

## HAMLET'İN UFKUNDAKİ GÖLGE

Ceylin ÖZCAN\*

Bir sanat eserinin psikanalitik okuması önemli bir sorunsal ortaya koyar: psikanalitik teori bağlamında uygulamanın üzerine temellenen klinik bir yorumlama, ardında her zaman yazarının öznelliğini barındıran bir metne ve o metinde beliren unsurların, karakterlerin ortaya koyduğu ruh-sallığa nasıl uyarlanabilir? Psikanalitik teori konuşan insanın bilinçdışı ile bilinçdışı üretimlerini ele alır. Bilinçdışını, insan oluşun en mahrem arzuları, tutkuları, acıları ve hezeyanlarında beliren öznel olgu olarak inceler. Bununla birlikte psikanalitik kültür, sanat eserini de bu üretim içerisinde konumlar. Üzerine farklı okumalar geliştirerek onu zenginleştirir ve onunla birlikte zenginleşir. Öyle ki; insanlık tarihinin belirleyici mitlerinden Kral Oedipus tragedya ve psikanalizin en önemli kesişim noktasındaki metinlerden biri olarak, cinsel oluşun tragedyasını yazar. Bu tam da psikanalizin meselesidir.

*Rüyaların Yorumu*'nda Shakespeare'in Hamlet'i, Oedipus ile bağlantılı olarak Freud tarafından, "*Yakınların Ölümü Rüyası*" bölümünde ele alınır. Freud'a göre rüya arzunun kılık değiştirerek gerçekleşmesi meselesi ise; Hamlet, kendinin de ötesinde, yapısal olarak öznenin arzu ile kurduğu ilişkinin sırrı etrafında kurulur. O halde; şu sorudan yola çıkabiliriz: Hamlet'in günümüzdeki psikanalitik okuması tragedyanın güncel yerine dair bize ne aktarır? Çağdaş öznenin arzusu ve kaygısıyla kurduğu ilişkiyi araştırırken Hamlet ile karşılaşmak kaçınılmaz. Bu doğrultuda yanıt arayacağımız soruyu yeniden oluşturacak olursak; Shakespeare'in oyununda sahneye koyduğu tragedya, insanın dünya sahnesi ve "*öteki sahne*"<sup>1</sup> öznesi olduğu gerçeğe bir yanıt biçimi olabilir mi? Bu soruya yanıt ararken, incelememizi psikanalizdeki iki ana kuramsal akımın izlediği yaklaşımları değerlendirmek üzere sınırlandırmayı uygun gördük. Buradan yola çıkarak da, günümüz öznelliklerine genel bir bakışı tartışmaya açacağız.

\* İstanbul Arel Üniversitesi, Psikoloji Bölümü Öğretim Görevlisi / Paris VII-Denis Diderot Üniversitesi, Psikanaliz ve Psikopatoloji Araştırmaları Doktora öğrencisi

<sup>1</sup> Freud bilinçdışını rüya ile bağlantısına dair bir yer, bir öteki sahne olarak tanımlar.

## Psikanalizde Oedipus ve Hamlet'in temsili

Freud'a göre tragediyaların temsilleri bilinçdışı arzuların ve bastırılmalarına rağmen erişkinlikte de var olmayı sürdüren çocukluk düşlemlerinin tanınmasını sağlarlar. Bu bağlamda Aristoteles'in komedi ve tragedya kahramanının etkisinin temelinde bir benzerimiz olması kavrayışı gibi Freud'un da böylesi bir analogiyi desteklediğini okuruz.

*Rüyaların Yorumu*'nda Oedipus ve Hamlet'in kaderlerini tayin eden trajedi, yakınlarla dair ölüm dileğinin rüyada belirmesine dayanak olur. Freud bu iki metne temel oluşturan malzemenin aynı olduğunu savunur: “*aynı konunun bambaşka işlenişi (sadece) iki çağın entelektüel yaşamı arasında ne gibi farklılıklar olduğunu ve insanlığın duygulanımsal yaşamında bastırmanın nasıl bir ilerleme kaydettiğini gösterir*”<sup>2</sup>. Freud'un durduğu yerden Lacan şu şekilde devam eder: “*Oedipus karmaşası ile bağlantısı aracılığıyla tragedya, deneyimimizin kökündedir, anahtar kelime katarsis buna tanıklık eder*”<sup>3</sup>. Tragedyanın anlamı ve bizi götürdüğü yer ile bilinçdışına giden yol arasındaki paralelliğin rüyalarda beliren bilinçdışı arzu bağlamında kurulduğunu vurgulayalım. Freud'a göre bilinçdışı arzu aynı kalıp tükenmezken; onun ayrılmaz bileşeni bastırma işlemi çağın değişimlerinin izini taşır.

Bu iki metin *babanın ilkel cinayeti*<sup>4</sup> miti üzerinden kurulur. Bu mit, sembolik yasanın doğuşunun da kökenindedir. Bununla birlikte bilinçdışı arzu, ensest yasağıyla karşılaşmanın yapısal sonucu ise, bu yasağın taşıyıcısı olarak baba figürünün iki metinde birbirinden farklılık gösterdiğini okuruz<sup>5</sup>. Oedipus için baba figürü yasayı işlevselleştiren, cezalandıran bir figür olarak arzu ve yasa arasındaki bağı mümkün kılarken, Hamlet için ideal olarak kalamayan, günahkâr, kendini savunamadan kurban olmuş, eksikli bir figürdür. Hamlet; Freud ve E. Jones'un<sup>6</sup> yaklaşımlarında bastı-

<sup>2</sup> S. Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, Nouvelle Edition par Denise Berger, 2002, s. 230.

