

ORHAN PAMUK'UN *KIRMIZI SAÇLI KADIN* ADLI ESERİNDE BABA / OĞUL İKİLEMİ, YASA VE KİMLİK KARMAŞASI

FATHER/SON DICHOTOMY, LAW AND THE CONFLICT OF IDENTITY IN *THE RED-HAIRED WOMAN* BY ORHAN PAMUK

**Dr. Esra Başak AYDINALP**



Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fransız Dili Eğitimi Araştırma Görevlisi,  
ebaydinalp@erzincan.edu.tr

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**Yükleme Tarihi:** 28.10.2020  
**Kabul Tarihi:** 12.12.2020  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.12.2020  
**Sayı:** 4  
**Sayfa:** 204-215

**Article Information:** Research Article  
**Received Date:** 28.10.2020  
**Accepted Date:** 12.12.2020  
**Date Published:** 30.12.2020  
**Volume:** 4  
**Page:** 204-215

#### Atıf / Citation

AYDINALP, E. B. (2020). Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı Eserinde Baba / Oğul İkilemi, Yasa ve Kimlik Karmaşası. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 204-215.

AYDINALP, E. B. (2020). Father/Son Dichotomy, Law and The Conflict of Identity in *The Red Haired Woman* by Orhan Pamuk. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 204-215.

**Dr. Esra Başak AYDINALP**

**ORHAN PAMUK'UN KIRMIZI SAÇLI KADIN ADLI ESERİNDE  
BABA/OĞUL İKİLEMİ, YASA VE KİMLİK KARMAŞASI**

**Father/Son Dichotomy, Law and The Conflict of Identity  
in *The Red-Haired Woman* by Orhan Pamuk**

**ÖZ**

Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde iki ana söyleni- *Rüstem ve Sührap* ile *Kral Oedipus*- merkeze alır. Orhan Pamuk'un bu metni iç içe geçmiş üç anlatı içerir. Bu anlatılardan biri *Kral Oedipus*, diğeri *Rüstem ile Sührap* bir diğeri de 1980'li yılların Türkiye'sinde geçen *Kırmızı Saçlı Kadın*'dir. Bu anlatı modern/geleneksel, Batı/Doğu, birey/toplum dinamiklerinden yola çıkılarak kaleme alınmıştır. Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde sadece babayı oğulla değil, Doğuyu Batıyla, bireyi toplumla, özneyi nesneyle, kadını erkekle, efsaneyi gerçeğe, geleneği modernle karşı karşıya getirir. Her ne kadar kitabın adı *Kırmızı Saçlı Kadın* olsa da kitap bu kadının kimliği etrafında örülü üç ayrı erkek karakter (Akın, Cem ve Enver) üzerinden oluşturulur. Babalar ve oğullarından. *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde Orhan Pamuk, baba figürünün hem kültürel formlar hem de yasanın adları düzeyinde, bireyin özgürlüğü, varoluşu ve hatta temsili üzerindeki etkilerini sorgular. Baba katli ile gerçekleşen yabancılaşma ve özdeşleşme duygusuna ve yasanın ihlaline öte taraftan oğul katli ile vücut bulan yasanın toplumsal konumlanması eşlik eder. Araştırmacı bu eserde Pamuk'un ailenin ve babanın toplumsal düzende edindiği rolü hem bireysel varoluş hem toplumsal kabul olanakları çerçevesinde yine Batı ve Doğunun birleştiği bir mekânda gözler önüne serişini analiz edecektir. Bu olaylar zinciri hiç şaşılmayacak şekilde efsaneyi yaşama, Doğuyu Batıya, bireyi topluma, modern geleneğe, geçmiş geleceğe, belleği ana, benliği kimliğe dönüştüren bir mecrada vuku bulur. İkili karşıtlıklar, bir ara yolda, diğeri bir deyişle, kimlik edinme sürecinin labirentleri olarak işlerlik kazanır ve kurgu çok sesli bir anlatının çok değişken motifleri üzerine inşa edilir. Anlatı tüm soruları sormakla kalmaz, olası tüm cevaplara da yeni karşılıklar üretir.

**Anahtar sözcükler:** Orhan Pamuk, Lacan, Oedipus Kompleksi, Kimlik Karmaşası, Yasa

**ABSTRACT**

Orhan Pamuk deals with two main myths (*Rostam and Sohrap* and *King Oedipus*) in *The Red-Haired Woman*. This text includes three intertwined narratives. It is organized around the dynamics of modern/traditional, West/East, individual/society. Pamuk in this oeuvre meets father with the son, East with West, individual with the society, man with woman, myth with the real, traditional with the modern. Although the book is named *Red-Haired Woman*, the content is organised on three man (Akın, Cem, Enver) coming together around the identity of a woman. Fathers and sons. Pamuk scrutinizes the impact of the representation, existence and freedom of the individual, of the name of law, cultural forms and the figure of the father. The feeling of alienation and identification and the violation of law by patricide comes along with social positioning of law by filicide.

The researcher will analyse the way Pamuk questions the role of the father and family on personal and social existence in a space that unite the West to the East. These events take place surprisingly on a course that transforms the ego to identity, the memory to moment, the past to future, the modern to traditional, the individual to social, the East to West and the myth to real. These dichotomies become operational as the labyrinths of an identity acquisition process. The fiction is constructed on the divergent motifs of the polyphonic narrative. The narration not only asks questions, but also produce new reserves for possible answers.

**Key words:** Orhan Pamuk, Lacan, Oedipus Complex, Law, Identity Conflict

## Giriş

“Babam, bana ya da ilk kitabıma olan güvenini aşırı heyecanlı ve abartılı bir dille ifade etti ve bugün büyük bir mutlulukla kabul ettiğim bu ödülü bir gün alacağımı öylesine söyleyiverdi.”

(Orhan Pamuk, *Babamın Bavulu*, 2007, 104)

Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* (2019) adlı eseri 1980'li yıllarda ailesiyle İstanbul'da yaşayan bir liseli gencin hikâyesini anlatır. Kitap yazar olmak isteyen bu gencin başına gelen bütün olaylar nedeniyle jeoloji mühendisi ve müteahhit olduğunu ifade etmesiyle başlar. Hikâye iç içe geçmiş reel baba-oğul ve mitolojik baba-oğul hikayeleriyle bezenmiştir. Cem'in eczacı ve siyasi bir geçmişi olan babası bir gün ortadan kaybolur. Babasının dönmeyeceğini anlayınca ve maddi sıkıntılarından dolayı Cem Beşiktaş'taki Deniz Kitapevi'nde çalışmak zorunda kalır. Daha sonra Adapazarı'na teyzelerinin yanına taşınan Cem bir tarlada bekçilik yapmaya başlar. Orada Mahmut Usta adında bir kuyu ustası ile tanışan Cem, onunla birlikte Öngören Kasabasına giderek orada kuyu kazmayı öğrenir.

