının “engin ve endişe verici yolculuğu” (Cixous, 1991:10) korku/acı/sessizlik ile öfke/haz/söz arasındaki belirsiz ve felç edici düzlemden başlar. Travmatik olay bir kez gerçekleşikten sonra, izleyen süreçte arada kalma ve “cehennem azabını” yaşama durumunda en belirgin duygular korku ve öfkedir. Acı ve sessizlik korkunun etrafından şekillenirken, korkuya eşlik eden öfke yazıya, dolayısıyla hazza ve söze ulaştırır.

Cixous, 1994 tarihli *Photos de Racines*’de (*Köklerin Fotoğrafları*), travmanın en belirgin sonucu olan korkunun, sakınmayı ve kaçışı doğuran gücünü şöyle vurgular:

Her zaman kendimizi acı çekiyor olarak görmekten korkarız. Tıpkı açık bir yaraya sahip olduğumuzda olduğu gibi: Yaraya bakmaktan çok korkarız... ve aynı zamanda, belki de yaraya bakmayı becerebilecek kişi bizizdir. (...) Bu korkuları anlayabilir ya da anlamayabiliriz. Gerçeğin, gerçeğin yürek parçalayıcılığının önünden geri çekilmeye, kaçmaya neden olan bu korkulardır. Ancak bazen kaçarken kaybettiğimiz hayat olur. Hayatımızı kurtardığımızı inanırız ama aslında onu kaybederiz. Çünkü tüm yürek parçalayıcı olaylar hayatın tamamlayıcısıdır. Ve hayatı inşa ederler. (Cixous, 1994:35)

Dolayısıyla, Cixous’ya göre gerçeğin keşfedilmesinin ve dile getirilebilmesinin önündeki en büyük korkudur. Korku “hayattaki başlıca düşmandır” (Cixous, 1994:35). Özellikle Herman’ın da belirttiği gibi, çoktan kurbanlaştırılmış olan ve Cixous tarafından “kendi düzeninin alanından dışlanmış olarak düzenin işleyişini güvence altına alan içe kapanık” (Cixous, 2010:80) varlıklar olarak tanımlanan kadınlar üzerindeki baskısıyla korku, acının, hüznün ve dilsizleştirdiği ölçüde ölümün ve yokoluşun, kaynağını oluşturan unsurdur:

Henüz hiçbir şey söylememiş olanın neden olduğu gri yasin sağırlığı. Gözyaşı olmayan gözlerin hüznü susuzluğu. Somutlaşabilecekleri bir ten arayan tüm başıboş acılar. Bütün kadınlar bu bedensiz acıyı tanırılar. (Cixous, 1991:15)

Herman da travma kurbanı kişinin içinde bulunduğu kaybolmuşluk duygusunu, güven duygusunun kaybolmasından doğan düzensizliği, birbirleriyle sürekli olarak çatışan yüzleşme ve kaçma isteğinin yol açtığı arada kalma durumunu şöyle yorumlar:

[Travma içindeki insan] kendini, unutmama ya da travmanın yeniden yaşanmasının uçları arasında; yoğunluk seli, altüst edici duygular ve zerre kadar duygunun olmadığı çorak durum arasında; asabılık, itkisel eylemler ve eylemin ketlenmesi arasında bulur. (Herman, 2011:61)

Herman'ın altını çizdiği yoğunluk seli, altüst edici duygular, *Gizli Melek*'te öfke ve hüznün çerçevesinde ele alınır. İlk olarak, öfke, gücüyle sakınmayı ve geri çekilmeyi imkânsız kılarak korkunun neden olduğu eylemsizliği ortadan kaldırır ve korkuyu bir tehdit olmaktan çıkartıp anlatının kaynağı haline getirir:

Hikayemin konusu korku, hala daha söylemeye cesaret ediyorum, acele ediyorum, zira korku dilsiz kılacak bir tutkudur. Ah! Hemencecik korkudan biraz korktum. Halbuki, tersine öfke, ne soluk, ne zevk, ne ezgi! Korkunun ve ateşin şarkısını söyleyebileceğimi umuyorum. (Cixous, 1991:28-29)

Böylelikle, “asla anlatamayaca(ğ)ı şeyleri nostaljiyle seyreden” (Cixous, 1991:256) anlatıcı, öfkesi sayesinde harekete geçebilecek ve “geleceğin nostaljisi” (Cixous, 1991:15) olarak adlandırdığı dile getirilemeyen, unutulmaya çalışılanın yeniden hatırlanabilir ve dile getirilebilir olma olasılığını sürekli canlı tutabilecektir:

İyi biliyorum ki, bok böceğine benzeyen bir öykülemenin arkasında tepinerek öfkeden ölebiliriz. Ancak öykülemenin büyük bir çılgılık atacağı zamanın geleceğini de biliyorum. Ve kapı açılacak. (Cixous, 1991:45)

Yaşanılanın söze dökülmesi sürecinde korkuya ve unutmaya karşı öfkeyle birlikte ortaya çıkan bir diğer duygu da hüznüdür. Kristeva, “bizi duyguların, kaygı, korku ya da sevincin bilmecemsi alanına götüren” ve “sözel ya da göstergesel ifadelerine indirgenemez olan” hüznü, “dışsal ya da içsel travmaların yol açtığı enerji yer değiştirmelerinin ruhsal temsili olarak” (Kristeva, 2009:34) tanımlar. Cixous'nun metninde hüznün korkunun

ardından, yazının oluşmaya başladığı andan itibaren baskın hale gelir. Anlatıcı öfke aracılığıyla bir kez kapının açılmasını sağladığında kendini bu sefer evin içerisinde bulur. Geçmişe dönmek ve unutulmaları ortaya çıkarmak “ruh felcinin/cehennem azabının” karşısına “ruh ağırlığını” çıkartır:

(Evin) içine başına vurulmuş bir kuş gibi düşüveriyoruz.
O andan itibaren burası bir kafestir. (...) Parmaklıklar
çocukluğumuzdaki bildik kişiler. Bize yardım etmek ya
da bizi engellemek için her zaman burada oldular. (...)
Sırtüstü yatıyordum, beden iyi durumdaydı ama ruh
ağırdı (...). (Cixous, 1991:9)

Yaratma ve söze dökme eyleminin başlangıcını oluşturan bu aşama, buna koşut olarak öykülemenin/yazının/kitabın da başlangıç noktasını oluşturur ve Kristeva'nın belirttiği kaygı, korku ya da sevincin bilmececi alanlarının kesişimine tanıklık eder:

Kitabın ağzındayım, her tarafımdan, sırtımdan,
ensemden, ayaklarımdan ısırıldığını hissediyorum. Bu
çokdilli bir ağız. Buradan sağ salım çıkamayacağım.
Eski yaralarım uyanmak üzereler. Çekindiğim buydu.
Dudakların yeniden açılması. Demiri ateşi kardeşi
masumları parça parça eden dişlerin coşkulu yaramazını
yeniden bulmak, istediğim buydu, demirin gülüşü,
oraya, geçmişin unutmaya birlikte kapının arkasında
oluşturduğu daracık köşeye doğrudan kaydırılmış
keskin ağzın, demirin tadı. Beklediğim ölümcül korku
düşüncesi karşısında gülmekten titriyordum. (Cixous,
1991:47)

Anlatının “ekonomik ve politik olarak tüm alçaklıklara ve orta yollara bağımlı olmayı” dile getirecek olan yeni uzamı korku, öfke, hüznün ve haz etrafında böylelikle şekillenirken, konu edeceği ve söze döküleceği kişi ve olaylar da aynı etik anlayış çerçevesinde seçilir. Anlatı öykülerini dillendirerek ve yeniden kurgulayarak kurban ve fail arasında tanık rolünü üstlenir. Söz konusu öykülerden “ben” anlatıcının ağzından anlatılan küçük Yahudi kızın öyküsü ile anlatıcının “rehber”lerinden (Cixous, 1991:161) olan Dostoyevski'nin *Cinler* romanının “Stavrogin'in Tihon'un Evindeki İtirafı” başlıklı kısmında yer alan Matreşka'nın öyküsü anlatının korku, öfke ve hüznün arasında biçimlenen izleğinin içine yerleşerek, kurban ve fail arasında oluşan ilişki biçimleri ile söz konusu ilişkinin bütünleyicisi tanıklık olgusuna örnek oluştururlar. Herman, kurban ile fail arasına yerleşen ve vahşeti ortaya çıkarma ya da tam tersine gizleme görevini üstlenen tanığın ilişkideki rolü hakkında şunları söyler:

Olaylar doğal afetler ya da ‘Tanrı’nın işi’ olduğunda,
tanık olanlar kurbanı sempati duymaya hazırdır. Fakat
travmatik olaylar insan yapısı olduğunda tanık olanlar

kurban ve fail arasındaki çatışmaya takılırlar. Bu çatışmada tarafsız kalmak ahlaken mümkün değildir. (...) Failin tarafını tutmak çok caziptir. Her fail seyircinin hiçbir şey yapmamasını bekler. (...) Kurbanı aksine seyirciden acının yükünü paylaşmasını bekler. Kurban harekete geçme, söz verme ve unutmama talep eder. (...) Gizlilik ve sessizlik failin ilk savunma hattıdır. (Herman, 2011:10)

Dolayısıyla, gizlilik ve sessizlik talebi ile hatırlama ve dile getirme talebi arasında, bir başka deyişle bastırılan korku ile ortaya seren öfke arasında, ahlaki bir sorumluluk üstlenen ve aktarılan öykünün sınırlarını belirleyen kişi tanık/anlatıcıdır. Bu doğrultuda *Gizli Melek*'te, kendisi de kendi öyküsünü ve ötekini öyküsünü yeniden kurgulayan ve aktaran bir tanık olan anlatıcı, bu öyküler aracılığıyla ve üstlendiği ahlaki sorumluluk gereği, “sosyal olarak geçerli gerçeklik alanı”nın sınırlarını genişletir ve yeni bir bakış açısından yeni bir gerçeklik oluşturur. Kurban-fail-tanık ilişkisinin iki örnek öyküsünün kişilerinden Matreşka *Cinler*'de, Stavrogin'in iftirası nedeniyle haksız yere annesinden dayak yer, devamında Stavrogin'in cinsel tacizine uğrar ve intihar eder. Matreşka'nın öyküsünü Stavrogin beş sayfalık, itiraflarından oluşan bir belgede anlatır. Ancak belgenin tecavüzü anlatıyor olma olasılığını taşıyan ikinci sayfası “şimdilik sansürde”dir (Dostoyevski, 2008:490). Dayak yediği sırada hiç bağırmayan Matreşka bir sonraki sahnede Stavrogin'in cinsel tacizine maruz kalır:

(...) Yere oturuverdim hemen yanı başında. İlkten çok korkup ürperdi ve ayağa fırladı hemen. Elini yakalayıp öptüm, yeniden kanepeye oturtup gözlerinin içine bakmaya başladım. (...) Dehşet dolu kıpırtısız gözlerle bana bakıyor, dudakları ise hemen o anda ağlayacakmış gibi kıpırdıyordu, yine de çıkmıyordu sesi. Elini bir kez daha öptüm ve tutup dizlerimin üzerine oturttum onu. Başımı birden yana çevirdi, utanıyormuş gibi gülümsedi; ne var ki çok tuhaf bir gülümsemeydi bu. Utancından kıpkırmızı kesilmişti yüzü. (...) Sonra, hiç utanmayacağı ve beni çok şaşırtan bir şey oldu: Kız birden kollarını boynuma doladı ve beni öpmeye başladı. Derin bir hayranlık ifadesi vardı yüzünde. Birden ayağa kalktım kızgınlıkla; bu yaştaki küçük bir kızda böyle bir şeyi görmek beni iğrendirmişti doğrusu; yüreğimi birden dolduran acıma duygusundan...’
Burada sayfa bitiyor ve cümle de yarıda kesiliyordu.”
(Dostoyevski, 2008:489-490)

Stavrogin'in kızın beklenmedik tepkisi karşısında buradan itibaren sansürlenen anlatısı Matreşka'nın intihar etmeden önce Stavrogin'le son kez karşı karşıya gelişi ve gösterdiği sessiz tepki ile devam eder. Yaşadıklarının ardından Matreşka'nın ne hissediyor olabileceğine dair en ayrıntılı betimlemenin yapıldığı kısım budur. Daha  ncesinde Matreşka'nın tepkilerine atfedilen korku, dehşet ve utanç bu sahnede yerini öfkeye ve umutsuzluğa bırakmıştır:

(...) Kafasını sallamaya başladı birden. Saf, duygularını açıklayacak davranışları bilmeyen insanlar, karşılarındakileri paylamak istediklerinde bu tür sallarlar kafalarını. Minik yumruğunu birden kaldırdı, beni tehdit eder gibi sallamaya başladı durduğu yerden. Bu hareketi bana çok g l n gelmişti ilkin; sonra daha fazla dayanamayıp ayağa kalktım birden, dehşet içinde ona doğru yürümeye başladım ona doğru. Yüzünde, bunca küçük bir çocuğun yüzünde görülmesi hiç olası olmayan bir umutsuzluk vardı. Hiç durmadan, küçücük yumruğunu tehdit edercesine kaldırıyor, başını iki yana sallıyordu. (Dostoyevski, 2008:496)

