



T.C.

**ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**CAHİT UÇUK'UN ÖYKÜLERİNDE BENLİK
(KENDİLİK) BİLİNCİ VE ÖTEKİ KAVRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zehra YÜCEL

Ankara, 2025

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CAHİT UÇUK'UN ÖYKÜLERİNDE BENLİK
(KENDİLİK) BİLİNCİ VE ÖTEKİ KAVRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zehra YÜCEL

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ

Ankara, 2025

KABUL VE ONAY

Zehra YÜCEL tarafından hazırlanan “Cahit Uçuk’un Öykülerinde “Benlik (Kendilik) Bilinci ve Öteki Kavramı” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Danışman: Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ	AYBÜ/İTBF/ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒ Red		
Prof. Dr. Ayşe DEMİR	AYBÜ/İTBF/ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒ Red		
Prof. Dr. Fatih Sakallı	AHBVÜ/Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒ Red		

Tez Savunma Tarihi: 26.12.2024

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BEYAN

Bu tezin plan aşamasından yazım aşamasına kadar telif haklarını ihlal eden bir çalışmamın olmadığını, tezin yazımında yararlandığım bilgilerin tamamını akademik ve etik kurallar çerçevesinde değerlendirdiğimi, bu tezin yazımında yararlandığım bilgi, belge ve yorumların kaynak gösterildiğini beyan ederim.

İmza
Zehra YÜCEL

İTHAF

Bu tezi, varlıkları ile bana güven veren sevgili aileme ithaf ediyorum.



TEŞEKKÜR

Bilgi ve tecrübesi ile bana rehberlik eden kıymetli tez danışmanım Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ Hocama,

Tezimin yazımında, ilim ve bilim camiasına katkıları ve emekleri münasebeti ile yararlandığım kaynakların yazarlarına,

Tezimin yazım aşamasında katkı ve destekleri ile güç bulduğum tüm dostlarıma,

Tezimi yazma sürecinde tüm zorlukları kolaylaştıran ve yoğun çalışma programımda destekleri ve anlayışları ile daima yanımda olan sevgili eşime, kıymetli çocuklarım Ece, Kürşat ve Zehra'ma ve yeğenlerime,

Edebiyat ve toplum bilimi alanında çalışmak üzere beni yönlendiren kıymetli anneme ve babama,

Sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum...

ÖZET

Bu çalışmada, Cahit Uçuk'un yetişkinlere yönelik kaleme aldığı öykülerde başkarakterlerin bireysel ve toplumsal düzlemde benlik bilinci ve özne olma durumları incelenmiştir.

Cahit Uçuk'un uzun bir tarihi zaman aralığının nabzını tutan öykülerinin gerek işlediği mesele gerekse dil ve söylem özellikleri ile geniş bir dönemi aydınlattığı tespit edilmiştir.

Cahit Uçuk'un "Cin Tayfası" "Altın Pabuçlar" "Bir Işıklı Pencere" ve "Kurtların Saygısı" isimli kitaplarındaki öyküler, bir piyes ve masal "özne" kavramı, Fransız düşünür Jacques Marie Émile Lacan'ın, negatif öznesinin izleri, dil ile bilinçdışı arasında kurduğu ilişki, özne de yarılmanın ve bir yapının ortaya çıkmasında "Öteki"nin rolü, Lacancı kuramdan yararlanılarak tezin kavram alanı açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada "benlik" (kendilik) bilincinin ve "öteki" kavramının, Cahit Uçuk'un yetişkinlere yönelik öykülerinde kurmaca metnin dil ve söylem örgüsünde, öznenin inşasını fark etmemize, "özne"nin inşasında ve "Öteki" ile olan ilişkisinde, dilin imkânlarının özne üzerindeki yansımalarının anlaşılmasına katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Uçuk, Benlik Bilinci ve Öteki, Özne, Jacques Lacan.

ABSTRACT

In this study, the individual and social dimensions of self-awareness and the state of subjectivity in the main characters of Cahit Uuk's short stories written for adults have been examined. It has been determined that Uuk's short stories, which reflect a long historical period, illuminate a wide era with the issues they address as well as their language and discourse features.

The short stories in Cahit Uuk's books "Cin Tayfası," "Altın Pabuçlar," "Bir Işıklı Pencere," and "Kurtların Saygısı," along with a play and a fairy tale, are analyzed with respect to the concept of "subject" and the traces of French thinker Jacques Marie  mile Lacan's negative subject, the relationship between language and the unconscious, the role of the "Other" in the emergence of a split subject and structure. The theoretical framework of Lacanian theory has been used to explain the conceptual field of the thesis.

This study aims to contribute to our understanding of the construction of the subject in Cahit Uuk's adult stories, particularly in relation to the concept of "self" (identity) awareness and the "Other." By focusing on the language structure of the fictional text, it seeks to explore the impact of language possibilities on the construction of the subject and its relationship with the "Other."

Keywords: Cahit Uuk, Self-Awareness and The Other, Subject, Jacques Lacan.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BEYAN	ii
İTHAF	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. CAHİT UÇUK DÖNEMİ SİYASİ VE SOSYAL YAPININ ANA ÇİZGİLERİ....	4
1.1 Osmanlı Devleti’nin Son Yıllarından Cumhuriyete Siyasi ve Sosyal Yapı	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	8
2. CAHİT UÇUK’UN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ	8
2.1. Cahit Uçuk’un Hayatı	8
2.2. Cahit Uçuk’un Edebî Kişiliği	10
2.3 ESERLERİ.....	14
2.3.1 Çocuk Hikâyeleri.....	14
2.3.2 Çocuk Romanları.....	15
2.3.3 Masalları	15
2.3.4 Romanları	15
2.3.5 Hikâyeleri	15
2.3.6 Tiyatro Eserleri.....	16
2.3.7 Şiirleri.....	16
2.3.8 Anıları.....	16
2.3.9 Manzum Eserleri	16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	17
3 BENLİK BİLİNCİ VE ÖZNE	17
3.1 Benlik (Kendilik) Bilincinin Tarihsel Gelişimi	17
3.2 Öznenin Tarihi Gelişimi	23
3.3 Lacan Felsefesinde Özne Kuramı ve Öne Çıkan Kavramlar	29
3.3.1 Ayna Evresi ve Öteki	33
3.3.2 Yasa ve Oidipus Karmaşası	39
3.3.3 İmgesel Düzen	41
3.3.4 Sembolik Düzen	41
3.3.5 Eksiklik ve Lacan Felsefesinde Fallus	49
3.3.6 Arzu Nesnesi Olarak Nesne a (Objet a)	51
3.3.7 Bilinçdışının Öznesi	53
3.3.8 Bölünmüş Özne ve Dil	55
3.3.9 Lacan Felsefesinde Gerçek	60
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	63
4. CAHİT UÇUK’UN ÖYKÜLERİNİN LACAN’IN KAVRAMLARIYLA İNCELENMESİ	63
4.1 Cin Tayfası Eserinde Bilinçdışı Arzunun Alanı Olarak Sembolik Düzendeki Özne	63
4.2 Altın Pabuçlar Eserinde Dilin Alanındaki Özne ve Öteki	128
4.3 Bir Işıklı Pencere Eserinde Gerçeğe Ulaşma Arzusunun Sınırındaki Ben ve Bölünmüş Özne	161
4.4 Kurtların Saygısı Eserinde Aynanın Oluşumu ve İmgesel Düzlemde Sembolik Düzleme Geçiş	199
BEŞİNCİ BÖLÜM	260
5. SONUÇ	260
ALTINCI BÖLÜM	267
6. KAYNAKÇA	267

GİRİŞ

Öznenin kendi dışında kalan bireylerle ilişkisi kendi özne varlığından değil öteki özne ile kurduğu temasın neticesi olduğu düşüncesi, öznenin inşa alanını işaret etmektedir.

İnsanın, kendini gerçekleştirebilme sürecine karşılık gelen düşünme yetisi, düşündüklerini dile getirebilmesi ve nihayet eyleme dönüştürebilmesi, dairesel yapıya sahip bir zincirin halkaları gibidir. Söz konusu bu zinciri zayıflatan ya da güçlendiren de dil ve söylemdir.

Genelde sanat, özelde edebiyat toplumların sosyal, kültürel hayatını derinden etkilemiş disiplinlerdir. Söz konusu etkileşim, insanların bakış açılarını, olaylara tepkilerini dönüştürerek bireyin ve toplumsal yapının şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Bu açıdan bakıldığında yıkılmakta olan Osmanlıdan kurulmakta olan Cumhuriyete ve insanların yeni sosyal hayata uyumu ve kişilik gelişimi açısından “Özne” kavramının edebi dil ve söylem bağlamında yeniden inşâsı, toplumsal bir yapının inşasına zemin hazırlamaktadır.

Kaplan (1992)’ın da aktardığı üzere Namık Kemal, efkârı umumiyenin, sosyal bir kuvvet olarak bu çağda, kalem sahiplerinin generallerden daha üstün bir tesir gücüne sahip bulunduklarına vurgu yapmıştır (Kaplan, 1992:11). İnsanın en büyük gücü iletişim kurarak bir dil bilinci geliştirebilmesidir. Etkileşimle varlığını görünür hâle getiren insan, iletişim ağları ile aynı zamanda bir kültür sahası inşa etmektedir. Söylemi ve edebiyatı bu denli söz sahibi kılan ise olaylara yön verme gücüne sahip olan dilin canlı ve dönüşüme açık yapısındanadır.

Kültür bir bakıma, insanoğlunun maddi ve manevi ihtiyaçlarının maddeleşmiş şekillerinden ibarettir (Kaplan, 1992: 25). Kültür, yetişme tarzıyla yakından ilgilidir. Yapılan tecrübe ve müşahedeler gösteriyor ki çocuklar içinde bulundukları çevreye, aldıkları terbiyeye göre şekil almaktadır (Kaplan, 1992: 28). Beşikten mezara hatta henüz anne ve baba vasıtası ile genlerle çocuğa aktarılan maddi ve manevi kültür bilgisi, bireyi ve toplumu inşaaya muvaffaktır.

Edebiyat, bir milletin maddi ve manevi birikimi, muhtemel geleceğe paha biçilemez mirasıdır. Moran, edebiyatın iletişimde bir vasıtasıyla şahsına münhasır bir düzeni, buna bağlı olarak edebiyat unsurlarının arasında bağıntılarını düzenleyen belirli kurallarının ve yasalarının olması gerektiğine vurgu yapmıştır (Moran, 1983: 247). Edebiyat, geçmişin hafızasını taşıyan güvenilir bir araç ve geleceği inşa eden güçlü bir oyun kurucudur. Dil, gündelik, olağan konuşmalarda dahi kurgusal bir yapıya sahiptir.

Bununla beraber Türk edebiyatı tarihinde kadın yazarlar çok fazla ön planda değildir. Kadınlar, kimi zaman erkek adı ile kimi zaman da kendini hiç belli etmeden yazın hayatında duygu ve düşüncelerini ifade etmiştir. Osmanlının son yıllarına doğru, Abdülhamid döneminin ardından Türkiye ile Avrupa arasında ilişkiler kurulmaya başlamış ve Türkler, Batılı kadınların yaşam tarzlarını tanıma fırsatı bulmuştur. Bu durum, giyimdeki estetik ve gelişmelerin yanı sıra, kadınların yaşam biçimlerine, düşüncelerine ve zihniyetlerine de etki etmiştir (İleri, 1923: 3). Cumhuriyet dönemi ile beraber kadınlar, edebiyat ve sanat alanlarında kendini çok daha rahat ifade edebilecek bir zemine kavuşmuştur.

Nitekim öykülerini incelediğimiz Cahit Uçuk, 1909 senesinde (Doğan, 1999: 17) dünyaya gelmiş, Osmanlı Devleti'nin sona ermesi ile Cumhuriyetin kuruluşuna tanıklık etmiş bir fikir ve his insanıdır.

Cahit Uçuk, edebiyata dair ilgisi şiir ile neşet etse de (Doğan, 1999: 33) yazı hayatına hikâye ile başlamış, ilk eserini 1935 senesinde Yarım Ay dergisinde yayımlayarak okurları ile buluşmuştur (Doğan, 1999: 34). O tarihten itibaren yetişkinlere yönelik öyküler kaleme almıştır. Öyle ki Yarım Ay, varlığı vatan kokusu ve duygusu ile idraki ışıklı garp kültürü ile dopdolu yazarı tanıtmayı kıvanç saymaktadır. Doğan (1999)'ın aktardığı üzere onun zengin yeteneğinin, bu sütunlarda her sayıda biraz daha gelişimine, büyümesine ve olgunlaşmasına tanık olacaksınız. (Doğan, 1999: 36). Yazar, eserlerinde kadın ve kadına dair meseleler, çocukların yetiştirilmesi, aile birliği, sevginin kutsallığı ve sosyal çevrenin kişinin yaşamına etkisi, tabiat sevgisi ve yaşama dair hemen her konu ve mesele üzerinde durmuştur.

Yazarın dil ve üslubu özgün, rahat ve akıcıdır. Çocuklara yönelik pek çok değerli ve önemli esere imza atan Uçuk, yetişkinlere yönelik kaleme aldığı eserlerde de konu, tema, dil ve üslûp bakımından birbirini besleyen romanlar, öyküler, oyunlar yazmıştır.

Uçuk'un yazarlığı ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar çoğunlukla çocuklara yönelik yazdığı öykü ve romanlar ile eserlerindeki tema üzerine olmuştur. Öykücülüğünü oluşturan dil ve söylemin çoğunluğu, öznenin kurulumu açısından bütüncü olarak değil kısmen incelendiğinden öznenin inşası henüz eksiksizce tespit edilmemiş ve incelenmemiştir.

Uçuk, Osmanlının son dönemlerinden Türkiye'nin yakın tarihine tanıklık etmiş, bireysel ve toplumsal dokuyu başarılı şekilde pek çok farklı alanda işlemiş bir yazardır. Uçuk'un eserleri bu yönü ile farklı okumalara ve incelemelere açık bir yapıdadır. Öznenin inşasını incelemenin önceki çalışmaları tamamlayacağı gibi sonrakilere de ilham olacağı fikri, bu tezin yazımında yüreklendirici bir role sahiptir.

Çalışmanın birinci bölümünde, Cahit Uçuk'un "Yetiştği Sosyal Yapı"; "Osmanlıdan Cumhuriyete Toplum Hayatı" hakkında ana çizgileri ile genel bir bilgi verilerek tezin temeli sağlamlaştırılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Cahit Uçuk'un Edebi Kişiliği, Eserleri, Yetişkinlere Yönelik Öykü Kitapları, "Yetişkinlere Yönelik Roman Kitapları, Çocuklara Yönelik Öykü Kitapları, Çocuklara Yönelik Roman Kitapları, Çocuklara Yönelik Masal Kitapları, Anı Türünden Kitapları, Tiyatro Eserleri, Manzum Eserleri genel bir çerçevede ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Benlik (Kendilik) Bilinci ve Öteki Kavramının Tarihi Gelişimi, Öznenin Tarihi Gelişimi, Lacancı Özne Kuramı, Ayna Evresi ve Öteki, İmgesel Düzen, Yasa ve Oidipus Karmaşası, Sembolik Düzen, Eksiklik ve Lacan Felsefesinde Fallus, Arzunun Nesnesi Olarak Nesne a, *Objet a*, Bilinçdışının Öznesi, Bölünmüş Özne, Lacancı gerçek, kavramsal çerçevesinin alt başlıklarında "özne" kavramı incelenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Cahit Uçuk'un yetişkinlere yönelik dört öykü kitabı "Lacancı Özne Kuramı" ışığında özne" oluşumu ve "öteki"nin konumu, Lacan'ın "ayna evresi, dil, bakış, imgesel, simgesel ve gerçek" kavramları ile dilin ve kurmacanın birbirine "öteki" olan "özne" kişilerin üzerindeki etkisi saptanmış ve yazarın özne kavramı üzerinde "öteki" öznenin varlığı tetkik edilmiştir.

Cahit Uçuk'un öykülerinde "Özne, Benlik (Kendilik) Bilinci ve Öteki Kavramı" yukarıda sözünü ettiğim dil ve söylemin, şahısların ve toplumların hayatlarında, fikir ve his dünyalarında ne kadar etkili bir güce sahip olduğu bilinci ile hazırlanmıştır.

Sonuç bölümünde, çalışmamızla elde ettiğimiz bulguları derleyerek benlik bilincinin ve öznenin varlığını fark etme bağlamı saptanmış, "özne"nin ve "öteki"nin inşasında dil ve söylemin etkisi araştırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CAHİT UÇUK DÖNEMİ SİYASİ VE SOSYAL YAPININ ANA ÇİZGİLERİ

1.1 Osmanlı Devleti'nin Son Yıllarından Cumhuriyete Siyasi ve Sosyal Yapı

Osmanlı Devleti'nin son yılları bilhassa son iki yüz yılı, çok çetin savaşlar ve toprak kayıpları ile geçmiştir. Söz konusu gidişatı durdurabilmek adına çok büyük ve sarsıcı tedbirlerin alındığı, büyük dönüşümlerin tecrübe edildiği bir devir olarak da değerlendirilmektedir (Karpas, 2006: 216). Dünya genelinde vuku bulan kökten değişimlerin ve dönüşümlerin tesirlerini derinden yaşayan Osmanlı Devleti, 1789 Fransız Devrimi başlangıcında başlayan bir dönüşüm devresine girmiştir. Fransız Devrimi'nin tesirleri çok derinden hissedilmiştir. Düşünce akımlarının yol açtığı siyasi ve sosyal pek çok değişim tecrübe edilmiş pek çok kaybın yanında devletin meşruiyet kaynaklarının yıpranmasına nihayetinde tamamen ortadan kalkmasına yol açmıştır (Karpas, 2006: 218).

On beş yıllık Abdülmecid iktidarından sonra başlayan Tanzimat Devri yenileşme hareketlerinin devamı niteliğindedir. Bu terimin kaynağını, II. Mahmut zamanında Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye kuruluşunda ilan edilen ferman almaktadır (Zürcher, 2000: 78).

Tanzimat devrinin hâkim olduğu yıllar konusunda farklı fikirler olsa da çoğunlukla 1830'lu yıllarda başladığı düşünülmekte kesin olarak 1839'da ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayun kabul görmektedir (Akyıldız, 2011: 1).

3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın, yeni girizgâhı olarak kabul edilmiştir. Fermanı okuma ve halka duyurma vazifesinin Mustafa Reşit Paşa'ya tevdi edilmesinin iki mühim sebebi vardır; bunlar, Tanzimat'ın merkezi isimlerinden biri olan Mustafa Reşit Paşa'nın önemini vurgulamak, diğeri de metnin iç kuvvetler tarafından ilan edildiğini işaret etmesidir (Akyıldız, 2011: 2).

Bu devir Osmanlı Devleti için bir dönüm noktasıdır zira Tanzimat Osmanlı Devleti'nin çöküşünün ayak sesleri olduğu gibi iyileşme ve inkılap hareketlerinin bir sonucu olarak düşünülmüştür (Findley, 2016: 41). Ferman ilan edildiğinde, Osmanlı Devleti uluslararası alanda zor bir dönemdeydi ve desteğe ihtiyaç duyuyordu (Zürcher, 2000) Nitekim II. Mahmut devrinden kalan, bilhassa Mısır valisi Mehmet Ali Paşa meselesi gibi meseleler uluslararası destek gerektiriyordu (Akşin, 1997: 37).

Tanzimat Fermanı'nın ilanı, uluslararası alanda özgürlüğü ve kabul edilen yeni değerleri simgeleyen bir açıklama olmakla birlikte, aynı zamanda II. Mahmut döneminin reformlarının bir devamı olarak da görülmüştür (Findley, 2016: 41). Ferman etrafındaki tartışmalar devam etse de Tanzimat'ın imparatorluk için önemli bir kırılma noktası olduğu açıktır. Özellikle Balkanlar'daki isyanlar ve farklı dini grupların talepleri, Avrupalı devletlerin bu durumu kendi çıkarları için kullanma çabalarıyla birlikte, Tanzimat'ın bu tür bölücü faaliyetlere cevap verebilecek bir adım olarak görülmesini sağlamıştır (Findley, 2016: 43).

Tanzimat Fermanı'nın içerdiği temel meselelere dikkat etmek önemlidir zira ferman metninde, önceki adaletnâmelerden ayrılan ve Osmanlı Devleti'nin geleneksel yönetim şeklinden farklı eksen değişikliğine işaret eden maddeler içermektedir (Akyıldız, 2011: 3). Fermanın özünde, halkın günlük hayatı, malı, namusu ve emniyeti; vergilerin düzenlenmesi ve verginin kullanılarak yapılan haksızlıkların giderilmesi; askeriye sistemli ve adaletli bir askerlik düzenlemesi; üzerine suç isnat edilenlerin adil ve açık bir şekilde yargılanması; hangi dine inanırsa inansın her insanın kanun nazarında eşitliğinin sağlanması ve korunması gibi maddeler bulunmaktadır (Lewis, 1993: 107).

Söz konusu ferman metni ve devri, ileriki yıllarda ortaya Osmanlı Devleti'ni derinden etkileyen çok sayıda fikir akımına ve ayrılıkçı hareketlerin temellerinin atıldığı bir devir olmuştur. Islahat Fermanı ile Kanun-i Esasi'nin nüvesi de yine bu devirde vücut bulmuştur. İlk ceza kanunu, borçlar kanunu, ticaret kanunu ve Mecelle gibi kanunlar yine bu devirde Osmanlı Devleti'nde kendini göstermiştir (Findley, 2016: 43).

Bu devirde devletin rolü genişlemiş, çağdaş eğitim kurumları kazandırılmış ve dönemin okumuş elit olarak görülenleri bu kurumlardan yetiştirdiği gözlemlenmiştir. İlk Osmanlı Türkçesi gazete Ceride-i Havadis ile ilk özel gazete Tercüman-ı Ahval bu devirde okurlarla buluşmuştur. Bu gazetelerin ortaya çıkmasıyla birlikte 1860'lı yıllar, Osmanlı İmparatorluğu'nda yayıncılığın arttığı ve çeşitli fikri mülahazaların yapıldığı bir dönem olarak boy göstermiştir. Batı edebiyatında görülen türlerin bilhassa tiyatro ve nesir türünün geliştiği görülmektedir (Findley, 2016: 69).

Tanzimat devri, büyük dönüşümlerin yaşandığı ve I. Meşrutiyet sonrası hadiselerin ilaveten Türk siyasi ve sosyal hayatının temellerinin atıldığı önemli bir devirdir.

Bununla beraber II. Meşrutiyet dönemi Osmanlı Devleti'nin bir aydınlanma ve hareket devri olarak düşünülmelidir. Bu devirde önemli bir tercüme hareketi olduğu görülmektedir (İnalçık, 2010: 4). 1908 olaylarının ardından Osmanlı Devleti'nde siyasi hareketlenme artmış, uzun bir aranın ardından gerçekleşen ilk seçimlerle İttihat ve Terakki

Cemiyeti üyeleri, %50'sinden biraz fazla oy oranı ile üstünlük kazanmıştır (Zürcher, 2000: 142).

Nihayetinde II. Meşrutiyet devri, çok partili siyasi hayat denemelerine de sahne olmuştur. Ahrar Fırkası, Hürriyet ve İtilaf Fırkası, İttihat ve Terakki'ye karşı muhalefet etme fırsatına kavuşmuş böylece muhalifler için bir çatı olmuştur (Ahmad, 1995: 51). Ne var ki bu denemeler çoğunlukla engellenmiş, muhalefet kimi vakit sindirilmiş öyle ki “Bab-ı Ali Baskını” gibi yeni darbeler vuku bulmuştur (Artuç, 2008: 78).

Çok sayıda çatışmaya ve savaşa sahne olsa da II. Meşrutiyet devri, Cumhuriyet'e giden yolun taşlarının döşendiği çok önemli bir dönemdir. Yönetim anlayışındaki dönüşümler, bu devrin siyasi hayata tesiri, siyasetin geniş kitlelere sirayet etmesi bu devrin genel özellikleri arasındadır (Tunaya, 1996: 85).

Cumhuriyet dönemi adına mühim bir hazırlık evresi olan II. Meşrutiyet dönemi, Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık gibi fikirler bu devirde doğmuş ve siyasi düşünce yaşamını tesir altına alarak siyasi kültürün temellerini atmıştır (İnalcık, 2010: 4). Elbette bu devirde yetişen isimler, Türk kurtuluş mücadelesinde ve yeni siyasi oluşumun kurulmasında önemli roller üstlenmiştir (Artuç, 2008: 82).

İçeride ve dışarıda hareketli yılların yaşandığı devirde Osmanlı Devleti'ni Birinci Dünya Savaşı'nın içine çeken vakıalar, 1918 yılından önce kendini göstermiş büyük çapta insan ve toprak kayıpları ile neticelenmiştir. Ateşin fitili Trablusgarp Savaşı ile yakılmıştır (Kayalı, 2016: 84).

Enver Paşa, Mustafa Kemal Paşa ve Fethi Paşa gibi etkili isimler, yerel halkı teşkilatlandırmak üzere bölgede bulunsa da yerel güçlerin teşkilatlanmasına rağmen, pek çok engel sebebi ile Trablusgarp kaybedilmiş ve Osmanlı Devleti daha büyük savaşların sınırına dayanmıştır (Akşin, 1997: 84).

Dünya, derinden derine büyük bir savaşın hazırlığını yaparken Osmanlı Devleti savaştan önce paylaşılmış bir ülke niteliğindeydi. Yalnızca patlak vermesi beklenen ve hazırlığı çok önceden planlanmış savaşta Almanya, Avusturya-Macaristan ve İtalya kendi arasında bir grup; Fransa, Rusya ve İngiltere ise ayrı bir grup olarak teşekkül etmişti.

Osmanlı Devleti Fransa, İngiltere ve Rusya ittifakında olmak istese de isteğinin bu ülkeler tarafından kabul görmemesinden dolayı Almanya'nın yanında savaşa girmeye mecbur olmuştur (Akşin, 1997: 109). Savaşın menfaatlerine hizmet ettiğini düşünen İttihatçı kesim, savaşta yer almanın iktidarlarını güçlendireceğine inanmaktadırlar (Tunçay, 1997: 43). Resmi olarak 1914 senesinde başlayıp 1918'e uzanan savaşta Osmanlı Devleti çok büyük acılar yaşamış, binlerce insanını kaybetmiştir. Bununla beraber Mondros Mütarekesi

ile I. Cihan Harbi'nin resmi olarak bitirilmesi Anadolu topraklarında yeni bir silahlı mücadelenin fitilini ateşlemiştir.

İnönü muharebeleri ile elde edilen kazanımlar neticesinde Londra Konferansında, Ankara hükûmetinin kabul edilmesiyle galibiyet yalnızca askeri güç değil, diplomatik açıdan da Ankara'ya pek çok başarıyı getirmiştir. Fransa, Ankara ile anlaşmış ve işgal ettiği yerlerden çekilmek zorunda kalmıştır (Zürcher, 2000: 227).

1922 senesine ulaşıldığında, Ankara'nın diplomatik kazanımların ve ordunun güçlendiği bir devreye girilmiştir. Yunanistan, İngilizlerden gördüğü destekle harekete geçtiğinde Mustafa Kemal Atatürk de 26 Temmuz 1922'de ordunun başında Yunanlılara karşı taarruza geçmiştir. 30 Ağustos'ta gerçekleşen zorlu çarpışmaların ardından Yunan ordusunun İzmir'e çekilmesiyle 9 Eylül'de İzmir'in kurtuluşu ile neticelenmiştir. Böylece Ankara, resmi olarak tanınmış ve muharebenin askeri safhası tamamlanmıştır (Kayalı, 2016: 128).

Netice itibari ile Osmanlı Devleti'nin ardından yeni Türk devletinin inşası, teokratik ve monarşik sistemin ardından ulus devlete geçilmesi yalnızca evrensel şartların neticesi olmayıp Türk toplumunun son yıllarda yaşadığı iktisadi, siyasi, toplumsal ve kültürel değişim ve dönüşümlerin olağan bir hitamesidir. Söz konusu dönüşüm, Osmanlı Devleti'nin ardından milli bir devletin kurulmasına da zemin hazırlamıştır. Bununla beraber Batılı kültür unsurlarının aktarılması ile bir kültür değişiminin planlandığı görülmektedir. "Kültür unsurlarının aktarılması" ve "kültür değişimi" farklı iki kavram olup, bunlardan ilki, bütün kültürler arasında aralıksız devam etmekte olan bir süreçtir, oysa ikincisi bir kültürü belirleyen temel değerler sisteminde değişme anlamlarına gelmektedir (İnalcık, 1993: 425).

20. yüzyıla girerken yeni Türk devletinin kurulacağına dair emareler çok zayıftır. Milli kimlik fikri bu aşamada filizlenmeye hazır bir çekirdek durumundadır. Din ile devletin birbirinden ayrılması çok dar bir çevrede düşünce olarak varlık göstermektedir (Georgeon, 1999: 1-5).

Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük ve benzeri fikirlere beşik olan Meşrutiyet devirleri, farklı bakış açıları ile birliği ve beraberliği tesis etmeye çalışmış ve topluma yeni bakış açıları kazandırmıştır. Türkçülük fikri bilhassa kültür sahasında etkisini göstererek 1900 yılına girerken siyasi bir aşamaya geçerek II. Meşrutiyet devrinin en tesirli fikir akımı olma özelliğine sahip olmuştur (Göçek, 2002: 65-76). Sonuç olarak Milli Mücadelenin zaferle sonuçlanması ve 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile resmi olarak yeni bir yönetime geçilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CAHİT UÇUK’UN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1. Cahit Uçuk’un Hayatı

Cahit Uçuk, 17 Ağustos 1909'da Osmanlı topraklarından Selanik'te dünyaya gelmiştir (Doğan, 1999: 17). Babası Diyarbakırlı Ganizâde İbrahim Vehbi Bey, annesi ise Selanikli Hadiye Hanım'dır (Doğan, 1999: 17). Vehbi Bey, memuriyet dolayısıyla Pristine'ye göç ederken, çocukları Selanik'te doğmuştur. Babası Vehbi Bey ve annesi Hadiye Hanım çocuklarının doğmadan adını belirlemişlerdir. Çok sevdikleri yazar Hüseyin Cahit'in adını koymak istemektedirler. Kız olursa Cahide, erkek olursa Cahit koyacaklardır. Bebekleri kız olur fakat adı Cahit olarak kullanılır (Doğan, 1999: 17).

Cahit Uçuk henüz küçük bir çocukken Selanik karışmaya başlar. Selanik Rumları, Türklere karşı tavır almaktadır. Cahit Uçuk'un babası Selanik Vilayetine muhacirin müdürü olarak atandığında bölge hepten karışmıştır. Bölgenin tekinsizliği sebebi ile Vehbi Bey ailesini de alarak İstanbul'a döner. Cahit Uçuk henüz iki buçuk yaşındayken kardeşi Kaya dünyaya gelir. Uçuk beş yaşına geldiğinde bir Türk ile evli Fransız bir hanımın açtığı “Madam Mektebi” adlı Beşiktaş'taki anaokulunda öğrenim görür (Doğan, 1999: 22).

Küçük Cahit, “Madam Mektebi”nde bir piyeste hemşire rolüyle öyle büyük ilgi ve beğeni görür ki vatan şairi Mehmet Emin Yurdakul Cahit Uçuk'u kutlar. Dil kabiliyeti çok gelişmiş olan Cahit Uçuk, okulun ilk ayı tamamlanır tamamlanmaz Fransızca şarkılar söyleyebilmektedir. Ne var ki huzurlu ve mutlu yılları çok sürmez. Selanik'teki taşkınlıklar İstanbul'a da sıçrar. Çıkan olaylar sebebi ile “Madam Mektebi” de kısa süre sonra kapanır. Cahit Uçuk'un babası Vehbi Bey İstanbul'daki karışıklıklardan dolayı ailesiyle Balıkesir'de yaşama kararı alır. Cahit Uçuk'un Balıkesir'de devam ettiği okuldan memnun kalmayan annesi, kızına evde özel ders aldırarak eğitimine devamını sağlar (Doğan, 1999: 22-23) Balıkesir'de kısa bir süre sonra erkek kardeşi Aydın dünyaya gelir. Aile, ailevi sebeplerden dolayı İstanbul'a dönse de Cahit sokaklardaki yabancı askerlerin varlığından son derece rahatsız olur ve bu işgal hâli Cahit Uçuk'un İstanbul'dan nefret etmesine sebep olur. Çok geçmeden aile Diyarbakır'a gitmek üzere yola çıkar. Diyarbakır'a gitmek üzere önce Samsun'a oradan da Amasya'ya geçerler. İklim şartları yolculuğa uygun olmadığı için bir süre Amasya'da kalırlar.

Amasya’da kızlara uygun okul bulunmamaktadır (Doğan, 1999: 24-25) Vehbi Bey halkı, kız çocuklarının eğitimi hususunda bilgilendirir. Halkın ikna olmasıyla beraber bir kız okulu açılır. Okulun Malatya’dan gelen hocası küçük bebeği ile ilgilendiğinden kız talebelere on bir yaşındaki Cahit okuma yazma öğretmeye gayret eder (Doğan, 1999: 26). Cahit Uçuk’un babası Vehbi Bey’in Alanya Kaymakamlığına tayini ile ailenin Antalya günleri başlar. Antalya’ya taşındıklarında Cahit Uçuk on beş yaşındadır. Kaleiçi’nde bir Rum’un konağında açılan kız mektebine devam eden Cahit Uçuk, fen ve sosyal bilimlerin yanı sıra dikiş nakış dersi de alır (Doğan, 1999: 27). Çok geçmeden aile dostlarının tavsiyesi ile ailesinin isteği üzerine hiç istemediği bir avukatla evlenir ve bu evlilik çok uzun sürmeden ayrılıkla sonuçlanır (Doğan, 1999: 29).

Cahit Uçuk, kalem ustası büyük şair Yahya Kemal Beyatlı ile tanışıp mektuplaşmaya başlamıştır. İstanbul, Cahit Uçuk’un yazı hayatında başlangıcın mekânı değildir. O ruhunu besleyen kelimeleri gittiği her yere taşımış ve henüz on üç yaşında şiir yazmaya başlamıştır.

