



İçeri'nin Dışarısı ve Kabuk'un İçerisi - Hélène Cixous ile Zeynep Kaçar'da Karşılaştırmalı Bir Dişil Yazı ve Yapısöküm Okuması*

Outside of the *Inside* and Inside of the *Kabuk(Shell)*- A Deconstructive and Comparative Lecture of the Feminine Writing in Hélène Cixous and Zeynep Kaçar

Esra Başak AYDINALP¹ 



*Bu konu, araştırmacı tarafından XIV. Ulusal Frankofoni Kongresinde Galatasaray Üniversitesi'nde 07.03.2019 tarihinde bildiri olarak sunulmuştur.

¹Res. Assist. Dr., Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Education, French Language Teaching, Erzincan, Turkey

ORCID: E.B.A. 0000-0001-8035-5917

Corresponding author:

Esra Başak AYDINALP,
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim
Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi, Erzincan,
Türkiye
E-mail: esrabasakaydinalp@gmail.com

Submitted: 08.03.2019

Accepted: 14.06.2019

Citation: Aydınalp, E. B. (2019). Outside of the inside and inside of the kabuk (shell)- a deconstructive and comparative lecture of the feminine writing in Hélène Cixous and Zeynep Kaçar. *Litera*, 29(1), 59-75.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2019-0016>

ÖZ

Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Hélène Cixous fallus merkezli batı düşüncesini yeni bir düşünsel yaratıcılık ve yazı pratiğiyle yapı söküme uğratarak, eril tahakkümü yerinden oynatmışlardır. Bu düşünürler, dişil yazının felsefi ve edebi metinlerde ikincil plana atılmasının altını oymak suretiyle yeni bir dişil eleştiri dinamiği geliştirmişlerdir. Bu araştırmada Jacques Derrida'nın izleri takip edilerek, Zeynep Kaçar'ın 2017'de yayınlanmış *Kabuk* adlı eserinin Hélène Cixous'un *Medusa'nın Kahkası* ve *Çıkış* adlı denemeleri üzerinden 1969 yılında yayınlanmış *İçinde* adlı romanının karşılaştırılmalı bir dişil yazı okuması yapılacaktır. Hélène Cixous eril yapı ve retorik hareket ile kuşatılmış tarihsel yazı algısını yapısöküme uğratarak bir dişil yazı pratiği geliştirir. Kendi düşüncesini, yasayı ve sembolik olanı ayırıştırarak, dişil yazı ve cinsel fark üzerine oturur. Araştırmacının amacı, Zeynep Kaçar'ın *Kabuk* ve Hélène Cixous'un *İçinde* adlı eserlerinden yola çıkarak rüya/gerçek, beden/ruh, kadın/erkek, yazı/söz, ben/öteki, yaşam/ölüm karşıtlıkları üzerinden Jacques Derrida'nın deyişiyle "bir dilden fazlası" olarak konumlanan dişil yaratımın kaydını yine cinsel fark ve dişil yazı üzerinden bir yapı söküme okumasıyla incelemektir. Yapılmak istenen, içeriğin dışarısına yani gerçeğin rüyasına ancak bir iç-yazı ile ulaşmayı beceren Hélène Cixous'un *İçinde* adlı özkurmaca eserini ve *Kabuk* dışına yani ruhtan bedene ancak bir iç-ses ile çıkmaya çalışan Zeynep Kaçar'ın kurmaca karakterlerini fallus merkezli bakış açısına sıkıştırılmış ölümlü, erkeği, sözü ve ben'i; yaşam, kadın, yazı ve öteki ile besleyerek yapı söküme çabası olarak okumak ve Jacques Derrida'nın deyişiyle yayılan, sürekli değişen, dönüşen bir dişil yazının, estetiğin ve sesin çoğul bir dişil yaratımda izlerini sürmektir.

Anahtar Kelimeler: Hélène Cixous, Zeynep Kaçar, dişil yazı, yapı söküme, cinsel fark

ABSTRACT

By deconstructing the phallogocentric occidental thinking with a new creativity and writing practice and the masculine domination, Luce Irigaray, Hélène Cixous and Julia Kristeva developed a new dynamic of feminine criticism. They criticised the negligence of feminine writing in philosophical and literary texts. In this study, The

researcher intends to do a comparative lecture of feminine writing of Zeynep Kacar's *Kabuk* and Hélène Cixous' *Inside* based on the essays written by Cixous in 1975 entitled *The Laugh of Medusa* and *Outways*. By following the traces of Derrida's Grammatology, Hélène Cixous develops feminine writing by deconstructing the perception of historical writing conquered by the masculine structure and rhetoric movement. By dissociating the law from the symbolic, she composes her ideas on feminine writing and sexual difference. The aim of this research is to investigate *Kabuk* and *Inside* on the dichotomies of body/soul, woman/man, life/death, and writing/speech, I/other as it is stated as more than one language by Derrida. Thus, the researcher aims to trace the feminine creativity, aesthetics that is transferred, changed and disseminated continuously in Derrida's words. The aim is to read Cixous' auto-fictive book which reaches the dream of reality and the outside of the inside via an interior-writing and Kaçar's book which tries to arrive from the soul to body via an interior-voice and to deconstruct the phallus-centered death, man, speech and self by life, woman, writing and other.

Keywords: Hélène Cixous, Zeynep Kaçar, sexual difference, deconstruction, feminine writing

EXTENDED ABSTRACT

Hélène Cixous appeals to woman through feminine writing and creativity in her essays entitled *The Laugh of Medusa* and *Outways* in *The Newly Born Woman* published in 1975. In these essays, which gained a worldwide recognition, Cixous invites women to write and develops a new thinking and reading approach of sexual differences. She paved the way for feminine writing with mythological and intertextual references by using a deconstructive lecture. *The Laugh of Medusa* published in *Arc* deconstructs the phallogocentric thinking in occidental philosophy, the text reads Medusa which was conceived as an enigmatic figure and the dark side of the continent by mentioning the sexual differences in a multiple-voiced discourse. No way out for a hierarchical structuring in which one of the terms applies a kind of violence to the underestimated second term.

By following the traces of Jacques Derrida's deconstruction of phallogocentric occidental thinking the *Kabuk* of Zeynep Kaçar and the *Inside* of Hélène Cixous is read by a comparative feminine writing on the basis of *The Laugh of Medusa* and *The Newly Born Woman* both published in 1975. The researcher will try to respond to these questions:

- How does Hélène Cixous develop an interior-writing in order to reach the dream of reality by her auto-fictive text entitled *Inside*?
- How does Zeynep Kaçar find the way leading out of the shell by the interior-voice of her fictive characters who speak out ?
- How is the phallogocentric thinking linked to the death, the masculine, the

speech and I, is deconstructed by the life, the woman, writing and the other?

