

Geyikli Gece’de Lacancı Arzu ve Modernite: Bilinçdışının Şiirsel İmgelerle Yeniden İnşası

Seda ALABULUT* 

ÖZ

Bu makalede, Turgut Uyar’ın Geyikli Gece adlı şiiri, bireyin bilinçdışı arzularını, narsistik bütünlük arayışını ve modern toplumla yaşadığı kültürel çatışmaları merkeze alan bir çözümlemeye tabi tutulmaktadır. Şiirdeki imgeler ve kavramlar üzerinden yapılan inceleme, öznenin eksiklik duygusuyla başa çıkma çabasını ve bu çabanın toplumsal bağlamda nasıl karşılık bulduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Şiir, yalnızca bireysel bir yolculuğu değil, aynı zamanda modernitenin birey üzerindeki etkilerine karşı bir direnişi ve yeniden inşa sürecini de temsil etmektedir. Bu bağlamda, çalışmada, Lacan’ın “arzu” kavramı çerçevesinde, şiirde öznenin eksiklik duygusunun dil aracılığıyla anlam yaratmaya dönüştüğü ve bu dönüşümün bireysel varoluşu yeniden inşa etme sürecine nasıl katkı sunduğu incelenmektedir.

Çalışmada, şiirin çok katmanlı anlam dünyası çözümlenerek, bireysel arzu ve umutların dil ve imge gücüyle estetik bir forma dönüştüğünü ortaya çıkarılacaktır. Bu doğrultuda, bireyin iç dünyasında yaşadığı çatışmalar ve umuda yönelimi, modernitenin simgesel düzenine karşı geliştirilen estetik bir direnç olarak yorumlanmıştır. *Geyikli Gece* şiiri, bireysel ve toplumsal bağlamda özgün bir metin olarak modern şiir anlayışına katkı sunarken edebi eleştirinin psikanalitik boyutuna da yeni bir bakış açısı getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Geyikli Gece, Lacan, Psychoanalysis, Desire, Unconscious, Modernity, Jouissance.

Lacanian Desire and Modernity in *Geyikli Gece*: The Reconstruction of the Unconscious Through Poetic Imagery

ABSTRACT

This article offers an analysis of Turgut Uyar’s poem *Geyikli Gece*, focusing on the individual’s unconscious desires, the pursuit of narcissistic wholeness, and the cultural conflicts experienced within modern society. Through an examination of the poem’s imagery and conceptual framework, the study aims to reveal the subject’s effort to cope with a sense of lack and how this effort resonates within a broader social context. The poem represents not only a personal journey but also a form of resistance against the impact of modernity on the individual and a process of reconstruction. In this context, the study investigates how, within the framework of Lacan’s concept of “desire,” the subject’s feeling of lack is transformed into meaning through language, and how this transformation contributes to the reconstruction of individual existence.

By analyzing the poem’s multilayered world of meaning, the study reveals how personal desires and hopes are transformed into an aesthetic form through the power of language and imagery. In this regard, the inner conflicts experienced by the individual and the turn toward hope are interpreted as an aesthetic resistance against the symbolic order of modernity. As a unique text in both individual and social contexts, *Geyikli Gece* contributes to the understanding of modern poetry and offers a new perspective to the psychoanalytic dimension of literary criticism.

Keywords: Geyikli Gece, Lacan, Psychoanalysis, Desire, Unconscious, Modernity, Jouissance.

1. Giriş

Fransız psikanalist ve psikiyatr Jacques Marie Émile Lacan’ın psikanalitik kuramı, özneyi dilin yapısal sınırları içinde inşa edilen bir eksiklik varlığı olarak konumlandırır ve bu kuramsal çerçevede arzu, öznenin oluşumuna içkin temel bir yapı taşı hâline gelir. Lacan’a göre arzu, hiçbir zaman doğrudan nesnesine yönelmez; daima ötelenmiş, dolaylı ve eksik olanın peşindedir. Bu nedenle özne, kendi benliğini ve arzularını, erişilemez bir eksenin çevresinde sürekli yeniden üretmek zorundadır. Bu arzu, bilinçdışının mekânında şekillenir ve özneye “öteki” arasında kurulmuş olan dilsel bir yapının içinden geçerek ifade bulur. Lacan’ın “object petit a” olarak adlandırdığı arzu nesnesi ne tam anlamıyla bilinebilir ne de elde

* **Corresponding Author/Sorumlu Yazar,** Doktora Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye/ Ph.D. Stud., Eskişehir Osmangazi University, Eskişehir, Türkiye, sedaalabulut@gmail.com
Makale Gönderim ve Kabul Tarihleri/Article Submission and Acceptance Dates: 15.01.2025-04.06.2025

Citation/Atf: Alabulut, S. (2025). Geyikli gece’de lacancı arzu ve modernite: bilinçdışının şiirsel imgelerle yeniden inşası. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 57, 142-165. <https://doi.org/10.52642/susbed.1620383>



edilebilir; sadece öznenin arzulama sürecini canlı tutan bir boşluk alanı olarak var olur (Lacan, 2004, s.69). Özne, simgesel düzene diğer bir ifadeyle dile, kültüre ve toplumsal normlara katıldığı anda, doğrudan tatminin mümkün olduğu imgesel evreden kopar ve “eksiklik”le yüzleşir. Bu kopuş, öznenin hem bireysel kimliğini kurma sürecinde hem de modern dünyanın yarattığı yabancılaşmayla baş etme çabasında merkezi bir rol oynar (Homer, 2005, ss. 74-83).

Arzunun daima bir eksikliğin etrafında dolandığını söyleyen Lacan, özneyi tam da bu eksikliğin diliyle var eden bir kırılma noktası olarak düşünür. Ona göre özne, doğrudan deneyimlenemeyen bir “gerçek”e erişmeye çalışırken, simgesel düzenin içkin yasalarına tabi olur; yani dile girer, adlandırır ve böylece kaybeder. Arzu ise, bu kaybın izini sürme biçimi olarak belirir; asla tatmin edilemeyen ama özneyi varlıkta tutan bu yapı, nesnesi ötelenmiş, boşlukta konumlanan bir itkidir. Lacan’ın “object petit a” adını verdiği bu arzu nesnesi, öznenin kendini inşa ederken sürekli etrafında döndüğü, ama asla tam anlamıyla sahip olamayacağı bir eksiklik merkezi olarak işlev görür (Baker, 2015, s.108). Dilin doğası gereği özne, kendi arzusunu ifade ederken onu hem üretir hem de yitirir; çünkü her gösteren, arzu edilen şeyi ancak temsil eder, ona asla denk düşmez. Bu bağlamda, Lacan’ın özne anlayışı, benliğin kurucu bir bütünlük değil, tersine sürekli yeniden kurulan bir parçalanma olduğunu ileri sürer (Evans, 1996, s. 157).

“Turgut Uyar’ın Geyikli Gece adlı şiiri, söz konusu Lacancı çerçevede okunduğunda, eksiklikle yoğunlaşmış bir öznenin dilsel düzlemde varoluşunu kurma çabasını görünür kılar. Şiirdeki her metafor, özneye “öteki” arasında örülen simgesel ağı ifşa eden, dile gelenin gerisinde dile gelemeyeni yankılayan bir iz taşır. Öznenin arzusu, anneye kurduğu dolayimsız ilişkinin kırılmasıyla başlayan o ilk bölünmenin yankısı olarak şiir boyunca “Geyikli Gece” metaforuna yönelir. Bu gece, bir yandan anneye dönüşü, arkaik bir bütünlüğü, henüz simgeselin diline bulaşmamış bir saflığı çağırırken, diğer yandan ulaşılmazlığıyla arzunun yapısını olduğu gibi yeniden üretir. Uyar’ın dizelerinde, modernitenin simgesel yapılarla çevrelediği birey, arzunun hem tetikleyici hem de geri püskürtücü doğası karşısında, kelimeler aracılığıyla kendi eksik varlığını kurar ve sorgular. Şiir bu hâliyle, bir tür poetik bilinçdışı gibi işler: Arzunun konuştuğu yer, sessizliğin yankısıyla anlam kazanır; susulan şey, anlamın asıl kurucu ögesi hâline gelir.

Lacan’ın psikanalitik kuramı, bilinçdışı, arzu ve özne kavramlarını derinlemesine ele alırken modern insanın kimlik, eksiklik ve tamlik arayışına dair önemli bir bakış açısı sunar. Turgut Uyar’ın *Geyikli Gece* şiiri, Lacan’ın teorik kavramları çerçevesinde incelendiğinde, bireyin varoluşsal eksikliği, arkaik benlik ile modern düzen arasındaki gerilim ve bilinçdışı arzu alanları üzerinden anlamlandırılabilir. *Geyikli Gece* şiiri, bireyin kayıp hissi ve bu kayba duyulan özlem üzerinden öznenin şekillenişini somutlar. Şiirdeki “geyik” metaforu, Lacan’ın arzu nesnesi olarak tanımladığı “object petit a” kavramı ile özdeşleştirilebilir ve Lacan’ın “object petit a” (küçük a nesnesi) olarak adlandırdığı arzu nesnesiyle teorik bir düzlemde ilişkilendirilebilir. Lacan’a göre object petit a, öznenin arzusunu tetikleyen ama asla doğrudan elde edilemeyen bir eksiklik nesnesidir; bu nesne, öznenin kendi varoluşsal boşluğunu doldurma girişimlerinin merkezinde yer alır (Lacan, 2004, s. 290). Arzu, daima bu nesnenin çevresinde dolanır; çünkü bu nesne, özne ile öteki arasındaki ilişkide simgesel düzenin işleyişiyle ötelenmiş olan şeyin temsilidir. Lacan, “object petit a”nın özne tarafından doğrudan deneyimlenemeyeceğini, yalnızca imgesel ve simgesel yansımalar aracılığıyla varlık kazanabileceğini ileri sürer (Evans, 1996, s. 136).

Geyikli Gece şiirinde “geyik”, bir yandan ulaşılmaması mümkün olmayan bir varoluş alanını, öte yandan öznenin içsel boşluğunu doldurmak için yöneldiği idealize edilmiş bir arzuyu temsil eder. Geyiğin somut bir varlık olmaktan çok ormanın derinliklerinde beliren, zamanla, mekânla ve anlamla dolaylı bir ilişkisi olan bir imgede yer alması, onun object petit a’nın doğasına uygun bir şekilde hem özlem duyulan hem de asla tam olarak sahip olunamayan bir boşluk simgesi olarak işlev gördüğünü düşündürür. Lacan’ın ifadesiyle “arzu edilen nesne, her zaman dolayımlanmış, ötelenmiş ve kayıptır; özne bu nesneyle kurduğu ilişki aracılığıyla kendini arar ama bulamaz” (Lacan, 1998, s. 103). Dolayısıyla şiirdeki “geyik”, arzu nesnesiyle kurulmuş olan bu dolayimli ilişkinin poetik bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Lacan’a göre “arzu”, daima başka bir şeye yönelik olup mevcut olmayanın peşinden gider. Hiçbir zaman tamamen doyurulamaz, daima başka bir şeye yönelir ve özneyi sürekli bir eksiklik hissiyle bırakır. Arzunun nesnesi, en başından itibaren ötekinin konumundadır ve bu ötelenen nesne bilinçdışıyla ilişkilidir. Lacan’a göre arzu, hiçbir zaman doğrudan nesnesine yönelmez; tersine, her zaman başka bir nesneye ötelenen, yapısal olarak eksiklikle işleyen bir süreçtir. Arzu, “mevcut olmayan”ın peşindedir ve bu nedenle

özneyi daima bir eksiklik duygusuyla baş başa bırakır. Bu eksiklik, öznenin simgesel düzene katılmasıyla ortaya çıkar; çünkü dil, özneye kendini ifade etme imkânı sunduğu kadar doğrudan tatmini de olanaksız hâle getirir. Lacan bu durumu “arzu edilen nesnenin asla tam anlamıyla elde edilememesi” şeklinde açıklar ve arzu nesnesinin ötelenmiş doğasına işaretler, onu “Öteki”nin düzenine ait bir yapı olarak tanımlar (Lacan, 1998, s. 235; Evans, 1996, s. 39). Arzu nesnesi (objet petit a), bilinçdışında köklenen ve özneye her zaman eksik bırakılmış olanın temsilini sunan, bu yönüyle tatmini sürekli erteleyen bir boşluk konumunda durur. Öznenin arzusunu yapılandıran şey, bu eksiklikle yüzleşmenin yarattığı sürekli devinimdir (Fink, 1995, ss. 61-63).

Geyikli Gece, öznenin dolaylı tatmini haz ilkesi ekseninde yaşadığı, ancak tam anlamıyla tanımlanamayacak kadar soyut ve uzak bir alandır. Bu anlamda metin, özneye hem bir vaat hem de bir kayıp sunar. Şiirin evreninde, *Geyikli Gece*, öznenin erişemediği bir tamlık yanılsaması sunar, fakat bu tamlık hiçbir zaman gerçek anlamda ulaşılabilir değildir.

Geyikli Gece, Lacan'ın arzu teorisiyle örtüşen, aynı zamanda onu aşan bir simge olarak ele alındığında metinde betimlenen geyik, öznenin öteki ile ilişkisinde arzulan, fakat asla tam anlamıyla sahip olamayacağı bir varlık alanını temsil eder. *Geyikli Gece*, anne ile çocuk arasındaki dolaylı bağ, yani ayrışma ya da parçalanmanın henüz gerçekleşmediği bir zamanı temsil eder. Bu bağ, çocuğun annesiyle bir bütünlük hissi yaşadığı, henüz baba figürünün (otoritenin, kültürün ve toplumsal düzenin simgesi) devreye girmediği bir döneme işaret eder. Modernizmin bireyi toplumsal ve kültürel bağlarla sınırlayan yapısından farklı olarak, bu dönem bireyin arkaik, saf ve bölünmemiş bir varoluş hâlinde olduğu bir zamanı vurgular. *Geyikli Gece*, bu nedenle, modernizmin ayrıştırıcı etkilerine karşı bir kaçış alanı, bir sığınak olarak belirir. Nitekim modernitenin özneyi toplumun ve kültürün simgesel kodlarıyla kuşatan yapısı, bireysel varoluşu parçalayarak onu dağınık, bölünmüş ve sürekli bir kimlik arayışı içinde konumlandırır. Zygmunt Bauman'a göre modern toplum, bireyin sabit ve bütünlüklü bir kimlik geliştirmesine izin vermeyen, akışkan ve geçici ilişkiler ağıyla örülüdür; bu da bireyin varoluşsal olarak sürekli bir yersizlik hissiyle karşı karşıya kalmasına yol açar (Bauman, 2001, ss. 12-14). Lacan'ın teorisinde ise özne, simgesel düzene katıldığı andan itibaren eksik ve bölünmüş bir yapı kazanır; anneye kurduğu dolaylı bütünlük kaybolur, dilin ve yasaların düzenine girilir ve özne bu noktadan itibaren kendi eksikliğini anlam yoluyla telafi etmeye çalışır (Lacan, 1998, s. 203; Fink, 1995, s. 56).

Geyikli Gece, bu bağlamda, öznenin simgesel düzene girmeden önceki “imgesel bütünlük” durumuna duyduğu arzusunun poetik bir temsili olarak okunabilir. Şiirdeki “gece” ve “geyik” imgeleri, bireyin modern dünyanın yabancılaştırıcı yapılarından uzaklaşarak henüz bölünmemiş, saf bir varoluş hâline dönme arzusunu çağırır. Bu yönüyle *Geyikli Gece*, modernitenin parçalayarak yapılandırdığı özneye karşı bir sığınak işlevi görür; bireyin arkaik, dolaysız ve henüz simgesel yüklenmemiş bir benlik durumuna geri çekilme arzusunun simgesel bir dışavurumu olarak belirir.

2. Lacancı Psikanalizle Yöntemsel Yaklaşım

Lacancı kuramsal arka planla şekillendirilen bu çalışmanın çözümleme yöntemi, yorumlayıcı bir metin incelemesine dayanmaktadır. Lacan'ın özne kuramı, dil anlayışı ve özellikle “arzu” kavramı, yalnızca bireyin psikodinamik yapılanmasını açıklamakla kalmaz; aynı zamanda edebi metinlerdeki imgeler, boşluklar ve anlam üretimleri için analitik bir zemin sunar. Lacan'a göre özne, dilin içine doğar ve bu doğuş hem bir kayıp hem de bir anlam üretme sürecini beraberinde getirir. Bu çalışmada da ele alınan *Geyikli Gece*'nin dilsel yapısı, arzu dolayımıyla örülen özne deneyimlerinin bir dışavurumu olarak okunmakta; şiirdeki imgeler, gösteren zincirinin ötesinde yankılanan bilinçdışı sesin işaretleri olarak çözümlenmektedir.

