

Yusuf Atılğan'ın Öykülerinde İmgesel Hayaller Simgesel Gerçekler

DR. ERTUĞRUL GAZİ DERHEM*

Öz

1950 kuşağı yazarlarından biri olan Yusuf Atılğan, özellikle roman türünde kaleme aldığı eserleriyle adını duyurmuştur. Ancak diğer pek çok yazar gibi o da romandan önce öykü türünde eserler yayımlamıştır. Her iki türde verdiği eserlerde bireyi derinlemesine ele alan yazarın en çok işlediği konular bireyin yabancılaşması ve varoluşsal sorunlarıdır. Yazarın bu temalara yoğunlaşmasında kendi dünya görüşü ve içinde bulunduğu dönemin şartları etkili olmuştur. Öyle ki 1950'li yıllar gerek 2. Dünya Savaşı gibi evrensel olayların getirdiği sorunlar gerekse ülke içindeki gelişmeler sonucunda birey için sancılı geçen bir dönemdir. Birçok yazarın bireysel temalara yoğunlaştığı bu süreçte Yusuf Atılğan kaleme aldığı öykülerini 1960 yılında *Bodur Minareden Öte* başlığı altında yayımlar. Bu eserde yer alan öyküler dönemin ruhunu yansıtması bakımından ilgi çekicidir.

Bahsi geçen kitapta yer alan öykülerinde yazar, kendisine ve yaşadığı topluma yabancılaşan insanları ele alır. Bu çalışmada bireyin ruhsal durumunu ele alan bu öyküler, Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın psikanalitik yöntemi ışığında ele alınmaya çalışılacaktır. İnsan ruhunda cereyan eden olayları anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan psikanaliz yöntemiyle birlikte öykü kahramanlarının içinde buldukları ruhsal duruma bir açıklama getirmeye çalışmak, bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: Yusuf Atılğan, öykü, yabancılaşma, psikanaliz, Jacques Lacan

IMAGINARY DREAMS SYMBOLIC FACTS IN THE STORIES OF YUSUF ATILGAN

Abstract

Yusuf Atılğan, one of the authors of the 1950 generation, made a name for himself with his works, especially in the genre of novels. However, like many other writers, he published short stories before the novel. In his works in both genres, the author, who deals with the individual in depth, mostly deals with the alienation and existential problems of the individual. His worldview and the conditions of the period he lived in were influential in the author's concentration on these themes. So much so that the 1950s was a painful period for the individual as a result of both the problems brought about by universal events such as World War II and the developments within the country. In this period when many writers focused on individual themes, Yusuf Atılğan published his stories under the title *Bodur Minareden Öte* in 1960. The stories in this work are interesting in terms of reflecting the spirit of the period.

* Millî Eğitim Bakanlığı. ertugrulderhem@gmail.com, orcid: 0000-0001-7343-6073

Gönderilme Tarihi: 22 Haziran 2023

Kabul Tarihi: 7 Ağustos 2023

In his stories in the aforementioned book, the author deals with people who are alienated from himself and the society he lives in. In this study, these stories, which deal with the mental state of the individual, will be tried to be discussed in the light of the psychoanalytic method of the French psychoanalyst Jacques Lacan. The main purpose of this study is to try to explain the mental state of the story heroes, together with the psychoanalysis method, which tries to understand and make sense of the events taking place in the human psyche.

Keywords: Yusuf Atılgan, story, alienation, psychoanalysis, Jacques Lacan

GİRİŞ

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önemli yazarları arasında gösterilen Yusuf Atılgan, özellikle öykü ve roman türünde kaleme aldığı eserleriyle edebiyatımızda derin izler bırakmıştır. Eserlerinde genel olarak insanın ruh hâlini derinlemesine ele alan yazarın ilk öykü kitabı *Bodur Minareden Öte* 1960 yılında yayımlanır. Bu kitapta yer alan öykülerin birçoğu kesin sınırlarla kuşatılmış dar dünyaların ve bu dünya içinde daralan insanların öyküleridir (Gürbilek, 1995, s. 49). Bu çalışmada, adı geçen kitapta bulunan üç öykü ele alınacaktır. Bu öykülerden ilki olan “Evdeki” adlı öykü 1954 yılında *Tercüman* gazetesinin açmış olduğu yarışmaya yazar tarafından Nevzat Çorum adıyla gönderilmiş ve birinci olmuştur. Aynı yarışmada yazarın Ziya Atılgan takma adıyla kaleme aldığı ve yedinci olduğu “Kümesin Ötesi” ile daha sonra yayımlanan “Çıkılmayan” adlı öyküleri de bu çalışmaya konu edilen diğer öykülerdir. Bu üç öykünün ortak özelliği, içinde bulunduğu şekillendirilmiş hayattan çaresizce kaçmanın yollarını arayan kahramanları barındırmasıdır. Öykülerde yer alan bu çaresiz kahraman, “Evdeki”nde genç bir kız, “Çıkılmayan”da bir adam, “Kümesin Ötesi”nde ise bir tavuktur. Fark edileceği üzere yazar, kahramanlarına bir ad dahi vermemiştir. Bu durum kahramanların içinde yaşadıkları çevreye ne denli yabancılaştıklarını açıkça gösterir. Zira ad, özneyi topluma bağlayan yegâne nişanlardan biridir.

