

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE SES İMGESİNE PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Cafer ŞEN¹

Özet

İnsanın psikik dünyasına ait linguistik semptomlar/ sesler; metafiziğin sesi, fiziğin sesi, etiğin sesi, siyasetin sesi, süperegonun sesi, aklın sesi, fantezinin sesi, arzunun sesi ve dürtünün sesidir. Bu seslerin hemen hemen bütünü Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde imgeselleştirilmiş olarak bulmak mümkündür. Bu noktada şair, kaynağını bilmediği güçlü bir sesin arkasından gider. Bu sese gücünü veren ise kaynağının bilinmemesidir. Aslında öznenin/ şairin arkasından gittiği bu ses bir boşluk kaynaklıdır. İnsan, simgesel/ kültürel alanda özneleşmek için öz(n)el egzotik ve otantik duyum, arzu ve algılarını dışlar, bastırır. Böylelikle simgesel/ kültürel alanda özneleşen birin psikik dünyasında kapanmaz bir boşluk meydana gelir. İşte şiirde farklı imgelerle sunulan ses hem bu boşluktan meydana gelir hem de bu boşluğu imler. Böylesine bir ses arzunun sesidir. Bununla birlikte simgesel/ kültürel alanda arzunun bu sesini bastırmak isteyen yasa ve yasağın sesi/babanın sesinin de amacı ise boşluğu doldurmaktır. Dolayısıyla bu ses de bölünmüş benlikte ortaya çıkan boşluk kaynaklıdır. İşte sese ait tüm bu özellikler Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde zengin imgelerle ortaya konulur.

Anahtar Kavramlar: Ses, Linguistik Semptom, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ses, Psikanaliz ve Ses.

A PSYCHOANALYTIC APPROACH TO SOUND IMAGE IN THE REPUBLICAN PERIOD TURKISH POETRY

Abstract

The linguistic symptoms/sounds of human's psychic world are sound of metaphysics, sound of physics, sound of ethical, sound of politics, sound of superego, sound of mind, sound of fantasy, sound of desire and sound of impulses. Almost all of these sounds imaginatively have been existed in the republican period Turkish poetry. At this point, the poet unknowingly follows a strong sound. The strenght of this sound is from unknown source. In fact, this sound that the poet follows has originated from a gap. Human suppresses exotic and authentic sensations, desires and perceptions for subjectivity in the symbolic/cultural fields. Thus, unobstructed a gap occurs in the psychic world of human who is a subject in the symbolic area. The sound presented with different images in poetry consists of this gap. Such a sound is the sound of desire. The purpose of sound of law and ban/ father's sound that wants to suppress the sound of desire in the symbolic/cultural area is to fill the gap. Therefore, this sound is originating from a gap created in the divided self. All these features of sound have been presented with rich imagery in the republican period Turkish poetry.

Keywords: Sound, linguistic symptom, sound in the republican period Turkish poetry, Psychoanalysis and sound.

¹ Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cafer.sen@deu.edu.tr.

Şair, Yahya Kemal, hiçbir bedeni, varlığı ve sahibi olmayan saf, tinsel, akuzmatik bir sese sahip olmak için, “Yârab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver/ Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver/ Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim/ Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver”(Yahya Kemal 2004: 36) dizelerinde görüldüğü gibi eşitliği, hürriyeti ve bunlardan gelecek şöhreti gözden çıkardığını ifade eder. Bu noktada Yahya Kemal’in, kendi açısından hemen hemen hiçlikle eşdeğer mahiyette olan ve dolayısıyla da henüz kendisinin bile kavrayamadığı ama ele geçirmek istediği “ses”in “ne”liğini bulmak için, elimizde tek varlık olan söylediklerinden hareketle uğruna feda ettiklerine dikkati yöneltmek gerekir. Şairin feda ettikleri mevcut dönemde simgesel/kültürel alanın en seçkin kazanımları, değer yargıları olan eşitlik, hürriyet ve bunlardan gelen şöhrettir.

Burada şairin aradığı sesin, simgesel/kültürel alanda hiçbir varolanla ilişkisi olmayan biçimsel bir ses, saf ses, kendi için varolan bir ses olduğu görülür. Hiçbir bedeni, varlığı ve sahibi olmayan bu ses, tamamen tinseldir. Bu noktada ses, simgesel/kültürel alanda bir kaynağa beden veya varlığa bağlanırsa, bu bağlı olduğu maddi yön sesteki tinselliği bastırır. Bu nedenle Yahya Kemal’in arzuladığı bir saf sesle baş başa kalmak için, simgesel/kültürel alanda ses sahibi varlığın ve bedenin geri çekilmesi gerekir. Bu şekilde davranıldığı vakit bir aura ve otorite kazanan ses tamamen tinsel bir özellik arz eder. Böylesine bir ses, çeşitli dini ritüellerde çok belirgin olarak fark edilir, duyumsanır. Bu noktada “kaynağı görülmeyen ses, yeri belirlenmediği için herhangi bir yerden, her yerden yayılır gibidir, kadr-i mutlaklık kazanır” (Dolar 2013: 65). İşte sese tüm bu aşkın (transandantal) özellikler veren de sesin kaynağının belirsizliğidir. Bu noktada fenomenolojik olarak sesin sahip olduğuna inanılan aşkınlık ve yücelik algısı, sesin kaynağı veya varlığı gizli olduğu sürece devam eder. Bu tarz bir ses imgesine Necip Fazıl’ın şu mısralarında da tesadüf edilir.

*“Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirdin boşluğu ense kökünde!
Ve uçtu tepemden birdenbire dam;
Gök devrildi, künde üstüne künde...”*

(Necip Fazıl 2012: 15)

Bu dizelerde “gaiblerden gelen ses” kaynağı görülemeyen, kökeni saptanamayan, yeri belirlenemeyen akuzmatik bir sestir. Herhangi bir nesneye tutturulmayan akuzmatik ses, şair için hem gerçek hem de geri dönüşü olmayan mevcudiyet içerisinde bir mevcudiyet konumundadır. Bu sesin eksik yarısı olan kaynağı her ne kadar ele geçirilirse de yine de onun bu sesi hiçbir zaman kaybolmaz. Özneyi her an tekinsiz bir konuma sürükleyerek yukarıdaki dizelerde olduğu gibi evrenine yabancılaştırır; çünkü akuzmatik ses hiçbir zaman konumlandırılmayan bir ses özelliği taşır.

