


Marie Luise Kaschnitz'in „Kuş Rock“ Eserinin Lacanyen Analizi

İnci Aras , Eskişehir

 <https://dx.doi.org/10.37583/diyalog.759424>

Öz

Sigmund Freud'un psikanaliz kuramını felsefi açıdan yeniden temellendiren psikiyatr Jacques-Marie Emile Lacan, 13 Nisan 1901'de doğduğu Paris'te 9 Eylül 1981 yılında ölmüştür. Bilinçdışının dil gibi yapılandığı görüşünden hareket eden ve yapısalcı dilbiliminden yararlanan Lacan, Freud'un psikanalitik kuramından yola çıkarsa da Freud'un bilinçdışında aradığı öznenin psişik yapısını, dış gerçeklikteki öteki ile bağıntılı olarak ele almıştır. Bunun sonucunda insanın bilinçdışı tarafından şekillendirildiğine değil, aksine bilinçdışının insanın içinde bulunduğu dış gerçeklik tarafından biçimlendirildiği görüşünü dile getirmiştir. Kısacası imgesel, sembolik ve gerçek olmak üzere doğası gereği bölünmüş haldeki insan psişesinin bütün unsurlarının dış dünyadaki bir ötekinin / Ötekinin bakışı altında dönüşüme uğradığını, bütün psikolojik sorunların temelinde yatanın da özne ile öteki arasındaki gerilim olduğunu ileri sürmüştür. Biz de bu çalışmamızda Lacanyen psikanalizin bahsi geçen unsurlarını ve psişik öznenin geçirdiği üç dönemi (imgesel, sembolik ve gerçek) ele alacağız. Bu teorik bilgilerin ardından Marie Luise Kaschnitz'in kısa öyküsü “Kuş Rock” taki kuş imgesini Lacanyen psikanalizin bu bilgileri ışığında metne bağlı inceleme yöntemi ile inceleyeceğiz. Öznenin Ayna Evresi ile başlayan ve benliğini bütünleştirmek uğruna girdiği ötekileşme ve Ötekileşme süreçlerinin eserdeki izdüşümlerini tespit etme girişiminde bulunacağız.

Anahtar Sözcükler: Lacanyen psikanaliz, kuş imgesi, psişe, Kaschnitz, bilinçdışı

Abstract

A Lacanian Analysis of the Work “Bird Rock” by Marie Luise Kaschnitz

Psychiatrist Jacques-Marie Emile Lacan, who philosophically reaffirmed Sigmund Freud's psychoanalytic theory, was born in Paris on April 13, 1901 and died there on September 9, 1981. Acting from the view that the unconscious is structured like a language, Lacan, although based on Freud's psychoanalytic theory. He has dealt with the psychic structure of the subject that Freud is seeking in the unconscious with the other in the external reality. As a result, he has reached that not the human being is shaped by the unconscious, but rather the unconscious being shaped by the external reality. In short, he argued that all the elements of human psyche, which are inherently divided into the real, the imaginary, the symbolic forms, are shaped by the “othering” of the subject or the big “Other” in the outside world. According to Lacan, the tension between the subject and the big “Other” in the symbolic arena is the basis of all psychological problems. After this theoretical knowledge and in the light of this information of Lacanian psychoanalysis with a text-based examination method, we will examine the image of a bird in Marie Luise Kaschnitz's short story “Bird Rock”. We will attempt to determine the projections of the Lacan's

concept of “othering” and “Othering” in the work, which starts with the Mirror Phase of the subject attempting to integrate the different parts of his fragmented self.

Keywords: *lacanian psychoanalysis, bird image, psyche, Kaschnitz, unconscious*

EXTENDED ABSTRACT

Lacan acts from the view that the unconscious is structured like a language and all the elements of human psyche, which are divided by nature, the imaginary, the symbolic, the real forms shaped by the desires of others in the outside world. Until the time period that Lacan calls “mirror stage” is the person in integrity with his whole personality. Between the age of six months, the subject recognizes himself as ideal-I and searches for the object that he does not have in frustration of not fully feeling the integrity of his body. Thus, the subject tends to take his place in the symbolic area, which is covered with linguistic codes and is in a continuous flow through the language that expresses what is available. But the subject created by the language in the symbolic plane turns into an object that changes from shape to shape at the yoke of the linguistic law of the “Other” in the symbolic arena. At this point, the subject, who hears the voice of the legislator, passes from the imaginary phallus to the symbolic phallus, and this transition is also the moment when the subject has lost the first object of desire and can never reach it. While trying to identify with the great “Other” by encountering a feedback from the superego, which is lined with linguistic codes in the symbolic plane, the subject, who is also thrown into the field of the unconscious as a speaking subject, has to direct his lost desire to the little others. In this way, his existence is convicted and he pursues the truth, which is neither in the world of imagination nor in symbolism. What is called truth in this plane, where language cannot penetrate, is the existential pain that the subject hears but cannot express as a result of the fact that the subject is separated from the fact that is in one unity.

