



The Impossible in Atilla İlhan's Poem Pia

Ömriye BAYRAK ¹

Abstract

Jacques Lacan, one of Sigmund Freud's students, expressed philosophy, psychology and linguistics dialectically with the concepts he put forward in the field of psychoanalysis. Lacan systematized the theories of his teacher Freud by re-reading them. In doing so, he produced a series of new concepts such as the Real, the imaginary, the symbolic, the mirror phase, jouissance, the Other. Lacan constantly changed and developed these concepts. Thus, Lacan's metaphorical language became conceptually rich and scientifically difficult to understand. The key concept in Lacan is desire. What brings desire into being is the lack that arises from the separation from the first Other. The subject thinks that this loss will be completed when he finds the object. However, the object that causes desire has no existence. Therefore, the lost object is unattainable. The lost object is structurally impossible by nature. Objects of desire are produced to replace the impossible object. Of these, the objet petit a is the privileged object. Because it is the sacrifice of this object/impossibility that creates the objet petit a. The subject is established through the missing object. The lack of the object is the reason why the subject establishes a relationship with the world. It is the hope of regaining the lost object that pushes the subject into this relationship. Atilla İlhan, one of the most important poets of the Republican Era, expresses the search for the lost object in his poem Pia, which he published in 1954 in his book *Boulevard of the Mist*, in which he shifts from social themes to individual themes. In this study, Atilla İlhan's poem Pia will be analyzed with the concepts put forward by Jacques Lacan.

Keywords

Atilla İlhan

Pia

Lacan

Impossible

Atilla İlhan'ın Pia Şiirinde İmkânsız

Özet

Sigmund Freud'un öğrencilerinden olan Jacques Lacan, psikanaliz alanında ortaya koyduğu kavramlarla felsefe, psikoloji ve dilbilimi diyalektik olarak ifade etmiştir. Lacan, hocası Freud'un teorilerini yeniden okuyarak sistematikleştirmiştir. Bunu yaparken de Gerçek, imgesel, simgesel, ayna evresi, *jouissance*, Öteki gibi bir dizi yeni kavram üretmiştir. Lacan bu kavramları sürekli değiştirip geliştirmiştir. Böylece Lacan'ın metaforik dili kavramsal açıdan zenginleşirken bilimsel açıdan anlaşılması güç bir hale gelmiştir. Lacan'da anahtar kavram arzudur. Arzuyu ortaya çıkaran ise ilk Öteki'den ayrılışın ortaya çıkardığı eksikliklerdir. Özne bu kayıp nesneyi bulunca tamamlanacağını düşünür. Oysa arzulamaya neden olan nesnenin hiçbir mevcudiyeti yoktur. Bu nedenle kayıp nesne ulaşılmazdır. Kayıp nesne doğası gereği yapısal olarak imkânsızdır. İmkânsız nesnenin yerini doldurmak için arzu nesnelere üretilir. Bunlardan objet petit a ayrıcalıklı nesnedir. Çünkü objet petit a'yı ortaya çıkaran şey bu nesnenin/ imkânsızın feda edilmesidir. Kayıp nesne sayesinde özne kurulur. Nesnenin eksikliği öznenin dünyayla ilişki kurmasının sebebidir. Özneye bu ilişkiye iten kayıp nesneye kavuşma ümididir. Cumhuriyet Dönemi'nin önemli şairlerinden olan Atilla İlhan, toplumsal temalardan bireysel izleklere geçtiği, 1954'te *Sisler Bulvarı* kitabında yayımladığı Pia isimli şiirinde kayıp nesnenin arayışını dile getirmektedir. Bu çalışmada Atilla İlhan'ın Pia isimli şiiri Jacques Lacan'ın ortaya koyduğu kavramlarla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler

Atilla İlhan

Pia

Lacan

İmkânsız

Article Info Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi

15.01.2024

Reviewed / Kabul Tarihi

04.03.2024

Published / Yayın Tarihi

30.03.2024

Doi Number / Doi Numarası

10.29228/ijlet.1420006

Reference Kaynakça

Bayrak, Ö. (2024). Atilla İlhan'ın Pia şiirinde imkânsız. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 12(1), 39-48.

¹ Dr., MEB, omriyebayrak@hotmail.com, ORCID: 0009-0000-3062-3143



Giriş

Lacan, hocası Freud'un kurduğu psikanalize felsefi bir bakış açısı getirerek kuramı daha sistematik hale getirmiştir. Lacan'da anahtar kavram arzudur. Eksiklik üzerinden kurulan Lacancı arzu tatminsizdir, asla doyurulamaz. Bu nedenle özne, arzusunu tatmin etmek için sürekli arayış içindedir. Öznenin arzusu bir nesneden diğerine kayar. Bu hareket arzunun devinimini sağlar. Öznede tatmin yaratan ise objet petit a'dır. Ancak tam buldum, zannedilirken bulunanın "o" olmadığı anlaşılır. Çünkü objet petit a, imkânsız nesnedir, kayıptır. Arzuyu ortaya çıkararak da bu kaybın eksikliğidir. Özne onu bulunca tamamlanacağını umar. Lacan bunu imgesel, simgesel ve Gerçek olarak adlandırdığı üçlü yapıyla açıklar. İmgesel dönem bebeğin kendisiyle dış dünya arasındaki ayrımı imgeler aracılığıyla ayırt etmeye çalıştığı dönemdir. Simgesel söylem ilk sözcüklerle beraber yani dile girişle başlar. Simgesel dönem gösterenlerle her şeyin ifade edilmeye çalışıldığı ama bazı şeylerin dile dökülemeden kaldığı evredir. İşte simgesele direnen bu evre Gerçek'tir. Gerçek dile dökülemeyen, bütün olarak var olunan dönemdir. "Özne, simgesel sistemin bir türlü sınırları içine alamadığı Gerçek'in bir türlü açıklanamayan, anlamlandırılmayan 'fazla'sı ile başa çıkabilmek için, daha bir 'ben' olarak ilk oluştuğu yıllardan başlayarak bir fantazi nesnesi yaratır. Bu nesne, arzu nesnesi aslında 'yok'tur, öznenin ne olduğunu bilmediği, sadece göz ucuyla görebildiği ilksel eksik'inin fantazmatik eşdeğeridir" (Žižek, 2005: 276). Doğumla birlikte bozulan ilksel bütünlük, insanın her zaman bir boşluk duygusu hissetmesine sebep olacaktır. Bu kopuş aslında bir tür kastrasyondur. "Objet petit a kastrasyonun yarığını doldurur ve eşzamanlı olarak bu yarığa tanıklık eder" (Žižek, 2014: 133). O halde eksikliğin ilk hissedildiği an, İlksel Öteki/anne ile çocuğun bağının kopmasıdır:

"Çocuğun arzusu ile annenin arzusu arasında bir boşluk açılır.(...) Öteki'nin arzusu daima özneyi aşsa ya da ondan kaçsa da, her şeye rağmen öznenin yeniden ele geçirebileceği ve böylelikle kendisini ayakta tutup doğrulayabileceği bir şeyler kalır. Kalan bu şey objet a'dır. Bu nedenle objet a, kaybettiğimiz bir nesnedir, çünkü ancak bundan sonra onu bulabilme ve arzumuzu tatmin etme olanağı doğar. Objet a, özneler olarak bizim, hayatlarımızda bir şeylerin eksik ya da kayıp olduğuna ilişkin sürekli duyugumuzdur.(...) Objet a hem boşluk ve gedik hem de simgesel gerçekliğimizdeki o boşluğu geçici olarak doldurmak için gelen her türlü nesnedir." (Homer, 2016: 122-123).

Objet petit a hem boşluğun oluşum sebebi hem o boşluğu dolduracak nesne hem de arzunun ortaya çıkmasını sağlayan öznenin kurulumu için gerekli olan hiçliktir:

"Özneliği başlatan kayıp nesne herhangi bir töze sahip olmamasına karşın, özne açısından sahip olduğu statü nesnenin hiçliğini gizler. Kayıp nesne özneye keyif alma kabiliyetinin anahtarını elinde tutan tek nesne gibi görünür. Öznenin kayıp nesneye yaptığı bu yatırıma tamamlanmaya dair bir fikir eşlik eder: nesnenin kaybı geriye dönük bir tamamlanmışlık durumuna-hiçbir zaman olmamış bir tamlık durumuna- neden olur ve bu imgesel duruma dönüş vaadini taşıyan da bizzat nesnedir. Kısacası, nesne öznenin boşluğunu doldurmayı, arzusuna cevap vermeyi vaat eder. Öznenin yaptığı bu yatırımın sonucu olarak, baştaki kayıp nesne öznenin daha sonraki tüm arzulamalarının motoru haline gelir." (McGowan, 2018: 61).

İlksel Öteki'nin/ nesnenin kaybının geriye dönük bir tamamlanmışlık/ hiçbir zaman olmamış bir tamlık durumuna neden olması onu imkânsız kılar. Oysa bu, sadece bir vaat, özneyi geçici mutluluklara sevk eden bir yanılsamadır. Objet petit a "öznenin kendisini arzulayan bir özne olarak kurabilmesi için ondan ayrı düştüğü kayıp nesnedir. O, arzulama sürecini başlatan nesne kayıbdır ve özne bu kayıp temelinde arzular. Özne, bu nesneye sahip olamadığından dolayı tamamlanmamış ve eksiktir, oysa bu nesne ancak kayıp olmasıyla var olur. Böylece objet petit a arzulanan bir nesne olarak değil, bu arzunun nesne-nedeni, öznenin arzusu için bir tetikleyici vazifesi görür. Özne kimi arzu nesnelere elde edemediği halde, objet petit a herhangi statüsünden yoksundur ve dolayısıyla elde edilemezliğini korur" (McGowan, 2012: 27-28). Objet petit a, pozitif bir mevcudiyetten yoksundur,

hiçliktir, kayıp olan imkânsız nesnenin boşluğudur. İşte “öznenin simgesel alanda yaptığı her şey içindeki boşluğu, eksikliği doldurmak içindir. Ama Gerçek simgesele direndiği için bu boşluk hiçbir zaman dolmayacak ve insanın arayışı hiç bitmeyecektir. İşte bu arayışın ortaya çıkardığı arzu” (Bayrak, 2023: 226) Attila İlhan’ın şiirinde Pia adını alır.

Mavi Akımı’nın şairlerden olan Attila İlhan, Cumhuriyet Döneminde şiir, roman, öykü, eleştiri, gezi yazısı, senaryo, anı ve söyleşi gibi pek çok türde eserler vermiştir. Serhat Hamişoğlu, Attila İlhan ile her ne kadar Mavi dergisi akıllara gelse de derginin ortaya çıkmasında şairin hiçbir etkisinin bulunmadığını ifade eder (2021: 199). Derginin 19. sayısında Attila İlhan’ın *Sokaktaki Adam* şiirine yazılan eleştiri neticesinde, İlhan’ın buna eleştiriye cevap yazmasıyla şair dergiye dâhil olmuştur. Böylece dergide yazmaya başlamasıyla Attila İlhan ve *Mavi* dergisi isimleri birlikte anılmaya başlar.