Yukarıdaki mısralarda görülen akuzmatik sesin nedeni simgesel/kültürel alanda öz(n)el egzotik ve otantik duyum ve algılarını kaybederek öznelleşen bireyin/kimliğin özneliği ile özneliği arasında kalan boşluktur. Burada tinselle ait olanla, yani öznenin değer ve anlamlarla soyutladığı maddeyle, bedensel olan, yani maddi olan tamamen birbirinden ayrılmıştır. İşte böylesine bir ayrıklığın ortaya çıkardığı boşluğun ağırlığını simgesel/kültürel alanda ortaya akuzmatik sesler imler. Bu nedenle de akuzmatik ses bulunduğu ortamın alışık düzenini alt üst eder. Kaynağı her yerde olabilen bu ses, mekânı tekinsiz konuma iter. Yukarıdaki dörtlükte bu



durum “Gök devrildi, künde üstüne künde” dizesiyle verilir. Akuzmatik sesin kaynağı mutlaka bir özne ile öznelik duyular arasındaki boşluk olduğundan bu ses psişik dünyaya bağlıdır ve sesin kaynağı öznenin bölünmüşlüğüne ortaya çıkardığı boşluktur. Böylesine bir ses, iç dengeyi bozar, psişik ve zihni olarak özneyi simgesel/kültürel alanın istemediği tarafa yönlendirir. Ahmet Kutsi'nin gecesini bozan ses böylesine bir karaktere sahiptir.

*Geceleyn bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar:-Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşıkıyım beni çağırın bu sesin.*

(Ahmet Kutsi 2000: 142)

Bu sesin varlık koşulu olan kaynağı gizleyen araç, perde, paravan özneyi durdur(a)maz, çünkü özne trajedisini hazırlamak için bunların arkasında asıl sesin kaynağına yönelir, onunla meşgul olur. Öznenin böylesine bir merakının nedeni sır ve giz barındırmanın “sadece arkasında ne olduğunu görmek için değil orada görülecek bir şey (yani perdenin arkasına geçen kendimiz) olması için de arkasına” geçmek gerektiği düşüncesidir ve bundan dolaydır ki “akuzmatik seste her zaman zaten perdenin arkasına geçmiş ve esrarengiz nesneyi fanteziyle çevrelemiş” bir özne vardır (Dolar 2013: 69). Bu noktada perde, paravan arkasındaki kaynağı belli olmayan ses, öznenin merakını beslemesine rağmen yine de öznenin bu sese yaklaşımında bilgi ile inanç arasında bir boşluk meydana gelir. Bu boşluk “gayet iyi biliyorum ama yine de” formülünde özetlendiği gibi sese yönelik bilginin göz ardı edilmesiyle sonuçlanır. Bu noktada bilgi sesin kaynağını “örttüğü varsayılan bildik perdenin arkasında görülecek hiçbir şeyin” bulunmadığı ilan etse de inanç bunun tam tersini söyler. Aslında gerçeklikle öteyi ayıran sınır genelde perde imgesiyle sunulur. Aslında perde/sınır ne öznenin “öte”ye geçmesini engelleyen bir bariyer ne de özneyi koruyan kalkandır. Çünkü “sınırın ötesinde, perdenin diğer tarafında “gerçekten” olan hiçlik değil, perdenin önünde bulunduğumuz gerçekliğin aynısıdır” (Zizek 2015: 374). Dolayısıyla özne burada sesin kaynağını görebilmek için tamamen sesi gizleyen perdenin arkasına yönelir. Bu aynı zamanda perdenin arkasında görülebilecek bir kaynağın da olması isteğini ispatlamanın bir çabasıdır.

Aslında özne böylesine bir sesin doğal ve izah edilebilir bir nedeni olduğunu pekâlâ bilmesine rağmen yine de bu sesin gizli ve gizemli bir yönü ve gücü olduğuna inanır. Bu ses hakkında bilgisi kendisine doğruyu gösterse bile bu ses onu rahatsız eder. Bu noktada neden adeta yıpratılır, görmezden gelinir ve adeta nedensiz bir sonuç olan ses ortaya çıkarılır. Burada neden ile sonuç arasında kapatılmayan bir boşluk peyda olmuştur artık. Bu nedenle akuzmatik sesi bir nedene kaynağına bağlamak mümkün değildir. Çünkü burada ses, herhangi bir maddi kaynağına veya bedene iliştilse tümgüçlü, kadrimutlak özelliğini kaybederek sıradanlaşır; “aurası ufalanır, ses, yeri belirlenir belirlenmez cazibesini ve gücünü kaybeder, taşıyıcı üstünde hadım edici etkileri vardır” (Dolar 2013: 71). Bu nedenle taşıyıcısı, sesin kaynağı gizli kaldığı sürece otoriterdir. Bu türden bir süreklilik çabasında aslında simgesel/kültürel alanın Büyük Öteki'sini büyüleme amacı vardır. Aslında böylesine bir yanılsama ve büyüleme, sesin kaynağının gücünü ve otoritesini gizemden ve gizden aldığı Büyük Öteki'ye fark ettirmemek için var edilmiştir. Böylesine sesin kaynağı bilinmesi halinde ses sıradanlaşarak otoritesini kaybeder. Bu çöküş



durumu aslında sesin kaynağının yokluğunun fark edilmesidir. Bu noktada sesin kaynağı asla bilinmez, görülmez, sadece yapısal olarak gizlenmiş bir içsel nitelik arz eder. Bu nedenle bu ses, beden gibi maddilikle asla konumlanmayan bir durumdadır. Bu noktada böylesine bir sesin beden veya varolan kaynaklı olmadığı düşünülür. Böylesine bir ses;

“Bedensel iç’e beden mahrem bir kısmına işaret eder-ses bizatihi iç/dış ayrımının ilkesidir sanki. Öylesine fani, gelip geçici, cisimsiz, semavi olan ses, tam da bu nedenle beden ta özünü, görülür kılıfın ötesindeki gizli bedensel defineyi dâhili, yegâne ve mahrem “gerçek” bedeni takdim eder ve aynı zamanda salt bedenden daha fazlasını takdim ediyor gibidir-pek çok dilde tin ile nefes (nefes “sessiz ses”tir ses çıkarmanın sıfır noktasıdır) arasında etimolojik bir bağ vardır; nefes taşıdığı ses bedene indirgenemeyen ruha işaret eder” (Dolar 2013: 74)