<sup>3</sup> J. Lacan, *Seminaire VII, l'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1986, s.286.

<sup>4</sup> S. Freud, *Totem et Tabou*, Paris, Ed. Payot, 1965.

<sup>5</sup> A. Stevens, “**Hamlet**”, Conf. at Lausanne, preparation for the Congrès NLS, 28 January 2014.

<sup>6</sup> E. Jones, “**The Oedipus-Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery – A Study in Motive**”, in *American Journal of Psychology*, Vol.21, n°1, (Jan. 1910), p. 72-113.

rılan oedipal arzuların yarattığı ketlenmeyi yaşayan bir karakterdir. Diğer bir deyişle; Oedipus ve Hamlet'in kaynağı aynı olan nedensellikleri işleme biçimleri farklıdır. Bu bağlamda; Kral Oedipus metni, tıpkı bir rüya gibi örgütlenmişken, yani temel dilekler eyleme geçirilmişken, aynı dileklerin varlığı Hamlet'in eylemsizliğine yol açar. Hamlet, Oedipus gibi kral olamaz. O halde; Hamlet'in deneyiminde nevrozların kökenine dair mitin ötesinde daha yapısal bir mesele vardır.

Freud, Hamlet'in tereddütlerindeki gizemi es geçmez. Her ne kadar Goethe'ye göre Hamlet düşünme etkinliğinin aşırılığından acı çekse de eylem becerisinden yoksun değildir. Freud, eylemsizlik ile görevin içeriğinin doğrudan ilişkisini kurar: "*Onu intikama itmesi gereken dehşetin yerine vicdan azabı, kuruntular geçer, ona öyle gelir ki yakından bakıldığında kendisi cezalandırmak istediği günahkârdan daha iyi değildir.*"<sup>7</sup> Aslında Freud, Hamlet'i onun ardındaki şairin öyküsüyle ilişkili olarak ele alır ve yorumlar: Shakespeare'in babasının ölümü ile metnin yazılması birbirine çok yakın dönemlerdedir.

Diğer yandan, Hamlet ve Oedipus arasında önemli bir farkın daha altını çizmek gerekir. Oedipus, rüyasının uyardığı uzak geçmişe dair bir gizemi çözümlene arzusuyla donanmıştır. Oedipus'un yolculuğu, kökenine dair bilme arzusunun ve sonunda kendi trajedisıyla karşılaşmanın yoluna dönüşür. Ne kurban olan baba ne de cinayeti işleyenin gerçeği bilmemesi, yani bu hem özne hem Öteki tarafındaki bilmeme hali Lacan'a göre, bilinçdışı oluştururken, aynı zamanda başka türlü bir bilgiye yerini bırakır. Kaderi tayin edici kehanet olarak rüyada beliren bilinçdışı özne bilir. Oedipus, rüyanın uyandırdığı bu örtük, bastırılmış hakikate ulaşma peşinden gider. Hatta yine bu bağlamda; Freud Oedipus'un arayışı ve psikanaliz süreci arasında bir analogi kurar.

Oysa Hamlet daha başında babasının cinayetine dair hakikatle karşılaşır. Babasının hayaletiyle karşılaşması bir dönüm noktasıdır. Hamlet'ten şu dizeler dökülür: "*Ey bilinmeyenini bilen ruhum benim!*"<sup>8</sup>. Bu karşılaşmanın riski ise daha en başında kadim dostu Horatio tarafından dile ge-

<sup>7</sup> S. Freud, **a.g.y.**, s. 231.

<sup>8</sup> W. Shakespeare, **Hamlet**, Çev: S. Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2013, s. 30.

tirilir: “*Ya denize doğru çekerse sizi? Ya da denize inen uçurumun korkunç tepesine? Ve orada bir başka hayalet olup, Alırsa aklınızı başınızdan*”<sup>9</sup>. Hamlet, öteki dünyadan sıyrılan bu tekinsiz, *Unheimliche*<sup>10</sup> figürün – onun adını taşıyacak kadar ona yakın; ancak her an belirebileceği ölçüde yabancıdır - onu dipsiz bir uçuruma, aklın sınırlarına sürüklemesi riskiyle karşı karşıya bırakılır. Bu uçurumun kıyısında Hamlet, kaygısıyla asılı kalır. Oedipus, traji-mitik güçlü bir kahramanken ve eyleminin bedelini öderken; Hamlet, tıpkı babasının gölgesi gibi, saraydan dışlanmaya çalışılan, isminin hakikatinin taşıdığı yükün bir yerden başka bir yere savurduğu, delilik maskesinin deliliğini örtemediği bir karakterdir. Lacan, “*deli rolü yapar çünkü en güçsüz olduğunu bilir*”<sup>11</sup> der.