When we approach the work of “Bird Rock” in terms of Lacanian psychoanalysis and the text-based examination method, we can say that it is possible to divide the life of the female narrator into two independent sections, before and after the bird. Before the idealizing image in the mirror (the image of bird in the work) enters the room, the woman's life flows in a routine. This reminds the stage in which the subject in the womb is integrated with his material *reality*. In this context, the fact that the narrator in the text is allowed to put the bird in her chair, which no one else allows, can be interpreted as the place of a new form of existence in the Lacanian subject's previously un drilled ego. Similar to the subject taking shape in terms of the other, the female character of the story tries to communicate with the bird. The name given to the unknown bird is the name of an unknown fairy tale hero: Rock. The attempt of the female character in the story to give the unusual bird a name signifies the effort of the subject to find himself in the symbolic arena. The woman, who give up talking about what could not be expressed in this way, finds the bird on the floor even larger than before. These two beings, which come face to face with each other in the same room,

remind the Lacanian scene, where the imaginary body of the subject attempts to integrate in the symbolic order. At the end of this scene, which reveals the fact that the desire and the object cannot integrate, the bird flies by waving its tail, head and wings as if it were separate parts. Here, the bird's tail, head and wings refer to the three basic concepts of Lacanian psychoanalysis. The head symbolizes the reality of the Lacanian subject, while the wings symbolize the subject's imaginary reality and the tail of the bird, one of the most known symbols of the male sexual organ, symbolizes the symbolic order built with a phallus centrist patriarchal discourse. As the bird flies to the open sky, it depicts the effort of the subject, who attempts to gain the integrity of its torn body.

Giriş

“Edebiyatın temel belirleyicisi[nin] dil[...]

 (Kaplan, 1998: 4) olduğu gerçeğinden hareketle bir sanat yapıtının alımlanmasının ilk koşulu onun kendine özgü dilinin çözümlenmesidir. Bir başka deyişle “sanatçının öznel tasarımı[nın]” (Hançerlioğlu 1977: 74) ya da sanatçının bilincindeki dış dünyaya dair zihinsel tasavvurlarının (bkz. Wellek /Warren 1982: 251) görünür hale geldiği somut formların gün ışığına çıkarılmasıdır. Tabiattaki sıradan bir nesneyken insan zihninde dönüşüm geçirerek kendi nesnellüğinden soyutlanan ve yeni bir anlam kazanan bu formların en önemli özelliği ise bir yandan geçmişe kök salarken diğer yandan şimdije uzanmalarıdır. Öte yandan imgenin masanın üzerinde duran bir yaprağı var etme gücüne (bkz. Sartre 2009: 8) ve “temsil edilen mevcudiyet[in] ancak imgenin varlıkbilimi sayesinde yaşama geçirile[bilmesine]” (Sayın, 2003: 18) benzer şekilde imgenin oluşması da dış gerçekliğe bağlıdır. “Demek ki böyle bir imgenin ortaya çıkabilmesi için dışsal nesnenin en azından bir kez rol oynamış olması gerekir: en azından ilk kez tasarıma fiilen dâhil olmak gerekir” (Bergson 2015: 34). İnsanın doğadaki bir nesneye olan bakış açısından türeyen imge, esasen insanın benliğine açılan bir kapıdır, insan benliğinin bir nesnede cisimleşmiş halidir. Görünmeyen kendini görünür kıldığı imge esasen sanatçının çıplak varlığına işaret eden şifreli bir koddur. Berger’in deyişiyle, “bilinç alanı, bilinçli olarak söylenenlere ilişkin usul ve içeriklerden oluşan bir yapıdır” (Berger 1985: 26) ve bu bilinç alanına “mantıksal bir gerçekliğin belirtkesi[...] olan “bir imge-göstergeler dizgesi[...] (Meyerson’dan akt. Sartre 2009: 89) ile ulaşılabilir. Biz de bu çalışmamızda Alman Edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Marie Luise Kaschnitz’in “Kuş Rock” eserindeki kuş imgesinin temsil ettiği hakikatin izini süreceğiz ve görünenin ardındaki görünmeyene ulaşmaya çalışacağız. “İmgeler[in] bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya göster[diğini]” (Leppert 2009: 16) ve görme eyleminin “asıl enstrümanı[nın] zihin” (akt. Leppert 2009: 20) olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, zihnin “gözün imge üzerinde kuracağı cumhuriyete engel ol[an]” (Florensky 2007: 26) bir yaratım düzeneği olduğu anlaşılmaktadır.

Nitekim insan egosunu “üç efendiye hizmet eden” bir mekanizma olarak, yani “dış dünyanın, İd’in libidosunun ve süperego’nun katılığının” (Freud, 2002: 382) tehdidi altında gören Freud’un¹ aksine, Lacan farklı bir psikanaliz yaklaşımını benimsemiştir ve ben’i öznesinden ayırarak dış dünyadaki bir nesneye indirgemıştır. Lacan’ın “Ayna Evresi” adını verdiği, insanın erken çocukluk dönemine tekabül eden ilk 6-8 aylık zaman dilimine kadar kendi imgesi ile bütünlük içinde olan insan, ayna rolündeki bir figürle karşılaştıktan sonra kendi bedeni dışındaki bir imgelemi kendisine özdeş varsayar. Çocuğun bu ilk kendine yabancılaşma durumu, Freud’un id’inin aksine, öznenin dış dünyaya uyum sağlamasına, toplumsallaşmasına hizmet eden olumlu bir eylemdir. “Ben, bir imgeye tutunarak oluşan yabancılaşmadan doğar” (Lacan 2005: 106). Bu şekilde kendi imgesiyle özdeşleşen özne, Efendi-Köle diyalektiğini andırırçasına aynadaki imgesi olan “öteki”ne dönüşmek için onunla hayali bir

¹ Freud’a (2013: 5) göre zihin haz ilkesine göre işleyen id, bireyin toplumsallaşması için bir maske işlevi gören süper ego ve id ile süper ego arasında bir kontrol mekanizması rolü üstlenen ego şeklinde birbirinden bağımsız katmanlardan oluşur.

