

Lacancı Teori Bağlamında Ayna Evresinin Şiir Sanatına Yansıması

The Reflection of the Mirror Stage in the Art of Poetry within the Context of Lacanian Theory

Bahar AKOĞLU 

İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Dr.Öğr.
Üyesi

Özet

Bu araştırma sanatçıların eserlerinde arzu nesnesinin eksikliğini ve ayna evresinin izini psikanalitik çerçevede irdelemeyi ve yorumlamayı amaçlamıştır. Çalışmada Necip Fazıl Kısakürek, Şükrü Erbaş, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Aysan, Cahit Sıtkı Tarancı, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirleri değerlendirildiği için nitel yöntem tercih edilmiştir. Şairlerin eserleri çalışma için doküman olarak toplanmış ve seçilen şiirler Lacancı Teori çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmada sonucunda şairlerin psişik yapılarındaki imgelerin dışavurumları, nesne eksikliği, sembolik düzendeki kaygıları analiz edilmiştir. Sanatçının iç dünyasının kendisi tarafından esere yansıtıldığı, Öteki ile kurulan ilişkinin trajik yazgısının sanatla dışavurumunun kaçınılmaz olduğu ortaya koyulmuştur. Şairlerin hem benlik hem de gerçeklik anlayışları her zaman dizelerinde bir ayna arayışında kendini göstermiş, İlk Öteki olan anneye duyulan özlem eserlere yansımıştır. Eksik nesne kendini tamamlamaya çalışmış ve çoğu şairde baba yasası, ölüm ve keder duygusuyla karakterize edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Lacan, Ayna Evresi, Sanat, Şiir

Abstract

This research aims to analyse and interpret the works of artists within the psychoanalytic framework of the lack of the object of desire and the trace of the mirror phase. As the poems of Necip Fazıl Kısakürek, Şükrü Erbaş, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Aysan, Cahit Sıtkı Tarancı, and Ümit Yaşar Oğuzcan were analyzed in the study, a qualitative method was preferred. The works of these poets were collected as documents for the study, and the selected poems were evaluated within the framework of Lacanian Theory. As a result of the study, the expressions of the psychic structures of the poets, the lack of objects, and their anxieties within the symbolic order were analyzed. It was revealed that the inner world of the artist is inevitably reflected in their work, and that the tragic destiny of the relationship established with the Other is expressed through art. The poets' understanding of both self and reality has always manifested itself in a search for a mirror in their verses, and the longing for the first Other, the mother, is reflected in their works. The incomplete object tried to complete himself, and in most poets the law of the father was characterised by the feeling of death and grief.

Keywords: Lacan, Mirror Phase, Art, Poetry

Atif için (how to cite): Akoğlu, B. Lacancı Teori Bağlamında Ayna Evresinin Şiir Sanatına Yansıması. *Fenerbahçe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (2024);4(2), 173-183.

1. Giriş

Psikanalitik kuram Sigmund Freud tarafından geliştirilmiş, 20. Yüzyılın başlarında genişleme imkanı bulmuştur. Kuram psikoloji bilimine yönelik yaklaşımı ile insan doğasını sadece bilinç düzeyinde sınırlamayıp bilinçdışı sürece doğru genişletmiştir (Tuzcuoğlu, 1995, s.275). Freud (1999) bilinçdışı alanı keşfederken dış dünyaya uyum sürecinin nasıl geliştiğini açıklamış, egonun kullandığı savunma mekanizmaları üzerine buluşlarla insanın ruhsal dünyasını anlamının önünü açmıştır. En yalın haliyle Freud' a göre, bireyin toplum içinde yaşaması için birçok dürtüsünü bastırması, arzu ve dürtülerinin bilince çıkmasını engellemesi gerekmektedir. Bu bağlamda kabul edilmeyen dürtü ve arzular süblimasyon/ yüceltme mekanizması ile toplumsal kabulü sağlayacak bir yolla dışa vurulmaktadır. İnsan değerleri tarafından onaylanmak ve onlarla uzlaşmanın bir yolunu bulma zorunluluğu içindedir. Bu zorunluluk içinde yüceltme savunması ile kişi hem içinden gelenlerin farkındalığını yaşamakta hem de toplumun dışında kalmamaktadır (Eracar, 2013, s.17).

Psikanalitik yaklaşıma göre; bastırılan dürtüler, hayal gücü ve sembolik imgelem yoluyla doyuma ulaşmaktadır. Bu açıdan yaratıcılığı tetikleyen faktörleri açıklamak kuramın ilk hedeflerinden biri olmuştur. Sanatçı, imgeler aracılığıyla duygu, düşünce ve deneyimlerini dışa vurur. Böylece bilinçli ya da bilinçsiz materyaller sanatçı tarafından yüceltilmiş ve doyuma ulaştırılmış olur. Freud (1999), yaşanan bu doyumunu *ön haz* şeklinde tanımlamış, bireyin ruhsal sürecinin haz ilkesi tarafından yönlendirildiğini ileri sürmüştü ve bu durumun gerginliğe yol açtığını belirtmiştir. Bu açıdan yaşanan gerilimi azaltma noktasında hazzın üretilebileceği bir şeye kayması mühimdir. Bilinçdışı düşlemler psikoloji alanına Freud sayesinde girmiş ve düşlerin kişilerin gerginliğini azalttığı belirtilmiştir (Altinköprü, 2017, s.35). Freud' un önemli takipçilerinden biri olan Lacan onu desteklemiş, annenin bir arzu nesnesi olarak sürekli düşlemdaki yerini koruduğunu göstermiştir.