Burada bastırılan ve bilinç yoluyla ulaşılması imkânsız sembolik bir baba cinayetinden çok, yası tutulamayan bir baba ölümünden söz etmek mümkün diyebiliriz. Söz konusu olan kurgulanmış ve kurbanın en savunmasız olduğu bir anda gerçekleşmiş bir cinayettir: “*Bu hakikaten gerçeğin zorla girmesi, kader çizgisinin kopmasıdır. Burada, özne bilir; oedipal cinayet onun kurbanı olan ve hayalet şeklinde Hamlet’e bunu bildirmek için geri dönen (baba) tarafından bilinir*”<sup>12</sup>. Burada oedipal dram daha başında kahramanın karşısında bir yarık olarak açılır. Sonunda bütün sahneye yayılan ve herkesi içine çeken, alan bir girdaba dönüşür. Bu nedenle; Lacan, Hamlet’in dramını ölümle karşılaşma olarak nitelendirecektir. Burada varoluşsal ölüm temasından çok, yasa tarafından ehlileştirilemeyen kadınsı zevkin niteliğinden söz ediyoruz. Bu bağlamda ölüm teması, arzunun ötesinde bir zevk (jouissance) gerçeğine bizi götürüyor ki bu anne figürünün de ötesinde kadınsı nesnenin anlamlandırılması meselesine örülmektedir. Bir bakıma Hamlet’in yükü, babanın cinayetinin intikamını almanın krali-

<sup>9</sup> A.g.y., s.27

<sup>10</sup> Unheimliche, aynı adı taşıyan S. Freud’un 1919 yılında yayımlanan metninde işlenen, “bir sır olarak, gölgede kalması gerekirken ortaya çıkan” olarak tanımlanan bir kavramdır. Amaçsız tekrarlardan sorumlu, aynı olanın önlenemez geri dönüşünün etkisi olarak Unheimliche, ruhsal yaşam boyunca yakın olan ancak bastırma sonucu yabancı hale gelmiş olandır. Temsilen ölümle doğrudan ilişkili figürlerle bağlantılıdır (hayalet, hayaletli ev, ölülerin geri dönüşü, vs.). Benlik sınırlarını ilişkilendirir ve gerçeklik ile düşlem arasındaki sınırlarda belirsizleşmeye işaret eder.

<sup>11</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, Sém. Inédit, 1958-59, s. 529.

<sup>12</sup> D. Eleb, «*L’inconscient et destin Oedipe et Hamlet.* » , in *Figures du destin*, ERES, 2004, S. 83-104.

çenin şehvetinden (zevkinden) kurtarılmasıyla bağlantılı olmasından ileri gelmez mi?

Hamlet'in eylemini gerçekleştirmede bu bağlamda karşılaştığı imkânsızlık oyunun temel sorunsalını oluşturur. Burada Freud ve Lacan'ın anlayışları birbirinden ayrışır. Arzunun temel dayanağı olarak baba yasası burada yerini, arzunun öznel dayanağı olarak düşlemin (fantasm) işlevine bırakır. Bu bağlamda, babasının cinayetinin intikamını almakla yükümlü, bunu babasına borçlu olan Hamlet'in tereddütleri ve eylemini ertelemesinin kökenindeki imkânsızlığı, kaygı sorunsalı bağlamında incelemeyi öneriyoruz. "Hamlet'in kaygısının nedeni nedir?" sorusunu da bilinçdışı arzu meselesine, arzu nesnesinin statüsü açısından eklemleyeceğiz. Eğer kaygı sorunsalı önümüze açılıyorsa, bunun tam da arzunun ötesindeki anlamlandırılmayan (kadınsı) zevk gerçeğinin varlığından ve nesnenin düşlemdaki statüsünden ileri geldiğini savunuyoruz.

### **Hamlet'te arzu ve kaygının eklemlesi:**

Lacan'a göre Hamlet okumasında, bizi ilgilendiren şairin bilinçdışı değildir. Daha çok trajedinin nasıl eklemlediğini araştırmamızı salık verir. Hamlet'in modern bir trajedi olarak kabulü, öznelğin en temel boyutu olan arzunun nasıl eklemlediğini ortaya koymasıyla ilişkilidir; çünkü "*Hamlet'in trajedisi, arzunun trajedisidir (...)*"<sup>13</sup>. Burada kahramanın ve şairin, bilinçdışı söylem aracılığıyla var olabildiğine vurgu yaparken Lacan şu hipotezden yola çıkar: "*açıktır ki burada bilinçdışı, Ötekinin söylemi şeklinde sunuluyor. Bu kusursuzca bileşik bir söylem*"<sup>14</sup>. Şiir bir bağlamda "boşluğun metaforu"<sup>15</sup> olarak düşünülürse, Hamlet, şiirsel bir yaratım olarak bilmeyişimizin yerini saptamak için "*boş yer*" bırakan, bilinçdışına yer bırakan bir karakterdir. Başka bir yer olarak bilinçdışı, "Öteki" tanımını da gösterenlerin yeri, yasanın kayıtladığı yer olarak belirler.

Lacan'ın önerdiği Hamlet okuması, arzunun statüsünü belirlemeye

<sup>13</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation. Sém. Inédit, 1958-59*, s. 571.

<sup>14</sup> A.g.y., s. 474.

<sup>15</sup> Catherine Millot'un, "Abîmes ordinaires" (Olağan uçurumlar) kitabında yazmak ile ilgili önerdiği metaforu burada şiir tanımlarından biri olarak düşündük.

yönelik olur. İlk olarak Hamlet *ne istediğini bilmez*, daha iyi bir deyişle arzusunun nesnesini tanımaz. Bu nedenle ortaya koyduğu mesele yapısaldır. Bir eylemi gerçekleştirmek için gereken tüm bileşenlere, *herşeye* yani *haklı sebepler, irade, güç, imkânlara* sahipken beklenen eylemi ortaya koyamaz. Bu cinayetin intikamını alan değil sanki işbirlikçisi gibi görünür.