Divan şiiri, halk şiiri ve modern şiirin gücünden yararlanan Attila İlhan şiire yeni bir coşkunluk, duyuş ve düşünüş tarzı getirir. “Onun eserlerinde toplumsal gerçekçilik ile aşırı romantizm ve modern sanata dair birçok unsurlar birbirine karışır. Denilebilir ki, o orijinalitesini ve bazı gençler üzerindeki tesirini bu karışıma borçludur” (Kaplan, 2008: 220). Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan şiir, Attila İlhan’ın kaleminde kimi zaman bireysel kimi zaman toplumsal bir nitelik kazanır. Attila İlhan, toplumsal şiirlerinde savaş, özgürlük, ülke gerçekleri gibi izlekleri ele alırken bireysel izlek olarak intihar, ölüm, korku, bunalım, sıkıntı, ayrılık ve aşkı ele almıştır. Onun aşkı anlattığı çok sayıda şiiri vardır. Bunlardan biri de Pia’dır.

Lacancı Kavramlar Üzerinden Pia Şiirinin Yorumlanması

Lacan’ın anlaşılması zor olan temel kavramlarından biri de objet petit a’dır. Objet petit a/ a nesnesi bilinmeyen kayıp nesnedir. Bu nedenle sürekli aranır. Elde edilmesi, bulunması mümkün olmayan arzu nesnesidir, arzunun kaynağı ve nedenidir. “Nesnenin kaybını tersine döndürme, kayıp bir nesne yokmuş gibi yapma, anneyle çocuk arasındaki yarığı telafi etme” (Fink, 2019: 164) çabasıdır.

Kayıp olarak deneyimlenen bütünlüğün bir zamanlar mevcut olduğu düşüncesi arayışa sebep olmaktadır. Oysa objet petit a hiç olmamıştır. Objet petit a arzusunun “ortaya çıkışını ve daha sonra da kendini sürdürmesini sağlayan şeydir. Arzu kendisini tatmin edecek nesneyi arayıp durur, ama daima elinden kaçar, daha doğrusu, kendisini (ve daimi tatminsizliği) sürdürmek adına, arzu nesneden kaçar. Yani arzu tatmine ulaşmanın değil arzu olarak kendini sürdürmenin, arzulamaya devam etmenin peşindedir. Arzunun durmadan tatmin edici bir nesne arayıp da bir türlü elde edemeyişi bu yüzdendir” (McGowan, 2018: 107). Özne bu yokluğu fark ettiğinde ise arzu ortaya çıkar ve arayış başlar. Attila İlhan’da bu arayış Pia olarak anılır.

Attila İlhan’ın diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de göze ilk çarpan yazım kuralları ve noktalama işaretlerine dikkat edilmeyiştir. Bütün mısralar küçük harfle başlamış, özel isim olmasına rağmen “pia” da büyük harfle yazılmamış, noktalama işareti olarak ise yalnızca kesme işareti kullanılmıştır. Yani İlhan kendine has yazım kuralları kullanır. Bu dünya edebiyatında I. Dünya Savaşı’na tepki olarak okunabileceği gibi Attila İlhan’ın da benzer kaygılarla toplumsal gerçekçiliğin temsilcisi olmasına bağlanabilir. Bununla beraber noktalama işareti olarak İlhan’ın sadece kesme işareti kullanması şairin askıda kalma duygusunu vermek istemesi olarak yorumlanabilir. Aradığı aşk askıdadır, askıya alınmıştır, ulaşılamadığı için imkânsızdır:

“ben bir şehre geldiğim vakit

o başka bir şehre gitmese” (İlhan, 2017: 57)

Hülya Ecevit de belirttiği gibi “sevgili hakkında pek çok şey belirsiz olup şair durmadan onu aramaktadır. Şiir öznesinin başlangıçtaki mutluluğu onun izini bulmakla sınırlıdır” (2019: 157). Pia umuttur, umutla beklenen, şehir şehir aranan, aransa da bulunamayan, karşılaşılamayan, ulaşılamayan kadındır. Elde edilemeyen hayaldeki sevgilidir. Bu yokluğun verdiği acının ifadesini, şair dile yansıtır. Yani uzlaşım dilin düzenini bozar. Çünkü aşk sistemi parçalar, dağıtır, adeta bir çeşit delilik halidir. Şiir baştan sona kadar kelime tekrarları ve istek kipiyle örülüdür. Bu Pia’yı bulma arzusunun ne kadar yoğun olduğunu gösterir:

“Ne olur kim olduğunu bilsem pia’nın/ ne olur sabaha karşı rıhtımda (2 kez)

ellerini bir tutsam ölsem/ ellerini tutabilsem pia’nın

ben bir şehre geldiğim vakit (2 kez)

o başka bir şehre gitmese” (2 kez) (İlhan, 2017: 57)