Fransız psikanalist olarak tanınan Jacques Lacan 1901-1981 yılları arasında yaşamıştır (Tuzgöl, 2018, s.42). Nesne ilişkilerinin, eksikliğin, zorunluluğun ve babanın simgesel işlevine yeniden değer kazandırmanın büyük bir kuramcısı olarak Lacan anneye yönelik özlem ve onunla kurulan simbiyotik ilişkiye geçme arzusunun bilinçdışı süreçlerde yerini gösterdiğini vurgulamıştır. Çocuk anneyi arzu etse bile talep edememektedir; çünkü yeni düzende babanın yarası vardır. Bu düzen simgesel düzendir. Bu noktada arzularını bastıran çocuk onları yitirmez, bilinçdışında korur. Bu durumun sanat eserlerinde de ortaya çıktığını öne sürmüştür. Lacan şiirin psikanalizi ilgilendiren bir sanat olduğunu belirtmiş, şiirin dış dünya ile kurulan yeni bir simgesel ilişki biçimi olduğunu aktarmıştır (Özdemir, 2019,s.512). Lacan bu açıdan analitik pratiği, şiir sanatı ile aynı yere konumlandırmıştır (Castanet, 2017: 120).

Şiir bilinçdışının bir ürünü olarak görülmekte ve bastırılan arzular bu yolla ifade olanağı bulmaktadır. Şiir duygunun somutlaşmasını sağlamakta ve şairin ilham kaynağı ile dış dünya arasında gelişen çatışma sonucu gelişmektedir (Özen, 2020,s.10). İnsanoğlu dil tarafından yaratılmıştır. Cebeci, (2004) şairin bir dil kahramanı olarak görüldüğünü, şiirin ise imgelemenin gücü olduğunu ifade etmiştir. Şiirin temelinde arzu yatmaktadır. Bu arzu sayesinde şair, hissettiği acıya karşı bir savunma alanı geliştirmiş olur. Metin (2023) insanın dış dünyayı keşfi ve bütünlüğünü kaybetmesi ile sanatın bunu anlatma gayretine düştüğünü vurgular. Psikanalitik literatür doğrultusunda bu araştırma sanatçıların eserlerinde arzu nesnesinin eksikliği ve ayna evresinin izini psikanalitik çerçevede irdelemeyi ve yorumlamayı amaçlamıştır.

2. Ayna Evresi

Lacan' a göre çocuk dünyaya geldikten sonra kendisini başkalarından ayrı bir varlık olarak düşünemez. Çocuk, gelişiminin ilk evresinde henüz bir ego sahibi değildir, zihninde bir bütünlük söz konusu değildir; öyle ki kendini annenin parçası olarak anlamlandırmaktadır. Bir başka ifade ile ilk dönemde bebek imgeyle gerçekliği karıştırmaktadır. Aynı zamanda aynada onu tutan erişkin imgesi ile kendininkini karıştırmaktadır, kendi bedeni ile ötekinin bedenini bütün olarak algılamaktadır (Habip, 2007,s.63). Fink'ın (2016) aktardığı gibi çocuğun algılarının ayrışmadığı, duyumsal açıdan bütünlüğün olmadığı bir süreç deneyimlenmektedir. Psikanalitik yaklaşımda egonun gelişmediği bu dönem, çocuğun yönlendirilmeye karşı açık olduğu, edilgen konumda olduğu bir dönem olarak aktarılır. Dolayısıyla onun yaşamını şekillendiren şey dış dünya ile kurulan temastır. Sean Homer (2016) sözcüklerin olmadığı bu dönemde çocuğun öznel algı kapasitesi yetersizdir, diyerek onun konumunu daha çok nesne pozisyonunda tanımlar.

Lacan bebeklik döneminde altı aydan bir buçuk yaşa kadar olan bu sürece *ayna evresi* adını verir. Ayna kavramı, imgeyi yansıtan ve çocuğun İlk Öteki olan anneye ilişkisini aktaran metaforudur. İlk etapta çocuk annenin yüzünü kendi yüzü sanmaktadır; ancak altı aydan sonra yavaş yavaş kendi yüzünü tanınması söz konudur, bu durum onu şaşırtır ve meraklandırır. Bu yolla aslında ayna imgesinde kendini hem kaybeden hem de bulan bir çocuk söz konusudur. Kendinin ve bedeninin bütünlük duygusu kazanması için imgenin dışarda bulunması gerekir (Nobus, 1998, s.101). Lacan bu noktada benlik ile özne arasındaki ayrımını açıklamak için L şeması (1988b, s. 109) çalışmasını ortaya koymuştur. L şeması öznenin kendini yalnızca bir diğer benlikte görebildiğini gösterir ve özne, kendisiyle ilişkisini bile başkasının imgesi sayesinde kurabilir. Bu aşamada öznelliğe geçiş yapan çocuk aynadaki imgesinin öteki tarafından tanınarak, cevap bulmasını bekler. Çocuk simgesel düzene girmiştir; fakat özdeşim kurulan imgenin ifadesine ihtiyaç duymaktadır. Bu açıdan anne, aynada görünen ifadeye Lacan'ın (1981/1997) belirttiği üzere *Bu sensin* söylemini katan ve öncesinde kendini parçalı bir bütünlük şeklinde algılayan bebeğin bütünlüğünün kurulmasında yardımcı olan kişidir. Görüldüğü gibi anne bebeğin ilk aynası olarak ifade edilmektedir. Onun tepkileri, eylemleri, sözleri ile bebek kendini algılamakta ve aynada olma evresini deneyimlemektedir (Metin, 2023, s.44-52).