Çalışma, yöntemsel olarak niteliksel metin analizi tekniğini Lacancı kuramsal çerçeve ile birleştirir. Şiir psikanalitik bir alan gibi ele alınmakta; gösterenler, simgesel düzenin içinde döngüsel olarak anlam kazanırken, eksiklik ve ötelenmiş arzu etrafında şekillenen özne pozisyonları metin içinde izlenmektedir. Bu yaklaşımda, metindeki her bir metafor, estetik bir öge olarak ve bilinçdışının poetik bir izi, bir arzu belirtisi ya da kayıp deneyiminin yansıması olarak değerlendirilir.

Lacan'ın psikanalitik kuramı, metinleri anlam taşıyan yapılar olmasının yanı sıra arzusunun, eksikliğin ve özleşmenin dile geldiği yoğun anlatı alanları olarak değerlendirmeye olanak tanır. Bu doğrultuda, *Geyikli Gece* şiirine Lacancı perspektiften yaklaşırken, öncelikle Lacan'ın kuramsal terminolojisinde şiirin yapısal

çözümlemesine yön verecek bazı temel kavramlara kısaca değinmek gerekir. Söz konusu kavramlar, öznenin oluşum sürecini, arzusunun doğasını ve simgesel düzenle kurduğu ilişkiyi açıklamada işlevsellik kazanan imgesel dönem, simgesel dönem, jouissance, Babanın Adı, kastrasyon ve frustrasyon gibi kuramsal düğüm noktalarıdır. Bu kavramlar, şiirdeki öznenin arzu dinamiklerini, parçalanma deneyimini ve moderniteyle kurduğu çatışmalı ilişkiyi anlamlandırmak açısından merkezi bir konumdadır. Bu çerçevede, çözümlemenin ilk aşamasında imgesel dönem kavramı ele alınacak; bu kavramın özne açısından ne ifade ettiği, şiirsel anlatımda nasıl ifade bulduğu ve arzusunun yapı taşlarından biri olarak nasıl işlev gördüğü ortaya konacaktır.

Lacan'ın psikanalitik kuramında "İmgesel Dönem", çocuğun özneleşme sürecinde, anneye kurduğu dolaylı ve bölünmemiş haz ilişkisinin belirleyici olduğu ilk gelişimsel evreyi ifade eder. Bu aşamada çocuk, henüz benlik ile öteki arasındaki ayrımı gerçekleştirmemiştir; kendini annenin bir uzantısı olarak algılar ve bu birlik hâlini sınırsız bir tatmin alanı olarak deneyimler (Lacan, 2005, s.11). Lacan'a göre çocuk, bu dönemde anneye bütünlük bir ilişki içindedir ve kendini eksiksiz bir varlık gibi hisseder. Ancak bu deneyim yapısal olarak kırılmalıdır. Çünkü çocuk zamanla annenin arzularının da kendisinden farklı olduğunu fark eder. Bu farkındalık, annenin arzularının özneye tamamen yönelmediğini, onun da bir eksiklik içinde olduğunu ve annenin arzusunun başka bir yere yöneldiğini gösterir. Lacan, annenin arzusunun özneye tam olarak yönelmediği anın, özne açısından bölünme ve eksiklik deneyiminin başlangıcı olduğunu vurgular (Lacan, 1997, s.49). Böylece çocuk, annenin tam bir doyum sağlayan figür olmadığını keşfeder; bu an, öznenin hem kendi eksikliğiyle hem de annenin eksikliğiyle yüzleştiği ilk kırılmayı oluşturur. Bu kırılma, öznenin arzusunun biçimlenmesinde temel bir işlev görür. Artık çocuk, kaybettiği bu bütünlük hâlini arzulamaya başlar; ancak bu arzu hiçbir zaman doğrudan tatmin edilemez. Lacan, öznenin arzusunun eksiklik temelli olduğunu, arzusun her zaman bir ötelenme ve dolaylanma aracılığıyla işlediğini belirtir (Fink, 1995, s. 61). İmgesel Dönem, dışarıdan bakıldığında bir birlik izlenimi verse de özne açısından bu birlik bir yanılsamadır ve çok geçmeden yerini tatminsizlik, kırılma ve engellenme duygularına bırakır. Bu nedenle, Lacan'ın özne kuramında İmgesel Dönem, öznenin hem arzu üretiminin hem de bilinçdışı yapılanmasının ilk evresidir ve sonraki tüm özneleşme süreçlerinin temelini oluşturur.

Geyikli Gece ise Lacan'ın "Simgesel Dönem" olarak adlandırdığı aşamaya geçişte bir dönüm noktasıdır. Bu aşamada, çocuk annenin tek kaynağı olduğu bu imgesel dünyadan ayrılır ve dilin, toplumun ve kültürel yapıların temsil ettiği simgesel düzene dahil olur (Homer, s. 75-83). Şiir, bu geçişte sembolize eden bir arzu nesnesi olarak ortaya çıkar. Çocuğun anneden ayrılarak kendi kimliğini inşa ettiği, bireyselleşme sürecine geçişini temsil eder. Ne var ki bu süreç, basit bir ayrılıktan çok daha fazlası olarak kayıpla yüzleşmeyi ve kastrasyonun (eksiklik) kabulünü gerektirir. Çünkü anneye kurulan doğrudan bağın artık mümkün olmadığını, bireyin hazzını başka arayışlarla yönlendirmek zorunda olduğunu gösterir. Bu bağlamda, çocuğun "ben" hâline gelme süreci, mutlak haz arayışından vazgeçme ve hazzın eksikliğini kabullenme üzerine kurulur. Lacan'ın "jouissance" kavramı, bu tatmin edilmesi imkânsız hazzı ifade eder (Fink, 2016, s.26-28). Çocuk, *Geyikli Gece*'ye yönelerek hazzını simgesel düzenin sınırları içinde yeniden anlamlandırmayı öğrenir. Bu noktada, "babanın adı (Nom du Père)", bireyin simgesel düzene katılımında merkezi bir rol oynar (Gürsel & Gençöz 2019). "Babanın Adı", biyolojik babadan ziyade otoriteyi, kültürel yasayı ve dilin yapısal düzenini temsil eden bir simgesel figürdür. Lacan için bu kavram, çocuğun anneye kurduğu dolaylı ilişkinin kesilmesini, yani arzusunun sınırsızlığının sona ermesini sağlayan kastratif (sınır koyucu) bir etkidir. Bu kesinti sayesinde çocuk, bireyselleşme sürecine adım atar ve dilin, toplumun ve kültürün kurallarına tâbi olur. Başka bir deyişle, "Babanın Adı", çocuğun simgesel düzene giriş biletidir; aynı zamanda arzusunun ötelenmesini, dolayısıyla öznenin yapısal eksiklikle tanışmasını sağlar. Bu bakımdan "Babanın Adı", yalnızca bir yasak koyan değil, aynı zamanda öznenin arzusunun nesnesi olamayacağını kabul etmesini sağlayan yapısal bir sınırdır. Bu sınır, özneyi hem bölünmüş bir konuma iter hem de onu simgesel evrende konuşabilir, düşünebilir, arzularını kurabilir bir varlık hâline getirir. Dolayısıyla şiirde simgesel düzenin, dilin ve toplumsal kuralcılığın baskısıyla şekillenen her ifade ya da imge, "Babanın Adı"nın etkisinin izlerini taşır.

Baba, annenin doyum kaynağı olarak temsil ettiği sınırsızlığın sona ermesini sağlayan, çocuğu kastrasyon aracılığıyla ayrı bir birey olarak yapılandıran otorite olmasıyla da bireyin modern dünyada kendi öznelliğini oluşturmasını mümkün kılar. *Geyikli Gece*, bu açıdan, bireyin hem bu kayıp duygusunu hem de

özneliğini yeniden inşa etme çabasını temsil eder. Gelişen simgesel müdahale, çocuğun tüm arzularının karşılandığı imgesel bütünlükten bir kopuşu, daha doğrusu bir yoksunlukla yüzleşmeyi beraberinde getirir. Lacan, bu kırılmayı kastrasyon kavramıyla ifade eder; fakat burada söz konusu olan, biyolojik değil, dilin ve kültürel yasaların özneye dayattığı yapısal bir eksiklik. Bu yapısal eksiklik, arzulanan nesneye ulaşmanın olanaksızlığıyla ve arzunun yöneldiği her nesnenin bir başka gösterene ötelenmesiyle derinleşir. İşte bu noktada frustrasyon devreye girer: özne, artık yalnızca eksik olduğunun değil, aynı zamanda arzusunun nesnesine asla tam anlamıyla kavuşamayacağını da farkındadır. Frustrasyon, bu erişilemezliğin ve tatminin sürekli ertelenmesinin psikanalitik düzlemdeki karşılığıdır; öznenin artık yalnızca istemekten ibaret olan, fakat hiçbir zaman tamamlanmayan arzu hareketliliğinin zorunlu halidir. Bu eksiklikle yüzleşme, öznenin simgesel düzende konumlanmasının bir bedeli olarak, şiirsel anlatıda da kimi zaman sessizlik, kimi zaman tekrar, kimi zaman ise aşırı bir çağrışım yüküyle açığa çıkar.

Lacan’ın kuramında frustrasyon, öznenin arzu ettiği nesneye ulaşamaması, beklediği tatmini bulamaması ve bu nedenle sürekli bir eksiklik duygusuyla baş başa kalması hâlidir. Bu kavram, özellikle erken çocuklukta annenin arzusuna nesne olamama deneyimiyle başlar. Çocuk, annenin ilgisinin başka bir şeye –örneğin Babanın Adı ile temsil edilen yasa’ya– yöneldiğini fark ettiğinde, bu yönelime karşılık veremediğini deneyimler. Yaşanan bu karşılıksızlık, yani arzuya cevap bulamama hâli, frustrasyonun yapısal temelini oluşturur. Ancak Lacan için frustrasyon, yalnızca bir gelişimsel evre değil, özne olmanın ontolojik bir koşuludur. Çünkü özne, simgesel düzene adım attığı andan itibaren artık arzunun doğrudan tatminine ulaşamayacaktır. Göstergenin doğası gereği, her arzu başka bir gösterene ertelenir; her anlam bir eksiklikle kurulur. Dolayısıyla frustrasyon, Lacancı anlamda geçici bir hayal kırıklığı değil, öznenin arzuyla kurduğu yapısal ilişki biçimidir. Bu, aynı zamanda jouissance’ın da ön koşuludur; çünkü tatminin yokluğu, özneyi hem arzulamaya hem de bu arzuda kırılmaya zorlar. Lacan’ın üç temel eksiklik biçiminden biri olan arzu-frustrasyonu, öznenin object petit a’ya ulaşamadığı, ama onu sürekli yeniden kurmak zorunda kaldığı bir döngüyü temsil eder (Cléro, 2011, ss. 156-157).

Frustrasyonun doğası gereği tatmin edilemeyen arzu, özneyi sürekli bir eksiklik duygusuyla baş başa bırakır. Ancak bu eksiklik yalnızca bir yokluk olarak kalmaz; tam tersine, özneyi hareket ettiren ve arzuya tutunmasını sağlayan bir itki hâline gelir. Lacan, bu itkinin özneyi arzusunun nesnesine ve sınırlarına doğru sürüklediğini belirtir. Bu noktada devreye jouissance girer. Jouissance, öznenin yasayla kurduğu gerilimli ilişkide, arzusunun imkânsız nesnesine yaklaşma çabasıyla yaşadığı hem haz hem de ıstırap içeren bir deneyimdir. Şiirde bu durum, öznenin “hep bilmelisiniz” diyerek çağırdığı ama asla tam anlamıyla tanımlayamadığı Geyikli Gece’ye duyduğu yoğun arzuda görünür hâle gelir. Öznenin bu geceye yönelimi, geçmiş bir bütünlüğe özlem ve yasa tarafından sınırlandırılmış arzusunun sınırlarını zorlama arzusudur. Ancak jouissance, bu sınırı geçme teşebbüsünün özneyi hazla birlikte bir tür yıkıma da götürmesidir. Dolayısıyla Geyikli Gece, öznenin hem arzuladığı hem de yaklaşımdan çekindiği bir alan olarak jouissance’ın şiirsel izdüşümüdür.

Lacan’ın kuramında jouissance, öznenin arzusunun imkânsız nesnesine yönelme çabasında karşılaştığı hem yoğun haz hem de yıkıcı acı içeren bir sınır deneyimidir. Arzu, özneyi eksiklikten hareketle sürekli başka nesnelere yönlendirirken, jouissance bu yönelimin nihai ve tehlikeli ucudur. Zira jouissance, öznenin “yasak olan”la temas kurmaya çalıştığı, sembolik düzenin sınırlarını ihlal etmeye teşebbüs ettiği andır. Bu bağlamda jouissance, sadece tatminin değil, tatminin imkânsızlığının da hazzıdır; yasa tarafından bastırılmış arzu, bu bastırmaya rağmen geri döner ve özneyi hem aşırı bir hazza hem de bir tür öz-silinişe doğru sürükler. Lacan’ın ifadesiyle, özne jouissance’a yaklaştıkça dil çözülür, özne çöker, anlam dağılır; ama yine de bu sınır bölge özne için hem kaçınılmaz hem de büyüleyici bir çekim alanıdır (Fink, 2021, s.101-102) Şiirde, öznenin adını veremediği, ancak “hep bilmelisiniz” diyerek okuyucunun ortak bilincine çağırdığı bu gece, jouissance’ın şiirsel izdüşümüdür. Bu gece, yalnızca geçmişe duyulan nostaljik bir özlem değil, aynı zamanda yasaya meydan okuyan, bütünlüğe dair yasaklanmış bir arzusunun çağrısıdır. Öznenin “kekremsi karanlığın ortasında” duyumsadığı boşluk hem bir hazzın kaybına hem de bu kaybı dile getirmekten doğan estetik bir üretime dönüşür. Jouissance, burada, arzusunun tatmin edilmediği hâlde artan şiddetiyle değil; dile sızan kırılmalarla, suskunluklarla ve içsel sarsıntılarla ifade bulur. Şiirdeki imkânsız yakınlık duygusu, tam da Lacan’ın tanımladığı gibi, arzusunun nesnesine yaklaşmanın getirdiği yoğun bir gerilimle, şiirin duygusal alt katmanlarına sızar. Bu nedenle *Geyikli Gece*, yalnızca arzusunun bir anlatısı değil, aynı zamanda jouissance’ın

şiiirsel belleğidir. Öznenin jouissance'a yönelimi, yalnızca tatminin sınırında beliren bir arzu kırılması değil; aynı zamanda bu tatminin önünde duran tarihsel, kültürel ve yapısal engellerin şiiirsel bir sezilişidir. Bu bağlamda, arzu nesnesine yaklaşma çabası, içsel bir gerilim olmaktan çıkar; toplumsal düzenin birey üzerindeki simgesel baskısıyla örülmüş bir mücadeleye dönüşür. *Geyikli Gece*'de yankılanan sessizlikler, kesintiler ve duygusal taşmalar, öznenin dilde yer bulamayan talebinin modernitenin soğuk, rasyonel ve parçalı yapısıyla çatıştığını açığa çıkarır. Böylece jouissance'ın bireysel düzlemde doğurduğu sınır deneyimi, daha geniş bir bağlamda, modernitenin özneye kurduğu yabancılaştırıcı ilişkiye içkin bir sorgulama hâline gelir. Şiir, tam da bu nedenle, öznel arzusunun izini sürerken bir yandan da modern dünyanın bastırıcı kodlarına karşı alternatif bir bütünlük arayışını dile getirir.