Özellikle birinci kişi çekimleri şiirde hayli fazladır: “ellerini bir tutsam ölsem; otelleri bomboş bulmasam; buğulanıp buğulanıp durmasam; bana haber salsalar bilsem; bir hançer gibi çıkıp giderdim; bana bunu yapmasalar yorgunum; üstelik parasızım pasaportsuzum; ölsem eksiksiz ölürdüm.” Mehmet Kaplan, Atilla İlhan’ın şiirlerinde kendi ben’inin çok mühim bir yer tuttuğunu, kendisini her an aynada seyreden ve kendi kendisini göstermekten hoşlanan bir narsisist gibi davrandığını belirtir (2008: 221). Lacan kendini aynada seyretmenin kendi varlığının ayırımına varmak olduğunu, böylece özne-benin oluştuğunu ifade eder. Lacan’ın “dünyada yer alan her şey bir ayna gibi davranır” (1991: 49) tespitinden yola çıkarak İlhan’ın şiiri kendini seyretmek, özne-benini oluşturmak için kullandığını söylemek mümkündür. Elizabeth Grozs “erkek kadını severken ve onu kendisini sevdiği gibi sevebileceği bir ideal olarak üretirken aslında kendi narsist konumunu olumlamaya çalışır, erkeğin kadının konumundaki bu belirleyiciliği, fallik anneyle, yani fallusa hem sahip hem de ondan yoksun olan anneyle ilişkisindeki Oidipus öncesi konumunun bir tekrarıdır” demektedir (2019: 210). Şiirdeki âşık olunan kadın belki de şairin kendini olumlamaya çalıştığı fallik anne idealidir. Özge Soysal bunu şöyle ifade eder:

“İmgeselde bir delik, bir leke olarak açılan gerçek, aynadaki imgeyi de itkisel yani arzulayan olarak kurar. Ayna evresinin meşhur ‘sen busun’u çocuğu tanımlayan Ötekinin arzusunun izlerini taşır. Ötekinin imgesi delinmiş, tamamlanmamış olduğu için Öteki arzulayandır. Bu sayede, çocuğun arzusu, arzusunun arzusu olarak kurulmakta, arzu Ötekiden yani ‘gösterenlerin hazinesinden’ gelmektedir. Bu durumda arzusunun zaten simgesel yasaya içkin olduğunu ve doğduğu an mutlak doyum nesnesini kaybettiğini söyleyebiliriz. Bu sonuncusu, yani Anne, arzu doğduğu andan itibaren yitirilmiş, yerine simgesel yasanın temsilcisi Babanın-adı ikame edilmiştir.” (2009: 606).

İşte bu ilksel kayıp arayışın nedenidir. Özne her şeyde ve herkeste bu ilksel bütünlüğü aramaktadır. “Lacan’ın ‘varlık eksikliği’ olarak sözünü ettiği şey, öznelliğimizin tam da kalbinde yer alan bu ontolojik boşluk ya da ilksel kayıptır. Fakat Lacan, bizim kökensel bir birlik duygumunu yitirmiş olduğumuz iddiasından daha da ileri giderek, bu kaybın, bizzat öznelğin kurucusu olduğunu ileri sürer. Kısaca söylenirse, imgesel, özdeşleşmenin ve ayna yansımanın bir dünyası; bir çarpıtma ve yanılısma dünyasıdır. Ben’in imgesel bir birlik ve tutarlılığı bir kez daha elde edebilmesi için gerçekleşen nafile bir mücadelenin yer aldığı bir dünyadır” (Homer, 2016: 50). Öznenin yanılısma yaşadığı bu dönem imgesel dönemdir. Çalışmaya konu olan Pia’nın standart dilde anlamsal karşılığı yoktur. Çünkü “objet petit a, temsilin alanında ya da dilin dünyasında sabitlenemez. O kaybolmadan önce var olmamasına rağmen, dilin öznesinin dile giriş yapmak için ardında bıraktığı kayıp nesnedir” (McGowan, 2012: 28). Şair Öteki’ni anlamlandırmaz, dilin düzenine dâhil etmez, imgesel düzeyde bırakır. Çünkü psikanalizde aşk da kadın da imgesel düzeydedir. Lacan’a göre kadın erkeğin dünyasındaki boşluğu ifade eder. Bu nedenle simgelerle ifade edilemez. Simgeleştirilemediği için

imgesel dönemde kalır. Fink'in kelimeleriyle aşk hem soylu aşk geleneğinde hem de psikanalizde imgeseldir (2019: 183). İmgesel ise bilinçdışıdır, sembollerle ifade edilemeyendir.

Şiir "ne olur kim olduğunu bilsem pia'nın" şeklinde bir istek mısrasıyla başlar ve okuyucuyu bilinmeyen bir arzunun peşine düşürür. Şiir arayışta olan âşığın sevgiliyi bulma umuduyla örülüdür. Ancak âşık aradığı kadını tanımamaktadır. Onu bulmak için şehir şehir gezmektedir. Onu bulmanın hüznünü kadeh buğusuyla anlatır:

*"otelleri bomboş bulmasam
içlenip buzlu bir kadeh gibi
buğulanıp buğulanıp durmasam
ne olur sabaha karşı rıhtımda
çocuklar pia'yı görseler
bana haber salsalar bilsem"* (İlhan, 2017: 57)