Cem'in Öngörene'e gidiş-gelişlerinde kasabalı bir aile ve özellikle kırmızı saçlı bir kadın ilgisini çeker. Daha sonraları bu ailenin ve kadının “İbretlik Efsaneler Tiyatrosunun” oyuncularını olduğunu öğrenir. Bir gün meyhanede tanıştığı Turgay isimli genç onu tiyatroya davet eder. Bir akşam yine tiyatro çadırına gider ve o sırada sahnede *Kral Oedipus* ve *Rüstem ile Sührap* canlandırılmaktadır. Oyundan sonra kırmızı saçlı kadın ile Öngören sokaklarında dolaşır ve kadın onu evine davet eder; bu sırada kadının Turgay ile evli olduğunu öğrenir. O geceyi kırmızı saçlı kadının evinde geçirir ve onunla birlikte olur. Ertesi gün uykusuzluktan ve çırak Ali'nin işi bırakmasından dolayı kuyunun içindeki Mahmut Usta'ya yardım etmekte hayli zorlanır ve kuyunun içinden çektiği kova kuyunun içine düşer, Mahmut Usta'ya seslenir, ama aşağıdan bir türlü cevap gelmemektedir. Bunun üzerine yardım çağırmaya Öngören'e gider ancak panikler ve kuyunun olduğu yere geri döner, o an eve geri gitme isteği duyarak oradan kaçarak uzaklaşır.

Eve geri dönen Cem bu konuyu yıllarca sır olarak belleğinde taşır. Vicdan azabı ve hapse düşme korkusu onun peşini uzun süre bırakmaz. Üniversiteyi bitirdikten sonra tanıştığı Ayşe ile evlenir, fakat Öngören'de bıraktığı Mahmut Usta'yı ve kırmızı saçlı kadını asla unutmaz.

Cem ve Ayşe belli bir zaman sonra Sührap adında bir şirket kurmuş ve birçok yerden arsa satın almışlardır. Bu arsalardan biri de Öngören'dedir. Bu sırada Cem, Enver adında bir oğlu olduğunu ve Mahmut Usta'nın o kaza sırasında ölmeyip, kırmızı saçlı kadının kendi öz babasının eski sevgilisi olduğunu öğrenir. Cem babasının bu eski sevgilisinden bir de çocuk sahibi olmuştur. Fakat oğlu Enver Cem'i görmek istemez. Hikâyenin sonunda, Cem Mahmut Usta ile kazdıkları kuyuyu görmek istemiş, ona Enver eşlik etmiş; fakat çıkan tartışma sırasında Enver babası Cem'i gözünden vurarak öldürmüştür.

Bu eserde Pamuk ailenin ve babanın toplumsal düzende edindiği rolü hem bireysel varoluş hem toplumsal kabul olanakları çerçevesinde yine Batı ve Doğu'nun

birleştiği bir bağlamda -biri Doğu bir diğeri Batı kaynaklı iki ayrı söyleni merkeze alarak- gözler önüne serer. Bu olaylar zinciri hiç şaşılmayacak şekilde efsaneyi yaşama, Doğuyu Batıya, bireyi topluma, modern geleneğe, geçmiş geleceğe, belleği ana, benliği kimliğe dönüştüren bir mecrada vuku bulur. Bu özellikleriyle Orhan Pamuk post-modern anlatının tüm dehlizlerini gözler önüne sermekten kaçınmaz. İkili karşıtlıklar, bir ara yolda yani kimlik edinme sürecinin labirentleri olarak işlerlik kazanır ve kurgu çok sesli bir anlatının çok değişken motifleri üzerine inşa edilir. Anlatı tüm soruları sormakla kalmaz, olası tüm cevaplara da yeni karşılıklar üretir. Daha önce *Kar* (2002), *Kara Kitap* (1990), *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı eserlerinde olduğu gibi Pamuk efsaneleri ve söylenleri adeta yeniden dolaşıma sokar.

Bu çalışmada araştırmacı aşağıdaki sorulara yanıt aramaktadır:

- Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde ailenin ve özellikle babanın rölünü hangi söylenlerden yola çıkarak dile getirir?
- Babanın toplumsal ve bireysel düzlemde rölünü Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde hangi toplumsal dinamikler ile sembolize etmiştir?
- Bu eserde bastırılmış arzu ve yasa yazın faaliyeti ve edebiyat ile nasıl ikâme edilmiştir?
- Lacan'a (1966) göre öznenin kendine yabancılaşması dilin ve bilinçdışının bir koşuludur; bu eserde söz konusu yabancılaşma nasıl gerçekleşir?

#### ***Baba-nın-Adları ve Sembolik Düzen***

Yasa ve bastırılan arzu tek ve aynı şeydir.

(Lacan, *Écrits*, 1966, 782)

Sofokles tarafından yazılan *Kral Oedipus* Batı medeniyetinin temel metinlerindedir. Bu metin daha sonra Freud tarafından psikanalitik bir bakış açısıyla tekrar okunmuş ve Oedipus Karmaşası olarak adlandırılmıştır. Freud, kişilik gelişimini dönemlere ayırmaktadır: Oral Dönem (0-1,5 yaş), Anal Dönem (2-4 yaş), Fallik Dönem (4-6 yaş), Latent/Gizil Dönem (6-12 yaş) ve Genital Dönem. Oedipus karmaşasının tohumları Freud'a göre fallik dönemde atılmış olur. Bu süreç çocukta kastrasyon karmaşasının<sup>1</sup> gelişiminde etkili olacaktır. Genellikle kastrasyon karmaşası erkek çocuklar için Oedipus'tan çıkışta, kız çocuk için Oedipus karmaşasına girişte etkili olur. Kız çocuk kastre (iğdiş) edildiği fantezileriyle, yani eskiden sahip olduğu bir penisin ondan alındığı imgelemesiyle penis sahibi olmak yerine babasından bir çocuk sahibi olmayı düşler ve böylece libidosunu babaya yöneltirken, erkek çocuk annesine duyduğu cinsel arzular nedeniyle babası karşısında geliştirdiği saldırgan duyguları babasına yansıtır ve babası tarafından penisi kesilmek suretiyle cezalandırılacağı kaygısına kapılır. Karmaşanın çözümü erkek çocuğun annesinden vazgeçmesi (ensest yaşağını tanıması) ve babasıyla özdeşleşmesidir. (Tura,2012, 57)

<sup>1</sup> Kastrasyon Karmaşası: Oidipus döneminde yaşanan penisi kaybetme (erkek çocukları) ya da penisten yoksun olma (kız çocukları) kaygısı.

Oedipus evresi sonrasında çocuk kendine bir bütün olarak kültürel düzende bir yer edinme sürecine girer. Freud'a göre ahlâk, vicdan, yasa ve bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin başlangıcıdır. (Eagleton, 2011, 166) Lacan da insan kişiliğinin yapılanmasını üç evreye ayırmaktadır. Birinci evre 0 ile 6-8 ay, ikinci evre 6-8 ay ile 3,5 yaş, üçüncü evre ise 3,5-6 yaş arasında görülmektedir. Lacan'ın birinci evresinin, Freud'un oral evresine denk düştüğü söylenebilir. Bu dönem kişinin gelişim evreleri açısından önemli yer tutmaktadır. İkinci dönem ise, anal döneme denk düşmektedir. Lacan'ın ayna evresinin görüldüğü bu evrenin, Oedipus öncesini içerdiği belirtilmektedir. Üçüncü dönemde ise, Freud'un da üzerinde durduğu fallik evrenin yaşandığı belirtilmektedir. Oedipus karmaşasının bu evrede gerçekleştiği söylenebilir (akt. Salman, 2018, 150).