Geyikli Gece, modernizmin birey üzerinde yarattığı yabancılaştırma etkisine bir tepki olarak da okunabilir. Modern dünyanın parçalanmış ve rasyonel yapıları, bireyin özlem duyduğu organik bütünlüğü sürekli olarak engellerken şiir, bireyin bu bütünlüğe yeniden ulaşma çabalarını simgeler. Bu bağlamda, *Geyikli Gece* hem bireysel bir arzu nesnesi hem de toplumsal bir eleştiri ve alternatif bir varoluş biçiminin imkânı olarak yorumlanabilir. Şiir, sembolik düzene dair hiyerarşik yapıların yıkıldığı, anlamın çok katmanlı ve dinamik bir yapıya büründüğü bir dünyaya işaret ederken bireyin özlem duyduğu bütünlük hissini ortaya koyar. Bu noktada, *Geyikli Gece*'nin modernizmin parçalanmış öznesini yeniden bütünleştiren bir şiir olarak anne ile çocuğun dolayimsız bağını kurduğu arkaik benliğe bir dönüş kapısı sunduğu söylenebilir. Henüz sembolik düzene tam anlamıyla girmemiş olan, dolayısıyla bölünmemiş bir özne durumunu simgeleyen bu arkaik bağ, modern dünyanın yabancılaştırıcı etkilerinden uzak bir saadet ve güvenlik alanı yaratır. Şiirde “*Geyikli Gece*ye dönüş,” sembolik düzenin ötesindeki arkaik ben ile yeniden karşılaşmayı mümkün kılar ve bireye modern dünyanın rasyonel ve analitik yapısının ötesinde, sezgisel, duygusal ve varoluşsal bir deneyim alanı sunar. Bu deneyim, şiirin karanlık imgesinde somutlaşır ve Lacan'ın “gerçek” kavramına gönderme yapar. Sembolik düzenin anlam üreten yapısından bağımsız ancak onun sınırlarını sürekli tehdit eden bir alanı işaret eder. Şeylerin gerçek kimliğini gizlerken aynı zamanda yeniden hayal etme ve yeni anlamlar atfetme imkânı sunar (Lacan, 2016; Homer, 2015).

3. Şiir ve Psikanaliz: *Geyikli Gece*'de Lacan'ın İzleri

Lacan'ın teorileri ışığında *Geyikli Gece*, bireyin eksiklik ve arzu ile kurduğu ilişkileri derinlemesine inceleyen çok katmanlı bir metin sunar.

Hâlbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta

Her şey naylondandı o kadar

Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.

Ama *Geyikli Gece*yi bulmadan önce

Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk (Uyar, 2019, s. 9)

Lacan'ın psikanalitik kuramında “kastrasyon”, fiziksel ya da biyolojik bir eksiklik değil; öznenin simgesel düzene, yani dilin ve kültürün yasalarına katılımıyla birlikte deneyimlediği yapısal bir kayıptır. Bu kavram, Freud'un fallusun kaybı üzerinden tanımladığı gerçek kastrasyon anlayışından farklı olarak, Lacan'da anlam üretiminin merkezine yerleşen, dilsel ve ontolojik bir eksiklik hâline gelir. Lacan'a göre özne, “Babanın Adı” (Nom du Père) aracılığıyla simgesel düzene dahil olurken, annesiyle kurduğu dolayimsız haz ve bütünlük bağını terk etmek zorunda kalır. Bu kopuş, öznenin arzularını sınırsızca gerçekleştirebileceği bir alanı terk ederek, yasa, dil ve sınırlılıklarla şekillenmiş bir dünyaya girişini temsil eder (Lacan, 1998, ss. 203–205). Bu bağlamda “kastrasyon”, öznenin simgesel düzende konuşabilir bir varlık olmasının bedeli olarak yaşadığı eksikliktir. Lacan bu durumu şöyle açıklar: “Fallus, burada ne organ olarak ne de imgesel bir nesne olarak ele alınır. O, arzuya yapı kazandıran şeydir. Kastrasyon ise, fallusun anne tarafından arzulanma nesnesi olduğunun keşfiyle başlar” (Lacan, 2006, s. 579). Yani kastrasyon, öznenin arzusunun nesnesi olmadığını, anne arzusunun öznesi olamayacağını fark etmesiyle başlayan bir ayrışma sürecidir.

Şiirde geçen “güneş” ve “nylon” gibi göstergeler bu ayrışmayı temsil eden simgesel işaretler olarak okunabilir. Güneş, ulaşılmaz bir haz ve enerji kaynağı olarak fallusu temsil ederken; nylon, doğallıktan uzak, yapay ve tatminsiz bir haz ortamını, yani simgesel düzende öznenin maruz kaldığı eksiltilmiş deneyimi imler. Dilin yapısı gereği, arzular hiçbir zaman doğrudan tatmin edilemez; her anlam, başka bir

gösterene ertelenir. Lacan'a göre bu yapısal ötelenme, arzu nesnesinin (objet petit a) sürekli eksik ve ötede kalmasına yol açar (Lacan, 1998, s. 235).

Öznenin arzu ettiği “mutlak” ya da “tam” anlam, dilin yapısal sınırları içinde her zaman eksik kalır. Bu nedenle, “güneş” ve “naylon,” dilin aracılık ettiği bu eksiklik duygusunun yansımaları olarak yorumlanabilir. Bu eksiklik, özneyi sürekli aramaya, eksik olanı tamamlamaya yönelik bir döngüye iter. Lacan'ın bu perspektifi, dil ve anlamın hem yapılandırıcı hem de sınırlayıcı olduğunu vurgular. Bu bağlamda yukarıda da belirtildiği üzere güneş ve naylon ifadeleri, bireyin dil aracılığıyla yaşadığı eksiklik ve arzu döngüsünün yansımaları olarak psikanalitik çerçevede değerlendirilmeye uygundur. Turgut Uyar'ın Geyikli Gece adlı şiirinde geçen “güneş” imgesi, genellikle hayat, enerji ve güç gibi olumlu anlamlarla ilişkilendirilmesine karşın, bu bağlamda ulaşılmaz bir arzu nesnesine, yani eksik kalan hazzla dönüşmektedir. Jungcu arketipler arasında güneş, benliğin merkezine işaret eder ve hayat verici bir kaynak olarak yorumlanır (Jung, 1964). Benzer şekilde kültürel semboller üzerine çalışan önemli bir düşünür olan Juan Eduardo Cirlot (2002), güneşi eril ilkenin ve yaratıcı enerjinin simgesi olarak açıklar. Ancak modern şiirlerde bu anlam çerçevesi yerinden edilerek, güneş, çoğu zaman yakıcı, ulaşılmaz ve öznenin erişemeyeceği bir “tamlik” simgesine dönüşür. Gaston Bachelard (1969), modern şiirde güneşin artık doğrudan aydınlatıcı değil, bilinçdışının ulaşılmaz düşsel alanlarını temsil ettiğini ve arzunun ötelenmiş niteliğini yansıttığını belirtir. Julia Kristeva (1982) ise güneşi, arzunun karşılanamaz doğasını ve bireyin dışlanmış alanlarla ilişkisini temsil eden simgesel bir ışık kaynağı olarak yorumlar. Bu bağlamda şiirdeki güneş, Lacan'ın objet petit a kavramıyla da örtüşen bir biçimde, öznenin simgesel düzene katıldıktan sonra kaybettiği bütünlük hâlini temsil eder; yani öznenin bilinçdışı arzularının yöneldiği, fakat asla doğrudan erişemeyeceği bir eksiklik nesnesidir (Lacan, 1998, s. 235).

Uyar'ın şiirinde güneş, bu anlamda yalnızca doğaya ait bir varlık değil, aynı zamanda şiir öznesinin erişmek istediği fakat daima ötelenen bir tatminin metaforudur. Güneşin parlaklığı, özneyi körleştiren bir ışık değil, içsel boşluğunu aydınlatan fakat onu asla doldurmayan bir kaynaktır. Böylece güneş hem mitolojik hem de psikanalitik çağrışımlarla, şiirde öznenin eksiklik deneyimini ve arzunun yapısal tatminsizliğini simgeler. Dolayısıyla “naylon” kavramı, modern dünyanın birey üzerindeki yapaylaştırıcı etkisinin simgesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, bireyin anne rahminden simgesel düzene geçiş sürecinde yaşadığı kaygı ve korkuları da metaforize eder. Şiirde geçen “beş-on bin birden ölme ve güneşe karşı ölme” ifadesi, ölümdaki çokluk hâline yapılan bilinçli bir abartıdır. Bu çoğulluk, Lacan'ın kuramında, arzu karşısında kendini deneyimleyememiş ve gerçeklik misyonunu tamamlayamamış öznenin varoluşsal boşluğunu yansıtır. Dolayısıyla bu ölümler, öznenin Geyikli Geceyi bulmadan önceki dağınık ve bütünlükten yoksun duygu durumunu anlatan simgesel göstergeler olarak değerlendirilebilir.

Geyikli Geceyi hep bilmelisiniz
Yeşil ve yabani uzak ormanlarda
Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan
Hepimizi vakitten kurtaracak
Bir yandan, toprağı sürdürük
Bir yandan kaybolduk
Gladyatörlerden ve dişlilerden
Ve büyük şehirlerden
Gizleyerek yahut döğüşerek
Geyikli Geceyi kurtardık (Uyar, 2019, s. 9)

Şiirde yer alan “*Geyikli Geceyi* hep bilmelisiniz” ifadesi, bireyin sürekli bir arayış ve farkındalık içinde kalma gerekliliğini, gerçeklik ilkesinin sınırlamalarından sıyrılarak tatmin ve bütünlük arzusunu sürdürmesini vurgular. “Hep bilme” durumu, zamansız ve kesintisiz bir varoluşa; ayrışmanın ve bölünmenin olmadığı bir arkaik bütünlüğe işaret eder. Bu açıdan bakıldığında metin, yine bizi bireyin imgesel dönemde annesiyle kurduğu dolayimsız bağın ve tatmin hâlinin bir metaforu olarak okunabileceği fikrine götürür. Lacan'ın Lacan'ın teorisinde “İmgesel Dönem”, çocuğun henüz annesiyle bütünleşik bir hâlde olduğu ve benlik ile öteki arasındaki sınırların henüz oluşmadığı gelişimsel bir evreyi temsil eder. Bu dönemde çocuk hem kendi bedenine hem de anneye dair bir bütünlük yanılsaması içinde yaşar. Simgesel düzenin, yani dilin ve kültürel yasaların ayrıştırıcı etkisi henüz devreye girmemiştir (Lacan, 2006, s. 75). Bu

bağlamda, Geyikli Gece şiirinde yer alan “hep bilmelisiniz” vurgusu, öznenin imgesel bütünlük hâlini koruma arzusunu dile getirir. Aynı zamanda, gerçeklik ilkesine – yani simgesel düzenin sınırlarına – karşı geliştirilen bir direnişi de içerir.

Burada söz konusu olan direniş, modern dünyanın getirdiği yabancılaşma, parçalanma ve anlam kaybına karşı öznenin yöneldiği içsel bir sığınaktır. Lacan’a göre, özne simgesel düzene katılarak dil aracılığıyla varlık kazanır; ancak bu geçiş, aynı zamanda anneye kurulan dolaysız ilişkiyi ve tamlık hissini kaybetmek anlamına gelir (Lacan, 1998, s. 203). Bu nedenle, şiirdeki söz konusu vurgu, öznenin kaybettiği bütünlük hâlini geri çağırma çabasının yansıtırken, modernitenin ayrıştırıcı yapısına karşı bir ütopya kurma girişimi olarak da değerlendirilebilir.

Geyikli Gece şiiri, bireyin anneye olan dolaylımsız bağından kopuş sürecini, bu kopuşun yarattığı travmayı ve modern dünyanın mekanikleşmiş gerçekliğiyle yüzleşmesini doğa-kültür çatışması bağlamında derin bir sembolizmle sunar. Doğa ve kültür arasındaki bu geçişte, güneşin batışı, yeşil ve yabani uzak ormanlar gibi imgeler, bireyin kendini arayışının metaforları olarak ortaya çıkar. Şiirde geçen “yeşil ve yabani uzak ormanlar” ifadesi, yalnızca doğal bir çevre betimlemesi değil, aynı zamanda psikanalitik, arketipsel ve sembolik düzeyde derin anlamlar taşıyan bir imgedir. Yeşil renk, Carl Gustav Jung’un arketip kuramı çerçevesinde doğurganlık, yenilenme, umut ve doğanın saflığı gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Jung’a göre yeşil, aynı zamanda “anne arketipi” ile örtüşen bir simgedir ve bireyin içsel dinginliğini, korunmuşluk arzusunu dile getirir (Jung, 1964). Cirlot da yeşili “doğal varoluş, yaşamın ilk kaynağı ve yeniden doğuşun imgesi” olarak tanımlar (Cirlot, 2002, s. 113). Orman ise, birçok kültürde hem korunma alanı hem de bireyin içsel bilinçdışına yaptığı yolculuğun metaforu olarak değerlendirilir. Özellikle “yabani ormanlar”, insan eli değmemiş, saf ve arkaik bir alanı simgeler. Bu bağlamda orman hem bilinçdışının hem de annenin kutsallığının temsilcisidir.

Şiirdeki “uzak” nitelemesi, Lacan’ın “Gerçek” dediği, dile dökülemeyen, kaybedilmiş ilksel tatmin alanına yapılan özlemlerle bir gönderme içerir (Fink, 2016, s. 135). Orman, bu anlamda çocuğun annenin rahminde ya da onunla bütünleştiği “İmgesel Dönem”de yaşadığı kesintisiz güven ve tatmin hissini sembolüdür. Bu dönem, çocuğun “ben” ile “öteki” ayrımını henüz yapmadığı, dolayısıyla anneye kurduğu dolaylımsız birlik hâlinin sürdüğü bir zamandır (Lacan, 2006, s. 75). Bu nedenle ormanların “yeşil ve yabani” oluşu, annenin henüz kültürün ve dilin biçimlendirmede, bozulmamış doğasını çağırıştır. Modernitenin simgesel düzenine geçişle birlikte bu alan kaybedilir ve birey için yalnızca bir hatıra olarak kalır. Uyar’ın şiirinde bu hatıra duyulan özlem, doğa ile kültür arasında kurulan sembolik çatışmanın merkezine yerleşir. Lacan’ın “İmgesel Dönem” olarak adlandırdığı evrede, anne, çocuğun dünyaya gelmeden önce tüm ihtiyaçlarının karşılandığı ve kendini güvende hissettiği bakir bir alanı temsil eder. Çocuğun annenin rahminde veya onunla bütünleştiği erken dönemde yaşadığı dolaylımsız tatmin hâlini ifade eder. Dolaylımsızlık, annenin çocuğun tüm ihtiyaçlarını karşıladığı, çocuğun ise bu bağ kesintisiz bir mutluluk ve güvenlik kaynağı olarak deneyimlediği bir durumu işaret eder. Bu durum, Lacan’ın “Gerçek” olarak adlandırdığı, dilin ve kültürel düzenin henüz devreye girmediği ilksel bütünlüğün saf bir temsildir (Fink, 2016, s.57). Bu nedenle, ormanların “yabani” olarak nitelenmesi doğal ve dokunulmamış bir alan olarak annenin ilksel tatmin kaynağı olduğunu güçlü bir şekilde simgeler; “uzak” olarak betimlenmesi ise anne ile olan söz konusu ilksel bağın artık bir hatıra olarak kaldığını ve modern bireyin bu hatıra duyduğu özlemi ifade eder.

Ancak bu bakir alandan kopuş, bireyin kültürel gerçeklikle yüzleştiği bir kırılma noktasıdır. Lacan’a göre bu kırılma, babanın yasasıyla sembolize edilir. Babanın yasası, çocuğu annenin dolaylımsız tatmin alanından kopararak “Simgesel” düzene sokar. Bu düzen, dilin, toplumsal normların ve kültürel yapıların hâkim olduğu alandır. Babanın yasası, annenin çocuğa sunduğu sınırsız tatminin sonunu getirir ve böylelikle çocuğu arzusunun sürekli ertelendiği bir gereklilikle karşı karşıya bırakır. Bu süreç, çocuğun ilk kez bir eksiklik hissi yaşadığı ve kendi bireyselliğini kazanmaya başladığı andır. Lacan’a göre, bu süreç aynı zamanda çocuğun özerk bir özne olma yolculuğunun başlangıcıdır fakat bu özerklik, çocuğun anneden kopmasının getirdiği bir tür “kaybetme” deneyimiyle birlikte gelir. Bu kayıp, çocuğun bilinçdışında hep arzulanan ve ulaşılamaz bir nesne olarak varlığını sürdüren “küçük a nesnesi” (object petit a) şeklinde yeniden inşa edilir. “Yabani ormanlar” ve “bakir alan” metaforları, annenin bu dolaylımsız tatmin sağlayan niteliğini ve babanın yasasıyla bu alanın nasıl parçalandığını simgeler. Parçalanma ile dolaylımsız tatminin yerini, sürekli

ertelenen arzular ve toplumun beklentilerine uyum sağlama çabası alır. Bir diğer ifadeyle bu süreç, bireyin çocuğun doğumdan önce ana rahminde yaşadığı ve kendini dünyanın merkezi olarak algıladığı sınırsız güç vehminin yıkılışı ile sonlanır. Şiirde geçen “yeşil ve yabancı uzak ormanlar,” bu narsistik evrenin bir metaforudur. Çocuk, bu ormanların derinliklerinde kendi dolayimsız tatmin kaynağı olma çabasıdadır. Maalesef annenin bağımsız bir varlık olarak belirmesi, çocuğun bu arzusunun sonuçsuz kalmasına neden olur ve anne, bu bağlamda çocuğun narsistik bütünlüğünü yıkan bir figür hâline gelir. Çocuğun, annenin tatmin edici bir nesne olmaktan çıkıp kendi arzularına sahip bir özne olduğunu fark etmesi, bireyin varoluşsal bir travma yaşamasına neden olur. Bu travma, bireyin simgesel düzene geçiş sürecinin bir parçasıdır ve bireyin kendini tanımlama çabasını şekillendirir.