Çocuğun kendi imgesi ile karşılaşma anı aslında bir dram olarak da ifade edilir. Burada hem şaşkınlık ve haz hem de öfke duyguları da vardır. Nihayetinde çocuk kendi gerçekliğinin ve dış dünya gerçekliğinin algılanmasına erişir. Çocuk bu gerçeklikte imgesel bir hayattan simgesel bir yaşama doğru hareket etmektedir. Bu geçişin aynı zamanda "yara" olarak gerçekleştiği dolayısıyla çocuğun narsizmine bir darbe olduğu da ifade edilir (Habip, 2007, s.82). Bu süreçteki deneyimler, özellikle *İlk Öteki* olan annenin teması ve onunla ilişkisi, bu ilişkinin bilinçdışı sürece aktarımının insanın trajik yazgısını oluşturduğu Kaçmaz (2021) tarafından vurgulanmıştır. İmgesel düzlem annenin aynasına bağlı gelişir ve anneye bir olmanın yitimi çocuk için "olma"nın da yitimi olarak deneyimlenir (akt. Metin, 2013, s.44-52).

Çocuk, kendinin ayrımını yaptıkça adım adım annesinden uzaklaşır, bu süreçte ondan kopması yalnızlık hissini de beraberinde getirir. Öte yandan çocuk bağımsızlaşır ve imgeler içinde yavaş yavaş kendi egosunun gelişimi başlar. Kendini, aynadaki aksi ile özdeşim kurarak oluşturur (Şahin, 2015).

Lacan ayna evresini Özne-Ben işlevinin oluşturucusu olarak görür (Roudinesco, 2017, s.27). Çocuk ayna evresinde nesneyi hem arzulamakta hem de bundan kaçmaktadır. Bir paradoksun içine düşmüştür. Annenin çocuğa gülümseyişi, onun için bir varoluş kaynağı gibidir. Dolayısıyla çocuk ondan gelecek sıcak bakışı hep arzular, düşleminde onunla bir olur (Roudinesco, 2017, s.26). Corman (1996) çocukların peri masallarına duydukları ilginin aslında kendilerinin düşler dünyasını yeniden üretmesinden ileri geldiğini ifade eder, çocukların yasaklanmış dürtüleri, düşlemleri yer değiştirerek masallarda yaşamaya devam eder. Lacan arzu ve düşlemleri tanımlarken, onu varoluşumuzun tam merkezinde görerek eksiklikle ilişkilendirir. Bir başka deyişle çocuk kendini toplum içinde konumlandırmak için babaya gereksinim halindedir. Aynı zamanda anneye arzu sürmektedir; ancak arzuların doyumu annenin arzularıyla çelişebilmektedir. Babanın yasası artık devrededir; yasa *anneyi arzulasan bile bunu dile getiremezsin* demektedir (Homer, 2013, s.50).

3. Babanın Adı

İmgesel dönemin ardından çocuk simgesel düzene geçer. Çocuk burada yaşayacağı dünyanın kurallarıyla karşılaşır (Kaçmaz, 2021). Simgesel düzen aslında dilin yasayı temsilidir. Çocuk, dil aracılığıyla uygarlığın alanına girer. Dilin doğması için de anneden uzaklık gerekir (Corman, 1996). Bu süreçte duyumsal ve imgesel olan birinci düşüncenin yerini, ikincil düşüncenin aldığı vurgular. Bir başka deyişle ben ve öteki ayrımı gelişir. Çocuk ego gelişimi ile arkaik yapıdan adım adım uzaklaşır (Klein, 2023,s.38).

Ayna evresindeki İlk Öteki'nin çocuğun ismini telaffuz ettiği ilk an, Fink (1995) tarafından kelime ile imgenin birbirine bağlandığı ve sosyal ilişkilerin de kurulduğu an olarak aktarılmıştır. Özne, dili kullanan bir varlık durumuna geçtiğinde simgesel bir kastrasyon söz konusu olur, anne ile kurulan simbiyotik ilişkinin sonlanması bu düzen içinde kaçınılmazdır (Lacan, 2017, s. 96-97). L şeması öznenin Öteki'ni arzulamakta başarısızlığa ulaşacağına işaret eder ve Baba'nın Yasası çocuğu anneden kastre eder (Molacı, 2019,s.106). Çocuk anneye yönelik arzularıyla ve simgesel düzende babanın yasası arasında gelgitler yaşamaktadır (Kaçmaz, 2021).