Lacan'ın eseri insan öznesi, öznenin toplumdaki yeri ve hepsinden öte dil ile ilişkisi sorunuyla ilgilidir ve Freud'un kuramını çok özgün bir şekilde yeniden yazma çabasıdır. Lacan, *Écrits* adlı kitabında Freud'u yapısalcı ve postyapısalcı söylem kuramlarına göre yeniden yorumlamayı amaçlar (Eagleton, 2011, 173). Lacan Oedipal karmaşada fallus, baba ve superego gibi analitik kavramları yeniden okumuştur. Lacan için fallus penis ile eşdeğer değildir; o bir gösteren olarak her üç düzende (imgesel, simgesel, reel) farklı işlevler üstlenir. Lacan 8 Temmuz 1953 ve 20 Kasım 1963 tarihlerinde on yıl arayla yaptığı farklı türden konulara dayanan iki konuşmasında Simgesel, imgesel, gerçek ve *Baba-nın- Adlarını* bir araya getirir (Lacan, 2014, 9) <sup>2</sup>. Lacan *Baba-nın-Adları* adlı bu seminerde babanın adlarının müdahalesi ile çocuk ve anne arasındaki imgesel bütünlüğün kırıldığını belirtir. *Baba-nın-Adları* anne-çocuk ikilisini kıran ve çocuğu sembolik düzende arzu ve eksiklik ile karşılaştıran bir gösteren olarak çalışır. Babanın Oedipus karmaşasında işlerlik kazanmasıyla superego oluşur. Baba böylelikle içselleştirilir.

Lacan'a göre Oedipus Karmaşası ilk olarak sembolik bir yapıdadır. Ona göre kişisel ilişkiler kadın ve erkeği sosyal anlamlara göre konumlar. Batılı toplumlarda sembolik ve bilinçdışı ilişkilerini belirleyen ilk yapı Oedipus Karmaşasıdır. Çocuk ilk doğduğu anlarda mutlak surette anneye bağımlıdır. Ancak Oedipus ile bu yapıya babanın müdahalesi söz konusudur. Çocuk annenin ve ötekinin arzusuyla karşı karşıyadır. Ancak babanın müdahalesi ile çocuk annesine karşı duyduğu arzuyu eksik olduğunu düşündüğü nesneye yöneltir. Babanın çocukta eksik olan şeye sahip olduğu varsayılır ve anne bu şeyi arzulamaktadır. Burada *Baba-nın-Adlarını* gerçek baba ile karıştırmamak gerekir. Babanın adları simgesel bir işleve sahiptir ve çocuğun imgesel dünyasına zorla girer. Çocuk-anne ikiliğini kırar. Çocuk annenin arzusunu doyuran şeyin baba olduğunu ve onun da bir fallusa sahip olduğunu varsayar. Bu noktada Lacan'a göre Oedipus'ta bir yer değiştirme vardır. Annenin arzusu babanın adıyla yer değiştirir, onun yerini alır. Bu ilk ikâme eylemi ile anlamlandırma süreci başlar. Çocuk eksik bir özne olarak simgesel düzene girer. Bu nedenle Lacan simgeselleştirme sürecini fallik bir süreç olarak tanımlar. *Baba-nın-Adları* yoluyla fallus bilinçdışının organize edici merkez göstereni olur. Fallus ilk kaybedilen nesnedir; o bir yokluğun gösterenidir.

Oedipus imgeselden sembolîğe geçişte ana noktadır. Üçüncü bir kavram olarak *Baba-nın-Adları* anne-çocuk arası karşılıklı arzuyu kırar ve yeni bir uzam

<sup>2</sup> Bu seminerler Edition du Seuil Yayınevi tarafından 2005 yılında basılmış olup, Murat Erşen'in çevirisiyle 2014 yılında Monokl Yayınevi tarafından Türkçe olarak basılmıştır.

yaratılmış olur, çocuk böylelikle kendisini annesinden ayrı bir özne olarak fark eder. Babanın Adları annenin arzu nesnesi olarak çocuk tarafından sembolik düzeyde algılanır. Babanın adları sembolik yasadır ve çocuğun arzusunu yasaklar. Bütün bunlar için kilit gösteren fallustur. Kastrasyon sadece iğdiş edilme ve penisi kaybetme kaygısı değil aynı zamanda eksikliğin ve yokluğun olumlanması ve onaylanmasıdır. Kendi penisini kaybeden çocuk annenin bir penisi olmadığını farkeder. Bu nedenle penis fikri metonimik olarak eksikliğin olumlanmasına bağlıdır. Burada Lacan'a göre fallus sadece penis değil, artı yokluğun ve eksikliğin olumlanmasıdır. Lacan kuramında bir yandan birey toplum sorununa öbür yandan benliğin toplumsal ve dilsel inşasına ilişkin bir düşünce yolu önermekteydi, insan arzulanmayı arzular. İnsan kendini ancak dilde yani ötekinin nezdinde gene öteki tarafından ona dayatılmış ortamda kendine yabancılaşmış olarak imleyebilir.

Lacan'ın kuramı Freud'un yeniden okunmasıdır. Freud'a göre bilinçdışı zamanın ötesinde baskılanmış istekler ve fanteziler dünyası olmakla birlikte bir sentaksı ve grameri yoktur. Eğer bilinçdışı dil sürçmesi, rüyalar, oyunlar ile ortaya çıkıyorsa arzu ve istekler nasıl dile taşınır? Gerçekte bilinçdışına itilmiş baskılanmış istek ve arzuları dile getirmek bu istek ve arzuları bilince taşımaktır. Oysaki bilinçdışı bilincin baskıladığı, ittiği ve bilince geri çağırılmayanıdır. Bilinçdışı dille ifade edilemeyendir. Lacan'ın ünlü tespiti "Arzu tam da dile getirildiği için dile getirilemez. (Lacan, 1966, 804)" bu noktada anlam kazanır.

Lacan'a göre dil, psikanalize özgü bütün kavramların içine doğduğu ve asla kurtulmayı umamayacakları bir labirenttir. (Bowie, 2007, 55) Bu psikanalizde söylenemez, sözcüklere dökülemez olanı ifade etmeye dair bir girişim olarak son derece paradoksal bir durumdur. Nitekim psikanalizin uğraşı bir yandan bilinçdışının çalışma dinamiğini dilden yola çıkarak çözümlemek – sonuç olarak bilinçdışının tüm edimleri dilsel ifade ile belirginleşir- öte yandan dilsel unsurlarla ifade edilemez olana bir kanal açmaktır. Psikanalizin kullandığı dil de bilinçdışının ve dilin şekillendirilmesinden kaçamaz. Aslında bu söylenemez olanı ifade etmeye dair bir girişim olarak son derece paradoksal bir durumdur. Lacan dil ile dili aşan bir evreni, bir yapıyı ve gerçekliği ifade etmeye çalışır. Bu gerçeklik bilinçdışından başka bir şey değildir. Oysaki bilinç düzeyindeki tüm anlamlı yapılar bilinçdışında anlamsızlaşır.