özdeşleşmeye meyler. Ne var ki imgesel özdeşleşmenin tuzağındaki özne için ulaşmaya çalıştığı “öteki“, ışığın kırılmasından oluşan bir yansından ibarettir ve öznenin ulaşmaya çalıştığı “gerçek gerçek olarak yalnızca eksik bir fanteziye dönüşmüştür“, bir başka deyişle “tamam-olmayan varlığa-eksiklik“ (Çelebi 2009: 241) durumundadır. Bu aldatmacalı algısal özdeşleşme halinin esrikliği içindeki özne ise bir yandan aynadaki yansı-bedeni üzerinde hakimiyet kurduğu yanılığısına kapılmış haldedir, diğer yandan da bedeninin bütünlüğünü tam olarak hissedememenin hayal kırıklığı içinde sahip olmadığı nesnesini arar ve bu öznenin arzu nesnesine dönüşmek ve bu özne tarafından tercih edilmek için kendi yansı öznesi ile özdeşleşir.

İmgesel düzlemdeki bu arzu arayışında olan özneye sadece kendi ben’i ve onun imgesi yeterli gelmez, mevcut olan şeyleri dile getiren dil aracılığıyla “ötekinin söylemi[ne]” (Lacan 1998: 91) dönüşmeye, dilsel kodlarla örülü olan ve sürekli bir akış halinde olan simgesel alanda kendine yer edinmeye meyler:

Ötekinin söylemiyle özneye bizzat verdiği ihtarda özne Öteki’deki bir eksik ile karşılaşır. Ötekinin söylemindeki boşluklardan çocuğun deneyiminde radikal biçimde saptanabilen şu anlam ortaya çıkar: bana böyle diyor ama ne demek istiyor? (Lacan 2013: 226-227)

Kısacası sembolik düzlemdeki benliğinde keşfettiği boşluğu dil ile doldurmaya çabalar. Fakat sembolik düzlemde dil tarafından oluşturulan özne, Öteki’nin dilsel yasasının boyunduruğunda şekilden şekile giren bir nesneye dönüşür, “vardır, ama silinmiş olarak, özne Başka’da ‘yok olur’, yitip gider“ (Nasio 2007: 223). Bu noktada imgesel düzlemin sınırlarında kalan ve öznenin bir parçasının imgesi olan öteki’nin yerine öznenin kuruluşundan evvel var olan ve özneye boyun eğdirecek kudretteki Öteki yani dil sahneye çıkmıştır. Öznenin bilinçdışını simgesel düzeye taşıyarak onun toplumsallaşmasını sağlayacak olan da bu yasa koyucu Öteki’dir. Bu noktada yasa koyucu Öteki’nin sesini duyan özne, imgesel fallustan sembolik fallusa geçer ve bu geçiş aynı zamanda öznenin ilk arzu nesnesini yitirdiği ve hiçbir zaman ulaşamayacağına bilincine vardığı andır. Temeli ilksel kökene dayanan bu bölünmüşlük durumu (bkz. Lacan 1998: 199), özneyi kendi gerçekliğinden koparır ve Öteki’nin gerçekliğine hapseder (bkz. Fink 1999: 86).

Sembolik düzlemde dilsel kodlarla örülü süperegosel bir geri bildirimle karşılaşarak büyük Öteki ile özdeşleşmeye çalışırken, konuşan özne olarak yine bilinçdışının alanına fırlatılan özne, yitik arzusunu küçük öteki’lere yönelmek zorunda kalır. Bu şekilde arafta bir varoluşu hüküm giyerek, ne imgeselin ne de sembolüğün dünyasında olan, “simgeselleştirmenin dışında varlığını sürdüren alan” (Lacan 2005: 388) olan gerçek’in peşine düşer. Dilin nüfuz edemediği bu düzlemde gerçek denilen şey, “kendisinin, pozitifliği içinde, belli bir boşluğun, eksikliği, radikal negatifliğin cisimleşmesinden başka bir şey” (Zizek 2011: 187) değildir. Yani öznenin tek bir bütünlük halinde olduğu gerçek’ten kopması sonucu duyduğu ama dile getiremediği varoluşsal sancıdır. “Sembolik düzenin raydan çıktığı ve kendi içinde bir yarık

oluşturduğu yeri işaret eder” (Mcgowan /Kunkle 2014: 14). Freud ve Lacan’a göre bu gerçek, bilinçdışına bastırıldıkça ve dile getirilmedikçe, yani sembolik düzende kontrol altına alınmadıkça, öznenin psikozdan kurtulması mümkün değildir (bkz. Fink 1999: 49).