Bütünlük içinde olan ilişkiden çıkmada babanın yasası ve anne imgelemindeki babanın yeri, bebeğin psikik yapısındaki oluşum için son derece önemli görülür. Simgesel düzende çocuk kendi öz kimliğine karşı yabancı konumdadır, çünkü kurallar ve yasalar içindedir. Ötekilerin bilgilerine yine ötekiler sayesinde dil ile erişme imkanı bulur (Şahin, 2015). Annenin kendi hikâyesi, çocuğun yaşamındaki önemi bu süreçte yerini alır, öyle ki annenin kendi ailesiyle kurduğu ilişkiler, onun çocuğuna açtığı alanın niteliği için önemli bir belirleyici olacaktır. Bu durum sembolik düzeni de etkileyecektir. Aynı zamanda çocuğun annenin duygusunu iyileştirecek bir umut olup olmadığı son derece mühimdir. Bir başka deyişle anne çocuğuyla simbiyotik ilişkiyi sürdürmeyi yeğleyip, korku ve yalnızlık gibi duygularını düzenlemek için çocuğa fazlaca tutunmuş olabilir. Bu açıdan onun eşiyle kurduğu ilişki ve babanın adı'nın annenin söylemindeki konumu çocuğun zihninde babayı konumlandırması ve anneden ayrışması için etkili bir role sahiptir. Bu bağlamda annenin eşini yok sayıp saymadığı, fallik nesne konumundan çıkış için gerekli bir sorudur. Onun babanın sözünü geçerli kılma çabası çocuktaki psikik yapı için gereklidir. Bu nedenle annenin önemi, tüm bu konuları içermesinden ötürü psikanaliz literatüründe sıkça vurgulanmaktadır (Habip, 2007). Çocuk bu düzen içinde anne memesiyle kesilen beslenme ilişkisini de yeniden kurmak isteyecektir (Roudinesco, 2017). Klein'in aktardığı gibi, yaşamın ilk aylarında bebek için gerçeklik tamamen düşlemseldir, sonrasında çocuk dış dünya ve gerçeklikle ilişki kuracaktır. Egonun gelişmesiyle hakiki bir gerçeklik doğacaktır. Egonun ne ölçüde gelişeceği ve dış dünya ile kurulacak ilişkinin boyutu egonun ilk anksiyete deneyimlerinin getirdiği baskıya katlanma derecesine de bağlıdır (Klein, 2023, s.34). Klein'a göre annenin kendini "iyi nesne" olarak sunması ile çocuk iç dünyasındaki yıkıcılıkla baş etmek adına saldırganlığı da aktarır. Anne ego için yardımcı nesnedir. İyi nesneye sevgi, kötü nesneye ise saldırganlık yöneltilir. Bu sayede bir kontrol gelişir. Sevilen anneyle, saldırgan annenin depresif konumda bütünleşmesi ile nesne gerçekçi bir tanıma kavuşur. Lacan ise erken dönem deneyimlerle ilgili geliştirdiği düşüncelerin sonunda Ayna Evresi ile bu durumu tanımlar. Bireyin oluşumunda ailesel komplekslere değinen Lacan'a göre çocuk altı aydan önce kendini tanımaz; ancak altıncı aydan sonra süttan kesme kompleksi değişir. Anne memeyi veren ve çekendir. Gel git yaşadığı bu dönemde çocuğun bakıma muhtaçlığı da hafifler. Ona göre çocuk aynadaki imgeyi görür (6-18 ay) ve bunu benimser; Öteki'ler de buna tanıklık edince çocuk görüntüyü üstlenir. Ona göre parçalanmış deneyimler işte bu noktada bir bütünlük halini alır. Öte yandan bu deneyim anlaktır; çünkü çocuk bütünlük halinde kendini algılasa da artık anne ve o ayrıdır, anneyi yitirmiştir. Çocuktaki ego gelişimi onun anneyi yitirmesiyle ve babanın varlığıyla gerçekleşmektedir. Baba yaşanan kayba teselli olan, öznenin yapısında işlevi olandır. Bu noktada Lacan (1949) babanın adını koyanın da aslında anne olduğunu; çünkü çocuğun simgesel düzene babayı getirdiğini aktarır. Anne çocuğa "ben, sen ve aramızdaki üçüncü kişi" diyendir.

4. Yöntem

Bu çalışmada Necip Fazıl Kısakürek, Şükrü Erbaş, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Aysan, Cahit Sıtkı Tarancı, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirleri Lacancı teori bağlamında değerlendirildiği için nitel yöntem tercih edilmiştir. Araştırma, nitel yöntemler arasında olan *Gömülü Teori* kullanılarak yapılmıştır. Glaser ve Strauss (1967) gömülü teoride veri kaynağının kişiler olduğunu bu nitel araştırma deseninde amacın verileri bir araya getirip teoriye ulaşmak olduğunu belirtmişlerdir. Bu yöntemle parçadan bütüne ulaşmak söz konusudur ve süreç dinamik biçimde ilerlemektedir (Bulduklu, 2019,s.13).

Necip Fazıl Kısakürek Aynalar Yolumu Kesti başlıklı şiiri

"Aynalar, bakmayın yüzüme dik dik;

İşte yakalandık, kelepçelendik!

Çıktınız umulmaz anda karsıma,

Başımın tokmağı indi başıma

Suratımda her suç bir ayrı imza,

Benmişim kendime en büyük ceza!"

Kısakürek'in satırlarında, ayna ile karşılaşmanın sarsıcı yüzünü, bireyin kendi ile yüzleşmesinin kaçınılmazlığını görmek mümkündür. Duyumsal ve imgesel olan birinci düşünce ile duyumsallığın ve imgelerin yerini ikincil düşünce almıştır. Başımın tokmağı vurgusu ile farkındalığa vurgu yapan Kısakürek, bu anlama haliyle sıkışmışlık içinde kalmış bir ruh halini gözler önüne sermektedir. Karabulut (2015), Kısakürek'in bu yapıtının "ayna" imgesinin ben ile yüzleşme ve farkındalık temasını içerdiğini