İşte bu noktada, güneşin batışı metaforu, annenin çocuğun arzu nesnesi olarak ulaşılamaz hâle gelişini simgeler. Güneş, annenin simgesel düzen tarafından ele geçirilmesini, çocuğun bu düzenle yüzleşmesini ve dolayısıyla annenin artık dolayimsız bir tatmin kaynağı olamayacağını anlatır. (Fink, 2022, ss. 82-86). Aynı zamanda güneş, ışık ve aydınlıkla birlikte toplumsal düzenin bireyden beklediği yükümlülükleri de simgeler. Asfalt ise katı ve geçirimsiz yüzeyiyle kültürel dünyanın sert gerçekliğini hatırlatır. Güneşin bu asfaltın “sonlarında” batışı, bireyin haz ilkesinden gerçeklik ilkesine geçişini işaret eder. Bu geçiş, annenin koruyucu alanından ayrılarak toplumsal normlara ve gerçekliğin yasalarına uyum sağlamayı zorunlu kılar. Annenin ilksel arzularının karanlığa gömülmesi, çocuk için simgesel düzenin karanlık ve zorlu bir alanına giriş anlamına gelir. Güneşin batışıyla birlikte birey, artık simgesel düzenin bir parçası hâline gelir. Ancak bu düzenin kurallarına tabi olmak, bireyde bir eksiklik hissi ve sürekli bir arzu yaratır.

Yukarıda da değinildiği üzere “güneşin asfalt sonlarında batışı”, annenin kaybını ve kültürel düzenle tanışma travmasını temsil eder. Bu travmanın yarattığı bölünmüşlük, öznenin bilincinde derin izler bırakırken *Geyikli Gece* bir sığınak, bir arzu nesnesi olarak belirir. Bu noktada Lacan’ın psikanalitik teorisindeki hiçbir zaman tam anlamıyla elde edilemeyen, daima ötelenen ve özneyi sürekli hareket hâlinde tutan bir güç olan “arzu” kavramı anlam kazanmaktadır. Çünkü birey, *Geyikli Gece*’ye ulaşmadan önce, annesiyle kurduğu ilksel bağın kesintiye uğradığı, gerçeklikle yüzleştiği ve modern dünyanın yapay yapıları içinde sıkıştığı bir korku evreninde yaşar. Bu nedenle *Geyikli Gece*, bireyin kendilik hâline geçiş sürecini ve modernitenin dayattığı yabancılaşmaya rağmen kendine özgü bir varoluş alanı yaratma arzusunu temsil eder. Ancak bu arayış, sadece basit bir kurtuluş umuduyla değil; Lacan’ın kuramında öznenin simgesel düzene katılımıyla birlikte deneyimlediği kastrasyonun ve tatminin sürekli ertelenmesinin yarattığı yapısal bir gerilimle birlikte ilerler. Şiir, bu gerilimi, bireyin arzularını canlı tutmak adına simgesel düzene karşı geliştirdiği poetik bir direnişle dengeler. Böylece *Geyikli Gece*, öznenin eksiklikten beslenen arzusunu hem estetik hem de varoluşsal bir forma dönüştürerek modern bireyin içsel çatışmalarına karşı bir yanıt üretir.

Şiirde geçen “gladyatörlerden ve dişlilerden ve büyük şehirlerden gizleyerek yahut dövüşerek *Geyikli Gece*’yi kurtardık” ifadesi, modern dünyanın birey üzerindeki baskıya açık bir eleştiri sunar. Bireyin simgesel düzen içerisindeki bu baskıya karşı mücadelesini yansıtan metaforlar olan “gladyatörler, dişliler ve büyük şehirler”, Lacan’ın simgesel düzene giriş sürecindeki özne ile öteki arasındaki gerilimi yansıtır (Homer, 2022, s. 43). Gladyatörler, bireyin toplumsal hayatta bir yer edinmek için verdiği sürekli savaşı; dişliler, modern dünyanın mekanikleşmiş ve yabancılaştırıcı yönlerini; büyük şehirler ise bireyin kimliksizleştiği, anonimleştiği ve benlikten uzaklaştığı modern dünyada kimliğini kaybetme tehlikesini ifade eden göstergeler olarak bireyin doğadan kopuşunun yarattığı kaygıyı ve modernitenin üzerinde yarattığı baskıyı açıkça ortaya koyar. Gladyatörler ve dişliler, bireyin mekanikleşmiş bir dünyada öznel deneyiminden uzaklaştırılması ve toplumsal düzenin dişlileri arasında kaybolması olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda metin, bireyin modern dünyanın tek tipleştirici etkilerinden kaçıp kendine özgü bir alan yaratma çabasını simgeler. Bu alan, bireyin geçmişine, doğayla olan uyumuna ve arkaik bütünlüğüne dönüşünü ifade eder. Böylece birey, bu dünyada kimliğini korumak ve yeniden tanımlamak için sürekli bir mücadeleye girer. *Geyikli Gece*, bu noktada, bireyin modern dünyanın makinalaşma ve tektipleşme gerçekliğine karşı bulduğu bir sığınak olarak ortaya çıkar.

Şiirde geçen “hepimizi vakitten kurtaracak,” ifadesi, bireysel bir kurtuluş ve toplumsal bir özgürlük arayışını ifade eder. “Hep” kelimesinin kesintisiz bir zaman akışına ve bölünmemiş bir bütünlüğe işaret eden yapısı burada da belirir ve *Geyikli Gece*’nin, bu bağlamda bir ütopya olduğu düşüncesi kuvvetlenir. Dolayısıyla bireyin kendini yeniden tanımladığı ve modern dünyanın yüklerinden kurtulduğu bir alanı

simgelemesiyle şiir, bireyin anneye olan dolayimsız bağından kopuşunun yarattığı travmayı aşma çabasıdır. Bu süreç, bireyin kendi benliğini bulma yolculuğunda yaşadığı kaygı, korku ve arzularla yüzleşmesini gerektirir. Şiir, bu bağlamda, bireyin varoluşsal mücadelelerini ve modern dünyada anlam arayışını derinlemesine ele alır ve doğanın bütünlüğü ile kültürün parçalanmış gerçekliği arasındaki çatışmayı işlerken bireyin bu iki dünya arasındaki trajik deneyimini sembolik olarak ifade eder. Ne var ki *Geyikli Gece*'nin kurtuluş vaadi, aynı zamanda bir paradoks içerir. Şiirin “bizi vakitten kurtaracak” bir yer olarak betimlediği bu alan, bireyin zamanın ve mekânın sınırlamalarından arınma arzusu kadar, bu arzunun ulaşılmaz kalışını da vurgular. *Geyikli Gece*, bireyin hem arzuladığı hem de ulaşamayacağı bir ütopya olarak kalır.

Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı

Üç ev görsek bir şehir sanıyorduk

Üç güvercin görsek Meksika geliyordu aklımıza

Caddelerde gezmekten hoşlanıyorduk akşamları

Kadınların kocalarını aramasını seviyorduk

Sonra şarap içiyorduk kırmızı yahut beyaz

Bilir bilmez *Geyikli Gece* yüzünden (Uyar, 2019, s. 9)

Şiirde geçen “Üç evden şehre, üç güvercin Meksika’ya” yapılan yolculuk, yalnızca bir mekânsal genişleme değil, aynı zamanda öznenin içsel dönüşümünün de bir yansımasıdır. Bu imgeler, bireyin hem bireysel hem de toplumsal bağlamda arzusunun tetiklediği bir anlam arayışını simgeler. “Üç ev” ve “üç güvercin” ifadeleri, kendi içinde bir tamlık ve bütünlük vaat eder gibi görünse de aslında bir eksikliğin, özlemin ve tamamlanma arzusunun göstergesidir. “Üç” hem bir başlangıç hem de bir yönelimdir; dış çağrışımlara sahip “ev” ve “güvercin” gibi kavramlarla birleşerek yalnızca bir matematiksel ifade olmaktan çıkar, metaforik bir yoğunluk kazanır. Burada dış imgeler, doğurganlık, şefkat ve ait olma duygusunu simgelerken bu üçlü yapılar, bireyin tikel olanı aşma ve tümele ulaşma çabasını yansıtır. Şiirde geçen “üç” sayısı, niceliksel bir ifadenin ötesinde, varoluşsal bütünlüğü temsil eden simgesel bir yapıya sahiptir. Sayıların kültürel ve şiirsel anlamlarına ilişkin incelemelerde, özellikle üçlü yapılar hem düzenin hem de dönüşümün temel motifi olarak değerlendirilmiştir. Mary Douglas (1970), üç sayısının kültürel düzenin kurulmasında önemli bir rol oynadığını, dualiteleri aşarak simgesel bir bütünlüğe işaret ettiğini belirtir. Aynı şekilde, Gaston Bachelard (1983) da üçlü yapının yalnızca mantıksal değil, düşsel düzeyde de insan düşüncesini yapılandıran temel bir örüntü olduğunu vurgular. Bu çerçevede, *Geyikli Gece* şiirinde “üç” kavramı, “ev” ve “güvercin” gibi dış ve koruyucu imgelerle birleştiğinde, bireyin yalnızca bireysel varlığına değil, aynı zamanda daha bütünlüklü, anlamlı bir varoluş zeminine yönelme arzusunu temsil eder. Ayrıca, Julia Kristeva’nın (1986) gösterdiği gibi, sayıların sembolik kullanımının bilinçdışı arzu yapılarıyla doğrudan ilişkisi vardır. Üç sayısı, burada yalnızca bir geçiş veya aşama değil, bireyin parçalanmış benliğini bir araya getirme çabasının yapısal bir aracı olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla, bu üçlü yapı hem bireyin içsel evreninde bir denge kurma çabasına hem de modern dünyanın parçalanmışlık deneyimlerine karşı geliştirilen anlamlı bir poetik yanıtın parçasına dönüşür.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel’in tikel-tümel diyalektiği, şiirin bu yapısal özelliğini anlamak için bir anahtar sunar. Hegel’e göre tikellik (Partikularität), belirli bir bireyselliği ya da özgül bir durumu; tümellik (Universalität) ise bu tikelliğin içinde yer aldığı genel ilke ya da yapısal bütünlüğü temsil eder. Hegel’in diyalektiği, tikelle tümel arasındaki gerilimi bir çelişki olarak değil, gelişimsel bir hareket olarak görür. Tikel olan, tümelin zorunlu bir momentidir; her bireysel durum, daha büyük bir bütünün parçası olarak anlam kazanır (Hegel, 2018, ss. 146–150). Bu bağlamda *Geyikli Gece* şiirinde özneye ait bireysel imgeler ve parçalı deneyimler –örneğin “güneş”, “naylon”, “ölüm”, “gölge” gibi – tikeli temsil ederken; şiirin bütünü, bu parçaların birleştiği, anlamın ancak yapısal bir bağlamda kurulduğu tümel bir şiirsel varoluş alanı olarak ortaya çıkar. Şiir, bireyin parçalanmış duygu durumlarını bir araya getirerek onları hem aşan hem de içererek kapsayan bir poetik bütünlük kurar. Bu anlamda Hegelci diyalektiğin şiirsel bir izdüşümü olarak okunabilir. Bu olumsuzlama, aynı zamanda bir yaratım sürecidir. *Geyikli Gece*, öznenin olmasını istediği ama hiçbir zaman tamamen sahip olamayacağı bir arzu nesnesidir. Bu arzu, özneyi hem ileriye taşır hem de sürekli bir tatminsizlikle yüzleştirir. *Geyikli Gece*, özne için hem bir son nokta hem de yeniden başlamanın eşiğidir. Bu anlamda, öznenin arzusu, yalnızca eksikliği değil, aynı zamanda umudu ve yeniden yaratımı da

içerir. “Kimsesizlik ama umudumuz vardı” ifadesi, öznenin arzusunun dönüştürücü gücüyle yeniden inşa sürecini ortaya koyar. Kimsesizlik, annenin kaybıyla başlayan ayrışmanın bir sonucudur ve özne, bu eksiklikle yüzleşirken umudun yeniden doğması için bir zemin hazırlar. “Kimsesizlik ama umudumuz vardı” dizeleri bu ikili yapıyı daha da netleştirir. Kimsesizlik, öznenin parçalanmışlığını ve arzusunun hiç bitmeyen peşinden koşusunu ifade ederken umut, bu kırılmanın getirdiği dönüşümün başlangıcıdır. Umut, öznenin arzuyla sürdürmesine ve kendini yeniden kurmasına olanak tanır. Umut, arzusunun yöneldiği ve özneyi her seferinde yeni bir yolculuğa çıkaran güçtür. Umut, öznenin edilgin bir yokluk hâinden çıkıp etkin bir yaratıcı sürece girmesini sağlar. Bu bağlamda, “uç”ün şiirdeki kullanımı, bu sürecin bir metaforu olarak okunabilir: Tikel olandan tümele, bireysel olandan evrensel olana, edilgin bir kimsesizlikten etkin bir umut hâline geçiştir. Hegelci düşüncede tikellik, bireysel olanın kendine kapalı hâlidir; tümellik ise bu bireyselliğin toplumsal, tarihsel ve düşünsel bir bağlama eklenmesiyle mümkün olur (Hegel, 2018, s. 147). Aynı biçimde “bireysel olandan evrensel olana geçiş”, bireyin kendi benliğine dair kapalı ve içe dönük arayışından çıkarak, insanlığın ortak yazgısıyla ya da daha büyük bir varoluşsal düzlemle temas kurma çabasını anlatır. Bu yönelimin son halkası olarak kullanılan “edilgin bir kimsesizlikten etkin bir umut hâline geçiş” ise öznenin pasif, yalnız, yönsüz ve dağınık hâinden çıkıp, bilinçli bir arzu, yönelim ve anlam kurma edimiyle kendi varlığını yeniden inşa etmesini simgeler. Bu dönüşüm, hem psikanalitik düzeyde arzusunun yeniden yönlendirilmesi hem de poetik düzeyde öznenin dili ve imgeleri dönüştürmesiyle gerçekleşir.

Geyikli Gece, bu yolculukta hem bir hedef hem de bir yol arkadaşına dönüşür; bir yandan arzusunun peşinde umuda, diğer yandan umudun peşinde yeni bir varoluşa ulaşmak için gereken dönüşümü simgeler. “Caddelerde gezmekten hoşlanmak”, “kocalarını arayan kadınların tavrından hoşlanmak” ve “şarap içmek” gibi eylemler, öznenin kendini varlıkla doldurma çabası kadar, arzusunun yokluğundan kaynaklanan hazların geçici tatminleri olarak da görülebilir. Şiirin öznesi, *Geyikli Gece*nin varlıkta bir hiçlik ve hiçlikte bir varlık olarak belirttiği bir yerde durur. *Geyikli Gece* bu açıdan fiziksel bir mekân ya da soyut bir kavram değil; bir rahim, bir sığınak ve bir yeniden doğuş alanıdır. Bu gece, ötekinin yasasına ve simgesel düzenin kurallarına bir meydan okuma olduğu kadar, öznenin kendi iç dünyasında bir tür denge arayışıdır. *Geyikli Gece*, bireyin kendini aradığı, arzu nesnesinin sürekli kaçtığı, ama bu kaçışın öznenin varoluşuna anlam kattığı bir mecra olarak karşımıza çıkar.