- How can we evaluate the potential on the plural creativity and the writing aesthetics of "écriture féminine" which disseminates, changes and transforms and follow up on the traces of such writing style?

By deconstructing the phallogocentric occidental thinking with a new creativity and writing practice and the masculine domination, Luce Irigaray, Hélène Cixous and Julia Kristeva developed a new dynamic in feminine criticism. They criticised the negligence of feminine writing in philosophical and literary texts. The researcher intends to do a comparative lecture of feminine writing of Zeynep Kacar's *Kabuk* and Hélène Cixous' *Inside* on the basis of the essays written by Cixous on 1975 entitled *The Laugh of Medusa* and *Outways*. Hélène Cixous develops a feminine writing by deconstructing the perception of historical writing conquered by masculine structure and the rhetoric movement. By dissociating the law from the symbolic, she composes her ideas on feminine writing and sexual differences. In this research, the aim is to investigate *Kabuk* and *Inside* on the dichotomies of body/soul, woman/man, life/death, writing/speech, I/other as it is stated as more than one language by Derrida. Thus, the researcher aims to trace the feminine creativity , aesthetics which is transferred, changed and disseminated continuously in Derrida's words . The aim is to read Cixous' autofictive book which reaches the dream of reality and the outside of the inside via an interior-writing and Kaçar's book which tries to arrive from the soul to body via an interior-voice and to deconstruct the fallus-centered death, man, speech and self by life, woman, writing and other.

Consequently, the researcher finds an answer to these questions and a voice, which encounters the appeal of Cixous in Zeynep Kaçar. According to Zeynep Kaçar, women who were abandoned to the imaginary and the unconsciousness should be taken out of the phallogocentric discourse and find a way leading to the symbolic order and interior-voice just like the interior-writing in Hélène Cixous. They who were imprisoned and regressed in phallogocentric formulations of the masculine hegemony should break the shell into pieces and overcome the lack associated with them. They should also create their own color, identity and voice on the stage of history.

Giriş

*Çiçekli şiirler yazmama kıızıyorsunuz bayım
Bilmiyorsunuz darmadağın gövdemi
Çiçekli perdelerin arkasında saklıyorum
Karanlıkta oturuyorum, ışıkları yakmıyorum*

Didem Madak

Jonathon Culler, Derrida'nın yapı söküm edimini "tarihin dışarda bıraktığı ve gizlediği şeyleri, bu baskıyı riske atarcasına kendisini tarih olarak inşa eden ve tarihi yine dışsal bir perspektiften tanımlamak ve en adil ve içkin olarak kendi kavramlarını yapılandırılmış bir soy kütüğü üzerinden çalışmak" olarak betimler. Ona göre bir söylemi yapı sökümü uğratmak ileri sürülen felsefeyi ve üzerine dayandığı hiyerarşik karşıtlığı nasıl zayıflattığını metnin içindeki yine metnin ileri sürdüğü temel argümanı ve kilit kavramın yarattığı retorik işlemleri belirleyerek okumaktır (Culler, 1982, s. 86).

Yapı söküm metni yok eden veya metne zarar veren bir işlem değildir, ancak yapı söküm metnin içindeki yapıların ikili bir seansta (double-seance) maskesini düşürmek için metnin içini oyar. Derrida *Yazı Bilime Dair* (1967) adlı eserinde yazı kavramına ışık tutar, bu bağlamda "différance"(ayırım), "trace"(iz), "archi-écriture"(kök-yazı) ve "gramme"(yazı) kavramlarından yola çıkarak yapısöküm adı verilen yeni bir kavram geliştirir. Derrida söz/yazı karşıtlığında sözü önceleyen metafizik önermeleri yapısökümü uğratır. Çünkü Derrida açısından yazı tüm tarih ve tarihsel oluş alanını açar, bu nedenle dilin kaynağı ile yazının kaynağı hiçbir şekilde birbirinden ayrılmaz (Aydınalp, 2014, s. 12). Bu nedenle yapı söküm iki aşamada gerçekleşir:

- 1- Ters-yüz edilme: hiyerarşik olan ikili yapıdaki güç ilişkisi yok edilir. Bu ilk anda yazı söze, kadın erkeğe, öteki aynıya, yok oluş, mevcudiyete ayrıcalıklı kılınır.
- 2- Nötrleşme: İlk kısımdaki ikili yapıda öncelikli ve ayrıcalıklı kılınan kavram hiyerarşik güç ilişkisi dengesinden sökülüp, daha öncül olan ve ikili düşünce içerisine yerleşik bulunan anlamlar terk edilir. Bu faz bir güçlü ses (super-voix), bir androjeni (androgénie) ve bir arkeyazının (archi-écriture) doğmasını sağlar. Yani ikili yapıdan sökülen kavram kararsızlaşır (indécidabilité) (Hottois, 1998, s. 306).

Jacques Derrida'da yapı söküme bir dilden fazlası olarak tanımlarken amacı hem dili ötekine açmak, hem de başka ve farklı olana bir soluk aldırmasıdır. Yazı bu farkın inşa edildiği bir olanağın temel unsurudur (Aydınalp, 2019, s. 32). Yirminci yüzyılın sonuncu çeyreğinde Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Hélène Cixous Derrida'daki temel düşünüş şekillerinden biri olan fallus merkezli (phallogocentrique) batı düşüncesinin yapısının yapı söküme uğratılmasını (la déconstruction de phallogocentrisme) esas alarak yeni bir post yapısalcı feminist anlayışın öncülüğünü yaptılar. Bu bağlamda yepyeni bir dişil yazı, dişil düşünüş, dişil ses ortaya attılar. Amaç bu dişil yazının, dişil sesin ve aşkın gösterilen olan fallusun (Phallus) tekil yapısını ve batı düşünüşündeki hâkimiyetini yerinden oynatarak sembolik, yani simgesel düzendeki (Ordre symbolique) babanın otoritesini (le nom du pere-babanın adları) yeniden tanımlamak ve imgesel düzlemde anne bedeni ile tekrar bağ kurmaktır. Bu bağlamda felsefe ve edebi düşünüşü baştan aşağı saran temel temsili ayırım olan kadın/erkek karşıtlığını, cinsel farklar üzerinden yeniden okumak ve bunun yazı, söz ve edebi metinlerde yaratımının yolunu açmaktır.

Araştırmacı, Hélène Cixous'un *Medusanın Kahkahası* ve *Çıkış* (1975) adlı metinlerinden yola çıkarak bu söz/yazı, erkek/kadın karşıtlığının yapı söküme uğratılması neticesinde bir dişil yazının ve bu dişil yazının beden yazınsal ifadesi ve ikamesi oluşunun olanaklarının Cixous tarafından nasıl oluşturulduğunun Derrida'nın yapı söküme kavramı üzerinden izlerini takip edecektir. Bunu yaparken ikili karşıtlıklar arası hiyerarşik yapı bir yandan sökülürken, bu yapının yazınsal ifadede nasıl cinsel farkların çoklu bir dağılımına ve yayılımına olanak sağladığı ortaya konacaktır.