“Kuş Rock“ Eserinin Lacanyen Psikanaliz Açısından İncelenmesi

31.01.1901 yılında Prusyalı bir general olan Adolf Max von Holzing-Berstett’in ve onun eşi Elsa’nın kızı olarak Karlsruhe’de dünyaya gelen ve çocukluk ve gençlik yıllarını Berlin ve Potsdam’da geçiren Marie Luise Kaschnitz, eserlerinde İkinci Dünya Savaşı sonrası yıkık Almanya’nın ortasında var olmaya çalışan bireyin arzularının, korkularının ve sanrılarının portresini çizmiştir (bkz. Eiduevičienė 2003: 74): “Bütün düşüncelerim aslında [...] bilinçten ve tutkudan yeniden biçimlenmiş bir varoluşa duyulan özlem” (Kaschnitz’den akt. Schweikert 1997: 443).²

Kaschnitz’in 1966 yılında kaleme aldığı “Kuş Rock” öyküsü, güneşli bir eylül günü saat üçe gelirken kadın ben anlatıcının odasına bir kuşun girmesiyle tepetaklak olan yaşamını ele almaktadır. Sabahları her zaman erken vakitte kalkan, öğleden sonraları gazetesini alıp biraz kestiren, perdelerini de küçük balkon kapısını da hiç kapatmayan kadın ben anlatıcının belli bir rutinde akıp giden bir yaşamı vardır. Günün birinde ben anlatıcı, yine bu rutinin bir parçası olan öğle uykusundayken, tuhaf bir sesle uyanır. Sesin sahibi, yanı başında ağır ağır kanatlarını çırpıp kocaman gri-kahverengi bir kuştur. Ardından tiz sesler çıkararak hızlı manevralarla odanın içinde uçmaya başlayan kuş, ancak ben anlatıcıyla göz göze gelince sakinleşir ve gözlerini ona diker. Kuşun ne tür bir kuş olduğunu tespit etmek isteyen ben anlatıcı, kuşun resmini çizmeye karar verir, fakat bunu bir türlü başaramaz. O esnada telefon çalar ve telefon sesini duyan kuş huysuzlanır, kanat çırpırmaya başlar. Kadın telefonla uzun bir konuşma yaptıktan sonra odaya geri döner ve kuşu aynı bıraktığı yerde bulur. Sonunda ona bir masal kahramanının ismini vermeye karar verir. Rock. Kuşun adı Rock’tur artık. Ve Rock, güneş ağaçların ardında kaybolunca, tiz sesiyle yeniden ötmeye başlar. Bütün bu olanlar karşısında dehşete düşen kadın, yeniden çalan telefonun sesiyle odadan çıkmak için bir kurtuluş fırsatı yakalasa da gizemli kuşun varlığını telefondaki arkadaşından gizler. Tek yaptığı, telefonu kapattıktan sonra, hiç vakit kaybetmeden kentin dışında oturan ve kuşlardan anlayan bir arkadaşının evine gitmek olur. Bahçede baykuş iniltileri altında oturduğu arkadaşına da Kuş Rock’dan bir türlü bahsedemeyen kadın, gece yarısı evine döner ve kuşu yerdeki mavi yolluğun üzerinde tünemiş halde bulur. Karnının üzerinde sürüne sürüne kendisine doğru ilerleyen ve gözüne eskisinden daha da irileşmiş görünen kuş karşısında dehşete düşen kadın, kuşu kendisinden uzaklaştırmak için ellerini çırpıp, üzerine üfler, ayaklarını yere vurur, kollarını sallar, bağırır. Ve sonunda kuş kımıldar ve odanın açık penceresinden dışarıya uçup gider. Kadın ise gözden kaybolan kuşun ardından yaşlı gözlerle bakar ve ondan sonraki günlerini kuşun dönmesini bekleyerek geçirir.

² Tarafımdan Türkçe’ye çevrilmiştir.