Metindeki imgeler, insanın bilinçdışı dünyasına ve arzularına dair güçlü bir temsil sunar. Lacan’ın psikanalitik teorisi bağlamında metinde geçen gece, akşam, kadın ve şarap gibi imgeler, arzusunun bilinçdışıyla bağlantılı olan dişil enerjiyi ve sürekli yeniden üretilen tatmin arayışını temsil eder. Öznenin arzusu, eksiklikle olan ilişkisini her zaman canlı tutar ve bu eksiklik, özneyi hem dilin hem de kültürel kodların sınırlarında bir arayışa sürükler (Lacan, 1998, s. 235). Gece ve akşam, bilinçdışının karanlık, bilinmeyen ve dolayısıyla arzu uyandıran doğasıdır. Gece, öznenin simgesel düzlemde bağımsız, dolaylı bir tatmin arayışında olduğu, anne rahmine dönüşü çağrıştıran bir alan sunar. Akşam, günün sonu olarak, öznenin bilinçdışına açılan kapıdır ve arzusunun bilinmeyene olan yönelimini pekiştirir. Bu imgeler, öznenin anne ile olan dolaylı bağına hatırlatarak simgesel alana girmeden önceki birliğin kaybına işaret eder. Şarap, kırmızı ve beyaz renkleriyle arzusunun farklı tonlarını ve itkilerini temsil eder. Kırmızı, tutkunun, hazzın ve yaşam enerjisinin rengidir; beyaz ise saflığın, masumiyetin ve arzusunun idealize edilmiş hâlinin yansımasıdır. Şarap, hem kültürel bir haz nesnesi olarak hem de bilinçdışının içgüdüsel dürtülerini somutlaştıran bir araç olarak işlev görür. Lacan’ın arzuyla eksiklikle ilişkilendirmesi gibi, şarap da öznenin eksikliğini telafi etme çabasını yansıtır. Bu, aynı zamanda, arzusunun asla nihai bir tatmine ulaşamayacağını ve öznenin sürekli yeni hazlar peşinde koşacağını gösterir. Kadın figürü, metinde arzu nesnesi olarak öznenin tamamlanma arayışını ifade ederken, eril dünyanın dişil dünyaya dair duyduğu merak ve özlemi de simgeler. Kadının kocasını araması, Lacan’ın Öteki kavramını çağrıştıır. Kadın, Öteki’nin bir yansımasıdır; bu yansıma, özne ile arzu nesnesi arasında sürekli bir gerilim yaratır. Bu bağlamda, kadın figürü hem bir haz nesnesi hem de öznenin eksikliğini hatırlatan bir simge olarak işlev görür.

*Geyikli Gece*nin arkası ağaç

Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü

Çatal boynuzlarında soğuk ayışığı (Uyar, 2019, s. 10)

Geyikli Gece'nin öznenin anne ile kurduğu dolayimsız tatmin döneminde haz ilkesine göre hareket ettiği alana yapılan arkaik bir gönderme, bilinçdışını oluşturan bölge olduğunu çalışmamızın başında vurgulamıştık. Simgeselin yarattığı yabancılaşma ve kastrasyon korkusuyla psişenin kendisini eksik hissetmediği zamanlara dönme arzusunda olduğunu düşündüğümüz metinde, anneyle zaman zaman kurulan bu bütünlük Freud'un birincil ve ikincil narsisizm kavramlarındaki gerileme (regression) ile de açıklanabilir. Freud'un kuramında gerileme kişinin karşılaştığı tehdit edici bir durum sonucunda daha önceki gelişimsel evreye dönmesi olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu gerileme kişinin yaşadığı bir hayal kırıklığı veya engellenme sebebiyle de gerçekleşebilmektedir. Benliğin libidinal enerjisi kendinden nesneye (modernizm-yabancılaşma-şehir-makine-eril) yönelterek sağlıklı bir şekilde tamamlanması beklenen benlik/kendilik gelişiminin metinde birincil narsisizme dönüş ile doğum öncesi yani rahim içerisindeki yaşama dönüşüdür. Nitekim Freud, narsisizmi doğum öncesi yani rahim içindeki yaşama benzetmektedir (Freud, 1914, s. 75). *Geyikli Gece* arkasının ağaç olması, ayaklarının suya değdiği yerde bir gökyüzünün olması, çatal boynuzlara sahip olmasıyla arketipsel olarak da kadını ve onun dişliliğini oluşturan mitlerle verilmiştir.

"Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü ifadesi", yaşamın özü olan suya yapılan derin bir göndermedir. Su, sadece doğanın bir parçası değil, aynı zamanda dilin arzusunu taşıyan bir öğedir. Dilin sıvı yapısı, akma arzusuyla suya benzer. Su, seslerin en sadık aynasıdır, çünkü imgeler aracılığıyla anlamları güçlendirir ve sesle uyumlu bir şekilde şekillenir. Ayrıca, su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın sürekliliğinin sembolüdür. Bereket, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemin simgesidir. Bu anlayış, aynı zamanda Türk mitolojik düşüncesinde kökleri olan derin bir sembolizmi barındırır. Bahattin Ögel'in belirttiği gibi, eski Türk inanç sisteminde su, yalnızca fiziksel bir unsur değil; aynı zamanda göğe çıkışın, arınmanın ve ruhsal yücelmenin aracı olan kutsal bir varlıktır. Özellikle kutsal kaynaklar ve duru sular, bir tür "geçit alanı" işlevi görür; bireyin hem fiziksel hem de metafizik düzlemde yeniden doğuşunu ve dönüşümünü temsil eder (2014, Cilt 2, ss. 417–418). Bu bağlamda, şiirde ayağın suya değmesiyle birlikte gökyüzünün beliriyor olması, Türk mitolojik anlayışında yer-gök-su üçlemesiyle kurulan kutsal dengeye doğrudan bir gönderme olarak okunabilir. Suya temas, yalnızca bedensel bir hareket değil; aynı zamanda ruhsal bir eşiği geçme, bireyin kendi eksikliğiyle yüzleşip bütünlük arayışına yönelmesi anlamına gelir. Böylece şiirdeki su ve gökyüzü arasındaki bağ hem mitolojik hem de poetik düzeyde bireyin arkaik olanla yeniden temasa geçme arzusunu dile getirir.

En etkin arınma sembolü olarak kabul edilir; çünkü hem yaşamın hem de ölümün kaynağıdır. Anadolu'da, su yaşamın kendisidir. "*Geyikli Gece*'nin arkası ağaç" ifadesi de derin bir sembolik anlam taşır. Türk mitolojisindeki ağaca dair inanışlarla açıklanabilir. Yaratılışın başlıca motiflerinden biri olarak kabul edilen bir inanışa göre, ilk insan dokuz budaklı bir ağacın altında yaratılmıştır. Türk mitolojisinde, Evliya Ağaç Tanrı'ya kavuşmanın yolunu sembolize eder. Bu kutsal ağaçlar, tıpkı yüce dağlar gibi, bakışları gözle görülemeyecek kadar göklere yükselir ve ışık dolu cennet alemine ulaşır. Evliya Ağaçları, Türk mitolojisindeki tanımına uygun olarak, tek ve benzersiz olmaları, ölümsüzlüğü simgelemesi ve bir sığınak olarak işlev görmeleriyle tanımlanır. Bu ağaçlar, aynı zamanda sığınma, koruma ve kutsallığın simgesi olup, destanlarda ağaç motifi üç temel yönüyle ortaya çıkar: Sığınak (Oba), Ana ya da Ata, varlığı ve devleti temsil eden sembol (2014, ss.621-626).

Geyikli Gece'nin sırtını ağaca dayaması ağacın dayanak ve anne olması yönüyle dişil alanı sembolize etmektedir. Su ve Gökyüzü ile anılan Gece, arzudaki akışkanlığın sürekliliğini verdiği gibi arınmışlığı ve kutsallığı da düşündürür. Gerçeklik ilkesi karşısında maruz kaldığı toplumsal/kültürel değerlerin simgeselin alanında baş gösteren otoriteleri insanı kültürel özne olma yolunda biyolojik ve çıplak varoluşuna sığınmaya ya da sahip olduğu "çatal boynuzlar"la kadiri mutlak güce yeniden sahip olma düşünüyü kurmaya iter. Geyiklerin boynuzlarını birer güç timsali olarak saldırma ya da savunma amaçlı kullanması öznenin sığınma, kapanma ya da savunma mekanizmalarını açıklar niteliktedir. Yine yeniden doğuş düşüncesinin arketipal simgesi olarak ele alınan ay ve türevleri boynuzla yerleşmiş soğuk bir "Ayışığı" metaforuyla karşımıza çıkar. Ayın devamlılığı ve oluş hâlini simgelemesi, tükenmez bir dişil enerjiye sahip oluşu, diri olanı ve yeniden doğuş ümidini canlı kılar; ancak boynuzu aydınlatan ışığın soğuk oluşu ötekinin mekanına açılan öznenin arzusuyla yöneldiği bakışta bulduğu kendi hakikatinin kırılma noktasındaki soğukluktur. Özne içine doğduğu anlam dünyasıyla ilişkisini yeniden bütünlüklü olarak kurmak istese de imgesel düzende

kurulmak istenen fantezi dünyasına dönüş ötekinin parçaladığı alanla istenilen ekseninde gelişmez. Soğukluk, yabancılaşmayı ve ayrışmayı getirirken içe yöneliş de başlamış olur.

İster istemez aşkları hatırlatır
Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş
Şimdi de var biliyorum
Bir seviniorum düşündükçe bilerseniz
Dağlarda *Geyikli Gece*lerin en güzeli

Hiçbir şey umurumda değil diyorum
Aşktan ve umuttan başka
Bir anda üç kadeh ve üç yeni şarkı
Belleğimde tüylü tüylü *Geyikli Gece* duruyor (Uyar, 2019, s. 10)

İmgesel ve simgesel olarak iki düzlemde inceleyebileceğimiz metinde aşk ve arzu, öznenin ötekiyle karşılaşması neticesinde, kendi içine bir dönüş yapmasıyla beliren; öznenin eksiklikleri, arzuları ve parçalanmışlıklarıyla yüzleşmesinde özne olmasını sağlayarak yeniden bütünlüğe kavuşabileceği, bir eşiktir. *Geyikli Gece*'nin aşkı ve güzel kadınları hatırlatması; aşk ve umudun kadınla verilmesi, *Geyikli Gece*'nin dışıl bir özne etrafında kurularak metinde erille kurulan yabancılaşmanın bozguna uğratılması amaçlanmış olabilir. Dilin alanına girmeyen şeylerin sınırsızlığı ve kadının dışılıkta sınırsız oluşu metin içinde bize bu umursamazlığı ve başkaldırıcı simgeselin içinde verir. Esas olan aşk (arzu) ve umuttur. *Geyikli Gece* muhayyel bir varlık alanı olarak öznenin orada olmayan ama olmasını istediği arkaik belleğidir. Orada eksiksiz solipsizmini süreklilik içinde yaşayan özne yoksunluk hissinin onda yarattığı dalgalanmalardan yoksundur. Bir diğer ifadeyle özellikle öznenin eksiklikle yüzleşmesini ve arzularının tam anlamıyla karşılanamamasını ifade eder. Bu kavram, hem öznenin diğerlerine bağımlılığından kaynaklanan bir tatminsizliği hem de öznenin “Gerçek” ile yüzleşememesinden doğan eksikliği yansıtır. Diğer taraftan bu durumda frustrasyon, öznenin sembolik düzene tam olarak giremediği veya imgesel düzende kaldığı bir evreye işaret ediyor olabilir (Tura, 2010, s. 76). Bir anda beliren “üç kadeh” ve “üç yeni şarkı” arzuyla doğuran aşkın simgesel öğeleridir.

Biliyorum gemiler götüremez
Neonlar ve teoriler ısıtamaz yanını yöresini
Örneğin Manastırda oturur içerdik iki kişi
Ya da yatakta sevişirdik bir kadın bir erkek
Öpüşlerimiz gitgide ısınırdı
Koltukaltlarımız gitgide tatlı gelirdi
*Geyikli Gece*nin karanlığında (Uyar, 2019, s. 10)

Şiirin bu bölümünde kullanılan “gemi,” “neon,” ve “teori” metaforları, modern dünyanın bireyi saran ancak onun varoluşsal eksikliklerini doldurmaktan aciz araçları olarak karşımıza çıkar. Lacan'ın psikanalitik kuramından hareketle bu kavramların, öznenin eksikliğini giderme çabasıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Gemi, mesafeleri kapatmaya yönelik bir ulaşım aracı olarak düşünülse de şiirde “götüremez” fiiliyle işlevselliğinden yoksun bırakılmıştır. Benzer şekilde, neon ışıkları ve teoriler de aydınlatma ya da anlamlandırma işlevlerini yerine getirememektedir. Çünkü bu araçlar, öznenin eksik parçasını, onun geçmişten gelen arzularını ve tamamlanmamışlık hissinin karşılayacak yeterliliğe sahip değildir. Bu bağlamda, *Geyikli Gece*, öznenin geçmişte bıraktığı ve hâlâ aradığı, tam bir bütünleşmenin mümkün olduğu bir alan olarak öne çıkar. *Geyikli Gece*'nin karanlığı, arzusunun eksikliği ve bu eksikliğin getirdiği derin içsel arayışı temsil eder. Karanlık hem bilinmezliğe hem de arzusunun sonsuzluğuna işaret eder. Lacan'ın “jouissance” (zevk-acı) kavramı burada önem kazanır. Jouissance, öznenin arzu nesnesine ulaşma yolunda hem haz hem de acıyı aynı anda deneyimlediği bir durumu ifade eder. Bu kavram, hazzı ulaşmanın özneyi mutlak tatmine değil, sınırları zorlayan bir yıkıma yaklaştırdığı gerçeğine dayanır. Lacan, jouissance'ı “işe yaramaz olan, öznenin acıya varan hazzıdır” şeklinde tanımlar (Lacan, 1998, s. 184). Yani özne, arzusunun nesnesine yaklaştıkça, onu elde edemeyeceğini fark eder ve bu farkındalık, hazla iç içe geçmiş bir ıstırap doğurur. Ayrıca Lacan, jouissance'ın temsil edilemez olduğunu ve dilin sınırlarını aşan bir deneyim alanında ortaya çıktığını ifade eder (Lacan, 2007, s. 45). *Geyikli Gece* şiirinde yer alan “üç kadeh şarap içip

bir dördüncüyü istememek” gibi tercihler, öznenin hem arzusunun yoğunluğuna yaklaştığını hem de onu geriye ittiğini gösterir. Bu durum, öznenin hazza ulaşma girişimiyle yıkıma uğrama korkusu arasındaki gerilimi, yani jouissance’ı açığa çıkarır.

Geyikli Gece’nin karanlığı, bu ikilemin yaşandığı bir alan olarak düşünülebilir. Dolayısıyla öznenin, geçmişin derinliklerinden “object petit a” (küçük a nesneleri) olarak ifade edilen arzu nesnelerini bulmaya çalıştığı, ancak her bulduğunda eksikliğini yeniden hissederek döngüsel bir arayış içine girdiği bir mekandır. Şiirdeki “Manastırda oturur içerdik iki kişi” ve “yataкта sevişirdik bir kadın bir erkek” ifadeleri, geçmişte yaşanmış dolayimsız haz anlarını yansıtır. Bu anlar, öznenin narsistik mutlaklık duygusunun yıkımını yeniden kazanma, yani mutlak tatmin ve bütünlük durumuna ulaşma çabasının izlerini taşır. Bu imgeler, bir yandan geçmişteki sıcaklık ve bütünleşme anlarına işaret ederken, diğer yandan bu bütünlüğün imkânsızlığını vurgular. Lacan’ın teorisinde, çocuğun annesiyle kurduğu ilişki ve annenin arzusunun nesnesi olma çabası, öznenin eksik fallusu gidermeye yönelik temel bir arzu kaynağı olarak açıklanır (Lacan, 1989). Şiirde bu durum, bir kadın ve bir erkeğin sevişmesi, öpüşlerin ısınması ve koltukaltlarından yayılan tatlılık gibi imgelerle dile gelir. Ancak bu imgeler, geçmişe duyulan özlem ve arzusunun tatmin edilemez doğasını da ifade eder.