“Şiirler hece vezninde, kendiliklerinden akmaya başladıklarında altlarına bir kova tutsan su benzeri hemen doluvorecek” (Uçuk, 2003: 50).

İstanbul’da zengin bir sanat camiasının içinde bulunma fırsatı bulan Cahit, eniştesinin vesilesiyle Abdülhak Hamid’le tanışır. Hamid, Cahit Uçuk’un şiirlerini okur ve “Biraz daha dikkatli olursan, yazmanı sürdür.” der. Sonra “Eğer, nesir de yazarsa çok güzel eserler ibda edecektir.” sözlerini de eklemiştir (Uçuk, 2003: 60).

Romanları, dönemin gazete ve dergileri aracılığı ile okurlara ulaşan Cahit Uçuk, nihayet bir yazardır. 1935 yılına geldiğinde şöhretli yazar Mahmut Yesari ile evlense de bu evliliği de çok uzun sürmez ve evlendikten iki yıl sonra eşinden ayrılır. Cahit Uçuk, on yıl süren üçüncü evliliğini, Cici takma adıyla bilinen Galatasaraylı meşhur futbolcu Necdet Kayral ile gerçekleştirir (Doğan, 1999: 29).

Cahit Uçuk, İstanbul’da "Uçuk" adında bir yayınevi kurar. Dördüncü evliliğini ise Servet-i Fünun Matbaası ve Ece Ajandalarının sahibi Murtaza Sadık Kâğıtçı ile gerçekleştirir (Doğan, 1999: 29).

7 Kasım 2004 tarihinde 95 yaşında İstanbul Bebek’teki evinde hayata veda eder ve ebedi uykusunu uyumak üzere Zincirlikuyu Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir.¹

¹ <https://www.haber7.com/guncel/haber/21064-usta-yazar-cahit-ucuk-vefat-etti> erişim tarihi: 7.12.2024

2.2. Cahit Uçuk'un Edebî Kişiliği

Cumhuriyet dönemi edebiyatında yer alan Cahit Uçuk, 15 roman, dokuz hikâye kitabı, beş piyes, on çocuk romanı, ondan fazla çocuk hikâyesi, birçok masal kitabı, bir destan, bir şiir kitabı ve bir anı kitabı kaleme almıştır (Doğan, 1999: 31).

Uçuk'un Âbide Doğan ile yaptığı söyleşide de belirttiği üzere annesinin kendisine hediye ettiği romandan mülhem yazdığı roman denemesi olsa da bugün nerede olduğu bilinmemektedir: “Cahit Uçuk profesyonel yazı hayatına hikâye ile başlamışsa da ilk olarak, on iki yaşında iken (Hekimhan'da bulundukları sırada) bir roman yazmayı denemiştir. Bugün “Çok önemsiz şeyler.” dediği bu eser ortada yoktur (Doğan, 1999: 73).

Dönemin şartları gereği düzenli bir eğitim göremese de ailesinden aldığı eğitim ve özel derslerle kendini geliştirir. Kendine kurduğu özel okuma listesi ile Rus ve Fransız yazarların eserlerini takip eden Cahit Uçuk, Victor Hugo'nun “Sefiller” romanını dinleyince bu “harika yazar” a tutlmaya başlamıştır. Maksim Gorki'ye de hayrandır. Bu tutku öyle bir hâl alır ki dolabının iç kapağı bu iki yazarın -bir de Reşat Nuri ile Ömer Seyfettin'in resimleri süsler- yabancı yazarların yanında bizim yazarlarımız da onun duygu ve düşünce dünyasının zenginleşmesinde etkili olmuştur. Bunlar Halit Ziya, Reşat Nuri, Ömer Seyfeddin, Faruk Nafiz, Nazım Hikmet, Peyami Safa ve Halide Edip'tir (Doğan, 1999: 32-33).

Uçuk'un eserleri, Yarım Ay, Resimli Ay, Salon, Yıldız ve Perşembe dergileriyle Cumhuriyet ve Tan gazetelerinde yayımlanmış; ancak kitaplarında yer almayan hikâyeleri de bulunmaktadır (Doğan, 1999: 31).

Uçuk'un “Bir Masal ki Herkes Okumalı” isimli, kaleminin ilk verimi “Yarım Ay” dergisinde Mart 1935 tarihindeki ilk sayısında okurları ile buluşur (Doğan, 1999: 35).

Cahit Uçuk hayatını, genç Cumhuriyetin çocuklarını, gençlerini, kadınlarını ve erkeklerini dilin ve edebiyatın imkânlarıyla anlatmaya adanmış bir şahsiyettir. Edebiyatın pek çok farklı dalında eser vermiş velûd yazarlardan biridir. Uçuk, edebiyat için değil, bir ülkü uğruna yazmıştır. Bu sebeple dil ve üslubu sade, anlaşılır, özentiden ve yapaylıktan uzak, şeffaf bir yapıdadır. O kadın kimliği ve ismi ile değil, bizzat eserleri ile kabul görmek istemektedir: “Bana Cahide Hanım gözüyle bakmayınız. Ben ismimin sonundaki “e” harfini Sirkeci'de yokuşun başında bırakıyorum. Burada sadece yazar, tıpkı, sizler gibi bir yazarım. Cahit Uçuk adında bir yazar” (Uçuk, 2003: 77).

Türkiye'nin saygın kalemlerinden olan Uçuk, Abdülhak Hamit'in, yazmaya devam etmesi gerektiği, eğer nesir yazarsa, çok etkileyici eserler ortaya koyabileceği şeklindeki değerlendirmesini (Doğan, 1999: 34) bir Kuzey Yıldızı gibi görerek hayatı boyunca

yazmıştır. Bir sanatçının, yazarın edebi kimliğinin inşasında doğup büyüdüğü coğrafya, aile hayatı, gördüğü eğitim, temas ettiği insanlar, sanatçı kişilikler çok büyük bir etkiye sahiptir. Eserlerinde kadınlara ve çocuklara ağırlıklı olarak yer veren Uçuk'un, nihayetinde yazar kimliğinin oluşumunda ailesinin sanata, edebiyata, okumaya ve yazmaya, üretmeye verdiği değer de çok etkilemiştir. Onun inkişaf ettiği aile ortamında kökleri atılan örnek insan, örnek kadın figürünün izleri "Bir İmparatorluk Çökerken" isimli eserinde de görülmektedir:

Hadiye, Nakşibendi tarikatına bağlı köklü bir ailenin çocuğuydu. Biraz katıca kuralları olan bu tarikat, Hadiye gibi dünyaya geniş bir pencereden bakan genç bir kıza uymuyordu. Büyüklelerinin bağlı bulunduğu bu yola saygılıydı. Ama kendisi bu yolların hiçbirine sapmamıştı. Daha çok annesinin Bektaşî tarikatından hoşlanıyordu. Fakat Bektaşî tarikatına girmemişti. Seher Hanım, hür ve aydınlık fikirleriyle Bektaşîliğin bazı dar kalıplarını arama çareleri bulurdu (Uçuk, 2010: 91).

Geçen yüzyılın ortasından beri yani yenilik hareketinin kültürel alanlara aktarılıp daha çok sayıda aydının batılı düşüncelerle karşı karşıya geldiği zamandan beri bu edebiyatta göze çarpan ilk özellik toplumun kaderi ile yakından ilgilenmek olmuştur. Bu dönemin en büyük edebiyatçıları, ürünlerini yazılarının edebi değerinden fazla edebiyat kisvesi altında açıkladıkları toplumun kaderine bağlı siyasi ve toplumsal görüşlerden almışlardır (Karpaz, 1971: 29).

Uçuk, annesi tarafından Ahmet Mithat Efendi'ye benzetilerek "yazı makinesi" gibi üretken bir yazar kimliğini, "Çocuklara vadettim, bu elim kalem tuttuğu sürece sizlere, sadece sizlere yazacağım ve yazıyorum" (Uçuk, 2003: 61) sözleri ile vaad etmiştir.

Uçuk, kalemi ile okurlarına ulaşmayı hedeflemiştir. Nihayet öykünün kendine mahsus bir gayesi vardır ve bu doğrultuda okurda bir intiba yaratmaktadır (Şahin, 2007: 1303-1315).

"Bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyaç vardır: Sınırlarını genişletmek ve kendi edebiyatını yaratmak... Millet sadece fiziksel sınırlarını değil aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorundadır." (Jusdanis, 1998: 76). Uçuk, kalplere ve zihinlere hitap eden bir yazar olmak uğruna düzenli ve sistemli bir şekilde yazmayı ilke edinmiştir.

Uçuk'un eserleri aracılığı ile birey ve toplum hayatında bir ideal insan modeline dikkat çekemeye çalıştığı görülmektedir.

Uçuk'un, eserleri aracılığı ile birey ve toplum hayatında bir inşayı ve iyileşmeyi hedeflediği saptanmaktadır.

Uçuk da kendi ideal insan tipini eserlerinde yaşatmak için elinden geleni yapmıştır. Hatta eserlerini kaleme alma sebeplerinden biri de bireysel ve toplumsal bir yenileşmeye, iyileşmeye, inşaya muvaffak olmak olduğu aşikârdır.

Bireyin ruh iklimine bir ayna olan (Arıcı, 2016: 73-187), hisleri ve fikirleri edebi bir dille anlatan ve aktaran dil ve söylemiyle öyküler “öteki” ile temas eden “özne”nin “ideal benlik” ile “gerçek benlik” arasında deneyimlediği uçurumda bir köprü vazifesi görmektedir. O köprüden bir kere geçen “özne” bir daha eskisi gibi olmayacaktır. “Kolektif şuur içerisinde, fertlerin akli kabiliyetleri ve kişilikleri silikleşir. Farklı özelliklere sahip olanlar, aynı özelliklere sahip olanlar arasında kaybolur ve böylece bilinçaltı nitelikleri hâkim duruma gelir.” (Le Bon, 2014: 29).

Sanat ne tek boyutlu ne de tek katmanlıdır. Moran’ın da vurguladığı gibi sanat, kendine özgü bir etkiye sahiptir yani estetik yaşamı vardır ve bu yaşam kendiliğinden bir değerdir. Öte yandan yan etkileri de vardır sanatın. Bunlar ahlâk, din, bilgi, politika, sahalarında menfi ya da müspet neticeler doğurabilecek tesirlerdir (Moran, 1983: 246-247).

Nihayet “Edebiyat kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikâyesini anlatır.” (Jusdanis, 1998: 68) böylece ortak bir bilinç, toplumca bir yükseliş hedeflemiştir. “Mavi Ok” adlı romanı yazar, anne-babasına ithaf eder. “Bu kitabı, bana bahçeleri, köyleri sevdiren annemle babamın ruhlarına sunuyorum. C.U.” şeklinde ifade etmiştir.

“Yalçın Kayalar” ve “Gümüş Kanat” romanlar yazarken yarım kalan anneliğimin acıları evlat sevgisine dönüşmeyen duyguları ile çok sevdiğim vatanımın çocuklarına ışık ışık, sıcacık, nasihat vermeyen, sadeliğe özendiren, sevdiren duygular verecektim.” (Uçuk 2003: 43).

Eserlerinde yaşam biçimine dair sanatın hemen tüm disiplinlerinden yararlanarak bir öykü yazan Uçuk, “... edebiyat onsekizinci yüzyılın kamusal alanındaki en önemli kültürel güçlerden biri olarak ortaya çıktı. Müzik ve resim soylulara özgü sanatlar olarak kamusal alandan önce de varken, edebiyat orta sınıf tarafından millî bir kültürün yaratılması sırasında değer kazandı. Bu sınıf okuma ve yazma pratiklerini dönüştürerek ve terimin anlamını sadece kurmaca metinleri kapsayacak şekilde sınırlandırarak edebiyatı icat etti.” (Jusdanis, 1998: 149) edebiyatın tüm imkânlarından yararlanmaya çalışmıştır.

Uçuk’un geçmişten geleceğe bir bilgi ve tecrübe aktarımı yapmayı hedeflediği görülmektedir. “Edebiyat kamusal normların, uzlaşımların ve simgelerin kolektif olarak içselleştirilmesini sağlıyordu. Ayrıca bireyleri ortak bir toplumsal deneyim içinde bir araya getirerek onları ortak kimliklerini keşfetmeye teşvik ediyordu.” (Jusdanis, 1998:179).

Gustave Le Bon’un tabiriyle kitle hayaller ile düşünür ve hayal ile etki altında kalırlar (Le Bon, 2014: 61). Bir hayal üretmenin ve bunu kitleye/topluma/halka mal etmenin yolu

bir anlatı meydana getirmekten geçmektedir. Fakat bu anlatı toplumun hayalleriyle benzeşen noktalar taşımalıdır ki yenilerini üretebilsin ve toplum hafızasına bu hayalleri ekleyebilsin.

Resimli Ay, Salon, Yıldız ve Perşembe dergileriyle Cumhuriyet ve Tan gazetelerinde yayınlanan kimi hikâyeleri kitaplarında yer almamıştır. Bununla beraber “Babîâli”deki günlük gazetelerle başta Yedi Gün, Salon, Yıldız dergilerindeki gelen hikâye ve röportaj istekleri Yarımay kanalıyla bana ulaştıkça ben hepsine yazı yetiştirir olmuştum” (Uçuk, 2003: 73). Dergilere düzenli olarak yazmaktadır.

“Sabah” gazetesinde çıkan “Güneş Kokusu” adlı hikâyesi gazetenin satışlarını ciddi ölçüde artırmıştır. “Sabah” gazetesine gittiğinde, Sefa Kılıçoğlu “Hikâyeleriniz sadece benim gazetemde çıkmalı.” (Uçuk, 2003: 94) diyerek Uçuk’un öykülerinin yalnızca “Sabah” gazetesinde yayımlanmasını istemektedir. Cahit Uçuk, eserlerinde birlik, bütünlük, aile ilişkilerinin iyileştirilmesi ve toplumsal düzenin ikamesi üzerine kurmacalarını şekillendirmiştir. Bu minvalde örneğin;

“Kahramanı benim yakın bir arkadaşımıdır. Çok enteresan bir kişiliğe sahip bir genç hanım. Evinde beni konuk ettiği bir buçuk ay içerisinde hayat hikâyesini en ince ayrıntılarına kadar bana anlattı. Notlar almıştım. Antalya’daki bahçe evimizin alçakgönüllü köy odasında petrol lambasının küçücük ışığı altında notlara hiç ama hiç bakmadan akşamlardan sabahlara kadar çok kısa bir süre içinde yazdım” (Uçuk, 2003: 59).

Çocuklara, hayvan sevgisini eserlerinde de muhakkak işlemiştir. Konuları sevimli kuşlar, kediler, köpekler ve tavşanlar etrafında şekilleniyordu; bu şekilde birdenbire çocuklara kolayca hitap eden bir yazar hâline geldiğini (Uçuk, 2003: 43) not etmiştir. “Çocuk romanlarının bazıları gece gördüğüm rüyaların ertesi sabah kâğıda yansımaları ile doğmakta” (Uçuk, 2003: 75). Yıllar geçtikçe kurmaca eserlerine anılarını da ekler.

“Kendi yağımızla kavrularak çocuklarımıza temizi, güzeli, iyiyi, yaşamlarına yol göstericiliği onlara belirtmeden sunmaya çalıştığım güzel eserleri de seve seve yazacağım (Uçuk, 2003: 284).

Doğayı, hayvanları ve Gobul isimli köpeğini çok seven Uçuk, eserlerinde doğal mekânlara ve köpeğine de sıklıkla yer vermiştir. Bununla beraber çocuk romanlarının bazıının gece gördüğü rüyaların sabah kâğıda yansımalarından doğduğunu (Uçuk, 2003:75) söyler ve yıllar geçtikçe kurmaca eserlerine anılarını da ekler.

“Bazen rüyalarım bana yol gösteriyordu. Sabah uyandığımda bir çocuk romanı baştanbaşa görmüş gibi hissediyorum kendimi ve hemen masanın başına geçiyordum. Yazdıklarımı on iki, on dört, on altı yaş okurlarım çok seviyorlar, beni fuarlarda

gördüklerinde veya karşılaşmalarımızla çok beğenerek heyecan duyarak okuduklarını söylüyorlardı” (Uçuk, 2003: 269).

Cahit Uçuk masal yazmaya da başlar. Onun, manzum bir eser olan “Şahnazar”ı 1945 yılında “Dede” dergisinde tefrika edilir. İlhan Selçuk bu büyük masal kitabının arka kapağındaki yazısında, “Cahit Uçuk, eski Türk masallarından birkaç motif alarak, şiirin ölçüleri içinde pek rahat ve ustaca kullandığı Türkçesiyle Şahnazar’ın akıllara durgunluk veren serüvenini anlatmaktadır” der (Doğan, 1999: 396).

“Gök Korsan” adlı piyesi İstanbul’da sahneye konulur (1946–1947). O zamanda tiyatro piyeslerini dört beş gün oynanır, ama “Gök Korsan” ise on beş gün boyunca sahnelenir. Tiyatro bitince, Reşat Nuri Güntekin Uçuk’a “Cahit Uçuk sizi kutluyorum. Harika bir piyes yazmışsınız. Ben piyesi seyretmedim. Sadece piyesin şiirsel güzelliklerindeki uyumu, anlamı hissettim” der (Uçuk, 2003:19).

Uçuk’un eserleri pek çok ödül almıştır. Aldığı ödüllerden bazıları, “Türk İkizleri” romanının layık görüldüğü “Hans Christian Andersen Liyakat Diploması” (1958) aldığı ilk ödüldür. Türk-Amerikan Derneği tarafından yılın kadın yazarı olarak onur ödülüne layık görülmüştür. Çocuk edebiyatına katkıları vesilesiyle 1999 yılında Merhum Turgut Özal’ın elinden, “Türk Çocuk Onur Ödülünü” almıştır. 1995 yılında da on dördüncü TÜYAP Kitap Fuarı’nda 60. yazı yılını kutlamasının anısını şeref ödülüyle onurlandırılmıştır” (Doğan, 1999: 40).

Cahit Uçuk’un fikir ve his dünyamıza kazandırdığı eserlerin künyesi hakkında teferruatlı bilgi için Âbide Doğan’ın Cahit Uçuk hakkında kaleme aldığı biyografi türündeki eserinden de yararlanılmıştır (Doğan, 1999). Uçuk, kurmaca metnin hemen her türünde roman, öykü, piyes, çocuk romanı, masal, destan imzası olduğu gibi anı türünde eserler de kaleme almıştır. Türlerine göre sekiz başlıkta gruplandırılabilen eserleri türlerine göre şöyledir:

2.3 ESERLERİ

2.3.1 Çocuk Hikâyeleri

Bahçemden Mektuplar (1972), Cepteki Yavrular (1990), Unutulmaz Bir Gezi (1993), Çiğdem’in Düşleri (1995), Tavşan Kızla Sarı Ayaklı Horoz (1995), Kara Eşek Kayboldu (1995), Ormanın Küçük Meleği (1995), Yalnız Ağaç (1995), Rüzgârın Sesi (1995), Aç Gözlü Tilki (1995-96).

2.3.2 Çocuk Romanları

Türk İkizleri (1937), Yalçın Kayalar (1942), Kırmızı Mantarlar (1943), Gümüş Kanat (1968), Mavi Ok (1968), İran İkizleri (1973-74), Sumru Kız, Doğanın Armağanı (1980), Alın Teri (1981-80), Alın Teri (1981), Küçük Çoban Âlim Kız (3 cilt) (1992), Küçük Çoban Âlim Kız Büyüdü-I (1993), Eve Doğan Güneş (1996), Esrarengiz Yalı (1996), Düğüm Düğüm Üstüne (1997), Mavi Derinliklerde Sır (1998), Kim Bu Kız (1999), Sihirli Rüzgâr Çanı (1999), Gizemli Koltuk (2000), Sırrını Vermeyen Tabak (2000).

2.3.3 Masalları

Uçuk, bir dönem “Can Bacının Masalları” adı ile masallarını Çocuk Esirgeme Kurumunun “Çocuk” dergisinde yayınlamıştır. Bu masallar ileride kitap olarak basılmıştır. Üç Masal (1944), Ateş Gözlü Dev (1945), Şahnazar (1945), Kurnaz Tilki (1946), Türk Çocuk Masalları (1946), Herte- Verte- Pitte (40 seri-dizi masal), Sihirli Ayna (Basım esnasında kaybolmuştur), Uzaydaki Mavi Bilye (101 Masal/2003) ve Kocaman Sevgi Güneşi (101 Masal) eserleri Herte- Verte- Pitte’nin devamıdır. Herte-Verte- Pitte isimli masallar, Fadiş-Bediş-Ediş (2002) adı ile yeniden yayınlanmıştır. Kaya ile Tavşan, Çevreci Minik Yunus, Uçuk’un diğer masallarındandır.

2.3.4 Romanları

Kirazlı Pınar (1936), Dikenli Çit (1937), Kırmızı Balıklar (1937-39), Sürü Çıngırakları (1941), Değirmen Taşı (1942), Küçük Ev (1947), Sırma Bacı, Güneş Kokusu (1950), Kanlı Düğün (1951), Hep Yarın (1955), Siyah Danteli Şemsiye (1954-1956), Sabır Taşı (1957), Gecenin Bu Saatinde (1966), Özlem Şarkısı (1967), Bıraktığı Yerden (1973), Uçuk’un “Uçan Su” adlı dosya hâlindeki romanı kitaplaşmadığı için fiziki olarak mevcut değildir.

2.3.5 Hikâyeleri

İstanbul’da Uçuk Yayınlarından çıkan yazarın yetişkinlere yönelik sekiz adet öykü kitabı Cin Tayfası, 1945 (31 öykü) Unutmuyacaktı, 1964 (22 öykü, 2 piyes) Artık Geçti 1965 (31 öykü, 2 piyes) Cennet Bahçe, 1969 (40 öykü) Altın Pabuçlar, 1968 (22 öykü, 1 piyes)

Bir Işıklı Pencere, 1969, (29 öykü, 1 masal) Değişen Sensin, 1971 (24 öykü) Kurtların Saygısı, 1970 (33 öykü), ibarettir.

2.3.6 Tiyatro Eserleri

Sihirli Bilezik (1937), Yaşamak İstiyoruz (1945), Gök Korsan (1946), Bir Boşanma Sebebi (1964), Dâhiyane Bir Keşif (1965), Yeni Gelenler (Kırk Mum, Dün ve Gün, Kafes. Beş Perde olarak kaleme alınan Gök Korsan'ın dışında kalanlar daha kısa hacimli piyeslerdir. Aytunç'un Bayramları (1942), Sihirli Bilezik (1943), Cumhuriyet Güneşi (1943) adlı eserleri çocuklara yönelik kaleme alınmış piyeslerdir.

2.3.7 Şiirleri

Cahit Uçuk'un Kurumun Destanı (1945), Bir Köy Masalı (1945) adlı manzum yapıtları Çocuk Esirgeme Kurumu Halk Kitaplarınca okurlarla buluşmuştur. Benden Selam Yunus'a (I) (1974), Benden Selam Yunus'a (II) (1996) Uçuk Yayınları aracılığı ile okurlara ulaştırılır. Uçuk'un Kavacık Masalı adlı manzum yapıtı, Bir Işıklı Pencere adlı öykü kitabında kendine ayrılan bölümde okurlarla buluşmuştur.

2.3.8 Anıları

Bir İmparatorluk Çökerken (1995), Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar/ Silsilename I, (2003), Yıllar Sadece Sayı / Silsilename II, (2003) yazarın kendi hatıralarını kaleme aldığı anı türünde eserleridir.

2.3.9 Manzum Eserleri

Kurumun Destanı (1945), Bir Köy Masalı (1945), Benden Selam Yunus'a I (1974) Benden Selam Yunus'a II (1996) Uçuk'un manzum olarak okurları ile buluştuğu eserleridir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 BENLİK BİLİNCİ VE ÖZNE

3.1 Benlik (Kendilik) Bilincinin Tarihsel Gelişimi

“Ben” in, “ben kimim?” sorusu üzerine çok sayıda teorisyen çalışsa da “benlik”in ne olduğu ya da olmadığı hakkında psikolojide alanyazın düzeyinde ilk tartışmayı başlatan William James (1890) (1950 yılında tekrar basılmıştır) olmuştur. James’e göre “maddesel benlik”, “sosyal benlik”, “ruhsal benlik” ve “saf ego” (James, 1890: 292) şeklinde dört farklı benlik vardır. James’in düşüncesi, bireyin farklı temsil “benlik”leri arasındaki uyumsuzluk çatışmalara zemin hazırladığı ve bu zeminden negatif duyguların besleneceği yönündedir.

Bireylerin güçlü ve sağlıklı bir kişilik ve “benlik” geliştirmesinde etkin rol oynayan unsurun bireylerin “gerçek benlik”leri ile “ideal benlik”leri arasındaki uyum olduğu tespitinde bulunmuştur (Rogers, 1954: 359-348) Rogers, “ideal benlik” ile “gerçek benlik” arasındaki uyumsuzluğun endişe ve değersizlik hissine sebep olacağını ileri sürmüştür. Rogers’ın “benlik” hakkındaki düşüncelerini, ayrıntılı bir şekle büründürerek “benlik farklılıkları teorisi”ni kapsamlı hâle getirmiştir. Higgins “ideal” benlik, “gerçek” benlik ve “zorunlu” (*ought*) benlik olarak üç ayrı “benlik” olarak görüldüğüne vurgu yapmıştır. “Benlik çeşitliliği kuramı”, “gerçek” (hakiki) “benlik” ile “farklı” benlik temsillerindeki ayrımların karmaşık hislere neden olabileceğini ileri sürmüştür. “Gerçek” ile “ideal” benlik arasında olabilecek bir uyumsuzluğun doğurduğu çatışmanın derin üzüntü hâli, mutsuzluk, kaygı gibi hislere sebep olacağını savunmuştur (Higgins, 1987: 320-321).

Higgins’in savunduğu “benlik” sunumuna ilaveten “kabul görmeyen benlik” (*underised self*) görüşünü “kabul görmeyen benlik” için acı veren deneyimlerden oluştuğunu savunmuştur. Bireyin “benlik”lerini değerlendirirken “acı veren benliğinin” diğer “benlik” türlerine göre daha baskın olduğunu öne sürmüştür. Ogilvie’e göre “ideal benlik” düşsel niteliklerden oluşmaktayken “acı veren benlik” yaşanmış somut gerçeklikten oluşmaktadır. Ogilvie, somut gerçekliğe dayanan “acı veren benlik”, hâlinin ruh sağlığı ile doğrudan bağlantılı olduğunu ileri sürmüştür (Ogilvie, 1987: 379-385).

Hegel’e göre insan, düşünebilme yetisi sayesinde bedensel varlığını aşarak maddi koşulların dışına çıkabilir. Düşünce, nesnel varlığın içinden çıkarak farklı varlıklara etki edebilir ve mevcut durumları dönüştürerek kendi gerçekliğini inşa edebilir. Dolayısıyla

insanın “öznel” varlığı, toplumsal yapı içinde bir konum edinerek şekillenir. Düşünce, kendi içsel sınırlarını aşarak toplumsal bir boyut kazanır ve insanın toplumsal varlığı bu süreçte nesneleştirilir. Hegel’in “kendilik” bilinci kavramı, insanı aynı zamanda toplumsal bir varlık olarak görür. Hegel’e göre insanın bedensel varoluştan toplumsal varoluşa geçişini sağlayan şey, sanat, din, siyaset ve felsefe gibi alanlar aracılığıyla kazandığı toplumsal bilinçtir. Hegel, Tinin Fenomenolojisi’nde Yunanlıların Homeros gibi figürlerle toplumsal bilinçlerini oluşturduklarını belirtir (Peter Kalkavage, 2007: 382). Bu figürler, zekâ ve savaşçılık gibi nitelikleri temsil ederek kendi uygarlıklarını yansıtmışlardır. İnsanın toplumsal bir varlık olabilmesi için, bireylerin kendilerini soyutlamadan toplum dinamiklerini anlaması ve aşması gereklidir.

Hegel’e göre insanın aşması gereken bedensellik ve toplumsallık kurgusunun temelinde “arzu”lar yatar. İnsanın doğal bir varlık olarak temel arzusu, yaşamını sürdürebilmek için bedensel ihtiyaçlarına yöneliktir. Bu hayvani arzular, yeme, içme ve cinsellik gibi doğal varlıklarla ilişkilidir. Ne var ki Hegel, bu tür arzuların, insanın gerçek anlamda “insan” olması için yeterli olmadığına, düşüncenin bu tür arzularla sınırlı kalarak öznelliğini nesneleştiremeyeceğine vurgu yapar.

İnsanı toplumsal bir varlık olmaya götüren temel arzu, maddi zenginlik veya güç gibi nesnel değerlerden ziyade, manevi değerlere yöneliktir. Hegel’in felsefi antropolojisinde ortaya koyduğu “efendi-köle” diyalektiği, bu insani arzu biçimlerinin bilinç düzeyindeki yansıması olarak kabul edilir. “Köle” bilinci, başlangıçta ölüm korkusuyla doğanın ve daha sonra efendi olarak tanıdığı kişinin egemenliği altındadır. Bu durum köle bilincinin, sadece hayvani arzularıyla sınırlı kalarak toplumsal yapıyı anlamasını ve aşmasını engeller.

“Tinin serüveni doğal bilinç evresinde başlamaktadır. Bilinç ilkin kendinin farkına varmalıdır. Sonra nesneye yönelir yani önce “Ben”i kavrayacaktır sonra “Ben”in dışında kalanı tanıyacaktır. Henüz kendinin bilincine varamamıştır. Kendinin bilincinde ise öznenin yola çıkıp nesneye yönelen bilincin tekrar kendine dönme yolu ile ulaşabilir. Bu yolla kendini geliştirecektir (Bumin, 2016: 97). Bununla beraber, “efendi” bilinci ölüm riskini göze alarak bağımsızlık mücadelesine girer ve toplumsal yapı içinde itibarlı bir konum elde etmeye çalışır. Efendi bilinci, hayvani arzularını fark eder ve bunları aşar fakat başkaları tarafından arzulanmayı ve tanınmayı arzular. Hegel’e göre, “kendilik” bilinci, bu “arzu” biçimlerinin ötesine geçerek kendisini dışarıdan gözlemleyebilme yeteneğiyle ilişkilidir.

İnsan, sadece hayvani ve insani arzularını nesneleştirerek ve aşarak, Hegel’in "Tin" ve "Din" bölümlerinde açıkladığı sanat, din, siyaset gibi alanlar üzerinden toplumsal bir

varlık olabilir. Bu anlamda, insanın “kendilik” bilinci, bedensel varoluşun ötesindeki toplumsal yapıları anlamasına ve içselleştirmesine olanak tanır.

Tüm kişisel farkındalıklar, “ben” “özne”sine hizalanır. Bilinç, kendisini “ben” olmayandan ayırmakta ve “ben”i onun karşısına koymaktadır (Hançerlioğlu, 2005: 150). Psikologlar, “ben”in dinamik yapısına vurgu yaparak onu “zaman içinde sürekli değişen bir süreklilik” diye açıklarlar (Hançerlioğlu, 2005: 150). Genel çerçevede “benlik” ise bireyin “kendi”ni diğer her şeyden ve herkesten farklı, biricik bir bütünlük olarak duyumsaması ve bunun farkında olmasıdır (Budak, 2017: 119).

Bilinç, varlık olarak insanın, yaşamının ve yerküre hakkındaki bilgisi ile idrak etme ve kendinin farkında olma yeteneğini ifade eder (Akarsu, 1979: 35). Ayrıca, “ben”le ilgili yaşantıların bütünü olarak bilinç; içsel deneyimlerin tümü, kendini farkındalığı olarak tasavvur edilir (Akarsu, 1979: 35). Ruhsal bilimlerde bilinç terimi, öznenin kendi varlığını sezdiği veya farkında olduğu manasında değerlendirilir; algının ve bilginin anlık olarak takibi şeklinde de tanımlanabilir. Yaygın olarak bilinç, zihinsel faaliyetlerin kullanımınıdır (Hançerlioğlu, 2005: 172).

“Ergencilik” olarak adlandırılan anlık bilinç, kişisel duygular ve düşüncelerin “ben”e özgü olduğunu belirtir. Ergenler, “kendi” varlıklarını algı dünyalarındaki varlıkla bütün görür böylece kendi benliğinin ayırımında olamazlar. Gerçekte, insanın toplumsal ilişkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan “benlik”, düşünce sistemlerinde etkindir. Düşünce sistemlerinde, “benlik” bağımsız bir etken olarak temel ve yaratıcı olarak kabul edilir. Fransız filozof Descartes’in, “varlığın düşünce ile görünürlüğü” görüşü ile başlar, tüm bilgileri düşünceden beslenen varlık üzerinden değerlendirir (Hançerlioğlu, 2005: 150).

“Özne” yalnızca algılamayla sınırlı değildir; aynı zamanda düşünmeyi de içerir. Düşüncenin varlıktaki yerine dair önermesiyle “özne”nin yalnızca us eylemiyle mevcut olabileceğini vurgular. Ona göre, özne bilincin farkındadır ve bilincin düşüncelerle birlikte var olduğu vurgulanmaktadır. “Düşünme” eyleminin ifadesi, bilinçte kendinin farkındalığının yanında varlıkta bir “ben”lik farkındalığını doğrulamanın şartıdır. Düşünce eylemi, varlığını gün yüzüne çıkarır ve özne kendisi üzerine düşündüğünde dışarıdan gözlemleyebilir (Descartes, 2018: 72).

Bu bağlamda, “ben”i obje olarak görebiliriz çünkü özne kendisini düşünme yoluyla eleştirebilir, gözleyebilir ve yeniden şekillendirebilir. Descartes’a göre, “ben” bir düşünen nesnedir, kuşkulandır, anlar, kavrar, onaylar, reddeder, istek duyar, istemez, tasarlar ve duyar. “Özne”yi nesneleştiren şey bilinç değil, düşünme eylemidir. Düşünme eylemiyle yoluyla “ben” kendisini izler, anlar ve yeniden ifade eder. Descartes’a göre, düşünme süreci iştihayı

de içerir; bu nedenle "düşünme", doğrudan içsel olarak fark edebileceğimiz her şeyi anlamak anlamına gelir. Anlamakla kalmayıp, aynı zamanda duyma deneyimini de yaşarır (Descartes, 2018: 72-73).