Bahsi geçen adsız kahramanların ruhsal durumları ele alınırken tıpkı edebiyat gibi ana malzemesi insan olan psikanalitik kuramdan faydalanma yoluna gidilecektir. Henüz çok uzun bir geçmişe sahip olmayan psikanalizin kurucusu Sigmund Freud olarak kabul edilir. İnsanın ruhsal gelişimini anlamaya ve anlamlandırma yolunda Freud’un açtığı yol birçok bilim adamının çalışmasına ışık tutar. Bu bilim adamlarından bir tanesi de Fransız psikanalist Jacques Lacan’dır. “Freud’a Dönüş” iddiasıyla kuramını ortaya koyan Lacan, Freud’dan devraldığı kuramı geliştirmiş ve psikanalizin yok olmasını sağlamıştır (Castanet, 2017, s. 15).

Lacan’ın psikanaliz öğretisi genellikle üç ana başlık altında inceler: Gerçek, imgesel ve simgesel. Gerçek dönemi yeni doğmuş bebeğin henüz kendisini annesinin bir parçası imiş gibi hissettiği, herhangi bir nesne/öteki bilincinde olmadığı dönemdir. Bebeğin kendisini tüm güçlü hissettiği bu dönem hayatın hiçbir safhasında hiçbir şekilde simgeselleştirilemez; başka bir deyişle hiçbir şekilde dile getirilemez. Gerçek’in alanında kendisini annesinin bir uzvu olarak gören bebek, imgesel dönem içerisinde yer alan “Ayna Evresi”nde annesinin imgesinde kendisini görmeye başlar. Bu noktada anne bir bakıma ayna vazifesi görür. Aynaya bakan bebek, kendisini bir bütün olarak gördüğünü zanneder ve bu durum ona müthiş bir haz yaşatır. Bu dönemde her isteği annesi

(veya bakıcısı) tarafından karşılanan bebek, kendisine “ben” olma hazzı yaşatan bu ilişkiden çıkmayı hiçbir zaman istemez. Zira yaşamı boyunca böyle narsisist bir zevke ulaşamayacaktır. Anne-çocuk arasında yaşanan bu dönem simgesel düzenin uygulayıcısı olan “Babanın Adı/Yasası” göstereninin araya girmesiyle birlikte son bulur. Çocuğun babanın adıyla birlikte toplumsal düzene/dilin düzenine uyum sağlaması beklenir ki bu dönemde yaşanan bir aksaklık çocuğun imgesel dönemde takılıp kalmasına başka bir deyişle psikotik davranışlar sergilemesine neden olur.

Yusuf Atılğan’ın adı geçen öykülerine bakıldığında da kahramanların Lacancı simgesel döneme ayak uyduramadıkları; imgesel dönemin haz dolu günlerine ulaşmaya çabaladıkları söylenebilir. Her ne kadar o dönemi yakalama arzusu her insanda bir nebze olsa da bu arzuyu bastırabilen veya yüceltme yoluyla bu arzuyla baş edebilen kişilerin toplumsal hayata daha kolay uyum sağlayabildikleri görülür. Bu çalışmada ele alınan kahramanların bu arzularını gereği kadar bastıramadıkları için içinde buldukları topluma yabancılaştıkları açıkça göze çarpar.

1. SİMGESEL GERÇEKLERE BAŞKALDIRI

Lacan’ın psikanaliz kuramında simgesel alan, babanın adıyla birlikte anne-çocuk arasında yaşanan ikili, dolaysız ilişkinin noktalandığı dönemdir. Bu noktada baba, gerçek bir baba olabileceği gibi bir sembol/gösteren olarak da görülebilmelidir. Babanın söylemiyle özdeşleşen özne, annesiyle ve kendisiyle o dolaysız birliğini, o ilksel birliği kırarak kurulur (Çelebi, 2009, s. 240). Öznenin kendisinden uzaklaşmak pahasına dâhil olduğu simgesel alan, öznenin kendisine yabancılaşmasını da beraberinde getirir. Bundan sonra öznenin sahip olduğu arzular, önüne hazır olarak konulmuş olan simgesel düzenin kuralları çerçevesinde yeniden şekillenir. Çünkü bireyin, Lacan’ın “Öteki” adını verdiği toplumun gözünden kendini görerek biçimlendirmekten başka çaresi yoktur. Başka bir deyişle birey ancak toplumun ahlak anlayışı ve kurallarını içselleştirerek bir kimliğe sahip olmayı başarabilir.