Bu noktada kaynağı görülmeyene daha fazla inanılır, görünmeyen sahip görünen oranla daha fazla otoriteye, güce ve imkâna sahiptir. Burada insanlar “gerçekliği taklit etmekle yetinmeyip saklayan örtüye aldanır” (Dolar 2013: 81). Burada perde/örtü sadece “boşluğa erişimi "engelleyen" büyüleyici bir imaj” değil aynı zamanda “öte”yi ortaya çıkaran bir imgedir de (Zupancic 2005: 256). Böylesine bir süreçte işleyen ise temel faktör yüceltimdir. Lacan, yüceltimin dürtünün tatmini olduğu konusunda ısrar eder. Bu noktada “yüce nesne tasvir edilemeyen bir Boş'un perdesidir” aynı zamanda (Lacan 2013: 110). Burada değinilen ilkelerin akuzmatik sesin yayılımı esnasında geçerli olduğu görülür. Perdenin, paravanın arkasından gelen sese özne kolayca kanar, çünkü kaynak görülmediği için bu sesin nedeni üzerinde çok düşünür. Perde olmayınca da “öte”nin kendi boşluğu ve hiçliği çöker. Çünkü “perdelere, şeffaf ekranlar, gerçeği görmeyi engelleyen paravanlardır” gerçeğin bir başka alanda olduğuna havale ederek yalnızca yerini değiştirirler” (Kristeva 2010: 193) Burada akuzmatik ses de “ses ve bakış düzeyini birleştirir, zira bakışın aksine ses gizlemez, görünüşte doğrudanlık içinde verilir ve doğrudan içe nüfuz eder, pek uzakta tutulmaz. Dolayısıyla aldanma görülür olanda eşinin bulunmamasında ikisi arasında daima inat eden gedikte aralarında eşgüdümün imkânsızlığında yatar. Bundan dolayı görülür olan başlı başına sesin örtüsü için işlemeye başlayabilir” (Dolar 2013: 81). Sesin veya görüntünün kaynağı gizlendiğinde/saklandığında öznenin tüm duyuları perdenin arkasında ne olduğunu anlamaya çalışır. Bu noktada “perdenin işlevi, bizim, imgelerin birbirlerini izleyişlerini, kendisinden anlam inşa edebilmemiz için zorunlu olan hareketin sürekliliğine ilişkin bir duyum biçiminde yeniden canlandırmaktır”. (Homer 2013: 46). Burada özne maddi düzeyde kalmamak, buradan ayrılmak, soyutlamak ve böylece değerliliğini kendine ve Büyük Öteki’ne kanıtlamak için böylesine bir perde, paravan, örtü arkasında kaynağı belli olmayan sese sahip olmak ister.

Bu noktada Yahya Kemal, yukarıda alıntılanan dizelerde sesin kaynağını na-mevcudiyete dayandırarak için, bu sesi bedenden ve varlıktan ayıklayarak biçimsel, saf bir ses elde etmeye çalışırken İsmet Özel böylesine biçimsel, saf bir sesin sahibi olmak için bedeni arzularının/ duyularının seslerini aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi üstbenliğin/ süpergonun sesiyle bastırmak ister.

*“Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için bir vaha değil aşka otağ yaratan
sen ol zihnimde yüzen dağınık şarkıları
bir harfin başlattığı yangın ile söndür
beni bir ses sahibi kıl, kefarete hazırım*



öyle mahzun
ki hüznün ciltlerinde adına rastlanmasın"
(İsmet Özel 1992: 35)

İsmet Özel de bu dizelerinde Yahya Kemal'in istediği otoriter sesi ister. Bu otoriterlik Yahya Kemal'in dizelerinde "ses yaratan kudret" ifadesiyle ortaya konulurken İsmet Özel'de ise "beni bir ses sahibi kıl" kullanımında kendini gösterir. Hiç kuşkusuz her iki şiirde de şairin istediği ses, gücünü/otoritesini kaynağının na-mevcudiyetinden alır. Her ne kadar İsmet Özel'in kefaretle ele geçireceği ses, mahzunluğuyla bir geri çekilmişliği, mütevacılığı imlese de, bu sesin mahzunluğunun hüznün ciltlerinde rastlanmayışı ona otorite ve güç verir. Burada ortaya çıkan güç ve otoritenin bir uyum içinde eritilmediği görülür. Dolayısıyla hüznün ciltlerinde ayrı kalacak mahzun ses, simgesel/kültürel alanda diğer seslerle uyuma geçerek güçlerini törpüleyen seslerden daha bir otoriter olur. Yahya Kemal, böylesine güçlü bir sese karşı şöhreti, hürriyeti feda ederken İsmet Özel elde edeceği sesin kefaretinin neler olduğunu ortaya koymaz. Hiç kuşkusuz İsmet Özel'in yukarıdaki alıntılanan dizelerinde sözceleme öznesinin psikik dünyasında farklı seslerin yoğunluğu dikkati çeker. Bu durum "zihnimde yüzen dağınık şarkılar" imgesiyle verilir. Burada "şarkı" göstereni ses odaklı bir sanat eserini imler. Şair, İsmet Özel bu dağınık seslerden/ şarkılardan rahatsızdır. İşte o, tüm bu sesleri susturacak, bastıracak, bu seslerle uyum içine girmeyecek, mahzunluğuyla bu seslerin ciltlerinden ayrı olacak otoriter bir ses ister. Hiç kuşkusuz böylesine bütün dağınık sesleri susturacak bir ses ancak süperegonun/üstbenliğin sesi olacaktır.

Genellikle ses, yasağı delen askıya alan bir konumdayken, ona karşı imleyen ve anlam, yasağı ve yasayı oluşturur. Süperego işin içine girdiğinde durum tersine çevrilir. Artık yasak süperegonun sesi, olurken imleyen yasayı aşmayı dener. Bu noktada "vicdanın sesi mecazi anlamlandırma zincirini kendi başına ayakta duramaz olduğu bir ahlak görüşünü beraberinde getirir, imleyen olmayan bir şeyde bir kaidesi bir dayanağı bir kökü olması gerekir. Etik, bir ses gerektirir; bu sayede daha da yüksek çıkan bir sestir kaçışı olmayan mutlak bir çağrıdır, susturulamaz bir suskunluktur bu" (Dolar 2013: 101). Bu noktada süperegonun/ üstbenliğin sesi, aşkın (transandantal) kaynaklı olan ses gibi sağlam bir garanti olarak kavranırsa özneyi emirleri yerine getiren edilgen bir duruşa iten pozitiflik/özselik halini alır. Süperegonun kaynağı bir sestir ve süperego aynı zamanda bir sese sahiptir. Freud ego gibi süperegonun da işitilenlerde yatan bir kökeninin olduğunu ileri sürer. Fakat Freud için ses süperegonun özelliklerinden sadece biridir. Lacan için ise ses "süperegoyu kuran esas özelliktir; mahrem buyruğu içinde süperego her şeyden önce bir sestir ve gayet seslidir, tok ses olmak dışında başka bir otoritesi de yoktur" (Dolar 2013: 102). Bu noktada "özneyi daima suçlu durumuna düşüren sestir bu. Ne kadar suçluysak-kendi kendini ittiren bir süreç içinde-bir o kadar da suçlu olacağız demektir; kendi kendimize yönelttiğimiz suçlamadan ve başarısızlıklarımızdan zevk bile alırız. Süperegonun müstehcen yüzüdür bu, kötü niyetli tarafsızlığı, öznenin esenliğine karşı kötücül kayıtsızlığı"dır (Dolar 2013: 102). İşte öznenin çok derinlerde kalmış öz(n)el otantik ve egzotik, duyum ve algılarına, bu simgesel/kültürel alanın süperegoya ait sesleri aşağıdaki dizelerde ifade edildiği gibi bütünüyle yabancıdır.