Bu araştırmada Jacques Derrida'nın batı düşüncesinin fallus merkezli bakış açısını yapı söküme uğratan izleri takip edilerek Zeynep Kaçar'ın 2017'de yayınlanmış *Kabuk* adlı eserinin Hélène Cixous'un 1975 yılında yayınlanan *Medusanın Kahkahası* ve *Çıkış* adlı denemeleri üzerinden yine 1969 yılında yayınlanmış *İçinde* adlı romanının karşılaştırmalı bir dişil yazı okuması yapılacaktır. Çalışmada şu sorulara cevap aranacaktır:

- Hélène Cixous *İçinde* adlı özkurmaca eserinde içeriğinin dışarısına yani gerçeğin rüyasına nasıl bir iç-yazı geliştirerek ulaşır?
- Zeynep Kaçar *Kabuk* adlı eserindeki kurmaca karakterleri konuşurarak ruhtan bedene nasıl bir iç-ses ile kabuk dışına çıkar?
- Bu eserlerde fallus merkezli bakış açısına sıkıştırılmış ölüm, erkek, söz ve ben; yaşam, kadın, yazı ve öteki ile nasıl beslenerek yapı söküme uğratılır?

- Bu eserlerde sürekli yayılan, dağılan, değişen ve dönüşen bir dişil yazının estetiğinin ve sesin çoğul bir yaratımdaki potansiyeli nasıl değerlendirilir ve bu dişil yazının izleri nasıl sürülür?

Hélène Cixous 1975 yılında kaleme aldığı *Medusanın Kahkahası* ve *Çıkış* adlı denemelerinde kadınları yazıya ve yaratıma çağırır. Hem İngilizceye, hem de dünyanın birçok diline çevrilen bu eserlerde Cixous, kadınları yazıya davet etmekle kalmaz, aynı zamanda cinsel farklılıklar ve bu farklılıkların okunması konusunda yepyeni bir düşünce geliştirir. Fransa ve Fransa dışında 1970'lerden beri yükselen kadın ve toplumsal cinsiyet çalışmalarını derinden etkilemiş olan bu metinlerde Cixous eril düşüncenin yapı sökülmesini, hem mitolojik hem de metinler arası göndermelerle yaparak bir dişil yazı pratiğinin yolunu açar. 1975 yılında *Arc* dergisinin Simone de Beauvoir sayısında yayınlanan *Medusanın Kahkahası* felsefe ve batı düşünüş sistematiğinde öteden beri süregelen ataerkil yapıları sökerken, kadını kara kıta ve bir gizem olarak ele alan bu düşünce şeklini yine mitolojik bir figür olan Medusa üzerinden okur. Her ne kadar metin birinci çoğul şahıs kullanılarak yazılmış olsa da, Cixous düşüncesinde erkeği dışarda bırakmaz ve bu nedenle cinsel farktan değil, cinsel farklılardan yine çoğul olarak bahseder. Burada bir ikili, hiyerarşik yapı söz konusu değildir ve ona göre asıl özgürlük bu hiyerarşik bir terimin ötekine şiddet uyguladığı yapının hem kadınlar hem de erkekler tarafından çoklu bir şekilde sökülmesiyle belirginleşir.

Hélène Cixous'da Bir Feminist Manifesto Olarak Yazı

Kendini yaz, bedeninin sesini duyurmalı...

Hélène Cixous

Dişil yazının Fransa'da 1970'li yıllardan bu yana yükselişini anlamak için öncelikle Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* adlı 1949 yılında kaleme aldığı eserini göz önünde bulundurmak gerekir. Nitekim *Medusanın Kahkahası* 1975 yılında *Arc* dergisinin "*Simone de Beauvoir ve Kadınların Mücadelesi*" adlı özel sayısında yayınlandı. Daha sonra söz konusu metin çevrilerek Amerikan Dergisi "*Sign*"da İngilizce olarak yayınlanmış ve feminist bir manifesto olarak feminist düşünüş içinde kayda alınmıştır. Hélène Cixous, Paris VIII Vincennes Üniversitesi'nde Avrupa'daki ilk Kadın Araştırmaları merkezini kurmuş ve *Politik ve Psikanaliz* adlı daha sonraları 1970 yılından itibaren *Kadın Özgürlüğü Hareketi* adıyla anılacak yapıya dâhil olmuştur (Aydınalp, 2018, s. 34).

Bu eserde Cixous kadınları yazıya davet eder ve onlara iç dünyalarını yazmaları gerektiğine dair çağrıda bulunur. Bu iç-yazı patriarkal sistemdeki akla dayalı düşünüş sistematiğini ve bu sistematiğin içine hapsolmuş ikili karşıtlıkları (ruh/beden, erkek/kadın, ben/öteki, akıl/duyumu, yaşam/ölüm vs.) yapı söküme uğratarak yeni bir dışıl yazı “teorisi” geliştirmek üzerine kuruludur. Cixous, Medusa imgesini kullanarak kadını “kara kıtaya” indirgeyen Batı düşünce yapısını sağlam bir eleştirel yaklaşımla ele alır. Cixous’a göre gerek temsili dünya, gerek Batı felsefesi ve edebiyatı kadını bir özne olarak hem kendinden hem de yaşadığı toplumsal dinamiğin özünden soyutlamıştır. Aslında Simone de Beauvoir’ın Kadın Özgürlük Mücadelesi konusunda yayınladığı metni takiben daha eşitlikçi bir toplumun oluşturulması adına Hélène Cixous’un metni söylem bazında, dilsel ve pozisyon olarak patriarkal kültürde birçok feministe ilham veren ve cinsel farklılıkların daha iyi algılanması ve kadın sorununun derinine irdelenmesi için yeni bir soluk olmuştur. Bu durum ironik bir şekilde bugün tolerans ve farklılıkların beşiği Büyük Avrupa olarak adlandırılan özgür ifade kıtasında ortaya atılmıştır.

Medusanın Kahkahası kadınlığı negatif bir şekilde tanımlayan iki büyük anlatıya saldırır. Bunlardan ilki Freud’un kadını “kara kıta” olarak ele aldığı anlayıştır. Bu fallus merkezli bakış açısı kadının geleneksel olarak dilde temsil edilemez oluşu ve ölümlü bütünleştirilmesine dayanır. Diğer anlatı Medusaya aittir. Medusa kendisine bakmaya cesaret eden erkekleri taşla çevirir. Cixous’a göre, Medusanın direk gözlerine bakmak gerekir, Medusa ne ölümlüdür, ne de gizemli aksine çok güzeldir ve gülümser. Bu metin kadını patriarkal sistem tarafından baskı altına alan yapıyı ortaya çıkararak yeniden canlandırır. Bu, kadınların sembolik sessizliklerini kırmak için kadınlara yapılmış bir çağrıdır ve onları yazıya davet eder. Çünkü Cixous’a göre kadının toplumsal örüntüdeki yerini değiştirmenin tek yolu yazıdan ve bununla beraber toplumsal belleğin yeniden inşasından geçer.