Aldatıldığımız önemli değildi yoksa
Herkesin unuttuğunu biz hatırlamasak
Gümüş semaverleri ve eski şeyleri
Salt yadsımak için sevmiyorduk
Kötüydük de ondan mı diyeceksiniz
Ne iyiydik ne kötüydük
Durumumuz başta ve sonda ayrı ayrıysa
Başta ve sonda ayrı olduğumuzdandı (Uyar, 2019, s. 10)

Aldatılma içgüdüğü bilinçdışının kurulumu için gerekliken kökensel bastırmanın da oluşumunu hızlandıran önemli bir faktördür. Lacan’ın “Oidipus karmaşası” teorisindeki üç aşamayı ele aldığımızda birinci aşamada çocuk annesini arar, annenin yöneliminin sürekli olarak babanın varlığıyla saptırıldığını keşfeder. Başka bir ifadeyle çocuk, annesiyle ilişkisinin dışarıdan, annenin arzuladığı bir üçüncü tarafından düzenlendiğini, anne ile başlattığı idealizasyon ve frustrasyon diyalektiğinin kendinden çok babaya olduğunu fark eder. Anne, babayı arzular ve çocuk da annenin arzusunu arzular. Bu süreçte çocuk, kendi de bir yasaya (babaya) tabi olan bir varlık olarak, özgür bir nesne arayışında bir özne-nesneyle karşılaşır; kaynaşmaya yönelik bir ilişki umarken, babanın dolayımıyla yüzleşir. Ancak bu dolayım tam anlamıyla babanın dolayımı değildir, toplumsal kodun dolayımıdır. Oidipus karmaşasının ilk aşamasında görülen öznenin hayal kırıklığı metinde bahsi geçen bir aldanıştan izler taşımaktadır. Sığınılan dışıl dünya (*Geyikli Gece*) bir ihtiyaç ve korunaklı yapının dışavurumsal neticesidir. Gerçeklikten illüzyona geçiş biyolojik varoluşu kültürün/simgeselin parçası hâline getirmemenin bir neticesi ve kastrasyona karşı isyan hâlidir. Bu bağlamda, “herkes” kavramı çoğunluğun bir timsalidir. Toplumun tamamını temsil eder ve sıradanlığın içindeki kimliksizliği işaret eder. “Herkes” özgünlükten ve seçilmişlikten yoksundur; bireyi bünyesinde eriterek edilgen bir hâle getirir. Bu edilgenlik, toplumsal dönüşümün etkisiyle bir uyuma dönüşür. Unutuş, bu sürecin temel unsurlarından biridir; bireyin gerçek olanı bellekten silikleştirip eritmesine yol açar. Ancak “herkesin unutuşu,” bu unutmayı büyütür ve yokluğunu geçerli hâle getirir ve pasifize bir varoluşu güçlendirir. Herkesin unutuşunun karşısında duran “biz” ve “hatırlama” sözcükleri, metindeki kavramsal dualiteyi “gümüş semaverler” tematik imgesi üzerinden derinleştirir. Zira unutuş, geçmiş zaman üzerinden şekillendiği gibi hatırlayış da geçmişin nesnesi üzerinden şimdiki zamana nükseder. Geçmiş zaman nesneleri olan “gümüş semaverler” ve “eski şeyler” yaşamın akışkanlığını düşündürmekle birlikte kıymet biçilen nesnelerin geçmiş zamanların kadınlarında(annelerinde) görülen günümüzde avangard ya da otantik olarak adlandırılan bir vitrin alışkanlığını da hatırlatır. Geçmişte, evin kıymetli odası olarak bilinen ve yalnızca misafirler için ayrılan bölümlerdeki vitrinlerde kadınlar kıymetli eşyaları olan gümüşlerini ve “eski eşyalar”ın içindeki değeri taşıyan türlü nesneleri muhafaza ederlerdi. Dolayısıyla muhafaza etme ve korunaklı yapı metinde eşya ve zaman kavramlarına yüklenen önemli bilinçdışı mekanizmalar olarak öne çıkar. Kadının dışıl tarafını somutlaştıran bu nesneler hem kullanım amaçları hem de onlara atfedilen

değerin nesiller boyunca korunarak günümüze ulaşmasıyla dikkat çeker. Bu değer aktarımı, kadının dişil enerjisi ve bu enerjinin koruyucu işleviyle ilişkilidir.

Metinde öznenin “salt yadsımak için sevmiyorduk” ifadesinde yer alan çıkışı belki de geçmişin hatırlattığı zamanın varoluşsal bir acıya yeniden güncellemesidir. İlk birimlerden bu aşamaya kadar geldiğimizde dilbilgisel ve sözdizimsel olarak baktığımızda öznenin bağlaçlara sıklıkla yer verdiğini görmekteyiz. Yaygın olarak kullanılan bağlaçların “ve”, “ya da” “ama” olduğu görüldüğünde metnin derinliği içindeki ifadenin simgeselin içinde kısırlaştığı hissine okuru bürüyen bir tavır söz konusudur. Anlatıcı/özne Lacancı bir çerçeveden bakıldığında bilinçdışı işleyişin dil üzerinde kurulan dokusallığını imler. Zira Lacan, konuşmanın kaçınılmaz olarak bastırmak olduğunu belirtir (1998, s. 49) Çünkü dile gelen her şey her koşulda aynı paradigmatik düzeyde bir başkasının dile gelmemesi zemininde ve sayesinde olanaklıdır. İşte bilinçdışı bu dile gelmeyen zemindedir; sözün zemini olan dildedir. Bilinçdışının yapılaştığı bu bağlaçlar ise öznenin simgesel düzlemde kendilik hâlini şekillendirme gayretinin karmaşasıdır. Çünkü o ne iyidir ne de kötü, durumu başta da aynıdır, sonda da aynı. Çünkü sebep başta ve sonda hep aynı olmuştur. İmgeselin aynasında ona işaret eden, onu imleyen bir gösterene sahip olmamıştır. Artık *Geyikli Gece*nin karanlığında bilinçdışında kurduğu arzuların toplamında “iyi” ile “kötü” arasında bir yerde eksik özne oluşunu zıtlıkların ortasında joussaince üzerinden tamamlamaya çalışır.

Bu ifadede, baş-son, iyilik-kötülük, herkes-biz gibi kavramsal zıtlıklar üzerinden oluşturulan bir olumsuzlama, varoluşsal bir sorgulamanın ve bireyin sıradanlaşmasının altını çizmektedir. Zıt kavramlar arasındaki gerilim, bireyin kimlik arayışında yaşadığı çatışmayı ve toplumsal sistemin bireyi anonim bir katalogun parçası hâline getirme eğilimini görünür kılar. Bireyin özgünlüğünden kopararak, önceden tanımlanmış kalıplar içinde değerlendirilmesi; şiirde modern yaşamın birey üzerindeki baskıcı etkilerinin bir yansıması olarak görünür kılınır. Bu tektipleştirici eğilim, bireyin çoklu kimlik potansiyelini bastırır ve onu anonim bir düzenin parçası hâline getirir. Metin boyunca insanın rutinleşmiş yaşamını ve bu yaşamın nesnel gerçeklik karşısında bireysel varoluşu nasıl sönükleştirdiğini vurgular. Bu bağlamda, metindeki olumsuzlama, yalnızca bireysel düzeyde bir kaybı değil, aynı zamanda insanlığın kolektif düzeydeki anlam arayışındaki çıkmazını da ifade eder. Herkes-biz karşıtlığı, topluluk ile bireysellik arasındaki gerilimi, baş-son zıtlığı ise yaşamın döngüsellığı ile bireyin bu döngüdeki geçiciliğini ve kırılganlığını simgeler. Bu olumsuzlama hem bir eleştiri hem de bir farkındalık aracı olarak işlev görür; okuyucuyu, bireyin sıradanlaşmaya karşı direncini ve özgün varoluşunu yeniden düşünmeye davet eder.

Metindeki “durumumuz başta ve sonda ayrı ayrıysa / başta ve sonda ayrı olduğumuzdandı” dizeleri, bireyin hem başlangıçta (ana rahminde veya ayna evresinde) yaşadığı bütünlük hissine hem de bu hissin kaybıyla oluşan parçalanmışlık algısına işaret eder. Başka bir deyişle öznenin başlangıçtaki bütünlük arayışı, tamlık ve eksiklik arasındaki paradoksal ilişkiyi ortaya koyar. Şiir, bireyin kendilik deneyimindeki çatışmayı, Lacan’ın ayna evresi teorisinde betimlediği yanılsamalı bütünlük ve kaçınılmaz eksiklik üzerinden dile getirir. Böylece bireyin içsel gerilimleriyle ve arayışlarıyla derin bir bağ kurar. Metinde belki de her şeye gücü yeteceğine duyduğu inanç karşısında bebeğin yaşadığı yanılsamanın içine düşen birey, yenikliğini *Geyikli Gece*’yi kurarak kabul eder. Yine anne ile dünyaya geldiği anda kurduğu dolayimsız bağı reddederek yukarıda değindiğimiz ayna evresindeki tanınmanın gerçekleşmediğini vurgular. Onun için büyük başka(anne/kadın) yoktur. İmgesel süreçte kendine bir yer bulamadığından simgeselde de bir tanıma söz konusu olmaz. İmgeselde kuramadığı bağımsız özneyi şimdi simgeselin alanında gramatikal olarak sözcükler üzerinden oluşturduğu zıtlıklarla kurar. Dolayısıyla özne, “durumumuz başta ve sonda ayrı ayrıysa / başta ve sonda ayrı olduğumuzdandı” ifadesini kullanarak dilde ve arzuda yaşadığı ayrışmayı yaşadığı yanılığ üzerinden verir.

Ama ne varsa *Geyikli Gece*de idi

Bir bilseniz avuçlarımız terlerdi heyecandan

Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda

Kesme avizelerde ve çıplak kadın omuzlarında

Büyük otellerin önünde garipsiyorduk

Çaresizliğimiz böylesine kolaydı işte

Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanılırsınız

Örneğin üç bardak şarap içsek kurtulurduk

Yahut bir adam bıçaklasak
 Yahut sokaklara tükürsek
 Ama en iyisi çeker giderdik
 Gider *Geyikli Gece*de uyurduk (Uyar, 2019, s. 11)

*Geyikli Gece*ye dönüşle başlayan birim, bilinçdışının arzularla örülü karmaşık dünyasını gözler önüne serer. Burada "*Geyikli Gece*," öznenin bilinçdışı arzularını ve varoluşsal çelişkilerini yansıtan bir metafor olarak işlev görür. Psikanaliz perspektifinden arzu, bireyin eksiklikle şekillenen, doyuma ulaşmayı sürekli ötelirken aynı zamanda onu mümkün kılan temel bir dinamik olarak ele alınır. Lacan'ın arzu kavramına getirdiği yorumlar, bu dinamiğin toplumsal, dilsel ve bireysel boyutlarını anlamamız için yol gösterici niteliktedir. Lacan'a göre arzu, öznenin eksiklikle karşı karşıya kalmasından doğar ve bu eksiklik, arzunun sürekli ileriye ötelenmesine neden olur (1998, s. 235). Bu bağlamda "*Geyikli Gece*," arzu nesnesinin doğrudan var olmadığı, ancak sürekli bir vaat gibi hissedilen, öznenin ulaşmaya çalıştığı bir yer ya da durumdur. Bu yerin "avuçları terletecek kadar heyecan uyandırıcı" olması, arzunun bilinçdışında yarattığı yoğunluk ve bu yoğunluğun özne üzerindeki etkisine işaret eder. Birimin diğer unsurları, arzunun doğasını ve bu arzunun özne üzerindeki etkilerini daha somut bir şekilde ifade eder.

"Kesme avizeler, çıplak kadın omuzları, büyük oteller" gibi imgeler, bilinçdışının estetik ve erotik düzeyde arzu üretme kapasitesini yansıtır. Bu imgeler, öznenin arzularını şekillendiren dış dünyaya dair semboller olarak okunabilir. Aynı zamanda Lacan'ın "öteki" kavramıyla ilişkilendirebileceğimiz bu imgeler, arzunun daima "öteki"ne yönelik olduğunu ve bu nedenle toplumsal bir yaratım olarak inşa edildiğini de hatırlatır. Arzunun, bilincin kontrolünden çıkıp bilinçdışı bir dürtüye dönüştüğü bu noktada, özne çaresizliği ve huzursuzluğu deneyimler. Şiirde geçen "avize" ve "çıplak kadın omzu" imgeleri, Lacancı bir çerçevede okunduğunda, öznenin yöneldiği arzu nesnesinin parçalı temsil biçimleri olarak değerlendirilebilir. Özellikle "avize" kelimesi, yalnızca bir aydınlatma aracı değil; köken itibarıyla da arzusal çağrışımlar barındıran çok katmanlı bir göstergedir. Nitekim "avize", Türkçeye Farsça "âvîze" kelimesinden geçmiş olup; "asılı şey, küpe, takı, sarkıt" anlamlarına gelir (Nişanyan, 2023). Bu anlam yüküyle düşünüldüğünde "avize", hem parlaklık, göze çarpma, estetik süsleme gibi dış bağlamlara sahiptir, hem de bakışın yönünü belirleyen ve arzuyu örgütleyen bir nesne olarak işlev görür. Benzer biçimde, "çıplak kadın omzu" da beden bütününden ayrılmış bir parçayı temsil etmesi bakımından, Lacan'ın objet petit a kavramıyla ilişkilendirilebilir. Bu tür parçalı sunumlar, arzu nesnesinin hiçbir zaman tam olarak temsil edilemeyen ve eksiklik etrafında kurulan doğasını yansıtır (Lacan, 1998, s. 185). Laura Mulvey de görsel temsillerde kadın bedeninin sıklıkla parçalanarak sunulduğunu ve bu parçaların erkek bakışını tatmin eden bir arzu ekonomisinin parçası hâline geldiğini belirtir (Mulvey, 1975, s. 12). Dolayısıyla hem "avize" hem de "çıplak kadın omzu", şiirde öznenin eksiklikten doğan arzusunun dışavurulduğu simgesel göstergelerdir. Bu imgeler, estetik bir dil içinde şekillenirken, aynı zamanda bilinçdışının dile sızdığı poetik alanlar olarak da değerlendirilebilir. Theodor Reik'in, (1958) "evin kadınların bilinçaltının devamı olduğu" yorumuyla birleştğinde, evin ve avizenin kadını benlikle özdeşleştiği güçlü bir metafor yaratır. Dışıl arzunun temsilcisi olarak simgeleşen "çıplak kadın omzu" ve "kesme avize" imgeleri, akşamla birlikte belirir. Akşam ve gece, bilincin denetimini kaybettiği, arzuların ve bilinçdışının öne çıktığı zamansal kavramlardır. Bu bağlamda, çıplak kadın omzu, doğrudan dışıl arzunun bedensel temsilcisiyken kesme avize, ışığın kırılmasıyla bir çeşit belirsizliği ve eksikliği temsil eder. Bu şekilde büyük otellerin önündeki kesme avizeler ve çıplak kadın omuzları, dışıl arzunun hazzıya dönüştüğü ve toplumun sembolik düzeni içinde bastırılan dürtülerin estetik bir metafora dönüştüğü imgeler olarak okunabilir. Akşamla birlikte beliren bu imgeler, bilincin iradesinin ortadan kalktığı bir geçiş anını temsil eder. Gecenin bilinçdışına açılan kapısı, arzunun nesnesi olan dışıl unsurların hem haz hem de eksiklik üzerinden metni yönlendirdiği bir alan yaratır. Bu süreçte metin, okuyucunun eksik özneyi anlamlandırma çabası içinde metinle etkileşimde bulunmasını sağlar.

Oteller insan zihninde yarattığı çağrışım ve sezgi yönü itibarıyla libidinal enerjinin açığa çıkmasını sağlayarak arzuları uyandırır. Libido bilindiği üzere Freud'un dürtüler ya da içgüdüler arasında en çok "bastırma"ya maruz kalan, esas itibarıyla cinsel kökenli olan içgüdülerdir. Freud'un gelişimsel görüş evreleri ve libidonun yatırım nesneleriyle birçok bireyde bu süreçlerin sağlıklı bir şekilde ilerlemesi beklenir. Oysaki zaman zaman bastırma mekanizmasının tüm gücüyle çalıştığı toplumsal yüceltmelerin sağlıklı bir

şekilde yerleştiği dönem sonrasında Freud “saplantı ve gerileme”den bahseder. Şiddetli bir frustrasyonla karşılaşan birey, libidinal tatmini daha doyumlu olarak yaşadığı döneme geriler ve farklı evrelerde saplantılar ortaya çıkar (Freud, 2021). Dolayısıyla özne için otel bireyin kültür dünyasına atılarak eksiksiz solipsizminin yitip gittiği kendine ve öteki’ne yabancılaşmanın başladığı mekandır. “Büyük oteller”in garipsenmesiyle yer verdiğimiz Freudyen görüşler bize öznenin otelle birlikte bilinçdışında yarattığı uyanıştan rahatsız olduğu hissini verir. Otel mekânsal olarak yabancılığı, yalnızlığı, geçici ilişkileri, cinselliği, dış dünyanın yalıtılmış suniliğidir. Tek tip tasarımı ile bünyesinde barındırdığı insanları da aynı kategorizasyona sokar. Aidiyet duygusunu geliştirmez, bir yere ait oluş hissini zamanla yok eder.

“Hüzünümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanırsınız” dizesi, arzunun kaynağını oluşturan eksiklik ve tatminsizlik duygusunu vurgular. Bu noktada özne, arzunun tatmin edilmesinin imkânsızlığıyla yüzleşir ve bu yüzleşme, bir varoluş krizine dönüşür. Ancak bu kriz yalnızca bir bunalım değil, aynı zamanda özneyi harekete geçiren, onu farklı deneyim alanlarına iten bir dinamik yaratır. Hüzün, çaresizlik, hayal kırıklığı, yabancılaşma ve yalnızlık gibi insan ruhunu kuşatan ağır duygular, bilincin sansür mekanizmaları tarafından bastırılmaya çalışılır. Ancak, metindeki özne bu duygularla yüzleşmekten kaçınmaz; aksine, onları aşmanın ve anlamlandırmanın yollarını arar. Bu arayış, bilinçdışının özgürleştiği ve arzuların maskelerini düşürdüğü bir süreci başlatır ve nihayetinde *Geyikli Gece*’ye dönüş yolculuğuyla sonuçlanır. Metin, bireyin içsel ve toplumsal gerçeklikten kaçışını, bilinci bulanıklaştırarak ya da radikal eylemlerle özgürleşmeye yönelik çabalarını derin bir psikanalitik ve varoluşsal bağlamda ele alır. Şarap içmek, adam bıçaklamak ya da sokaklara tükürmek gibi eylemler, bilinçdışı arzuların kendini dışa vurduğu başkaldırıları olarak okunabilir. Bu eylemler, toplumsal normlara ve “öteki”nin otoritesine bir meydan okuma niteliği taşır.

Üç bardak şarap içsek kurtulurduk” ifadesi, daha önce irdelenen “üç” sayısının sembolik derinliğiyle birlikte ele alındığında, bastırılmış arzuların serbest kalabilmesi için gerekli olan eşiği temsil eder. Mitolojik ve psikanalitik yorumlarda “üç”, tamamlanma, geçiş ve dönüşümün simgesi olarak görülür; burada da şarap aracılığıyla bilincin bulanıklaştırılmasıyla birlikte birey, gerçeklikten sıyrılıp bilinçdışının alanına geçiş yapar. Böylece “üç bardak”, hem ölçü hem de ruhsal bir eşik olarak arzuların ortaya çıkışına zemin hazırlar. Şarap, bilinci bulanıklaştırarak gerçeklik algısını geçici bir süreliğine askıya alır ve sansür mekanizmalarını gevşeterek arzuların daha serbest bir şekilde yüzeye çıkmasını sağlar. Bu, Freud’un “haz ilkesi”ne dönüş arzusuyla ilişkilendirilebilir; birey, gerçeklik ilkesinin baskısından kurtularak daha saf ve dolaysız bir tatmin alanına dönmeyi arzulamaktadır (Freud, 2004). Alkol, bilinçdışının bastırılmış unsurlarını serbest bırakarak öznenin kendi içsel arzularıyla yüzleşmesini mümkün kılarsa da bu yüzleşme, kontrolsüz bir enerji hâline dönüşerek öznenin sınırları zorlamasına hem içsel hem de dışsal olarak isyana yönelmesine neden olur.

Bu bağlamda “Bir adam bıçaklasak” ve “sokaklara tükürsek” ifadeleri, bireyin ötekiyle kurduğu ilişkinin artık bir başkaldırı ve ihlal düzeyine evrildiğini gösterir. Öte yandan, “adam bıçaklamak” eylemi, sembolik düzeyde, Lacan’ın “babanın adı” kavramıyla ilişkilendirilebilir eril otoriteyi hedef alır (Tura 2010, ss. 181-186). “Babanın adı”, otoritenin ve yasanın temsili olarak, öznenin kültürel ve toplumsal bağlamda kendini yapılandırmasını sağlar. Babanın yasasını ihlal ederek öznenin kendi özerkliğini kazanma çabasını simgeler. Eril düzenin yıkılması, bireyin kendi kimlik arayışında özgürleşmesini sağlayacak bir eylem olarak görülür. “Sokaklara tükürmek” ise toplumsal normlara ve ötekinin düzenine bir tür aşağılamayı ifade eder. Tükürük, bilinçdışının dışa vurumlarından biri olarak hem maddi hem de simgesel düzeyde reddedişi ve aidiyetsizliği temsil eder. Sokaklar, toplumsal yaşamın mekânları olarak, öznenin ötekiyle kurduğu ilişkiyi temsil ederken, tükürme eylemi bu ilişkiyi dışsallaştırma ve reddetme anlamı taşır. Aynı zamanda bireyin kendi benlik bilincini ötekinden bağımsız olarak kurma çabasını da ifade eder.

Nihayetinde içki, şiddet ve başkaldırı temalarını içeren bu eylemler öznenin içsel çatışmalarını, bilinçdışının yoğunluğunu ve arzunun doğasını gözler önüne serer fakat nihai kurtuluş, tüm bu kaotik başkaldırıları yerine, *Geyikli Gece*’ye dönmekle sağlanır. Metin bu anlamda bireyin gerçeklikten kaçış yollarını ve nihayetinde *Geyikli Gece*’ye yönelimini derin bir varoluşsal sorgulamayla ilişkilendirir. *Geyikli Gece* bireyin arkaik kökenlerine dönüşünü ve bilinçdışının özgürleşme alanını temsil eder. Lacan’ın teorisine göre, bu alan, arzuların bilinçdışı düzlemde yeniden inşa edildiği ve bireyin “öz”üne ulaştığı bir yerdir. Özne burada, arzularının sınırsız ve tanımsız doğasını kucaklar; kültürel ve toplumsal normların ötesine geçerek kendi varoluşunu yeniden tanımlar. Dolayısıyla şiir, hayatın kaotik ve çatışmalı yönlerinden kaçışın bir sembolü

olduğu kadar öznenin yeniden doğuşunu ve kendi içsel özgürlüğüne kavuşmasını da temsil eder. Aynı zamanda “*Geyikli Gece*,” nostaljiyle ilişkilendirilen bir mekândır. Bellekte sıcak ve huzurlu bir anıyı çağrıştırırken, bireyin hem geçmişine hem de idealize ettiği geleceğe olan özlemini ifade eder. Burası, bilinçdışının derin ve bilinmeyen katmanlarına yapılan bir yolculuk olduğu kadar, bu bilinmeyen içinde tanıdık bir huzurun keşfiyle de bağlantılıdır.

Geyiğin gözleri pırıl pırıl gecede
İmdat ateşleri gibi ürkek telaşlı
Sultan hançerleri gibi ayışığında
Bir yanında üstüste üstüste kayalar
Öbür yanında ben (Uyar, 2019, s. 11)

Gerçek simgesel alan içindeki imkânsızlık noktasıdır; simgeselleştirilemediği için dile dökülemeyen, ancak varlığımızın daima baki kalan tarafını temsil eder (Nasio, 2006, s.51). Lacan'a göre Gerçek, haz ilkesinin etkisi altında olan göstergelerin geri dönüşünün ötesindedir ve simgeselin düzlemini sürekli rahatsız eden bir unsurdur (Lacan, 1998, ss. 53-54). Bu rahatsızlık, ani parlamalarla ortaya çıkan, geçici ve ele avuca sığmayan bir deneyim olarak tanımlanabilir. Diğer taraftan Gerçek, bütün dehşetine rağmen, özne için büyüleyici ve erişilemez olan kendi gerçekliğine anlık ulaşım kapısıdır. Simgeselin ayrık ve farklılaşmış öğelerine karşılık Gerçek kendinde farksızdır, kesinlikle yarıksızdır. Bu yönüyle ise simgeselin içindeki deliktir. Bilinç düzeyine hiçbir zaman ulaşmamış olan Gerçek, simgeselleştirilemediği için bilinçdışına bastırılmaktan (répression) ziyade hesaptan tamamen düşülür. Bu durum, gösterenler zincirinde bir arıza olarak kendini gösterir (Molacı, 2019, ss. 107-108). Lacan'ın “Gerçek” kavramı bağlamında geyiğin gözlerinin simgesel alanda oluşturduğu düzlemde imdat ateşleri gibi ürkek ve telaşlı aynı zamanda ay ışığında sultan hançerleri gibi olması dikkat verilmesi gereken bir husustur. *Geyikli Gece*'nin muhayyel bilinçdışı alanında, “gibi” edatı üzerinden muhayyel olanın kendi dışındaki bir şeye benzetilerek gerçek kılınma çabası öne çıkar. Ancak bu çaba, bir yanılsama yaratır. Işık metaforlarının yaygın olarak kullanıldığı birimde (pırıl pırıl olma hâli, ateş, ay ışığı), geyiğin gözleriyle kendi içine bakan özne, simgesel düzlemi rahatsız eden bu imkânsızlık noktasındaki gerçekliği, “gibi” edatı vasıtasıyla dil üzerinde de inşa etmeye çalışır. Zira “gerçek,” geyiğin gözlerindeki görünür hâli ile hem erişilmez hem de büyüleyicidir; bu durum, sultan hançerlerinin parıltısıyla ortaya çıkan ele avuca sığmaz bir niteliğe sahiptir. *Geyikli Gece*'nin gözlerindeki bakışın gerçekliği, simgeselde kendine yer bulamayarak muhayyel alanda kalır. Buna karşın “gibi” edatı bu muhayyelatı somut kılma çabasının bir yansıması olarak kalır.

Geyikli Gece'de mekân, bölünmüşlük ve ayrılık imgeleri etrafında kurgulanmıştır. Geyik, kaya ve ben, aynı düzlemde bir araya gelemeyen; ancak sınırlarla ayrıldıkları noktalarda varlık bulan özneler olarak tasvir edilir. Kaya hem fiziksel özellikleri hem de kültürel çağrışımlarıyla sertliği, hareketsizliği ve gücü simgeler. Bu nitelikleriyle, Lacan'ın simgesel düzeninde eril otoriteyi çağrıştırır. Simgesel düzen, doğrudan deneyimin sona erdiği, arzusun ve yasağın dinamiklerinin şekillendiği bir alan olarak tanımlanır. Kayaların üst üste yığılıp yükselmesi, otoritenin katmanlı ve ağır yapısını ima eder; bu, simgenin dolayımlayıcı gücünü ve aynı zamanda bastırılmış olanın kendini hissettirme çabasını çağrıştırır. Diğer yanda ise ben, otantik bir tekbencilikten yola çıkarak otoritenin ve dışsal gerçekliğin sınırlarına çarpan, hatta bu sınırlarla kırılan bir özne olarak konumlanır. *Geyikli Gece*'nin bu ayrımı, bir yanda baba figürünün, yani otoritenin ve simgesel düzenin temsilcisi olan kayaların, diğer yanda ise bu düzenin içinde kendini var etmeye çalışan bir öznenin konumlanmasıyla çizilir. Geyik, tam da bu iki uç arasında bir aracı veya bir geçiş noktasını temsil eder. Ay ışığında pırıldayan gözleri, bir tür içsel aydınlanmayı veya ötekinin farkına varışı işaret ederken, ürkek ve telaşlı varlığı, simgesel düzenin katılığına ve onun dayattığı sınırlara karşı bir direnişi simgeler. Geyik, öznenin arzusu ve otorite arasındaki çatışmanın kırılğan ama dirençli tanığıdır.

Ama siz zavallısınız ben de zavallıyım
Eskimiş şeylerle avunamıyoruz
Domino taşları ve soğuk ikindiler
Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık
Gölgemiz tortop ayakucumuzda
Sevinsek de sonunu biliyoruz
Borçları kefilleri ve bonoları unutuyorum

İkramiyeler bensiz çekiliyor dünyada
 Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum
 Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum
 İyice kurulamıyorum saçlarını
 Bir bardak şarabı kendim için içiyorum (Uyar, 2019, s. 11)

Metinde yabancılaşma ve arzuda ayrışma, dünyevi imgeler aracılığıyla ifade edilir. Kadın, şarap ve gece, *Geyikli Gece*'nin başladığı; gerçekliğin sona erip hayalin başladığı noktada belirir. Hayalin şüphesiz bilinçdışının tasavvuruyla oluştuğu belirtilmiştir. Metinde geçen haz kaynaklı absürt sahneler erotik düşlemin gerçekliğe karşı yapılmış saldırısı gibidir. “Kendim” ve “ben” vurguları, öznenin istenmeyen gerçek karşısında kendini yeniden kurma çabasının sancılarını yansıtır. İstenmeyen gerçekliğin “borç”, “kefil”, “bono”, “ikramiye”, “domino taşı”, “soğuk ikindi” ve “yabancı kalabalık” gibi unsurlardan oluştuğu düşünüldüğünde, bu gerçekliğin karşısında duran “esmer bir kadını yıkamak”, “kurulanmak istenmeyen saçlar”, “bir bardak şarabı kendi için içmek” gibi imgeler kaçış ve arzu düzleminde şekillenen bilinç ve bilinçdışının eylemlerini temsil eder. Bu imgeler, “siz”e ve bana ait dünyaları ayırıştırıp dolduran simgelerdir. Öznenin arzu ettiği, şehirden, insanlardan kaçarak *Geyikli Gece*ye, yani kadına/anneye ve tabiata ulaşmaktır. Şehirde yaşanan hayat insanları ezer ve içgüdülerini tatmin etmelerine engel olur. Oysa saadet *Geyikli Gece*dedir. *Geyikli Gece*, insanı yaşadığı zamandan kurtararak, onu asli kaynağına götürür (Kaplan, 2019, s. 320).

Metinde, çatışmanın insan ruhundaki bölünmüşlüğü ortaya çıkardığı ve ötekinin mekânsal alanı olarak belirtilen simgeselin yasasının, öznenin istemediği fakat maruz bırakıldığı bir gerçeğin bitmek bilmeyen hezeyanları olarak işlendiği görülür. Özne bu gerçeklikten bir an önce kurtulmak için toplumun yasasını çiğnemeye “siz”den ayrılmaya hazırdır.; artık seçimini yapmış, cürmün yıkıcılığı altında sonunu düşünmüştür. Özne, kendisine toplumsal bir varlık olmak için bu cenderenin içinden geçmeye izin vermez, kastrasyon onun için bir ceza hükmünde değildir. Gölgesi bile ayakucunda toplanmış, gitmeye hazırdır. Sosyokültürel simgeleştirmenin içinde kalacağı bu varoluş onun kendilik bilincine ait değildir. Burada kalırsa çok boyutlu simgesel düzenin formları tarafından biçimlenecek eksik olan nesnenin arayışında yenik düşecektir. Metnin bütünü göz önüne alındığında, psikanalizde açıklanan varlığın kendi mahrem psişizması ile davranış, kültür ve bilinçli söylemin öznesi arasındaki yarılmının yankıları duyulur. Kültürün yabancılaşmalar zincirini başlatan “yarılma”ya karşı isyankâr bir başkaldırı gördüğümüz metinde, bireyin kendi gerçeğini toplumsal bir imgeye dolayımınarak düşünmek ya da hissetmek istememesi üzerinden varoluşsal sancılarını görürüz. İnsanın varoluş sorusunun yanıtı gerçek ne’lik ile kültürel (simgesel) kim’lik arasında gidip gelen bir imgesel bocalama olmaktan öteye gidemeyecektir. Metinde kendi gerçeğini toplumsal bir imgeye dolayımınarak görmek istemeyen birey yaşadığı imgesel bocalamayı” *Geyikli Gece*’ye geçerek ortadan kaldırmak ister (Tura, 2010, s. 162).

Hâlbuki *Geyikli Gece* ormanda

Keskin mavi ve hışırtılı

*Geyikli Gece*ye geçiyorum

Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum (Uyar, 2019, ss. 11-12).

Geyikli Gece, insanın içsel dünyasına dair bir yolculuğu temsil eder; bu yolculuk, bireyin çatışmalarla dolu gerçeklikten uzaklaşarak, daha saf ve arkaik bir varoluş durumuna geri dönme arzusunu yansıtır. Metnin *Geyikli Gece* imgesiyle oluşturduğu atmosfer hem doğanın kucaklayıcı huzurunu hem de bireyin duygusal özgürlük alanını işaret eder. İnsan, burada hem heyecanlı hem de kaygısızdır; çünkü bu gece, zamandan bağımsız, sınırları olmayan bir mekânı ve bilinçdışının derinliklerinde yer alan bir huzur arayışını temsil eder. *Geyikli Gece*’nin keskin mavi ve hışırtılı ormanı, bireyin rasyonel dünyadan kaçışını simgeler. Keskin mavi hem doğanın ferahlığını hem de insanın duygusal saflığını ifade ederken, hışırtı ise doğanın hareketliliği ve canlılığı ile bireyin içsel dönüşümünü işaret eder. Bu orman, gerçekliğin baskıcı ve çatışmacı dünyasından ayrılarak, bireyin kendisiyle bulunduğu ve duygularını özgürce yaşayabildiği bir alandır. Burada insan, kendi arzularını ve içgüdülerini kabul eder, yaşamın kaotik gerçekliğinden uzaklaşarak özüne döner.

“Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum” ifadesi, bireyin kendi varlığına duyduğu sevgiyi ve kabulü anlatır. Bu, çatışmalarla dolu bir yaşamın ardından gelen barışın ve huzurun ifadesidir. İnsan, burada kendiyi barışık bir hâle gelir; bu barış, bireyin hem kendini yeniden sevmesi hem de kendini olduğu gibi

kabul etmesiyle mümkün olur. Bu eylem, bir kendini onarma, sevgiyle sarmalama ve özüne dönme sürecini yansıtır. Çatışma içindeki insanın bölünmüşlüğü, metnin temel bir temasını oluşturur. Birey, bir yanda uykuya geçmeye hazır, huzur arayan ve yorulmuş bir varlık; diğer yanda ise yaşamaya ve mücadele etmeye devam eden, aktif bir özne olarak karşımıza çıkar. Bu bölünme, Lacan’ın psikanalitik kuramında “ben” ile “Öteki” arasındaki çatışmayı çağrıştırır. Bireyin uykuya geçmek isteyen tarafı, simgesel düzenin baskısından kaçmayı ve bir anlamda anne rahmine geri dönmeyi arzular. Ancak diğer taraf, yaşamın taleplerine ve gerçekliğin zorluklarına rağmen yaşamaya devam etmek için ayakta kalmaya çalışır. *Geyikli Gece*, bu çatışmayı bir uzlaşma alanına dönüştürür. Ormanda kaybolmak ve mavi ile hışırtılı bir geceye geçmek, bireyin bu iki yanını bir araya getiren bir metafor olarak karşımıza çıkar. İnsan burada hem yaşamın zorluklarından bir mola alır hem de içsel huzurunu yeniden bulur. Bu süreç, bireyin kendisiyle yüzleşmesine, kendi parçalanmışlıklarını onarmasına ve yeniden bir bütün hâline gelmesine olanak tanır.

4. Sonuç

Geyikli Gece, bireyin arzularının, eksiklik hissinin ve modernitenin dayattığı kültürel normların birbiriyle çatıştığı derin bir varoluş anlatısıdır. Turgut Uyar’ın şiiri, yalnızca estetik bir metin değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasında ve toplumsal yapılarla kurduğu ilişkide ortaya çıkan gerilimlerin psikanalitik ve felsefi bir çözümlemesini mümkün kılar. Şiirin sunduğu semboller, Lacan’ın psikanalitik teorisiyle örtüşerek bireyin bilinçdışındaki arzularını, toplumsal düzenle yaşadığı çatışmayı ve varoluşsal arayışını katmanlı bir şekilde gözler önüne serer. *Geyikli Gece* metaforu, bir yandan kaybedilen anne figürünün temsil ettiği doğal, dolayimsız tatminin ve bütünlük hissinin mekânıdır; diğer yandan bireyin bu kayıpla başa çıkarken umut ve arzuyu yeniden inşa ettiği bir ütopyadır. *Geyikli Gece*, modern bireyin kültürel ve toplumsal normlara karşı özneleşme sürecini ve arkaik belleğine dönerek kendi varoluşunu yeniden keşfetme çabasını yansıtır. *Geyikli Gece*’nin karanlığı, bilinçdışının örtük arzularını, siyah ve örtü imgeleriyle bastırılmış travmalarını simgelerken, aynı zamanda bu bastırmanın içsel yaratıcılığı tetikleyen bir enerji kaynağı olduğunu gösterir.

Şiir, annenin temsil ettiği dişil enerjiyle babanın yasasının eril düzeni arasında sıkışmış öznenin arayışını işler. Anneyle kurulan dolayimsız bağın simgesel düzenle parçalanması, bireyi sürekli eksik kılarak arzusunun metonimik bir döngüye dönüşmesine yol açar. Bu bağlamda, *Geyikli Gece* hem bireyin tatmin arayışını hem de modernitenin mekanik ve kopuk gerçekliği karşısındaki eleştirel duruşunu ifade eder. Öznenin, tükürülen sokaklarda, içilen şarapta ya da “bıçaklanan adamda” yaşadığı başkaldırı, modernitenin taleplerine ve bu taleplerin bireyi simgesel düzen içinde tüketme biçimine bir direnç olarak yorumlanabilir. Ayrıca, şiirin metinsel yapısında eksilteli dil, simgesel metaforlar ve imgelerin sıklıkla kullanılması, metni yalnızca bir anlatı olmaktan çıkarıp çok katmanlı bir okuma nesnesi haline getirir.

Şiirde kimsesizlik ve umut arasında bir dönüşüme uğramaya açık olan özne, umudun etkin ben’inin eşliğinde, kimsesizlik ve ama’ların yıkıcılığından kurtularak arzusunun oluşturacağı bir başka ben’e bakışını çevirmiştir. Bu bağlamda eksiklik, arzu ve simgesel düzen şiirin önemli bir eksenini oluşturur. Lacan’ın arzuya dair yaklaşımı, arzusun sürekli ötelenen bir nesneye yöneldiğini ve bu nesnenin bilinçdışının bir yansıması olduğunu ifade eder. Şiir, bu açıdan, bireyin eksiklik hissiyle yüzleştiği ve bu eksiklik üzerinden anlam ve umut yarattığı bir varoluş anlatısıdır. Modernite ve toplumsal eleştiri şiirde çeşitli imgelerle ifade edilmiştir. Bu unsurlar, bireyi kültürel ve toplumsal yükümlülüklerle sınırlayan bir düzeni temsil ederken, *Geyikli Gece* bu düzenin dışında bir sığınak ve umut kaynağı olarak belirir. Öznenin “üç bardak şarap içme”, “adam bıçaklama” ya da “sokaklara tükürme” gibi eylemlerle gösterdiği başkaldırı, modernitenin bireyi tüketen taleplerine karşı bir direniş olarak okunabilir. Bu direniş, bireyin kendi varoluşunu yeniden inşa etme çabasını ve kültürel normlarla çatışmasını simgeler.

Şiirin edebi ve psikanalitik katmanları eksilteli yapılar, metaforlar ve imgelerin yoğun bir şekilde kullanılmasıyla derin bir anlatı oluşturur. Özellikle vurgulanan eksik özne figürü hem edebi hem de psikanalitik bağlamda bireyin arzularını diri tutar ve sürekli bir tamamlanma çabası içinde kendisini yeniden inşa etmesine olanak tanır. Bu bağlamda şiir, birey için bir nirvana durumu, bir anne rahmi ya da bir ütopya olarak tanımlanır. Ayrıca, şiirin zaman ve mekân anlayışı bireyin geçmişe dönme çabası ile geleceğe dair umutlarını bir araya getirir. Şiirin bireyi zamanın sınırlayıcı etkisinden kurtararak yekpare ve akışkan bir zaman anlayışı sunduğu gözlemlenir.

Sonuç olarak, *Geyikli Gece*, bireyin eksiklikleriyle yüzleşmesini, bu eksikliklerden doğan arzularını ve arzular üzerinden kurulan umut ile direnişi işleyen bir başyapıttır. Şiir, modernitenin getirdiği yalnızlık ve yabancılaşmayı bireysel ve toplumsal düzeyde ele alarak çok katmanlı bir okuma sunar. Turgut Uyar'ın bu eseri, bireyin varoluşsal gerilimlerini, kültürel taleplerle çatışmasını ve bilinçdışının derinliklerinden yeniden doğuşunu edebi bir mükemmeliyetle yansıtarak, modern dünyanın toplumsal eleştirisini bir araya getiren benzersiz bir anlatı sunar.

5. Extended Abstract

This study examines Turgut Uyar's *Geyikli Gece* poem, focusing on the individual's unconscious desires, the quest for wholeness, and cultural conflicts with modern society. The poem transcends a personal journey to represent resistance against the consuming and alienating effects of modernity and the process of aesthetic reconstruction. The study employs Jacques Lacan's psychoanalytic theory, particularly the concepts of "desire" and "lack," to analyze the poem. In this context, the images and metaphors within the poem are interpreted as keys to understanding the individual's unconscious processes and existential quests in the modern world.

The research centers on how modernity disrupts the individual's inner wholeness and how this fragmentation is restructured through poetry. *Geyikli Gece* explores this conflict at both individual and societal levels, addressing the tension between nature and modern society. The natural imagery in the poem reflects the individual's internal struggles and serves as a symbol of resistance to the demands of modernity. While nature represents the primordial wholeness the individual longs for, symbols such as "nylon," "gladiators," and "cogs" illustrate how modernity constrains this desire for completeness.

The study explores how the unconscious desires in the poem gain meaning within a psychoanalytic framework and how the experience of lack in the symbolic order of modernity transforms into aesthetic resistance. According to Lacan, desire reflects the individual's nature, molded by lack, and their ongoing efforts to address it. However, this effort never achieves final completeness. Desire perpetuates itself through the creative energy born from lack, continuously reconstructing the individual's existence. In this sense, *Geyikli Gece* symbolizes this cyclical process within the unconscious, presenting itself as an aesthetic form.

The natural imagery in the poem expresses a yearning to return to a state of pure wholeness, free from the alienating effects of modernity. The "deer" figure, for instance, symbolizes the direct bond between mother and child and the primal satisfaction it entails. Similarly, metaphors like "darkness" and "blackness" reflect the individual's unconscious desires and an intuitive, existential resistance to the restrictive structures of modernity. These images simultaneously capture the individual's nostalgia for the past and their confrontation with the boundaries imposed by modern society.

Turgut Uyar's *Geyikli Gece* vividly depicts the unconscious desires of individuals, the sense of lack faced by the subject in conflict with modern society, and the aesthetic resistance arising from this lack. Natural elements such as "deer," "tree," and "forest" are portrayed as representations of the individual's yearning for a return to a pristine existence.

Modernity's oppressive forces are symbolized by "nylon," "gladiators," and "cogs," representing the mechanization and anonymity within societal structures. While nylon conveys artificiality and the inability to attain a natural object of desire, gladiators and cogs limit the individual's pursuit of authentic existence. Thus, the poem embodies both resistance to modernity's constraints and a defiance of societal norms.

To explain how unconscious desires are articulated, Lacan's concepts of "castration" and "jouissance" provide essential context. Metaphors like "sun" and "darkness" illustrate how the individual's sense of lack, experienced through language and the symbolic order, is transformed into an aesthetic reconstruction. The sun, often a symbol of life, here signifies the pain and lack associated with unfulfilled desire. Meanwhile, darkness signifies the inaccessibility of unconscious desires and the dynamic energy of continual seeking that this evokes. Lacan's emphasis on creative energy arising from lack strongly supports the aesthetic and existential explorations within the poem.

The use of images such as "three houses," "three pigeons," and "three glasses" reflects the individual's effort to transition from the particular to the universal and captures the dynamic nature of desire. These

elements symbolize the process of meaning-making amidst an ongoing quest to overcome lack, even as such efforts remain unfulfilled. Consistent with Lacan's theory of desire, which thrives on lack, the poem portrays the individual's perpetual dissatisfaction and their search for meaning as a form of aesthetic resistance.

In addition to its natural imagery, *Geyikli Gece* highlights the individual's yearning for a return to an archetypal self and its connection with feminine energy. References to the maternal figure reveal an unconscious longing for the primal satisfaction and security associated with the maternal bond. Descriptions of the deer leaning against a tree, its feet touching water, and its antlers bearing moonlight evoke this primordial unity. These images also represent hope for rebirth and transcendence beyond the confines of modernity, fueled by feminine energy.

Geyikli Gece may also be interpreted as an aesthetic resistance to the symbolic order of modern society. The poem reflects the struggle to preserve unconscious desires in the face of homogenizing pressures. The line "We saved the Deer Night from gladiators and cogs, either by hiding or fighting" expresses a yearning for sanctuary from the uniformity imposed by modernity. Thus, the poem serves as a symbolic narrative of the individual's internal and societal struggles.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.

Kaynakça

- Bachelard, G. (1969). *The poetics of reverie: Childhood, language, and the cosmos*. Boston, MA: Beacon Press.
- Bachelard, G. (1983). *Water and dreams: An essay on the imagination of matter* (E. R. Farrell, Trans.). Dallas, TX: The Pegasus Foundation. (Orijinal eser 1942 yılında yayımlanmıştır.)
- Baker, U. (2015). *Sanat ve arzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (2004). *Identity: Conversations with Benedetto Vecchi*. Cambridge: Polity Press.
- Cirlot, J. E. (2002). *A dictionary of symbols* (J. Sage, Trans.). London: Routledge. (Orijinal eser 1962 yılında yayımlanmıştır.)
- Cléro, J.-P. (2011). *Lacan sözlüğü* (Ö. Soysal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Douglas, M. (1970). *Natural symbols: Explorations in cosmology*. New York, NY: Pantheon Books.
- Evans, D. (1996). *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis*. London: Routledge.
- Fink, B. (1995). *The Lacanian subject: Between language and jouissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- (2016). *Lacancı psikanalize klinik bir giriş: Teori ve teknik* (Özgür Ögütçen, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları.
- (2020). *Lacancı özne: Dil ve jouissance arasında* (K. Güleç, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları. (Orijinal eser 1995 yılında yayımlanmıştır.)
- Freud, S. (2001). On narcissism: An introduction (1914). In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 67–102). London: Hogarth Press.
- (2004). *Haz ilkesinin ötesinde* (E. Kapkın, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- (2021). *Uygarlığın buzursuzluğu* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (2018). *The phenomenology of spirit* (M. Inwood, Trans., Introduction & Commentary). Oxford: Oxford University Press.
- Homer, S. (2022). 2. Baskı, *Jacques Lacan* (A. Aydın, Çev.). İstanbul: Phoenix.
- Houlgate, S. (2005). *An Introduction to Hegel: Freedom, Truth and History* (2nd ed.). Oxford: Blackwell.
- Gürsel, M. D. ve Gençöz, T. (2019). Psikoz. *Türkiye Klinikleri Psychology-Special Topics*, 4(3), 1-8.
- Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*. London: Aldus Books.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir Tablilleri 2: Cumhuriyet Devri Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kojève, A. (1980). *Introduction to the reading of Hegel: Lectures on the phenomenology of spirit* (J. H. Nichols Jr., Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). New York, NY: Columbia University Press.
- (1986). *The Kristeva reader* (T. Moi, Ed.). Oxford: Blackwell.
- Lacan, J. (1989). *Écrits: A Selection* (A. Sheridan, Trans.; M. Bowie, Foreword). London: Routledge.
- (1997). The seminar of Jacques Lacan, book VII: The ethics of psychoanalysis 1959–1960 (J.-A. Miller, Ed.; D. Porter, Trans.). London: W. W. Norton & Company.
- (1998). The four fundamental concepts of psychoanalysis (J.-A. Miller, Ed.; A. Sheridan, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- (2004). *Écrits: A selection* (B. Fink, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- (2005). *Écrits* (B. Fink & R. Grigg, Trans.). New York, NY / London: W. W. Norton & Company.
- (2006). *Écrits: The first complete edition in English* (B. Fink, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- (2007). *The seminar of Jacques Lacan, book XVII: The other side of psychoanalysis* (J.-A. Miller, Ed.; R. Grigg, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- (2016). *Yazılar: Seçmeler* (I. B. Fidaner, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Molacı, M. (2019). *Saf arzünün eleştirisi: Lacan'ın Antigone'si*. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 12(2), 96–125.
- Mulvey, L. (1975). *Visual pleasure and narrative cinema*. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Nasio, J. D. (2006). *Psikanalizin yedi temel kavramı* (Ö. Erşeren & M. Erşeren, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Nişanyan Sözlük. (t.y.). Avize. İçinde Nişanyan Sözlük. Erişim tarihi: 08.05.2025, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/avize>

- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi: Kaynak ve Açıklamalarıyla Destanlar* (Cilt 2, 5. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Reik, T. (1958). *Men, women and cars*. Psychoanalytic Review, 45, 113–126.
- Tura, S. M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Pusula Yayıncılık.
- Uyar, T. (2019). *Dünyanın En Güzel Arabistanı*. İstanbul: YKY Yayıncılık.