"Hiçbir ses yakalayamaz beni
Susuz bir gökyüzü çınlamasından başka
Bir doğa çeşnicisiyim ben alışılmadık
Belki böyle son defa
Yudumlayarak öfkemi
Avucunu yüreğine daldırmış da"

(Edip Cansever 2012: 389)

Gerek Edip Cansever'in bu dizelerindeki "susuz bir gökyüzü çınlaması"ndaki, gerekse İsmet Özel'in yukarıdaki alıntılanan dizelerindeki "dağınık şarkılar"ındaki sesler, bilinçdışının otantik ve egzotik arzu ve dürtülerin doymak bilmez isteklerinin sesleridir. İşte Özel'in yukarıda alıntılanan dizelerinde susturulmak/bastırılmak istenilen sesler bunlardır. Bu noktada öznenin öz(n)elliğine, kendiliğine ait olan otantik ve egzotik bilinçdışı arzu ve dürtülerinin isteklerine ait sesler bastırılınca/susturulunca ortaya çıkacak duyum ise keder ve suçluluktur. Bu nedenle İsmet Özel'in yukarıdaki dizelerinde dağınık şarkıları susturacak ses suçluluğundan dolayı "mahzun" ve "hüzün"lüdür. Bu noktada şair İsmet Özel de diğer bireylere benzer tarzda, Lacan'ın ortaya koyduğu gibi dâhilinde/ kendiliğinde bulunan bilinçdışı dürtü ve arzularının isteklerini harice çıkararak/ dışlayarak/ bastırarak özneleşme yolunda ilerler. Burada ödenen kefaret öznenin dâhilindekini harice çıkarmaktır.

İşte bu noktada ses, özneleşme sürecinde kişinin öz(n)el egzotik ve otantik duyum ve algılarını dışarıda bırakırken maruz kaldığı şiddeti imler. Dolayısıyla şair/özne için işitilen simgesel/kültürel alanda yolunda gitmeyen bir şeylerin en bariz göstergesi birer lingustik semptomlar olan seslerdir. Sigmund Freud, bu tarz lingustik semptomlara, yargıç Schreber'in günlüklerinde tesadüf eder (Freud 2010: 89). İlk önce Freud ve ardından Lacan, linguistik semptomların/ seslerin, kişinin psişik durumunu anlamının anahtarı olduğunu düşünür. Bundan dolayı Freud, *Schreber Vakası* kitabında bu semptomları çözümlenmeye çalışır. Bu çözümlenmeleri yeniden ele alan Lacan, erişkinlerde görülen linguistik semptomun/sesin yetişkinde görüldüğü zaman narsistik bir yaralanmayı sembolize ettiğini ileri sürer. Jacques Lacan, Freud'un "düşten belli bir düğüm gibi, imledikleri şey dolayısıyla değil de bir çeşit homonimi (sesteşlik) dolayısıyla oldukları gibi kesişen, çözümlenmemiş söz bilimlerin çağrışımsal ağı gibi söz" ettiğine dikkati çeker (Lacan 2012: 45). İşte bu noktada Schreber'in linguistik semptomları/sesleri çeşitli cümle parçaları dillendirir. Schreber bu cümle parçalarını istediği şekilde değil de Öteki'nin istediği şekilde tamamlar. Burada Schreber, kendisini bir zorunluluk altında hissederek seslerin istediği şekilde bu cümle parçalarını tamamlamak mecburiyetinde kalır. Çünkü bunu yapmadığı takdirde katı yürekli bir Tanrı'nın kendi üzerindeki ışınlarını geri çekip kendini cezalandıracağını düşünür. Bu nedenle Schreber, cümleleri, kendisi hakkındaki inancıyla çelişen bir şekilde tamamlar. Böylelikle kadri mutlak, tüm güçlü, büyüklenmeci ve narsis Schreber, kendisi hakkında gerçek olmadığına inandığı kötü özellikleri doğrula(n)maya zorlanır. Bu noktada Öteki'nin arzularını yerine getirmekle Schreber, kendine gittikçe yabancılaşarak, kendisinin olduğu ve olmak istediğinden farklı bir halde bulunduğunu doğrulamayı kabullenmek durumunda bırakılır (Eecke 2009: 422).

Hiç kuşkusuz insanın psişik dünyasına ait böylesine linguistik semptomlar/sesler; metafiziğin sesi, fiziğin sesi, etiğin sesi, siyasetin sesi, süperregonun sesi, aklın sesi, fantezinin sesi, arzunun sesi, dürtünün sesi olarak



gruplandırılabilir. Tüm bu seslerin, simgesel/kültürel alanda özneyi bütünüyle idare etmesi mümkün değildir. Çünkü bu kısık sesler anlamlı birer gösteren değil, gösterenlerden kaçan, huzurlu tabloyu bozandır. Bu nedenle sadece kulak kabartılan bu sesler, anlamı ortaya koyan ifade ve ibarelerin gölgesi altında kalır. Bunun en önemli göstergesi bazı tören ve ritüellerde ses anlamdan yalıtıldığında “estetik hazzın bir nesnesi haline, bir hürmet ve tapınma nesnesi haline, herhangi bir sıradan anlamdan öte bir anlamın taşıyıcısı haline” gelmesidir. (Dolar 2013: 11). Sese yönelik olarak böylesine bir estetik odaklanma sesi ulaşılmak istenen bir nesneye çevirerek onu tözünden/ anlamından soyar. Burada estetiğin, kendisinin kaynağı olan nesnenin üzerini örttüğü görülür. İşte bu noktada biri anlam aracı olan ses, diğeri ise estetik uyandıran ses olmak üzere başlıca iki sesin dolaşımı görülür. Dolaşımdaki bu seslerden biri Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Defne Dalı şiirinde “Boğuşan devler var uzak bir yerde, /Kanlı hiddetidir bu ses onların”(Ahmet Hamdi 1989: 42) dizeleriyle ortaya konulurken, Tanpınar’ın eserleri üzerine psikanalitik bir çalışma yapan Haluk Sunat, bu seslerin hayatın dağdasını dile getirdiğini ve bunun da şairin reel hayattan kaçışının bir ifadesi olduğunu ileri sürer (Sunat 2004: 159).

Hayatın sesleri ve estetik sestem farklı olarak bir üçüncü ses daha vardır ki, bu, anlam vermeye çalışırken hiçbir zaman kaybolmayan, takıntı haline getirilmeyen ve bir nesne gibi somutlaşmayan bir sestir. İşte psikanaliz peşinde olduğu bu ses Turgut Uyar’ın şiirinde olduğu gibi gündelik yaşamın uzağında, içselliğin en dip noktalarında ama her zaman yaşama müdahale içindedir.

*“Kalbimde bir üzüntü kimsesiz, ürkek
Tatlı baş dönmelerine benzer bir gece
Sonra bir eski şarkı hatırlar gibi
Bir ses, yabancı ve güzel, uzaklardan.”*

(Turgut Uyar 2008: 77)

Psikanalizin çalışma nesnesi olan dizelerdeki bu ses, öznenin mevcut andaki duyum ve algısını aşar. Onu geçmişe bağlayarak burada semptom haline gelen düğümleri simgesel/kültürel alana taşır. Geriye dönük olarak semptomun sürekli tekrarı onu simgesel alana dâhil eder. Pek tabii ki bu yapılırken de artı bir haz/keyif ortaya çıkar. Bu noktada sesin böylesine bir geçmişe gönderimi, mevcut yaşanan andaki anlamını bulanıklaştırır, belirsizleştirir, gevşetir. Böylelikle yerleşik dil ve anlama karşı sığrama ve ihlal yaratarak nedenselliği askıya almaya çalışır. Yine de bütün bu ihlal nedenlerine rağmen sesin “yokluğuna katlanmak zordur, tam bir sessizlik doğrudan doğruya tekinsizdir, ölüme benzer, ses ise ilk hayat belirtisidir. Ve ses ile sessizlik arasında bu ayırım da belki gördüğümüzden daha kaypaktır-tüm sesler işitilmez ve belki en sırnaşık ve en zorlayıcı olanı işitilmeyen seslerdir” (Dolar 2013, 20). Cahit Sıtkı Tarancı böylesine sesin olmadığı bir ortamı *Korktuğum Şey* şiirinde oldukça tekinsiz bulur.