Bu çalışmada ele alınan öykü kahramanlarının simgesel bir kimlikten mahrum oldukları açıkça görülür. Zira “Giriş” bölümünde de değinildiği gibi ele alınan kahramanların hiçbirinin ismi öykülerde yer almamaktadır. Simgesel bir işaret olan isim, bireyin içinde bulunduğu toplumda Öteki tarafından kabul edildiğinin bir göstergesidir. İsimlilik ise toplumdaki dışlanmışlığa ve topluma yabancılaşmaya işaret eder. Öyle ki sadece bir isim aile ağacı ve şeceresinin simgesel dünyasında var olması için çocuğa bir yer verebilir (Fink, 2016, s. 158). Ancak gerek “Evdeki” öyküsündeki genç kız, gerek alegorik bir anlatımla yazılan “Kümesin Ötesi”ndeki tavuk, gerekse “Çıkmayan”daki adam, isimlilikleriyle simgesel düzenin dışına itilmişler ve var olabileceklerini düşündükleri imgesel alana yönelmişlerdir/yönelmek zorunda kalmışlardır. Simgesel alanın dışında kalmak kahramanların aidiyet duygularından mahrum olmalarına, huzursuz bir hayat sürmelerine ve dolayısıyla içinde buldukları toplumdaki kaçma gereksinimlerine neden olmuştur.

“Evdeki” adlı öyküde genç kız, kendisini simgesel düzene davet edecek olan babanın söyleminden mahrum kaldığından dolayı simgesel düzene uyum sağlayamaz. Babasının ve kendisine babalık eden dayısının erken ölümleri genç kızın simgesele dâhil olmasına büyük bir darbe vurur. Bu nedenle onun, içinde bulunduğu taşra ortamıyla tam bir çatışma hâlinde olduğu görülür. Taşra insanının her davranışı onda olumsuz bir tepkiye sebebiyet verir. Genç kız için

taşranın en önemli temsilcisi ise annesidir. Baskıcı ve otoriter bir tavır sergileyen anne, kızının pencereden top oynayan çocukları izlemesine bile değişik anlamlar yükler: “Kız, kocamı arıyorsun orada?” derdi annem, utanırdım” (Atılğan, 2013, s. 11). Kızının üzerinde özellikle evlilik gibi konularda bu şekilde baskı uygulayan anne, simgeselin bir temsilcisi gibi davranarak evvela kendi varlığını kabul ettirmek ve kızı tarafından tanınmak ister gibi görülmektedir. Ancak annenin bu davranışı kızının kültürel hayata dâhil olmasını imkânsız kılar (Kovel, 2000, s. 142). Annenin bu tutumu kızının ondan soğumasına ve uzaklaşmasına neden olur: “Ana-kız değil, sanki yabancıyız. Sebebi ne bunun? Garip töreleriyle bu kasaba mı, başkaları ne der tasası mı?” (Atılğan, 2013, s. 14) Bu durumun birinci sebebi, yukarıda değinildiği gibi annenin kendi var olma çabalarıyla; ikinci sebep ise simgeselin diğer temsilcilerinin aile ve birey üzerindeki baskısıdır. Öyle ki kendisini görmeye geleceklerini söyleyen annesiyle arasında geçen diyalog, genç kızın baskıcı olarak gördüğü simgeselden kaçma çabasını gözler önüne serer:

- Yarın Fatmahanımlar gelecekmış seni görmeğe, dedi.
- Yarın evde yokum ben.
- Nereye gideceksin?
- Hiç, ama yokum evde. Çıkmam. Kaç kere söyledim sana, evlenmek istemiyorum ben.
- Elalem ne diyor biliyor musun? Eksiği var onun, diyor.
- Ne derlerse desinler. İstemiyorum. Kaçınıcı bu? Üstüme varma benim. Kaçarım yoksa. Satarım babamdan kalan tarlayı; alır başımı kaçarım. (Atılğan, 2013, s. 12)

İlerleyen sayfalarda değinileceği üzere genç kız içinde bulunduğu bu taşra ortamından her ne kadar kaçmak istese de bu arzusunu bir türlü gerçekleştiremez ve en azından uykuya sığınarak belli bir müddet de olsa uzaklaşmak ister. Fakat o, bu arzusunun gerçekleşebilmesinden dahi umutsuzdur. “Evdeki”ndeki genç kız gibi simgesel düzene uyum sağlayamayan ve içinde bulunduğu ortamdan kaçmak isteyen bir diğer öykü kahramanı “Kümesin Ötesi” adlı öyküde yer alan tavuktur. Önceki öyküde yer alan baskıcı annenin yerini bu öyküde horoz alırken; toplumun üstlendiği rolü ise tavukların sahibi kadın üstlenir. Bir evin küçük avlusunda birkaç hemcinsi ve bir horozla birlikte yaşayan tavuğun, en büyük arzusu bu avludan kaçmak ve dışarıdaki hayatı yaşamaktır. Fakat simgeselin temsilcilerinin uyguladığı kurallar onun bu arzusuna set çeker. Ev sahibi kadının kendisine iyi davranmasına karşın, uçup kaçmaması için kanatlarını kısaltması, onun, sahibine olan güven duygusunu zedeler:

- “Bir gün horozdan kaçarken doymamış, kadına korka korka hepsinden çok yaklaştım. ‘Gel, gel, korkma’ dedi. ‘Gel bak ne güzel, iri iri buğdaylar. Gelsene!’ İki adım daha attım, bana uzanan avuçtaki buğdayları gagaladım. Kadın öteki eliyle beni tuttu. Başımı, tüylerimi okşadı. Ben içimde bir tedirginlik, bir güvensizlik, yüreğim küt küt, şaşırılmış, öylece durdum. Bu güvensizlik, bu yürek çarpıntısı neden bilmem?” (Atılğan, 2013, s. 34)

Kadının onu okşamasına, avucundan yem yedirmesine rağmen tavuğun tüylerinin kesilmesinden duyduğu rahatsızlık, onun sahibine karşı güvensiz olmasına neden olur. Bu durum babanın (öyküde sahibin) sunduğu güvenlik hissi olmadığında öznenin mustarip olma ve mutluluğa erişememesiyle açıklanabilir (McGowan, 2012, s. 221). Kadın bu noktada toplumun ona biçtiği efendi rolü gereği üzerinde söz ve yetki sahibi olduğunu düşündüğü tavuğa karşı görevini yerine getirir. Ancak tavuktaki bulunduğu ortamdan kaçmak arzusu onun kadının davranışlarını

yadırgamasını beraberinde getirir. Öyküde ev sahibi kadın gibi kendisine efendi rolü biçilmiş bir diğer varlık ise horozdur. Tavukların üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan ve bu doğrultuda onlara karşı sert tavırlar takınan horoz, tıpkı önceki öyküde yer alan baskıcı anne gibi hâkimiyetine karşı duran tavuğu tehdit ederek sindirmek ister. Öyle ki içinde bulunduğu düzenden kaçma girişiminde bulunan tavuğun, meraklı arkadaşlarına başından geçenleri anlatmasına şahit olan horoz; “Kesin be kancıklar, ne olacak ötede? Görmediniz mi hışırtı çıkmış. İşte kaçmanın sonu bu” (Atılğan, 2013, s. 36) diyerek tavukların içine korku salar. Bütün bu yaşananlar öykü kahramanı tavuktaki kaçma arzusunu iyiden iyi artırır. Öyle ki “Arzu ateşine dökülen su, alevleri daha da azdırır” (Kocabıyık, 2006, s. 11). Nitekim öykü kahramanı tavuk da kanatları biraz uzadıktan sonra arzusuna set çeken bu ortamı terk etmeye ve hayallerine uçmaya kararlıdır: “Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum. Bıktım buradan. Kaçacağım. Ama köpekler varmış, ama başka canavarlar varmış, olsun” (Atılğan, 2013, s. 36).

Simgesel düzene yabancılaşan ve bu düzenden kurtulma hayalleri kuran bir diğer öykü kahramanı “Çıkılmayan”daki adamdır. Öykünün hemen başında bir eylem ve yağma olayının içerisinde görülen kahraman, içinde bulunduğu kitlede bilinçsiz ve amaçsız hareketler sergiler. Herkesle birlikte hareket eden kahramanın hissettiği tek duygu ise pişmanlıktır. Fakat bu pişmanlık yakıp yıkmaktan daha çok bir topluluğun içinde olmasıyla ilgili gibi görünmektedir:

“İlerde bugünün insanlarını eli baltalılar, kocaman gözlüler diye hatırlayacak. ‘Benim gözlerim de böyle büyük mü?’ Bu gece sanki yolunu şaşırılmış da bilmediği bir kentin insanları arasına düşmüştü. Kalabalıkla sürüklenmiş, az sonra da onlardan biri olmuştu. ‘Kimsin sen arkadaş, niye yırtmıyorsun sen?’ demişti biri. Kıpkızıl gözleri vardı. Kaçınıcı dükkândı bu girdikleri bilmiyordu. Onların arasındayken kafası durmuştu, düşünemiyordu.” (Atılğan, 2013, s. 64)

Görüldüğü gibi kahramanın asıl yakındığı şey iradesinin elinden alınmış olduğunu düşünmesidir. Onu bu düşünceden ara ara uzaklaştıran durum ise dişinin ağrıdığını duyumsamasıdır. Diş ağrısı bu noktada onu kendisiyle baş başaymış gibi hissettiren, ilgisini kendisine yöneltmesini sağlayan bir durumdur. Öyle ki Freud, narsisizm kuramını ortaya koyarken narsisizm duygusunu organik hastalık çeken kişinin ilgisinin kendisine dönmesine benzetmiştir. Kahraman için de durum aynen böyledir, o, diş ağrısıyla içinde bulunduğu kitleden uzaklaşabilir. Diş ağrısını unuttuğu zamanlar ise tekrardan kitlenin farkına varır ve bu kitleden kaçmanın yollarını arar.