Düşünme eylemiyle var olan “ben”, kendisini dışarıdan gözlemleyebilir ve eleştirebilir. Özne kendi üzerine düşündüğünde, kendisine dışarıdan bakabileceği için “ben”i bir nesne gibi gözlemleyebilir. Bu nedenle “ben”in doğası hakkında "düşünen bir nesne" olarak konuşabiliriz. Düşünme edimi, özneyi nesneleştirir ve “ben”i bir şey olarak ele almayı ve onu gözlemlemeyi mümkün kılar.

Descartes'a göre düşünme, sadece anlamak, istemek veya tasarlamakla sınırlı değildir; aynı zamanda duymayı da içerir. "Düşünme" sözüyle doğrudan doğruya kendi içimizden görebileceğimiz her şeyi anlamaktayız. Bu bağlamda, düşünmek duymakla aynı anlama gelir. “...duyularımız yoluyla kavradığımız şeylerin nasıl türeyebildiğini bize verdiği us yetisiyle bulmaya çalışacağız...” (Descartes, 2018: 72).

Bu durumda, Descartes bilincin kendisinin varlığını belirlediği düşüncesine odaklanır. Onun için “ben”, bedeni değil, bilincin kendisidir. Dış dünyada var olan nesnelerin yokluğunu düşünebilir ancak kendi varlığının (bilincinin) yokluğunu düşünemez. Descartes, kendi varlığının kanıtını düşünme edimi olarak sunar ve bu yolla bilinci öne çıkarır. Ona göre, insan varlığının temelinde düşünen bir bilincin bulunması gerekmektedir; bu bilinç dışında kalan nesnelerin varlığına dair kesin bir kanıt yoktur.

Descartes'a göre, insanın varlığı hakkında konuşabilmek için düşünme ediminde bulunması gereklidir. Düşünen bilincin dışında bulunan nesnelerin varlığına dair kesin bir kanıt bulunmamaktadır. Bu nedenle bir varlığın varlığı, başka bir varlığın varlığını kanıtlayamaz. Descartes, düşünme yetisine sahip olduğu şeylerin var olduğuna belirli bir ölçüde inanmış olsa da gerçekten var olup olmadıklarını tam olarak bilemeyeceğini kabul eder. Bu durumda, her zaman bir kuşku kalacaktır ne var ki bu şeylerin gerçekliğinden şüphe ederken, var olmadığımızı varsayamayız (Descartes, 2018: 71).

Descartes’ın “ben düşünen bir varlığım” ifadesi Hegel için yetersizdir. Hegel, bilinci ve özbilinci ayırarak insanı “özbilinç” olarak tanımlar. İnsan, diğer varlıklardan farklı olarak kendi bilincinin (özbilinç) farkında olan tek varlıktır. İnsanın “niçin” ve “nasıl” sorularını sormaya başlaması, yani “ben”i sorgulaması, özbilincin belirmesi anlamına gelir. Hegel, bilinci ve özbilinci ayrı kavramlar olarak ele alır ve bu nedenle Descartes’ın “bilinçli-düşünen-özne” (*cogito*) kavramını yetersiz bulan Hegel, bu anlayışta “ben” kavramının göz ardı edildiğini ve yalnızca bilince odaklanıldığını belirtir. Hegel’e göre, insanın varlığı yalnızca bilinçte değil, aynı zamanda özbilinçte de yatar. İnsan, düşünme yetisine sahip olan

ve kendi bilincinin farkında bir varlıktır. Bu nedenle insan sadece bir bilinç değil, aynı zamanda “özbilinç”tir (Bumin, 2005: 27).

Hegel’e göre, öncelikle evrensel bir bilinç vardı ve tüm doğa bu evrensel bilincin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Doğa, diyalektik evrim sürecinin sonunda bu bilince ulaşarak kendini tanıyacak ve böylece evrim tamamlanacaktır (Hançerlioğlu, 2005: 172). Hegel, bilincin düşünen öz olarak işlev gösterdiğini ve bir şeyin gerçekliğinin yalnızca bilincin bu şekilde hareket etmesine bağlı olduğunu vurgular. Özbilinç ise özgürdür; kendisini yansıtan bir yapıdadır ve kendi varlığını şekillendiren bir yapıya sahiptir zira özbilinç, kendi üzerine düşünme yetisiyle donatılmıştır ve bu nedenle sürekli kendini oluşturmaya devam eder. Bu süreç, karşılıklı bir yansıma içerir (Hegel, 2011: 116).

Hegel'e göre özbilinç, "Gerçekliğin doğum yeri" olarak tanımlanır. Özbilincin temel prensibi ise "kendini yerleştirme, üzerine düşünme ve kendini yeniden keşfetme süreci" olarak ifade edilir (Hyppolite, 2013: 94).

İnsanda özbilincin açığa çıkması, isteğin doğal olmayan bir nesneye yönelmesidir ve bu nesne, insanın kendini onunla doldurduğu, ona benzediği ve ona bağlandığı şeydir. Eğer bu nesne verilmiş bir varlık ise onu istemek özerk bir varlık olabilmek için insanın doğal sınırlarını aşması gerekmektedir. Bu bağlamda, arzu mevcut olanı değil, henüz var olmayanı hedeflemelidir; dolayısıyla başka bir isteği, farklı bir "ben"i talep etmelidir (Bumin, 2005: 29).

Descartes’ın sezgisel olarak ulaştığı özbilinç, Kant’ın transandantal özbilinci ile benzerlik gösterir; her ikisi de yalnızca düşünen öznenin düşünme eyleminin bilincidir. Descartes'ta özbilincin beden ve dış dünya ile ilişkisi bu çerçevede şekillenir. Benzer bir şekilde, Kant’a göre ampirik “ben” bir numen olarak deneyimlenirken, dış dünya yalnızca bir fenomen olarak bilinebilir (Bumin, 2005: 23).

Sartre, Kant’ın "Düşüncenin” bütün tasarımlarımıza eşlik edebilmeli görüşünü paylaşır. Aynı zamanda insan, kendi bilincinin farkında olmasını (refleksif düşünme eylemi) bilincin sürekli bir olanak olarak ele alır (Sartre, 2016: 14).

Foucault, "Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü" adlı eserinde, "Günümüzde biz kimiz?" sorusuna yanıt olarak, düşünce yoluyla hakikatin varlığını düşünce yolu ile bulmaya çalışan, yükümlülükleri, yasaları ve zorlamaları düşünme vasıtası ile kabullenen veya itiraz eden ve kendimizle olduğu kadar başkalarıyla da düşünce aracılığıyla ilişki kuran varlıklar olduğumuzu öne sürer (Foucault, 2020: 79).

Merleau-Ponty, Descartes gibi düşünmeyip bedeni, bilinci ve algıyı birbirinden ayırmaz. Onun görüşüne göre, beden ve bilinç arasında ayırım yapmak yerine algıyı üçüncü

bir terim niyeti ile ekler. Fiziki yapıdan ayrı bir bilincin olmadığı gibi, beden en temel işlevlerinden biri de algılamadır. Ona göre, algı dünyayı sürekli olarak yeniden inşa etme ve yaratma sürecidir.

Merleau-Ponty'ye göre, idare edilen varlık âlemi, akılsallık, değer ve varoluşun temeli olarak işlev görmektedir. Bu anlayış, akılsallığı ya da mutlak olanı bertaraf etmez; aksine, bu unsurları somut gerçeklik içinde açıklamayı amaçlar (Merleau-Ponty, 2017: 45).

Descartes, varlığın delili olarak düşünme eylemini öne çıkararak, düşünen öznenin hakikati kavrayabileceği sonucuna ulaşır. Eğer "özne" hakikati bilebiliyorsa, Kant'ın tabiriyle "kuşkudan arınmış kusursuz bir varlığın tasarımı" ortaya konur. Bu bağlamda, özne, kuşku duyabilme yetisiyle hakikati bulduğuna inanır ancak bu inanç, onu gerçekte doğru olduğuna inandığı bir yanılsamaya sürükleyebilir (Bowie, 2007: 130). Psikanalizin Dört Temel Kavramı'nda Lacan, öznenin dilinin her zaman bir hakikat arayışı içinde olduğunu ifade eder.

Lacan'ın, Paris'te 1953'ten 1981 yılına değin bilhassa Fransız post-yapısalcı aydınlar için çok sayıda seminer verdiği bilinmektedir. Çalışmalarını Freud'un bilinçaltı, bilinçdışı, iğdiş korkusu, benlik, kimlik, öznel algı gibi temel terimlerini yeniden üzerine kafa yorması ve onların düşünce evreni ile bağlantısı üzerine inşa etmiştir. Dil ile bilinçdışı arasında kurmuş olduğu ilişki, yapısalcılık ve sonrası düşünce evreninin temelini teşkil etmiştir. Psikanalize teorik olarak katkıları çok olmakla beraber klinik psikiyatride de önemli katkıları bulunmaktadır (Zizek, 2011: 7).

Öte yandan "ben" in oluşumunda ayna ile temas önemli bir yere sahiptir. "Ayna Evresi" aşaması öznenin ayna karşısında kendi imgesinin karşısında büyülenip "Ben" kavramını oluşturduğu aşamadır. Lacancı kurama göre "Ayna Evresi" "Ben" için iki ayrı değere sahip bir fenomenin karşılığıdır. "İlk değer tarihsel değerdir, "Ayna Evresi" çocuk için zihinsel gelişiminde önemli bir rolün sahibidir. İkinci değer de bedensel imge ile temel libidonal enerji arasında kurmuş olduğu özsel ilişkidir" (Lacan, 2001: 74).

Bu nedenle bilinç, hakikati aramanın bilincinde olmakla bir nesnenin bilincinde olmak anlamına gelir; bilinç, kendisini dışsal olandan ayırır ve onu ifade eder. Bir nesnenin bilincinde olmak, o nesnenin bilincinde olduğunun farkında olmak demektir (Blackham, 2012: 114). Bilinç, farkında olduğu şeyin sorgulanması veya kuşkuya düşürülmesiyle biçimlenir. Dolayısıyla kuşkunun "ben" i yaratmadığı, bilincin kuşkuya yöneldiği ve kuşkunun kendiliğinden var olduğu anlaşılır.

Lacan'a göre özne ile nesnenin ayırt edici yanı, gerçekliğe statüsünü verirken en başta bir karışıklıkla "Ben" olmayandan ayırmamış olan "Ben" e de öznelliğini kazandıran

şey dilin sağladığı dolayımıdır. Nihayet dil bireyle nesne arasına girmese ne bir kendilik özneliği gelişirdi ne de gerçeklik ayrıştırdı (Tura, 2012: 111) Böylece toplumsal simge sistemindeki varlık Oidipus kompleksi ile gerçekleşecektir.

3.2 Öznenin Tarihi Gelişimi

Felsefi açıdan Lacan'ı okumaya çalışmak tehlikelidir zira Lacan antifilozoftur ve başka hiçbir düşünür bu ünvanı alamamıştır (Zizek, 2006: 7). Bununla beraber Lacancı özneyi incelerken öznenin tarihi gelişimini görmek gereklidir. “Lacancı, öznenin oluşumunda, simgeselde ilişki içerisinde konumlandırmayı istese de özneyi, dilin veya sembolik düzene indirgenebilecek bir durum olarak görmemektedir.

Lacancı kurama göre özne, arzulanmayı arzulamaktadır. Özne kavramını bu bilgi ışığında okumak gereklidir.

Öznenin, ısırdap duyabileceği düşüncelerden uzak durması, bilinçdışına dair bastırma mekanizmasından yararlanmakla mümkün olur. Elbette bilinçdışı varlığın koşulu dildir ve bu dilde, düşüncelerle beslenmektedir. Düşünülmeyen düşüncelerin, genelde rastlantısal olmayan üç öbekte toplanabildiği görülmektedir: cinsellik, saldırganlık ve suçluluk. Bu temalar altında toplanıp düşünülmeyen düşüncelerin, sistematik bir örüntü ve dili andıran bir yapıya sahip olduğu ve bu yapının, öznenin yaşantısını belirlediği (Lacan, 1994: 21) anlaşılmaktadır.

Öznenin kavramsal karşılığı, Lacancı kuramda kendine özgü bir yapıdadır. Şöyleki Freud'un kuramında özne kavramının olduğu görülmektedir. Postmodern teorilerle ortaya çıkan özne kavramı ne olduğu üzerine tartışmalarında açığa çıktığı bir döneme karşılık gelmektedir.

Lacancı kuramda, özneye bilinçdışında ve gösterenlerin alanında yer verilmiştir. Söz konusu özne, “Ayna Evresi”yle aracılığıyla doğmaktadır. Lacancı kuramda öznenin kartezyen öznenin ayrı ve farklı bir konumda bulunması düşünülmüştür. Lacancı kuram, simgesel düzlemin özneyi belirlediğine, dilin, öznenin önce ortaya çıktığına ve öznenin ise simgesel yapıya “iliştirilmiş” olduğunu söylemektedir (Lacan, 1994: 8).

Bununla beraber Lacan'a gelinceye kadar öznenin tarihi serüvenine bakıldığında, terminolojik ve felsefe tarihindeki değişimlere göre birkaç maddeyle tanımlayan (Cevizci, 1996) birinci tanımına göre, “özne”, bir önermede yargının tamamlandığı, özellik yahut niteliği işaret ettiğinde, o özellik yahut niteliği taşıyan şeyi işaret etmektedir (Gültekin, 2021: 3).

İkincide, metafizikteki tanımına göre İlk ya da Orta Çağ felsefesinde, zihinden bağımsız olarak ve gerçek anlamda var olan nesnedir, “Özne” terimi, bu iki bin yıllık süreç boyunca, kendisinde nitelikler bulunduğu ve dış gerçekliği ifade ettiği varsayılan varlık olarak tanımlanmıştır (Cevizci, 1996: 668).

Bununla beraber Antik Yunan'dan Orta Çağ'a, Hristiyan ve İslam felsefelerinden Rönesans dönemine, reformist Avrupa'dan Aydınlanma sürecine ve modern topluma kadar uzanan bir süreklilik vardır nitekim “özne” kavramı farklı yorumlarla karşımıza çıkar. Son olarak 20. yüzyılın ürünü olan post-modern felsefede ise bu yorumlar daha fazla çeşitlenmiştir (Gültekin, 2021: 3).

Bu dönemde “özne” yerine ruh, düşünme, akıl gibi kavramlar da kullanılmaktaydı (Çotuksöken, 2013: 70). Bu dönemlerde öznenin ontolojik bir anlamı bulunmamaktaydı; erken dönem felsefeciler ve çeşitli ekoller tarafından, nesneden bağımsız olmayan bir özne fikri benimsenmiştir.

Antik ve Skolastik dönemlerde, kavramsal yetkinlik istenen düzeyde olmadığı için kavramlar genellikle zihinsel yönlerden çok bedensel yönlerine (örneğin duyumlar) vurgu yapmıştır. Bu dönemlerde nesneden bağımsız bir “özne” kavramı bulunmamaktadır. Bu durumun kaçınılmaz bir sonuç olarak “özne” varlığını varoluşuna dayandıramaz ve varlığının bilincine yalnızca kendi düşüncesiyle erişemez. Bu sebeple modern felsefeye kadar varoluşunu böyle temellendiren bir özne ve öznellikten bahsedilemez (Budak, 2010: 15).

Bununla beraber atomcuların ruhu atomlarla ilişkilendirme yaklaşımı, nesneden bağımsız bir özne fikrinden uzak durmaktadır. Atomcular, nesneyi algılamadan ve onun ne olduğunu bilmeden özneye ulaşamayacağını savunmuşlardır. Modern özne kavramının temellerinin atıldığı 17. yüzyılla birlikte, geçmişte sadece nesne-özne ayrımı için kullanılan ve varlığı sorgulanmayan “özne” tanımı zamanla değişmiştir.

Sofistler, varlık dünyasının dışındaki bilgi konularında ileri sürdükleri tezlerle “özne” felsefesinde öncü olarak kabul edilirler. Onlar düşüncenin önemli vasıtalarından biri olan şüpheyi belleğe yerleştirerek Antik Yunan aydınlanmasının yolunu açtılar. Ayrıca, dinsel ve toplumsal kurumları eleştirerek birey üzerinde önemli bir etki yaratmışlardır. Bu eleştirileriyle toplum yaşamını, fikir dünyasını ve yazın hayatını içeren geniş bir alanda önemli etkiler yaratmışlardır (Budak, 2010: 25).

Nitekim Aristoteles'in düşünce dünyasında, insan öznesi veya bireysel varlık, birleşik bir töz olarak tanımlanır ve birincil töz kategorisine dâhil edilir (Gültekin, 2021: 8). Bu, insanın sadece bedensel olarak var olmadığını, aynı zamanda ruhsal boyutunun da önemli

olduğunu gösterir. Aristoteles'in düşünceleri Orta Çağ'da beden-ruh ilişkisini etkileyen bir değerler dizinini başlatmıştır. Özellikle "Ruh Üzerine" adlı eserinde ruhun doğası, nitelikleri ve bedenle ilişkisi üzerine derinlemesine tartışmalar yapmıştır (Budak, 2010: 27).

“Özne” kavramındaki Tanrı etkisi Orta Çağ boyunca belirgindir. Bir varlık olarak bilme yeteneğinde olan varlıklar içinde sadece Tanrı, duyulara gereksinim duymadan her şeyi bilir (Çotuksöken, 2013:70). Bu dönemde filozofların “özne” ile ilgili ortaya koydukları fikirler, modern öznenin temellerini oluşturur. “Özne”, bu dönemde varlık olarak ele alınmıştır ancak modern özne kavramı bilinçli bir varlık olarak düşünülmüştür.

Bu dönemin filozofları, varlığın tamamen bilinebileceğini ve dil aracılığıyla ifade edilebileceğini savunmaktadırlar. Dilin ifade gücünü en üst seviyeye çıkarmak, Orta Çağ filozoflarının üzerine en büyük görev olarak yüklenmiştir (Çotuksöken, 2013:70). Bu bağlamda amaçları, dil yoluyla hakikate ulaşmaktır. Nitekim bu amaca ulaşmak için gerekli tüm koşullar sağlanmalıdır. Hem dinsel hem de din dışı bağlamlarda inançlar yeniden kanıtlanmalı, açıklığa kavuşturulmalıdır (Çotuksöken, 2013:70).

Orta Çağ'daki “özne” fikri, bireysel akıl ile Tanrısal akıl arasında bağlantı kurarak, öznenin oluşumunu Tanrı'nın mutlak öznesine göre belirleyen bir mantıkla şekillenmiştir (Çotuksöken, 2013: 69).

Orta çağın son dönemlerinde, Rönesans'ın habercisi sayılabilecek önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde, Antik dönemin din ile bağımsız bir dünya kültürü olarak yeniden canlanmasıyla birlikte, modern öznenin doğuşuna zemin hazırlayan koşullar da meydana gelmiştir (Budak, 2010: 27).

Rönesans'ın öne çıkan kavramının “kuşku” olduğu gerçeğinden hareketle (Budak, 2010) bu dönemde insanların siyaset, kültür, din, düşünce gibi alanlara kuşkuyla yaklaştığını, mistik olandan akli olana geçişin başladığını belirtir. Böylece Rönesans döneminde insanın kendisini merkeze çekerek kendini, doğayı ve varlığını sorgulamaya başladığı vurgulanmıştır.

Rönesans döneminde sıkça kullanılan kavramlar hümanizm, mekanizm ve kuşku kavramlarıdır (Budak 2010: 37). Descartes'ın öznesi, insanlık tarihinde birçok yeniliğe kapı açan bir fikirdir. “Özne”, bilinçli bir varlık olarak kabul edilir ve varlığını algı, düşünce, şüphe gibi birçok aşamadan geçirerek kurar, benimser ve kabul eder. Bu özne merkezli bilgi anlayışı, özneyi nesneyle eşit tutmaktan ziyade, düşünen, zihni ve akli olan, kendi varlığının farkında bir varlık olarak yeniden konumlandırır.

Descartes'ın felsefesi, öznenin kendi varlığını bile şüpheyle sorgulayarak bilincinin varlığını keşfettiği "Düşünüyorum öyleyse varım." cümlesiyle başlar. Bu cümle, önceki

bütün varlık ve özne kavramlarını alt üst etmiştir. Descartes'ın felsefesi sadece modern özneyi tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda bilgi üretiminin de yeni bir merkezini oluşturur. Şüphe ederek hakikate ulaşma çabası, yeni bir kavrayışın öncülüğünü yapar.

Descartes bu kesin bilgilere ulaşırken mantığın değil, kendi belirlediği, hiçbir şeyi açıkça doğru olmadığına inanmadan kabul etmemek, araştırılan şeyin mümkün olduğunca küçük parçalara bölünmesi, düşüncelerin aşamalı olarak düzenlenmesi ve hiçbir şeyi atlamamak ve her şeyi tekrar gözden geçirmek olmak üzere dört kurala göre açıklar. Descartes, bu yöntemle insanı kısa yaşamında ulaşabileceği en yüksek bilgiye ve mutlak hakikate ulaştırmayı amaçlar. Bu şekilde, insan ayrıca bilginin kaynağına, ahlâk yoluyla iyi ve iradeli bir insan olma yetkinliğine de ulaşabilir.

Descartes, “Düşünüyorum öyleyse varım” (*Cogito ergo sum*) ifadesiyle kendi varoluşunu doğrular ve kendini düşünen bir varlık olarak tanımlar (Keha, 2010: 113). Descartes'ın felsefesi, hakikatin ve varlığın akıl yoluyla anlaşılabilir olduğu fikrini sistemli bir öznellik anlayışıyla oluşturur.

Netice itibari ile öznellik veya özne kavramı, insan aklının kendi içsel temsillerinin farkında olduğu sürekli bir bilinçlilik kapasitesi olarak tanımlanabilir (Budak, 2010: 66). Bu bakış açısına göre öznellik, öz bilinçliliktir. Descartes'ın "akla, zihne, irade"ye olan güveni, onun felsefesini takip eden bilim insanları ve filozoflar üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Kant'ın, Spinoza'nın Malebranche'nin, Leibniz'in, Hume'ın, Locke'nin etkilendiği gibi pek çok filozof, Descartes'ın bu tutumundan etkilenmiş ve bilginin kaynağı sorununa farklı çözümler önererek farklı özne yaklaşımları geliştirmişlerdir (Budak, 2010: 67).

Descartes'in Kartezyen felsefesi, önceki dönemlerde her şeyin merkezindeki Tanrı fikrinin yerine akıl ve düşünceyi koymuştur. Bu açıdan varlık, toplum, düşünce, bilim ve tarih insan aklı ile üretilmiş ve bu yönde ilerlemiştir. Söz konusu düşünceler, insanlığın geleceğini şekillendiren ve akıl ile iradenin önemini vurgulayan temel unsurlardır. Descartes sonrası modern öznenin kökenleri, aklın yetkinliğinde ve gücünde temellenir.

17. yüzyıl sonrasında Descartes'ın etkisiyle başlayan Aydınlanma Çağı, rasyonelliğin merkezde olduğu bir dönemi başlatmıştır. İki düşünür tarafından da belirtildiği üzere, Aydınlanma düşüncesi, insanları korkudan arındırmayı ve kendi efendileri olmalarını sağlamayı hedeflemiştir (Horkheimer ve Adorno, 2010: 19).

Bu dönemde, insan veya birey merkezcilik, akılcılık ve bu kavramlar aracılığıyla sağlanan mutlak, hakiki ve evrensel doğruların, akıl ile elde edilebileceğinin altı çizilmiştir. Bilimsel, teknolojik ve toplumsal ilerleme düşüncelerinin temeli bu dönemde atılmıştır. Toplumun ve doğanın kontrol edilebilir, ölçülebilir ve öngörülebilir olduğuna inanılmıştır.

18. yüzyılın sonlarına doğru Kant'ın özne düşüncesi, Aydınlanma düşüncesinin akılcılığını tenkit edebilmek için adına yepyeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Nitekim Gültekin'in de vurguladığı gibi Kant, yetkinleşmenin ve özne olabilmenin temel koşulunun düşünmeye cesaret etmek olduğunu savunmuştur (Gültekin, 2021:18). Ona göre, aydınlanma düşüncesinin temelinde bu cesaret yatar. Ne var ki Kant, düşüncenin sonsuz ilerleyişine dair öğretiyi, düşüncenin sınırlılığı ve yetersizliği ısrarıyla birleştirmiştir. Kant'a göre, bilimin nüfuz edemeyeceği hiçbir varlık olmayabilir ancak bilimin nüfuz edebildiği şey varlık değildir. Bu nedenle felsefi yargılar, aklın nesnelere yüklediği şeyleri yansıtır (Horkheimer ve Adorno, 2010: 47).

Neticede aydınlanma ile başlayan modern özne anlayışı; akıl, analitik düşünce, bilim ve olgusalılığın ürettiği bir öznedir (Horkheimer ve Adorno'ya, 2010: 48) bu dönemde egemen olmak istenen nesnelere yabancılaşma, meta fetişizmi, başarı-başarısızlık gibi nesnel davranış örnekleri ve mantıklı, saygıdeğer davranış biçimleri öznel içinde kendini göstermiştir.

Bununla beraber Gültekin, öznenin varlığının bilgisine, istek aracılığıyla ulaşıldığı kanaatindedir (Gültekin, 2021: 24). “Özne”nin, bir nesneye beslediği duygu ile kendi gerçekliğinin idraki ile “ben”inin farkındalığındadır. “Arzu” duygusu olmadığında ise zihinsel düzlemde herhangi bir nesne tanımlanamaz ve öznellik gelişemez.

Hegel'e göre öznenin varlığı, diğer özneler tarafından onaylanmasıyla sağlanabilir. “Ben”lik varlığının onaylayıcısı “öteki”dir. Hegel’in “özne” düşüncesi, kendisinden sonraki düşünürleri derinden etkilemiştir.

Marx’ın 19. yüzyıldaki materyalist özne teorisi, öznelliği sadece bilince indirgeme çabasının eleştirisidir. Marx’ın öznesi, emeğin ürettiği nesnenin emeğe yabancılaşmasının temelinde kuruludur. Üretim tarzının değişmesi, kapitalist düzen içinde işçi sınıfının oluşmasına ve özne anlayışının evrilmesine yol açmıştır.

20. yüzyılda, “Aydınlanma” düşüncesine insan doğasının değişmez özü olarak ayrıcalıklı bir konum tanımak artık mümkün değildir. Özellikle Nietzsche’nin felsefi müdahalesi, modern hayatın birçok yönünü sorgulamaya açmıştır. Nietzsche, Kant’ın felsefesini eleştirip yeniden kurgulamış ve Hegel’in diyalektik düşüncesini negatif bir bağlamda değerlendirmiştir (Harvey, 2012: 31).

Nietzsche’nin görüşlerine göre, güç istenci kavramı varoluşun temelini oluşturur. Varoluş, iradi güçle ilişkilendirilir ve hakikat bu irade üzerinde yükselir. Nietzsche, insan öznesini biyolojik dürtülerin karmaşık bir bütünü olarak görürken, doğayı öznelleştirir ve

fiziksel ile toplumsal dünyanın tüm özelliklerini güç istenciyle ifade edilen ilişkilerle açıklar (Callinicos, 2013: 183).

Foucault'un ontolojisinde özne, kendi içsel bir varlık olarak kabul edilmeyerek doğduğu koşullar tarafından özneleştirilir (Gültekin, 2021: 50). Foucault, özneliği iktidar ve söylem ilişkisi bağlamında ele alır. Ona göre öznellik, belli bir söylem aracılığıyla şekillendirilir ve bu söylemin iktidar tarafından hakikat olarak tanımlanmasıyla gerçekleşir. Foucault'ya göre özne, söylem ve bu söylemden kaynaklanan hakikat oyunlarına katılarak öznelleşir.

Özne kavramı tarih içinde çeşitli felsefi bakış açılarıyla ele alınmış ve her bir yaklaşım, öznenin bilgisini ve varlığını anlama çabasında farklı bakış açıları sunmuştur.

Nietzsche'nin aydınlanma aklına meydan okuyan düşünceleri, özellikle sonraki düşünürleri etkilemiştir. Heidegger, varlık ve varoluş kavramlarına farklı bir anlam kazandırmıştır. Eski çağlardan beri var olan şey ile varlık arasında kurulan ilişkiyi, varlığın metafizik bir zeminde tanımlanmasını eleştirir. Ona göre varlık, karmaşık, karanlık ve kapsayıcı bir kavram olup, sadece tanımlanmakla değil, anlamının sorgulanmasıyla anlaşılabilir. Modern öznenin sadece varlık bağlamında özgürleşebileceğini ve ontolojik düşüncenin önemini vurgular, yaşamın anlamını burada bulduğunu ileri sürer.

Heidegger'in felsefesinin temelinde "*dasein*" ve dünya-içinde-var olma kavramları bulunur. "*Dasein*", insan varlığını ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Heidegger'in felsefesi, varlığı metafizik zeminli özne oluşumundan çıkarıp "varlık" konumuna yerleştirir (Gültekin, 2021: 33). "*Dasein*" kavramı, insanı özne-nesne ilişkisinden ayırarak zaman ve mekân ötesi bir varoluş olarak ele alır, varlığını sorgulayan bir varlık olarak öncekilerden farklı bir bakış açısı ile kendini ifade etmiştir.

Lacan, "özne"nin bu dönemde sorgulandığı ve yeniden oluşturulduğu zamanlarda "Freud'a Geri Dönüş" diyerek önceki düşünce akımlarından farklı bir yaklaşım sergiler. Lacancı kuramın özünde "söylenemeyenin söylenme teşebbüsü", "tüm anlamın arkasında yatan anlamsızlığın ve saçmalığın" (Homer, 2005: 12) karşılığıdır. Lacan, psikanaliz, felsefe ve dilbilim arasında köprüler kurarak kendi "özne" fikrini geliştirir. Onun öznesi, eksiklikten kaynaklanan ve arzulayan bir yapıya sahiptir, bilinçdışının öznesidir ve pozitif bir oluşumun negatif sonucudur.

Kartezyen öznenin "Düşünüyorum öyleyse varım." cümlesinin "Arzuluyorum öyleyse varım" şeklinde değiştirilmesi, felsefede Descartes'ten Hegel'e ve Freud'a geçişin sembolü olarak kabul edilir (Arıkan, 2014: 77). Bu değişimle birlikte, modernist dönemde

merkezde yer alan akılcı “özne” kavramı, 20. yüzyılın ardından eleştirilmeye başlanmıştır. Lacan, “özne” kuramını bu düşünsel evrim içinde şekillendirip geliştirmiştir.

Lacan’a göre “bilinçdışı söz konusu olduğunda mesele olmak ya da olmamak değildir, gerçekleşmemiş olmaktır.” (Lacan, 2013: 36). Lacan’ın bakış açısında “özne”, Foucault ya da Derrida’nın “öznenin hükmünün kalmadığı” anlayışları kadar katı bir şekilde sınırlı değildir. Lacan, modern özne algısına karşı bir duruş sergilemiştir. Bununla beraber onun düşünce evreninde “özne”, düşünsel olmayan ve birçok açıdan aşırı bireysel bir yapıya dayanmaktadır. Lacan’ın öznesi, “gösteren” zincirine tabidir; kesinlikle bölünmüş, kendi kendine yabancılaşmış ve parçalara ayrılmış bir varlık olarak görülür, kökten bir ötekiliğe maruz kalmıştır (Badiou ve Roudinesco, 2013: 9-20).

Nitekim özne, gösteren zincirinin dışında kaldığı hâlde, bir gösteren tarafından temsil edilir ve sayılabilir öge konumundadır. (Nasio, 2007: 221-223) Lacancı kuramda özne, “gösteren özneyi başka bir gösteren için tasvir edendir, anlatandır” (Lacan, 2008: 36) şeklinde formülleştirilmiştir.

Kişinin “Ben” olarak doğduğu ve kısa bir süre içerisinde ailenin aracılığı ile sosyal bir yapının içinde özneliği yaşadığı görülmektedir. Kişide, zihinsel yapı bu düzlemde kurulmaktadır. Bu sebepten bilinçdışı dil aracılığı ile inşa olur ve düşünce dil yolu ile kurulmaktadır. Kişilerin duygu durumları da bu yapıdan geçerek davranış boyutuna dönüşür. İnsanın ruh varlığı böylece toplum içerisinde inşa olur.

3.3 Lacan Felsefesinde Özne Kuramı ve Öne Çıkan Kavramlar

Lacancı kuramda “Öznenin gösterenin gerçekleştirmesi, sonucu” (Lacan, 2008: 79) inşa olduğu görülmektedir. Lacan ontolojisinde özne kavramı “benlik”ten sonra gelen ve kendi varlığına içkin (Kaçar, 2019: 76) bir yapıdadır. Özne üzerine düşünüldüğünde onun başarısızlıklarının, gülüşlerinin ve rüyalarının bilinçdışı hâli fark edilmektedir (Lacan, 2008: 81). Bununla beraber Lacan’ın “özne” kavramı, Descartes’in kendi etrafında dönen özne anlayışının 19. yüzyılda Freud, Marx ve Nietzsche tarafından sarsıldığı bir dönemde şekillenmiştir.

Lacancı öznenin anlaşılabilmesi için onun dili kullanma şekline dikkat edilmesi gerekmektedir. Lacan’ın dili çift anlamlı yapıya sahiptir, kuramının üzerinde süreç içerisinde yaptığı değişikliklerin, felsefe, matematik, mantık ve benzeri disiplinlerden sıkça yararlanması psikanalizdeki anlam katmanlarıyla birleştiğinde, Lacan’ı okumak bazen okuru bir hayli zorlayabilmektedir. Nitekim Lacancı kuramın temelinde “Söylenemeyenin

söylenme teşebbüsü”, “Tüm anlam katmanlarının arkasında yatan anlamsızlığın ve saçmalığın” (Homer, 2005: 12) varlığı bulunmamaktadır.

Freud'un bilinçdışını keşfi, öznenin kendini akıl dışı dürtülerin ve bilinmeyen güçlerin kuklası olarak değil, boş ve biçimsel bir negatif öz ilişki noktası olarak görmesini sağlamıştır (Zizek, 2010: 225). Psikanalizde “özne” kavramını kuran kişi Lacan olacaktır. Lacan, Kartezyen özneyi dilbilimsel bir boyuta yerleştirmek ister.