*“Gün çekildi pencerelerden;
Aynalar baştan başa tenha.
Ses gelmez oldu bahçelerden;
Gök kubbesi döndü siyaha.”*

(Cahit Sıtkı 2010: 142)



Bu dizelerdeki duyumu, yalnızlığa bağlamak şiiri basite indirgemek olur. Burada şairin kullandığı gösterenlere-imleyenlere bakıldığında narsistik bir tatminin eksikliği, bu tatminden yoksun kalındığı hemen kavranılabilir. Bunu veren ise şiirde narsisizmin imleyenleri olan “ayna” ve “ses” gösterenleridir. Bu noktada “kendini konuşurken işitmek-daha basiti kendini işitmek-benliğin asgari biçimini üretmek için gereken narsisizmin yalın bir formülü olarak görülebilir” (Dolar 2013: 43). Burada ses öznenin özerklik ve yetkinlik alanına geçtiğini gösterir. Lacan, ses ve görüntüye dikkat çekerek, görüntünün ayna simgesi üzerinde geri döndüğünü iddia eder. Ayna ve ses öz tanımayı “çoklu bedene sunulan hayali tamlıkla birlikte beraberinde getirdiği hayali körleşmeyi bünyesi gereği yanlış tanıma olan tanımayı aynı anda kişinin eşitleriyle ilişkilerine dair bir matris de sunan “Ben” in inşasını sevgi ve saldırganlığın ikircikli kaynağını” sağlar (Dolar 2013: 43). Bu noktada “ayna evresi”nde bakış öne çıkar. Fakat bakıştan önce ilksel ve kökensel olarak ses vardır, çünkü “ilk hayat belirtisi olan insanın kendi sesini işitmesi ve kendi sesini tanıması aynada kendini tanımaktan önce gelen bir deneyimdir. Yine ilk işitilen annenin sesi ise ötekiyle ilk sorunlu bağlantı göbük bağının yerini alan ve hayatın ilk aşamalarının kaderini büyük ölçüde şekillendiren gayri maddi bağ konumundadır. Bu noktada kendi sesini tanımak bebeğin aynada kendini tanımaya eşlik eder (Dolar 2013: 43). Bu nedenle annenin sesi bir narsistik imge olarak karşılıksız sevlmeyi imlediğinden yüceltilir.

*Çocuk boşluktayken ölüye asılı kalmak
Annesinin sesi her evden
Şehirde her baş dönmesinden
Çocuklarca çingirak gibi duyulur*

(Cahit Zarifoğlu 2011: 97)

Bu noktada anne, hem karşılıksız sever hem de bu sevgiyi sınırsız aktarmaya çalışır. Bu nedenle narsistik tatminin en üst duyumu bu sevgide yaşanır. Daha sonraki hayatta sevlme bir karşılık beklediğinden hayal kırıklığı yaşatır. Özne, narsistik tatmini en alt seviyede yaşadığında, yalnızlıktan üşüdüğü anlarda, bir zamanlar karşılıksız sevlildiğini bilir, bu güç anlarda karşılıksız sevgiyi yakalamak için tekrar hayata döner. İşte annenin sesi özneye hatıradan ziyade yaşamın üstesinden gelme gücünü de verir.

Özne çoğu zaman işitilmeyen seslerle üç yerde karşılaşır. Bunlardan ilki öznenin gündelik hayat akışını bozan ve hayatı yaşanmaz hale getiren semptomlarda, ikincisi bir terapi anında analiz edilen ve analizinin söylem ve yorumlarında son olarak da şair ve yazarların eserlerinde. İşte Oktay Rifat bu işitilmeyen sesi şiirinde şu ifadelerle ortaya koyar: “Duyulmayan seslerin mavisinde uykucu kanat, öğleüstü vakitsiz işaretleri güzel günlerin, keçi ayaklı balıklara inat köpüklerin güneşinde yepyeni, şehir halsiz sokaklarıyla, küflü bulutlarıyla halatların duvarında faydasız, kolayca paramparça” (Oktay Rifat 2010: 206). Bu dizelerinde Oktay Rifat, simgesel/kültürel alanın dışında fantezi bir evren tasarlarlarken duyulmayan seslerin bu evrene ait olduğu görülür.

İşte simgesel/kültürel alanın öznesi tecrit durumunda, kalabalıkta uzaktaki yapayalnızken bile sesteki kurtulmadığını gösterir. Bu uzam ve zamanlarda “başka türden bir sesin alışıldık şamataadan daha sırnaşık ve daha zorlayıcı bir sesin ortaya çıktığı zamanlar olabilir; susturulmayan bir iç sesin” (Dolar 2013: 20). İşte susturulmayan bu iç sesi Sezai Karakoç “Ses insanın derinlerde parlayan/ Son isyan denemesi oluyor güzel”



(Sezai Karakoç 2007: 69) dizeleriyle ortaya koyarken, iç sesin simgesel/kültürel alana direncine ve aynı zamanda uyumsuzluğuna da dikkat çeker.

Hiç kuşkusuz yıllardır yapılan klinik araştırmalar ve spekülatif felsefi yorumlar bu mısralarda ortaya konulan iç sesin kaynağı üzerinde farklı nedenler ileri sürmüşlerdir. Bütün bu çabalardan ortaya çıkan sonuç şudur ki; bu iç ses Lacan'ın Büyük Öteki olarak kavramlaştırdığı simgesel/ kültürel alan olmadan ortaya çıkmaz. Çünkü öznenin en mahremi olan bilinçdışı, Büyük Öteki'nin öznenin otantik ve egzotik duyularını bastırmasıyla meydana gelir. Yok, eğer bahsi geçen iç ses, süperego kaynaklıysa bu ses de Büyük Öteki'nin seslerinin içselleştirilmesiyle oluşmuştur. Bu noktada birbirlerine karşı gibi görülen bilinçdışı/id ve süperego/üstbenlik aslında iç sesi oluşturmak için işbirliği yapmış gibidir. Dolayısıyla da Lacan'ın keşfettiği gibi insanın en özerk, en özgül, en dip ve en içten duygu, duyum ve davranışlarında bile kültürel/simgesel/toplumsal alanın etkisi vardır. Pek tabii ki bu etkiler kolayca fark edilmez, bu etkilerin semptomları kolay çözümlenemez. Bu nedenle bilinçdışı modelleri kuracak kişi "insan sesinin duyulduğu-bir çocuğun değişik tonlamalı ağlamalarında olduğu kadar çok heceli yetişkin sohbetlerinde de-her yerde iştilir olan yapanın çağrısına kulak vermelidir" (Bowie, 2007: 80).