Aslında şunu da düşünebilirdik: Bir üstbenlik temsili olarak hayaletin talebini yerine getirerek Hamlet aceleyle bu cinayeti işleyebilir ve kendi dışında gerçek suçluyu bulup infaz ederek suçluluğundan kurtulabilirdi. Hâlbuki onun yerine kendi *korkaklığından* bahseder, *güvercin yürekliğiyle* yüzleşir. O halde, Claudius'u öldürmek baba cinayetinin ikamesi olan ve kendi arzusuna işaret eden *gücü canlandıran* birini öldürmek demek olur. Bu açıdan bakıldığında, *play scene* bölümü, baba cinayetinin önce temsil edilmesine vurgu yapar. Lacan'dan çok önce Otto Rank, bu bölümü eserin dramatik ilerleyişi için bir dönüm noktası olarak yorumlamıştır<sup>16</sup>. Rank'a göre; sahnelemenin işlevi, Hamlet'e intikamı için cesaret vermesinin de ötesinde, düşlemsel olarak eyleme (gerçekliğe) ikame etmesi ve arzusunun, bedel ödeme zorunluluğu olmadan gerçekleştirilmesidir. Elbette kral figürü hem amcaı hem de kendi babasını temsil eder. Rank, bununla da kalmaz, sahnelemenin ve oyun seyretmenin yapısının temelde, birincil sahneyle yani ebeveynler arası cinsel ilişki sahnesinin gözlemi ve hazzı ile ilişkili olduğuna vurgu yapar.

Diğer yandan; Lacan bu okumayla sınırlı kalmayı reddeder. Burada Hamlet'in, hakikatin örtük niteliğine kurgu aracılığıyla bir yapı kazan-dırmaya çalıştığını savunur. Esas önemli olanın cinayetin üstlenilmesi olduğuna vurgu yapar. Bir bakıma, eylem ortaya koymak ve bir nesnenin kaybını ruhsallaştırabilmek için önce o nesneyi tanımlayabilmek gerektiği gibi. Hamlet bu oyun içinde oyunda bir yandan kralın kendine ihanet etmesini beklerken asıl beklentiyi ortaya koyar: anneyle yalnız kalmak ve onun kalbine ulaşmak, kendi deyimiyle "*hançer gibi konuşmak, hançer olmadan*". *Hançer olma* kaygısının ise bu bekleyişte ona eşlik ettiğini duyarız. Hamlet'in eylemini imkânsız kılan, annesini oedipal nesne olarak arzu

<sup>16</sup> O. Rank, "Das Schauspiel in Hamlet – Ein Beitrag zur Analyse und zum dynamischen Verständnis der Dichtung", in Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften IV. 1915, Heft 1, (41-51).

etmesinin ötesinde, annesinin bir kadın olarak arzusunun işaret ettiği.

Bununla birlikte, Lacan'a göre Hamlet, Ötekinin söyleminde, kendi arzusunu tanımlayacak bir gösteren arar. Terry Eagleton, «*Hamlet'in asıl kaybettiği şey babasından ziyade annesi gibi görünür; annesi en azından iki tane affedilmez hata yapmıştır: Kendisinin arzulamaya yetkin olduğunu açığa çıkarmıştır ki bu, bırakın bir annesi bir kadın için bile skandal niteliğinde bir şeydir ve bu arzu Hamlet'e yönelik değil başka bir adama yöneliktir*»<sup>17</sup>, der. Özne konum almanın, Ötekinin arzusunda öznenin neyi temsil ettiği, “*O ne ister?*” sorusuyla ilişkisini kurabiliriz. Özne, sorusuna ilişkin Ötekinde bu yanıtın mevcut olmaması nedeniyle yanıt alamaz. Öznenin, var olmada eksikli olması tam da Öteki'nin gösterenlerinden geçmeden kendini tanımlayamayacak olması diyebiliriz. Kaygı, bu sorunun açtığı boşluğun öznel karşılığı, yani öznenin Ötekinin arzusunda hangi nesne olduğunu tanımlayamaması olarak düşünülür.

Buradan yola çıkarak, Hamlet için hayaletle karşılaşmanın da bu gizemi vurguladığını düşünemez miyiz? Bir cinayet işlenmeli, intikam alınmalı, işte babanın arzusu bu! Ama nasıl? Hayaletten, Öteki yerden diyelim, bu soruya hiçbir yanıt gelmez. Tabi anneden de “*babanın ölümünün yası nasıl tutulur?*” sorusuna yanıt gelmediği gibi. Shakespeare Hamlet'in dramını böyle açmaz mı? Gertrude'nin söyleminde bu tanımlanır: “*Korkarım asıl sebeptir bulunduğu: Babasının ölümü ve bizim çarçabuk evlenmemiz.*”<sup>18</sup>

“*İnsanın arzusu, Ötekinin arzusudur*”<sup>19</sup> der Lacan. Bir arzu öznesinin kurulumu Ötekinin arzu koordinatlarından geçer ve onun yapısını, bir temsil ve bir dayanak olarak Ötekinin arzusu belirler. Bu noktada Hamlet'in arzusu annesini istemekten çok annesinin ne istediğiyle bağlantılıdır. Bu anne ki kocasının yasını tutmadan onun kardeşiyle evlenir. Yası tutulamamış bir kayıp, arzuyu askıya alır. Yaşı gereği yatışması gereken annesel figür, kadınsı arzuyu ve yöneldiği nesneyi açığa çıkarır.