Âşık sevgilisini hiçbir otelde bulamaz, çocuklardan medet umar. Şairin "sevgilisinin geldiğini söylemeleri için çocuklardan haber beklemesi ise dikkat çekicidir. İlhan için Kaptan şiirinde de belirttiği gibi onu anlayan ancak çocuklar olabilir. Zira kendisi de 'çocuklar gibi sevmiş devler gibi ıstırab çekmiştir.' Sevgisini çocuk saflığında ifade eder" (Bayram, 2019: 74). Âşık her ne kadar sevdiği kadını arasa da çocuklardan onun geldiğini öğrendiğinde hançer gibi çekip gideceğini söylemektedir. Denilebilir ki âşık aşka âşıktır. Theodor Reik, insanoğlunun elde edilebileceği küçük mutluluğun ancak kendisini düşünmekten vazgeçebilmesiyle mümkün olduğunu; bunun da aşta, heyecanda, sarhoşlukta ya da derin uykuda olacağını ifade eder. Bu durumlarda benlik neredeyse yoktur, kaybolmuştur ya da başka bir şey içinde erimiştir. Bu romantik aşta öz varlık kesinlikle kayıptır. Benlik neredeyse yoktur. O, sevilen nesnenin içinde erimiştir (2006: 10-11). Bu nedenle âşık Divan edebiyatında olduğu gibi sevgiliyi aramaktan da haz almaktadır. Bu da Attila İlhan'ın Divan şiiriyle modern şiiri birleştirmekte ne kadar usta olduğunu akla getirmektedir. Divan şiirinde sevgiliyle beraber anılan hançer mazmunu da bunu desteklemektedir. Divan şiirindeki âşıklar da sevgiliye ulaşmak istemezler. Sevgiliye kavuşma arzusunun sönmesi, aşkın bitmesidir. Bu nedenle Fuzuli'nin mısralarında Kâbe'de dua ederek Leyla'nın aşkıdan kurtulması beklenen Mecnun, aşk yolundan kendisini ayırmaması için Allah'a yalvarır:

*"Ya râb belayı aşk ile kıl aşına beni
Bir dem belâ-yı aşktan etme cüdâ beni"*² (Pala, 2003: 101)

Pia'ya âşık olan kişi de ona kavuşmak istemez. Çünkü arzuyu canlı tutan, sürekliliğini sağlayan ulaşılmaz olandır. Fink bu konuyla ilgili Stendhal'ın bir iddiasını aktarır: Kadınların direnmeyi, oyunlar oynamayı, taliplerine işkence etmeyi ve duygularını gizlemeyi, erkeklerinse tüm bunlara kayıtsız kalıyormuş gibi yapmayı öğrendiği ülkelerde tutku zirveye ulaşır. Stendhal'a göre arzuyu Avrupa'da kısıtlamalar alevlendirir, ABD'de de ise özgürlük köreltir (2019: 269-270). Türk edebiyatındaki kadim aşk genelinde ise sevgili her zaman erişilmezdir. İşte bu nedenle Pia Lacan'ın sözünü ettiği objet petit a'dır. Lacan'ın deyişiyle, "Je sais bien, mais quand meme..." – "Aslında çok iyi biliyorum, ama gene de...". Tam da bu nedenle bilinçsiz olarak objet petit a'ya ulaşmaktan, tatminden kaçınır; yolu uzatır, çıkmaza sokar. Aramaktan vazgeçemez, ama asla bulmak istemez (Žižek, 2005: 276). Objet petit a ilksel kopuşla beraber ortaya çıkan, hiçbir zaman tatmin edilemeyecek, yeri

² Ya rab, beni aşk belasıyla tanıştır,
Bir an olsun beni aşk belasından beni ayırma.

doldurulamayacak ama her zaman aranılacak arzunun nesne nedenidir. “Başka bir deyişle özne, imgesel dönemin sınırlarında dolanır durur; fakat asla tam bir tatmin duygusu yaşayamaz” (Derhem, 2023: 461). Tam bir tatmin yaşayamayan özne bu eksikliği fark ettiğinde onu tekrar arzulamaya başlar. Ama o hiç kavuşulamayacak olan imkânsız nesnedir, eksikliğin kendisidir, Öteki'nin eksikliğidir. Öznenin kurulumu için olmazsa olmazdır. Bunun için gerekli olan Öteki'dir. Sean Homer bunu, şu şekilde açıklar:

“Burada hayati olan şey, öznenin, simgesel düzen içindeki kendi konumunu üstlenmesi ve böylelikle Öteki'nden ayrılabilir duruma gelmesidir. Özne, basitçe yapı tarafından belirlenmez. Özne olmak için, Öteki'nin arzusuyla ilgisinde bir konuma sahip olunmalıdır. Çocuk, kendisini Öteki'nin arzusundan ayırmalıdır.” (2016: 105).

Eğer özne bunu başaramazsa Öteki'nin arzusunun içinde boğulur. Öteki tarafından yutulur. Öznenin sağlıklı bir biçimde kurulabilmesi için birey kendi arzusuyla Öteki'nin arzusu arasındaki ayrımı yapabilmelidir. Bunu başaran özne ise kendi arzularının farkına varacak, bu şiirdeki âşık gibi sevdiği kadını bulmak için çabalayacaktır.

Pia, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki B. gibi sürekli aranan ama bulunamayan sevgilinin adıdır. Âşık, C. gibi sürekli onu arar ama aslında onun kim olduğunu bilmez. Onun sesini duyduğunu zanneder. C. de romanda sürekli B.'yi gördüğünü sanmaktadır. Burada arzuyu ortaya çıkaran iki nesne “ses ve bakış” a gönderme vardır. C.'nin gezdiği sokaklar nasıl boşsa aşığın Pia'yı aradığı şehirler de bomboştur. C.'nin B. ile aynı sokaklarda gezmelerine rağmen karşılaşamaları gibi âşık ve Pia da aynı şehirde buluşamazlar. *Anayurt Oteli*'nde gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın gibi Pia da sürekli yolculuk halindedir. Kaldığı oteller bomboştur. O da bırakıp gitmiştir. Ankara treniyle gelen kadın Zebercet'e bakmış, Pia ise âşiğa seslenmiştir, âşıkta arzuyu ortaya çıkaran bu sestir:

*“böyle uzak uzak seslenmese
ben bir şehre geldiğim vakit
o başka bir şehre gitmese
otelleri bomboş bulmasam”* (İlhan, 2017: 57)