“Kuş Rock” eserine Lacanyen psikanaliz açısından ve metne bağlı inceleme yöntemi ile yaklaştığımızda kadın ben-anlatıcı rolündeki öznenin ideal ben’ini dış dünyadaki bir nesneye yani kuşa yansıttığını söyleyebiliriz. Bu noktada ben anlatıcının yaşamını kuştan öncesi ve kuştan sonrası şeklinde iki bağımsız kesite ayırmak mümkündür. Kuş, davetsiz bir misafir olarak ben anlatıcının odasına girmeden önce, kadının yaşamı bir rutin içinde akıp gitmektedir. Sabahları erken kalkan kadın için, uyumakla geçirdiği öğleden sonraları “ölü sayılır” (Kaschnitz 2014: 482). Bu anne karnındaki öznenin ideal ben’i ile bütünleşik halde olduğu evreyi hatırlatmaktadır. “Simgesel tarafından içerilemeyen sert bir çekirdek” (Žižek 2011: 246) halinde olduğu bu evrede özne, ideal ben’inden henüz kopmamıştır ve süregelen bir durağanlık içinde bütüncül bir kütle olarak vardır. Ta ki davetsiz misafir kuş saat üçe doğru açık pencereden içeriye girene kadar. Bu noktada kuş imgesinin neye göndermede bulunduğunu anlamak için Lacan’ın “Ayna Evresi”ne yakından bakalım: İdeal ben’i ile bütüncül haldeki özne, ilk defa bir yüzeydeki yansıma sayesinde fiziksel varoluşunu temellendirebileceği bir fırsat yakalar ve bu fırsat onun sembolik evreye geçişinin olmazsa olmazıdır. Öte yandan ışığın kırılmasıyla oluşan yansıda kendi soyut varoluşunu somutlaştırabileceği sanrısına kapılan özne, yansydaki imge ile kendini özdeşleştirmek uğruna, parçalanmışlık öncesindeki ideal ben’ine yabancılaşır: “Derken iskemlenin kollarından birine kondu kuş. Bu da hiç hoşuma gitmedi; çünkü elimden gelse yabancı birinin oturmasına hiç izin vermeyeceğim bir koltuktan bu” (Kaschnitz, 2014: 485). Bu bağlamda metindeki ben anlatıcının başka kimsenin oturmasına müsaade etmediği sandalyesine kuşun konmasına razı gelmesi, Lacanyen öznenin daha önce delinmemiş benliğinde yeni bir varoluş biçimine yer açması olarak yorumlanabilir. Bu noktada öznenin kendini özdeşleştirdiği kuş eşkâlindeki bu yeni küçük öteki’nin saat üçte ortaya çıkması da Lacanyen psikanalizde öznenin ideal ben’inden kendini yeniden doğurmak için tutunduğu üçüncü bir varlık kipini, küçük öteki’ni imlemektedir. Burada “bir imgeye tutunarak oluşan yabancılaşmadan doğ[mak]” (Lacan 2005: 106) için imgeselin sınırına adım atan öznenin yegane amacı “tamam-olmayan varlığa-eksikliği[ğini]” (Çelebi 2009: 241) tamamlamaktır. Öyküde kadının her daim pencereleri ve kapıları açık duran odası, bu “tamam-olmayan varlığa eksikliği[ni]” (Çelebi 2009: 241) gidermeye çalışan öznenin çabasını resmetmektedir. Öyle ki kuş, “uç[maktadır], odadan nasıl çıkacağını bil[memektedir]” (Kaschnitz 2014: 482). Öznenin kendini öteki’nde sabitleme çalışmasına benzer şekilde, öykünün kahramanı olan kadın da karşısındaki kuş ile iletişime geçmeye çalışır: “Derken kendi sesimden korkmuş olacağım ki, birkaç gülünç cik cik sesi çıkardım, sanki konuşumla bu şekilde bir diyalog kuracaktım” (ebd. 483). Bu yanılsamalı bir algısal özdeşleşme halinin esrikliği içinde karşısındaki kuşun yansı-bedeni üzerinde hakimiyet kurmaya çalışan öznenin yaptığına benzer şekilde öykünün ana karakteri olan kadın da karşısındaki yansı kuş bedeni salt mevcut olan şeyleri dile getiren dil aracılığıyla “ötekinin söylemi[ne]” (Lacan 1998: 91) dönüştürmeye çalışır. İmgesel düzlemdeki öteki’nin ete kemiğe bürünmesinin yegâne koşulunun nesnelere yoluyla deneyimlenmesi olduğundan, kadının ilk işi karşısındaki imgesel kuş eşkâlini resmetmek olur. “Kuşun bana bakan gözü, adeta kocaman bir insan gözüne benziyordu” (Kaschnitz 2014: 483). Kuşu istediği gibi çizemeyen kadının, “Ötekinin söylemiyle özneye bizzat verdiği ihtarda özne Ötekindeki