bildirmiştir. Özdeşleşilen ayna yansıması Castanet (2017) için aldatıcı olsa dahi bütünlüğün ve kimliğin kazanımı içermesi açısından önemli bir nokta olarak görülmektedir. Öte yandan, ayna evresinin deneyimlenmesi ile şair kendini suçlu hissetmektedir. Burada dikkat çeken satırlardan biri *benmişim kendime ne büyük ceza* cümlesiyle gerçeklik düzlemine geçişte arzu nesnesi eksikliğinde kötü kendilik inşasının oluşmasıdır. Ben'in savunması ters yönde işleyip üst benin yasakladığı dürtülerin kendine karşı dönmesini meydana getirmiştir. Suçluluk duygusunun, anneyi arzulamanın ve ona yönelik dürtülerin neticesinde cezalandırılma korkusunun izlerini taşıyor olabilir. Her insanın çocuklukta aile üyelerine karşı saldırgan dürtü ve düşlemler beslediği belirtilir (Klein, 2023, s.13) Sanat eserlerinin ve yaratıcılığın temelinde şizoparanoid evre vardır (Habip, 2013, s.58). Zihinde düşlem sürdüğünde anksiyete varlığını sürdürür ve ceza beklentisi güçlenir. Winnicott (2022) suçluluk duygusunun gelişimsel niteliğini ifade etmiş, bu duygunun benliğin büyümesine ilişkin bir işaret olduğunu da belirtmiştir. Bu açıdan şair ikincil düşünce süreci ile ben' i keşfetmiştir.

Şükrü Erbaş'ın Yalnızlık Heceleri başlıklı şiiri

*"köknar ağacının dibine oturdum
akdeniz'di. ikiz güneşti
ayaklanan bir kadın yüzüydü
yaramı sever gibi sevdim gelincikleri
taşlara sesini veriyordu rüzgar
eğildim telaşı önünde kertenkelenin
dağlar mavi bir zamandı
otlarda soluk alıyordu tanrı
sevdiğim kadınlardan bir mucize
bütün acılarımın dışına çıktım
bütün acılarımın dışına çıktım
elinden tuttum çocuk babamın
annem yeni doğuruyordu beni."*

Erbaş'ın ilk satırları ağaç imgesiyle başlamaktadır. Psikanalizde ağacın bilinçdışını temsil ettiği bilinmektedir. İkiz güneş ile devam eden satır bilinçdışında anne ile bütünlük içinde olmayı arzusunu yansıtıyor olabilir. İlerleyen bölümde ayna evresindeki kırılma ve simgesel düzlemde yaşanan sancının görüldüğü satırlarda anneye olan bütünlüğün verdiği doyum ve öteki ile simgesel düzene geçişin yankısı görülmektedir. Dağlar ile başlayan satırlarda dağ imgesi babayı temsil etmektedir. Dağ imgesi; gücü çağırıştırır. Dağ, güçlü-öteki olarak düşünülür (Metin, 2023, s.52). Mavi renk ile sembolize edilen baba imgesi, çocuğu gerçeklikle tanıştırmaktadır. Babaya *çocuk baba* diyen şair, baba ile kendini aynı görme halini dolayısıyla baba imgesinin daha çok akrana, arkadaş gibi algıladığını okura yansıtmıştır. Öte yandan özne, babaya çocuk baba diyerek arzuları tatmin eden fallus ile özdeşimi yansıtıyor olabilir. Bir diğer bölümde ise şöyle devam etmektedir:

*"annem kadınlar mezarı
uzun bir erkekten geriye kalan
ay ışığında namaza soyunuyor
bahçelerin ilk harfi gün ağarmadan
parmakları eteklerinde bir eski günah
günde dört çeşit hapla bedenini koruyor.
ah o yaşlanmış ölü
babamdan da uzak konuklarız biz
ince gardiyanları hatıraların*

*birer yaşama taburu sevgimiz
biraz daha gömülüyoruz her gelişimizle
annemi erkekler yalnızlığına...”*

Anne imgesinde bütün son buluşları temsil eden ilk satırlarda anne ile ilgili yasin dışavurumu görülmektedir. Bu noktada şair kaçınılmaz yazgıyı deneyimlemiştir. *Annem kadınlar mezarı* vurgusu ve onun eteklerindeki günahı aktarması ve nihayetinde onu yaşlandırıp öldürmesi anneye yönelik saldırgan dürtülerin dışı vurumu olabilir. Bu nokta Kelin’ in Haset ve Şükran teorisindeki çocuktaki anneyi yok etme arzusuna yönelik açıklamaları ve ona haset etme hali düşünülmektedir. Özne, nesneyi gözden düşürmüş, yalnız, yaşlı, ölü gibi kavramlar ile ondan ayrılmaya çalışmış görünmektedir. Bir başka deyişle ondan ayrılmanın yolu onu yok etmekten geçmektedir.

Öte yandan anneye duyulan arzu ve onu talep edemeyecek olmanın sancısı eski bir günah bölümü ile dışı vurulmuş da olabilir. Bu bağlamda özne, anneyi arzulama günahını yansıtarak *parmakları eteklerinde bir eski günah* dizesi ile -günahkar olan sensin yansıtması- kötü Öteki konumunda dışı vuruyor olabilir. Klein’in Haset ve Şükran teorisinde aktardığı üzere, memeye kötülük koymak, kötü parçaları anne ve memeye yansıtma gibi savunma mekanizmaları söz konusu olabilir.