Lacan, *Yine/ Hala* isimli kitabında objet petit a için hiçbir varlığa dayanmayan bir arzu/ tözü olmayan bir arzunun ortaya çıkardığı bir boşluk olduğunu bu nedenle yalnızca hayal edilebileceğini söyler: “Her talep cümlesinin öznesi olan bu özne-ben'in partneri Öteki değil, arzunun nedeni olarak onu ikame edendir; Freud'un keşfi uyarınca, farklı şekillerde oluştuğu için, bunu dörde ayırır: emme nesnesi, dışkılama nesnesi, bakış ve ses. Bu nesnelere üzerinde, Ötekinin ikameleri olmaları itibariyle hak talebinde bulunulur ve bu nesnelere böylece arzunun nedeni haline gelirler” (2019: 147). Pia'dan arzu nesnesi olarak talep edilen şey sestir:

*“böyle uzak uzak seslenmese
...
ne olur sabaha karşı rıhtımda
seslendiğini duysam pia'nın”* (İlhan, 2017: 57)

Pia'nın seslenmesi âşiğin arzusunu harekete geçirecektir. Slovoj Žižek *Hiçten Az Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi* eserinde sesin bir yakarış olduğunu, Öteki'ne hayat verdiğini, ondan bir jest almaya çalıştığını söyler (2015: 701). Şiirde de bu yakarış tekrarlanan “ ne olur” sözcüğüyle ifadesini bulmuştur. Âşık Pia'a yalvarmaktadır. Çünkü Pia âşiğin talep ettiği aşkın Öteki'sidir, kayıp nesnedir. “Kaybolan nedir? Herkesin kendi ötekisidir” (Badiou, 2018: 49). Pia kaybedilen ilksel

Öteki'nin, boşluğun, eksikliğin ve arayışın arzusunun şiiridir. Attila İlhan *Şehnaz* şiirinde adeta bunu itiraf eder. Ulaşamadığı kadınlar aşığı mutlu etmektedir. Ulaştığı kadınlar ise mutsuzluk sebebidir. Çünkü arzu, nesnesine kavuştuğu an sönmektedir:

*“hayalindeki kadınlar ki ulaşamadığı kadımlardır
ulaşamadığı her kadın belki bir mutluluk imkânıdır
yoksa bu ulaştıklarıyla mutsuzluğundan mıdır”* (İlhan, 2018: 73)

Âşık Pia'yı saf bir aşkla sevmektedir. Ondan cinsel hiçbir talebi yoktur. “Cinsel ilişkiyi telafi eden tam da aşktır” (Lacan, 2019: 54). Aşığın tek arzusu Pia'nın sesini duyup, ellerini tutmaktır. Aynı saf arzuyu âşık, aranan ama bulunamayan, düşsel bir sevgili olan Pia için de tasarlamaktadır. Burada “Pia'nın kişilik özellikleriyle fiziksel özellikleri birleştirilerek anlatılmaktadır. Pia'nın çocuk gözlere sahip olması, onun saflığını, masumluğunu yansıtırken, büyük gözlerle Pia, iri ve güzel gözlü birisi olarak hayal edilmektedir” (Gözükaraoğlu, 2011: 811). Bu nedenle Pia kadınsı bir güzelliğe sahipken aynı zamanda çocuk gibi ürkektir, onun gözleri çocuksudur:

*“sırtında yoksul bir yağmurluk
çocuk gözleri büyük büyük
üşümüş ürpermiş soluk”* (İlhan, 2017: 57)

Pia şiirdeki kişi-öznenin arzuladığı, ondan ayrı düştüğü kayıp nesnedir. O, aşığın arzusunu ortaya çıkaran kaybolmuş nesnedir. Âşık ona ulaşamadığından/ tamamlanamadığından eksiktir:

*“ne olur sabaha karşı rıhtımda
seslendiğini duysam pia'nın
sırtında yoksul bir yağmurluk
çocuk gözleri büyük büyük
üşümüş ürpermiş soluk
ellerini tutabilsem pia'nın
ölsem eksiksiz ölürdüm”* (İlhan, 2017: 57)

Âşık, Pia'nın kendine seslendiğini duysa, Pia aşığına bir kere baksa, âşık onun ellerini tutabilse, tamamlanacaktır. Âşık, Erhan Bener'in *Yalnızlar* romanındaki Necati gibi sevgilinin sadece ellerini tutmak ister. Böylece Pia tamamlanma/ bütünlük arzusunun adı olur. Bütünlük arzusunun temelinde kökensel kayıp vardır. Dünyaya gelen bebek anneye yaşadığı bütünlük hissini kaybeder. Yani bir bütün olduğu varlıktan kopar. Bu, Lacan'ın Gerçek dediği dönemdir. Gerçek, insanın bir bütün olduğu, anneye tamamlandığı, tamlığı yaşadığı evredir. Âşığın arayışının temelinde bu tamamlanma arzusu vardır. Ancak bu arzunun tatmin edilmesi imkânsızdır. Âşığın imkânsız elde etme çabası şiirin sonunda ölüm dürtüsü etrafında gerçekleşir. Bu *jouissance*'ı elde etme arzusunun dışı vurumudur. Şiirin son dizesi olan “ölsem eksiksiz ölürdüm” bu nedenle dikkat çekici bir ifadedir. Âşığın hayatında tamlığı sağlayacak Pia'dır. Çünkü âşık “bir yokluğun öznesi olmayı istemekle aslında sürekli olarak arzulanan ama varılamayacağı, kavuşulamayacağı, elde edilemeyeceği için doyurulamayacak ve doldurulamayacak olan boşluğa ve bu boşluğun yarattığı güzelliğe teslim olmayı arzulamış olur. Boşluğun güzeli, güzelin boşluğu olanaklı kılmasıyla yok-oluşun getireceği mutlak doyum paradoksal bir biçimde deneyimlemek ister” (Kandemir, 2018: 11-12). Freud'un ölüm içgüdüğü dediği şey de tam olarak budur. Žižek ölüm dürtüsüyle kastedilenin ölümsüzlük olduğunu ifade eder. “Ölümsüz” (kastre olmamış) kalıntı olarak objet petit a'dır. Wagnerci kahramanların öyle umutsuzca ölmek istemelerine