Bu hususta iç sesin çözümlenmesinde göz önünde bulundurulması gereken nokta, bu sesi gündelik seslerden ayıran, akustik fenomenlerin sonsuza ilerleyen dizgesi içinde anlamdan daima kaçışı ve simgesel alana yakalanmayışıdır. Bu nedenle kültürel/simgesel alanın dışındaki gerek bilinçdışı gerekse süperego kaynaklı ses, simgesel alan içinde görünür bir alanda haritalanmadığında her zaman tekinsiz bir evren yaratır. Çünkü simgesel/kültürel alanda sesin herhangi bir anlama işaret etmesi, anlam beklentisi ortaya çıkarması, anlama uzanması beklenir. Böylelikle her sese bir anlam atfedilir, fakat bu anlamlar simgesel/kültürel alanda dolaşıma girmeyebilir. Bu nedenle insan sesi kendi başına bir anlam ifade etme istenci ve maksatlılığıyla donatılmış bir ses gibi algılanır. Burada insan sesinin bir amaçlılık taşıyarak bir nesneyi imlediği görülür. Aslında seslerle imlenen nesnelere bir nevi haritalanmış konumdadır. Haritalanan bu ses ve imleyen ilişkisinin dışına çıkan ve aynı nesnelere imlemek için kullanılan başka sesler ise ancak bir metafor olarak öznenin kendini ifade eden bir öznel alanı ortaya çıkarır. İşte Ece Ayhan'ın "Şiirin deniz kıyısındaki sesine bırakılmış ölümdür" (Ece Ayhan 2004: 134) mısraında haritalanarak anlama yakalanan sesler "ölüm" imgesiyle ortaya konur.

Bu noktada ses, haritalanarak hem bir anlam yaratır hem de öznel metafor olarak kullanıldığında anlamı kilitler. Fakat tüm bu süreçlerde unutulmaması gereken bir nokta vardır ki, o da ses her ne kadar bir nesne ve duyumu imlemek, anlam oluşturmak için pozitif bir maddi unsur olurken anlamı dolaysız olarak var edemez. Burada ses, imleyenleri ve ifade edilişleri olanaklı kılar ama mümkün kıldığı içinde yok olur, imleyen ve imleyen dizgesi tarafından kurulan anlamın içinde yok olup gitmiş gibidir adeta. Bu noktada "bir şeye ad vermek, ben denilmezdeki sessizliği bozmak, ben'in kendi olmadığını saptamak demektir" (Üstermen 2009: 125). Çünkü ses "aygıttır, vasıta, mecradır, anlam ise gayedir. Bir anlamın maneviliği karşısında sesin maddilik olarak görüldüğü spontane bir zıtlık doğurur. Anlamın maneviliği ancak aracın maddiliği yoluyla ortaya çıkabilir, ama araç katkıda bulunmuyor gibidir" (Dolar 2013: 21). Burada ses anlamın ortaya çıkmasında negatif yönde işler,



anlamda herhangi bir katkıda bulunmayan unsurdur. Hatta anlama karşı direnen ve anlamdan kaçan söylenmeyenin dile getirilişidir. Bu noktada ses söyleyiş ediminin içinde olmasına rağmen aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi herhangi bir tespitten, haritalamadan yakasını sıyrır.

*“Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana:-Nerdesin?”*

(Ahmet Kutsi 2000: 142)

Bu noktada ses ve söz/imleyen (logos) ayrımı çok net bir şekilde ortaya çıkar. Tabii ki söz/imleyen her daim insanın yanı başında olduğundan ses için bir dolayıcıdır aynı zamanda. İlerleyiş ise yukarıdaki mısralarda görüldüğü gibi her zaman sözden sese doğru bir hamledir. Ses, anlama katkıda bulursa da her zaman anlamdan bir şeyler kaçıır. Bu nedenle anlamın eksik olmasını da sağlar. Burada ses, anlam alanını dağıttığından, “ses-imleyen” karşıtlığını ortaya çıkarır. Bu noktada imleyen açıklanabilir, tespit edilebilir ve tekrar etmesinden dolayı sabitlenebilir, yinelenebilir, ancak sabitlendiğinde var olur. Fakat onun varoluşuna kaynaklık eden pozitif bir durum değildir. Çünkü imleyen “yalnızca anlam üretmesini sağlayan bir farklar şebekesiyle diferansiyel zıtlıklar yoluyla sabitlenebilir. Kendi başına hiçbir kimliği olmayan garip bir kendiliktir, zira diğer imleyenlerle ilişkili bir farklar demetinden bir fark geçidinden ibarettir o kadar” (Dolar 2013: 23). Bu noktada imleyen, gösterenin, kelimenin maddi yönü ve özelliklerinin hiçbir önemi yoktur. Önemli olan diğer imleyenler, gösteren ve kelimelerden farklı olmasıdır. Çünkü burada imleyenin kendinde menkul hiçbir tözsel değeri yoktur, dolayısıyla bir kelimeyi, imleyeni anlam yönünden diğerinden ayıran negatif yönü olan farklılığıdır: “İmleyenin herhangi bir pozitifliği, kendi başına tanımlanabilir olan herhangi bir niteliği yoktur; tek varoluşu negatif bir varoluştur (diğer imleyenlerden farklı olmak), fakat pozitif anlam etkileri üreten bu negatiflik içinde mekanizmalarını ayırt edip açıklamak mümkündür” (Dolar 2013: 23)

Bu ifadelerde dilsel göstergelerin negatif doğasının fark ve karşıtlığa dayandığı görülür. Burada seslerin töz değiştirip dilsel göstergelere nasıl dönüştüğü belirleyen yapısal incelemelerden uzak durulmuş, sesler görmezlikten gelinmiştir. Ses adeta dili bastıran bir unsur olarak algılanmıştır. Böylelikle dilin yapısal olarak sesin ötesinde konumlandığı düşünülmüştür. Hâlbuki Jakobson’a göre “fonem: eti kemiği olan sesin ötesinde salt işleviyle tanımlanan o etsiz kemiksiz kendilik yatar-suskun ses, sessiz ses”tir (Dolar 2013: 24). Burada fenomda bir kendilik/ kendinelik bulunur. Bu kendilikte/ kendinelikte artık seslerin nasıl var olduğu önemli değildir. Önemli olan diferansiyel olarak ortaya çıkan fenom zıtlıkları ve fenomenlerin salt ilişkisel doğalarıdır. Burada fenomenler herhangi bir tözden yoksun, tamamen biçimseldir, kendilerine özgü herhangi bir anlamdan uzaktırlar. Varoluşları saf bir farklılığa dayanan fenomenler ancak birleşim halinde bir anlam meydana getirirler. Burada imleyenin sese ihtiyacı olmasına rağmen sesin kendi başına hiçbir maddiliğinin olmadığı görülür: İmleyen “sesi sadece olağan “sanal gerçekliği” mizi oluşturmak için kullanır. Ama sorun şudur ki bu işlem imleyen haline getirilemeyen ya da anlamın içinde kaybolmayan bir artık doğurur daima; mana oluşturmayan artık, bir tortu bir



döküntü” dür (Dolar 2013: 26). İşte bu imleyenin ve anlamın ötesinde tortu oluşturan sesi, Cemal Süreya aşağıdaki dizelerde “soylu bir demir sesi” imgesiyle ortaya koyar:

*“Ey şiir arayıcısı ey esrik kişi
Şu son dönemecini de aşınca gecenin
Doğacak gün artık gündüze ilişkin değil
Bu ağartı ancak yürekle karşılanabilir
Bütün iş orda işte, ordan usturuplu geçmesini
Tutsaksan ellerin sıvışır gider zincirlerinden
Ve balyozla vursalar mısralarına
Soylu bir demir sesi yükselir
Soylu büyük ve mavi bir demir sesi”*

(Cemal Süreya 2003: 64)

Bu mısralarda ses, şiirde bahsi geçen uzam ve zamana ait negatifliği dolduran eksikliği tamamlayan bir pozitiflikte ilerler. Bu nedenle negatifliğin hâkim olduğu alan ve durumlarda sese dayalı olarak bir pozitif dayanak noktası inşa edilir. Burada Cemal Süreya’nın dizelerinde görüldüğü gibi negatifliğe karşı “kendiliğinden ve istikrarlı bir şekilde sesin önceliğini benimsemişe şayet bunun nedeni sesin daima ayrıcalıklı bir öz duygulanım, öz-şeffaflık noktası, mevcudiyette tutunacak bir yer sunmuş olmasıydı. Ses katışıksız bir mevcudiyetse, dışsallık lekesi taşımayan bir kökene, zaten doğaları gereği ikameler olan ve daima bir yokluğa işaret eden imlerin kaypak etkileşimine karşı sağlam bir kayaya dolaysız erişim sağlayabileceği yansımalarını sunuyordu” (Dolar 2013: 41). Bu noktada özne başlangıçta sesini geri gönderecek bir yüzeyden mahrumdur. Dolayısıyla yansıma olmaması nedeniyle özne hem gönderici hem de alıcıdır. Bu nedenle de saf bir dolaysızlık ortaya çıkar, dışsal dolayımına gerek duymaz. Bu noktada öznenin “kendi dışsal imgesini tanımasına gerek yoktur ve herhangi bir yansımadan önce kişi orda bilincin çekirdeğini görebilir. Yansıma dışsal bir yüzeyden sekmeyi gerektirir ve sesin buna ihtiyacı yok gibidir. Sesi geri gönderen bir yüzey bulunduğu anda kendine ait bir özerklik kazanır ve öteki boyutuna girer ertelenmiş bir ses haline gelir ve narsisizm ufanır” (Dolar 2013: 44).

Bunun en güzel anlatısı hem bakışın hem de sesin ego oluşumundaki önemine dikkati çeken Narkisos mitidir. Bu mitte Narkisos’a olan aşkına karşılık bulamayan peri kızı Ekho’nun sesi, hem başarısızlığa uğrayan aşkın, hem de narsisizmin öyküsüdür. Ekho’nun geri dönen sesi “kendi sözlerini ona geri göndermekten başka bir şey yapmasa da kendi sesi değildir. Kendi sesinin başkasına dönüşmüş halidir” (Dolar 2013: 44). Ekho öldüğünde geriye sadece sesi kalır, bedensiz bir kalıntı nesnesi sesi olarak da yankılanmaya devam eder. İnsan kendi kaydedilmiş sesini iştince dehşete düşer ve hoşnutsuz olur. İnsan aynaya bakarak narsistik bir haz alabilir ama sesi dinlemek böylesine bir haz meydana getirmez. Bu noktada “kendini konuşurken iştirmede açtığı gedik, narsisizmi bozmaya yeter, tekinsiz bir yanı vardır daima” (Dolar 2013: 44). Bu nedenle kendiliğinde kendi sesinden başka bir ses duyan öznenin psişik dünyası kendisi açısından her zaman tekinsizdir. Yine de söz uçar yazı kalır değildir. Baki kalan Ekho’nun sesi gibi kubbede yaşayan hoş sadadır. Ama bu sada kişinin kendisine ait değildir. İşte böylesine öznenin önünü alamadığı, hâkim olamadığı, üzerinde hiçbir gücünün olmadığı sesi, öz duygulanımını ve narsisizmini bozan sesidir.



Bu ses “psikanaliz için bir sorun olarak ortaya çıktığında daima ötekinin kendini özneye dayatan inatçı sesi olarak çıkmıştır. En göz alıcı ve bariz biçimi “sesler duyma”ya dayanan yaygın psikoze deneyimi kendilerini diğer tüm seslerden daha gerçek olarak dayatan işitsel halüsinasyonların oluşturduğu geniş sahadır. Daha yaygın bir biçimiyle bize ödevi yapmamızı hatırlatan vicdanın sesi vardır ki Freud bu sesi çok geçmeden süperego'nun sesiyle ilişkilendirecektir- sadece yasanın içselleştirilmesinden ibaret olmayıp ses fazlalığıyla donanmış bir yasa” (Dolar 2013: 44).

Böylesine bir ses, öznenin mutlak anlamda itaat ister. Bu ses, kişinin kendi sesini kullanamaz hale getirerek bastırır. Karşısında özne mecburi bir susuşa yönelir. Çünkü öznenin öz mevcudiyetini ve öz hâkimiyetini sağlamak isteyen sesinin karşısında daima ötekinin inatçı sesi, kontrol edemediği sesi vardır. Bu iki ses özneyi içeriden sarsma tehdidi yaratan yabancı bir çekirdek halinde yatar. Bu nedendir ki gerek dış, gerekse psikişik dünyada ses varolanın varlığın korunması bir yana, tehlikeli, tehditkâr, yıkıcı, ihlal edici ve anlam bozucu olarak telakki edilir ve algılanır. Çünkü aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi özne hep bu sesi arzular ve o sesin arkasında gitme eğiliminde olur.

*Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki bir gün bana, derinden,
Ta derinden, bir gün bana "Gel" desin.*

(Ahmet Kutsi 2000: 142)

Öznenin sese olan bu yönelimine karşı, sese mutlaka imleyen iliştilir. Bu noktada sözcükler/ imleyenlerin ötesindeki bulunan ses, manasız ve normdan, yoldan çıkarıcı bir oyun, tehlikeli çekici bir güce sahip olarak kabul edilir. Burada ses-logos karşıtlığında tercih edilen sesin baştan çıkarıcılığı değil logosun yola getiriciliğidir.