Cixous’ta Çıkış ve Dışıl Yazı Pratiği

Kadın/erkek ikilemini ele aldığımızda yasanın ve geleneğin etkisinden kaçmak neredeyse imkânsız bir hal almıştır ve ister istemez bu karşıtlık hiyerarşik bir yapı üzerinden tekrar tekrar inşa edilmektedir. Derrida ve Cixous kadını “kara kıta” olarak ele alan onu dilsel yapıların, ideolojilerin ve güç ilişkilerinin içine hapsedmiş olan fallus merkezli söylemi yapı söküme uğratarlar. Derrida’ya göre batı düşünüşü Platon’dan beri fallus merkezli bakış açısının hükmü altındadır, bu nedenle bu düşünüş şekli

kültürel, sosyal ve tarihi miras dâhilinde kadının toplumdaki yerini tartışmaya açar. Hem Derrida hem Cixous'ta yapısöküm ötekine, kararsız ve tahmin edilemez olana açılan bir kanaldır. Bu nedenle Derrida'da "ayırım"ın ve "izin" (1967) dilsel, felsefi ve yazınsal olarak ikamesi yazıdır. Cixous'da kendi çapında bir dişil yazı geliştirmekle; bu sosyal, felsefi, dilbilimsel ve tarihi yapıları kadını kapatan alanı sorgular ve tarihsel olarak kadın bedenine ve zihnine kazınmış baskıyı ortaya çıkararak onu özgürleştirme çabasına girişir.

Yazının politik olarak teorikleştirilmesi; Cixous'ta felsefi, edebi, politik olarak ataerkil yapıların sorgulanmasıyla başlar. 1975 tarihli *Çıkış* adlı denemesinde, Platon'dan beri batı düşünüşünü hâkimiyeti altına alan ikili hiyerarşik yapıların maskesini düşürür. Cixous bunları kendisi icat etmez, bu karşıtlıkları birkaç tane edebi, sözlü, felsefi metni okuyarak çıkarır ve ona göre bu karşıtlıklar en çok Hegel'in *Tinin Görüngübilimi* eserinde vücut bulur. Bu eserlerde kadın dışarda bırakılmıştır. Her terim bir öteki üzerine verili bir şiddet uygular. Diyalektik yapılar öznelliğin ve cinsel farklılığın oluşumunu engeller.

Çıkış 1975 yılında modern feminist hareketten kaynaklanan ilerici bir metindir ve tüm ataerkil söylemlerden kadının özgürleşmesini talep eder. Bu metinde Cixous Cathrine Clement ile birlikte bir dişil yazı geliştirir. Her ikisi de dişil yapının ve bilinçaltının imgesel, dil ve yazı ile nasıl belirlendiğini ortaya çıkarmaya çalışır. Tarihin, psikanalizin ve edebiyatın bir yapısöküm okuması ile arkasında gizlenen gerçeği ve kültürün bilinçaltını ortaya çıkararak tarihsel mecrada ele alırlar. Hélène Cixous sadece kadını yazıya çağırmaz, aynı zamanda yeni bir tarih yazını için de çağrı yapar.

KADIN

ERKEK

Düşünce sürekli karşıtlıklarla çalıştı.

Söz/Yazı

Yüksek/Alçak

Doğa/Tarih

Doğa/Sanat

Doğa/Zihin

(Cixous, 1975, s. 116)

Bu hiyerarşik karşıtlıklar söylenceleri, anlatıları, yasaları, kitapları yapılandırır ve bu karşıtlıklar diyalektiktir, Cixous bunların içinde kadının yerini sorgular. Cixous açısından tüm sembolik sistemler gerek kültürel gerek tarihi ve sosyal bağlamda- ki bu sanat, din veya dil olsun- belirli söz merkezci şemalardan üretilmiştir. Hegel'deki efendi-köle söylemi modern çağdan beri batı düşüncesini etkisi altına alan bu diyalektik yapı, Cixous'u *Kendinin Hâkimiyeti ("Empire du propre")* olgusunu geliştirmeye yöneltti. Bu hâkimiyet sahip oluş, ötekinin elimine edilmesi üzerine kuruludur. Öyle ki fallus sembolik olarak daha önceden belirlenmiş gösterilenlerin sağlamaştırılması ve uzantısı olarak işlerlik kazanır. Çünkü söylem eril düşünüş tarafından şekillendirilmiştir ve bu yapı kadını, hem felsefi hem edebi düzlemde, eril söylemlere hapsedmiştir. Kadın kadınlığından, ifadeden, özgürlükten, bedeninden, kendi söyleminden yoksun bırakılmıştır. Varlığı eril yasaların gösterilenleri tarafından hüküm altına alınmış ve bu yasalar temsili dünyayı kavramsal ve dilbilimsel açıdan çevrelemektedir. Kültürel, sosyal, temsili ve psikik edininin bu şemaları söylemimizi belirlemekle kalmaz; bilgi ve güç dengesi ile olan ilişkimizi de belirler. Bu ilişki ikili karşıtlıklardan birinin ötekine sürekli bir şiddet uyguladığı bir bağlam üzerine oturtulur. (Kadın/erkek, söz/yazı, gösterilen/gösteren vs.) Bunların yapısını sökmek için Cixous, söz merkezci Batı düşüncesine saldırır ve kadını bedenini yazmaya çağırır, böylelikle kadın kendi gösterilen dünyasını oluşturacaktır. Bu dünyada ötekinin dışlanması söz konusu değildir.

Cixous'un kadının ezilmişliği ve doğduğu ülke Cezayir'in post-kolonileştirilmiş politik ve ekonomik pozisyonu arasında bir ilişki kurması kadın düşmanlığı ve dışlanmışlığını daha derinden hissetmesini sağlamıştır. Bu Fransa gibi ironik bir şekilde kendisini özgürlükler ülkesi olarak adlandıran bir ülkede vuku bulmaktadır. Bu durum onu tüm baskı araçlarının maskesini düşürmeye yöneltir. Kadınlar yüzyıllardır uyudukları uykudan uyanmalıdırlar, oysaki mevcut temsili sistem dâhilinde beyaz atlı prensin gelip onları uyandırmasına koşullandırılmışlardır. Kadının baskılanması sistemin kendisini devam ettirmesinin tek ve en önemli koşuludur. Bu dışlanmadan kaçınmak için Cixous kadınları hazlarını yazmaya davet eder, çünkü yazı sadece bir özgürleşme alanı olarak görülmez, aynı zamanda yeni bir dünya, aşk ve ötekine açılan kapıya bir çağrı niteliği taşır. Kadının baskı altına alındığı bu fallus merkezli bakış açısından çıkmanın yolu olarak Cixous, yazının temel bir işlevi olduğunu savunur. Ancak yazı yoluyla bilinçaltına hapsedilmiş pasif, duygusal, mantıksız kadın öznenin yerini tarih sahnesine çıkmış, aktif, özgür, tasvir edilemeyecek ve tanımlanamayacak kadın alacaktır.