Özne de bu doğrultuda benliğin kayıp nesneyle kurduğu özdeşimle as-

<sup>17</sup> T. Eagleton, **W. Shakespeare**, Bilgi Üniversitesi Yayınevi, Mimesis yay., 1998, s.85.

<sup>18</sup> W. Shakespeare, **Hamlet**, Çev: S. Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2013, s. 46.

<sup>19</sup> J. Lacan, **Le désir et son interprétation**, Sém. Inédit, 1958-59, s. 487.

kıda kalır: “*nesnenin gölgesi böylece benliğin üzerine düşer*”<sup>20</sup>. Hamlet, öznel ifadesi kaygı olan bir karakterden, gitgide içten çöken ve dağılan bir karaktere dönüşür: “*kaygı ile melankoli, nesnenin kaybına verilen iki farklı tepkidir; ama paradoksal bir şekilde birbirini tamamlayaniki farklı tepkidir*”<sup>21</sup>. Kaygı, nesne kaybının simgeleşmesi sürecinde öznenin sıçradığı bir eşik iken, melankoli bu temsilleşmedeki bir sorunsala işaret eder. Hamlet’in kaygısı, eylemin eşliğindedir. Ancak, eylemin gerçekleşmesi kaygının sönmesine değil, öznenin ölümüne denk düşer.

O halde; Hamlet’in kaygısının iki temeli olduğunu önerebiliriz. İlk olarak, ölen babayı temsil eden hayaletin söyleminde Hamlet’in kaygısının çekirdeğini oluşturan bir ileti vardır: Baba radikal olarak edilgen ve hareketsiz, *günahları filizlenirken*, dolayısıyla hiçbir kefaretle ödenemez bir borçla, günahlarıyla öldürülmüştür. Hamlet ne kendi yerine borcunu ödeyebilir ne de onu açık bırakabilir. İkincisi: Babanın cinayetini cisimleştiren Claudius, nesne olarak fallusa<sup>22</sup> sembolikten öte gerçek statüsü verir. Eylemin ötesinde, ufkunda uzanan bu nesnenin gölgesi ve mevcudiyeti hem öznenin bu nesneye olan narsistik bağlılığından vazgeçmeyişi (Ötekinin arzusu bu nesneyi işaret eder) hem de onunla olası karşılaşmanın, yani fallusla karşılaşmanın, öznel ifadesi olarak kaygıyı ortaya çıkarır.

Diğer yandan anne figürü olarak Gertrude’nin arzusu ortaya ne koyar? Onun için yas yoktur, ideal bir nesne olarak öldürülen kral ile değersiz bir nesne olarak katil kardeşi arasında herhangi bir seçim yoktur. Biri diğerinin ikamesi olarak belirebilir, biri diğerinin yerine rahatlıkla geçebilir. Burada Lacan, Hamlet’in annesine yalvarmasının temel nedenini bulur; annesine amcasıyla yatmayarak yeniden kutsallığına kavuşması için yalvarır. Bu onun kaygısını yatıştırabilir, simgesel olanın dışında kalan kadınsı zevk bir yere kayıtlanabilirdi. Ancak bu konumu koruyamaz. “*Kendi iradesine asla layık olamamak*”<sup>23</sup> kendi arzusunun Ötekinin arzusuna bağlı

<sup>20</sup> S. Freud, “**Deuil et Mélancolie**” in *Métapsychologie*. Folio/Essais, Ed. Gallimard, Paris, 1968, s. 156.

<sup>21</sup> R. Salecl, **Kaygı üzerine**, Metis yay., İstanbul, 2013, s. 47.

<sup>22</sup> Arzunun sembolik göstereni olarak fallus, Ötekinin arzusunun yerine ikame eden eksiğin yerini belirleyendir.

<sup>23</sup> J. Lacan, **Le désir et son interprétation**, Sém. Inédit, 1958-59, s. 522.



olmasındandır. Bu noktada Hamlet, “*Ötekinin zamanına asılıdır.*”<sup>24</sup> Oyun boyunca bir türlü doğru zamanı bulamaz; çünkü kararlarına ivme veren Ötekinin zamanıdır. Bu aynı zamanda tragedyanın ana çerçevesini oluşturur. Hamlet’in bu öznel zamansallığı olarak *erteleme* onun trajedisinin boyutlarından sayılır: ya erteler ya da acele eder. Elbette buradaki zaman olgusu, René Girard’ın önerdiği gibi oyundaki krizin temel sorunsalı olarak vurgulanabilir.<sup>25</sup> Diğer yandan Girard, öznel zamansallıktan çok, sosyal bağlamdaki zaman dilimlerinin eklemlenişine, geleneksel kronolojiye önem vererek, buradaki kırılmanın anlamını sorgular. Bu açıdan bakarsak Girard, Ötekinin arzusu meselesinin gösterenler aracılığıyla aktarımını, ayrıca yas olgusunun arzusunun statüsüne ve nesnenin temsiline dair önümüze koyduğu soruyu, zaman olgusuna dâhil etmez.