Yağma sırasında bulduğu bir miktar parayı cebine koyan kahraman, kendisini yabancı hissettiği gruptan ayrılır. Fakat ele geçirdiği parayı nasıl saklayacağını, nasıl kullanacağını bir türlü kestiremez. Öyle ki yarın bir gün yakalanacağım korkusuyla oldukça huzursuz vakitler geçirir ve bu düşünceyi aklından çıkaramaz. İş arkadaşlarının her sözünden alınmaya başlar ve her dakika polislerin evini basmış olabileceği gibi düşüncelerle kıvrınır durur. Tek arzusu çaldığı paralarla birlikte sevmediği işinden ayrılmak ve hayallerindeki gibi bir yaşam sürmek olan kahraman toplumun/simgeselin üzerinde oluşturduğu baskıdan bir türlü kurtulamaz. “Başkaları ne der?” korkusu kahramanın elini kolunu bağlar: “Belli bir yaşayış uygulamışlar bana. Görünmeyen bir giysi giydirmişler. Sıkıyor beni, çıkarıp atamıyorum. Düğmelerini çözemem mi? Bu bile güç. Ya

çıkarpı atanlar? Tutuyorlar onları. Deliler evine kapatıyorlar onları ya da kodese. Alamayacam boz arabayı. Sınırlerim bozuldu üstelik” (Atılğan, 2013, s. 68).

Onun rahatsız durumu doğumıyla birlikte kendisine uygulanan ve uymak zorunda olduğu simgesel sınırlardır. Kahraman, bu sınırların içinde kaldığı sürece umutsuz olacağıının, imgesel hayallerine ulaşamayacağıının farkındadır. Bu sebeple de öykünün sonunda çürük dişini çektirmeye karar verir. Bu noktada onun bu kararı vermesi istemeden de olsa simgeselde kalabilme çabası olarak görülebilir. Çünkü diş ağrısı ona kendisiyle baş başa kaldığını hissettiren tek şeydir ve bu zamana kadar kısa kısa da olsa onu içinde bulunduğu ortamdan ayırmaya yardımcı olmuştur. Ancak simgesel tarafından kuşatıldığını hissetmesi ve ne yaparsa yapsın arzularına ulaşamayacağını fark etmesi onun bu kararı vermesine neden olur. Zira Atılğan, simgeselin kuşatıcılığını öykünün hemen başına aldığı epigramda vurgular: “Herkes esnesin. Her şey önceden bilinmektedir. Bu dünyadan hiçbir şey umulmamaktadır” (Atılğan, 2013, s. 64). Fakat çalışmada ele alınan öykü kahramanları bu önceden şekillendirilmiş simgesel dünyaya uyum sağlayamadıkları için Ötekinin kurallarını belirlediği bu özneler arası oyuna “Hayır” derler (Lacan, 2020, s. 184) ve hayallerini kurdukları dünyanın peşinden gitmeye çalışırlar. Ancak gelinen noktada öykü kahramanlarının hiçbiri bu hayali gerçekleştirme çabasında başarılı olamaz ve üç kahraman da içinde yaşadıkları topluma yabancılaşan bireyler olarak hayatlarını devam ettirmek zorunda kalırlar.

2. OBJET PETIT A PEŞİNDE: İMGESEL HAYALLER

Yaşamın başlangıcından imgesel döneme kadar geçen süreçte çocuk, kendi bedenini bir bütün olarak algılayamaz. Öyle ki bu dönemde çocuk için bedenin uzuvları parça parça bir anlam taşır. Bu durum Lacan’ın ayna evresi adını verdiği, çocuğun anne imgesiyle bütünleştiği döneme kadar devam eder. Ayna evresindeki çocuk aynadaki imge sayesinde ilk kez kendisini bir bütün olarak görür (Fink, 2019, s. 134) ve kendi kendisine “İşte, ben buyum” demenin zevkini yaşar. Çocuğun yaşadığı bu bütünlük hissi ve istediği her şeyin annesi tarafından yapılması onda narsisist duyguların filizlenmesini de beraberinde getirir. Ancak bir zaman sonra çocuğun bu aynası dağılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaya mahkûmdur. Çünkü aynadaki görüntü bir yanılısama olduğundan zamanla çocuk o görüntünün kendi görüntüsü olmadığını anlar. Bu kez de çocuk bütünlüğün yaşattığı hazzın yanında bir yabancılaşma duygusu hisseder ki Lacan’a göre “ben” tam da bu kırılmanın olduğu yerde ortaya çıkar.