Bunun dışında *uzun bir erkek* tanımı ile baba akrana olmaktan çıkmış ve yasa koyucu işlevini göstermiştir. Şair ardından babadan uzaklaşmaya vurgu yapmış, anneyi erkeksiz bırakarak babayı dışlamıştır. Alanyazında Tura (1996) Lacan perspektifinden eksik öznenin yokluğunun giderilme ihtiyacına dikkat çekmiş; ancak bu tamamlanma arzusunun babanın yasası ile kesildiğini, bir başka deyişle sembolik düzen içinde çocuğun eksik kaldığını bildirmiştir. Şair simgeleştirmeyi kabul etmiyor görünmektedir. İlk Öteki’ nin arzusunun simgesel düzende doyurulabilmesine karşı direnme olarak ele alınabilir (Lacan, 1958/2013). Özne Öteki’ ye yönelse bile ona ulaşması mümkün değildir. Lacan’a göre İlk Öteki’ye erişim, dil tarafından kesintiye uğratılmaktadır.

*“babam şehrimizin sütkardeşi.
annem doğurdu evlerimizi
onlar taramadı benim saçlarımı
akşamlar birer sürmeli masal
kardeşlerimle uyudum kuşların uykusunu
bizimdir eksik de uyansak sabahlar...”*

Şair anne memesini paylaştığı bir sütkardeş olarak babayı konumlandırmış görünmektedir. Anne tarafından doğurulan evler şairin bilinçdışıdaki özne kuşatmasını gözler önüne sermektedir. Son bölümde ikame kardeş imgeleriyle anneye yönelik arzusunu tatmin edemediği, eksik kalmışlığın devam ettiği görülmektedir. Alanyazında Fink (2016) yetersizliğinin farkında olan öznenin, yaşamın farklı dönemlerinde aynı sahnenin tezahür ettiğini aslında bunun yasaya bir çağrı niteliğinde olduğunu, bu sayede ben’e sınır koyma gayreti ile uyum sağlamaya çalışıldığını belirtmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Aynalar başlıklı şiiri

*“Derin sularında bu ayna her an
Senden bir parıltı aksettirecek,
Kah çıplak bir omuz sessiz düşecek
Eriyen bir kuğu beyazlığından.
Bir sonu gelmeyen rüyaya dalar
Akşam, odalarda fersiz aynalar.
Durgun sularında hepsinin yer yer
Eski bir hatıra sanki genişler,
Maziden yâdigâr kalan bir hisle.”*

İlk satırlarda annenin uzantısı olarak kalmaya devam ettiği görülen şairin, rüya metaforu ile arzu nesnesinden ayrılma güçlüğü görülmektedir. Bebekler, beslenmeleri esnasında sık sık annenin yüzüne bakarlar; bu açıdan Leader (2004) annenin yüzünün her zaman hazır olduğunu hatta meme hazır olmasa bile yüzün garantide olduğunu belirterek bakıştaki sürekliliğe dikkat çeker. Tanpınar'ın anneye geri dönme ve sürekliliği koruma çabası anlaşılmalı; ancak ayna evresinin ilk dönemine gerileyemeyeceği için aynada bir imgeden ibaret olan yansıması ile özdeşleşmektedir. Bu durum, *senden bir parıltı aksettirecek* dizesiyle dışa vurulmuştur. Hanna Segal, baskın olan korku duygusunun sevilen nesnenin hem dış gerçeklikte hem bireyin iç dünyasında kaybolması olmadığını aktarır. Bu açıdan Segal, sanatın sevilmiş ve bir zamanlar bütün olan ancak şimdilerde kaybolmuş ve harap olmuş bir nesnenin harap olan bir iç dünyada yeniden yaratılması olduğunu ifade eder (akt. Abella, 2011). Sonraki satırda da şairin mazi kavramıyla istese de ana rahmine dönemeyeceği okunabilir.

“Güneş öldü, dünya artık bizimdir

Diye haykıran ve sonra

Kırık ayna uykularına

Dalan hayaletler olduk.”

Bu satırlarda da güneş imgesi ile anne arketipinin varlığı dikkat çekmektedir. Kırık ayna ile narsistik yaranın varlığı ve hayalet imgesiyle şair ruh halindeki dağınıklığı, bütünlük ihtiyacını ortaya koymaktadır.

Behçet Aysan'ın Ayna başlıklı şiiri

“kırılınca bir büyük ayna

şarkılar da yarım kaldı

büyü bozuldu, durdu saatler

suda suretimiz asılı kaldı.

yoktu, şehirler gezdim ülkeler

düşlerim sahipsiz kaldı

ve şimdi kim bilir neredeler

gül güle değdi solmuş kaldı.

anıları öğütür değirmenler

bir aşk söyleyin ki bana

daha başlarken öl demeler.

kırılınca bir büyük ayna

aşk bitti şarkılar yarım.”

İlk satırlar itibariyle fallus yoksunluğunun izi görülmekte, şairin suya yönelişi anne rahmine dönme arzusunu bilinç düzeyine getirmektedir. Birksted- Breen (1996), fallusu tümgüçlü yapıda tanımlar, eksiği yokmuş gibi deneyimlenen düşlem nesnesi olarak penisten ayrımını yapar. Ana rahminin yitilse de kişinin benliğinin en derinlerinde tüm çağrışımları ile varlığını sürdürdüğü ifade edilmektedir (Metin, 2023). Aşkın başlarken bittiğini ifade eden bölümde Bendeki Öteki'nin ve Ötekinde Ben'in son buluşu ortaya koyulmuştur. Şiirin başından sonuna simgesel düzene geçişin yankısı görülmektedir. Şairin içine düştüğü karanlığı büyük ayna metaforuyla tüm güçlü annenin yitimi olarak okumak mümkündür. Ben'in gücünü özellikle yoksunluğa katlanma derecesini de hesaba kattığımızda kesintiye uğrayan annenin yüzüdür. Corman (1996) onunla bakışın Ben'le Sen ilişkisi içinde büyük önem taşıdığını bildirmiştir. *Düşlerim sahipsiz kaldı* dizesi arzu nesnesinin yitimi ile açıklanabilir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Bir Lahzam başlıklı şiiri

“Aynadaki aksim, gölgem, bir de ben.