bir eksik ile karşılaşır” (Lacan 2013: 226-227). Kadının, bu tür bir parçalanmış beden imgesi karşısında tek çaresi yine bir aynadır. Gerçek ile tekillik içinde olduğu zamanlardan kalma deneyimleriyle kuşu resmederek, sembolik düzlemde tanınırlığı olan bir beden imgesine hapsedmeye çalışır. Esasen bu, öznenin sembolik düzlemin sınırına geçmesidir ve öteki'nin yasasının boyunduruğunda şekilden şekile giren bir nesneye dönüşmesidir: “Kuşu istediğim gibi çizemiyordu parmaklarım. Hiç düşünmediğim şeyler çıkıyordu ortaya; bu da kuşu bana yaklaştırmıyor, nerdeyse uzaklaştırıyordu. Üstelik son derece korkunç gösteriyordu” (Kaschnitz 2014: 484). Görüldüğü gibi kadının kuş eşkalindeki imgesel benliği artık kendi gerçekliğinden uzaklaşmış, “özne Başka'da ‘yok ol[muştur]’” (Nasio 2007: 223). Nitekim çok geçmeden sembolik düzenin yankılanan sesi duyulur: “Telefon sesini duyar duymaz, kuş kanat çırpmaya başladı, gözleri yuvalarından fırlayacak gibi oldu” (Kaschnitz 2014: 484). Bu noktada özneye boyun eğdirecek güçteki dil sahneye çıkmıştır ve öznenin yüzüne “simgeselleştirmenin dışında varlığını sürdüren alan[da]” (Lacan 2005: 388) yer alan ve “kendisinin, pozitifliği içinde, belli bir boşluğun, eksiği, radikal negatifliğin cisimleşmesinden başka bir şey” (Zizek 2011: 187) olmayan gerçek'e ulaşmasının imkansızlığını haykırmıştır. İşte bu nedenledir ki daha en başından imgesel benliğe hapsolmuş öznenin telefon sesini duymaya tahammülü yoktur. Ne var ki simgeselin öznenin talebi tam olarak budur: adlandırılmak. İmgesel benlik, kayıp arzusunu bulmak amacıyla girdiği semboliğin alanında adlandırılmaya maruz kalır. Ataerki dil sel kodlarla örülü sembolik düzlemde hüküm süren Büyük Öteki'nin yasalarına ve kurallarına boyun eğen özneye verilen ad, bilinmeyen bir masal kahramanının adıdır: Rock. Öyküde kadının hatırlamadığı bir masalda geçen bir karakterin ismini kuş vermesi, eksikliğini hissettiği ama bilmediği arzusunun peşinden sürüklenen öznenin sembolik düzlemde kendine yer edinme çabasını imlemektedir: “Her şey bir isme bakıyordu sanki: Huzurum, güvenim, mutluluğum” (Kaschnitz 2014: 484). Bu noktada bir erkek ismi olan Rock'un, Eski Almanca'daki “savaşta kükremek” anlamına gelen “rochus” kelimesinden türediği (Adam 2009) göz önünde bulundurulursa, öznenin bilinçdışının semboliğin düzleminde Büyük Öteki'nin söylemine göre şekillendiği görülür. “Dil, gerçekliği yansıtmaz, daha çok kişi kendi yaşamını verili dil sisteminin sınırları içerisinde üretir ve bu dil sistemi, bir ölçüde, kişinin kendi yaşamını koşullandırır” (Homer 2005: 40). Nitekim özne, “içerisinde tek bir anlamın yerleştirilebileceği mutlak ve sabit bir sistem[in]” (Homer 2005: 40) olmadığı dilin boyunduruğu altına alındıkça, bir daha kurtulamayacağı “yapaylığın içine gir[er]” (Castel 2009: 208). Bu nedenledir ki, artık bir adı olan Kuş Rock her telefon çaldığında ötmeye başlar ve kadın, bu adlandırılmış varolmayana karşı daha da yabancılaşır. Esasen kadının yabancılaştığı kuş, artık Büyük Öteki'nin gerçeğini ve söylemini benimseyerek kendini dış merkezli bir konumda sabitlemeye çalışan öznenin yeni ontolojik belirlenimidir: “Konuşmak, diye vurgular sık sık Lacan, çevremizle [...] hayvanlarda gözlemlediğimiz karşılıklı-uyum ilişkisini yitirmektir” (Castel 2009: 208). Büyük Öteki'nin emrindeki kanlı canlı özne (kuş) konuştuğu (öttükçe) ve bu şekilde kendini cisimleştirdikçe, imgesel benlik sembolik düzlemde gözden kaybolur. Öyküde kadının evden çıkıp kuşlardan anlayan bir dostunun yanında çareyi aramasının beyhudeliği bunun somut örneğidir. Dostuna resmini bir türlü çizemediği, türünü bir