Bu noktada şunu vurgulamak gerekir ki imgesel dönem her ne olursa olsun çocuk için hayat boyu ulaşılacak istenen bir dönemdir. Ancak bu dönemde takılı kalmak farklı bir ifadeyle anneye yaşanan ikili ilişkinin dışına çıkamamak bireyin yaşadığı topluma yabancılaşmasına sebep olur. Sağlıklı bir ruhsal gelişimde beklenen şey anneye yaşanan dolaysız ilişkinin babanın adının devreye girmesiyle birlikte son bulması ve çocuğun annesine karşı hissettiği arzularını rafa kaldırarak içinde yaşadığı topluma ayak uydurabilmesidir. Simgesel düzene uyum sağlayabilen kişi için anneye yaşanan narsisistik dönem bir hayal âlemi olarak kalır ve kişi ömür boyu bu âleme ulaşmanın/kayıp ilksel nesnesine kavuşmanın özlemini taşır. Arzulayan öznenin arzusunun temelinde bu özlem yatar: “Çocuk bir şeyden vazgeçmeye ve bu şeyin yerine geçen ve nesnelere ve

ikameler dizisinde o şeyi yeniden aramaya zorlanır; 'kayıp nesne'yi bulmak için sergilenen bu sonsuz arayış tam da arzunun özüdür" (Schuster, 2020, s. 245-246). Simgesel dönemin öznesi kayıp nesnesini Lacan'ın objet petit *a* adını verdiği nesnelere elde etmeye çalışır. Ancak bu çabanın sonu kaçınılmaz olarak hep hüsrandır. Özne ne zaman kendisini ilksel nesnesine ulaştıracak nesneyi bulduğunu düşünse, o nesneyi elde ettiğinde yanıldığını anlar ve yeni objet petit *a* arayışına girer. Bu döngüsel durum arzunun doğası gereği yaşanır ve yalnızca geçici tatminler sağlar. Başka bir deyişle özne, imgesel dönemin sınırlarında dolanır durur; fakat asla tam bir tatmin duygusu yaşayamaz.

"Evdeki" öyküsünün kahramanı genç kız için objet petit *a*, önceleri annesidir. Fakat o, "On yıl önce annemi de severdim." (Atılğan, 2013, s. 11) diyerek ilksel birliğe şuanadaki annesiyle ulaşamayacağını anlamıştır. Çünkü annesi, onun arzularına karşı imgesel bir ayna vazifesi görmemiş; simgeselin bir temsilcisi olarak önüne engeller çıkarmıştır. Nitekim arzunun önüne konulan her engel engele dair bir arzu doğurur (Zizek, 2015, s. 308). Bu doğrultuda genç kız da annesinin engellerine karşı dayısının kendisine verdiği kitaplara sığınır. Artık onun için yeni objet petit *a* kitaplarıdır. Kitaplardan öğrendikleri ve yeni tanıştığı kahramanlar genç kızın hayallerini süslemeye başlar. Oradaki kahramanlarla özdeşleşip onların dünyalarına dâhil olmak bir nebze de olsa onu rahatlatır. Ancak bulunduğu kasabanın gerçekleriyle yüzleştiği an tekrardan hayal kırıklığı yaşar: "Neden bu daracık kasabadayız biz? Yoksa bütün dünya böyle mi? Kitapların dediği yalan mı?" (Atılğan, 2013, s. 12)

Aradığı tatmini kitaplardan da bulamayan genç kızın son sığınağı ise uyku olur. En azından düşte olsun içinde bulunduğu simgesel ortamdan kurtulmak ister. Hiçbir zaman ulaşamayacağı imgesel dünyaya rüyasında kavuşmayı arzular. Fakat ilk bütünlük deneyimine ulaşmak imkânsızdır. Zira ilksel birlik durumuna tam bir geri dönüş beklendiği ölçüde, içinde başarısızlığın tohumlarını taşır (Verhaeghe, 2023, s. 60). Dolayısıyla genç kız da bu başarısızlığı tekrar tekrar deneyimlemek zorunda kalır. Babanın adı metaforunun genç kızın dünyasında söz sahibi olamaması onun simgesel düzene uyum sağlayamamasına neden olur ve o, asla ulaşamayacağı hayallerinin peşi sıra savrulur durur. Daha önce belirtildiği gibi bu hayallerin temelinde anneye yaşanan dolaysız birliktelik vardır. Ancak simgesel bir bölgeye girebilmek için bu arzudan vazgeçmek elzemdir (Leader, 2022, s. 103).