şaşmamak gerek: bir organ olarak libidoya, en radikal haliyle dürtüye, yani ölüm dürtüsüne karşılık gelen bu müstehcen ölümsüz ekten kurtulmak istiyorlar. Başka deyişle, tam olarak Freudcu paradoks bizim sonluluğumuzun engellerini aşan şeyin ölüm dürtüsünün kendisi olmasıdır (2014: 123). Freud'a göre cansız varlıklar canlılardan önce var olmuştur. Bilinmeyen bir nedenle cansız varlıklarda yaşam başlamıştır. Canlı varlıklar bu nedenle her zaman cansız olana geri dönme eğilimindedirler: "Tüm yaşamın hedefi ölümdür." derken Freud'un kastettiği budur. "Yaşam cansızlığın zıddı değildir. Cansızlıkta meydana gelen kesintidir, rahatsızlıktır, cansızlığın içinde baş gösteren bir gediktir. (...) Yaşam cansız olanın gördüğü bir düşten ibarettir" (Zupančič, 2018: 144). O halde ölüm dürtüsü yaşam dürtüleriyle ilgilidir, denilebilir. Yıkma, kendini yok etmeyle, hayatı sonlandırmayla bir ilişkisi yoktur:

"Freudcu ölüm dürtüsünün kendini sonlandırma çabasıyla, herhangi bir yaşam geriliminin cansız yokluğuna dönmeye yönelik herhangi bir çabayla ilişkisi yoktur; o, tam tersine, ölmenin tam karşıtıdır 'ölmesiz' ebedi yaşamın kendisine, suç ve acıyla ortalıkta dolanmanın sonu gelmez tekrarlı çevrimine yakalanmak gibi korkunç bir yazgıya verilmiş addır. Freudcu 'ölüm dürtüsü' paradoksu, bu yüzden Freud'un tam da karşıtına verdiği ad olması, ölümsüzlüğün psikanalizde görünme şekline, esrarengiz bir yaşam fazlalığına, yaşam ve ölümün (biyolojik) çevriminin ötesinde direnen "ölmesiz" bir itkiye, türeme ve yozlaşmaya verdiği bir ad olmasında yatar. Psikanalizin başlıca dersi insan yaşamının hiçbir zaman 'sadece yaşam' olmamasıdır: insanlar basitçe hayatta değildir, onlar yaşamın tadını fazlasıyla çıkarmak gibi tuhaf bir dürtüye sahiptir, çıkıntı yapan ve olayların sıradan akışını raydan çıkaran bir fazlalığa tutkuyla bağlanmışlardır." (Žižek, 2014: 75).

Bu fazlalık ise objet petit a'dır. Zupančič Lacan'ın ölüm dürtüsüne bakışını bu çerçevede inceler. Arzu nesnesi olarak nesne a boşluğa/ varlık düzeni içindeki gedige yapışan bir artı tatmindir; yani boşluktur ve bu boşluğun kabuğudur (2018: 153). Ama buradaki tatmin araçtır. Asıl amaç ise eksikliğin tekrarlanmasıdır. Bu canlı varlığın inorganige dönme çabasıdır. Bunu da başarabilecek ancak ölüm dürtüsüdür. McGowan, ölüm dürtüsünün hayatı sonlandıran ölümden ziyade yaşamın içinde gerçekleşen ölüme ilişkin olduğunu belirtir. Arzulayan özneyi doğuran ayrıcalıklı nesnenin kaybını tekrar deneyimlemeye dönük bir dürtüdür. Bu deneyim, ölümün özneye yer ettiği ve onu hayat döngüsünden çekip çıkardığı anı imlediği ölçüde yaşarken ölmek deneyimidir (2018: 68). Âşık bu nedenle sevgilinin ellerini tuttuğu anda ölmek istemektedir. Çünkü ölüm doğumdan önceki an gibi Gerçek ile ilişkilidir:

"Ayrıcalıklı nesneden yapılan ilk fedakârlık özneye ölüm dürtüsünü devreye sokar ve bu şekilde özneye olarak bireyi kurar, ama bu fedakârlığın tekrarı bir yandan ölüm dürtüsünü ehlileştirme gayretini mimlerken, diğer yandan da onun mantığını izler. Yani bizi bu tekrara sevk eden şey ölüm dürtüsü olmasına karşın, tekrar ölüm dürtüsünün bizim için yarattığı imkânsız bağı çözmeye çalışır." (McGowan, 2018: 234).

Bunu şiirde de görmek mümkündür, âşık sevgiliyi bulduğunda onun yanında kalmak istemez. Çünkü sevgiliye kavuşmak haz verir. Sevgiliye kavuşamamak ise keyif verir. Keyif varlıktan çok kayıpla/ eksikle ilişkilidir. Bu nedenle Pia kavuşulamayan/ kavuşulmak istenmeyen sevgilinin/ imkânsızın şiiridir.