Cinler'de Stavrogin'in itirafları olarak yine Stavrogin'in ağzından aktarılan ve Matreşka'nın yaşadıklarının sadece Stavrogin'in/failin bakış açısından yansıtıldığı bu olay, *Gizli Melek*'teki anlatıcı tarafından Matreşka üzerinden yeniden kurgulanır. *Cinler*'in okuru olarak Stavrogin'in anlatısına tanıklık eden anlatıcı, *Gizli Melek*'te, kendisinin yaratıcısı olduğu uzamda, Matreşka'nın öyküsünü dışarıdan bakan ve "unutmanın, kaygının, belirsizliğin karanlığı içinde (ilerleyen)" (Cixous, 1991:112)   nc  taraf olarak yeniden yorumlar ve Matreşka'nın korkusunu ve öfkesini yeniden Stavrogin'e yöneltir. Ancak söz konusu korku ve öfke anlatıcının metninde bu defa Stavrogin'i alt edecek güçtedir. Dostoyevski'nin metninde, Matreşka'nın yüzünde "bir çocuğun yüzünde görülmesi hiç olası olmayan bir umutsuzluk" gören Stavrogin, Cixous'nun metninde, aynı yüzde masumiyetin gücünü ve aşılamazlığını görecektir:

(Stavrogin) yanına yere oturdu. Sessizce. (Matreşka) ilk anda korkunç şekilde korkuyor. Sevintenmiş gibi gülüyor. Hemen ardından bir dehşet çırpınması. Ona tüyler ürperten akıllı bakışlarla bakıyor. Dudakları hareketli. Sanki konuşmayı biliyormuş gibi. Bağırmıyor. Gözlerinde bir şeyler okumaya alışıyor. Ama her şey okunaksız. (...) Bağırmak üzereymiş gibi. S. gülüyor. Bir kez daha elini öpüyor. Birbirlerini  l yorlar. S. hazırlanmakta olanı görmüyor. Kendi planının peşinden

gidiyor. Onu dizlerine oturtuyor. (Matreşka) gülümsüyor. Gizemli bir gülüş. Sadece on iki yaşında. (Stavrogin) gülmeye devam ediyor. Gülümsemesi kötüleşiyor. Yüzün tamamında garip bir kırmızılık. Bir anda küçük kollarıyla S.'nin boynuna sarılıyor. Öylesi bir güçle. S. yakalandı. Umulmayan: Matreşka'nın dehası. Planı suya düşüyor. (...) Çocuğun gücünü çok iyi görüyor: masumiyeti sınırsız. Gerçek: ona tecavüz edilemez. (Cixous, 1991:122)

Umutsuzluğun masumiyetle yer değiştirmesi ve kötülüğün tüm yok ediciliğiyle ortaya çıkması sansürlenmiş ve içeriği bilinmeyen sayfanın *Gizli Melek*'te yeni bir içeriğe kavuşmasını sağlar. Bu sayfa bundan böyle Matreşka'nın uğradığı olası tecavüzü değil, Stavrogin'in, kurbanının kendisine yaşattığı korku ve dehşet nedeniyle amacına ulaşamamasını anlatıyor olmalıdır:

Bu Şeytan'ın kurban edilmesi: kaybedilen suç. Böylesi bir aşk ve dehşet karışımı. Ona acı çektiren şuydu: kötülük yoktu. Suç evde gerçekleşemedi. Gerçekleşemez. (...) İşte bu nedenle anlatıda bir sayfa eksik. Bizim, başarısızlığın boyutunu asla bilmememiz gerekir. (Cixous, 1991:122)

Bununla birlikte, eksik olan sayfanın yeniden anlamlandırılması öykünün sonunu değiştirmez ve “nefret sayesinde (...) cinler S.'nin içinden çıkıp Matreşka'nın içine girerler” (Cixous, 1991:125); zira, Stavrogin'in anlatıcısı olduğu ve Matreşka'nın sessizliğe mahkum edildiği uzamda “[t]ecavüze uğrayan bir kadının hiçbir şansı yoktur. Tecavüze uğrayan bir kadın canlı bir mezardır. Kadavrası kendi içindedir.” (Cixous, 1991:198). Aynı uzamda Matreşka'nın intihar ettiği ana tanıklık eden kimse yoktur. Dolayısıyla ölüme kadar yeniden kurgulanan anlatı, Stavrogin'in anlatısında intihar anı yazıya dökülmediği için, ölüm anında yeniden sessizliğe kavuşmak zorundadır: “Matreşka'nın boynunu saran ve o anda onu kollarında tutan yalnızlığı anlatacak kimse [yoktur]” (Cixous, 1991:126)