Var mıdır, yok mudur onlar sahiden?

Aşına değiller çektiklerime;

*İçlerinden biri gelse yerime.
Ben bir gölge olsam, yahut bir hayal,
Onlar gibi hissiz, onlar gibi lal.
Olsa bütün ömre bedel bir lahzam;
Var görünsem, onlar gibi yok olsam!"*

İlk dörtlükte anneden ayrılma, narsistik yaranın bir başka deyişle yasın izleri görülür. Ardından şairin zamansal bir gerileme ihtiyacı dikkat çekicidir. Lal ifadesi ile şair sembolik düzenden geriye gidişi, arzu nesnesine karşı kendini bir hayal içinde bulma ümidini aktarmaktadır. Tarancı şiirinde benliğini inşa etmekten kaçınmakta, nesne konumunu korumaktadır. Öznenin dünyaya doğması ve bir yok olma tesellisi araması söz konusudur. Simgesel dönem onu rahatsız etmektedir. *Aşına değiller çektiklerime* satırları ile acı duygusu içselleştirilmiştir. Segal (1987) bireyin içsel malzemesinin preödüpal dönem izleriyle dolu olduğunu ve bu malzemenin ayrımlaşmamış öfke, acı gibi duyguları içerdiğini belirtmiştir (akt. Abella, 2011). Tarancı dizelerinde bir halden başka bir hale geçmek üzere gibi görünmekte ve bunu yok olma ile ilişkilendirmektedir. İmgesel dönem açısından ele alındığında kaygının en yoğun evresi anlaşılakta ve benliğin inşası gerçekleşmemektedir. Zamansal geriye gidiş, regresyon savunması sıklıkla birçok sanatçının başvurduğu bir mekanizmadır.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Ayna başlıklı şiiri

*"Bana benzeyen bir gözlerim kaldı
Bir de kederli bakışlarım
Düşüncemin olmadığı
Aynalarda ben varım
Yalan değil değiştiğim, yalan değil
Şimdi her şarkı beni ağlatır
Deli eden insanı zaman değil
Zamanı unutmamak kahırdır
Zamandı avuçlarımdan uçup giden
Hayallerimin olmadığı yerde
Zamandı düşünceme hükmeden
İlk sevdiğim şimdi kim bilir nerede?
Önce hatıralarımı götürdü ölüm
Zaman aynasında ölümü gördüm."*

Şairin Ben'i keşfetmesinin verdiği karamsarlık ve büyük bir boşluk duygusunun varlığı, onun tüm kayıplarının bir dışı vurumu gibidir. Zamanı unutmamanın sancısı onun içine düştüğü kısır döngünün yansımasıdır. Kayıp yaşantısının izleri, yıkım içgüdüleri son satırlara yansımaktadır. Öznenin tamamlamadığı eksikliğin izi ve bütünlüğe dönüşün olmadığının farkındalığı yok oluş arzusunu canlandırmıştır. Lacan (1992) bireyin her dürtünün bir nevi ölüm dürtüsü olduğunu aktarmıştır. Bu açıdan şair yitip giden zamanda bir anlamda yok oluşu aktarmaktadır. Klein (2023) babaya dönüşün esas nedeninin anne memesinin yokluğu olduğunu, çocuğun yeni bir sevgi ilişkisi ile bu yokluğu telafi etmeye çalıştığını aktarmıştır. Şair bu özdeşime girmemiş, ilk sevgi nesnesine yönelik tam bir teslimiyet içinde kalmıştır. Bu açıdan sevme ve sevilme nesnesi olarak anneye dönmeye çalışmaktadır. Lacan (2014) perspektifinden tekrarlayıcı şekilde ilkel başlangıca geri dönme çabası görülmektedir. Belirttiği üzere arzu her zaman kendini sürdürmekte, Öteki yerini korumaktadır.

5. Sonuç

Psikanalitik yaklaşım sanatçıyı nevrotik yapıda ele alır ve bu durumun yaratma edimiyle ilişkili olduğunu belirtir. Sanatçının ruhsal dünyasındaki dağılma, kayıp yaşantısının eserine yansıması kaçınılmazdır. Her sanatçının bir isyanı, bir tepkisi, bir arzusu vardır (Eracar, 2013). Lacan (2013) bilinçdışı süreçleri yakalamanın kolay olmadığını öne sürmüştür; ancak onun varlığının belli bir yapıda görülebileceğinin mümkün olduğunu ifade etmiştir. Bu çalışmada şiirleri ele alınan şairlerin hem kendini hem de gerçekliği kavraması dizelerde daima bir ayna arayışı ile kendini göstermiş, Öteki'ne olan özlemin bilinç düzeyindeki yansıması söz konusu olmuştur. Eksik kalan özne kendini tamamlamaya çalışmış, çoğu şairde babanın yasası, ölüm ve keder duygusu ile belirginleşmiştir. Lacan yaklaşımı ile özne, arzuyu korumayı ve hayalin, rüyanın tarafını tutmayı sürdürmektedir. Bu arzu gerçekleşmediğinde hayal kırıklığı deneyimlenmektedir. Şairler kayıp nesnenin izini sürmüştür, dış dünya nesnelerinde arzu nesnesini yeniden keşfetmeye çalışmışlardır. Öznenin oluş diyalektiğindeki farklı boyutların yansıdığı satırlarda şairler konularını sıklıkla olumsuzlamış, özdeşimi yeniden kurmayı arzulamışlardır.