Hélène Cixous'ta İçerinin Dışına Yazı Yoluyla Çıkmak

İçinde 1969 yılında Cixous'un kaleme aldığı otobiyografik kurgusal bir metindir. Bu eser ile Cixous Medicis ödülünü alır. Eserde Cixous yas, babanın ölümü, bu ölümü takip eden bir yıkılışı ele alarak belleğe kaydedilmiş bir yazıyı içsel bir düzeneğe kurgular. Hélène Cixous her zaman için yaşamın yanında olmakla beraber *İçinde* babanın ölümüne ithafen yazılmış bir metin değil, ancak simgesel düzlemle imgesel düzlem arasında bir geçiş oluşturan bir metindir. Bu ölümden yaşama, gerçeklikten kurgusala doğru bir geçiştir. Yaşam dil ile simgesele yaklaştıkça, yazı imgesel düzlemde kendini bulur. Baba simgesel düzlemde ölürken, yaşam yazı ile imgesel düzlemde akar.

Yazı, Cixous'u yaşama yaklaştırırken, yaşam ve ölüm arasında bir köprü görevi görür. Bu noktada kadın oluş hayatın içinden yazı yoluyla çekip çıkarılır. Bunu yaparak Cixous sadece tarihsel olanı değil, ölümlü olanı da yapı söküme uğratır. Kadını kendi iç dünyasını yazmaya çağırır. Bu çağrı beden, bilinçaltının ve bilincin kadın üzerinde bıraktığı izlerin ve yaşamsal yaraların kaydı, yazı üzerindeki izdüşümüdür. Sonuç olarak kadın kendisinin iç dünyasından ve yaşamın içerisinden yazı yoluyla topluma, kültüre ve tarihe açılır. Dil, bu nedenle Cixous'ta yaşamın kendisine bir dönüştür.

Derler ki, yaşam ve ölüm dilin sahip olduğu güce sahiptir. Benim cehennemimin bahçesinde kelimeler delilerimdir. Ben bir ateşten tahtta oturmaktayım ve kendime ait dili dinliyorum. Burada hakikat var. (Cixous, 1986, s. 7)¹

Cixous *İçinde* eserine bu cümlelerle başlar. Yaşam ve ölüm arasında karşılaşma kadına kelimeler, gösterilenler, simgesel düzen, imgesel düzen, bilinçaltını tekrar tekrar inşa etme ve düzenleme olanağı sağlar. Yazan kişi ölümün kasvetinden arınır, yazı ölüm ve yaşam arasında denge unsuruna dönüşür. Böylelikle hem yaşam kendisini ölüm, hem de ölüm kendisini yaşama açarak tarihsel, kültürel ve sosyal olarak kadının ölüm ve gizemle bağdaştırılan yapısı sökülür.

İçinde kitabının başından itibaren Cixous ikili karşıtlıkları yapı söküme uğratır. Okuyucu dilin kıskacına alınmış bu iç-yazıyı düşünmek zorunda bırakılır.

1 Bu eserin alıntılarındaki çeviriler araştırmacı tarafından yapılmıştır.

Güneş başlangıcımızda batar ve sonumuzda doğardı. Ben doğuda doğdum ve batıda öldüm. Dünya küçük ve zaman dardı. Ben içindeydim. Ölümün aşk kadar güçlü olduğunu söylerler ve ben içindeyim ve yaşam ölümden daha güçlüdür ve ben içindeyim. Yaşamın ve ölümün dik ile aynı güce sahip olduğunu söylerler. Benim cehennemimin bahçesinde kelimeler delilerimdir. (Cixous, 1986, s.11)

Burada anlatıcının babasının ölümünden sonra kendisini hapsedtiği iç sesler ile yüz yüze kalışı resmedilir. Cixous bu iç-sesten özgürleşmenin yollarını arar ve bu iç-sesler onda dil aracılığıyla imgeseli yazdığı bir iç-yazıya dönüşür. Bu çocukluk kaybı onu içeri girmeye ve bu içeriğin dışına çıkmaya zorlar, böylelikle bu iç-yazı imgesel ve sembolik olanın arasına yerleşir.

EVİM SINIRLANDIRILMIŞTIR. EVİMİN ETRAFI ÇİTLERLE ÇEVİRİLDİR, İÇİNDE biz yaşarız. (Cixous, 1986, s. 11)

Bu sınırlandırılmış ev, hem anlatıcının hem de yazarın iç dünyasını sembolize eder; içerisi ile dışarısı onda babanın kaybından sonra ortaya çıkmış kapatılmışlık duygusuna eşlik eder. Bu duygunun dışına çıkmanın tek yolu yazmaktır. Bu iç-yazı çocuk imgeselinde ki iç-sestir. Böylece ölen babası “her yerde izlerini bırakarak” (Cixous, 1986, s. 14) yok olmuştur. Baba figürü, bu iç ve dış arasındaki sınırdaki ölümler ve yaşam, dil ve sessizlik, imgesel ve sembolik arasında konumlanır. Beklenmedik bu ölüm anlatıcıda da yazar gibi çok üretken bir imgelem dünyasının oluşmasını tetikler. Yazar şöyle der: “Yaşamımda ölüme yer yoktu, hayatım imgeselin yoğunluğu ile dopdoluydu.” (Cixous, 1986, s. 20).

Yazı bu ani kaybın yerine geçerek yazanda iç/dış, ölüm/yaşam, bilinç/bilinçaltı, sembolik/imesel, yazı/söz arasında kalarak bir telafi rolünü üstlenir ve burada yazar sembolik dili yapı söküme uğratar. Cixous’un eserlerinde estetik kaygı ön plana çıkar, bu eserde bu kaygı babanın ölümü ile ön plana çıkan duygu durumundan beslenir. Söz konusu durum yazarı da anlatıcıyı da yazıya yaklaştırır. İç-sesi ortaya çıkaran yazı ona kültürel ve sosyal baskılardan arınarak kendi yaratımının ve kadın oluşun yollarını da açar.

İçinde psikanalitik açıdan birçok şekilde okunabilir. Ev tarafından çevrelenmiş ve hissedilen kapatılmışlık duygusu sembolik düzlemde bir yeniden doğuş olarak yorumlanabilir. Evin dışına çıkmak için kullanılan yazı aynı zamanda anlatıcının ölüm fikriyle de yüzleşmesini sağlar. Bu bağlamda anlatıcı baba ile dil arasında bir bağ kurar.