türlü tespit edemediği kuştan söz edemeyen kadın, kendisini Büyük Öteki'nin düzleminde dil ile sembolik düzene uygun şekilde cisimleştirmeye çalışan öznenin hayal kırıklığını yaşar. Çünkü öznenin peşinde olduğu mutlak gerçek, sembolik düzene ve dil ile kodlanmaya her daim direnen bir yapıdadır: “Sanki benim özellikle açığa vurmamam ya da gizlemem gereken bir şeydi bu” (Kaschnitz 2014: 486). Bu şekilde dile getirilemeyen söze dökmekten vazgeçen kadın, gece yarısı eve döner ve kuşu yerde “ensiz mavi yolluk üzerinde tünemiş” (ebd.) halde bulur. Kuş, “eskisinden daha da irileşmiş” (ebd.) halde kadının ayaklarının dibine kadar sokulur: O, “kuş bana biraz daha yaklaşmış, oturma odasının kapısına kadar gelip tünemişti; açık duruyordu kapı. Oturma odasının penceresi de açıldı hala. Kavak ağaçlarının tepesindeki iki yıldız ilişti gözüme” (ebd. 487). Aynı odada birbiriyle burun buruna gelen bu iki varlık, imgesel ve sembolik evrenin birbiriyle bütünleşmeye meylettiği Lacanyen sahneyi hatırlatmaktadır. Ne var ki öznelğin bu sancılı oluşma sürecinde öznenin imgesel konumu “[g]örüntünün içinde gizlenen kör alan[ı], görüntünün içinde o olmayan başka bir şeyi daha harekete geçirir[ken]” (Sayın 2009: 12) ve insanın “narsistik açıdan yaralı[...]” (Lacan 2013: 32) olduğu “gerçek”ini imlerken, öznenin sembolik konumu bu “gerçek”i kültürel düzenin kurallarına göre biçimlendirmeye, özneyi dil aracılığıyla belirlemeye çalışır. Öyküde kadının açık pencerenin dışında ağaçların tepesinde gözüne ilişen iki yıldız, öznenin imgesel ve sembolik düzen arasındaki araftalığına göndermede bulunmaktadır. Bir yanı “şeylerin kırıntısını gösteren imge[sel]” düzleme (Nasio 2007: 49), diğer yanı “birbirlerine bağlı bir gösteren sistemi[nden]” (Nasio 2007: 50) ibaret olan sembolik düzleme ait olan özne, ilkin ikincisine kendini uydurmaya çalışsa da (öyküde kadının kuşla göz kontağı kurması, kuşun ayaklarının dibine kadar sokulmasına izin vermesi), onunla bütünleşmeyi başaramaz: “Özne kendini bu bakışa uydurmaya çalışır çalışmaz, o benek şeklindeki nesneye dönüşür, yitip giden o varlık noktası haline gelir, özne bunu kendi yetersizliği zanneder” (Lacan 2013: 91). İşte semboliğin bu tuzağından kaçmak için öykünün ana karakteri hayvanı odasından kovmaya çalışır: “Ellerinizi çırpar, istim salan bir lokomotif gibi üflersiniz üzerine; ayaklarınızı pat pat yere vurur, kollarınızı da bir yel değirmeni kanatları gibi hareket ettirip bağırırsınız” (Kaschnitz 2014: 487). Özne, bu şekilde semboliğin tuzağından kaçacağını düşünse de kendisini “görünürlük alanında temel olarak belirleyen şey[i]” (Lacan 2013: 114) kaçırdığını hesaba katmaz. “İlginç olan, pencereye, dışarıya o kısa uçuşu sırasında, sanki her bir parçası ayrı uçuyormuş gibiydi, başı ayrı, kanatları ayrı, kuyruğu ayrı” (Kaschnitz 2014: 487). Kuşun kadını terk ettiği bu sahnede parçalanmış bir benliğin “bir zamanlar sahip olduğu[na] inandığı[...] bazı şeyleri bulma özlemi[nin]” (Leader 2004: 77) asla giderilemeyecek bir eksiklik olduğunu görürüz. Bu, arzu ile nesnenin bütünleşmeyeceği gerçeğini (bkz. Zizek 2004: 19) gözler önüne seren bu sahnede, kuşun kuyruğu, başı ve kanatları Lacanyen psikanalizin üç temel kavramına göndermede bulunmaktadır. Baş, beyin ve ruhun ikametgahı (bkz. Butzer /Jacob 2012: 222) olarak imgesel düzlemi imlerken, erkek cinsel organının en bilinen sembollerinden biri olan kuyruk (bkz. Freud 2017), fallusmerkezci ataerkil bir söylemle yani Babanın-Yasası ile inşa edilen sembolik düzeni ve imgesel öznenin “temel (preordial) bir biçimde çökeldiği simgesel dolyatağını” (Lacan’dan aktaran Tura 1996: 126-7) sembolize etmektedir. Dünyevi sınırların aşılıp tanrısallığın alanına yükselmenin

araçlarından biri olarak kabul edilen kanatın (Butzer /Jacob 2012: 127), bu bağlamda üstlendiği rol ise öznenin “kendisini, kendi eksikliğini Öteki'deki eksikle özdeşleştirmesine imkân vererek kaçmasını sağla[maktır]” (Zizek 2002: 140). Kuş, “sanki her bir parçası ayrı[ymış]” (Kaschnitz 2014: 487) gibi açık gökyüzüne uçarken “parçalanmış olarak yaşantıladığı bedeninin bütünlüğünü kazanmaya yönel[en]” (Tura 1996: 126) öznenin çabasını resmetmektedir. Oysa “özkipliğine ulaşmak için, kendini imgesel öteki ile özdeşleştir[en], kendini yabancılaştır[an]” (Zizek 2002: 121), sonra da “simgesel yasanın nedenselliğini bozan namevcut” (Zizek 2002b: 41) durumuna yeniden meyleden özne, hiçbir zaman “geometral noktada saptadığı o nokta biçimli varlıktan ibaret değil[dir]” (Lacan 2013: 104). Öznenin karşısında beliren Büyük Öteki, esasen öznenin kendisini de kapsayan bir varlığın ete kemiğe bürünmüş halidir. Tıpkı öyküdeki kadının gözünün önündeki kuşun, kadının parçalanmış imgeleminin bir parçası olduğu gibi: “Muhakkak ki gözümün tabanında tablo oluşuyor. O tablo kuşkusuz gözümün içinde. Ama ben tablonun içindeyim” (ebd.). Kısacası; öyküde kendini kuş eşkalinde görünür kılan, sembolik düzlemde kendini özne olarak sabitlemeye çalışan imgesel öznenin bir yansımasıdır. Ne var ki, sembolüğün düzleminde kırılmaya uğrayan bu yansı, artık özne değil bir nesneye dönüşmüştür.