Matreşka'nın, yeniden kurgulanmasına rağmen sonu umutsuzluk ve ölümlerle bitmek zorunda olan öyküsünün tamamlayıcısı ise “ben” anlatıcısının öyküsüdür. Söz konusu öykü, küçük bir Yahudi kız olan anlatıcının 1940'lı yıllarda, üç yaşındayken, diğer çocuklar nedeniyle yüzleşmek zorunda kaldığı ırkçılık ve dışlanma etrafında şekillenir:

‘Benim pullarım var’ diye bağırdım. Girişe gittim, kendimi ileri sürdüm, kalbim şiddetle çarpıyordu, kabul edilmek istiyorum, işte benim tutkum, ne yapmam

lazım, nasıl ödemek gerekir, ödeyeceğim, ışık yükseldi, pullar, anahtar bu, altın bu, anlam bu, kendimi çemberin ortasına attım, şaşkınlıktan ya da heyecandan titreyerek, sanki aynı anda gereksinimi, kapıyı, kilidi ve şifreyi keşfetmişim gibi. Daldım: Dünyanın tüm pullarına sahibim, onları size vereceğim. Ve karşılığında kapı açılacaktı. O anda, tertemiz kalbimin üzerine ilk taş düştü, ilk ağır taş, bakire tenimin üzerindeki ilk lekenin ismi. 'Yalancı' diye bağırdı beni bağırtmış olan ses. (...) pulların yok çünkü yalancısın, çünkü Yahudisin, eğer pulların olsaydı getirmezdin, çünkü getireceğim dedin, çünkü yalancısın, çünkü tüm Yahudiler, tüm yalancılar gibi Yahudisin. (Cixous: 1991:139-140)

Bu olayın küçük kız üzerinde neden olduğu duygu kaybolmuşluk duygusudur. Anlatıcı, Matreşka'nın tersine faile yine failin uyguladığı sınır ihlali üzerinden meydan okumaya çalışmaz, ya da tersine uzlaşma yoluna da gitmez. Bütünüyle, hayatın doğal akışının dışına, yaşadığı olayın neden olduğu karanlık ve belirsiz uzamın içine girer:

Küçük bir kız beni tutup götürdü. Kararmış, kampa gönderilmiş olarak geri döndüm. (...) Birkaç gündür hayatın altında, Boşluk'ta dolaşıyorum. Çıkışı, temiz havayı arayarak ara vermeden Labirent'i katediyorum. (...) dehşetten siyahlaşmış, mahkeme tarafından sersemletilmiş, geleceği olmayan, birdenbire ölümcül adla adlandırılmış küçücük bir hayalettim (...) Taşın altında ölmeden yürüdüm, hayatı devam ettiren her şeyden yoksun olarak. (Cixous, 1991:142-143)

Anlatısının devamında anlatıcı, bu iki küçük kızın farklı coğrafyalar, gerekçeler ve failer etrafında oluşan, ancak her ikisi de aynı korku, dehşet ve mücadele duyguları uyandıran öykülerini bir araya getirir. Matreşka'nın öyküsü, küçük kızın tersine, kendi yarattığı uzamda deneyimini dillendirebilen ve bu sayede taşın altında ölmeden yürümeyi başaran anlatıcının yaşamına dahil olur:

Matreşkayla o zaman karşılaştım. (...) Benden biraz daha genç bir küçük kız. "Gel" diyorum. Beni takip ediyordu. "Otur" diyorum. Oturuyordu. Çoğu zaman beni gözleriyle takip ediyordu. (...) Beni kaygısız bir uysallık içinde izliyor. (...) Aşağılayıcı bir dinginlik. (...) Hayat korkunç bir öykü, onun bundan en ufak bir kuşkusu yoktu. (Cixous, 1991:145)