Benim çok az kelimem var, bütün kelimelere sahip olan babam aceleyle gitti ve onları bana verecek zamanı bulamadı. (Cixous, 1986, s. 52)

Burada anlatıcı babanın sembolik düzlemdeki otoritesinden uzak kalmış olmasının onda iç-yazı, bilinçaltı ve imgesele ulaşmak için bir yol açtığını itiraf eder gibidir. Anlatıcı dilsel kategorileri ve somut sınırlılıkları yazı yoluyla aşmak istemektedir. Bunun yanında Hélène Cixous anlatıcı üzerinden kurguladığı özneyi sembolik baba ve yasa ile bağdaştırır. Bu doğrultuda yazı, yasa ve sembolik ile olan bağını kırmasının tek koşulu olarak belirir. Bu acı kaybın üstesinden gelmesinin de tek yolu yine iç seslerini yazıya dökerek bir iç-yazı oluşturmaktır. Babasının ölümüyle, Hélène Cixous ve anlatıcı kendilerini yazıya ve tarihe yönlendireceklerdir, oysaki yazı da tarih de babanın elleri arasındadır.

İçinde eseri iki bölümden oluşur, anlatıcı iki kayıp gösterilen ile ilişki halindedir, bu gösterilenlerden biri babası öteki ise ayrılmış olduğu sevgilisidir. Bu iki eksik gösterilen bir iç-yazı ile telafi edilerek acı dolu olan bir deneyim yerini bir başka gösterilen olan kadın-oluşa ve ona ait iç-yazı ve iç-sese bırakır. Burada yapılmak istenen gösterileni olmayan kadın pozisyonunu inkâr etmektir. Kurgusal senaryo, diyalog ve imgelerle anlatıcı zamanda geri gider ve yasaya direnir, kendisini yasanın ve bilincin dışına konumlarken, bir yandan da bilinçaltını ve kadın özneliğini geliştirir. Lacan tarafından kadında eksik olduğu iddia edilen aşkın gösterilen-yani fallus- doludizgin bir yazı ile tekrar bulunur ve bunu Cixous bir yapı sökülme işlemi ve dil dâhilinde yapar. Anlatıcı dilin içindedir ve yine dil aracılığıyla dilin dışına çıkmıştır. "*İçinde*" dilbilimsel ve metinsel bir uzama dönüşür, kelimeler içselleştirilir ve öte yandan sembolik olanın dışsallaştırılmasıyla yazı aracılığıyla bilinçaltı, kadın imgelem ve kadın özneliği kâğıda yansır. Ölümün yerini bir iç-ses, bunu takiben derinleşen bir iç-yazı almıştır.

Zeynep Kaçar'da Kadının Toplumsal Kabuk Dışına İç-sesi ile Çıkışı

2017 yılında basılan Zeynep Kaçar'ın *Kabuk* adlı eseri birbirine geçmiş bir şekilde üç kadının (anneanne- anne- torun) hikâyesini anlatır. Zeynep Kaçar, eril yapı içine hapsedilmiş kadının iç-sesleri ile okuyucuyu baş başa bırakır ve hikâye örüntüsünde gerçek/kurgusal, akıl/delilik, ruh/beden, yaşam/ölüm, kadın/erkek gibi karşıtlıklar tıpkı bu hikâyeler gibi birbiri içine geçmiştir. Kitabın kapağı son derece özenle seçilmiştir, kapakta birbiri içine geçebilen üç matruşka deseni yüzleri "karartılmış" bir

ifadeyle resmedilmişlerdir. Bu ifade Freud'un "kara kıta" olarak kadını resmetmesine gönderme yapmakla birlikte, anlatılan hikâyede beden adeta bir kabuk olarak resmedilir, bu kara kıtadan çıkışın da yolunun kabuğu kırmak ve kendisini görünür kılmak olduğu aşikârdır. Burada hem gizemli olarak ele alınan kadın ruhu hem de onun toplumsal örüntüdeki yeri sorgulanır niteliklere sahip bir gösterilenle okur daha kitabın girişinde karşı karşıya bırakılır. Yüzü olmayan matruşkalar, toplum içinde yüzü ve kimliği inkâra kalkılan kadınları çağrıştırmaktadır.

Okuyucu daha ilk satırlardan itibaren anneannenin iç-sesleri ile karşılaşır, bu iç-sesler adeta monolog gibidir, ne bir adresleri vardır, ne de bir muhatabı. İlk kısım "rüyada, orada, derinde, hep" diye başlar. Burada gösterilenler adeta okuyucuyu bir rüyanın içine çeker, bu rüyanın kurgusal boyutunda okuyucu kadının iç-sesi ile karşılaşır. Kurgusal olan ile gerçek, bilinçaltı ile bilinç, rüya olan ile hakikat birbirinden ayırt edilemez niteliktedir. Ve bu sesler derinden, bilinçaltı ile bilincin, imgesel ve sembolik olanın karşılaştığı yerden kaynak alır. Derinde olan iç-ses kurgu yoluyla bir iç-yazıya dönüşür. Bundan sonra ölüm teması ikinci bölümde ilk olarak "ölsüm" başlığıyla ele alınır. Aslında metin son derece yaşamsaldır, okur okuduğu metnin başlığını içinde geçen anne-kız diyalog ve anne monoloğunun neresine koyacağını şaşırır. Çünkü aslında bir ölüm yoktur ortada henüz, her haliyle olaylar son derece yaşamsaldır. Okur anlatıcının burada ölümü çağırma sebebini daha sonra ki hikâyede bulacaktır.

İlk iki başlıktan ilkinde anneanne, ikincisinde annenin hikâyesi anlatılırken üçüncü başlıkla "başka biri, bambaşka, ben olmayan" birlikte okur üçüncü karakter yani torunla karşılaşır. Âşık olduğu erkek için zayıflamaya çalışan anlatıcı kendi bedeninden tiksinti ve utanç duymaktadır.

Nasıl, nasıl nasıl? Utanmak bile utandırıyor beni tekrar. Bin bir katman vardı utanmanın içimde. Gövdemden utanıyordum, kendimden utandığım için utanıyordum. Bütün bunların toplamında hissettiğim her duygunun beni taktikler geliştirmeye itmesinden utanıyordum. Ama ya zayıflayınca? Her şey farklı olacak. O da bana âşık. Birlikte. (Kaçar, 2017, s. 20)

Bu utanç onu kendi bedeninden çıkıp başka bir bedene geçme ıstırabı ile ve ruha asılı kalan varlığıyla yine sözden yazıya aktarılmış bir iç-sesle baş başa bırakır. Bu ses kadının imgeseliyle toplumun sembolik düzeninin karşılaştığı noktaya tekabül eder. İçindeki bin bir katmanlı utanç duygusu ile kendisine ve varoluşuna hem yeni bir

kimlik hem de yeni bir yüz aramakta, kendi kimlik imgesinin sembolik düzlemde toplumsal ve fallus merkezli bakış açısı tarafından kabul görmesi için utançla karışık bir bilinç hali taşımaktadır. Kendi hali olan iç-sesi, bilinçaltı ve imgelem dünyası, başkası durumuna dönüşen bir iç-yazı ile sembolik düzlemde toplumsal ve eril olanla karşılaşır.