Lacan'ın kuramı Freud'un düşüncelerinin bir yeniden okumasıdır. Freud'un psikanalitik kuramını takiben, Lacan çocuğun kendi kimliğini ayna evresinde geliştirdiğinden bahseder. Çocuk 6 ile 18 aylar arasında kendi imgesini aynada tanır ve kendi imgesini kendi varoluşu ile özdeşleştirir. Çocuğun bir öteki diğer bir deyişle anne bedeniyle olan bütünlüğü ve devamlılığı bu andan itibaren sarsılacaktır. Bu imge sürekli özneyi kendine yabancılaştıran bir imgedir. Çünkü öznenin kendi kimliği sürekli bir karmaşa içindedir. Bu bütünlük olan özne olma hâli bir öteki olan kendilik üzerinden elde edilir. Ego bu yabancılaşma ve narsistik büyülenme ile ortaya çıkar. Ego imgelerin etkisi altındadır ve imgesel bir işlevi vardır. Lacan'a göre bu imge yanıldır. Egonun işlevi bu yanılığın tutarlılığını ve egemenliğini muhafaza etmektir. Ego bu noktada bölünmüşlüğü ve yabancılaşmayı reddeder. Bu bölünmüşlük ve imgesel yanılısımalı bütünlük halindeki diyalektikten ego doğar. Lacan doğumu takip eden aylarda çocuk ve anne arasında yakın bir özdeşimin olduğunu ifade eder. Çocuk bu karmaşık ilişki ağı içinde kendi benliğini tanımlama noktasında yetersizdir ve anneye bağımlıdır. Kendisini dünyanın geri

kalanından ayrı bir bütün olarak algılama yeteneğine asla sahip değildir. Lacan'a göre çocuk yavaş yavaş bir dizi süreçten sonra kendi varlığının farkına varır ve anne bedeninden ayrılarak bir kimlik kazanır. Bu süreçler imgesel, sembolik ve gerçeklik olarak adlandırılır.

Çocuk kendi imgesinin farklı yansımaları ile karşılaştığı anda bu imgeler kendi varoluşuna dair halihazırda gelişen sembolik bir ayna işlevi görürler. Aynada görülen imge ötekinin arzusunun yansıması niteliktedir, çünkü gerçek Freud'un da betimlediği gibi dürtülerin ve arzuların hüküm sürdüğü karmaşık bir evrendir. Lacan'a göre bu an bir yanılısma anıdır ve o çocuğun kendisini bir bütün ve ayrı ben olarak algıladığı bu evreyi imgesel evre olarak adlandırır. Bu evre ona göre daha sonraki özdeşimlerin temelini oluşturur. Özne bu evrede kendi imgesini ötekinin arzusunun yansıması olarak imler.

“İmgesel'in düzeni, ayna-imgeleri, özdeşleşimler ve karşılıklılık düzenidir. Bireyin deneyiminde basitçe öteki'ni teskin etmeye çalışmayıp onun eşi ya da sureti haline gelerek kendi ötekiliğini dağıtmaya çalıştığı boyuttur. Birey imgeselin sayesinde bene mevcudiyet kazandırmış olan kökensel özdeşleşim süreçlerini dış dünyadaki insan ve nesnelere ilişkileri arasında tekrarlar ve tahkim eder. İmgesel, bireyin 'ne ise o' olmak ve öyle kalmak için kendisinde hep daha çok aynılık, benzerlik ve öz-yansılama misalleri toplamaya çalışarak ümitsizce verdiği sanısal çabanın geçtiği sahnedir; narsistik 'İdeal-ben'in [İdealich; moi ideal] doğum yeridir. Böylelikle iç ve dış yönelimli zihinsel eylemler arasında bir köprü kuran Lacan'ın 'İmgesel'i, gündelik dilde bu sözcükle kastedilen içsel nesnelere olduğu kadar dışsal algı nesnelere de gönderme yapar. Terimin güçlü bir yerici etkisi vardır; öznenin kasıtlı olarak ve ayıplanmayı hak eden bir biçimde kendini oluşun akışından çıkarmaya çalıştığını anlatır” (Bowie, 2007, 93).

Ego öznenin kendi bedeniyle olan ilişkisinden ortaya çıkan imgesel bir işleve sahiptir, oysa özneleşme süreci sembolik düzende inşa edilir ve dil ile belirlenir. Konuşan özne ile konuşulan özne arasında her zaman bir parçalanma (ayrışma) vardır. Konuşma sırasında “ben” farklılaşabilir, özne, ego veya bilinçaltı konuşuyor olabilir. Lacan bu nedenle “ben”in özdeşim rolünü yıkar ve özne karşısında sembolüğü ve göstereni önceler. Bilinçdışı ne ilksel ne de içgüdüsel; temele dair bildikleri gösterenin öğelerinden öteye gitmez (Bowie, 2007, 75). Bilinçdışı ötekinin söylemidir (Lacan, 1966, 379). Dil, öznenin ve onun ötekisinin yaratıldığı, çözüldüğü ve yeniden yaratıldığı hareketli bir mekân, bir üçüncü yer olur (Lacan, 1966, 525). Bu nedenle Lacan, *Écrits*'de (1966) Oedipus Kompleksini dil edinim süreçleri üzerinden yeniden okur.

Lacan bir özne kuramı oluşturmak için bilinçdışı arzu ve dürtülerden yola çıkarak yapısalcı terminolojiye başvurur. Freud'a göre Oedipus Kompleksi evrensel ve kültürlerarası bir fenomendir. Sofokles'in *Kral Oedipus* adlı eserinden esinlenen Freud'a göre bireyin bilinçaltında en köklü arzusu babanın ölümü ve bu noktada anneye evlenmektir. Freud'a göre birey bu arzuyu ebeveynleriyle olan ilişkilerinde sevecen veya düşmanca bir duygu durumu şeklinde yaşar. Önemli olan çocuğun bu karmaşık duygu durumunu nasıl çözümleyeceğidir. Lacan Freud'un Oedipus

Kompleksini Levi-Strauss'un yapısalcığından esinlenerek yeniden okur. Lacan için bu kompleks simgesel bir yapıya sahiptir. Levi- Strauss dilin yapısından yola çıkarak sosyal grupların ve konumlanmaların arkasındaki simgesel işlevi gözler önüne serer. Ona göre bilinçdışı bir yapı vardır ve bu (simgesel işlevin anlam kazandığı) yapı bireylerin sosyal konumlarını bilinçsizce herhangi bir birey farkındalığı olmadan belirler. (Homer,2013, 35) Buna paralel olarak imgesel ve gerçek dışında Lacan da önemli bir diğer evreden simgesel düzenden bahseder. Bu düzen insanı doğa/kültür ikileminde konumlayan düzenleyici bir işleve sahiptir, bu düzen insanı dil içinde kayda alır.