Gelecek araştırmalarda farklı şairlerin eserleri ve yazarların romanları psikanalitik çerçeveden ele alınarak, sanatçının simgesel düzen içinde kendini nasıl sınırlamaya çalıştığına ve arzunun yerini nasıl koruduğuna yönelik çalışmalar gerçekleştirilebilir. Psikanalitik yaklaşıma uygun metinlerde bilinçdışının çözümlenmesine yönelik gerek Lacan gerekse diğer psikanalistlerin temel kavramları ele alınarak yorumlanabilir. Lacan'ın ayna evresi sinema sanatı üzerinden psikanalitik incelemeler ile ortaya koyulabilir.

Kaynakça

- Abella, A. (2011). *Çağdaş Sanat ve Hanna Segal' in Estetik Üzerine Düşünceleri*. Uluslararası Psikanaliz Yıllığı. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Altınköprü, T. (2017). *Psikolojik Testler ile Karakter Analizi*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Aysan B. (2004). *Düello*. İstanbul: Can Yayınları.
- Birksted-Breen, D. (1996). Phallus, Penis and Mental Space. *International Journal of Psychoanalysis*, 77, 649-657.
- Bulduklu, Y. (2019). Eleştirel Çalışmalarda Nitel Araştırma Yöntemi Olarak Gömülü Teori. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 1-14.
- Castanet, H. (2017). *Lacan'ı Anlamak*. İstanbul: Encore Yayınları
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ithaki Publishing.
- Corman, L. (1996). *Psikanaliz Açısından Çocuk Eğitimi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eracar, N. (2013). *Sözden Öte, Sanatla Terapi ve Yaratıcılık*. İstanbul: 3P Yayıncılık.
- Erbaş, Ş. (2003). *Yalnızlık Heceleri*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Fink, B. (1995). *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. New Jersey: Princeton University Press.
- Fink, B. (2016). *Lacancı Psikanalize Bir Giriş: Klinik ve Kuram*. İstanbul: Encore Yayınları.
- Freud, S.(1999). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2020). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. İstanbul: Metis Yayınları
- Glaser, B. & Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory*. İtalya: Aldine Press.
- Habip, B. (2007). *Psikanalizin İçinden*. İstanbul: YKY.
- Homer, S. (2013). *Jacques Lacan*. Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Kaçmaz, Z. (2021). Lacan ve Resimde Arzunun Kayıp Nesnesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, İstanbul.
- Karabulut, M. (2011). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies* 6 (3), 973-988. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2257>
- Karabulut, M. (2015, Nisan 1-2). İmgenin Psikanalitik Boyutu. [Sözlü sunum]. ADYÜ-Sempozyum, Adıyaman.
- Kısakürek N.F. (2010). *Aynadaki Yalan*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Klein, M. (2023). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Korkmaz, R. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lacan, J. (2017). *Benim Öğrettiklerim*. İstanbul: MonoKL Yayınları
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Fallusun Anlamı*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Lacan, J. (2014). *Anxiety*. New York City: Polity.
- Leader, D. (2004). *Mona Lisa Kaçırıldı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Metin, H. (2023). İnsan Olmayı Reddetmek: Haydar Ergülen'in "Anne" Şiiri Üzerine Bir İnceleme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 15(29), 40-54. DOI: 10.26517/ytea.537
- Molacı, M. (2019). Saf Arzunun Eleştirisi: Lacan'ın Antigone'si. *Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*,12(2), 96-125.

- Nobus, D. (1998). Life and Death in the Glass: A New look at the Mirror Stage içinde, *Key concepts of Lacanian psychoanalysis*, (s. 101-138) Canada: Rebus Press.
- Oğuzcan, Ü.M. (2007). *Şiir Denizi 1*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Özen, Ö.(2020). Psikanaliz ve Edebiyat: İki Terapötik Yoldaş. *International Journal of Cultural and Social Studies* (IntJCSS), 6(1): 9-16.
- Özdemir, G. (2019). İşe Yarar Bir Şey Filminin Kadın Karakterlerine ve Ölüm Olgusuna Feminist Film Kuramı Çerçevesinde Anamorfotik Bakış. *SineFilozofi*, 4(Sp. Iss), 493-517.
- Roudinesco, E. (2017). *Her şeye ve Herkese Karşı Lacan*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahin, G.E. (2015). Tüketim Kültürü, reklam ve Lacancı psikanaliz: Moda Dergilerindeki Reklamların Analizi . (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Tanpınar, A.H. (1998). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarancı, C. S. (1989). *Evime ve Nihale mektuplar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tarancı C.S. (2013). *Otuz Beş Yaş-Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tura, S.M. (2021). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tuzcuoğlu, N. (1995). Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(7), 275-285.
- Tuzgöl, K. (2018). Lacanyen Psikanalitik Kuram ve Öznenin Konumu. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 1(1), 41-53.