Kim bilebilir... Annenin asla delirmeyeceğini, babanın her akşam eve döneceğini ve kardeşinin hiç terk etmeyeceğini bu kabuğu? Öyle sarsılmaz bir inanç. Öyle keskin bir bilgi. Ve genç kız olmak o kabukta, yeryüzünün tek ele geçirilmez kabuğu, duvarları beş metre kalın, çatlamaz, kırılmaz. Dışardan ve içeriden ve hatta derinde hiçbir düşmanın yıkamayacağı o iç dünyada büyüme, ağaçlar hep aynı yerde, duvarlar hep aynı kalınlıkta, bahçe desen bahçe, uyku desen uyku. Var olmak böyle bir şey olmalı. Kim bilebilir? (Kaçar, 2017, s. 38)

Kabuk'ta ki bu iç-sesler; uyuyan, deliren ve bütün bu toplumsal tahakkümün sınırlarını ve kabuğunu aşmaya çalışan kadınların iç sesleri, bunlardan biri korkularına karşı uykuya dalan Sabiha, diğeri geçmişte yaşayan ve kendisini arayan Sezin diğeri ise ne uykuda kalmak ne de delirmek, bütün bu kaderi anneanesi ve annesiyle paylaşmak istemeyen Fusün'un iç-sesidir. Bu ne içerde ne dışarda olma durumu kadınların ölümle, ötekiyle, iç dünyalarıyla, delilikle ve nihayetinde toplumsal düzlemde yasanın sembolü olan aile ile karşılaşmasından ibarettir. Aile sembolik düzlemde kabuk işlevi görürken okur da anlatıcılar da bu kabuğun dışına çıkmaya yazı ve imgesel olan ile davet edilir. Yasa akılsa, yazı deliliktir, kabuk aileyse, kadın içindekidir, sembolik olan iç-ses ise, imgesel olan iç-yazıya dönüşmüş toplumsal, kültürel ve sosyal formlardır. Yazar erkek aklı neredeyse dışarda bırakmış, bütün romanı kadın karakterler üzerinden kurgulayarak bu labirent, yani kabuğun dışına çıkmanın yolunu göstermeye niyetlenmiştir. Kadına ses bulur, onu ete ve kemiğe büründürür. Bu sosyal, kültürel ve kadını uykuya, deliliğe, tahakküme zorlayan formlar yine kadının gücü, yani bilinç akışıyla alt üst edilir. Ortalama bir dünyada sıradan olan aileden ve kendi kabuğundan kadın kendi kimliği, kendi iç-sesi yani kendi imgeseli ile sıyrılır.

Sevmiyorum insanları. Huylarına gitmeyi, laklaklarını dinlemeyi , aman da pek içten olmayan konuşmalarınısanki tek tuhaf benmişim gibi öyle olmadıklarını söylediğimde yüzüme hayretle bakmalarını, samimiyet yalanıyla küçümsemelerini ...el sıkarken sıkılmalarını, öperken öpmemelerini, sarılırken sarılmamalarını, tüm insanca

sandıkları iğrençliklerini, hepsini, her şeylerini unutmak ve bir gül yapıp kumaştan boyaya batıra batıra duvarları güllerle kaplamak istiyorum. (Kaçar, 2017, s. 47)

Sabiha'nın iç sesi bu bağlamda bu kabuğu imgesel düzleme taşıyan bir itiraf gibidir. Duvarları güllerle kaplamak isterken adeta onu kabuğa sıkıştırıp bırakan ötekine her şeye rağmen açılan bir penceredir. Kumaşlar onun kabuğunu bir yandan kalınlaştırırken, o dışarıya çıkmamanın yolunu yine o kumaşlarla adeta yanık olan yüzünü örtme duygusuyla deri değiştirmektedir.

Bense sürekli değişmek, savaşmak, kendimle dalaşıp uğraşıp hep bir mantıklı yol bulmak zorundayım. Olağan güzel, olağan iyi, olağan makul değilim çünkü. Neyim varsa olağandan epey uzak. Sürekli kendimi akla yola uydurma çabası. (Kaçar, 2017, s. 52)

Deri değiştiren sadece o değildir, Muhsin de kimliğini değiştirir ve hikâyede Efsun'a dönüşür. Muhsin sebep olduğu yangının yaralarının kendisinde ve annesinin bilinçaltında bıraktığı izlerini adeta bilinçte kendine yeni bir "kadın" kimliği yaratarak sarmaya, telafi etmeye çalışır. Burada Lacan'ın ayna teorisine (Lacan, 2013) adeta meydan okumakta, yasa, babanın adları ve otoritesine meydan okurcasına bilinçaltını bilinçle yüzleştirerek, imgeselden sembolige bir yolculuğa girer ve bu yolculuk bir meta-dil yani iç-seslerle yapılmaktadır. Lacan'a göre "bilinçaltı dil gibi örgütlenmiştir." Örgütlenen bilinçaltından yazar tıpkı Cixous gibi kadını çeker alır ve yasa ihlal edilir, bilinçaltı yaşama ve tarihe taşınır, bilinçaltı bilinçten rolünü çalıp aynadaki aksiyile karşılaşır. Lacan'ın ayna teorisinde görülen özne artık aşkın gösterilen fallus değil, kadındır. Aynadaki akiste görülen Muhsin, artık Efsun halini almıştır. Kabuk böylelikle kırılır.

Sonuç

Cixous yaptığı bir söyleşide "herhangi bir anda, her şeyini kaybetmiş kişi için, ki bu bir varlık veya ülke olsun, dil bir ülkeye dönüşür." (akt. Diaz Diocatretz, M. ve Rossum- Guyon, F., 1990, s. 46) der. Aynı söyleşide, Hélène Cixous dili ülkesi olarak düşünmekte ve 1955 yılından beri edebi yazını "imgesel bir vatandaşlık" olarak benimsediğini dile getirmektedir. Bu nedenle onu kendi varoluşunu yazı aracılığıyla bir "kadın-oluş" sürecine dönüştürdüğü bir göçebe gibi düşünmek hiç de yanlış olmayacaktır. Kimileri için tüm otoriter ve merkezi yapılara meydan okuyan Cixous, diğerleri için ütöpik bir düşünceye sahip bir serüveni

olarak görülebilir. Fakat bu durum bile, kadınların hala ataerkil yapının baskısı altında ve bu baskının doğası sadece gerek dilbilimsel gerek felsefi düzlemde değil, aynı zamanda kültürel, kapitalist, tarihi ve toplumsal boyutlarda oluşunu öteleyemez.