Psikanalizde simgesel düzen Oedipus kompleksi dahilinde çok önemli bir rol oynar. Çünkü öznenin yasanın boyunduruğu altına girerek, kültürel değerleri edinmesi bu düzende meydana gelir. İnsanların evlilik, arkadaşlık vs. ilişkileri belli bir sosyal ağ dahilinde gerçekleşir; bu nedenle insanlar arası ilişkiler sosyal bir anlam içerirler. Bu sosyal ağ dahilinde gerçek insanı ve sosyal, simgesel yapıları ayırt etmek gerekir. İşte bu noktada simgeseli ve bilinçdışını belirleyen ilk yapı Oedipus Kompleksidir. Oedipus Kompleksinde üçlü bir yapı vardır; imgeseldeki anne/çocuk ikilemi simgesel evrede yerini anne-çocuk-babanın aldığı üçlü bir yapıya bırakır. Bu bağlamda Oedipus Kompleksi imgeselden simgesele bir geçiştir. Çocuk dil ile karşılaştığında anne figürünü terk eder.

#### ***Kırmızı Saçlı Kadın*'da Baba-Oğul İkilemi ve Kimlik Karmaşası**

Unutma, aslında baban da yazar olmak istemişti.

(*Kırmızı Saçlı Kadın*, Pamuk, 2019, 195)

Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserine ana karakter Cem'i anlatırken şu cümlelerle başlayacaktır:

"Aslında yazar olmak istiyordum. Ama anlatacağım olaylardan sonra jeoloji mühendisi ve müteahhit oldum" (Pamuk, 2019, 9).

Bu ilk cümle adeta son cümlelerin aynadaki aksi gibidir. Enver babasının isteğini gerçekleştirmektedir; bunu ise yazmak eylemi ile gerçekleştirecektir. Cem ise tüm yaşamını işlediğini zannettiği bir cinayetin vicdani rahatsızlığını duyumsayarak geçirecek ve jeoloji mühendisi olarak o da gerçek babasıyla yer değiştirdiği Mahmut Usta'nın (kuyu kazıcısı) arzusuna bir nevi cevap verecektir. Bütün bunlar arzusunun gerçek nesnesi kırmızı saçlı kadın içindir. Üç karakter, Cem, babası Akın ve Enver'in hayatları da kırmızı saçlı kadın etrafında şekillenmektedir. Kırmızı saçlı kadın- yani Gülcihan- Enver'in annesidir ve Cem onun babasının- yani Akın'ın- sevgilisi olduğunu bilmeden onunla birlikte olur. Anlatının düğüm noktası olan Gülcihan oğluna yazmayı öğütlemektedir. Gülcihan babası Cem'in yazma arzusunu Enver'e öğütleyerek onu yazmaya teşvik etmekte ve adeta ona Cem'in yazma arzusunu arzulamayı hatta gerçekleştirmeyi öğütlemektedir. Bu öğüt bizi Lacan'ın "yasa ve bastırılmış arzu aynı şeydir" tespitine yönlendirir. Bu bağlamda Enver'in bastırıldığı duygu- babadan yoksunluk duygusu- onda yazma dürtüsü ile yer değiştirir. Enver babasını öldürecek, çünkü o yasadan da yoksundur. Enver bu yoksunluğu gidermek için annesinin ona öğütlediği yazma eylemine yönelir. Lacan'a göre insani arzu ötekinin arzusunun arzusudur; insan arzulanmayı arzular. İnsan kendini ancak dilde yani ötekinin nezdinde yine öteki tarafından ona dayatılan bu yabancı ortamda kendine yabancı(laşmış) olarak imleyebilir, işte



Lacan'a göre bu ötekileşme, bu yabancılaşma bilinçdışının koşuludur. (Lacan, 2013, 23)

2007 yılında Nobel ödülüne lâyık görülen Orhan Pamuk kendi babasından "*Babamın Bavulu*" isimli konuşmasından şöyle bahseder:

"Babam da belki, yıllarını bu işe vermiş yazarların bu cins mutluluklarını keşfetmiştir, ona önyargılı olmayayım diyordum bavuluna bakarken. Ayrıca, emreden, yasaklayan, ezen cezalandıran sıradan bir baba olmadığı, beni her zaman özgür bırakıp, bana her zaman aşırı saygı gösterdiği için de ona müteşekkirdim. Pek çok çocukluk ve gençlik arkadaşlarımın aksine, baba korkusu bilmediğim için hayâl gücümün zaman zaman özgürce ya da çocukça çalışabildiğine bazen inanmış, bazen da babam gençliğinde yazar olmak istediği için yazar olabildiğimi içtenlikle düşünmüştüm" (Pamuk, 2007, 104).

Anlatıdaki Enver gibi Orhan Pamuk da babasının yazar olma isteğiyle örtüşmekte ve hatta onu gerçekleştirmektedir. Bu noktada Enver ötekinin arzusunu arzular ve kendini yazma eylemi ile ötekinin nezdinde ona yabancılaşmış olarak imleyecektir.

Bu durumu Pamuk romanında ele aldığı iki anlatı (Oedipus ve Sührab) ile de teşhis eder:

"Hem Oedipus, hem Sührab kayıp babalarını ararlarken aslında ait oldukları şehirden, topraklardan uzaklaşıyor ve misafir edildikleri yerlerde ülkelerinin düşmanları tarafından kullanılan birer hain durumuna düşüyorlardı. Her iki hikâyede de milli duyarlık aslında çok önde olmadığı, aileye, krala, babaya, hanedana bağlılıktan daha önemli olduğu için bu ikilem vurgulanmıyordu. Ama babalarını ararken hem Şehzade Oedipus hem de Sührab aslında ülkelerinin düşmanlarıyla iş birliği yapıyorlardı." (Pamuk, 2019, 120).

Bu kimlik karmaşası bir ikilemin dışı vurumu idi. Baba ve *Baba-nın-Adları*, yani yasa hem her şeyin üzerindedir hem de benlik/kimlik karmaşasının çözümü için baba/oğul katli gereklidir.

Öte yandan Cem yıllarca Mahmut Usta'yı öldürdüğü düşüncesiyle yaşamış, sonunda gerçekte onun ölmediği fakat kendisinin babasının eski sevgilisi Gülcihan'dan bir çocuğu olduğunu öğrenmiştir. Bu çocuk Enver'dir. Aslında babanın yitiminin oğulun bulunuşuyla ikame edildiği anlatıda, yalnızca baba ile oğul yer değiştirmemiş, babanın arzu nesnesi yine oğul tarafından babanın elinden alınmıştır. Babanın gerçekleştirmediği fakat yıllarca onu rahatsız eden ölümü, oğul Enver gerçekleştirmiş; baba Cem'in içinden bir türlü çıkamadığı Oedipus Karmaşasını Enver yalnızca sembolik düzeyde değil reel düzeyde de çözümlenmiştir.