Böylelikle, kendi hikayesinin sonunda ölüme giden Matreşka'nın öyküsü anlatıcının hem kişisel tarihine hem de insanlık tarihine kaydolun öyküsüyle birleşir ve birlikte insanlık tarihine yeniden kaydolun ve kaydolunacak sayısız travma öyküsünden birine dönüşür. Bu öyküler, yeni yazınsal uzamda kendilerine farklı ifade yolları bulup evrilirler. Bu dönüşüm sonucunda Herman'ın travmanın merkezi diyalektiği olarak belirttiği “dehşetengiz olayı inkar etme isteğiyle onu yüksek sesle ilan etme arasındaki çatışma” (Herman, 2011:1), ölüm güçlerinin karşısında yaşam güçlerinin tarafına geçer ve yok edici bir güç olmak yerine yaratıcı ve üretici bir güç haline gelir. Birbirlerinin takipçisi, tekrarı, tamamlayıcısı olan ve “varoluşsal kriz” ile yaratıcı gücün merkezinde yer alarak “hayatın korkunç bir öykü” olduğunu vurgulayan tüm bu travma öyküleri, aynı zamanda hayatın döngüsel bir süreklilik arz ettiğinin kanıtını oluşturur ve kendilerini dile getirebilen, yazıya dökülebilen yazınsal yapıları sürekliliğın birer parçası kılarlar:

Dehşetten ve şiirsel ya da bilimsel bir meraktan oluşan hayranlık. Rehberlerimin, kitapların arasında ve bunlarla benim aramda binlerce örnek dolaştı, binlerce öykü değış tokuş edildi, dünyanın her tarafında ve tüm kültür biçimlerinde, tüm kayıtlarda, aynı hayranlık: Ne kıyımlar! 5900 yıl öncesinde siyaset, politika, monarşi, demokrasi, devrim, sömürgecilik dilinde konuşuyoruz: kıyımlar, bugün: kıyımlar. (Cixous, 1991:155)

Sonuç olarak, *Gizli Melek*, edebiyatın “toplumsal normların karşısında, bastırılmış, gizli ve bilinçdışı bir evren hakkındaki bilgiyi ve bazen de hakikati serimleyen” (Kristeva, 2007:242) bir alan olduğunu belirten Kristeva'nın görüşüne koşut olarak, yazının, söze dökme ve yazıya aktarma eylemlerinin yeni bir gerçeklik alanı oluşturmadaki gücünü gösterir. Yapıtta oluşturulan yazınsal uzam ve bu uzamın kaynağını ve sürekliliğini sağlayan travmatik deneyim ile kendisinden “ilerleme ya da vahiy aracı” (Cixous, 1991:225) olarak yararlanılan korku, neden olduğu ve kendisini besleyen mutlak yıkıcı gücün her türlü baskısından arındırılıp öfke ve hüznün aracılığıyla yazıya döküldüğü andan itibaren, hazzın, hayatta kalmanın, “kör terörün güçleri”yle mücadele etmenin kaynağına dönüşür. Anlatı, gerçek hayatta farklı biçimlerde ancak benzer bir diyalekt içinde ortaya çıkan travma ve çatışmayı, gerçeğe dair algının yorumlanabilir ve dönüştürülebilir olma özelliğinden yararlanarak, yaratının temeline oturtur. Böylelikle, söz ve yazı sayesinde, Matreşka'nın masumiyeti Stavrogin'in kötülüğünü yenerken, “yalancılıkla” itham edilen Yahudi kız kendi öyküsüyle birlikte başka öykülerdeki gerçeğe ulaşma yolculuğının ve gerçeğın anlatıcısı olur.

KAYNAKÇA

- CALLE GRUBER, Mireille, CIXOUS, H l ne. (1994). *H l ne Cixous, Photos de Racines*. Paris: Des femmes.
- CIXOUS, H l ne. (1991). *L'Ange au Secret*. Paris: Des femmes.
- CIXOUS, H l ne. (2010). *Le Rire de la M duse et autres ironies*. Paris: Galil e.
- DOSTOYEVSK , Fyodor Mihayloviç. (2008). *Cinler*. ( ev. Vedat Gülek). II. Cilt. İstanbul:  nkılap.
- HERMAN, Judith. (2011). *Travma ve  yileşme, Şiddetin Sonu ları, Ev  i  stismardan Siyasi Ter re*. ( ev. Tamer Tosun). İstanbul: Literat r.
- KRISTEVA, Julia. (2007). *Ruhun Yeni Hastalıkları*. ( ev. Nilg n Tural). İstanbul: Ayrıntı.
- KRISTEVA, Julia. (2009). *Kara G neş, Depresyon ve Melankoli*. ( ev. Nilg n Tural). İstanbul: Ayrıntı.