Lacan'ın kuramının sürekli geliştiğini ve değiştiğini anlamak önemlidir. “Nesne a”, “fallus”, “Öteki”, “Gerçek” gibi kavramların anlamlarını zamanla aşamalı olarak değiştirmesine rağmen, Lacan bu kavramların kökensel anlamlarını tamamen terk etmemiştir. Onun tüm kavramları, farklı işlevler ve bağlamlar içinde imgesel-sembolik düzen ve gerçek ile ilişkilendirilmiştir.

Lacan, psikanalizin bilimsel temele sahip olduğunu ve Freud'un kavramlarının “özne”, “arzu” gibi kavramlarla daha derinleştirilebileceğini vurgular. Psikanalizin, bilim ve felsefenin erişemediği alanlarda var olabileceğine inanır. Ona göre, psikanaliz, sıradan unsurların – arzuyu taşıyan sözlerin, direkt ifade edilebilen arzularla ifade edilemeyen arzular arasındaki ilişkinin ve söz söyleyenler arasındaki zorlamanın bilimsel karşılığıdır (Bowie, 2007: 22). Lacan, bilinçdışının bir bilim olduğunu belirtir ve bu alanda özgün kavramların kullanılması gerektiğini savunur. Söz konusu bu özgün nesneyi ne biyolojik ne de sosyolojik odaklı kavramlarla açıklamak mümkün değildir (Tura, 2012: 110).

Bu nedenle Lacan, özellikle Amerikan ekolündeki “ben-sosyal ilişki-kültür” vurgularına karşı çıkmıştır çünkü insan, varoluş gerçeğini doğrudan değil, yalnızca toplumsal bir yapının sunduğu olanaklarla kavrayabilir (Tura, 2012: 110). Bireyselliğin ve öznelliğin göz ardı edilmesine karşı çıkar. Freud'un takipçileri arasında sadece Lacan, psikanalize felsefi bir hüviyet vermiş, onu biyolojiye saplanmaktan kurtarmış ve manevi yönelimde olmamıştır. İnsanın zihinsel işleyişlerini anlamlandırma sürecinde belirli şablonlar ya da formüller geliştirmiş olmasına rağmen, kişinin bireysel ve şekillenen öznel varlığını göz ardı etmemiştir (Arıkan, 2014: 122).

Lacan'ın “özne” kavramını anlamak için simgesel düzen, imgesel düzen ve gerçek arasındaki ilişkiler üzerinde durmak önemlidir. Özne kavramı, “zincirde eksik olan bir gösteren tarafından temsil edilir.” Lacan'a göre özne, kendisini bütünlüklü bir imgede bulamaz. Bu nedenle özne olmak, eksiklik içinde var olmak ve tam anlamıyla temsil edilememek anlamına gelir (Arıkan, 2014: 78). Bu bakış açısından, “özne” kavramı Lacan'ın “simgesel” ve “imgesel” düzenler arasındaki ayrımları ve gerçek dışında konumlandırılmasını içeren bütüncül bakışı ile değerlendirilmelidir.

"Sembolik, imgesel ve gerçek olan, modelleyeninin oluşturduğu iç sahnede kişisel zihinsel güçler olarak değil, bireyi derinden etkileyen bir kuvvet alanında konumlandırıran yapılar olarak ortaya çıkar." (Bowie, 2007: 91).

Lacan'ın bakış açısıyla bilinçdışı Freud'un "doğa dünyasından deneysel amaçlarla yalıtılmış bireysel zihin" olarak tanımladığı şey, "İmgesel, Simgesel ve Gerçek" adını verdiği düzlemlerin her birinde farklı şekillerde ele alınır. Ne var ki bu düzenler, birbirleri ile girift bir yapıya sahip olmalarına rağmen, birbirlerinden ayrı bir şekilde varlıklarını sürdürürler. Lacan bu ilişkiyi "Borromea Düğümü"yle topolojik bir şekilde ifade eder.

"Borromea Düğümü", Lacan tarafından geliştirilen ve psikanalitik kavramları topolojik bir bakışla ele almak için kullanılan bir modeldir. Kaçar'a göre, bu düğüm, psikanalitik kavramları değişken bir anlatımdan entelektüel bir boyuta taşımak amacıyla kullanılır. Düğüm, birbirine ikişer ikişer serbest olarak bağlı üç halkadan oluşur ve yalnızca üçlü olduklarında bağlantılı hâle gelir (Kaçar, 2018: 546).

"İmgesel Düzen", bilinçdışı öznenin oluşum sürecinde önemli bir role sahiptir. Bu düzen içinde, "Ayna Evresi" ile beraber, "benlik", "özdeşleşme", "yabancılaşma" gibi kavramlar mühimdir. "İmgesel Düzen", öznelerin görsel ve ilk sembolik tecrübelerini yaşadığı bir alandır, burada "gösterge" ve "gösterilen" arasındaki ilişkilerin temelleri atılır.

"Ayna Evresi", özdeşleşmenin ve benliğin oluşumunun ilk adımı olarak kabul edilir çünkü tam da bu evrede benlik algısının şekillenmesi başlar. "Bu kurama göre bir şeyin...var olabilmesi için bir başkası (bir gösteren) tarafından tanınması gerekir." (Kaçar, 2018: 9).

Lacan'ın "Ayna Evresi" kuramında, özne ile ben arasındaki fenomenolojik fark, imajların psikolojik anlayışındaki rolü, Hegel'in diyalektiği "köle-efendi" ilişkisi ve Etolog Roger Caillois'in böcekler üzerine yaptığı taklitçilik çalışmaları gibi faktörlerin etkisi görülür (Homer, 2016: 34).

"Ayna Evresi", 1936'da bebeklerin ayna karşısındaki davranışlarının gözlemlenmesi neticesinde geliştirilmiştir. Bu gözlemler, Lacan'a benliğin önceden var olmadığını ve sonradan oluştuğunu düşündürmüştür (Coward-Ellis, 1985: 192). Ayna evresi, bireyin bilinçsizce ilk "gösteren-gösterilen" tecrübesini yaşadığı dönemdir.

Lacan, "Ayna Evresi"ni sadece bebeklikle sınırlamakla kalmaz, bu dönemde birey için öznel bir yapı oluşturulacağını savunarak "özdeşim" kurma yeteneğine vurgu yapar. Aynada kendini gören çocuk için bu imge hem kendi hem de yabancıdır. Şöyle ki özne ve nesne arasındaki ilişkinin belirsizliğini sürdürür. İmgesel dönemde, aynadaki imgeyle kurulan ilişki sadece bakış vasıtası ile mümkündür. Eksik parça dışarıdan bakıldığında, bu bakışın nesnesi artık ötekileşmiş, yabancılaşmış bir hâle bürünür.

Lacan'ın öznesindeki negatif inşa burada başlar. Kişinin yaşamında karşılaşacağı muhtemel ötekiler, aynadaki imgesiyle özdeşleştiği “öteki” gibi olmayacaktır. Bu hâl, özdeşleşmenin beraberinde ontolojik bir süreci başlattığını gösterir. Ayna evresindeki imgeyle özdeşleşme, aslında bir eksikliğe işaret eder zira bu imge, tekrar bütünlük hâlinde olma arzusuna karşılık gelir. “Ayna Evresi” "yetersizlik duygusundan bekleyişe uzanan, öznenin tüm zihinsel gelişimini etkileyen bir özdeşliğin dramıdır (Lacan, 2005: 3). Bununla beraber “eksiklik”, melankolik bir anlam taşımaz zira bu eksiklik, bireyi “özne” hâline getiren, simgesel düzene bütünleşmiş, kendini var eden ve bilinçdışını oluşturan bir "Öteki tarafından kabul edilmeyi" arzulayan ontolojik bir enerji kaynağı olarak kabul edilir (Kaçar, 2018: 543).

Lacan’a göre "Öznenin, kendi gücünün olgunlaşmasını bir serap içinde beklediği bu bedensel bütünlük, ona yalnızca bir gestalt olarak, yani dışsal bir biçim olarak sunulur. Bu biçim, kesinlikle belirlenmiş olmak yerine, belirleyici bir role sahiptir" (Lacan, 2005: 72).

Lacan, “Ayna Evresi”nden başlayarak simgesel düzendeki ontolojik kavrayışı inşa Hegel’in açtığı yoldan yürümüştür (Kaçar, 2018: 541). Bu evrede bir şeyin varlığının bir başkası tarafından (gösteren) tanınmasının lüzumu vurgulanır. Şu süreçte birlikte “özne”, kendini tanımlayamayan ve konumunu belirleyemeyen bir varlık eksikliği içinde bulur. Kaçar (2018)’a göre, Lacan’ın bahsettiği "varlık eksikliği", sevilenin (bebek için annenin) bütünlüğünün kaybolacağı, “gerçek” içinde parçalara ayrılan benliğin, bir bütünlük algısı kazanmaya çalışırken "öznenin kendi varlığı içinde yabancılaşması" anlamına gelir. “Eksiklik”, öznenin kendisini inşa etme sürecini başlatır. Kendi varlığındaki bu eksikliğin, öznenin arzusunu gerçekleştirmesi için başka bir gösterenin, ötekinin arzusunu arzulaması gerektiğini fark eder. Bu, Hegel’in “köle-efendi” diyalektiğindeki "kabul etme/edilme/ettirme" mantığına dayanır.

İnsan gerçekliği sadece bir başkası tarafından "kabul edilmiş" olarak kendi varlığını inşa edebilir ve devam ettirebilir. Diğerleri tarafından "kabul edilmiş" bir insan gerçekliği hem kendisi için hem de diğerleri için insan olmanın gerçek anlamını taşır. Bu nedenle "kabul edilmiş" bir insan gerçekliğinden bahsedildiğinde, insanın tam ve doğru anlamda gerçek bir varoluşu ifade edildiği söylenebilir (Kojève, 1988: 12).

“Ayna Evresi”nde bebeğin kendini aynada fark etmesi, insanı insan yapan unsurlardan biri kabul edilebilir. Bu fark edişin nesneleştirilmesi için insanın bir gayret göstermesi gereklidir. Bu gayret, kendini var edebilmenin bir savaşıdır. Hegel’in açıkladığı gibi, öz bilinçlerin var olabilmesi için bu gayretin içine girmeleri ve olanı kabul edilmeyi istemeleri gerekmektedir. Hegel’e göre bu hayvanî dürtünün dayanağı, hayatın muhafazası

için gereklidir. Ne var ki bir öz bilinç, bu savaşta ölmeyi, yok olmayı göze alamaz ve geri adım atar. Böylece diğer öz bilinç tarafından kabul edilir. Mücadele devam etseydi, kabul edilme mümkün olmazdı ve efendi düşmanını bağışlamaz, onun özerkliğini yok etmeye çalışarak köleleştirme sürecini başlatırdı.

“Ayna Evresi”, bebeğin efendiliğini sarsan bir dönemdir. Bebek, aynadaki kendi imgesini fark eder ve bu imgeyle özdeşleşip bütünleşemediği sürece annesiyle de bütünleşemeyeceğini kavrar. İmgesini kabul eder ve onunla özdeşleştiğinde annesiyle ayna evresi öncesindeki ilişkisine geri dönebileceğini var sayar. “Ayna Evresi”yle başlayan bu köle-efendi ilişkisi, “*Oidipus*” döneminde babayı kabul etme sürecinde daha somut bir şekilde kendini gösterir. Ne var ki Hegel’in “efendi-köle” diyalektiği, birbirini tanıma sürecinde tek taraflıdır ve başarısızlığa mahkûmdur (Moati, 2009: 314).

İnsanın kendi bedeniyle kurduğu bölünmüş tecrübe ile aynadaki imgenin arasındaki mesafe kapanmaz ve bu imgeyle tam bir özdeşim sağlanamaz (Arslan, 2009: 28). “İmgesel düzen”, psişik yaşamda “ben”in oluşumunun gerçekleştiği, dil öncesi bir dönem olduğu için henüz dil ile sembolleştirmenin alanına girmemiş, özdeşleşme ile birlikte sanal bir bütünlükle birlikte yabancılaşmanın yaşandığı bir evredir (Arıkan, 2014: 71).

Lacan’ın “özne” kuramında “yabancılaşma” kavramı oldukça önemlidir. "Her insanın varlığının, diğer insanların varlığı içinde nasıl şekillendiğini ortaya koyma açısından Hegel’in katmanlı anlayışını ortaya koyduğu yorumunu yapacaktır. Yabancılaşmanın iki yönlü ve geri dönülemez diyalektiğine sıkışmış durumda olduğunu vurgulamıştır (Homer, 2016: 41).

“Yabancılaşma”, öznenin hayatında iki aşamada gerçekleşir. İlk olarak, kendisini aynada gören çocuğun, aynadaki imgesiyle kurmaya çalıştığı özdeşleşmeyi tam olarak başaramadığı yabancılaşma yaşantısıdır. İkinci olarak, sembolik düzene girişle birlikte dilin dünyasına adım atan çocuğun yaşadığı yabancılaşmadır (Arıkan, 2014: 68). Özne, bilinçli olarak “ben” ya da “*cogito*”nun sezgi yolu ile çıkarımıyla farklı bir algoritmaya göre düzenlenmesi gerekmektedir.

3.3.1 Ayna Evresi ve Öteki

“Ayna Evresi”, bebeklerin genellikle 6-18 ay arasında karşısındaki aynada kendilerini gördükleri ve bu aşamada kendilerini tanımaya başladıkları dönemdir. Bu dönemde, bebek kendini aynadaki yansımasından fark eder ve bu yansıma ile kendi "benliği"

arasındaki farklılıkları keşfetmeye başlar. Bu süreç, bebekte ilk "benlik" duygusunun oluştuğu ve bu nedenle "imgesel evre" olarak adlandırılan bir dönemdir.

“Ayna Evresi”, “Ben”in oluşumuna nesnel bir süreçle açıklık getirmektedir. “Ben”, “ben”in aynadaki imgesi ve “ben”in duygusal gerçekliği arasındaki çelişkinin duyumsanması sonucuyla oluşur. Lacan, bu oluşumu “yabancılaşma” şeklinde ifade eder. “Ayna karşısındaki bebek, kendini, bedensel hareketleri kontrolü altına alamadan önce tanımaktadır. Bebek kendini bir bütün olarak görmüş ve bu imge, bedeni ile uyumsuz bir zıtlık duygusunun sentezine karşılık gelmektedir, bölünmüş bir beden duygusu uyandırmaktadır. Bu bir zıtlık hissidir ve çocuk aynadaki imajını kendi rakibi olarak görmektedir, çocuğun bütünsel imgesi parçalanma tehlikesiyle karşı karşıyadır nitekim ayna evresi özne ile imgesi arasında gerilim oluşturmuştur. Öznel kimlik imgesi ile beraber gerilime çözüm aramaktadır. Bu ilk kimlik, “Ego” için karşılık gelmektedir.” (Lacan, 2001: 76).

İnsan doğduğunda kendini çoğunlukla eksik hisseder ve hayatı boyunca bu eksikliği tamamlama gayretinde olur. Bu sebeple bebeklik dönemlerinde annesine bağımlı bir şekilde yaşar. “Ayna Evresi”nde bebek, kendisini yansıtan ilk "öteki"yi keşfeder. Jacques Lacan'ın ifadesiyle "yansıyan imge" bebeği bir ikilem içine sokar çünkü bebek, kendisi dışında kalan her şeye, yani aynaya yansıyan görüntüsüne bakarken, aynı zamanda kendi varlığına dair bir duygu da taşır. Bu iki deneyimi aynı anda yaşamak durumundadır (Homer, 2016: 37).

Aynadaki görüntüsünü fark eden çocuk, genellikle bu görüntüye karşı bir yakınlık hisseder. Başlarda kendi imgesiyle gerçekliği karıştırdığı olsa da bir süre sonra bu görüntünün kendisiyle benzer niteliklere sahip olduğunu fark eder ve sonunda bu imgenin kendisinin bir yansıması olduğunu kabul eder (Homer, 2016: 41).

“Ben”in yabancılaştırıcı menzili öyle bir şeydir ki birey sürgit kendisiyle uyumsuzdur: “Ben” hiç durmaksızın dondurulamaz bir öznel süreci dondurmak, insan arzusunun hareketli sahasına durgunluk getirmek gayretindedir.”(Bowie, 2007: 33).

“Ayna Evresi”, çocuğun imgesel dönemiyle eş zamanlı olarak kendini gösterir. Bu dönemde, çocuk aynada kendisini görerek, yansımasından kendisini tanıma aşamasına girer. Bu tanıma aşamasının hızlı bir şekilde gerçekleştiğini veya çocuk tarafından anında kavrandığını düşünmemek gerekir (Grosz, 2021: 67). Başlarda çocuk aynadan kendisini parça parça tanır, bütünsel olarak kendini tanıma süreci ayna evresinde bütünlük gösterir.

“Ayna Evresi”nde, çocuk kendisini doğrudan ve dolaylı olarak görür, böylece bir bütünlük duygusu oluşur. Bu süreçte, görme duyusu diğer duylara kıyasla önemli bir rol oynar. Diğer duylar olan dokunma, tat alma ve işitme gibi duylara göre daha fazla ön

plandadır. Görme duyusu, çocuğun bütünlüklü bir benlik imgesine doğru yönlendirir zira bedenini geniş bir açı ile kavrar (Grosz, 2021: 72).

Ayna karşısında çocuk kendisini seyrederken, burada "gösteren" ve "gösterilen" kavramları önem taşır. Çocuk, ayna karşısında gördüğü yansıma vasıtası ile kendini tanıma sürecine girer ve bu yansıma, onun kendisiyle ilgili tanışıklığını ve kendisini kavrayışını temsil eder. Aynadaki yansımasıyla kendisi arasındaki benzerliği fark eder ve bu süreçte hem kendisini fark edip tanır hem de ondan ayrılır.

Homer tarafından ifade edildiği üzere yansıyan imge çocuğu bir ikileme düşürür zira çocuk, kendisini hem içsel bir şey gibi hem de dışsal bir nesne gibi hisseder, aynı anda kendisiyle ilgili bir duyumu yaşar. “Ayna Evresi”nde çocuk, içindeki eksikliğin ve farklılıkların ayırımına varmaya başlar (Homer, 2016: 37).

“Ayna Evresi”nde çocuk, aynada gördüğü yansıma ile uyum sağlayamazsa parçalanma ve “yabancılaşma” deneyimleyebilir. Çocuk, kendisini izleyerek benlik oluşumunun temelini atar ne var ki aynada gördüğü yansıma genellikle ona yabancı gelir.

“Ayna Evresi”, çocuğun saldırganlık, kıskançlık gibi duygularının ilk kez ortaya çıktığı bir evredir. Çocuk, kendi tatmin eksikliğiyle başa çıkmak için “imgesel” imgeye yoğunlaşır ve bu imge, saldırganlık gibi psişik içsel nesneler hâline gelebilir (Grosz, 2021: 75).

Bu tür kullanımın ilk örneklerinden biri, onuncu yüzyılda yaşamış şair Cynewulf’un dizelerinde yer almaktadır: “Şimdi cennetin muhafızı, Tanrı’nın ta kendisi, bizimle.” (*Nut is rodera Weard. God sylfa mid us*) (Sanders, 1999: 37). Benliğin oluşumu için Horace’ın okuryazarlığın en belirgin özelliği olarak tanımladığı bir unsur gereklidir: "Yazılı söz kalıcıdır." (*Litera scripta manet*). Sözcükler, yalnızca belirli bir yere kaydedildiklerinde tekrar gözden geçirilebilir hâle gelir. “Benlik” sürekli olarak düşünülen bir yapıdır ve düşünme süreciyle bireyselleşen bir bilinç kazanır (Sanders, 1999: 38). Bu vesile ile insan gerek kendi öz benliği karşısında yine kendinden doğurduğu “öteki” gerekse fiziki ortamda başka bir kültürün içinde var olan “öteki” ile etkileşiminde farkındalık alanında durmak mecburiyetindedir.

Nihayet insan, çevresindeki insanlardan “öteki” farkını fark ettiğinde varlığının ayırdımına varmaktadır (Cevizci, 2011: 338).

Farklı disiplinlerde öteki kavramının tanımlarından yararlanmak, ötekileşmeyi daha derinlemesine analiz etmek açısından çok önemli bir yere sahiptir. Modernist felsefeciler ve sosyologların ötekiyi tanımlamaları, ötekileştirme sorununu tarihsel ve bağlamsal olarak

anlamamıza yardımcı olur. Bu tanımların ışığında, ötekiliğin ve ötekileştirmenin nasıl dönüştüğünü anlamak önemlidir.

Felsefede ötekilik kavramı, düşünce tarihinin birçok döneminde, Yeni-Platoncılardan modernizme kadar pek çok filozofun ele aldığı önemli bir meseledir.

Felsefe, ötekilik kavramını yalnızca bir sorun veya olumsuz bir durum olarak ele almaz; aynı zamanda bireyin yaşadığı ve algıladığı evrende kendini nasıl konumlandığına dair ötekinin referans değerine de odaklanır.

Emanuel Levinas için “öteki” o kadar yabancıdır ki, benlikle hiçbir ortak noktası bulunamaz. Bu sebeple Levinas, çoğunlukla ötekinin ne olduğu yerine ne olmadığını açıklamaya çalışır, tıpkı negatif teoloji yaklaşımında olduğu gibi. Ötekinin doğasını tam olarak tanımlamak, onu dilin sınırlarına hapsederek muğlaklığından uzaklaştırabilir (Apaydın, 2006: 123). Bu sebeple onu dilin iletişimsel yapısı içinde toplumsal bağlamda konumlandırmak, onun tecridini de mümkün hâle getirir. Dilin mantığı, karşıtlıklar üzerinde çalışarak tanımlamalar yapar. Levinas, ötekiyi sonsuz ve mutlak bir varlık olarak tanımlayarak, benin bilgi ve dil sınırlarının ötesinde konumlandırır. “Öteki”, onun felsefesinde, tüm farklılıklarına rağmen benin ilişki kurabileceği bir yabancı olarak ortaya çıkar (Apaydın, 2006: 124).

Bakhtin'in yaklaşımı, “ben-öteki” ilişkisini bir tekillik olarak ele alması bakımından Levinas'ın görüşleriyle benzerlik gösterir. Bununla beraber Bakhtin'e göre “öteki”, “ben”in konumunu pekiştirir. O, “Kendimi ancak bir ‘Öteki’ aracılığıyla ve onun desteğiyle ifade edebilirim” şeklinde bir tanım yapar. Ona göre öz-bilinç, bir başka bilinçle ilişkili edimlerle oluşur. İnsanın varlığı, en derin etkileşimlerde tam olarak gerçekleşir. Böylece “var olmak” iletişimde bulunmak anlamına gelir. Bakhtin'e göre, var olmak, bir öteki için var olmak ve öteki aracılığıyla kendini keşfetmek anlamına gelir. Bireyin bağımsız bir alanı yoktur; her an, başkalarının bakış açılarıyla sınırlı ve etkilenmeye açıktır. Bakhtin'in düşüncesine göre, ötekinin varlığı, benim varlığımı tanımlayan başka bir benliktir (Bakhtin, 2004: 375). Bununla beraber “Öteki” olmadığında, ben de var olamam düşüncesi, bir seçenekten ibarettir.

Mikhail Bakhtin'in yaklaşımı, Levinas'ın bakış açısı ile benzerlik gösterir. Bakhtin'e göre, öteki benim varoluşumu konumlandıran bir başka "ben"dir. “Öteki”, ben'in kendini bir diğer bilinçle ilişkilendirerek açığa çıkarmasına katkıda bulunur. Bakhtin'e göre, insan varlığı, içsel ve dışsal varoluşun en derin etkileşimidir ve iletişimde bulunmak, var olmaktır. Ben, yalnızca bir “Öteki” sayesinde, onun aracılığıyla ve onun desteğiyle varlık gösterebilirim (Bakhtin, 2004: 375).

Levinas ve Bakhtin'in öteki kavramları, bireyin varoluşsal gelişimiyle doğrudan ilişkilidir. Ötekinin varlığı, bireyin evrendeki yerini belirlemesi ve kendini ifade etmesiyle sıkı bir bağ içindedir. Hegel'in "öteki" kavramı ise diğer düşünürlerden farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Hegel'e göre, bilinç ilk aşamada doğal ihtiyaçların karşılanmasına yönelik nesneleri arzular. Bu, hayvansal ve doğal bir bilinç biçimidir ve esasen yaşam içgüdüsüne dayanır. Burada "ben", karşısındaki ben olmayan doğal bir nesneyi arzulayan bir varlık olarak ortaya çıkar. Ancak hayvani ben, öz-bilinç için yeterli değildir; bunun için başka bir "ben" in de arzulanması gerekir. Bir "kendi", başka bir "kendi" ile karşılaştığında, kendisinin ötekine karşı bir ben olarak varlığını kanıtlamak ister. Bu kendini ifade etme süreci, aslında kabul edilme arzusunu taşır. Ben, diğer beni kendi benliğini onaylamaya yönlendirir. Toplumsal ilişkilerin temelinde bu karşılıklı kabul etme çabası yatar. Sonuç olarak, bir taraf kendini diğerine kabul ettirirken efendi konumuna geçer, diğer taraf ise bu ilişkide köle rolünü üstlenir (Apaydın, 2006: 51).

Lacan, eksikliğe dram demekle beraber ona melankolik bir anlam yüklemeyiz. Zira "bu eksiklik, bireyi özne yapan, onu simgesel düzene dahil eden, o eksikliği doldurmak için kendini var eden, bilinçdışını kuran, "Öteki tarafından kabul edilmeyi" arzulayan -ontolojik bir enerji kaynağıdır" (Kaçar, 2018: 543).

Psikanalizde önemli bir düşünür olan Jacques Lacan, Freud'un temel psikanalitik ilkelerini Heidegger'in ontolojisi, Hegel'in diyalektik düşüncesi ve Saussure'ün dilbilimi ile birleştirerek kendi kuramını geliştirmiştir (Apaydın, 2006: 65). Lacan'ın yapılandığı bu kuram, öznenin ve dolayısıyla ötekinin oluşumunu anlamak adına çok önemli bir role sahiptir. Lacan'a göre, insan bebek olarak erken ve gelişmemiş bir varlık olarak dünyaya gelir. Bu dönemde, bebek öznel bir benlik geliştirmemiş durumdadır ve kendisini kullanma yetisine sahip değildir.

Bütünlüklü bir Dünya algısını ve deneyimini öncelikle bedeninden ayrı düşünemeyen çocuğun aynası perspektifte eksikliği, orantısızlığı ve tesadüfi algısını hem gidermek de hem de alt üst etmektedir. Bu çelişkili halin yaratımı çocukta kendini öncelikle birleşik ve bütünlük içerisinde, özerk ve eksiksiz olarak görürken, imgesel varlığı bu bütünlüğü bozmaktadır. Benliğinin dışında, ilk defa ayrılığı hissettiği imgeler alanında temellenmektedir, netice olarak benliğinin, bireyin kendisine yabancılaşmaktadır. Bu durum, öznenin kökten merkezleşmesidir (Mansfield, 2000: 43). Bu imgesel benlik deneyimi, bebeğin içine doğduğu dünyanın simgeleriyle de etkileşime girer. İlk olarak, bebeğin kendi dışındaki imgesel benlikle ilişkisi söz konusudur. Söz konusu anlamlandırma

süreci, Lacan'ın sembolik düzen olarak adlandırdığı bu düzenle başlar. Bebek, sembolik düzen aracılığıyla çevresindeki olaylara ve kendi aynadaki yansımasına anlamlar yükler.

Lacan'ın "özne" teorisinde ana odak, öznenin benlikten bağımsız bir şekilde tanımlanmasıdır. "Sembolik Düzen", insanı insan yapan tüm dışsal etmenler ve anlam oluşturma süreçlerinin öznenin gelişiminde kritik bir öneme sahip olduğunu vurgular. Bununla beraber imgesel bütünlükten yoksunluk, özneyi sürekli bir eksiklik hissi ve bu eksikliğin tatmin edilme çabası içine sürükler. Lacan, bu bağlamda öznenin hiçbir zaman tamamlanamayan, daima bir arayış ve kendini tamamlama çabası içinde olan bir varlık olduğunu ifade eder (Apaydın, 2006: 69). Lacan'ın kuramı, öznenin ve ötekinin karmaşıklığını anlamamıza ve psikanalizdeki önemli kavramları derinlemesine değerlendirmemize yardımcı olmaktadır.

Dominique Schnapper, sosyoloji temelli araştırması "Öteki" ile ilişkide ötekilik kavramını ele alırken, ötekiyi tanımlarken ve onu ırk bağlamında ötekileştirmeyi bir sorun olarak değerlendirir. Schnapper, ötekiyi belirlerken iki karşıt görüşten yola çıkar. Birinci görüş ötekiyi kendi kültüründen farklılaştırırken, ikinci görüş evrenselci yapıyı vurgular.

Schnapper, "öteki" ile ilişkinin modernizmden ayrı düşünülemeyeceğini vurgularken, tarihsel sürecin önemini vurgular hatta Antik Yunan dönemini dahi bu sürece dâhil eder. Bununla beraber ötekiliği açıklarken, modernist sosyolojinin referanslarından özellikle Durkheim'dan yararlanır. Söz konusu tutuma göre, "öteki" kendi kültüründen farklı bir şekilde "aşağıda" olarak görülür (Schnapper, 2005: 25-26). Schnapper'e göre, "öteki", kendi eksikliğiyle kabul görür ancak bu durumda dışlanmışlık veya asimilasyon tehlikesine açıktır.

Farklılaştırıcı tutum, bazen ötekiyi reddetmeyi hatta yok etmeyi içerecek saldırgan bir biçimde ortaya çıkar. Bu tutum, özellikle geçmişte Amerika'da siyahlara yapılan ayrımcılık ve soykırım politikalarında görülebilir (Schnapper, 2005: 26).

Schnapper'in karşıt kanıt olarak sunduğu evrenselci tutum ise ötekiyi bir başka "kendini" olarak görmeyi savunur. Ne var ki bu tutumun da özellikle ırksal bağlamda, sömürgeci yapıları doğurabileceğini belirtir. Evrenselcilik, ötekinin insan haklarına ve eşitliğine vurgu yapar ancak asimilasyon riskini de beraberinde getirebilir (Schnapper, 2005: 27). Öteki, evrenselci yaklaşımla "ben" ile aynı haklara sahip bir insan olarak görülebilir ancak kültürel farklılıkları göz ardı ederek asimile edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Schnapper, bu tartışmaları güncel ve tarihsel örneklerle destekler. Örneğin, Amerika'nın Kızılderililere karşı uyguladığı asimilasyon politikası veya Batı'nın Doğu'yu ötekileştirmesi gibi vakaları ele alarak ötekileştirmenin tarihsel ve kültürel yapısını

somutlaştırmaktadır. Kızılderililere yönelik asimilasyonun en acımasız biçimlerinden biri olduğu biliniyor. Kolomb'un zihin dünyasında "öteki" olduğu gibi değildir. Negatif bir anlamda tanımlıyordu ve her nesneden mahrum, mezhep ve puttan azade, silahları ve yasaları olmayan, fiziki mahrumiyetle imanları, kralları, yasaları neticede kültürleri olmadığından Hristiyan kültürü ile İspanyol kültürüne uyum sağlamaya ve o kültürün içinde bütünleşmeye uygundurlar (Schnapper, 2005: 56).

"Öteki" kavramı, bizim tarafımızdan tam olarak sahip olamayacağımız bir olgudur. Lacan'ın dil ve bilinçdışı kuramında, "Öteki"nin dili, bilinçdışının dili olarak işlev görür. Lacan'ın kuramında, "Nesne a", sembolik düzlemde "Öteki"ni sembolleştirmektedir. Ayna, gerçek bir ayna nesnesi olabildiği gibi ayna görevi gören herhangi bir varlık ya da nesne olabilir.

Lacancı kuramda konuşma eylemi ne "Ego"nun ne de öznenin icadı değildir, onun "Öteki"nin içinde icadı söz konusudur. Nitekim Lacancı kurama göre dil ve konuşma özne için bilinçli kontrolün ötesinde olup, "bilinçdışı, "Öteki"nin konuşmasına karşılık gelmektedir. (Lacan, 2001: 154).

Bununla beraber "Öteki" kavramı bir yer şeklinde düşünölmeye başlandığında Lacan, Freud'daki "topografik mekân" kavramını teklif ederek bilinçdışını "Öteki"nin sahne alanı olarak tanımlamıştır.

3.3.2 Yasa ve Oidipus Karmaşası

Lacancı kurama göre, Oidipus karmaşası bilhassa 1950 yıllarında Lévi-Strauss'un yapısalcı antropolojisinden etkilenerek sembolik bir yapıda temellendirilmiştir. Strauss'a göre yapısalcı antropolojide, toplumsal ilişkiler yalnızca iletişime geçen kişiler arasında yaşanmaz. Söz konusu ilişkiler, iletişimde olan her kişi arasında bütönlöklü şekilde çok yönlü ve çok boyutlu olarak bir ağ gibi inşa olmaktadır. Bu sebeple kişilerarası ilişkiler toplumsal yapı ile kurulan sembolik düzlemde kurulmalı ve inşa olmalıdır.

Bilinçdışı öznenin inşa olduğu sembolik düzlemde yasaya bağlı olan fallus, bilinçdışının göstereni özelliğine sahiptir. İmgesel düzlemde sembolik düzleme geçişte önemli bir yere sahip olan ve sembolik düzlemde fallusa ulaşılamanın kabul edilmesi, "Babanın Adı"nın fallusun yerine ikamesi gerçekleşmektedir. "Babanın Adı" çocuğun kaybettiği fallusun taşıyıcısı (Moati, 2009: 319) konumundadır.

"Oidipus Karmaşası", Lacan'ın terminolojisinde "imgesel" dönemden "simgesel" döneme geçişi sağlayan çok önemli bir aşamadır. Anne ile çocuk arasındaki bağımlı ilişki,

“Baba'nın Adı” ile kopar. Anne, çocuğun ihtiyaçlarını ve dileklerini karşıladığından dolayı çocuğun arzusu, annesiyle sonsuz bir bağ kurma arzusuna dönüşür. Ne var ki çocuk, annesinin arzusunun gerçekte “Baba'nın Adı” olduğunu fark ettiğinde, kendi arzusunu bastırması gerektiğini kavramaktadır. Bu aşamada önemli olan, çocuğun bu “baba”nın, annenin arzusunun nesnesi olduğunu fark etmesidir. Bu gerçekliği kabullendiğinde bastırma süreci başlar. Bastırılan köken arzusu, annenin arzu nesnesi olmayı ifade eder ve bu arzusunun bastırılması bilinçdışını oluşturur.