Anlatıda kuyu metaforu önemli bir yer tutar; kuyu aslında annenin rahmi ile yer değiştirmiştir ve bilinmeyen, karanlık dünyanın ve hatta bilinçdışının temsilidir. Kuyu kazmak ise adeta anne rahminde (cennette) yitirilen babayı (Âdem'i) aramak gibi bir işleve bürünmektedir. Cem bu karanlık dünyaya doğru çekincelelerini şu sözleriyle itiraf eder gibidir:

“Göğe çıkıp yıldızların ışıltısına ulaşmak yerine, şimdi üzerinde uyuduğumuz toprağın içine girmeyi hayâl etmemiz doğru muydu?”  
(Pamuk, 2019, 17)

Kuyu kazmak eylemi burada yine toprak anayı delen fallusa gönderme yapar. Fallus ilk kaybedilen nesnedir; o bir yokluğun gösterenidir. Kuyu burada karanlıkta bırakılan arzu nesnesinin gösterenidir. Bu yokluk fallusu imler ve *Babanın Adları* yoluyla fallus bilinçdışının organize edici merkez göstereni olur. Bu anlatıda kuyuda ölüme terk edilen sembolik baba merkezi bir röl üstlenerek onun daha sonraki bütün geleceğini etkileyecektir.

Daha sonraları kuyu bilinçdışına ittiği baba figürünün ve sembolik düzeyde bu figürün temsili olan Mahmut Amca'nın karanlıklara gömüldüğü hatta ölüme terk edildiği yer olacaktır. Bu karanlık dünyadan Cem sembolik düzlemde özdeşleştiği babasını (Mahmut Amca) kuyuda ölüme terk ederek uzaklaşacak ve kendi serüveni (kimlik kazanma) o an başlayacaktır. Bu eylemin vicdani muhasebesi onun yıllarca peşini bırakmayacak olsa bile Cem gerçek babası olan Akın'ın babalık rölünü bütünüyle yerine getirememesi ve annesi ile onu daha çok küçük yaşlarında terk etmesi nedeniyle baba eksikliğini derinlemesine hissetmiş; bu onu bir birey olmaya çok erken yaşlarda sürüklemiştir.

Buna dair sitemini Enver'le olan diyalogunda açıkça görmekteyiz:

“Benim de öyle bir babam olmadı ne yazık ki” “Ama olsaydı o da benden ona itaat etmemi bekler, gücü ve şefkatiyle benim bireyliğimi ezerdi!” (Pamuk, 2019, 168)

“Acaba babama itaat etseydim mutlu biri olur muydum?”  
“Belki, iyi bir oğul olurum, ama iyi bir birey olamazdım”  
(Pamuk, 2019, 168)

Burada Pamuk modern bireyin oluşumunda babanın ölümünü gerçekleştirilmesi ve sembolik düzende kendi kimliğini yaratması, diğer bir deyişle Oedipus Karmaşası, ile geleneğin babayı kutsayan yanını karşı karşıya getirmektedir. Bu karmaşadan doğan yeni birey Enver'in ta kendisidir. Bu aynı zamanda oğul Oedipus ile Sührab'ın hikayesinin Doğu/Batı, baba/oğul ikileminde karşı karşıya geldiği andır. Bu anlatı içinde anlatı tekniği ile Orhan Pamuk efsaneyi yaşamla, geleneği modernle, bireyi toplumla karşı karşıya getirmeyi başardığı gibi, bundan çıkış noktasının yine edebiyat olduğu gerçeğiyle yazar ve okuru da buluşturmaktadır.

Cem ise bir türlü aşamadığı baba eksikliğinden kaynaklı bir güç ve merkez arayışını şu sözleriyle yineler gibidir:

“Kuvvetli, kararlı bir babamız olsun, bize neyi yapıp neyi yapamayacağımızı söylesin isteriz. Niye? Neyi yapıp neyi yapamayacağımıza, neyin haklı ve doğru, neyin ise günah ve yanlış olduğuna karar vermek zor olduğu için mi? Yoksa suçlu ve günahkâr olmadığımızı ıslatmaya her zaman ihtiyaç duyduğumuz için mi? Bir baba ihtiyacı her zaman mı vardır, yoksa kafamız karıştığı, dünyamız daraldığı, ruhumuz daraldığı vakit mi isteriz babayı? (Pamuk, 2019, 115).

Cem baba figürüyle her karşılaşmasında hem ölümü hissetmiş hem de buna eşlik eden suçluluk duygusunu duyumsamıştır. Baba figürü böylelikle onun hayatını kat eden merkezi bir öneme sahip olur. Anlatının sonunda kendisi de eksik baba figürünün merkezine oğlu Enver tarafından oturtulacaktır.

Bu eksiklik Cem'in bütün yaşamını şekillendirmekle kalmaz, onda baba ve buna eşlik eden bütünlüklü bir aile kavramı adeta arzusunun karanlık nesnesine dönüşür. Kuyu metaforu bu nesnenin anlatıdaki yansımasıdır. O Mahmut Amca'yı kuyuda ölüme terk ederek bu nesneyi bilinçaltının derinliklerine atmış ve tam otuz yıl boyunca bunun vicdani sorgulamasıyla yaşamak zorunda kalmıştır. Bu arzu onu farklı erk odakları (mesleki başarı, mutlu bir aile, şirket edinme vs. gibi) edinmek yolunda motive etmekle kalmamış bir diğer yandan da iktidarının merkezi eksikliği/ yoğunluğu halini almıştır. Bu eksiklik günün birinde başka bir eksik oluş tarafından (Enver) yerle bir edilecek ve gerçekte tamamlanacaktır. Bu noktada kastrasyon sadece iğdiş edilme ve hadım edilme kaygısı değil aynı zamanda eksikliğin ve yokluğun olumlanması ve onaylanmasıdır. Burada Enver olmak ve sahip olmak ikilemi arasında kalmıştır.

Ötekinin arzusunu arzulayan özne fallik ilgilerini kazanıp dildeki becerilerini geliştirdiğinde ötekinin (annenin) arzusunun, annenin kendi penis eksikliği ile ilişkilendirildiği bir tarzda babaya tabi olduğunu keşfeder. O halde ötekinin arzusu burada dolayımlandırıcı bir rol oynayarak çocuğa babayı göstermiş olur. Üstelik baba bu noktada edilgen değildir; çünkü baba, her ne kadar sözü ancak anne tarafından tanındığı ölçüde yasa statüsü kazanıyorsa da ilk bakışta yalın ama ayrıntıda her türlü üçüncü dışta bırakan anne ile ikili ilişkinin yasağı olması bakımından ensest yasağı yasağının temsilcisidir. Cem anlatıda babasının sevgilisi- Gülcihan- ile birlikte olarak ensest yasağını temsili olarak deler. Cem yine bu bağlamda temsili olarak babasını öldürmenin utancı ile yaşamıştır. Burada Cem eksik olan babasını Mahmut Amca ile ikâme etmiş ve bu eksikliğin yarattığı kaygıyı yaşamının sonuna kadar deneyimlemiş, bu kaygıyı da kendisine yeni güç odakları yaratarak aşmaya çalışmıştır.