Öznenin, Ötekinden yansıyan kendine dair imgeyle kurduğu özdeşim, onun kurulumuna temel sağlar. Tabi burada diğer bir koşul, Ötekinin tanımladığı ideal imgeyle öznenin aynı kalmaması ve ondan ayrışabilmesidir. Peki, kaybın yasını tutmayan bir Öteki bu ayrışmayı nasıl mümkün kılar? Ötekinin zevki, öznenin tahribine karşılık gelir. Hamlet bir bakıma “*aynı olmak*” yazgısını taşımaya mahkûmdur ve : “*daha oyunun başında var olduğu için suçludur. Olmak onun için tahammül edilemezdir. Var olmak sorunu, suçu kelime anlamıyla ortaya konur, “olmak ya da olmamak”, bu onu çaresizce olmaya sokar, kendisinin de çok iyi eklemlediği gibi.*”<sup>26</sup> Arzusunun gerçekleşmesi, onu bir özne olarak ayakta tutan nedenin ortadan kalkmasıdır diyebiliriz: “*Arzuda, öznenin varlığı öyle ifade bulur ki (varlığının) kaybına varıncaya kadar.*”<sup>27</sup> Hamlet karşı karşıya kaldığı bu soruların içinden nasıl bir kaygıyla geçtiğini müthiş bir şiirsellikle ortaya koyar. Arzusunun gerçekleşmesi, fallusla özne olarak eşleşmesi, eşdeğer olması ya da fallus konumuna gelmesiyle özne olarak sahnede yok olur.

Mezarcıların sahnesi bu doğrultuda önem kazanır. “Ölüm gibi, cinsiyet de dipsiz bir uçurum”<sup>28</sup> ise bir imkânsız olarak ölümün ve cinsel ilişkinin tüm tragedyanın sahne arkasını oluşturduğuna tanık oluruz. Oyunun tüm

<sup>24</sup> A.g.y., s. 535.

<sup>25</sup> R. Girard, **Shakespeare et les feux de l’envie**, Ed. Grasset, Paris, 1990.

<sup>26</sup> J. Lacan, a.g.y., s. 406.

<sup>27</sup> A.g.y., s. 721.

<sup>28</sup> C. Millot, **Abîmes ordinaires**, Ed. Gallimard, Coll. “L’Infini”, Paris, 2001, s. 124

sorunsalı bu temel eksen etrafında kurulur. Tam da ölümlülüğü temsilen mezarlık sahnesinde ve Hamlet'in Ophelia'yı ancak kaybedildiği noktada yeniden arzusuna neden olan nesne statüsünde tanımlayabildiğini görürüz. Radikal olarak ölümün arzu ile ilişkisi üzerine düşünmek için bu birlikte-lik son derece manidar. Nesneye yeniden arzu nesnesi statüsünün kazandırılması, öznenin kendini ona göre yeniden konumlandırması anlamını taşır. Ölümlülüğü ele alışı, mezarıcı Yorick'in kafatasını eline aldığı sahnede en şiirsel haliyle betimlenir. Ölümün nasıl da güce dair tüm temsilleri bir hiçe dönüştürdüğünü, bedenün ölüm karşısında nasıl da tüm imgeselliğini, narsistik niteliğini yitirdiğini ve gerçekten çürüdüğünü söyler. Ölü bedenden geriye ne kalır? "İskender'in soylu kalıntısının döne dolaşa bir fıçıya tıkaçlık ettiğini düşünemez mi insan?"<sup>29</sup>

İşte tam da bu sahneden sonra Hamlet, Ophelia'nın cenaze törenine denk gelir. Reddedilmiş kadınsı nesne olarak Ophelia'nın yeniden yerini bulması, Laertes'le karşılaşması ve onunla rekabete girmesiyle başlar. Bu ıskalanmış yas, ancak bir benzerinin, yani rakibinin (Laertes) işlediği, tutkuyla ortaya koyduğu yastan geçerek, onun tahammül edilemez yasına tanıklık edip onunla özdeşim kurarak tutulabilir: "*Bu, benlik ve ötekinin imgesi arasındaki aynı narsistik ilişkide yastın üstlenilmesi yoluyla olur*"<sup>30</sup>. Birdenbire bir özne ve bir nesne arasındaki tutkulu ilişkinin temsiline maruz kalan Hamlet, cinsiyetli bir öznel konumu bu sayede kısa bir süreliğine de olsa tutabilir.

Ophelia'nın arzu nesnesi statüsünden reddedilişi, bir açıdan Hamlet'in hayaletle karşılaşmasının sonucu olarak bir kişilik yitimiyle (dépersonnalisation) de açıklanabilir. Polonius burada Hamlet'in Ophelia'ya olan aşkını varsayar. Oysa burada Ophelia bir ikame nesne olarak tanınamaz. Hamlet düşlemsel koordinatlarını yitirmiş, öznel örgütlenmesi çözülmüş dağınık bir yabancı halindedir. Düşlemin temel koordinatlarında bir sarsıntı ve öznenin düşlem sayesinde gerçeklik tanımının dışında kalan *Unheimliche* bir karşılaşma gerçekleşmiştir. Diyebiliriz ki; düşleminde ancak örtük kalabilen nesne ile özne arasındaki imgesel sınırlar yitirilmiştir. Eksiği temsil eden

<sup>29</sup> W. Shakespeare, **Hamlet**, Çev: S. Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2013, s. 145.