Baba'nın yasasıyla tanışmak, çocuğun “özne” olma sürecini başlatır ve onu dilin, simgeselin ve kültürün düzenine uyumunu sağlar. Lacan'a göre, baba, Baba'nın Adı ile birlikte arzusunun yapısını ayakta tutar (Lacan, 2013: 40). Dil ve gösterenler bütünlüğünde var olan çocuk, burada ötekiyle karşılaşır ve kendi arzusunun sadece kendine ait olmadığını idrak eder. Bastırılan kökenden beslenen “arzu”, simgesel düzende ötekinin arzusunu arzulama biçiminde ortaya çıkar ve bu arzu, doldurulamaz bir noksanlık duygusu doğurur.

Lacan'ın “Oidipus Karmaşası” anlayışı, Freud'un yaklaşımından farklıdır. Lacan'a göre kastrasyon, erkek çocuklarının gerçekten sahip olamayacakları bir fallus yerine ancak sembolik olarak ona sahip olabileceklerinin kabul etme sürecidir. Kız çocuklarının durumunda ise anneleriyle olan fallik özdeşleşmeyi terk etmeleri ve fallusa sahip olamayacaklarını kabul etmeleri gerekli bir aşamadır (Arıkan, 2014: 84). Lacan'ın kuramında cinsiyetlerin rolü yoktur, önemli olan sembolik süreçtir.

“Özne”, “Ayna Evresi” ve “Oidipus Karmaşası”nı yaşayarak aşmalıdır ki benlik özneye dönüşebilsin. Ötekinin söylemiyle oluşturulan bu düzende, öznel kimliğini kurmaya mecbur kalmaktadır zira dil kullanımı için öznenin kendini gösteren/gösterilen ekseninde konumlandırması gereklidir. Öznenin kendini dünyadan farklı olarak anlamlandırmasında ayna evresinden sonra mümkün olur (Coward ve Ellis 1985: 185).

Bu aşamalardan sonra sembolik düzenin içine giren “özne”, önce ailesinde, sonra dilde, kültürde ve toplumda kendini bir “gösteren” olarak konumlandırabilir. “Öteki” konumuna geçmek ve gösteren evrenine tabi olmak, “özne” olmanın ilk şartıdır. Bununla beraber daima eksik ve arzulayan bir öznenin varlığı unutulmamalıdır. Şöyleki annesinin çocuk, annenin kendisinden beklediği ideali gerçekleştirebilmek adına, bakışları ile onu takip eder böylece “Baba”yı anne için çekici yapan o nesnenin alanına girmektedir. Sonuç olarak bu durumun karşılığı yaşanan özdeşleşme, ona bağlı bütün Oidipus karmaşası ile açığa çıkan kıskançlığın doğumu, tam olarak fallus ile özdeşleşmektedir (Castel, 2009: 206) çocuk, “öteki” tarafından tanınmayı ve onun tarafından arzulanmayı istemektedir. Başlarda annesinin arzuladığı kişi olmayı amaçlarken, annesi ile

kendi arasında bir başkasını babayı fark etmektedir. Bir süre sonra babada anneyi çeken şeyin varlığını merak eder ve zamanla anneye çekici gelenin fallus olduğunu fark ettiğinde sembolik düzlemde fallus ile özdeşleşmeye girmektedir.

3.3.3 İmgesel Düzen

İmgesel, bilinçdışı öznenin inşasında ilk düzendir. Nitekim “Ayna Evresi”nde “ben”in oluşumuna dair; özdeşleşme, yabancılaşma, göstergeye ve gösterilene dair ilk temasın tecrübe edildiği alandır. “Hiçbir zaman seni gördüğüm yerden bakmıyorsun bana.” (Lacan, 2013: 107).

“Lacan, 1950’lerde kendi üçlü düşünce tarzını geliştirdi. Büyük ölçüde Freud’unkine tamamlayıcı bir katkı olarak görülebilecek bir düşünüş, psikanalitik tartışmayı tamamen öznel arası boyuta taşımaya yönelik bir çabaydı. Sembolik olan, imgesel olan ve gerçek olan, model-kurucunun tasarladığı iç sahnede kişileştirilebilir zihinsel güçler değil, her biri bireyi onu baştanbaşa kesen bir kuvvet alanında konumlandırmaya yarayan düzenlerdir.” (Bowie, 2007: 91).

İmgesel Düzen, “Ayna Evresi”nde özne için kendi varlığı ile dil arasındaki bir ilişkide var olur. “Özne”nin kendi varlığı ile dil arasında kurulan temas, insanın öznel varlığını inşa eden oluşumdur.

3.3.4 Sembolik Düzen

Lacan’ın 1951 yılında “Freud’a Dönüş” olarak adlandırdığı yaklaşımı ile psikanalitik ekollerin tamamına yakınını red edip farklı bir kuramsal yapılaşmanın başlangıcını gerçekleştirmiştir. 1953 yılındaysa Roma Kongresi’nde yapmış bulunduğu “Psikanalizde Söz ve Dilin İşlevi ve Alanı” başlıklı “Roma Söylevi” diye bilinen bildirisinde Lacan’ın 1950’deki çalışmalarına temel teşkil etmiştir. Söz konusu söylevde bilhassa psikanaliz için dilin ne kadar önemli olduğu vurgulanmıştır. “Dilin, içinde tek anlamın yerleştirilip mutlak ve sabit bir sistem olmayıp farklı ilişkilerin dizini” (Homer, 2005: 40) olduğu şeklinde açıklanmıştır.

Lacan “sembolik” düzeni, öznelere varlığını önceden belirleyen ve muntazam işleyen bir makine olarak kabul eder (McGowan, T. ve Kunkle, 2014: 13). Lacan’ın 1949’da yaptığı “Ayna Evresi” sunumundan hemen hemen 15 yıl kadar sonra simgesel düzeni tanımlarken, Freud’un çalışmalarına gönderme yapar ve bilinçdışını yeniden inceler. Levi-Strauss’un “yapısalcı bakış açısı” ve Saussure’ün dil anlayışı da Lacan’ın düşüncesinde etkili

olmuştur. Lacan, "Bilinçdışı, dil gibi yapılandırılmıştır" (Lacan, 2013: 26) formülünde bu yapıya açıklık getirir. Lacancı kurama göre bir ilişkinin simgesel anlamını kazanabilmesi için üçüncü bir kişinin aracılığı gerekir... (Lacan, 2014: 36-37)

Levi-Strauss'den faydalanarak simgesel düzen ve soy birliği bağındaki ilişkiyi yeniden yorumlar. Lacan'a göre toplumsal düzenin temeli evrensel aile içi cinsellik yasağıdır (Balkaya, 2013: 36). Bu yasaklar ve kadın mübadelesi, biyolojik aile yapılarından çok doğa-kültür çatışmasını şekillendirir. Kadın mübadelesi kavramı, bir erkeğin kendi ailesindeki bir kadınla evlenmemesi ve bu yasağa uyulması gerektiği fikrinden gelişir. Evlenmek için başka bir ailenin kadınıyla anlaşma yapıldığında o erkeğin kendi ailesinden bir kadını başka bir erkekle evlendirmesi beklenir. Levi-Strauss'un bu simgesel işlevle ilgili görüşleri, Lacan'ın çalışmalarını kökten etkilemiştir.

Çocuk, ailenin dilini kullanarak kültürel yapılarla tanışır ve "simgesel" düzene geçer. "Özne", simgesel düzende bir gösteren olarak konumlandığında, bu deneyimin temelinde dilin düzenine girmesi etkilidir. Böylece Lacan'ı "simgesel" düzenin kuruluşunda en çok tesir altına alan unsurlardan biri dilin varlığıdır. "Dil, psikanaliz ve özellikle bu alana özgü kavramların içinde doğduğu bir labirenttir" (Bowie, 2007: 55).

Bu bakış açıları, Lacan'ın "sembolik" düzenin işleyişini kavramada dilin merkezi rolüne dikkat çeken önemli unsurları vurgulamaktadır.

Saussure'ün dilbilim kuramı, Lacan'ın simgesel düzenine temel oluşturan yapılar arasında en önemlilerinden biridir. Dil göstergesi bir nesne ile ismi doğrudan birleştirmez; bunun yerine, bir kavram aracılığıyla işitsel imgeyi bir araya getirerek imgesel bir boyut oluşturur (Saussure, 1998:109). Bu cümle dilbilimin temel fikirlerinden biridir. Saussure, dilbilimdeki geleneksel filolojik ve etimolojik yaklaşımların aksine, dilin göstergelerden oluştuğunu savunmuştur. Dil, zihinsel olarak üretilen bir varlık olmayıp kavramlar ve işitsel imgelerin (gösteren-gösterilen) bağımsız bir sistemidir.

Anlamanın, gösteren ve gösterilen arasındaki bu ilişkiden doğduğu ve bu bağlamda gösterenin önemi kendini belli eder zira "gösteren mecburen kabullenilmiştir (Saussure, 1998: 116). Şu hâlde "gösteren" ve "gösterilen" arasındaki ilişki isteğe göre değişir ve toplumsal anlaşma tarafından belirlenir (Homer, 2016: 59). Saussure, bu ilişkiyi "kâğıdın iki yüzü" betimlemesiyle tanımlar. Bu tanımda bir yüz kesildiğinde diğer yüz de etkilenir, "gösteren" ve "gösterilen" arasında ayrılmaz bir ilişki vardır (Gösterilen/Gösteren = Gösterge). Göstergeler arasındaki bu bağ, tükenmez bir anlam üretim sürecine dâhildir.

Saussure, gerçekte dildeki her şeyin ruhsal olduğu, ses değişimleri gibi özgün ve bilinçsiz görünüşlerin dahi bu özelliğe sahip olduğunu ifade ederek dilin farkında olarak ya da olmayarak bu ilişki temeline inşa olduğunu vurgular (Homer, 2016: 62).

Bu değerlendirmeler, Saussure'ün dilbiliminde dilin “gösteren-gösterilen” ilişkisine dayalı olarak nasıl bir yapılandırma kurduğu ve Lacan'ın simgesel düzeninin bu temeller üzerine nasıl inşa edildiğini göstermektedir.

Lacan, Saussure'ün dilbiliminin temel önermelerinden ikisine mesafeli kalmıştır; bunlar göstergenin bölünmezliği ve gösterilenin gösterene üstünlüğüdür. Saussure'ün dilbiliminde göstergenin formülü; “Gösterilen / Gösteren” şeklindedir, burada gösterilenin gösterene üstünlüğü vurgulanır. Bununla beraber Lacan, bu ilişkiyi “Gösteren / Gösterilen” şeklinde formüle eder böylece gösteren bir üstünlük kazanır. Bir gösterenin gönderimde bulunduğu varlık başka bir gösterendir ve bu gösterenler zinciri sonsuz bir anlam süreci doğurur.

Anlam inşası mütemadiyen bir hareket hâlinedir, her gösteren diğer bir gösterene doğru yayılım göstermektedir. Lacan'ın deyişi ile "Gösterilen, gösterenin altında daimî olarak kayar" (Lacan, 2006: 419). Lacan, anlamlandırma sürecinde belirli noktaların varlığını vurgular; bu noktalarda (*point de capiton*) anlam geçici olarak değişmezlik kazanır.

“Özne” kavramının oluşabilmesi için dilin evrenine girmek zorunlu diyen Lacan’a göre dilin düzenine, kültüre giren özne kültürü ve dili de içselleştirmiş olur (Tura, 2012: 170). Netice itibarı ile öznenin söz konusu dil yapısına girmekten başka seçeneği yoktur.

Saussure'ün satranç benzetmesiyle dilin düzenine giriş arasında benzerlikler vardır. Ona göre "Satranç oyunu çeşitli taşların birleşiminden başka bir şey değilse aynı şekilde dil de baştanbaşa karşıtlıklarına dayanan bir dizgeden başka bir şey değildir. Söz konusu sistemi tanımadan, kabul etmeden ve deneyimlemeden kendini gerçekleştirmek mümkün değildir" (Saussure, 1998: 44).

Söz konusu değerlendirmeler, Lacan'ın dilin sistemi ve anlam aşamaları üzerine kurduğu kavramların Saussure'ün dilbilim teorisiyle olan bağı, Lacan'ın bu teorileri yeniden yorumlayış şeklini işaret etmektedir.

Saussure'ün bilimsel dil çözümlemesi, Lacan'a göre bilinçdışının yapılanması ile benzer bir niteliğe sahiptir. Gösteren-gösterilen ilişkisi, Lacan'a göre bilinçdışının da dil gibi yapılandırılmış olabileceği düşüncesini doğurur (Homer, 2016: 64). Bilinçdışı, dil aracılığıyla doğar. Dile gelmeyen veya ifade edilemeyenler bilinçdışında varlık gösterir. Lacan, bu bağlamda Jakobson'un “metafor-metonimi” kavramlarından yararlanmıştır.

Jakobson'a göre, metafor çoğunlukla bilinmeyen bir şeyi, bilinen şeyler vasıtası ile aktarır. Başka bir ifade ile soyut kavramlar somut kavramlarla somutlaştırılır. Metonimide ise gerçeklik, gerçekliğin belirli bir parçasıyla temsil edilir (Bakır, 2008: 43). Lacan, bu kavramları Freud'un "Rüya Yorumu"nda değindiği yoğunlaştırma ve yer değiştirme kavramlarıyla ilişkilendirir ve psikanalizin genel diliyle ilişkilendirmeye çalışır.

Bu değerlendirmeler, Lacan'ın dil ve bilinçdışı arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu ve dilin bilinçdışının inşasında nasıl bir rol oynadığını belirtmektedir. "Bir ilişkinin simgesel anlam kazanabilmesi için üçüncü bir kişinin aracılığı gerekir." (Lacan, 2012: 36- 37)

Lacan'ın çalışmalarında Freudcu psikanalizi kesin bir şekilde yeniden düşünmek, yeniden kurmak ve dilbilimsel boyutu merkeze almak şeklinde değerlendirilebilir (Bowie, 2007: 81). Lacan (2006) Ecris'te bilhassa simgesel düzende dilin değerini vurguladığı iki önemli çalışmasında "Çalınan Mektup Üzerine Seminer" (*Seminar on The Purloined Letter*) ve "Psikanalizde Konuşma ve Dilin Alanı ve İşlevi" (*The Function and Field Of Speech and Language in Psychoanalysis*)'nde (Lacan, 2006: 197) bu meseleye açıklık getirmektedir.

Lacan, özellikle "Çalınan Mektup Üzerine" seminerinde, öznenin yaşamındaki imgesel etkilerin simgesel düzende, dille ilişkili olmayıp bu aşamada anlamsız olacağını belirtir. Lacan, bilinçdışı ötekinin söylemidir ve simgesel düzende hiçbir gösteren anlamsız değildir zira gösteren kendi biricikliği içinde yokluğun simgesi olarak işlev gördüğünü vurgular (Lacan, 2006: 17).

Lacancı kuram içinde, "fallus" terimi, sadece cinselliğe özgü olmayan özel bir gösterenin tanımlayıcısıdır (Nasio, 2007: 40). Çocuğun "yalnızca ben varım" şeklindeki öznel benliği, babanın kastresiyle kesilir ve anneden ayrılır. Bu ayrılık, öznel benliğin bilinçdışında bir kodlama olarak yer eder. Lacan, bu kodlamaya "fallus" adını verir. Öznenin bu kodlamanın ardından eksiklik üzerine inşa olduğu vurgulanır. Fallus, eksikliğe karşılık gelen bir işleve sahiptir.

Lacan'a göre, "fallus" "imgesel" ve "sembolik" düzende farklı fonksiyonlarda şekillenir. "İmgesel" dönemde çocuğun annenin arzusu içinde yer alan ve annenin fallusu olma fantezisini taşıyan fallus, imgesel fallustur. Bununla beraber "Oidipus" kompleksiyle birlikte çocuk, annenin fallusu olamayacağını fark eder ve bu eksiklik duygusuyla sembolik düzende sembolik fallusu inşa eder. Sembolik düzende eksikliğin ve arzunun göstereni olarak kodlanan fallus, dile getirilmeyen, bilinçdışı, sembolleştirilemeyen bilinçdışının asıl imgesidir. Dil öncesi dönemde kodlanan çekirdek fallus imgesi, daima noksanlığı işaret eden olarak kalacaktır.

Lacan'ın psikanalizde özgün olarak kullandığı kavramlardan biri olan "*Objet a*", cebirsel bir sembol olarak da isimlendirilen terimin isminin "*Objet a*" olarak kalmasının Lacan tarafından ısrarla tercih edildiği vurgulanmaktadır (Evans, 2019: 190). "*Objet a*", simgesel düzende eksikliğin göstereni olan fallusun simgesel düzende var olan nesnesidir. Lacan için "*Objet a*"nın fallustan farkı, eksik olmasından kaynaklanmaktadır. Şöyle ki "*Objet a*", bir nesne olarak var olması gereken lakin hiçbir vakit tam olarak elde edilemeyen bir nesnedir. Böylece ilki ayrıştırılabilir bir nesne olarak, ikincisi ise eksiklikle ilişkisi olan bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır (Lacan, 2013: 112).

"Özne"yi "arzu"ya yönlendiren güç, "Öteki"nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış veya ses gibi "*Objet a*" vasıtası ile kendini açığa vurur. Bu bakış veya ses, dil ile ifade edilmeye ve sembolleştirilmeye direnç gösterir (Fink, 2020: 143). "*Objet a*", doyurulamayan arzunun kayıp nesnesinin gerekçesidir. Fallusun bütünlük ve tamamlanma arzusu sağlayan göstereni olduğu gibi "*Objet a*" da mütemadiyen bir eksiklik ve arzu içinde ilişkilendirilen nesnenin nedenidir.

Freud'un rüyalar, dil sürçmeleri, sakarlıklar gibi hâllerinde izini sürdüğü bilinçdışı, "*Objet a*"nın da üzerinde durduğu eksiklik ve arzu diyalektiğinin tekrarlanan ve tatminsiz sonucunu yansıtır (Lacan, 2013: 34). "*Objet a*", Lacan'ın kuramsal çerçevesinde, öznenin yapısını oluşturan kavramlar arasında devamlı bir ilişki içinde bulunur ve "gerçek" adını verdiği, dilin dışında olan ve sembolleştirilemeyen bir alanda öznenin karşısına geçer. Bu boşluk, dilin işleyişiyle uyuşmadığından anlamlandırılmayan bir duruma karşılık gelmektedir.

"*Objet a*"nın sembolik düzende tanımlanamayan ve sembolleştirilemeyen bir şeyin hayali gibi olduğu varsayılabilir. Bu sebeple "*Objet a*" "sembolikleşmeden kaçan ve temsilin ötesinde" olan bir kavram olarak görülmektedir (Homer, 2016: 88).

Freud'a göre, haz, bedensel ve ruhsal gerilimlerin giderilmesiyle ortaya çıkar. Tatmin olan bir kavramı karşılarken Lacan'ın "*jouissance*"dır, basit bir haz tatmininden çok daha ötesine karşılık gelmektedir. "*Jouissance*", imkânsızın tatmini olarak tanımlanır ve haz ilkesinin koyduğu sınırları aşma gayretiyle bağlantı kurulur (Evans, 2019: 155). Ne var ki bu sınırların ötesine geçmek, Lacan'a göre kastrasyonla ilişkilidir ve bu aşamada gözden çıkarılan şey, bir nesne değil "*jouissance*" olmaktadır.

"*Jouissance*", Lacan'ın terimlerinden en soyut olanıdır ve evrimsel olarak dahi soyutluğunu korur. Freud'un "*libido*" kavramıyla karşılaştırıldığında, "*libido*" tek ve bütüncül bir yapıyken "*jouissance*", "fallik *jouissance*" ve "öteki *jouissance*" gibi farklı formlarda kendini gösterir. Fallik "*jouissance*" özellikle cinsel hazla ilişkilendirilirken,

“öteki jouissance” ise kadınlara özgü bir deneyim olarak tanımlanır. Kadınlar her iki “jouissance” hâlini deneyimleyebilir fakat “öteki jouissance”, gösteren yasasına tabi olmayan, dile getirilemeyen ve yaşanan bir tatmin hâli olarak kendini gösterir.

Neticede “jouissance”, Lacan'ın kuramında öznenin ve isteğin karmaşıklığını ifade eden merkezi bir kavramdır ve psikanalizin derinliklerine inen bir anlam katmanına kapı aralamaktadır.

Lacan'ın bakış açısı ile “özne”, Foucault ya da Derrida'nın öznenin varlık göstermediği biçimindeki görüşü kadar keskin değildir, Lacancı özne birey-ötesi bir yapıdır. Lacan'a göre, “Büyük Öteki” dilin yasası veya doğrudan dil olarak tanımlanır. “Büyük Öteki”, “imgesel” dünyaya doğumunun ardından girilen “simgesel” düzenin, dilin evreni olduğu vurgusunu yapar. “Özne”, kendisini bir gösteren olmadığı sürece “Büyük Öteki”nin düzeninde varlık gösterebilir. Lacan'a göre, psikoz hastaları bu kuralın dışındadır çünkü onlar imgesel düzende kendi imgeleriyle sınırlı kalmaktadır (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20).

Lacan, özneyi “ben”in ötesine konumlandırır. “ben”in imgesel dönemde oluştuğunu belirtir. Ona göre, “ben” başlı başına bir yapıdır. “İnsan bilgisi ve bilinç ilişkilerinin zemini, imgesel ilişkinin etrafında yoğunlaştığı, “ben” diye ifade edilen bu yapıyla inşa olan belli bir ilişkiden oluşur. Bu yapı bize “ben”in hiçbir vakit öznenin ibaret olmadığını aslında ötekiyle ilişkinin neticesi olduğunu, başlangıç ve dayanak zemininin öteki olduğu bilgisi kabul görmüştür. Bütün nesnelere bu “ben”den bakılır.” (Lacan, 2022: 222).

“Özne”, Lacan için bölünmüş, parçalanmıştır. Lacan, özneyi “S” harfiyle temsil ederken, dilin yol açtığı bir eksiklik veya kaybı başlangıç noktası olarak alır. Bilinç ile bilinçdışı arasındaki bölünmüş özneyi ise üzeri çizili “S” (\$) ile tanımlamıştır (Karakaş, 2021: 117). Lacan’a göre “Özne”, parçalanmıştır ve “bütün nesneler öznenin, birincil olarak uyumsuz olan, bu “ben” tarafından temelden parçalanmış öznenin hareketle arzu edilir (Lacan, 2022: 222). Lacan için “özne”, kendi kendini dağıtmadan arzu duyamaz. Lacan’ın öznesi, “gösteren” zincirine tabidir. Bölünmüş, kendinden habersiz, parçalara ayrılmıştır ve kökten bir ötekiliğe maruz kalmıştır (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20).

Öznenin dil ile kendini fark ettiği dönemde “Simgesel” düzende, ontolojik bir düzlem olan “imgesel” aşamanın “ayna evresi” ve “kastrasyon” ile özne kurulur (Kaçar, 2022: 36).

“Özne”, simgesel düzende gösterenlerle dil aracılığıyla öznelliğini inşa eder. Bununla beraber imgesel fazlalık, kendi gerçekliğini simgeleşmiş metaforlar ve göstergelerle kavramaya çalışır. Bu göstergeler, aile, toplum, kültür, dil ve benzeri

mekanizmalar aracılığı ile inşa olmuş söylemlerdir. Şu hâlde dili kullanan “özne”, bu süreçler tarafından oluşturulan bilinçdışını da doğurmaktadır (Coward ve Ellis, 1985: 201).

Lacancı kurama göre insanın erkek veya kadın olarak ne yapması gerektiğini her zaman en baştan beri “Öteki”nden öğrenmesi gerekmektedir (Lacan, 2013: 216).

Bilinçdışının oluşumu, bilinçdışı özneyi de inşa eder. Dil gibi yapılan bilinçdışı, gösterenlerden oluşan, “öteki” ve “arzu” merkezli bir yapıya sahiptir. Bilinçdışının özünü oluşturan, hiçbir öznenin içinde değiştirilemeyecek olan şey “öteki”dir bir başka ifade ile ötekinin söylemidir. “Büyük Öteki” dildir, simgesel düzendir (Homer, 2016: 66). “Öteki”nin düzenine mecburen dâhil olan öznenin yaşamında açıklanamayan boşluklar, bilinçdışı öznenin izlerini taşır. Kendine yabancılaşan bilinçli öznenin açıklanamayan boşlukları, bilinçdışı aracılığı ile doldurulur (Coward ve Ellis, 1985: 169).

“Özne”, “imgesel” artıklığını eksiklik üzerine “Öteki”nin söyleminde anlamlandırmaya gayret eder. Bu eksiklik, öznenin arzusu ile öteki arasında sıkışıp kalan bir duruma karşılık gelir. Bu eksiklik, özneyi yeniden onaramayacağı, iyileştiremeyeceği bir parçalanmışlığa sürükler.

Simgesel düzendeki deneyimin imgesel düzendeki eksikliği bilinçdışı özneyi inşa eder şöyle ki “simgesel” düzende, ontolojik bir alana geçmenin şartı, “imgesel” aşamadaki “ayna evresi” ve “kastrasyon” ile öznenin inşasıdır. Ayna evresinde ortaya çıkan imgesel fazlalık, simgesel düzende bir temsil eksikliği olarak belirlenir. Bu imgesel fazlalığın simgesel düzende temsil edilememesi, bilinçdışı öznenin oluşumunu mümkün kılar (Kaçar, 2022: 36).

Dille birlikte “gösteren-gösterilen” sistemine giren “özne”, ayrı gösterenler arasında temsil edilmeye başlar. Şu sebeple bir gösteren, bir özneyi bir başka gösteren adına temsil eder (Lacan, 2013: 219). Bu bitimsiz “öteki” ilişkisi, öznenin arzusunu ötekinin arzusuna bağlar. “Özne”, bu arzusunu ötekinin alanına girerek, ötekinin gösterenleriyle ifade etmeye çalışır. Ne var ki dilin alanına girdiğinde bu eksikliği simgesel olarak ifade etme çabası doyumunu imkânsız bir arzuya, kesinlikle ele geçirilemeyecek bir nesneye dönüşmektedir. “Öteki, öznenin çıkıp mevcut hale gelebilen ne varsa hepsine hükmeden gösterenler zincirinin yer aldığı mahaldir, öznenin içinde görünür hale gelmesi gereken o canlı varlığın alanıdır.” (Lacan, 2013: 216).

Lacan, arzuyu doyuma ulaştırılan bir nesne olarak tanımlamayıp arzunun nesnesini yalnızca “*objet petit a*” olarak tanımlar. Arzunun ihtiyacın içgüdüden bağımsız olduğunu, ihtiyaçların istek biçiminde dile getirildiğini ifade eder. “Öteki”nin varlığı, kendi başına

mana kazanır ve ihtiyacı aşarken arzu bu aşamadan varlığını sürdürmektedir. Bu koşulsuz sevgi-aşk isteğinin öteki tarafından karşılanamayacağını ifade eder (Evans, 2019: 40-41).

Lacan'ın “arzu” kavramı, kendini talep edilen fakat bir ihtiyaç gibi karşılanamayan bir şey olarak tanımlar. Şu durumda “arzu”, insanın kabiliyeti nispetinde diğer bütün merkezlerden ziyade bir yere varıp kendi sınırına dayandığı anlaşılmaktadır (Lacan, 2013: 37). “Arzu”, tanımlanabilir ve tayin edilebilir bir şeydir ve bu tespit arzu ile dil arasındaki uyumsuzluğa takılabileceği gerçeğini de vurgulamaktadır. “Özne”, arzusunu anlatmaya gayret etse de asıl eksikliğin göstereni olarak bilinçdışında kurulmuş ve kodlanmış olanı tam olarak kapsayamaz.

Nihayet Lacan'ın arzu kavramı soyut bir kavramdır ve felsefe ile psikanaliz disiplinlerinden beslenerek, tatminsiz ancak özneyi oluşturan dinamik ve sürekli evirilen bir yapıya sahiptir.

Lacan'ın “özne” kavramı, simgesel düzende eksiklik üzerine inşa edilmiştir. Eksiklik var olmadan dilin ve öznenin ne bir gereği ne de nedeni olabilir (Bakır, 2008: 26).

Lacancı “Gerçek”, dil-ötesi bir yapı olarak tanımlanır. Simgeleştirilememiş, simgeleştirilemeyen bir durumdur. Lacan ile Freud arasındaki ayırmada, Freud, haz ilkesinden ziyade ölüm itkisini keşfederken, Lacan için simgeselden ziyade “Gerçek”e ulaşılır. “Gerçek”, simgesel alan içinde var olması imkânsız olan bir boyutu temsil eder (Molacı, 2019: 107).

“Gerçek”, herhangi bir döneme ait değildir. Her alanda ve her yere nüfuz edebilir. Simgesel düzenin yapısından ayrılır, dağılır fakat simgeleşmez ve dile dökülemez.

Lacancı “Gerçek”, gerçeklik (gerçek) kavramıyla karıştırılmamalıdır. “Gerçeklik”, üzerine konuşulan, tartışılan ve fikir yürütülen her şeydir. İnsan gerçekliğinin dil ile kurulduğunu belirtirken, “Gerçek”in varoluş ötesinde bir yerdedir. Lacan'ın “Gerçek”, tanımı, Heidegger'in “*ex-sist*” kavramıyla benzer bir konumdadır. Dille ifade edilen gerçeklik ile varoluşumuzun “*ex-sistence*” ile benzer anlamlar taşıdığını (Fink, 2020: 54-55) vurgular.

“Gerçek”, tanımının dil ile ilişkisine vurgu yapan Lummerding, dilin üç boyutundan biri olan Sembolik ve İmgesel'den ayrılarak, asla gerçeklikle bütünleşemez aksine daıam yeni gerçeklik yapılarına ilham veren sonsuz bir oluşuma zorunlu olarak ihtiyaç duyar (Lummerding, 2009: 565) şeklinde ifade etmiştir.

Lacan'a göre “Gerçek”, ne “imgesel”in hayali dünyasına tutsak ne de “sembolik”in yasasına bağlıdır. Başlangıçta dürtülerle bağlantılı görülen “Gerçek”, zamanla simgelenemezliği ile merkezi bir konuma çekilir. Freud'un “Şey” (*Das Ding*) olarak

adlandırdığı yapıyı Lacan kavramlarını kullanarak inşa etse de zamanla bu kavram sembolleştirilemez duruma gelir. Lacan, bu dile getirilemeyen şeyin travmanın kökeninde yattığını ifade eder. Freud, travmatik durumu "dış uyarıcıların koruma kalkanını yarabilecek kadar güçlü" olarak ifade ederken, Lacan travmanın "olayın öznenin dünyasıyla bütünleşemediği zaman travmatik olduğunu" (Hyldgaard, 2009: 613) savunur. Lacan, "ölüm ve cinsiyetin birlikteliğine odaklanan, simgesel düzende sıklıkla travmaların çekirdeğinde olduğunu" (Hyldgaard, 2009: 613) açıklar zira ölüm ve cinsiyet, simgeleştirmeye direnir ve simgeleştirilmesi mümkün olmayan "Gerçek"e aittir.

Lacan'a göre insan, gerçeklik sisteminin kuruluşu doğal engellenmelerden çok bu engellenmelerin kültürel simge düzeyinde kazandığı anlama bağlanmalıdır (Tura, 2012: 113) Lacan'ın "Gerçek" kavramı, dil-ötesi bir yapı olarak tanımlanır ve simgeleştirilmemiş değil simgeleştirilemeyendir (Fink, 2019: 172) Lacancı kuramda "Gerçek", simgesel düzen içindeki imkânsızlık alanıdır (Molacı, 2019: 107).

Sonuç olarak Lacan'ın "özne" kavramı, Descartes'in kendi etrafında dönen özne anlayışının 19. yüzyılda Freud, Marx ve Nietzsche tarafından sarsıldığı bir devirde biçimlenmiştir. Freud'un bilinçdışını keşfi, öznenin kendini akıl dışı dürtülerin ve bilinmeyen güçlerin oyuncusu olarak değil, boş ve biçimsel bir negatif öz ilişkisi varlığı olarak görmesine zemin hazırlamıştır (Zizek, 2010: 225). Sonuç olarak "Bir gösteren tasvir edici olmayıp şekilsel bir ulamdır...Bir gösteren dil süreci, bir rüya, bir jest, bir ses yahut sessizlik veya psikanalistin bir yorumunun olabilmektedir...Gösteren her zaman konuşan bir varlığın iradesinin dışındaki hâlin ifadesi olamktadır (Nasio, 2007: 21).

3.3.5 Eksiklik ve Lacan Felsefesinde Fallus

"Fallus, öncelikle soyut bir gösterendir ve Lacancı kuramda bilhassa ayrıcalıklı bir gösterendir...zira anlamlandırma sürecini başlatmaktadır." (Homer, 2005: 54) Fallus, Lacan'da maddi gerçeklikten ötesinde bir anlama sahiptir.

"Lacancı kuramda çocuk aynada gerçeklikte çoklu ve dağınık duyumlar olan bir bedenin imgesel birliğini keşfetmektedir." (Nasio, 2007: 191) Bu dönemde anne memesi bebeğin tüm ihtiyaçlarını karşılayan bir arzu nesnesidir. Anne ile çocuk arasındaki ilişkide 'imgesel birlik'telikte yaşanan kopuş, arzu hareketinin ve eşzamanlı anlamlandırma sürecinin de başlamasıdır (Homer, 2005: 98-99).

Lacan, "fallus" için hiçbir zaman net olarak anlam ortaya koymamıştır. Şöyle ki imgeyi gösterenin fallusun simge dizgisinde yer bulamamasıdır. İkinci neden ise fallusun,

“Babanın Adı” metaforlardan türemiş olmasıdır. Bununla beraber Lacancı kuramda, "fallus" terimi sadece cinsel boyutta olmayan özel bir gösterenin adıdır (Nasio, 2007: 40).