Lacan'a göre fallus yokluğun ve eksikliğin ifadesidir (Lacan, 2013,45). Bu ifade ile Enver de paralel bir şekilde babasını Oedipus'u andırırçasına gözünden vuracak ve kendi erkini ve kimliğini ibraz edecektir. Bu durum, diğer taraftan babasının gözünde kendini var etme çabasıdır. Bu ikilem anlatı boyunca hem eksik olan hem de fazla olan baba figürünün olumlanmasıdır.

Buna dair Gülcihan'ın "babam bizi terk etti" diyen Cem'e söyledikleri son derece önemlidir:

"O zaman sana babalık etmemiş, sen de kendine başka baba bul. Herkesin babası çoktur bu ülkede. Devlet baba, Allah baba, Paşa baba, Mafya babası... Burada kimse babasız yaşayamaz." (Pamuk, 2019, 68)

Aslında oğlu da onun gibi babasız yaşayan Cem kendisine yeni erk noktaları üretmiş, Enver ise bu erk noktalarını bütünüyle ele geçirmiştir. Babasız yaşamak onu babasına yeni adlar bulmaya sevk etmiştir; Enver kendisinden esirgenen baba şefkatini Cem'in "nedir senin için baba? sorusunu şu ifadelerle cevaplayarak dile getirmektedir:

“Annenin karnına düştükten sonra oğlunu hayatının sonuna kadar sahiplenen, güçlü şefkatli kişidir baba. Dünyanın başlangıcı ve merkezidir o. Bir baban olduğuna inanıyorsan, onu görmesen bile kendini iyi hisseder, onun orada olduğunu, gelip seni şefkatle koruyacağını bilirsin. Benim böyle bir babam olmadı.” (Pamuk, 2019, s. 168)

Baba eksikliği onu katil olmaya sürüklemiştir. Bu oluş aşlında eksikliği gidermek için değil, kendi nezdinde yine yeni bir baba oluşun hikâyesidir. Oğul babayı sembolik düzeyde dahi hissedememişse, reel düzeyde öldürecektir. Oedipus’la (Cem) başlayan hikâye yerini yeni bir Oedipus hikâyesine terk edecektir. Oğul babayı simgesel olarak öldürmüşse (Oedipus), baba da oğlu reel düzlemde öldürecektir (Sührap). Oedipus ile başlayan hikâye (Enver) yeni bir Sührap hikayesine dönüşecektir.

Lacan’ın *Baba-nın-Adı* başlıklı yazısında ad çocuğun dile tabi oluşunu imler, baba ise Batı kültüründe ataerkil unsurları sembolize eder. *Baba-nın-Adı* kavramı anne çocuk arası ilişkiyi kırarak çocuğu arzu ve eksikliğin simgesel düzenine taşır. *Baba-nın-Adı* gerçek baba ile ilişkili değildir, anne arzusunun konumlandığı ve bu arzuyu yasaklayan engelleyen sembolik bir gösterendir. İlk çocukluk evresi imgesel evre adını alır. Bu evrede çocuk kendi ile öteki, anne ile çocuk, kadın ile erkek, iç ve dış arası ayrımı yapamaz. İmgesel evrede önemli bir an ayna evresidir. Çocuk aynada kendi suretini görür ve kendisini bir birey olarak fark eder. Bunu takiben sembolik düzen gelir. Bu düzen çocuğun dil ve kültür ile karşılaştığı düzendir. Bu düzende anne-çocuk bağı kopar, üçüncü bir figür olarak baba ortaya çıkar. Bu eserde de ortaya çıkan baba figürü (Cem) hem otoritenin hem de ataerkil kültür ögesinin temsilidir. Bu noktadan sonra sembolik evre dahilinde babanın yasası ve ataerkil söylem merkez olarak konumlandırılmıştır ve aşkın gösteren (*Phallus*) çocuğa bir öteki tarafından (anne- Gülcihan) taşınır.

Çocuk böylelikle ötekinin (Gülcihan) gözünde kendi kimliğini aynadaki imge üzerinden edinir. Öteki çocuğun kimlik edinme sürecinde baskın söylemi yansıtarak onun düşünsel dünyasını betimler. Lacan düşüncesinde cinsel kimlik dille ve öteki ile olan etkileşimle simgesel düzende inşa edilir. “Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır”. Öteki, dil ve simgesel düzen aşkın gösteren yani *Phallus*’un kontrolü altındadır. *Écrits* adlı metninin “*Phallus’un Anlamı*” bölümünde Lacan anlamın tek bir olanağı ve koşulu olduğunun ve bu koşulunda *Phallus* olduğunun altını çizer. Çünkü *Phallus*’un psikanaliz sırasında kişilerarası (analiz edilen ve eden) işlevi gizemi ortadan kaldırmaktır. Gösterilenin etkileri *Phallus* aracılığıyla bütünüyle gösterende işaret edilir. Gösteren özneyi bir diğer gösterene temsil eden şeydir (Lacan, 1966, 819) Gösteren gösterilenin koşuludur ve *Phallus* aşkın gösterendir. *Phallus*, söz ve aklın; arzuyla bilincin bilinçdışıyla birleştiği noktadadır<sup>3</sup> (Alfandary,2016, 55). Lacan’da *phallus*, aşkın gösteren olarak her evrede farklı bir görev üstlenir. Bu anlatıda da *Phallus* Akın, Cem ve Enver sarmalında her evrede farklı bir eksikliğin ifadesi olarak ortaya çıkar. Akın’ın baba olarak eksikliği Cem’i sembolik babasını öldürdüğü düşüncesine ve deneyimine yönlendirirken, Cem’in eksikliği Enver’i babasını öldürme ve onun eksikliğini dil

<sup>3</sup> Bu cümlenin çevirisi araştırmacı tarafından yapılmıştır.

ile ikâme etmeye sevk eder. Eser boyunca babalar ve oğullar gerek sembolik gerek reel düzlemde katledilir.