Sonuç

Ünlü psikiyatr Jacques-Marie Emile Lacan'ın Freud'un psikanalitik kuramından ve yapısalcılıktan yola çıkarak oluşturduğu psikanaliz kuramını diğer psikanaliz kuramlarından farklı kılan yönü, bilinçdışını kapalı ve ulaşılmaz karanlık bir dehliz olarak değil de, aksine dış gerçeklikte dilsel kodlarla örülü Öteki'nin denetiminde şekilden şekile giren bir gösterenler dizgesi olarak ele almasıdır. Bilinçdışını doğası gereği bir bütünlükten uzak, bölünmüş olarak gören bu bakış açısına göre, kendi bütünlüğünü sağlamaya yönelik kayıp arzusunun peşinden koşan bilinçdışı, kendini sembolik düzlemde özne olarak sabitlemeye çalışırken, sembolik düzlemin yasa koyucusu olan Öteki'nin bakışı altında bir nesne haline gelir. Marie Luise Kaschnitz'in kısa öyküsü “Kuş Rock” taki ana karakter kadın da Lacanyen psikanalizin yitik arzusunun peşinden koşan öznesi gibi, önce kendini kuş Rock'un sabit bakışlarında öteki kılar. Ne var ki sembolik düzlemdeki sesler, her türlü imgesel ötekine karşı saldırgan olduğundan, öteki yavaş yavaş eriyerek yerini Öteki'nin hükümranlığına bırakır. Eriyen ötekinden saf bir Öteki de yaratmaya doğası gereği muktedir olmayan özne, sonunda Öteki'nin somut evreninden kendi soyutluğuna kaçmak ister. İmgesel öteki ile sembolik Öteki arasında bir araftalıkta kalan özne, aynı bedene zoraki iliştirilmiş gibi görünen başı, kuyruğu ve kanatları ile yitik arzusuna doğru havalanır.

Kaynakça

Adam, Birgit (2009): *Die schönsten internationalen Vornamen: Für Mädchen und Jungen. Mit Herkunft und Bedeutung. Mit Infos zu berühmten Namensträgern.* Heyne Verlag.

Berger, Peter Ludwig (1985): *Modernleşme ve Bilinç.* Çev. Cevdet Cerit. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Bergson, Henri** (2015): *Madde ve Bellek*. Çev. Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitapevi.
- Butzer, Günter / Jacob, Joachim** (2012): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Springer-Verlag.
- Castel, Pierre Henri** (2009): Freud'un „Ruhsal Aygıt“'ından Lacan'ın İlk Topolojik Şemalarına: Kopuş mu, Süreklilik mi?. Çev. Ali Bilgin. *MonoKL Lacan Özel Sayısı, Sayı: VI-VII*. 157-216.
- Çelebi, Volkan** (2009): Dış-Yakınlığın Çıkması ile Dışarının Sorumluluğu Arasında: 'Lacan ve Levinas'ta Başka. *MonoKL Lacan Özel Sayısı, Sayı: VI-VII*. 241.
- Eidukevičienė, Rūta** (2003): *Jenseits des Geschlechterkampfes: traditionelle Aspekte des Frauenbildes in der Prosa von Marie Luise Kaschnitz, Gabriele Wohmann und Brigitte Kronauer*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
- Fink, Bruce** (1999): *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*. London: Harvard University Press.
- Florensky, Pavel** (2007): *Tersten Perspektif*. Çev. Yeşim Tükel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund** (2002): *Metapsikoloji*. Çev. Emre Kapkın /Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund** (2013): *Uygurluğun Huzursuzluğu*. Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund** (2017): *Briefe, Psychoanalytische Schriften, Studien und mehr: Massenpsychologie und Ich-Analyse + Die Traumdeutung + Über Psychoanalyse + Das Ich und das Es + Hemmung, Symptom und Angst + Abhandlungen zur Sexualtheorie und viel mehr*. Musaicum Books.
- Haçerlioğlu, Orhan** (1977): *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Homer, Sean** (2005): *Lacan*. New York: Routledge.
- Kaplan, Ramazan** (1998): *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kaschnitz, Marie Luise** (2014): Kuş Rock. *Çağdaş Alman Öykü Antolojisi: Almanya-Avusturya-İsviçre*. Çev. ve Der.: Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Lacan, Jacques** (1998): *The Seminar of Jacques Lacan. Book XX: Encore, (1972-1973)*. Ed. Jacques Alain Miller. Çev.: Bruce Fink. New York.
- Lacan, Jacques** (2005): *Ecrits*. Çev. Bruce Fink. New York: W.W. Norton & Company.
- Lacan, Jacques** (2013): *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Çev. Nilüfer Erdem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Leader, Darian** (2004): *Mona Lisa Kaçırıldı / Sanatın Bizden Gizledikleri*. Çev. Handan Akdemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Leppert, Richard** (2009): *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- McGowan, Todd. / Kunkle, Sheila** (2014): *Lacan ve Çağdaş Sinema*. Çev. Yasemin Ertuğrul / Caner Turan. İstanbul: Say Yayınları.
- Nasio, Juan David** (2007): *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, Çev. Özge Erşen /Murat Erşen. Ankara: İmge Kitabevi.
- Sartre, Jean Paul** (2009): *İmgelem*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sayın, Zeynep** (2013): *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Schweikert, Uwe** (1997): Kaschnitz. *Metzler Autoren Lexikon*. Ed. Bernd Lutz. Stuttgart: Metzler.
- Tura, Saffet Murat** (1996): *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı.

Wellek, Rene /Warren, Austin (1982): *Yazın Kuramı*. Çev. Yurdanur Salman /Suat Karantay. İstanbul: Altın Yayınları.

Zizek, Slavoj (2002a): *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. İstanbul: Metis.

Zizek, Slavoj (2002b): *Kırılğan Temas*. İstanbul: Metis.

Zizek, Slavoj (2004): *Yamuk Bakmak*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

Zizek, Slavoj (2011): *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.