"Kümesin Ötesi"ndeki tavuk için ise objet petit *a*, avlunun dışarısındaki hayatın hayalidir. O, bulunduğu avludan çıktığında ilksel bütünlük fantezisine daha rahat ulaşacağını zanneder. Orada daha güzel daha iyi horozların olacağını düşünür (Atılğan, 2013, s. 33). Ancak sahibi kadının, uçamaması için kanatlarını kısaltması onun bu hayallerine engel olur. Bu noktada söz konusu tavuğun kanatlarının kesilmesi Oedipus dönemindeki hadım edilme karmaşası kapsamında ele alınabilir. Oedipus, anne ile imgesel bir birlik yaşayan çocuğu kültürel özneye dönüştüren bir karmaşadır ve kültür, kendi "taşıyıcı faillerini" Oedipus yoluyla üretir (Tura, 2016, s. 82). Başka bir deyişle anneye yaşanan imgesel dönemden kaçamayan/kaçmak istemeyen çocuk, babanın adının devreye girmesiyle birlikte bu ilişkiden hadım edilme korkusuyla vazgeçmek zorunda kalır. Çocuğun, kültürün düzenine girebilmesinin tek yolu budur. Oedipus'la birlikte temel arzusunu

bastıran çocuk, simgesel otoriteyi tanımaya ve simgesel alanın kurallarını özümseyerek bir vicdan sahibi olmaya başlar:

“Oedipus kompleksi ahlak, vicdan, yasa ve bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin başlangıcıdır. Babanın ensesti gerçek anlamda ya da hayali olarak yasaklaması, daha sonra karşılaşılabilecek olan daha yüksek otoritenin simgesidir ve bu ataerkil yasayı içe atma sürecinde çocuk aynı zamanda süperegoyu, içindeki korkunç cezalandırıcı vicdanın sesini oluşturmaya başlar.” (Eagleton, 2014: 166)

Sahibi tarafından hadım edilerek içinde bulunduğu düzene uyum sağlayabilmesi istenen tavuk, hadım edilmenin korkusunu yaşamasına rağmen bir türlü imgesel hayallerinden vazgeçemez. Bu doğrultuda bir gün kendi avlusundan diğer bir avluya geçmeyi başarır. Ancak burada da karşısına bir köpek çıkar ve onu epeyce hırpalar. Simgeselin bir temsilcisi olarak görülebilecek köpeğin saldırısından sahibi tarafından son anda kurtarılır. Bu durum simgesel yasanın kapsayıcılığını ve arzulanın imgesel dünyaya ulaşmanın imkânsızlığını açıkça gösterir. Denilebilir ki önce sahibi, daha sonra horoz ve en sonunda da köpek, tavuğun imgesel arzusunun karşısına dikilen yasa koyucular olarak onu durdururlar. Ne gibi bir sorunla karşılaşsa karşılaşsın tavuk simgesel düzene uyum sağlayamadığı için hayallerinin/arzularının peşinden gitmeye kararlıdır. Fakat arzunun doğası gereği onun aradığını bulması imkânsızdır.

“Çıkılmayan”daki adamın imgesel arzularına ulaşmak için aradığı obje petit *a*'sı ise bir arabadır. Hayalindeki boz arabayı alarak simgesel dünyadan uzaklaşmayı isteyen adam, eline geçen parayla bu hayalini gerçekleştirmeye çok yaklaşır. Bundan dolayı da durmadan cebindeki parayı yoklar. Zira paranın varlığı onun kaçışını sağlayacak arabayı alması başka bir deyişle imgesel hayallerine bir adım daha yaklaşması anlamına gelir:

“Dişinin ağrısı azalır gibi oldu. Cebindeki tomarı yakaladı. Oradaydı. Rahatlık verici; sevmediği, alışamadığı işinden onu kurtaracak, bu toplumda kişinin özgür kalabilmesi için tek araç olarak düşündüğü paraydı bu. Yağlımsıymış, olsun. Temizi yağlısından değerli değildi onun. Yapacak tek şey onunla birlik buradan kaçabilmektir.” (Atılğan, 2013, s. 65)

Ancak kahraman, yakasını bırakmayan simgeselin görünür/görünmez kuralları sebebiyle elindeki parayı bir türlü kullanamaz. Bunalımlarından kaçışı simgeleyen boz arabayı almaya cesaret edemez. Çünkü gerek simgeselden devraldığı vicdan duygusu gerekse simgesel tarafından cezalandırılma endişesi yüzünden korkar ve en sonunda paraları yakarak hayallerine set çeker, simgesele boyun eğer.

Yusuf Atılğan'ın bu öyküsü adı ve içeriği itibarıyla ele alınan diğer öykülerinin tek kelimeyle özetlenmiş hâli gibidir. Ele alınan öykü kahramanlarının üçü de mensubu buldukları simgesel alanı terk etmeyi arzularlar. Bunun için de kendilerine farklı farklı nesnelere (obje petit *a*) bulurlar ve bu nesnelere ulaşmak yalnızca geçici tatminler sağlar ve her geçici tatmin, yeni bir tatmin ihtiyacını beraberinde getirir. Nitekim sonu olmayan döngüsel bir çizgide çarpınan kahramanların geldikleri noktada hissettikleri tek duygu olarak “acı” kalır. Ve bu duygu, itiraf edilemeyen kaybın boşalttığı yere yerleşmiştir (Kristeva, 2009, s. 103). O boşluğu doldurmak ise imkânsızdır.