Cixous bireyde çoklu kimlik algısını geliştirme çabasındadır. Bir otonom kadın özne oluşturarak Lacan'ın libidinal gelişim teorisinin ve klasik edebiyat metninin erkek özneyi defalarca yaratan araçlarını ters yüz eder. Cixous'un bu adaptasyonu, onun psikanalitik ile olan ilişkisini açığa çıkarır. Çünkü psikanalitik bağlam kadın öznelliği ve onun temsili açısından önem arz eder. Oidipus kompleksini takiben erkek çocuk simgesel düzene girer ve annesine karşı duyduğu arzuyu baskılar, buna paralel kız çocuğu psikanalitik öğretilerde eksiklik ile bağdaştırılır. Bu durum kendini babanın adı ya da yasayla kurulan ilişki ile belirgin kılar. Oysa burada babanın adı sosyal yasalara gönderme yapar niteliktedir. Öznenin deneyimi simgesel düzende dilin kültüre empoze ettiği nominalizasyon ile baskı altına alınır. Böylelikle kişiyi bir heteroseksüel kimlik edinmeye yöneltir ve bu heteroseksüel kimlik patriarkal eril yasa ile bütünüyle uyur. Heteroseksüel eril özne simgesel düzeyde dilbilimsel formülasyonun inşasından ibarettir. Bu özne aynı zamanda ideal bir kültürel öznedir. Doğal bir özne değildir. Bu perspektifle kadınlar doğal ve dilbilimsel sistemden kovulmuşlardır ve daha sonraları gerek psikanaliz gerek diğer büyük anlatılarda sürekli eksik bir role büründürülmüşlerdir.

Derrida'yı takiben Cixous simgesel düzenin eril ve fallus merkezli olduğunu ve kadının öznel deneyimlerini ifadeden yoksun olduğunu bunun yanında kadının zaten eksik olan bir eksiklikten eksik olamayacağını belirtir. Derrida'ya göre anlam sürekli ertelenir ve asla birincil değildir. Eğer dil durağan ve bütünlüklü değilse, bu dili oluşturduğu ve inşa ettiği özne de asla tam olamaz. Öznenin oluşumu Lacancı tek ve tam özne (aşkın gösterilen fallus) merkezli anlayışa ters düşer. Bu nedenle kadın çokluk ve açıklığa dair bir potansiyel olarak kavramsallaştırılır. Fallus merkezli bir dil gösteren gösterilen arası objektif bir ilişki isteyen dil yapısından oluşmakta olan ve özerk kadın öznelliğini ifade etmekte sürekli olarak eksik ve yetersiz kalır. Bu ifadeyi Cixous, dişil yazı ve dişil libidinal ekonomi olarak tanımlar. Bu nedenle Cixous kadınları "beyaz mürekkeplerini" (Cixous, 2008, s. 10) ellerine almaya çağırır, bu kaderlerini aktif bir özgürleşme olayına dönüştürmek için son derece elzemdir. Bu nedenle Cixous "Benim metnim siyah ve beyaz, süten ve geceden yazılmıştır" (Cixous, 2008, s. 113) diyerek kadını bir nesne-kadın pozisyonundan çıkarıp kendi öznesi kılmaya uğraşır. Hélène Cixous aslında yeni bir dünya-dili öngörmektedir. Bu dil aynı zamanda bir yeni beden dilidir.

Joyce, Montaigne, Stendhal, Dostoyevski, Shakespeare ve aynı zamanda Genet ve Clarice Lispector gibi yazarları yazıya geri çağırın niteliktedir. Yazı onda boşluğa açılmaktan ziyade bir içinde doğuş potansiyeli barındıran bir oluş biçimidir. Adeta boşlukta oluşu yeniden doğuşa dönüştüren bir olaydır. Bu Orpheusvari bir oluştur, çünkü Orheus gibi o da mistik ve üretken yazı gücü ile ölümleri yaşama ve yazıya, yani kayda yaklaştırır. Onun için yazı özgürleşme ve mevcut sosyal düzeni altüst edebilecek bir potansiyel ve alandır, bu şekilde bilinçaltında baskılanan Doğa ve Kadın tarih sahnesinde tekrar hakkı olan yeri bulacaktır.

Zeynep Kaçar'da ise Cixous'a ait olan seslenişe bir cevap bulmaktayız. Sürekli bilinçaltı ve imgesele terk edilen kadın Kaçar'a göre, oradan çekip çıkarılmalı ve artık Cixous'taki iç-yazıya benzer şekilde bir iç-sese ve sembolik olana doğru yol almalı, toplumun ona atfettiği mahrumiyet, yolluk, eksiklik ve tüm erkek egemen formların içinde hapsedilmiş kadın hem kabuğunu kırmalı, kendini tarih sahnesine taşımalı, kendi sesini, rengini, kimliğini yaratıp kendini var kılmalıdır.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

Kaynakça

- Aydınalp, E. B. (2019). *Ötekinin tekdilliliği ve Homo-hegemonyanın anadildeki izleri- Jacques Derrida'da bir dilden fazlası olarak yazı*, Düşünbil, Sayı: 75.
- Aydınalp, E. B. (2014). *Le concept de l'écriture chez Jacques Derrida, une analyse thématique et descriptive*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Aydınalp, E. B. (2018) *L'écriture féminine dans l'oeuvre d'Hélène Cixous, une lecture de déconstruction*, Doktora Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Beauvoir, S. (1986). *Deuxieme sexe*, Paris: Gallimard
- Cixous, H et Clement, C. (1975). *La jeune née*, Paris: Union Générale d'éditions.
- Cixous, H. (1986). *Dedans*, Paris: Des femmes.
- Cixous, H. (2008). *White Ink,, interviews on sex, text and politics*, edit. Susan Sellers, Newyork: Columba Universty Press
- Cixous, H. (2010). *Le Rire de Meduse et autres ironies*. Paris: Galilée
- Culler, J. (1982). *On deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, Newyork: Cornell University Press.
- Derrida, J. (1967). *De la Grammatologie*. Paris: Minuit.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- Diaz Diocatrez, M. & Rossum- Guyon, F. (1990). *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes.
- Hottois, G. (2005). *De la Renaissance à la postmodernité, une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*. 3 ed. Bruxelles: De Boeck.
- Kaçar, Z. (2017). *Kabuk*, İstanbul: Say yay.
- Lacan, J. (2013). *Fallus'un anlami*. çev: Saffet Murat Tuna, İstanbul: Altıkırkbeş yay.