Lacan'a göre, cinsel fark, öznenin sembolik evrede dil ile karşılaşması sonucu ortaya çıkar. Cinsel fark uzlaşım olarak fallus etrafında inşa edilir (Lacan, 1966, 685-695) Freud'a göre cinsel fark iğdiş edilme kompleksi etrafında şekillenir, diğer bir deyişle bu komplekste "bir penise sahip olma" veya "olmama" durumu vardır. Lacan için ise iğdiş edilme simgesel bir süreçtir, burada önemli olan penisi kaybetme korkusu değil, öznenin arzudan mahrum olması ve bu eksikliğin tanınmasıdır. Oedipal üçlemede (anne-baba-çocuk) üç öge de *Phallus* ile ilişki halindedir. Bu eser bağlamında Gülcihan, Enver ve Cem *Phallus* ile ilişki halindedir. Simgesel düzende *Phallus* aşkın bir gösterendir ve işlevi dile dökülmeyen arzuyu anlamlandırmaktır. Cem'de dile dökülmeyen arzu yazma istemidir. Bu arzu, daha sonra Enver tarafından yerine getirilecektir. *Phallus* böylelikle gösterenin etkilerini betimlemekle birlikte arzunun sembolü haline gelir. Konuşan özne cinsel kimliğini edinmiş bir öznedir. Böylelikle eserde erkek çocuk (Enver) "logos'un "ataerkil otoritesi ile kolayca özdeşleşip, kendisini "fallik ben" olarak ifade etmektedir. Gerçekte "özne simgeselin düzeninde kendinde olan eksikliği tamamlamak için mücadele eder, bu bitmeyen bir özneleşme sürecidir. Aslında tüm anlam söylenmeyendedir; eksik olanda yitirilmiş olanda, aynanın sırrı bilinçdışıdır" (Rigel vd., 2005, 294). Simgesel düzende kendinde olan eksikliği Enver eserin sonunda yazdığını belirttiği eser ile ifade ederek ifşa etmiş, kendisini ve kendindeki eksikliği "fallik ben" olarak yazdığı eser aracılığıyla toplum nezdinde yeniden inşa etmiştir.

### Sonuç Yerine

*Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde Pamuk, simgesel düzende babanın konumlanışını ve bilinçdışında özneleşme sürecinin bir yanıyla kendine yabancılaşma ile dilde belirişini hem kendi yazınının hem de eserde Enver'in yazı eylemini gerçekleştirmesinin odağına taşır. Bunu yaparken Pamuk Rüstem ile Sührap ve Kral Oedipus gibi Doğu ve Batı medeniyetlerinde baba figürünü temel alan iki anlatıdan esinlenir. Gerçekte ataerkil unsurların temsili olan baba figürü Orhan Pamuk'ta arzulan nesne olan yazı eylemi ile dilde vücut bulur. Enver ise eserin kurgusunda katlettiği babasını yazında yeniden keşfeder. Bilinçdışında yitirilen baba, bilinçte dil ve yazın ile ikâme edilir. Babasını yitiren Cem onu Mahmut Amca ile ikame ederek, babasıyla birlikte kaybettiği yasayı (diğer bir deyişle ataerkil konumlanışı) da enest yasağını delerek- Gülcihan ile birlikte olarak- ifşa eder. Bu anlatı da Cem ve Enver *Phallus*'un kontrolü altındadır. Her ikisi de eksiklik olarak deneyimledikleri baba ve oğul rollerini ve kimliklerini sırasıyla öteki (Gülcihan) ile olan etkileşimle ve dille simgesel düzende inşa eder.

Cem yitirmiş olduğu oğul ve daha sonra baba kimliğini ömrü boyunca bir eksiklik olarak yaşamış, kendisini bu bağlamda özne olarak inşa edebilmek için yeni kimliksel duraklar (aile şirketi, evlilik vs.) aramıştır. Cem kurgusal düzlemde-Oedipus gibi-babasını öldürmenin vicdan azabı içinde baba ve erk oluşun toplumsal düzenekteki tüm formlarını edinme uğraşı içindedir. Bu uğraş Cem'de aksine kendiliğin yitimi, diğer bir deyişle yabancılaşma, olarak ortaya çıkar. Aynı yabancılaşma Enver'de baba eksikliği ile ortaya çıkmış, baba arzusunun karanlık nesnesine dönüşmüştür. Bu durum Enver'de babanın öldürülmesi ve eksikliğin

yazıya dökmesi ile ikâme edilir. Kendisi de “eksik” bir oğul olan Cem, bir oğulun eksikliğini derinlemesine deneyimler. Kendisi de “eksik” olan Enver edebiyat ile bu eksikliği aşmaya girişir.

Cem ile başlayan kendiliğin yitimi, Enver'in kendisini “fallik ben” olarak inşa etmesi ve karmaşanın çözümlenmesi ile son bulur. Bunu tetikleyen temel unsur Gülcihan'dır. Gülcihan Akın, Cem ve Enver sarmalında kilit bir rôle sahiptir. Gülcihan oğlunu yazıya yönlendirmekle Enver'in imgesel ve sembolik arası sınırı aşmasını sağlamakla kalmamış, bilinçdışında Enver'in baskıladığı baba figürünün üstlendiği ataerkil rôllerin ortaya çıkmasına önayak olmuştur. Babanın kurgusal düzlemde yitimiyle kendine yabancılaşan Enver, yine kurgusal düzlemde yazı ve dilin keşfiyle kendi özneleşme sürecini ilan eder. Dilde yitirilen baba, annenin telkinleriyle yine dilde bulunur. Özne olarak Enver, Orhan Pamuk gibi, kendiliğini dil, edebiyat ve yazın üzerinden yapılandırır. Çünkü bastırılmış arzu Cem'de iktidar unsurları ile toplumsal dinamikler dahilinde ortaya çıkarken, Enver yasayı ve bu bastırılmış arzuyu hem bireysel hem toplumsal düzlemde eyleme ve dile dökerek imgeselden simgele taşır. Böylelikle Cem'de kimlik karmaşası yerini toplumsal ve bireysel bağlamda var olma çabasına; Enver'de ise bir yabancılaşmaya terk eder. Son kertede her iki karakterde de gerçekte eksiklik deneyiminin bir kendine yabancılaşma unsuruna dönüşmesi söz konusudur. Yasa ve arzu, bu eksiklik deneyimin tetikleyicileri, bir yandan kişilik karmaşasının öte yandan anlamın birincil unsurları olarak belirirler.

#### Kaynakça:

- Alfandary, I. (2016). *Lacan-Derrida, L'écriture entre psychanalyse et déconstruction*. Paris: Herman.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*, Ankara: Dost Yayınevi.
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları.
- Homer, S. (2013). *Jacques Lacan*, (çev. Abdurrahman Aydın) Ankara: Phonenix.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*, Paris: Editions du Seuil.
- Lacan, J. (2013). *Fallusun Anlamı*, (çev. Saffet Murat Tura), İstanbul: Altıkırkbeş Yay.
- Lacan, J. (2014). *Baba-nın-Adları*, (çev. Murat Erşen), İstanbul: Monokl Yay.
- Pamuk, O. (2007). *Babamın Bavulu*, İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2019). *Kırmızı Saçlı Kadın*, 12. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rigel, N., Batuş, G., Yücedoğan, G. & Çoban, B. (2005). *21. Yüzyıl İletişim Çağı Aydınlatan Kuramcılar, Kadife Karanlık, McLuhan • Foucault • Chomsky • Baudrillard Postman • Lacan • Zizek*, İstanbul: Su yayınevi.
- Salman, S. (2018). *Psikanalitik Yaklaşım Açısından Baba-Oğul İlişkisi: Gişe Memuru ve Beş Vakit Filmleri*, Sinefilozofi Dergisi, Vol/Cilt: 3, No/Sayı: 5, pp. 145-159
- Tura, S.M. (2012). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 5. Baskı, İstanbul, Kanat Yay.