Çocuğun "yalnızca ben varım" şeklindeki öznel benlik algısı, babanın kısıtlamasıyla kesintiye uğrar ve anneden ayrılır. Bu ayrılma sürecindeki öznel benlik algısı bilinçdışında kodlanır. Lacan, bu kodlamaya "fallus" adını verir. Bu kodlamadan sonra, öznenin eksiklik üzerine kurulu olduğu ortaya çıkar. Fallus, eksikliğin göstergesi olacaktır. Bununla beraber Lacan'a göre, fallus imgesel ve sembolik düzende farklı işlevlerde yer alır. İmgesel dönemde, çocuğun annenin arzusu ve annenin fallusu olma fantezisi içindeki fallus, imgesel fallus olarak adlandırılır. “Oidipus Kompleksi”yle birlikte, çocuk annenin fallusu olamayacağını kavrar ve sembolik düzende, sembolik fallusu kurar. Sembolik düzende, eksikliğin ve arzunun göstergesi olarak kodlanan fallus, dile getirilmeyen, bilinçten yoksun, sembolleştirilemeyen bilinçdışının asıl imgesidir.

Dil öncesi dönemde kodlanan çekirdek fallus simgesi her zaman eksikliğin göstergesi olacaktır. Erkek ve dişi özneler arasındaki gerginlik, öznelerin birbirlerinde aradıkları ilişki nesnelerini bulamamalarıyla ortaya çıkar. Erkek, elinde bulunan fallus aracılığıyla dişiyi kendine çekmeye çalışırken, bu fallusu kontrol etme gücüne sahip olamaz.

Bu durum, erkeğin fallusuyla bedensiz bir organ gibi bir çelişki yaşamasına yol açar ve bu çelişki anksiyete yaratır. Lacan, 1936 tarihli seminerinde bu anksiyetenin durumuna dikkat çekerek fallusun, beklenen ve gerekli olduğu yerde, yani genital düzlemde bulunmaması, cinselliğin gerçeği olarak anksiyetenin varlığını açıklar. Cinsel olması gereken yerde yer alan fallus, yalnızca bir eksiklik olarak ortaya çıkar ve bu durum, onun anksiyete ile olan ilişkisini ortaya koyar.

Fallus, öznenin "Öteki" olanla ilişkisi içinde kusursuz tamlık algısı yaratırken, sürekli bir belirsizlik içinde var olur. Arzunun ulaşamayacağı bu “Öteki”nin içindeki boşluk, fallus aracılığıyla anımsatarak özne içinde yeni bir kopuş yaratır. Söz konusu ayrılış, Lacan’ın "Babanın Yasası" olarak adlandırdığı, büyük "Öteki" olan Anne’ye (*M’other*) karşı bir yasaklama anlamına gelir. Ödipal çatışma, bu bağlamda fallusun kendi imleyenine sahip olmaması ve yasak ile doğması sonucunu doğurur. Baba olma arzusu, henüz simgesel düzeye ulaşmamış, dil tarafından örtülmemiş bir dil öncesi döneme mahsustur. Ötekinin arzusu olma durumu (Anne’nin fallusu olma isteği), dileğin indirgenemezliğini gösterir. Lacan’a göre, talebin ihtiyaçtan ayrıldığı yerde arzu hemen ortaya çıkar (Clero, 2011: 31). Sonuç olarak simgesel düzlemde görülüyor ki “...insanoğlu eksik bir varlıktır.” (Lacan, 1994: 21) Böylelikle Lacancı imkânsızlık tekrar gün yüzüne çıkar: arzu, sınırsız bir "sahip olma" biçimi kazanarak asla tam anlamıyla doyurulamaz.

3.3.6 Arzu Nesnesi Olarak Nesne a (Objet a)

Lacancı kuramda, bilinçdışında fantazinin gerçek ile kopuşuna, arzunun ve “Nesne a”ya yönelişin ile ilişkisi olarak açıklanmaktadır. Zizek’te fantazide, “Her kişinin travmatik Şey’le arasında ‘imkânsız’ ilişki yapılandırılırken başvurduğu mutlak şekilde tikel yolun (Zizek, 2009: 86) varlığına dikkat çekmiştir.

“Bir nesneyi arzulanabilir yapan şey bu şeye özgü bir nitelik değil, yalnızca başka bir özne tarafından arzulanyor olmasıdır...” (Evans, 2019: 42) Arzunun “Öteki”nin arzusu bir nevi “Öteki”nin arzusunu arzulamaktadır.

Nitekim bir “gösteren” Lacancı kurama göre “yalnızca öteki “gösteren”ler için “gösteren”dir.” (Nasio, 2007: 22). “Gösteren”, kişiyi bilinçdışına götüren etkili bir yoldur ve sadece diğer “gösteren”lerle ilişki içerisinde ise bir şeyi gösterme yetisine sahip olabilir.

II. Seminerinde arzunun insanın özü (Lacan, 2017: 289) olduğunu ifade eden Lacan, “*Objet a*”, Lacan’ın psikanalizde özgün olarak geliştiği bir kavramdır ilaveten Evans, Lacan’ın bu terimin adının “*objet a*” olarak kalmasında kararlı olduğunu ve terimin bir cebir sembolü görevi göreceğini belirtmektedir (Evans, 2019: 190). Eksikliğin göstergesi olan fallusun simgesel düzlemdeki karşılığı “*Objet a*”dır. “*Objet a*”yı “eksik olmasından dolayı fallusun simgesi yerine geçse de fallus değil, eksik olduğundan bir nesne olmalıdır (Lacan, 2013: 112). Ayrılabilir olduğu gibi aynı zamanda eksiklikle ilişkili bir nesne oluşuna vurgu yapar.

Öznenin “Öteki” olma hâlinde, eksikliği fark etmesi ve annenin arzusunu arzulamasıyla beraber, “Gerçek”ten ayrılıktan dönüş olmadığını farz edebilir. “*Objet a*”, böyle bir ayrılığı ve eksikliği doyurabilecek bir varlık olarak düşünülür. Bu durum bir arayışı beraberinde getirir. Söz konusu arayışın nesnesi somut bir nesne olarak düşünülmelidir zira “*Objet a*”, “nesneler evreninden bir nesne değildir. O, yapısal eksikliktir, dürtünün yönlendirmesine göre edinilen boş mekândır, oyuktur (Castanet, 2017: 60). Homer’in de vurguladığı üzere “*Objet a*”, simgesel sistemde anlamlandırılması mümkün olan bir şeyin aksi gibidir. Böylece “sembolleşmeye mesafeli duran, simgenin ötesinde” bir kavramdır (Homer, 2016: 88). Lacancı kuramda arzunun mümkün olması, varoluşsal eksikliktendir. Arzunun metonimik yapısını mümkün hâle getiren de söz konusu eksikliktir. Arzunun özünde herhangi bir nesnenin olmadığı ve amacının arzuyu tatmak olduğu anlaşılmaktadır. 1963 yılından başlayarak Lacan, “Nesne a”yı arzunun yöneldiği nesne olarak değil arzunun nedeni nesne olarak kullanmakta ve “Nesne a”ya arzunun “nesne nedeni” olarak ifade etmektedir (Evans, 2019: 190).

“*Objet a*”, öznenin arzusunu doğurandır, Ötekinin arzusu biçiminde de adlandırılabilir. Nesne a'yı, “Öteki”nin birine yahut bir varlığa bakışında kendini gösteren, bununla beraber ondan ayrı bir biçimde yalın bir arzulama hâlini denk düşen, nitekim bakış edimi esnasında kendini gösteren arzu (Fink, 2020: 143) şeklinde belirtir. “Nesne a”, arzuyu uyandıran bir bakış veya ses olabilir, bu bakış veya sesin tonu ve titreşimi mühimdir. Bu bakış veya ses, dillendirilmeye veya sembolleştirilmeye direnç gösterebilir.

“*Objet a*”, doyurulamayan arzunun kayıp nesnesinin sebebidir. Fallusun bütünlük ve sahiplenme fantezisinin işareti olduğu gibi, “*objet a*” da yalın olarak hiçbir zaman sahip olunamayan, “Öteki”nin arzusuyla bağlantılı olan arzunun eksik nesnesi olarak inşa olur. “Arzunun sebebi olarak “nesne a”, arzunun doğuşundan ve alacağı özel biçim ve yoğunluktan mesuldür.” Eksiklik ve arzu arasındaki diyalektik sürekli olarak doyumsuz neticeler doğurur (Fink, 2020: 142). “*Objet a*”, Lacan'ın “eksiklik”, “arzu”, “gösteren”, “Öteki” gibi kavramları ile güçlü bir bağ kurmaktadır. “*Objet a*”, öznenin kurulduğu bu ilişkiler ağında daima bir etkileşim hâlinindedir. Freud'un ifade ettiği üzere bilinçdışı rüyalarda, dil sürçmelerinde, sakarlıklarda, tekrarlamalarda, şakalarda veya günlük hayatta tesadüf edilen kusur ve noksanlıklarla açığa çıkar. Bununla beraber bilinçdışı daima öznedeki bir kopukluk, bir kuşku şeklinde görünür (Lacan, 2013: 34).

“*Objet a*”, bu kopuklukta, bu açıklıkta aranmalıdır. Bu kopuklukta Lacan'ın “Gerçek” olarak ifade ettiği, dile gelmeyen, simgeleştirilemeyen, dil kullanan varlık için olanaksız bir konumun, dolayısıyla anlamlandırılmayan ve kaydedilemeyen bir hâlin sonucudur. “Gerçek”, dilin sistemine girmeden evvel, imgesel düzende özneye varlığını belli eder. Lacan'ın kuramında, eksiklik, arzu ve Nesne a ilişkisinde sembolik düzlemde “Babanın Adı” ile sembolik bir kastrasyon yaşayan özne, özneleşme sürecinde öznedeki bir eksikliğin ve imleyenin nihayet kendini arzulamakta olan özne şeklinde inşa olmuştur. Söz konusu öznenin, arzuyu daima canlı tutabilmek adına kendisine, Lacan'ın “Nesne a” nesnesi şeklinde açıkladığı nesneleri eksiklik ve arzu diyalektiğinin içinde konumlandığı görülmektedir.

Lacan'ın, “Nesne a”yı baştan itibaren hemen tüm seminerlerinde işlediği ve geliştirdiği hatta 1970'lerin sonuna kadar bu kavram üzerinde durduğu görülmektedir. Lacan'ın kuramında eksikliği temsil eden konumdadır. Sonuç olarak “Nesne a”ya karşılık gelen nesne, sembolik düzlemde eksik olana yani boşluğa karşılık gelmekte ve boşluğu temsil ederken söz konusu boşluğu doldurmaya gayret edip, eksikliği kapatmaya çalışmaktadır.

3.3.7 Bilinçdışının Öznesi

İnsanların baskı sonucu kendilerini gerçekleştirememeleri arzularının bilinçdışına itilerek bastırılmasına sebep olmaktadır. Söz konusu bastırılmış bilinçdışındaki arzular hatalı davranışlarla ve dil sürçmeleriyle tatmine bir zemin aramaktadır.

Bu arzular hedefindeki nesneleri toplum düzleminde değiştirilmek sureti ile bir insanda yüceltebilmenin olanağı sağlanmıştır. Freud, kültürel düzende insanın biyolojik kaynaklı dürtülerinden vazgeçilmesini talep ederken insana kültürel yüceltmelerin zeminini sağlamaktadır (Tura, 2005: 21). Sonuç olarak Lacancı kuram, bilinçdışını psikanalizin temel nesnesi olarak kabul etmiştir.

Bilinçdışının ne olduğu, bilinçsiz düşünce olup olmayacağı, düşündüğünü bilmeden düşünmenin olası olup olmadığı ve bilinçdışı ile ilgili nelerin bilimsel olarak çürütülebilir olma özelliğine sahip olup olmadığı problemlerinden hareket eder. Bilinçdışı Lacan'a göre çürütülebilir görünse de çürütülemezdir. Bir anlamda sıranamamaktadır. Nihayet bilinçdışı bütün yönleri ile bu şekildedir. Apaçık özelliğinin olmadığı (Lacan, 2008: 8) anlaşılmaktadır.

Lacan, özneyi benin ötesine konumlandırır. Freud'a göre "ben" bölünebilir; en azından geçici bir süre için bu durum söz konusu olabilir. Bölünen bölümler daha sonra yeniden bir araya gelebilir (Freud, 2010: 85). Kuramının tersine, Lacan, "ben"i bölündükten sonra birleşmesinin imkânsızlığını vurgular. Nitekim Lacan, "ben"i imgesel aşamada inşa etmiştir.

Lacan'ın bakış açısı ile özne, Foucault veya Derrida'nın öznenin tesirinin kalmadığı düşüncesi kadar keskin değildir. Lacan öznenin aşkın bir sistem olduğunu vurgular. Lacan'a göre, büyük "Öteki" dilin kanunu ya da aracı olamadan varlık gösteren dilin kendisidir. Büyük "Öteki", imgesel evrenin ardından geçilmesi gereken simgesel evrenin şöyle ki dilin alanıdır. Büyük Öteki'nin sisteminde, birey bir gösteren olarak konumlanmadıkça özneliği deneyimleyemez. "Özne", "Öteki"nin söylemi içinde var olmayı şart koşar. Bununla beraber psikoz hastaları bu kaidenin dışındadır (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20). Lacan, dilin kanununa giremeyen psikoz hastalarının imgesel düzende kendi imgeleriyle sınırlı bir varlık gösterdiklerini vurgular.

Lacan, "ben"i bir sistem şeklinde tasavvur eder. İnsan bilgisi ve dolayısıyla bilinç ilişkilerinin sahası, imgesel ilişkinin etrafında odaklandığı, "ben" dediğimiz bu yapıyla kurulan belli bir ilişkiden oluşmaktadır. Bu durum "ben"i asla öznenen mamul olmadığını, özünde "Öteki"yle ilişkili olduğunu kökeninin ve desteğinin kaynağının öteki olduğunu

ifade etmiştir. Bütün nesnelere elbette bu “ben”den bakıldığını (Lacan, 2022: 222) ifade etmiştir.

Lacancı kurama göre özne, erken Freud döneminin önerisine karşılık geç Freud, gerçekliği olmayan bir yanıttır (Bowie, 2007: 27). Freud’un öznesi bölünmüş bir yapının öznesi olarak savunulmuştur. Bowie’nin ifadesiyle Freud, zihin evreninin, bilinç ve bilinçdışını ayıran silinemez bir fay hattına sahip olduğunun altını çizmiş ve “zihnin” betimlemesini “bilinçli” kavramı ile karşılayan geleneksel düşünceye karşısında durmuştur (Bowie, 2007: 27).

Lacan’a göre özne, bölünmüştür. Lacan’a göre özne S, Lacan, başlangıçta bir eksiklik ve kökeninde bir noksanlık yaratan dil nedeniyle bilinç ile bilinçdışı arasında oluşan bölünmüş özneyi üzeri çizili S (\$) sembolü ile ifade etmiştir (Karakaş, 2021: 117). Özne, parçalanmıştır. “Bütün nesneler öznenen, birincil olarak uyumsuz olan, bu ben tarafından kökten parçalanmış öznenen hareketle arzu edildiğini ifade eder (Lacan, 2022: 222). Lacan, öznenin kendi kendini parçalamadan arzulayamayacağını belirtir.

Lacan’ın öznesi, gösteren silsilesine bağımlıdır. Bölünmüş, kendinden ansızın parçalara kopmuştur ve kökten bir ötekiliğe maruz kalmıştır (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20). Özne ile “ben”in ayrımını bu şekilde açıkladıktan sonra Lacan öznesini inşa eden asıl yapının Lacan tarafından vurgulanan eksikliğin etkileri üzerinde durmakta fayda vardır. Lacan’ın simgesel düzene giren öznesi, dil ve arzusun gösterenler silsilesini kapsayan söz konusu eksikliğin imkânsız bir mümkünlük hâlinde gidermeye çalışır. Dâhil olunan bu sistemde görünür olmak çok büyük bir çaba gerektirmektedir. İnsan, bir özne olarak bireyselliğini deneyimlerken insan için varoluş, her zaman fiziksel tatminden önde gelmektedir (İzmir, 2015: 33). Bütün fiziksel ihtiyaçlar giderilse de toplumda şöyle ki “Öteki”nin sisteminde kişinin kendini o normlara tabi olarak kendini görünür kılması, eksikliği görüp dil vasıtası ile eksikliği ortadan kaldırmaya çalışmak özneliğin gereğidir. Nihayetinde özne olma yolunda ilk adım da bu eksikliktir. Böylece “Özne”, tözün ya da yapının bozulduğu, bunların kendi inşaları ile ilgili içsel bir güçlük, çelişki, olumlu, olumsuz, boşluk yahut eksik gördüğü alanın kavramsal karşılığıdır. Özne, süreksizlik, boşluk, aksaklık ve leke gibi unsurların belirli bir sebepler zincirine bağlı olduğu bir durumu temsil eder (Zupancic, 2018: 39).

“Eğer kendimi bilinçdışının bir dil gibi yapılandığı yönünde ifade ediyorsam bu Freud’un koruyuculuğunda yapılan her şeye gerçek işlevini yeniden kazandırmayı deneyimlemek amacıyla” (Lacan, 2012: 46). Freud’un bilinçdışı kuramını, çağının felsefe anlayışı ve dilbilimin gösterenleri ile vurgulamaktadır.

Simgesel düzende, ontolojik bir düzleme geçmek adına imgesel düzende ayna evresiyle “ben”in; kastrasyon ile öznenin inşası şart olmuştur zira “Ayna evresi”nde ortaya çıkan imgesel fazlalık, simgesel düzende bir eksiklik (temsili eksiklik) şeklinde belirlenir ve bu imgesel fazlalığın simgesel sistemde temsil edilememesi, bilinçdışı öznenin inşasını mümkün kılar (Kaçar, 2022: 36).

“Özne”, simgesel düzende gösterenlerle ve dille öznelliğini inşa eder. İmgesel fazlalık kendi gerçekliğini simgeleşmiş metafor ve göstergelerle düşünmeye başlar. Bu göstergeler; aile, toplum, kültür, dil gibi mekanizmalar tarafından oluşturulmuş kurulu söylemlerdir (Kaçar, 2022: 36). Öznenin kendini varlık boyutunda gösterme aracı olarak dili kullanan özneyi meydana getiren o hâlde süreçler, aynı zamanda bilinçdışını da şekillendirir (Coward ve Ellis, 1985: 201).

Bilinçdışının oluşumu, bilinçdışı özneyi de şekillendirmeye başlar. Dil gibi yapılandırılan bilinçdışı, gösterenlerden oluşur ve öteki ile arzuya dayalı bir yapıya sahiptir. Bilinçdışının çekirdeğini oluşturan, hiçbir öznenin içinde değiştirilemeyecek şey ise “Öteki”dir. Ötekinin söylemidir. “Büyük Öteki” dildir, simgesel düzendir (Homer, 2016: 66). Ötekinin düzenine zorunlu olarak katılan öznenin hayatında açıklanamayan boşluklar, bilinçdışı öznenin izlerini taşır. Nihayetinde kendine yabancılaşan bilinçli öznenin açıklanamaz boşlukları bilinçdışı ile doldurulur (Coward ve Ellis, 1985: 169).

Lacancı kuram, “Psikanaliz, bilinçdışının bilimidir,” şeklinde ifade etmiştir. Lacancı kuramın bilinçdışının dil gibi yapılandığına dair tespiti, bilinçdışının, dış dünyayla özde bir bağa sahip değildir, buradaki anlamın ayrımlarını, kendi iç öğeleriyle belirleyen, bir çeşit göstergeler dizgesinin varlığı (Tura, 2005: 98) bilinçdışı özneyi anlamada önemli bir yere sahiptir.

Özne, imgesel fazlalığını ötekinin söylemindeki eksiklik üzerine anlamlandırmaya gayret eder. Bununla beraber söz konusu eksikliği açıklama ve anlama çabası, öznenin kendi arzusu ile öteki arasında bir denge arayışına sürükler. Söz konusu eksiklik, özneye tekrar onarılamayacak, iyileştirilemeyecek bir bölünmeye yol açar.

3.3.8 Bölünmüş Özne ve Dil

Lacancı kuramda çok önemli bir kavram olan “Gösteren” kavramı, yapısalcı dilbilim alanının öznel ismi Saussure tarafından ilk defa kullanılmış olup dil düzleminde gösterenin ne kadar önemli bir değer taşıyıcı olduğuna vurgu yapılmıştır. “Dil, anlamları kendi farklılığıyla belirleyen ve anlamın ortaya çıkmasını sağlayan, kendine özgü bir yapıdır.”

(Tura, 2005:100) Dilin bölünmüş özne üzerindeki etkisini görebilmek için arzunun önemli bir yeri vardır. Arzu yarılmanın bir çeşididir. Arzunun bir gösteren diyalektiği hâline girmesi fallus yoluyla olmaktadır. Öznenin baştan itibaren ve daima bölünmüş arzunun olanaksızlığı herhangi bir hedefin umutsuzca takibidir ve fallus da kaygı ve korku üzerine kurulu boş bir gösteriştir" (Bowie, 2007: 149).

Lacan'ın kuramına göre öznenin simgesel düzlemde eksiklik üzerine inşa edildiği görülmektedir. Eksiklik olmadan ne dilin ne de öznenin varlığından söz edilemez (Bakır, 2008: 26). Lacancı kurama göre aile ve dilin yasalarından geçmekte olan özne, biyolojik varlığından ayrı ve doğal olanın ayrı sosyal bir insan olmak için de yasalara tabidir. Söz konusu inşanın temelinde insanın eksiklik üzerine doğumu ve mütemadiyen bu eksikliği giderme arzusu vardır. Bu sebepten doğumdan itibaren zihin dünyası dil ve bilinçdışı kanalıyla inşa olmaktadır. Öznenin dil aracılığı ile geri dönmek üzere bölündüğü görülmektedir.

Öznenin, "Niteliklerle donatılmış bir töz yahut boyutlarıyla sabitliği şeklinin veya deneyiminin sağladığı pek çok değişik içerikle temas etmeyi bekleyen bir kap değil, dilin içinde geçen bir olaylar dizisinin, bir döndürmelerin, benzetmelerin ve değişimlerin bütünlüğünden ibarettir" (Bowie, 2007: 79).

Lacan'ın ifade ettiği üzere dilin ve gösteren-gösterilen sistemine dâhil olan özne, ayrı ayrı gösterenler içinde var olmaya başlar. Herhangi bir gösterenin, bir özneyi bir başka gösteren namına onu görünür kılandır (Lacan, 2013: 219). Bu mütemadiyen sürüp giden öteki ilişkisi, öznenin arzusunu ötekinin arzusuna ilişkilendirir. Özne, arzusunu ötekinin sahasına dâhil olduğu ve ötekinin gösterenleriyle ifade etmeye gayret ettiği bir aşamada yaşar. Şu var ki dilin sahasına girip bu eksikliği simgesel şekilde ifade etmeye gayret ettiğinde, söz konusu arzu tatmin edilemeyen, ele geçirilemeyen bir nesne olarak varlık gösterir. Şu hâlde Lacan'ın vurgusu önemlidir, "arzu", doyurulamayan bir nesne olarak konumlandırılmaz, onun nesnesi "*objet petit a*" ile bağlantılıdır. "Arzu" nesnesinde ihtiyacın içgüdüyle ilgili, tatmininde yatışan bir iştah olduğunu, ihtiyaçların da talep şeklinde dile getirildiğini vurgular (Evans, 2019: 40-41). "Öteki"nin varlığı, zaman içinde kendiliğinden anlam kazanır ve gereksinimi aşmaktadır. Bununla beraber istekler bu aşamada da varlığını sürdürmektedir, gereksinimlerin ve sevginin gereğidir (Evans, 2019: 41). Lacan'ın, "arzu"su kavramını bu şekilde görünmektedir. Lacan'a göre "Arzu" tatmin edilebilecek bir iştah yahut sevgi isteği değildir, "arzu" ilkinin ikincisinden çıkarılmasından kaynaklanan ayırmadır/farktır (Lacan, 2006: 580).

Arzu olağan olsa da bir gereksinim değildir. “Arzu”, insanın alabilme gücü ölçüsünde diğer bütün alanlardan daha fazla bir seviyeye geldiğinde kendi sınırına dayanır (Lacan, 2013: 37) Bu söylem, arzunun işaret edilip tanımlanabilir bir durum olduğunu imlemektedir. “Arzu” ile dil arasındaki uyumsuzluk bu aşamada kendini açığa çıkartır. “Özne”, arzusunu gösterrmeye çalışsa da onu bütün varlığı ile ifa edemez zira ifade edilmesi güç olan hatta ifade edilemeyen kaçan şey, asıl eksikliğin göstereni olarak bilinçdışında konumlanmıştır.

Özne, dil aracılığıyla kendini simgesel düzende gösteren bir varlık olarak konumlandırır ve öznelliğini kazanır. Birey böylece simgesel düzenin bir parçası ya da ögesi olarak kabul edilir. Dil, öznenin gerçeklikle kendiyile ve diğerleriyle olan ilişkisini düzenleyen bir araçtır. Dil vasıtasıyla kültüre adım atmak, bilinçdışının oluşumu ve özneliliğin inşası anlamına gelir. Bu süreç, “Oidipus Karmaşası” üzerinden yaşanır ve Lacan'a göre, dilin belirleyici rolü ve simgesel kodların kazanılması, “Oidipus” dönemiyle eş zamanlı bir süreçte ortaya çıkar.

Sofistler, dış dünyanın varlığı ve bilgisi üzerine geliştirdikleri görüşlerle özne felsefesinin öncüsü olarak kabul edilirler. Düşüncenin önemli bir aracı olan şüpheyi zihinlere aşıl原因arak Antik Yunan'da bir aydınlanma sürecini başlatmışlardır. Bunun yanı sıra, dinsel ve toplumsal kurumları eleştirerek bireyler üzerinde önemli etkiler yaratmışlardır. Bu eleştirileri, sosyal yaşamı, düşünceyi ve edebiyatı da kapsayan geniş bir alan üzerinde derin izler bırakmıştır (Budak, 2010: 25).

Nietzsche ve Heidegger’ın dil üzerine vurguları olsa da dilbilimci Saussure, dili özne tarafından tamamen sistematik bir yapı olarak ayırır. Ona göre dil, keyfi göstergelerin sistemidir ve anlam, göstergeler arasındaki farklılaşmadan ortaya çıkar. Dil, gerçeklikten ve öznedeki varlıktan bağımsız olarak düzenlenmiş bir yapılar sistemi olarak konumlandırılır.

Husserl, insan doğasını beden, bilinç ve zihin üzerinden açıklamaya çalışır. Beden, hareket ettiği için bir nesne gibi algılanırken, bağımsız bir şekilde düşünülemez hem nesne hem de özne niteliklerine sahiptir. Bedenin özgün varlığından ayrı olarak ele alınması, özne-ben-varlık-beden gibi farklı kavramların oluşmasına yol açar. Husserl, fenomenoloji ile bedenin hem nesnel hem de öznel yönlerini keşfeder, epistemolojik veya ontolojik değil, daha temel ve öz anlamda özneyi değerlendirir, beden ile bilinç arasındaki ilişkiyi inceler.

Bu düşünürler, insanın dil, iktidar ve ideoloji yoluyla nasıl üretildiğini irdeleyerek, özne kavramının çeşitli sistemler içinde nasıl sorgulandığını ortaya koymuşlardır.

Postmodern düşünürler, büyük anlatıları reddeder ve geniş ölçekli teorik yapıları parçalarlar (Harvey, 2012: 21). Bu dönemde öznenin konumu, karmaşık toplumsal ve felsefi çatışmaların ve değişimlerin etkisiyle radikal bir şekilde sorgulanır hâle gelmiştir.

Bununla beraber özne, dil aracılığıyla kendini simgesel düzende gösteren bir varlık olarak konumlandırılır ve böylelikle öznenin kazanır. Bu bağlamdan itibaren birey, simgesel düzenin bir parçası ya da ögesi olarak kabul edilir. Dil, öznenin gerçeklikle kendiyi ve diğerleriyle olan ilişkisini düzenleyen bir araçtır. Dil vasıtasıyla kültüre adım atmak, bilinçdışının oluşumu ve öznenin inşası anlamına gelir. Bu süreç, “Oidipus Kompleksi” üzerinden yaşanır ve Lacan'a göre, dil ile belirlenme süreci, yani simgesel kodların kazanımı, “Oidipus” evresiyle eş zamanlı bir biçimde ve aynı düzlemde gerçekleşir.

Lacan'ın dil kuramı, Ferdinand de Saussure'ün dilbilim kuramından etkilenmiştir, ancak onu psikanalitik bir çerçeveye oturtmuştur. Dil, Lacan'a göre bireyin öznenin oluşumunda ve sosyal ilişkilerde kritik bir role sahiptir. Onun dil anlayışı, "sembolik", "imgesel" ve "gerçek" düzenler arasındaki ilişkileri anlamaya yöneliktir.

Dil, insanı insan yapan en temel unsurdur. Çocuk dilin içine doğar ve çocuğun içine doğduğu dil hem çocuğun kendi iç dünyasını hem de çevresiyle olan ilişkilerini belirler ve düzenler. Jacques Lacan'ın dil ve bilinçdışı konusundaki düşünceleri, Sigmund Freud'un psikanalitik teorisinden farklıdır ve özgün katkılarla ufuk açıcudur. Özellikle “Oidipus Kompleksi”ne bakışı ve dilin sosyal çevredeki rolü üzerine vurgular yapar.

Lacan'a göre, çocuğun dil gelişiminde önemli bir aşama, “Babanın Yasası”na uyma dönemidir. Bu süreçte sıkıntı yaşayan bireylerin yetişkinliklerinde ruhsal sağlıkları bozulabilir ve dil gelişimleri olumsuz etkilenebilir. Freud'un bilinçdışı ile karşılaştırıldığında, Lacan'ın bilinçdışı daha çok dil aracılığıyla işleyen ve sosyal ilişkilerimizin sonucu olan bir yapı olarak görülür. Lacan, XI. Seminerinde bilinçdışını “ketleme”, “başarısızlık” ve “bölünme” gibi terimlerle (Homer, 2016: 37) tanımlamıştır.

Nihayetinde “Lacan için ‘Gerçek’, simgeselin düzenini sürekli rahatsız eden, ani parlamalarla ortaya çıkan, geçici, ele avuca gelmez, bir an ortaya çıkıp sonra kaybolan şeydir. Bu dehşete rağmen özne için büyüleyici ve erişilmez olan kendi gerçekliğine anlık ulaşım kapısıdır.” (Molacı, 2019: 107).

Lacan'ın dil ve bilinçdışı ilişkisi, dil süreçleri gibi dolaylı yollarla ifade edilen içsel arzuların sembolik ifadesidir. Onun penceresinde, bilinçdışı "Öteki"nin söylemidir ve “ayna evresi”ndeki küçük "öteki" kavramından ayrılır. Büyük “Öteki” ise simgesel düzlemde, doğduğumuz dilin ve toplumsal yapıların içerisine yerleşmiş mutlak bir ötekiliktir. Bu “Öteki” ayna evresindeki küçük harfle başlayan “öteki”nden farklıdır.

Lacan kuramına göre “Arzu, söz aracılığıyla, arzunun sanrılı göğsü olur.” (Nasio, 2007: 132) öznenin özünden koptuğu yerle bütünleşme arzusudur.

Nietzsche ve Heidegger’ın dil üzerine vurguları olsa da dilbilimci Saussure, dili özne tarafından tamamen sistematik bir yapı olarak ayırır. Ona göre dil, keyfi göstergelerin sistemidir ve anlam, göstergeler arasındaki farklılaşmadan ortaya çıkar. Dil, gerçeklikten ve öznedeki varlıktan bağımsız olarak düzenlenmiş bir yapılar sistemi olarak konumlandırılır.

Söylem terimi, günlük hayatta yazılı ve sözlü iletişimde çeşitli anlamlar içeren bir kavramdır. Türkçe'nin günlük kullanımında bu kavram, politikadan kitle iletişim araçlarına kadar geniş bir alanda yer alır. Genel anlamda, söylem genellikle sözlü iletişimle ilişkilendirilse de bilimsel çalışmalar bağlamında farklı bir anlam kazanır. Yapısal yaklaşıma göre, söylem, cümleler ötesi bir iletişim birimi olarak ele alınırken; işlevsel yaklaşım, iletişimsel birimin boyutunu göz önüne almadan paragraf, öykü veya kitabın tamamını söylem olarak kabul edebilir (Kocaman ve Osam, 2000: 17). Zihinsel yaklaşım ise, söylemi, belirli bir amaca yönelik olarak zihinde karmaşık ilişkiler arasında oluşturulan anlamsal bileşenlerin, iletişim koşullarına uygun şekilde düzenlenip cümleler ötesi birimlerle ifade edilmesi olarak tanımlar. Sonuç olarak, “Söylem hem bireysel hem de toplumsal bilginin bir göstergesi olarak değerlendirilir” (Büyükkantarcıoğlu, 2006: 91).

Dilbilim tarihinde mühim bir yere sahip olan Ferdinand de Saussure, dilin yapısını ve işleyişini anlamaya yönelik temel kavramlar geliştirmiş ve bu kavramlar modern dilbilimin gelişimine önemli katkıda bulunmuştur. Saussure'nin dil ve söylem kuramı, dilin yapısını incelerken dilin nasıl anlam kazandığını ve işlediğinin kavranmasını yönelik çok önemli çalışmaları olmuştur.

Dil, bir toplumsal bütünlüğü oluşturan tüm pratiklerin içinde var olduğundan, dilin insan, toplumsal kimliğinin inşa edildiği bir alan olarak kabul edilebilir. Başka bir deyişle birey dil aracılığıyla toplumsal, tarihsel ve bireysel unsurların kesişim noktasında yer alabilir (Coward ve Ellis, 1985:10).

Saussure, dilbilimsel işaretlerin iki temel bileşenden oluştuğunu ileri sürer: anlamsal (semantik) ve gösterimsel (söylemsel) bileşenler. Anlamsal bileşen, işaretin taşıdığı kavramdır (örneğin, bir kelimenin anlamı). Gösterimsel bileşen ise işaretin fiziksel veya ses olarak nasıl ifade edildiğidir (örneğin, bir kelimenin sesleniş şekli veya yazılışı).