Mistik akımlar, metnin, yazının veya imleyenin söze veya melodiye karşı bu paradigmayı tersine çevirir. Mistik akımlara göre ses, aşkın varlığa “giden tek uygun yoldur, zira tam da kelimenin ötesindeki” aşkın varlığa yönelir (Dolar 2013: 53). Burada mistiklerin varmak istediği sözcüğün/ imleyenin/ gösterenin ötesindeki keyfin alanıdır. Burada imleyenlerin oluşturduğu dilin ötesindeki keyifte sınırlar, yasa ve yasak yoktur, çünkü sınır, yasa ve yasak ancak söylemin ve/veya dilin içinde söylemle birlikte var olur. İşte bu özsel/ tözsel yoksunluğun ortaya çıkardığı istikrarsızlık ses, özneyi dünyevilik ve temsilin ötesine yükseltir. Bu nedenle görece kolay başa çıkılabilen duyu hazlarının ötesinde yılmaz ve anlamsız bir keyif ortaya çıkarır. Seste herhangi bir istikrar, güvence ve belirlenim olmaz. Ses her kesinliği ve sağlam belirlenmiş, anlam kuruluşunu sarsar.

Tarihsel süreçte “sözmerkezcilik” ile “sesmerkezcilik” hep birbirine karşıt bir şekilde ilerler. Logos’a/imleyene karşı ses hep ötekilik kisvesinde tutum takınır. Burada logos/ anlam oluşturan imleyen karşısında ses; ötekiliği ve keyfiliği temsil eder. Yine de Logos/ imleyen/ gösterende de ses mevcuttur. Bu ses emreden ve bağlayan kurucu bir yasanın sesidir. Böylesine bir ses “kendi başına manasız olsa da tam bir itaat buyuran ses, yasanın ta kendisinin saf biçimiyle, herhangi bir spesifik buyruktan önceki yasanın örneğidir. Yasanın lafzı otoritesini ölü babanın kalıntısı tam olarak ölmeyen, babanın ölümünden geriye kalan ve onun mevcudiyetine –sesine- olduğu kadar yokluğuna da tanıklık etmeye devam eden o parçası sayesinde kazanır: Merkezi bir boşluğu örten bu parça imkânsız bir mevcudiyetin dublörüdür” (Dolar 2013: 58). Böylesine bir ses Behçet Necatigil’in; “Hayalimde ufacak bir yuva kuruyorum/ Sonra yaşamak zorluğu geliyor akla/ — Dikkat, kapılma aşka., diyen sesler



duyuyorum” (Behçet Necatigil 2009: 41) dizelerinde olduğu üzere aşk gibi öznenin otantik ve egzotik duyularını ketleyici bir sestir. Lacan’ın Baba-nın Adları olarak kavramlaştırdığı bu ses yasa koyucunun sesidir. Yasa ve yasakla birlikte işleyen bu içeriksiz ses, yasanın dayanağıdır. Öznenin buyurgan olarak işittiği ses yasayı temsil eder; çünkü ister içsel, isterse dışsal olsun yasa sesle varlığını daim kılar.

Bu noktada simgesel/ kültürel alanda ve bu alanın öznesinin psişik dünyasında, yasa ve yasağa dayanan “Babanın Sesi” ile “Keyfin Sesi” arasında sürekli bir mücadele vardır. Burada “sese karşı logos’un değil, sese karşı sesin mücadelesi” vardır (Dolar 2013: 60). Bu noktada Logos’a/ imleyene/ gösterene ait o işitilmez sesle, aforoz edilen, baskılanan, diğer sestten sınırsız keyif ve hazzı taşıyan ses tamamıyla birbirinden farksızdır. Dolayısıyla yasa ve yasağı imleyen “Babanın Sesi”, hazzı arzulayan “Keyfin Sesi”nden, bastırılan ses, bastırılmak istenen sestten farklı değildir. Aslında burada iki ses de var değildir. Çünkü en nihayetinde yasanın ve yasanın mutlağı saf arzunun kendisiyle eşdeğerdedir. Dolayısıyla sadece dışarı ve içeri olarak belirlenen kategorilerde dönüşen ses söz konusudur.

Kaynakça

(Tanpınar), Ahmet Hamdi, (1989), *Bütün Şiirler*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

(Tecer), Ahmet Kutsi (2000), “Neredesin”, *20. Yüzyıl Türk Şiirinden Seçmeler*, (Haz. N. Ziya Nakırcıoğlu) İstanbul, Ötüken Neşriyat.

Behçet Necatigil , (2009), *Şiirler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Bowie, Malcolm (2007), *Lacan* (çev: V. Pekel Şenel), Ankara, Dost Kitabevi.

(Tarancı), Cahit Sıtkı (2010), *Otuz Beş Yaş*, İstanbul, Can Yayınları.

Cahit Zarifoğlu, (2011), *Şiirler*, İstanbul, Beyan Yayınları.

(Seber), Cemal Süreya (2003), *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Dolar, Malden, (2013), *Sahibinin Sesi, Psikanaliz ve Ses*, (çev. Barış Engin Aksoy), İstanbul Metis Yayınları.

Ece Ayhan, (2004), *Bütün Yort Savul’lar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Edip Cansever, (2012), *Sonrası Kalır II, Bütün Şiirleri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Eecke, Wilfred ver, (2009), “Lacan’ın Kompleks Psikoz Kuramına Dair Kuramsal ve Teropötik Çıkarımlar”, (çev. Berkey Ersöz), *MonoKL*, İstanbul. Sayı VI-VII

Freud, Sigmund, (2010), *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura), İstanbul, Metis Yayınları.

Homer, Sean, (2013), *Jacques Lacan*, (çev. Abdurrahman Aydın), Ankara, Phoneix Yayınları

İsmet Özel, (1992), *Erbain*, İstanbul, Çıdam Yayınları.



- Kristeva, Julia (2010), "Kendimize Yabancılar, Tekilin Umudu", *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları* (haz. Richard Kearney, çev. Hüsamettin Arslan), İstanbul, Paradigma Yayınları.
- Lacan, Jacques, (2012), *Benim Öğrettiklerim*, (çev. Murat Erşen), İstanbul, MonoKL Yayınları.
- Lacan, Jacques, (2013), *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap*, (çev. Nilüfer Erdem), İstanbul, Metis Yayınları
- Necip Fazıl, (2012), *Çile*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları
- (Horozcu), Oktay Rifat, (2010), *Bütün Şiirleri I*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Sezai Karakoç, (2007), *Gün Doğmadan*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Sunat, Haluk, (2004), *Boşluğa Açılan Kapı Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*, İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Turgut Uyar, (2008), *Büyük Saat*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Üstermen, Ufuk (2009), "Lacan'da Konuşan Özne-Ben Konuşmayan Nesnesi" *Mono KL-Lacan Özel Sayısı*, Sayı 6-7
- (Beyatlı), Yahya Kemal, (2004), *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Zizek, Slavoj, (2015), *Hiçten Az, Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi*, (çev. Erkan Ünal), İstanbul, Encore Yayınları.
- Zupancic, Alenka, (2005), *Gerçeğin Etiği, Kant, Lacan*, (çev. Ahmet Süreyya Özcan), Ankara, Epos Yayınları.