Sonuç

Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi'nin önemli şairlerinden olan Attila İlhan'ın 1954'te *Sisler Bulvarı* kitabında yayımladığı Pia isimli şiiri, Lacan'ın Gerçek-imgesel-simgesel dönemleri, arzu, aşk, imkânsız ve objet petit a kavramları etrafında değerlendirilmiştir. Âşık kayıp nesnenin peşine düşmüş, kim olduğu bilinmeyen bir sevgiliyi aramaktadır. Sevgili âşığa seslenerek onun arzusunu ortaya çıkarmıştır.

Pia, imkânsızın aranıdır. Ona hiç ulaşılmaz. Âşık, şehir şehir gezerek onu bulmaya çalışır ama ona kavuşmak istemez. Çünkü arzuyu canlı tutan, sürekliliğini sağlayan ulaşılmaz olmasıdır. İşte bu nedenle Pia Lacan'ın sözünü ettiği objet petit a'dır. Objet petit a ilksel kopuşla beraber ortaya çıkan, hiçbir zaman tatmin edilemeyecek, yeri doldurulamayacak ama her zaman aranılacak arzunun nesne nedenidir. Özne bu eksikliği fark ettiğinde onu arzulamaya başlar. Ama o hiç kavuşulamayacak olan imkânsız nesnedir. Şiirdeki âşık olunan kadın belki de şairin kendini olumlamaya çalıştığı fallik anne idealidir.

Elde edilemeyen sevgilinin yokluğunun verdiği acının ifadesini, şair dile de yansıtır. Aşkın sistemi parçalayıp dağıtması gibi şair de uzlaşım dilin düzenini bozar, büyük harf kullanmaz. Şiirin baştan sona kadar kelime tekrarları ve istek kipiyle örülü olması âşığın Pia'yı bulma arzusunun ne kadar yoğun olduğunu gösterir.

Diğer taraftan objet petit a'ya sahip olmanın imkânsızlığı, onun bir hiçlik olması, kayıp olduğu için var olması öznenin bundan keyif almasını sağlar. Çünkü keyfi ortaya çıkaran fedakârlıktır. Şiirdeki âşık keyifle kayıp nesne arasındaki bu bağlantıyı kavramış, keyifte ısrar etmektedir. Bu nedenle âşık imkânsızın peşine düşmüştür. Âşığın imkânsızı elde etme çabası şiirin sonunda ölüm dürtüsü etrafında gerçekleşmiştir.

Kaynakça

- Badiou, A. (2018). *Beckett tükenmeyen arzu*. Z. Turan (Çev.), Sel Yayıncılık.
- Bayrak, Ö. (2023). *Türk romanında arzusunun görüngüleri*. Günce Yayınları.
- Bayram, S. (2019). Sisler bulvarı'nda mekân/sızlık algısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (65), 71-76.
- Derhem, E. G. (2023). Yusuf Atılgan'ın öykülerinde imgesel hayaller simgesel gerçekler. *Söylem Filoloji Dergisi*, 8(2), 455-464.
- Ecevit, H. (2019). *Attila İlhan'ın şiirlerinde kadın*. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Fink, B. (2019). *Lacan'da aşk VIII. seminer aktarım üstüne bir inceleme*. E.O. Gezmiş, Z. Oğuz (Çev.), Kolektif Kitap.
- Gözükaraoğlu, D. (2011). *Attila İlhan şiirlerinin dili*. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Grozs, E. (2019). *Jacques Lacan feminist bir giriş*. Ö. Çakmak (Çev.), Otonom Yayıncılık.
- Hamişoğlu, S. (2021). *Mavi Grubu, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı*. İlbilge Yayıncılık.
- Homer, S. (2016). *Jacques Lacan*. A. Aydın (Çev.), Phoenix Yayınevi.
- İlhan, A. (2017). *Sisler bulvarı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2018). *Korkunun krallığı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kandemir, M. (2018). *Arzu ve acı*. Gece Kitaplığı.
- Kaplan, M. (2008). *Şiir tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk şiiri)*. (17. Baskı), Dergâh Yayınları.
- Lacan, (2019). *Yine, hala*. M. Erşen (Çev.), Metis Yayınları
- Lacan, J. (1991). *The seminar of Jacques Lacan: book 1, the ego in Freud's theory and in the technique of psychoanalysis*, S.Tomaselli (Çev.), New York: Norton.
- McGowan, T. (2012). *Gerçek bakış*. Z. Ö. Barkot (Çev.), Say Yayınları.

-
- McGowan, T. (2018). *Sahip olmadığımız şeyin keyfini sürmek psikanalizin politik projesi*. K. Güleç (Çev.), İmge Kitabevi.
- Pala, İ. (2003). *Leyla ile Mecnun*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Reik, T. (2006). *Aşk ve şehvet üzerine romantik ve cinsel duyguların psikanalizi 1. kitap*. A. Kılıçlıoğlu (Çev.), Say Yayınları.
- Soysal, Ö. (2009). Başlangıçta zevk vardı, *MonoKL Lacan Seçkisi*, 6(7) 606-610.
- Žižek, S. (2005). *Yamuk bakmak popüler kültürden Jacques Lacan'a giriş*. T. Birkan (Çev.), Metis Yayınları.
- Žižek, S. (2014). *Paralaks*. S. Gürses, (Çev.), Encore Yayınları.
- Žižek, S. (2015). *Hiçten az Hegel ve diyalektik materyalizmin gölgesi*. E. Ünal (Çev.), Encore Yayınları.
- Zupančič, A. (2018). *Cinsellik nedir?* B. E. Aksoy (Çev.), Metis Yayınları.