<sup>30</sup> J. Lacan, **Le désir et son interprétation**, Sém. Inédit, 1958-59, s. 490.

boşlukta ki psikanalize göre düşlemin işlevi tam da o eksiği örtük kılmaktır, olmaması gereken bir yerde, yani kaybı temsil eden yerde, bir nesne belirir. Hamlet, tutkuyla peşinden gittiği hayaletle olan bu karşılaşmanın eşiğindeki kaygıyı bir sınır olarak yaşar.

Bu doğrultuda düşlemin imgesel ekseninin sarsılması, Ophelia'nın düşleminde ikame ettiği sevgi nesnesi statüsünden alaşağı edilmesine denk düşer. Tehlikeli, dehşet verici ölçüde kadınsı ve annesel zevkin kalıntısını taşıyan bir nesneye dönüşür: *“onun (Hamlet) için, (Ophelia) çocuk ve tüm günahların taşıyıcısına, günahkârları doğurmak için tayin edilmiş sonrasında da bunun karşısında bütün iftiralar altında ezilecek olana dönüşmüştür. Özünde Hamlet'e göre mahkûm edilmiş bir yaşamın sade ve saf dayanağına dönüşür”*<sup>31</sup>. Ophelia, kadınsı arzunun saf temsili olarak kadınsı olanın bütünüyle reddine kurban gider. Bu bağlamda, Ophelia'nın arzu nesnesi statüsünü yitirmesinin düşlemin imgesel yapısının sarsılmasına bağlı olduğunu vurgulamıştık. Dolayısıyla, Ophelia imgesel olarak kaybı işlemeye olanak tanıyan ve narsistik olarak dayanak sağlayan fallik bir nesne statüsünü yitirirken anneye dair nefretin, bunun ötesinde kadınlığın uyandırdığı dehşetin hedefine yerleşir. Ne var ki, ancak imgesel rekabet aracılığıyla kurulan narsistik ilişki nesneye eski statüsünü kazandırırken, Hamlet'e de bu yapı içerisinde öznel konum alabilme şansı tanır. Düşlemsel koordinatlar kısa bir süreliğine de olsa kurulabilmiş, özne ve nesne ayrışabilmiş, nesne yeniden düşlemindeki konumunu ani ve sıra dışı bir biçimde de olsa kazanabilmiştir. Böylelikle, artık kaybedecek hiçbir şey kalmadığında eylem gerçekleştirilebilir diyebiliriz. Ne de olsa bir eylem ortaya koyabilmenin temel koşulu; orada bir özne olması değil mi?

Hamlet'in Freud ve Lacan'ın yukarıda değindiğimiz önermeleri doğrultusundaki psikanalitik okuması, öznenin arzusuyla kurduğu ilişkinin dolaylı olduğunu ortaya koyar. Bu dolaylılık, öznenin temel dayanağının bozulmayan bir sembolik düzlemin ötesinde, dünyayla kurduğu ilişki dâhilinde bilinçdışı düşlem tarafından düzenlendiğini bize düşündürür. Burada düşlemindeki nesnenin statüsü, hem öznel konumlanmayı hem de nesnenin zevke mi arzuya mı işaret ettiğini tanımlamamıza yardımcı olur. Bu bağlamda, Hamlet okumasının günümüz psikanalitik söylemi için önemi,

<sup>31</sup> A.g.y., s. 543.

çağdaş öznellik biçimlerine ışık tutması açısından da değerlendirilebilir. Sembolik yasanın Oedipus karmaşası aracılığıyla evrenselleşmesinden çok, zevk ve arzu biçimlerinin tekilliğini temel alan bir psikanalitik yaklaşımı benimsemek şüphesiz daha güncel bir önermedir.

Hiçbirimiz arzu ettiğimiz nesnenin tam olarak arzumuzu temsil edip etmediğini, zevklenme biçimlerimizi bilmeyiz. Günümüzde, eyleme geçme ve zevke ulaşmada erteleme, engellenme ve/veya tereddüt etme, öznel seçimlerin azınlığına denk düşüyor. Arzunun zevk tarafından savuşturulduğu, bazen dondurulduğu ya da askıya alındığı bir çağda yaşıyoruz. Konuşan varlığın arzu meselesi, öznel varoluşunun temel ifadelerinden biri olarak kaygı ve bunların modern tragedyanın vazgeçilmez metni Hamlet'te nasıl örgütlendiğini yeniden tartışmaya açmayı bu nedenle önemsedik. Eğer arzu, bilinçdışı öznenin temelini oluşturuyorsa, arzunun teminatı da nesne oluşumundan geçer. Psikanaliz burada, nesne oluşumunun; ancak radikal olarak kaybedilmiş olmasıyla mümkün olduğunu savunur. Ancak, bu kayıptan arda kalan bir zevk vardır ve kayıp, zevkin dürtüsel niteliğini tanımlamamıza yardımcı olur. Bu artık nesne, arzunun ötesini zevk olarak kurar. Bu nedenle de, arzumuzun sürdürülebilirliğinin, peşinden gittiğimiz nesnenin örtük kalması koşuluna bağlı olduğunu öne sürer.