Saussure, dilin sadece bireyler arasında iletişimi sağlayan bir araç olmadığını, aynı zamanda toplumsal yapıyı da şekillendiren ve sürdüren bir etken olduğunu öne sürer. Dil, toplum içindeki bireyler arasındaki ilişkileri, kültürel normları ve değerleri ifade etmenin

yanı sıra, bu normları ve değerleri sürdürmek ve değiştirmek için kullanılan bir araç olarak da işlev görür.

Saussure'ün dil ve söylem kuramı, dilin yapısını ve işleyişini anlamamızı sağlayan temel kavramları içerir. Dilin nasıl anlam kazandığını ve nasıl işlediğini anlamak, dilin toplumsal ve kültürel bağlamlardaki rolünü daha iyi kavranmasını sağlamaktadır. Bu kuram, dilbilim ve iletişim bilimleri alanındaki pek çok teoriye temel oluşturmuş ve dilin derinliklerine nüfuz edilmesine fırsat ve imkân sunmuştur.

Söylemin incelenmesi, toplumsal yapıyı oluşturan bireylerin dil kullanımının tarihsel ve toplumsal bağlamda ele alınmasıyla ortaya çıkmış ve sosyal bilimlerde söylemin önemi daha belirgin hale gelmiştir. Bu nedenle söylemin incelenmesi, toplumu oluşturan bireyler için önemli bir bağlam işlevi görmektedir. Lacancı kuramda eksiklik, yarılma ve sonsuz arzu hiçbir zaman asla tam bir bütünlüğe karşılık gelmemektedir. Lacan'ın kuramında esas olan öznedeki söz konusu eksikliğin ve bölünmüşlüğü kabul edilmesi ve söz konusu eksikliğin ve bölünmüşlüğü fark ettirilmesidir.

3.3.9 Lacan Felsefesinde Gerçek

Gerçek, Lacan'ın dil ötesi olarak tanımladığı, “henüz simgeleştirilememiş değil, simgeleştirilemeyen” bir yapıdır. Lacan, “gerçek” kavramına çok önem vermiştir. Bilhassa çalışmalarının son yıllarında üzerinde çok fazla durduğu gerçek kavramının üzerinde diğer tüm kavramlarında olduğu gibi değişiklikler de yapmıştır.

Lacan, 1930 yıllarındaki çalışmalarında gerçek kavramı değil de “mutlak varlık” veya “kendinde varlık” “*being-in-itself*” dediği, “Ayna Evresi”nin imgesel yapısına karşıtlık gösteren bir yapı olduğundan söz etmiştir (Homer, 2005: 82).

Gerçek, çöle değil de dolu bir gezegene benzetilmelidir, bunu hayal ettiğinizde, sonsuza kadar dolu, şeyler ile ve varlıklar ile öyle dolu ki bir boşluk türünden, aynı... Her şey'in imkân dâhilinde olduğu bu yerde, bir ve sadece bir tek imkânsızlık, bir tek engel, bir tek azlığın varlığı açığa çıkarsa, o an pozitif bir varlık doğumuna tanıklık edilecektir. Bilinçdışı özne şöyleki pozitif varlık sadece sonsuza kadar dolu içinde oyulmuş bir delik bağlantısıyla belirlemektedir... Böylece öznenin....gerçek olanın bir eksiklik tarafından etkilendiği yerde gerçekleşmektedir (Nasio, 2007: 107).

Haz ilkesinin kökenine dair Freud'dan farklı düşünen Lacan, Freud'un haz ilkesinin ötesinde ölüm itkisinin varlığı görüşünün aksine Lacan'da simgeselin ötesinin “Gerçek”e açıldığı ve “Gerçek”, simgesel alan içindeki imkânsızlık noktasıdır (Molacı, 2019: 107).

Nitekim “Gerçek”, herhangi bir döneme veya alana sıkıştırılamaz. O her yere, her alana nüfuz edebilir. “Simgesel Düzen”in yapısından ayrılır ve dağılır. Bununla beraber yine de simgeleşemez veya dile dökülemez.

Öte yandan “Ayna Evresi”nde; “ben”, asla “Öteki”nin imgesinden başka bir şey değildir. Açıklanmış olmasını istediğim şey, oluşturan “öteki”nden dolaydır; isteyebileceğim şeyin bir açıklamasını elde edebilmem, “Öteki”nin, varlığının bu oluşturuca hareketine yanıt olarak yaptığı bir kilit kırma hareketinden dolaydır.” (Nasio, 2008: 363).

“Gerçek”, Lacan'ın bakış açısından sembollerin hayali dünyasına hapsolmemiş ve sembolik düzenin yasalarına bağlı olmamıştır (Arıkan, 2014: 68). Lacan, başlangıçta “Gerçek”i dürtülerle ilişkilendirir ve Freud'un “Şey” (*Das Ding*) kavramını dikkate alır, kendi kuramı içinde bu kavramı önceler. Öte yandan zamanla “Gerçek”in önemi, dürtülerle olan ilişkisinden ziyade sembolleştirilemeyen bir yapı olmasına odaklanır. Lacan, bu dil aracılığıyla ifade edilemeyen şeyin travmaların kökeninde yattığını düşünür. Freud'a göre, travma dış uyaranları aşabilen bir koruma kalkını olarak tanımlanır, Lacan ise olayın öznenin dünyasıyla uyum sağlayamadığı zaman travmatik olduğunu belirtmiştir (Hyldgaard, 2009: 613).

Lacancı "Gerçek", simgesel düzeni sürekli olarak rahatsız eden, beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan ve kontrolü zor bir ilişkiler ağıdır. Bu “Gerçek”, özne için hem korkutucu hem de büyüleyici bir nitelik taşıırken, aynı zamanda ulaşılması güç bir gerçekliğin temelini de oluşturur (Molacı, 2019: 107).

Lacancı “Gerçek”in, Heidegger'in “*ex-sist*” kavramının, dille ifade edilen gerçekliğin, varoluşumuzda “*ex-sistence*” ile anlamsal olarak benzerliğini ifade eder. “Dilin üç boyutundan biri olan, “Sembolik ve İmgesel”den ayrılan “Gerçek”, gerçeklikle kesinlikle eşleştirilmeyip, aksine yeni gerçeklik yapılanmalarının bitmek bilmez eklemelişlerini her şeyden önce gerekli kılmaktadır (Lummerding, 2009: 565).

Lacan, ölüm ve cinselliğin birlikteliğinin, simgesel düzen içinde travmaların kökeninde sıklıkla yer aldığını ifade ederken bu kavramların simgeleştirilemeyen “Gerçek”e ait olduğunu vurgular (Hyldgaard, 2009: 613). Travmanın üzerine konuşulması ve onarılması gerektiğini belirtir. Öznenin, simgesel düzenin ve sosyal gerçekliğin yasalarından kopuk “Gerçek”te sıkışıp kalmasının engellenmesi gerektiğinin altını çizer (Arıkan, 2014: 98).

Lacancı kuramda, özneyi parçalanmaya götüren ve gerçekte açılmış olan boşluk, öznenin “*jouissance*”dan ayrılmasının sonucudur. Özne, “*jouissance*”ının kastrasyonu, onu

dolduramayacağı bir boşlukla ve eksiklikte ve öznenin arzulamakta olan öznesini inşa etmektedir. Arzulayan özne, gerçekte açılmış boşluğu doldurmak için ikame nesneler geliştirmiştir. Lacan'ın “Nesne a”nın nesnesi adını verdiği bu nesnelerin, bilinçdışında bir gösterenin yokluğunda ile açığa çıkan deliğe/boşluğa karşılık gelmektedir. Neticede “Nesne a” nesnesinin bilinçdışında var olan ve “sembolikleştirmeyi harekete geçirmiş ‘gerçekteki deliktir’ (Zizek, 2009: 182).

Lacancı kuramda imgesel düzlem gerçek kavramı ile yeni şekilde tanımlanmaktadır. İmgeselde bir delik, bir leke şeklinde açılmış gerçek, aynadaki imgenin de itkisel yani arzulayan şeklinde kurulumunu sağlamaktadır. Bu sayede, çocuğun arzusu, arzusun arzusu olarak kurulup arzu “Başka”nın yani ‘gösterenlerin hazinesinden’ gelmektedir (Soysal, 2009: 606). Lacancı kuramda negatif olarak sembolik düzlemde var olan özne önemlidir. Keskin (2009) de insanın, kendisi ile “Başka”sı arasında bir ara uzam, hiçbir an arzuyu tam manası ile elde edememiş bir imgesel ile her zaman ona tabi olan semboliğin... ona dayattığı anlam ilişkilerinde varolmuş ve tam olarak “Gerçek”in dibinde fakat yakın olma şeklinde değil de olumsuz anlamı ile dibinde: bir bataklıkta (Keskin, 2009: 2-3) olduğunu ifade etmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. CAHİT UÇUK’UN ÖYKÜLERİNİN LACAN’IN KAVRAMLARIYLA İNCELENMESİ

4.1 Cin Tayfası Eserinde Bilinçdışı Arzunun Alanı Olarak Sembolik Düzendeki Özne

Lacan, “özne” “gösteren” ilişkisini, “Bir gösteren, bir özneyi bir öteki gösteren için temsil edendir.” (Lacan, 2013: 219) şeklinde formüllemiştir. Bununla beraber dil, Lacancı anlamda, asla tam olarak elde edilemeyen arzu nesnesinin peşinden koşulması olarak anlaşılır (Tura, 2012: 182). “Benlik” algısı yerini imgesel düzlemdeki özneye bıraktığında özne, kendi kendini terk eder ve yabancılaşmaya karşı bir tür haz duyar nitekim Lacan, *Écrits*’te “Ben, bir imgeye tutunarak gelişen yabancılaşmadan doğar” (Lacan, 2005: 106) tespiti ile öznenin içinde bulunduğu durumu vurgulamaktadır.

Sembolik düzendeki gösterenlerle kendini gerçekleştirmeye çalışan “özne” Uçuk’un öykülerinde herhangi bir çatışmada sinen, kabuğuna çekilen ya da pes eden olarak değil azimle arzularına işaret olarak var olduğu okunmaktadır. Cahit Uçuk da öykülerinde hayata dair hemen her konuyu ve temayı işlemiştir. Öykülerde sevgi, diğerkâmlık, vefa, hayal kırıklığı, umut, dayanışma; evlilik öncesi arkadaşlıklar, evlilik hayalleri ve istekleri, evlenme arzusu, mutlu evliliklerin yıkılma sebepleri ve benzeri işlenmiştir. Öykülerinde kadın erkek ilişkileri çok sık işlenir. Aşk ve sevgi başat unsurdur, severek yapılan evlilikler, kurulan yuvalar ya da kıskançlık nefret yanlış seçimlerle hüsrana uğrayan hayal kırıklığına uğrayan ve şiddetli geçimsizlikle neticelenen ilişkiler işlenmiştir. Genç kızlar ve genç erkekler arasında gelişmekle beraber yaş aralığı çok farklı olan insanların kadınların ve yaşlı erkeklerin arasında görülen ilişkilere de bir ışık tutmuştur. Örneğin bireyin kendi varlığını tanıması kendini inşa ederken gördüğü ötekinin üzerinden tanımlayabilmesi için kendi gibi olanla bir arada olmanın önemine dikkat çeken Uçuk, bireyler arasında yaş farkı olan evliliklerde, evliliğin huzursuzlukla ve çatışmayla geçtiği ve hüsrarla neticelendiği ilişkileri de öykülerinde işlemiştir.

Toplumun hemen her kesiminden insan portreleri görülmekle beraber, kadın daima ön plandadır. Kadın karakterler güçlüdür, özverilidir, fedakârdır fakat aynı zamanda seçimlerini en doğru şekilde yönetebilen insanlardır. Öykülerde kadının aklı, fedakârlığı, cesareti,

zorluklarla mücadele etme ve başa çıkma başarısı işlenmiştir. Erkek, kimi zaman seçimlerinde kadının bulunduğu konuma göre vefasızlık gösterse de kadın hiçbir zaman kabuğuna çekilmeyen, sinmeyen ve kendi ayakları üzerinde durabilme gücünü ortaya koyan bir karakterle öykülerde yer almıştır. Zengin fakir, okumuş okumamış, çocuk, genç, yaşlı, ev hanımı, öğretmen, doktor, avukat, piyanist, sahne sanatçısı, çamaşırcı gibi pek çok farklı insana yer vermiştir. Kadınlar zevkli, nerede nasıl hareket etmesi gerektiğini bilen, görgülü, kültürlüdür. Bununla beraber yüreği çocukları için çarpan annelerin yanı sıra çok az da olsa çocuklarına eziyet eden hatta ölümüne neden olan kötü ruhlu annelere de eserlerinde rastlanmaktadır.

Öykülerde olay örgüsünün temelinde kadın erkek ilişkileri, buna bağlı gelişen aile içi iletişim ve sosyal hayattaki meseleler işlenmiştir. Evlilik öncesi ilişkiler evlilik çatısı altında yaşanan ilişkiler, anlaşmazlıklar, anlaşmalar, yanlış anlaşılmalara, toplumun değer yargılarına göre ilişkilerin şekilleniş biçimi gibi konular ve temalar ele alınmıştır.

Öykülerde çoğunlukla belli bir zaman belirtilmemişken mekân, Cahit Uçuk'un bizzat gezdiği, gördüğü, bulunduğu mekânlardır. Cahit Uçuk, öykülerini her ne kadar realist ve romantik bir bakış açısı ile yazıyor olsa da onun bir yazar olarak gayesi eserlerinde işlediği temalar bir toplum inşasını amaçlamıştır. İlişkilerde denge unsurunu gözetken Uçuk, kadının ve erkeğin eşitliğine, çocukların, hayvanların, tabiatın korunması gerektiğine inanmış ve eserlerde bu yönde meseleler işlemiş, iletilerde bulunmuştur. Anne rolüne ve kadının varlığına çok önem veren Cahit Uçuk, kadınları güçlü, ayakları üzerinde durabilen gerçek hayattan tipler olarak betimlemiştir. Sosyal hayatın her kesiminden kadını, eserlerinde bulmak mümkündür. Eserlerinin hemen çoğunda yazar anlatıcı dil ve üslubunu kullanmış çok sınırlı sayıda öyküsünü birinci tekil şahıs olarak kaleme almıştır.

Klasik vakıa kurgusuna sahip olan öyküler, diyaloglarla zenginleştirilmiştir. Öykülerde realist ve romantik bir bakış açısı hâkimdir.

“Cin Tayfası” kitabındaki 31 öykünün “Bilinçdışı Arzunun Alanı Olarak Sembolik Düzendeki Özne” bakımından incelendiği bu bölümde Uçuk'un kitabına adını verdiği ve Ahmet Muhip Dranas'a ithaf ettiği öyküsü “Cin Tayfası”, kitabın en uzun öyküsüdür. Birbirini tanımanın, sevmenin, anlamının, sevginin yüceliğinin vurgulandığı öyküde; Cin isimli yaşlı ve hasta bir köpeğin kuduz olma tehlikesiyle köylünün yaşadığı kaygı ve korku; Ali isimli çocuğun ailesinin çocuklarına kolaylıkla yemek yedirebilmek için Cin isimli hasta ve miskin bir köpeğin bahçelerinde dolaşmasına izin vermeleri ve bütün köyü gezen Cin'in kuduz olma şüphesiyle temas ettiği kalabalık insan grubunun hastanede bir araya gelme

hadisesi işlenmiştir. Dere kenarı, Manavgat, beton meydan, Milano, Vatan kahvesi, Düden Çayı, mezarlık, bahçe, Yenikapı Sementi, hastane mekân olarak adı geçen yapı unsurlarıdır.

Öykünün ana karakterleri küçük çocuğun ablası genç kadın, genç kadının annesi, kadının küçük çocuğu Ali ve köpekleri Cin olsa da kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Şahıs kadrosundaki diğer isimler öykünün olay örgüsünde yer yer bir görünüp bir kaybolmuşlardır. Öykünün sonunda herkes bir hastane koridorunda aynı kaderi paylaşmaktadır. Oya (genç kadın, öyküdeki ana karakter ve anlatıcı) anne, baba, Ali, Hatçe, Cin (köpek), As (köpek), Yıldırım, Aslan, Arap, Deli Hasibe, Karakız, evlatlık torun, Yörük Kızı (hizmetli kız), Damat Bey, diğer öykü kişileridir.

Cahit Uçuk, öykülerinde öykü karakterlerini belli bir kalıpta olmaması için olsa gerek tanımlamamaya özen göstermiştir. Uçuk'un öykü karakterleri çoğunlukla dönüşüme, yeniliğe ve daima daha iyiye açık bir karakter göstermekte bu yönü ile Lacan'ın "kimlik", öznenin kendini gerçekleştirmesine engel teşkil eden kalıp bir tanım olduğu görüşü ile örtüşmektedir. Nitekim kızın benlik algısı, köpeğin saldırısı ve ailesinin tepkileri üzerinden şekillenir. Ailesi, onun güvenliği ve sağlığı için endişelenir, ailenin yaşadığı kaygı, genç kadının kendi değerini ve önemini anlamasına (hissetmesine) yardımcı olur. Uçuk'un öykülerinde "öteki" çoğunlukla olumlu bir yapı ve birleştirici bir unsur olarak kullanılır. Karakterler "öteki"nin varlığı ile kendi gerçekliğini kavrama fırsatı ve imkânı bulmaktadır. Köpek (Cin) burada "Öteki" karakterlerden biridir. Genç kadının güvenliğini tehdit eden bir unsur olarak "Öteki", genç kadının ve ailesinin birbirlerine duydukları sevgiyi güçlendirmektedir. Köpeğin kuduz olup olmadığı konusundaki belirsizlik, aileyi harekete geçirir ve birlikte hareket etmelerini sağlar.

Öyküde, bireyin kendini ve ötekini nasıl algıladığı, sosyal ilişkilerin "benlik" ve "özne" üzerindeki rolünü ve ailenin kriz anlarındaki dayanışmasını, köpeğin saldırısı ve sonrasında yaşananlar, aile üyelerinin birbirlerine olan bağlılıklarını ve koruma içgüdülerini ortaya koymaktadır. Fiziksel olarak aynı yerde bulunmanın fikir ve his olarak birbirine yakın olmaya yetmediği, bireylerin toplumsal ilişkilerdeki yüzeyselliğini vurgulamaktadır. Betonarme binalara bakarak genç kadının "İnsan elinin, insan kafasının en zevksiz düzeni..." (Uçuk, 1945: 5) cümlesi, insanın doğadan kopuşunu ve bu kopuşun doğaya nasıl yansıdığını anlatır. Oya, işi gereği İstanbul'da yaşasa da doğanın ruhunu ve bedenini besleyen yanına özlem duymaktadır. Beton yapılarla tabiat arasındaki mukayesesi bilinçdışı arzusun bir nesnesi olarak okunabilir. Oya, oğlu Ali ile büyük ve bakımlı bir bahçenin içinde konumlanmış evlerinde yaşayan ailesini ziyarete gittiğinde her ses ve görüntü ile

çocukluğuna gider. "Çağla çiçek açtı, Hasibe kocaya kaçtı!" (Uçuk, 1945: 6) tekerlemesi, cinsiyet normlarına dair bir eleştiri barındırmaktadır.

"Anne, tüm yalnızlıklarını onunla paylaşmaya o kadar alışmıştı ki" cümlesi, Oya'nın annesi ölen köpeği As'ın ardından çok derin bir acı duyar çünkü ölen köpek onun doldurmak istediği yalnızlığına sıcak bir dosttur. Aynı zamanda metnin anlatıcısı olan Oya, kendi yalnızlığına ve çocukluğundaki sevgi dolu günlere gönderme yapmaktadır. "Gözleri acı çeken kocamış bir insanın bakışları kadar acılıydı" ifadesi, hayvanın içinde bulunduğu durumda insan duygularını yansıtan okuma yapılmıştır. Bu, duygudaşlığın sınırlarını zorlayarak hayvanın insanlarla kurduğu bağı güçlendirir. "Bizim ölen bahçıvanın karısına..." (Uçuk, 1945: 26) cümlesi ile başlayan hasta civcivle bahçıvanın ölen karısını benzetmesi öznenin kendini konumlandığı yerde hasta ve zavallı bir "öteki"ne kaşılık gelmektedir. Geçmişle bugünün birleşimi, karakterlerin duygusal durumlarını daha derinlikli bir boyutta yaşamalarına zemin hazırlamıştır.

Öykünün bütününde hâkim olan duygu kaygıdır. Kaygı, öykü karakterleri arasındaki ilişkiyi belirleyen en temel unsur durumundadır. Kuramsal zemin ile irtibatını dikkate aldığımızda Jacques Lacan, daha önceki seminerlerinde (1956-1957 tarihindeki altı numaralı, 1960-1961 tarihindeki sekiz numaralı ve 1961-1962 tarihindeki dokuz numaralı seminerleri) kaygı konusunu işlemiştir.

Cin isimli köpeğin kuduz olma ihtimaliyle yaşanan derin bir kaygı ve korku hâli tüm köylüyü sarmıştır, annesi, kızının yüzündeki korkulu üzüntüyü görünce:

"Bir türlü yavrularını yaşatamıyordu, büyük bir acı çektiği belliydi zavallının... Kocamıştı, tüyleri bile ağarmıştı, fakat analık duygularını yitirmemişti, doğaya kendi soyundan birilerini bırakmak onun da hakkıydı." (Uçuk, 1945: 41).

Genç kızın endişesi günlük yaşamını zorlaştıran, ona sorun teşkil eden bir endişe olmayıp insani tepkilerde görülen bir endişedir.

Bireyin, özne olarak "Öteki" ile temasında gerçek benlik ile ideal benlik arasındaki açıklığın, gerçek dünyada ideal benliği ile uyumlu olmayan her ne varsa savuşturulması gereken bir tehdit olarak görülmüştür, "İnsanın kendini gerçekleştirebildiği alandan uzaklaşması ile kendine yabancılaşması aynı döneme denk düşmektedir. Evin hizmetli kızı Hasibe için söylenen "Çağla çiçek açtı, Hasibe kocaya kaçtı." (Uçuk, 1945: 6). Tekerlemesi, dilde tövbeyi gerektiren, felaketlerden bir felaket olarak görülüp dualarla savuşturulması gereken bir durum olarak tekrarlanmıştır. "...yüreğe tatsız bir çarpıntı veren bu kalın ve yanık ses, iç mahallelerden taşarak ağır ağır yaklaşıyordu" (Uçuk, 1945: 6).

Oya, oğlunu hep çok sevimli bulmaktadır, kendi canından kanından olan kendine hoş görünüyordu: “Uzun bacaklı oğlu, sevgilisi, biriciği.... ‘oğlum basma çiçeklere ceza yazacaklar’ (Uçuk, 1945: 8). Oya’nın oğluna beslediği sevgi ve onu yüksek sesle söylemeye de diğer varlıklardan ayrı ve özel olarak görmesi öykünün devamında yaşanacak kuduz köpek vakasında duyduğu kaygının bir gösterini olarak düşünülebilir. “Hem şükretmeliyiz ki bu kötü mikrobun aşısı var...” (Uçuk, 1945: 40) Oya, kocasının onu telkin etmesi ile kaygılarından bir nebze de olsa kurtulacaktır.

Lacan, “Öznenin herhangi bir eksiği hissetmeksizin, sonsuz bir yaşama gücüne sahip olduğu an, şöyle ki bebeğin bütün acılardan annesinden aracısız beslendiği, böylece iç ve dış her türlü mekândan soyutlandığı varlığın ya da yokluğun belirlenemediği ândır” şeklinde vurgulamaktadır (Kaçar, 2018: 539).

İşte o an tam olarak bilinmeyen bir ândır ve “ben”in “öteki” ile bütünleştiği hâldir öyle ki Uçuk, “...ana kız birbirini bulunca dünyayı unutuporsunuz!” (Uçuk, 1945: 23) baba karakteri ile bu bütünlükte, annenin kızının, kocasının, karısının iyiliğini düşündüğüne vurgu yapmaktadır. “Anne paketinden bir sigara çıkarıyordu, kocası onun paket tutan elini tuttu; şimdi içme neredeyse yemek yiyeceğiz, anne sigara paketini kapattı... kızının küçük evlatlığı elinde bir tepsiyle geldi.” (Uçuk, 1945: 23).

Kutunun içinde mini mini bir civciv vardır, Karakız’ın civcivlerinden biri “...yavrulardan biri ‘Kıçtan bacak’ hastalığına tutulmuştu.” Genç kadın, civcivi alır ve masaya koyar. Acımakla gülmek arası bir duygu içinde civcive bakmaktadır. Civciv de farklı olduğunu biliyormuşçasına çirkinliğini örtmek maksadı ile sokulgan, yalpak bir sevimlilikle her avucun altına sinmekte, her çağırana sallana sallana gitmektedir” (Uçuk, 1945: 25).

Lacan’ın özne teorisinin temellerinde, “gösterenler, ayrılma, yabancılaşma, eksiklik, arzu, dil ve Öteki” gibi önemli kavramlar yer alır. Sembolik düzenin, “Öteki”nin alanında kurulu olan yapısında, öznenin yerini alan unsur gösterendir: “Bu gösteren, öznenin yerini alarak kaybolmuş bir özneye vekâlet eder. Bu öznenin söylemde varlığı, yalnızca bir gedik olarak mevcuttur. Bilinçdışının öznesi, günlük hayatta yabancı ya da dışsal bir varlığın kısa süreli bir istilas biçiminde kendini gösterir.” (Fink, 2020: 77). Karakız’ın civcivini gören herkes çok üzülür, bununla beraber “Öteki” herhâlde “Öteki”dir ve farklı türden de olsa acıların benzerliği bir ortak duyguya ve benzetmeye sebep olur, “Onun bu hâli hepsine üzüntü vermişti. “Anneciğim... Bu sakat bacaklı civciv kime benziyor, bilmem size de onu hatırlattı mı? Anne başını salladı. Kız, geçmiş günleri düşünerek gülümsedi. Bizim ölen bahçıvanın karısına...” (Uçuk, 1945: 26).

Lacan’a göre dil, basit bir iletişim aracı değildir. Bireyin duygu durumu ve düşünce evreni hakkında bilgi aktaran bir veridir, öyküdeki anlatıcının aktardığına göre sağlıklı ve iyi bir bünyeye sahip olanların yaşatılması ve çoğalması düşünülürken, “İyi fidanlara aşı yaptırmayı konuştuklarını duydu.” (Uçuk, 1945: 26), diğerleri bilerek ya da bilmeyerek dışlanmaktadır “Kız, yüreğine çileşen acımsı duygulardan yatağına sokulursa kurtulabileceğini düşünerek sevindi.” (Uçuk, 1945: 27). Annesi, kızını artık tanıyamadığını düşünmektedir, “Gülünce güller açan bu küçük sevgilisini mutlu yaşatmıştı çocukluğunda. Ama şimdi, bu güzel gözlerde bir ıslaklık, bir buğu vardı sanki. Ve artık okuyamıyordu bu gözlerin derinliklerini. İçini çekti.” (Uçuk, 1945: 27) Anne kız konuşarak eski günlerine dönerler, o yıllar, her ikisinin de “öteki” ile bütünleştiği yıllardır, “Annesiyle yatmaktan mutluydu sanki çocukluk yıllarına dönmüştü, bu duygu ona derin bir güven duygusu veriyordu.” (Uçuk, 1945: 28). İyi fidanlara aşı yapılması, Cin isimli köpeğin yerine ve sağlıklı bir kurt yavrusunun daha çok sevilmesi Oya’nın ideal özne algısını işaret etmektedir. Oya, sağlıklı bir bedenle huzurlu ve mutlu bir hayat yaşama arzunu, “Arzu nesnelerinin diyalektiği, ötekinin arzusu ile birleştirirken arzuya doğrudan karşılık verilmemesi (Lacan, 2013: 227) oğlu Ali’nin ne kadar ayak diretse de banyo yaptırılması, sağlıklı görülen yemeklerin oyunlarla da olsa yedirilmesi Oya’nın arzu nesnesidir.

Uçuk, öykülerinde çoğu zaman “öteki” varlığını kendi kalemi ile okura yansıtmıştır, nitekim evin oğlu Ali’nin oynamaktan keyif aldığı ve onunla oyuna dalmasından istifade ederek çocuğa yemek yedirebilmek de Ali’nin bakımından sorumlu, hizmetli kızın işini kolaylaştırması Cin isimli köpeğin varlığına göz yumulmasını sağlıyordu.

Ali ile yaşlı ve hasta olduğu için kimsenin yanına yaklaştırmadığı Cin isimli köpek arasında menfaate dayalı bir ilişki vardır, “Ali’nin acımasına sığınarak yaşamını sürdürüyordu. Cin, çok yaşlı ve bakımsızdı, gözleri ise acı çeken kocamış bir insanın bakışları kadar acılıydı.” (Uçuk, 1945: 9).

Cahit Uçuk, öykü kişilerinin karşısında “Öteki” konumuna düşmeden yer yer yorumlar yapmıştır. Yaptığı karakter tahlillerinde öykü kişinin duygu durumuna ve düşüncelerine ses olduğu görülmektedir. Cin çok kocamış ve çok mutsuzdur bir türlü anne olamamak onu çok derinden sarsmıştır. Bununla beraber yaşama sevinci ve hayata tutunma arzusu soyunu devam ettirebilme dürtüsü Cin’de de vardır:

“Her yıl kocamışlığına bakmadan hiçbir genç köpekte görülmemiş bir cilve ve aşiftelikle genç erkek köpekleri kandırmasını beceriyor baştan çıkardığı tecrübesiz köpekten gebe kalıyordu. O günlerde gençleşmiş görünürdü....onu ana olmak, kendi benzeri yavrular doğurmak isteği yaşıyordu.” (Uçuk, 1945: 10).

Her ne kadar kendisi ile doğrudan bağlantılı olmasa da bir varlığın başına gelen iyi ya da kötü her ne varsa bir başka varlığı da tesiri altında bırakabilmektedir öyle ki “Aşağıdan Cin’in eniklerinin ilk dertli ağlayışları duyulmuştu (Uçuk, 1945: 11). Yazar, kendi dışındakini, madde boyutunda algılaması “öteki”nin bedeni üzerinden yapılan bir okuma ile dile getirir:

Kurt yavrusu, sağlam bir ananın bakımlı, neşeli ve güzel çocuğuydu. Kurt yavrusu kadına çok sevimli, güzel ve mutlu göründü çünkü kadın, sevimli köpek yavrusuna bakarken düşünüyordu; güzel olmak belki dünyanın en geçer akçasıydı. Bütün gece açlıktan sızlanarak ağlayan yavruların anaları güzel olsaydı onu görmekten kaçacak yerde kendi elleri ile besleyebilirdi (Uçuk, 1945: 11).

Hatçe, evin hizmetçisi olduğu için kendi görüşlerini paylaşmayan, söylenenlere uymaya ve evin hanımını mutlu etmeye çalışan bir karakterdir, “Kız bahçe duvarının ardından geçenlere dalmıştı, kolunu çıkırığın sapında unutmuştu sanki....“Hatçe!” kadının sesi onu sıçrattı. Bu ‘Hatçe’ deyişte öfke yoktu fakat kız birden makineleşti.” (Uçuk, 1945: 12).

Hatçe’nin her an bir iş yapmamış olması evin hanımını rahatsız etmese de öğrenilmiş bir rolle Hatçe’ye kızar. Hatçe, bakımından sorumlu olduğu evin küçük oğlu Ali’ye bakarken zorlanmamak için tatlı dille yaklaşır. Bununla beraber, Hatçe kendini o evde bir yabancı gibi de hissetmez. Ev halkına karşı bir sevgi beslemektedir, “Bak şimdi tam paşa oldun, oh misler gibi kokuyorsun, nerede biraz önceki çamurlu pis çocuk, nerede benim Aliciğim?” (Uçuk, 1945: 12). Ali, bütün gün köyün bağında bahçesinde oynayan, toza çamura bulan, hareketli bir çocuktur. Kadın, oğlunun oyunlarından sonra eve gelişini sevinçle karşılar. Oğlu da onu görünce içinde büyük bir coşku sevinç duyar. Bu anne ile evladı arasındaki doğuştan gelen çok güçlü bir bağdır: “Yanık yüzünü aydınlatan sevgi dolu bir bakışla o da oğlunu gördü. As’ı unuttu annesinin yüzünü görünce. Onun bakışlarındaki sıcaklık her zaman tüm üzüntülerini eritirdi.” (Uçuk, 1945: 18).

Kalabalık ve gürültülü şehir hayatının ardından köyde, annesinin dizlerinin dibinde olmak Oya’ya huzur ve güven vermiştir, nitekim ihtiyaç duyduğu huzuru köydeki evlerinde bulacağının işareti beton binalara bakarken yaptığı kıyaslar arzusunun göstereni olarak okunabilir. “Anne kız sırtlarında gece sıcaklığını duyuyorlardı fakat beraberliklerinden duydukları sevinci yarıda kesmeğe bir türlü kıyamıyorlardı, uzun ayrılıklardan sonra bu kavuşma doyulamaz bir tat taşırdı onlar için.” (Uçuk, 1945: 21). Fiziksel olarak aynı yerde bulunmanın fikir ve his olarak birbirine yakın olmaya yetmediği bilgisini komşular biraz çekingen, ürkek davranışlarıyla durumu yansıtmaktadır.

Anlatıcı, bir araya getirilmesi pek de kolay olmayan insanlar acının, belirsizliğin ortak paydası olunca kolaylıkla bir araya geldiklerini dile getiriyor. Birbirine ayna olan bir grup insan hastanede dayanışma içerisinde bekleyebiliyor:

Kız içinden hep Cin'i düşünüyordu yarım kalan analığının, evlatlarının ölümüne dayanamayan küçük, kocamış köpeğin büyük acısını duyuyordu kendi yüreğinde belki yazarım bunu bir öykümde, bütün bu çeşitli kesimlerden gelen kişileri gözlüyordu Cin tümünü bir araya getirmişti, bunun elbette bir nedeni vardı henüz gizliliklerin ardındaydı bu neden ama elbet çıkardı günün birinde bu neden, inceledikçe, üstünde araştırma yaptıkça bulacaktı nedenlerini bütün bu kişilerle günlerce sürecekti beraberlikleri, bu arada onları yakından tanıyacaktı, onlarla konuşacaktı, onların yaşam öykülerini öğrenecekti, renkli çeşit çeşit konular vardı bu kişilerin beraberliklerinde, bu bir yazar için bir kaynaktı, bir ırmaktı akan bir bir hepsine sokulacaktı, onların öykülerini öğrenecekti, içine bir gün doğmuşça bir sevinç doğuyordu (Uçuk, 1945: 43-44).