SONUÇ

Yusuf Atılgan'ın bu çalışmada ele alınan "Evdeki", "Kümesin Ötesi" ve "Çıkılmayan" adlı öykülerinde yer alan kahramanların içinde buldukları simgesel düzene (kültüre/topluma) uyum sağlayamadıkları ve bu düzenden kaçmak istedikleri görülür. Bu durumun nedeni olarak kahramanların anneye yaşanan imgesel dönemden babanın adıyla birlikte geçilen simgesel döneme sağlıklı bir şekilde geçememeleri gösterilebilir. Babanın adı metaforunun kahramanların dünyasında bir şekilde işlememesi onların simgeselin getirdiği kurallara ve hayat anlayışına yabancılaşmalarını da beraberinde getirir. Öyle ki "Evdeki"ndeki genç kız yaşadığı kasabadan; "Kümesin Ötesi"ndeki tavuk avludan; "Çıkılmayan"ndaki adam ise içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşmak ister. Hepsi yeni yerlerin, yeni insanların kısacası yeni bir dünyanın hayalini kurar. Elde ettiklerinde mutlu olacaklarını düşündükleri şeylerin peşinde koşan kahramanlar, hayalini kurdukları yeni dünyalar sayesinde var olma savaşı verirler.

Öykülerde yer alan kahramanlar içinde buldukları savaşı kazanabilmek adına kendilerini zafere ulaştırabileceğini düşündükleri objet petit a'ların peşine düşerler. Bu nesnelere elde ettiklerinde hayallerine ulaşabileceklerini zannederler. Ancak ortaya çıkan noktada üç kahramanın da hüsrana karşılaştığı görülür. Çünkü bu nesnelere imgesel bir aldatmadan başka bir şey değillerdir. Hayatın amacı, mutluluğun tek kaynağı gibi görünseler de elde edildikleri vakit acı gerçeği kişinin yüzüne vuran nesnelere dir. Nitekim öykü kahramanlarının kimisi objet petit a'yı elde etmiş hüsrana uğramıştır; kimisi ise bu nesneye dahi ulaşmadan bu yolun imkânsız olduğunu görmüştür.

Yusuf Atılgan'ın 1960 yılında yayımlanan *Bodur Minareden Öte* adlı öykü kitabında yer alan adı geçen öyküler sırasıyla "Kasabadan", "Köyden" ve "Kentten" bölümlerinin içerisinde yer alırlar. Genel hatlarıyla bakıldığında görülebilir ki, nerede olursa olsun simgesel düzene uyum sağlayamayan kişi mensubu olduğu topluma yabancılaşır ve oradan uzaklaşmak ister. Bu doğrultuda imgesel hayaller peşine düşer; fakat sonuç her zaman hüsrana sonu çanır.

KAYNAKÇA

- Atılgan, Yusuf (2013). *Bütün Öyküleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Castanet, Herve (2017). *Lacan'ı Anlamak*. (Çev. Baturalp Aslan) İstanbul: Encore Yayınları.
- Çelebi, Volkan (2009). "Dış-Yakınlığın Çıkması ile Dışarının Sorumluluğu Arasında: 'Lacan ve Levinas'ta Başka'", *Monokl Lacan Seçkisi*, s. 234-249.
- Eagleton, Terry (2014). *Edebiyat Kuramı Giriş*. (Çev. Tuncay Birkan) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fink, Bruce (2016). *Lacancı Psikanalize Bir Giriş*. (Çev. Özgür Ögütçen) İstanbul: Encore Yayınları.
- Fink, Bruce (2019). *Lacan'da Aşk*. (Çev. Elif Okan Gezmiş ve Zeynep Oğuz) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gürbilek, Nurdan (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kocabıyık, Ergün (2006). *Aynadaki Narkissos*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kristeva, Julia (2009). *Kara Güneş*. (Çev. Nesrin Demiryontan) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kovel, Joel (2000). *Arzu Çağı*. (Çev. Ferma Lekesizalın ve Abdullah Yılmaz) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lacan, Jacques (2020). *Psikanalizin Temel İlkeleri*. (Çev. Mutluhan İzmir) Ankara: Çolpan Kitap.

- Leader, Darian (2022). *Jouissance*. (Çev. İrem Taşçıoğlu) İstanbul: Encore Yayınları.
- McGowan, Todd (2012). *Gerçek Bakış*. (Çev. Zeynep Özen Barkot) İstanbul: Say Yayınları.
- Schuster, Aaron (2020). *Haz Sorunu*. (Çev. Cumhuri Özkaya) İstanbul: Sander Yayınları.
- Tura, Saffet Murat (2016). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Verhaeghe, Paul (2023). *Yalnızlık Zamanında Aşk*. (Çev. Pınar Garan) İstanbul: Axis Yayınları.
- Zizek, Slavoj (2015). *Hiçten Az*. (Çev. Erkal Ünal) İstanbul: Encore Yayınları.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

**TÜRK EDEBİYATINDA
ÜKRONYA**

MURAT GÜR



Günce Yayınları