Hamlet, öznenin arzusunun nesnesiyle karşılaştığı takdirde, bu nesne açığa çıktığında nasıl yok olmaya sürükleneceğini vurgular. Bu doğrultuda da Hamlet'in kaygısı, sürüklendiği dipsiz uçurumun kıyısındaki tek ya da son sınır olarak belirir. Ölümle karşılaşmanın draması olarak Hamlet'in, günümüz öznesinin bir modeli olduğunu savunmak güç. Bununla birlikte, Hamlet yalnızca ölümlü olan konuşan varlığın arzulu olmaya tahammül edebileceğinin metnidir, diyebiliriz. Başka bir deyişle; dünya sahnesinde arzulu kalabilmek, öteki sahnede ölüm, cinsellik, kadınsı zevk gibi temsili imkânsız olanlara tahammül edebilmekle ilişkilidir. O halde; Hamlet'in ortaya koyduğu arzunun zamanına ilişkin sorunsal, günümüz öznesinin baş etmek durumunda kaldığı boşluk, hiçlik, dürtüsel şiddet ve zevkin son noktası olarak ölüm meselelerine temas eder.

Sonuç olarak; Hamlet, bir eylemi hep eksik bıraktığı için oyun boyunca onun öznelliğinin izini sürmez miyiz? Üzerine yazmaya devam etmemiz de bir bağlamda, Hamlet'in açtığı mantıksal paradoks olarak eksiği sor-

mamıza yol açmasındandır. Tıpkı Hamlet'in önümüze koyduğu sorulara önerdiğimiz okumaların sorunun kapanması yerine başka sorular uyandırması gibi, imkânsız olanla başa çıkmada da özne yeni yanıtlar aramak ve üretmekle karşı karşıya kalacaktır.

### KAYNAKÇA

- Eagleton, T., **W. Shakespeare**. Bilgi Üniv. Yayınevi, Mimesis yay., 1998
- Eleb, D., “L'inconscient et destin Oedipe et Hamlet.” in **Figures du destin**, ERES, 2004
- Freire, J., “Hamlet. Oedipe de la modernité”, **Cliniques méditerranéennes**, 2002/1 n°65, s.221-237
- Freud, S., **Totem et Tabou**, Paris, Ed. Payot, 1965
- Freud, S., **L'interprétation des rêves**. Paris, PUF, Nouvelle Edition par Denise Berger, 2002
- Freud, S., **L'inquiétante étrangeté et autres essais**. Paris, Ed. Gallimard, 1985
- Freud, S., “Deuil et Mélancolie” in **Métapsychologie**. Folio/Essais, Ed. Gallimard, Paris, 1968
- Freud, S., **Inhibition, Symptôme et Angoisse**. PUF, Paris, 1993
- Girard, R., **Shakespeare et les feux de l'envie**. Ed. Grasset, Paris, 1990.
- Jones, E., “The Oedipus-Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery – A Study in Motive”, in **American Journal of Psychology**, Vol.21, n°1, (Jan. 1910), p. 72-113.
- Lacan, J., **Le Séminaire livre VII, l'Éthique de la psychanalyse**. Paris, Le Seuil, 1986
- Lacan, J., **Le désir et son interprétation**. Sém. Inédit, 1958-59
- Lacan, J., **Le Séminaire livre X, L'Angoisse**. Paris, Le Seuil, 2004
- Michaud, H., “L'effet Shakespeare dans l'oeuvre de Freud”, **Le Coq Héron**, 2010/3 n°202, s. 55-60

- Michaud, H., “L’effet Shakespeare dans l’oeuvre de Freud”, **Le Coq Héron**, 2010/3 n°202, s. 55-60
- Millot, C., **Abîmes ordinaires**. Ed. Gallimard, Coll. “L’Infini”, Paris, 2001
- Rank, O. “Das Schauspiel in Hamlet – Ein Beitrag zur Analyse und zum dynamischen Verständnis der Dichtung” in **Imago**. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften IV. 1915, Heft 1, (41-51).
- Salecl, R., **Kaygı üzerine**. Metis yay., İstanbul, 2013
- Shakespeare, W., **Hamlet**. Çev: S. Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2013
- Stevens, A., “Hamlet”, Conf. at Lausanne, preparation fort he Congrès NLS, 28 January 2014.

## Özet

Bu makale, günümüz öznesinin sorunsalını araştırırken, Shakespeare'in Hamlet tragedyasının yerini yeniden belirlemeyi ve ortaya koyduğu soruları psikanalitik bir okumayla yeniden tartışmayı amaçlamaktadır. Freud ve Lacan'ın yaklaşımlarından hareketle, insanın arzusunun bilinçdışı yapısı üzerinden, Hamlet'te arzusunun nasıl eklemlendiği araştırılmıştır. Bu ekseninde kaygının işlevi tartışılmış ve yapısının temelleri incelenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Lacan – özne – kaygı – arzu – bilinçdışı

## Abstract

This article's objective is determined, while researching the problematic of the contemporary subject, to replace Shakespeare's tragedy, Hamlet, and by this way, to discuss within its questions through a psychoanalytical lecture. Following Freud's and Lacan's theoretical approach, beyond the unconscious structure of human desire, the articulation of desire in Hamlet is studied. In this axis, the function of the anxiety is argued and the basis of its structure is examined.

**Keywords:** Lacan, subject, desire, unconscious, anxiety