Öykünün sonunda Oya, Cin isimli köpeği düşünür. Genç kız aynı zamanda bir yazardır. Sonuç olarak Oya, bu yaşadıklarından kendi payına bir çıkarımda bulunur. İçine çok büyük bir sevinç dolar. Bilinçdışı arzuları onu, Cin isimli köpeğin öyküsünü yazmaya sevk eder. Yazmak, şehirdeki hayatında arzu nesnesini görünür kılan boşluğu dolduracaktır. Öte yandan Cin isimli köpeğin, birbirinden çok kopuk yaşayan insanları birbirine yakınlaştıran ve bir arada durabilme davranışını sergilemelerini sağlayan etkenler üzerine düşünecektir. Farklı kimlik ve kişilikteki insanları aynı yerde ortak bir paydada birleştiren Cin, insanların birbiri ile konuşmasını, iletişim kurmasına, birbirini tanımaya hatta anlamasına vesile olacaktır.

"Sevincin Böylesi" öyküsünde, Nihal isimli kadının, kocasıyla birlikte yaşadığı zor hayat koşulları, Nihal'in annesinin öğütleri ile yaşadığı hayatın gerçekliği arasında deneyimlediği çatışma işlenmiştir.

Nihal, kocasının terslik ve huysuzluğuna rağmen onun yüzünü güldürmeye çalışan bir kadındır. Nihal için kocasını mutlu edebilmek bir arzuya dönüşür. Kocas, Nihal'in çabalarına genellikle kayıtsız kalır. Günün birinde Nihal, evde günlük işlerini yaparken kocasının işten eve geldiğini görür ve büyük bir sevinç yaşar. Kocas, elinde yeni bir araba anahtarı tutmaktadır. Kocas, Nihal'e büyük bir sürpriz yapar. Arabanın anahtarını Nihal'e verir ve arabayı onun için aldığını söyler. Nihal, kocasının bu hareketi karşısında hem şaşırır hem de büyük bir mutluluk duyar.

Nihal öykünün ana karakteri, kocasını mutlu etmeye çalışan ve onun sevgisiyle yaşayan bir kadındır. Nihal'in kocası, genellikle huysuz ve ters biri gibi görünse de söz konusu ruh hâlinin altında Nihal'e karşı sevgisizlik değil, maddi yetersizlik vardır. Nihal'e büyük bir sürpriz yaparak ona olan sevgisini gösterir.

Nihal'in arzusu huzurlu bir yuvadır oysa "Kocasında bir hırçınlık bir terslik" (Uçuk, 1945: 45) ifadesi, kocası ile Nihal'in arzusunun örtüşmediğinin göstergesi olarak okunabilir. İlişkideki çatışma ve kadının yaşadığı çaresizlik Nihal'in annesinin "...ya bu diyardan gitmeli." (Uçuk, 1945: 45) sözü, kadının seçim yapmadaki zorluklarını ve toplumsal beklentilere karşı duyduğu baskıyı vurgulamaktadır. Nihal'in, kocasından ayrılamayacağını düşünmesi imgesel düzende kabul ettiği öğrenilmiş bir çaresizliktir.

"Kocası eve öyle az para veriyordu ki,..." (Uçuk, 1945: 46) ifadesi, ekonomik sıkıntıları ve bunun ilişkide yarattığı gerginliği açıkça gösterse de Nihal bu durumu dönüştürmek için için elinden geleni yapmaktadır. "Gizli gizli yün işleri örüyordu" cümlesi, karakterin içinde bulunduğu duruma karşı geliştirdiği bir savunma mekanizmasını simgelerken Nihal'in bilinçdışı arzusunun göstereni olan evi temiz tutması, güzel yemekler pişirmesi, el işleri yaparak para kazanması ve bu durumu kocasına hissettirmemesi Lacancı özneye arzusunun yakalanmazlığının sebebi "*Objet a*"dır.

"Sokakta erkekler bakıyorlardı" (Uçuk, 1945: 47) cümlesi, kimi "Öteki"nin kadın üzerindeki baskı ve yargılarını vurgular. Bununla beraber "onu etkilemiyordu" (Uçuk, 1945: 50) ifadesi, karakterin içsel gücünü ve dışsal yargılara karşı duruşunu göstermektedir. "Sevincinin ayarında bir ezinti belirliyordu..." (Uçuk, 1945: 48) Lacan, "Herhangi bir talebin herhangi bir göstereninde gösterilmediğini" belirtir (Lacan, 198: 62). Şöyleki arzusunun fantezi ve taleple düşünülmesini engeller. Nihal'in, içsel çatışmasını ve mutlu anların bile karamsarlıkla gölgelenebileceğinin göstergesidir.

Öykü, kadının ilişkideki zorlukları, toplumsal baskıları ve içsel mücadeleleri etrafında dönerken Lacan'ın "Ayna Evresi"ndeki bölünmüş öznenin hayatındaki izlerine örnek teşkil etmektedir. Karakterin yaşadığı çelişkiler, toplumsal normlara karşı duruşu ve kendi varlığını koruma arayışı, kocasıyla olan ilişkisinde tek arzuya dönüşmüştür. Bakış fenomeni, özneyi hiçbir zaman sabit bir noktadan kendini konumlandırıamaz. Fantezi, bakış, hareket etme ve arzu nesnesini yakalama arzusuyla ortaya çıkar. Örneğin Hegel, "Tinlin Görüngübilim" adlı eserinde düşüncenin bu hareket ve durağanlığın kesişiminin yer aldığını ifade eder. Düşünceler akışkandır ancak arı düşünmenin kendini "kıpı" olarak tanıdığı ya da kendi arı pekinliğini soyutladığı zaman bu içsel dolaysızlık kendini gösterir. Hegel, bu durumu, kendini dışarıda bırakmadan ve kendi kendini koymanın durağanlıktan vazgeçmesiyle açıklamaktadır (Hegel, 2011: 28-29). Nihal de evin içindeki çiçekler ve dışarıda tomurcuklanmakta olan ağaçlarla eş görmeye onların, katılığına ve canlanışında kendi yaşamını duyumsamaktadır. Nihal, kocasına karşı hep anlauyışlı olmuştur onun da

“...eli dardaydı herhâlde...” (Uçuk, 1945: 46) kocasının ilgisizliğinin karşısında dışarıdan bir sebepler olduğunu varsaymıştır:

Kocasında bir hırçınlık bir terslik, onun yüzünü güldürmek için harcadığı bütün çabalar boşunaydı, arada düzeliyor diye umuda düştüğü oluyordu içini çekti, annesini duyar gibi oldu...ya bu diyardan gitmeli. Nihal hiçbirini yapamıyor, güdemiyor, diyardan gidemiyordu. Gözü aynaya kaydı, içinde altın bir güneş ışığı parlıyordu güneş ne zaman içeri girmeye başlamıştı, aaa soba bile sönmüştü, güneşi görünce, kocası eve öyle az para veriyordu ki onun da eli dardaydı herhâlde, gizli gizli yün işleri örüyordu, sessiz soluksuz evinin geçimine yardım etmekten mutluydu (Uçuk, 1945: 45).

Lacan’a göre kimlik, öznenin kendini gerçekleştirmesine engel teşkil eden kalıp bir tanımdır. Nihal, tüm ezberlerden arındırmaya çalıştığı zihniyle kocasına ve yuvasına sahip çıkmaya çalışan anlayışlı bir kadındır. Sokakta erkekler baksa da ona birkaç laf atsa da ne sözler ne laflar ne bakışlar Nihal’in aklını çelememektedir:

“Gülümsedi, yüreğinin kapıları ellere örtülüydü....şimdi başlayacak beğenmediklerini sıralamaya, kusurlarını yüzüme vurmaya, sevincinin aynında bir ezinti belirliyordu usludan...” (Uçuk, 1945: 47).

Kocası, birden onun yüzüne baktı bir süre. Sonrabağrına bastı: ‘Sus sus be karıcığım bir de kadın aklı diye beğenmeyiz sizlerin akıllarını. Doğru be karıcığım canım ciğerim karıcığım bak hele şu sersem kocanın aklına. Karın yıllarca, kahrını çeksin. Beş paranın üstüne beş düğüm atsın, seni muradına erdiresin... Sonra yaz anahtarlığın sen gel anahtarlığın altına adresini gelin alın de.. Hay aklınla çok yaşa karıcığım, desteğin olmasa (Uçuk, 1945: 50).

Nihal, için bir “Öteki” olan kocası, Nihal’in kendisinde gördüğü ve kocasına yaşattığını düşündüğü güzellikleri yine kocası tarafından kendisine yaşatılması isteği ve beklentisi üzerinden şekillenmektedir. Nihal için “Öteki” kocasının ona olan tepkileri ve davranışları üzerinden şekillenir. Nihal’in kendini iyi hissetmesi, kocasının yüzünün gülmesinden, mutlu olmasından ve Nihal’e ilgi göstermesinden geçmektedir. Nihal, arzu nesne olan kocasının mutluluğundan vazgeçmez. Birgün kocasının sürpriz yaparak ona araba hediye etmesi, Nihal’in kendini değerli ve önemli hissetmesini sağlar. Nihal, emeklerinin karşılığını almanın iç huzurunu yaşamaktadır. Nihal’in kocası için arzu nesne olan araba, Nihal için de ilgi, emek ve arzunun gösterenidir.

"Açığa Vurulan Sır" öyküsünde, Nevnihal Yiğit Oyalı adlı bir kadının edebiyat dünyasında yükselişi ve kendisiyle ilgili bir sırrı açığa çıkarması anlatılmaktadır.

Nevnihal Yiğit Oyalı’nın etrafında gelişen olay örgüsünde; Necil Macit Ecem, Sâkıp Çalakılıç, Recai Sagelli, Amerikalı milyoner, Nevnihal’in yetenekli bir çevirmen ve yazar olarak tanınma hikâyesinde “Öteki” konumundadır.

Öykünün başkişisi Nevnihal Yiğit Oyalı isimli yazardır. Genç yaşta başarılı çeviriler yapar ve eserleri büyük beğeni toplar. Nevnihal, kendi yazdığı bir romanı Amerikalı bir yazarın eseriymiş gibi yayınlatır ve bu eser büyük ilgi görür. Yıllar geçtikçe, Nevnihal evlenip yurtdışına taşınır ve edebi kariyerine ara verir.

Bir gün, eski yayınevi onunla iletişime geçer ve Nevnihal, geçmişteki sırrını açığa vurma kararı alır. Öykü, Nevnihal'in içsel çatışmaları ve kendi eserlerine imzasını atma arzusunu anlatır.

"Bâbı-Âli'de kadın yazar çok azdı." (Uçuk, 1945: 51) ifadesi, anlatıcının gözünden dönemin edebi ortamında kadınların karşılaştığı engelleri ve toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlayıcılığını vurgulamaktadır. Öyküde, kadın yazarların yaşadığı zorluklar hissedilirken, bu bağlamda kadın benliğinin güçlenmesini destekleyen duygusal bir bağ kurulmaktadır.

"Fakat yüreğimde hâlâ bir arslan yatmakta" (Uçuk, 1945: 54) ifadesi, Nevnihal'in fantazisinin göstereni kendi adı ile kitaplarını bastırma arzusudur. İçsel bir tutku ve yaratıcılık arzusunu simgesi kendi adı ile basılmış kitaplarıdır. "Bu küçük kız böyle konulu bir romanı nasıl yazarmış kuşkusuna düşerler" ifadesi, geçmişteki korkuları ve özsaygı eksikliğini yansıtmaktadır. "Yıllar geçmesine değin bir şeyler yitirmemiş tatlılığından" ifadesi, zamanın getirdiği değişimi ve karakterin olgunlaşmasını simgelemektedir.

"Bana bu konuda elinizi uzatır mısınız?" sorusu, bir destek arayışını ifade etmektedir. Öyküde, karakterin yalnızlığı ve destek arayışı, "öteki" ile kurduğu iletişimle açığa çıkmaktadır. Bu, yazmanın getirdiği zorluklar ve dayanışmanın önemini vurgular. "İkimizin de gözlerinde buğu vardı" ifadesi, derin bir duygusal anı ve iki karakter arasındaki bağın yoğunluğunu simgelemektedir.

Anlatıcı, benlik arayışı ve toplumsal baskılara karşı duyulan korkular gibi derin temalar etrafında dönmektedir.

Lacancı bakış ile bakıldığında, "özne" toplumda "ben" in varoluşsal yönelimlerini yansıtır. Sosyal alanın emirleri ve yasakları, öznenin tatmin sağlanamaz arzusuyla çatıştığında, arzu özne üzerinde sanrısız bir hâkimiyet kurar. Lacan, bu çatışmanın kaçınılmaz olduğunu vurgularken, nedenini dilin yapısında arar. Dil aracılığıyla var olan bu emirler ve yasaklar her zaman kusurludur ve belirti yeteneğinden yoksundur. Lacan, dil ile örtülen perdenin, yine dil ile aralanacağını (Lacan, 2007: 269) ifade etmesi bu durumu açıklamaktadır. "Arzu", çözümünü "Öteki"nde -boşuna bir çaba ile- arar; "Öteki"nin sunduğu unsurlara yönelir ve arzularını temellendirebileceği "*Objet petit a*"yı burada aramaktadır. Bu arzunun beyhude arayışı, Hegelci tanınma arzusunu akla getirir.

Yayınevi çalışanları ve arkadaşları burada "öteki" olarak kabul edilebilir. Onların Nevnihal'e olan desteği ve takdiri, onun kendisine olan güvenini canlandırır ve güçlendirir. Bununla beraber kendi eserini yayımlatma sürecinde yaşadığı korku ve endişe, ötekilerin ona olan güvenini sorgulamasına neden olur.

Lacan, burada özne ile öteki arasında ne ikisine ait ne de tamamen dışsal olan "*Objet petit a*"yı konumlandırır. "Arzu", "Öteki" ve "özne"den sıyrılmaya çalışarak, kendini hem arzu nesnesi hem de arzu nedeni olarak ortaya koyar. Lacan, bu karmaşayı "arzunun düğüm noktası esas olarak imkânsızlıkların içindedir" (Lacan, 2007: 262) ifadesiyle özetler.

Nevnihal'in hayallerini gerçekleştirmesinde aracı olan yayınevi sahibinin arzusu, Nevnihal'in arzusudur. "O günlerde Bâbı-Âli'de kadın yazar çok azdı, bir kız daha vardı onun benzeri kalem kullanan, erkek adıyla yazıyordu. Yaşından büyüklerin, daha ustaların kıvıramayacakları zorluktaki yapıtlara kolayca yazılmış çeşnisi vererek çevirmeyi biliyordu." (Uçuk, 1945: 51).

İmkânsız olan, "Ötekisi olmayan öteki"yi "*Objet petit a*" arzunun bir alanı olarak ortaya koymaktır. "Arzu", bu alanları çevrelerken aralarındaki transferi gerçekleştirir ve iki alanın şizofrenik yer değiştirmelerini engeller. Lacan, bu noktada haz ile arzuyu ayırmanın önemine vurgu yapar.

Nevnihal'in kendi eserlerine imzasını atma arzusu, onun "özne" "benlik" algısında önemli bir yer tutar. Kendi yazdığı eserin başarısını başka bir yazarın adıyla görmek, Nevnihal'in içsel bir çatışma yaşamasına neden olur. Bu çatışma, onun kendini ve yeteneklerini kabul etme sürecini zorlaştırır.

Kadın yazarlar hakkındaki olumsuz düşünceyi kırmak Nevnihal için imgesel düzlemdeki "Baba"yı (sembolik) öldürmektir. Simgesel düzlemdeki engellerle mücadele etmek ve arzusuna ulaşmanın temelinde yatan fantezi sosyal hayatta var olabilem arzusudur.

Nevnihal'in sırrını açığa vurma kararı, "özne" ve "öteki" arasındaki dengeyi yeniden kurma çabasıdır. Kendi eserlerine imzasını atma isteği, onun özne algısındaki dürüstlük ve kabul arzusunu yansıtır.

Nevnihal'in sırrını açığa vurma kararı, onun kendiyle barışma, kendini kabul etme ve ettirme sürecinin bir parçasıdır.

Nevnihal, her ne kadar çok sevdiği yazın dünyasından uzak kalsa da yeteneklerinden ve arzusundan hiçbir şey kaybetmemiştir. "Düşündüğüm çıktı. Nedenini bilmediğim engelleri yıkmıştı. Adı taze bir coşkunlukla yeni yeni kitapların üstünde yer almağa koyulmuştu." (Uçuk, 1945: 52).

Nevnihal'in ilk gençlik yıllarında yaşadığı kaygılar, ilerleyen yaşında tamamen yok olmuş ve kendini ertelememeyi, kendi kadın varlığı ile cesurca sosyal hayatın içinde olmayı başarmıştır. Kitaplarında kendi adını görebilmek, kendi adı işlel kitaplarını bastırabilmek kendini gerçekleştirebilme arzusunun göstereni gibidir. Nevnihal arzusuna ulaştığında nesne değil, özne olmayı başarmıştır. "Yıllar geçmesine değin; bir şeyler yitirmemiş tatlılığından kişiliği olgunlaşmış heyecanları artmıştı belki de..." (Uçuk, 1945: 52).

Genç Kızlar'ı yazdığımda, onbeşinde görünüşlü onsekiz yaşında bir genç kızdım. En büyük dileğim ünlü bir romancı olmaktı....Fakat ben bu kitabı telif üstelik kendi eserim diye veririm belki inanmazlar, bu küçük kız böyle konulu bir romanı nasıl yazarmış kuşkusuna düşerler diye korktum... şimdi bu kitaplarımın sırrını açığa vurabilmem için bana bir yol göstermenizi isteyeceğim bana bu konuda elinizi uzatır mısınız? İkimizin de gözlerinde buğu vardı, birbirimizi rahatça göremiyorduk, bir süre baktık heyecanla duyguyla sonra usta çeviriciye, gizli yazara candan yürekten uzandı ellerim. (Uçuk, 1945: 53-54).

Nevnihal, adı konmamış bir ötekileştirmeye maruz kalsa da hayallerinden vazgeçmemiştir. Çatışmadan kendini gerçekleştirirken nihayet kadın kimliği ile varlığını ortaya koyarak aşamalı bir değişimin ve dönüşümün örneğini de temsil etmiştir. Cahit Uçuk, öykü boyunca genç kızlara bir hayat öğretisi verir. Onların hayallerini gerçekleştirebilmek adına cesurca adımlar atmaları gerektiğini vurgular ve Nevnihal'in kendini gerçekleştirebilmesi için elinden tutmasını istediği öykü kişisidir.

"Kuş Kanadında" öyküsünde, Yiğit adlı genç bir adamın tarlada çalışırken yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Yiğit, pamuk tarlasındaki zararlı böceklerle mücadele etmekte ve bu sebepten büyük bir yorgunluk içerisinde. Yiğit, böceklerle zehir sıkıktan da huzursuzdur. "Gövdem kırılıp dökülüyor, günah mıdır, nedir?" (Uçuk, 1945: 55). Vücudundaki hâlsizliğin sebebini zararlıları öldürmesinden kaynaklandığını düşünmektedir. Annesi, zararlıları yok etmezse onların tüm mahsullerini yok edeceğini söyleyerek haklılıklarını anlatmaya çalışır. Yiğit, işleri vakitlice tamamlayabilmek için çok hızlı hareket etmiş, çıplak vücuduna nüfuz eden zirai ilacın zehrini fark edememiştir.

Ne var ki Yiğit, yorgunluktan ve güneşin altında çalışmaktan bitkin düşmüştür. Bir süre dinlendikten sonra yeniden çalışmaya başlar ama güneş çarpması ve zehirlenme sonucu bayılır. Öykü, Yiğit'in hayatının sona erdiği anlarla son bulur.

Yiğit'in kendini gerçekleştirmesi, çalışma azmi ve annesiyle olan ilişkisi üzerinden şekillenir. Yiğit'in tarlada çalışarak ailesine destek olma çabası, onun kendi sorumluluklarını gereği olsa da annesine daha fazla çalışamayacağını söylememesi hayatına sebep olacaktır.

Annesi ve annesinin tarlasını sürmesini istediği teyzesi ve sevdiği genç kız, Yiğit için "öteki" konumundadır. Öte yandan annesi Yiğit'in çok yorulduğunu fark etse de teyzesinin

tarlasını da sürmesini istemekten geri durmayacaktır. Yiğit'in kendi sınırlarını zorlaması, içsel bir çatışma yaşamasına neden olur. Bu çatışma, onun hayatını kaybetmesine yol açar:

"Koca çınarın gölgesi serindi" (Uçuk, 1945: 56) ifadesi, "Gövdem kırılıp dökülüyor, günah mıdır Allah'ın verdiği canlara kıymak" cümlesi, yaşamın geçiciliği ve insanların karşılaştığı ahlaki ikilemleri sorgular. "Bu nasıl bir uyumdu? Nasıl birlik beraberlikti doğada" soruları, doğanın döngüsellliği ve birlikteliği üzerine düşünmeye sevk eder. Teyzesinin küçük tarlasına da ilaç atmasının sevabının da büyüklüğünü ifadesi, toplum bilinci ve bireyin sorumluluklarını ortaya koymaktadır. Yiğit'in fantazisi, okumakta olduğu hukuk faültesinden başarı ile mezun olmak, sevdiği kızla evlenmek ve annesi ile huzurlu bir hayat yaşamaktır. Yiğit'in bu yaptığı çalışmalar bilinçdışı arzusunu gerçekleştirebilmek için bir zemindir. Arzularına kavuştuğunda özgürleşecektir.

Öykü, doğanın döngüsellliği, insan ilişkileri, zorluklar ve varoluşsal sorgulamalar gibi temalar etrafında dönerken, Yiğit'in kendini gerçekleştirebilmesi arzu nesnesinden vazgeçmesi ile son bulur.

Karakterlerin içsel yaşantıları, zorlukları ve doğayla olan ilişkileri, kendi deneyimleriyle bağlantı kurmasını sağlamaktadır. Yiğit'in son anları, Lacan'ın "gerçek" kavramına bir örnek teşkil eder. Gerçek, özne ve öteki arasındaki ilişkilerde ortaya çıkan ve bireyin kontrolü dışında olan durumlardır. Yiğit'in hayatının sona ermesi, "özne" ve "Öteki" arasındaki ilişkilerin ötesinde, gerçekliğin acımasız bir yansımasıdır.

Ontoloji öncesi bir boşluğa dayanan "arzu", kendini belirli bir varlık ya da varlık biçimi olarak sunmaz; dolayısıyla inşa edilebilir bir yapıya sahiptir. Hegelci bakış açısında bilincin özbilince doğru yolculuğu gibi, Lacan da arzuyu "Ötekinin arzusu" olarak şekillendirir. Ancak bu inşa süreci başarıya ulaşamaz. "Özne", nesneye ya da belirli bir iktidara sahip olmaktan ziyade, o nesnenin kaybından duyduğu zevk ile hareket eder. Burada bahsedilen arzu, pre-ödüpal dönemde anneden ayrılmış bir bebeğin arzusu değildir. "Arzu", nesneyle olan ilişkide hâkimiyet kurmak yerine, kendini nesneye teslim etmeyi tercih eden bir arzulayan özne olma arzusundadır. Sürekli olarak bu arzulayışla nesneye bağlanma isteği taşır; "Delikanlı isteksizdi. İlle anasının hatırı büyüktü" (Uçuk, 1945: 56). Yiğit'in kendini mutlu ve yeterli hissetmesini sağlayan şey annesinin isteğini yerine getirmektir. Kendini zorlayarak tarlayı ilaçlaması Yiğit'in bilinçdışı arzusunun nesnesidir. Yiğit, arzusuna odaklandığından onu ölüme götüren bir gösteren olan zehri fark etmemiştir.

"Öteki"nin arzusu olmak, diğerinin arzulanması ve onun arzusu hâline gelmek anlamına gelir. Lacan, Öteki'yi somut veya tanımlanabilir bir forma indirgemez; onu nesneye indirgenemeyen bir ağlar bütünü olarak değerlendirir. Kendi varlığını, "Öteki" ile

kurduğu ilişki üzerinden, "imkânsız nesne" olarak adlandırdığı "*Objet petit a*" ile ilişkilendirir. "*Objet petit a*", zevk noktası olarak tanımlanırken, aynı zamanda kendi varlığını ulaşılamazlıkta korur. Lacan'a göre, "Özne neyi görmeye çalışır? O'nun görmek istediği, hataya yer bırakmayacak şekilde mevcut olmayan bir nesnedir... Gördüğü ise, söylenildiği gibi fallus değil, tam aksine onun mevcut olmama hâlidir" (Lacan, 2012: 36).

"Yiğit oğlunun karşısına çimene diz çöktü....gövdem kırılıp dökülüyor, günah mıdır Allah'ın verdiği canlara kıymak? Hadi canım, sen onları yok etmezsen onlar senin tarlanı yok edecekler. Zaten bu yıl yağmurlarla başladık..." (Uçuk, 1945: 55).

"-Oğul ekmeğin aşın. -Yok anam! Yiyesim yok şimdi.. Hele bir dinleneyim gücüm yerine gelsin..." (Uçuk, 1945: 56). Annesinin sesi, isteği, teyzesinin tarlasının sürülmesi gerektiği bilgisi, sevdiği kızın yüzü birer birer dağılır hafızasından ve bir müddet sionra tüm sesler ve yüzler sonsuza kadar silinir.

Yiğit, dişini tırnağına takmış, olanca gücüyle çalışmış ve hukuk fakültesini okumuştur. Hayata atılmak üzere yapması gerektiğine inanadığı tüm tedbirleri, gerekleri bir bir yerine getirmektedir. Yaptıkları ve yapacakları onun zihnini meşgul etmektedir: "Ortalık birbirine girerken, sağlar sollarla vuruşur, döğüşürken şimdi bir askerlik vardı. Vatan borcu." (Uçuk, 1945: 56).

Annesinin, oğlunun çok yorgun olduğunu görmesine rağmen onun çalışmaya devam etmesini istemesi, kadının kendi kız kardeşi ile arasındaki ilişkinin dinamikleri ile yakından ilgilidir. "Öteki"nin (Yiğit'in teyzesi) memnuniyeti üzerinden görünürlük sahibi olan anne, farkında olmadan kendi oğlunun trajik sonuna tanıklık eder. Yiğit, ölümü büyük bir hafiflik duygusu ile karşılayarak "bu ölüm de güzel şeymiş," (Uçuk, 1945: 58) diyerek karşılar. Yiğit'in ölümü, mavi renk ve özgürlükle özdeşleştirilmiştir metinde.

"Kırdığı Ceviz" öyküsü, yeni evli bir çiftin evlilik yaşamına alışma sürecini anlatır. Gülnihal, evliliklerinin ilk günlerinde kendini masalsı bir dünyanın içinde bulur. Kocasına ona büyük bir sevgi ve nezaketle yaklaşır, birlikte güzel anlar yaşarlar. Ne var ki çiftin huzurunu bozan bir şey vardır, sabahları duyulan sürekli ceviz kırma sesleri. Bu sesler gelinin huzurunu kaçırdır ve uyumasını zorlaştırır. Sonunda seslerin, bir karganın balkonda ceviz kırmasından kaynaklandığını anlarlar. Gülnihal, bu durumdan yararlanarak kayınvalidesinin yatak odalarının penceresine taktığı çingırağı kaldırtabilmek için kullanmaya karar vermiştir. Genç kadın, kocasına bu planını açıklar ve bir uzlaşma yolu bulurlar. Gelin Hanım, karga tarafından çıkarılan sesleri önlemek vaadiyle kayınvalidesinden çingırağı kaldırılmasını ister. Çingırak kaldırılır ve Gülnihal de ceviz kırmayı bırakır. Bu uzlaşma çiftin huzurunu geri getirir.

"Dünya güzeli bir gelindi" (Uçuk, 1945: 59) cümlesi, karakterin gelin olma sürecini ve bunun getirdiği benlik değişimini vurgular. Öyküde, gelinin içsel dönüşümü ve bu yeni rolü benimseme çabası hissettirilir. "Aşk iksiriymiş bu güzelim" cümlesi, aşkın hem hayatı güzelleştiren hem de karmaşık hâle getiren bir duygu olduğunu ima eder. "Demek ki yadırgadığı bu çeşit yaşantıya uymaya çalışma çabalarına değin kaynanası kaynanalığa başlamıştı" cümlesi, genç kadın ile kaynanası arasındaki gergin ilişkinin göstergesi bir çingiraktır.

"Daha evliliklerinin ilk sabahıydı bu" (Uçuk, 1945: 61) diyen Gülnihal büyük bir hayal kırıklığı yaşasa da bunu kocasına belli etmez. Gülnihal, kocasının arzu nesnesi olduğunu bilmektedir. "...masal prenseslerinin taçlarını andıran yakutlu, zümrütlü, pırlantalı tacı başında taşıyan bu gelin kendisi miydi, arkasında beliren gölge kocasıydı, beyaz dantelli gömleği, kocaman kravatı, siyah elbiseleri ile şık ve çok güzeldi ince kumral bıyıkları ne kadar yakışıyordu..." (Uçuk, 1945: 59) Kocasının Gülnihal'e taktim ettiği kıymetli hediyeler arzu nesnesi olarak düşünülebilir. "Kocacığım! Benim de küçük bir isteğim var büyüklerimizden." (Uçuk, 1945: 63). Kocasından ve sahip olduğu yeni hayatından vazgeçmek istemez. Bu arzu, "Öteki" konumundaki kocasının da arzusudur.

"Kocacığım benim de küçük bir isteğim var" ifadesi, genç kadının kendi ihtiyaçlarını ifade etme çabasını işaret etmektedir. Genç kadın, büyük bir aşkla kurduğu yuvasında vazgeçmez ve ustaca bir plan kurarak kimsenin kalbini kırmadan yaşadığı sorundan kurtulmanın yollarını arar. Genç kadının, "Öteki" ile kurulan simgesel düzlemdeki dil ve söylem bağının yeri ve önemi büyüktür.

Kocası ve annesi burada "Öteki" olarak kabul edilebilir. Kocasının sevgi dolu ve nazik davranışları, gelinin "özne" algısını güçlendirir. Ne var ki annenin yerleştirdiği çingırağın neden olduğu sesle aniden uyanması gelinin huzurunu kaçırr ve "Öteki" ile çatışma doğurur.

Gelin Hanım, ceviz kırma seslerinin (tak, tak, tak) huzurunu kaçırmamasıyla içsel bir çatışma yaşar. Bu sesler, onun huzurlu ve mutlu benlik algısını zedeler. Kocasıyla konuşup uzlaşma yolu bulması, bu içsel çatışmayı çözmesine ve huzurunu geri kazanmasına yardımcı olur.

Gelin Hanım ve kocasının, ceviz kırma sesleri konusunda uzlaşma sağlamaları, "özne" ve "Öteki" arasındaki ilişkinin dengelenmesine ve huzurun geri gelmesine yardımcı olur. Bu, dil ve söylemin ilişkiler üzerindeki rolünü ve uyumun önemini göstermektedir.

"Çift bohem lambanın aydınlattığı, Venedik lambanın içinde gördü kendini, bir başkasıydı aynanın içindeki görüntü, dünya güzeli bir gelindi...Kendisine yakışan kocasına

bakarken, dua ederce saygılıydı kocası. İncitmekten, ürkütmekten korkuyordu sanki.” (Uçuk, 1945: 59).

Yeni evli çift, birbirlerine çok nazik davranmaktadırlar. Birbirlerine hizalanarak huzurlu bir yuvanın saygın şekilde kurulup devamı için emek vermeye her ikisi de hazırdır:

Yürekleri yıllardır yananlara gerekmez sanıyorum! Birbirlerinin gözleri içine bakarak gülümsediler... Tek örgülü saçınız arkanızda savrula savrula okula gidişinizi gözlerdim.... Hep aklım sizdeydi....Benim de! Kafeslerin ardında yolunuzu gözledim...findık büyüklüğünde tek taş pırlanta yüzüğü genç karısının parmağına taktı, sonra ak güvercin benzeri titreyen eli dudaklarına götürdü, size lâyük değil ama bu mutlu günlerin hatırası kabul buyurmanızı rica ediyorum (Uçuk, 1945: 60).

Genç kadın, odalarının penceresindeki çingırağı görünce çok şaşırır, “Penceremizin çerçevesinde bir çingırak asılı aşağı inen bir ip asılı ucunda. Genç adam neşeyle güldü, annemin marifetidir, kahvaltıya bekliyor bizi, bu kadar erken mi? Onlar erkencidirler yıllarca hep bu günleri beklediler gelinleri, sonra torunlarıyla beraberliğin hayalleri ile yaşıyorlardı.” (Uçuk, 1945: 61). Genç kadın, “gerçek benlik” ile ideal benlik arasındaki uçurumda sessiz kalmayı tercih etse de bu duruma çok içlerimştir. Bu sessizlikte dilin açması muhtemel yaralara sebep olmamak ve kendine bir hareket zamanı tanımak içindir, “Genç kadın sabahlığını giyerken üzüntülüydü, daha evliliklerinin ilk sabahıydı bu. Olur muydu böylesine bencillik fakat sesini çıkarmadı.” (Uçuk, 1945: 61). Genç kadının çingırağı fark ettikten sonra kayınvalidesini çingırağı kaldırmaya ikna etmesi imgesel düzlemdeki Baba’nın ölümüne karşılık gelmektedir. Simgesel düzlemde çingırağın kaldırılması kadının fantazisinin gösterenidir. Bu durum genç kadın için bir sorundur ve bu sorunu dil yolu ile çözmeye kararlıdır.

“Genç kadın gülümsedi. Kocamış karga, bir yıla yakın süreden beri sabah uykularına doyamadan uyanışlarına son verdirecekti. Kocacığım benim de küçük bir isteğim var büyüklerimizden onlar çingırağı kaldırsınlar penceremden ben de ceviz kırmayı bırakayım.” (Uçuk, 1945: 63). Genç kadın, kendi isteklerinden ve arzu ettiği yaşam düzeninden vazgeçmeden yaşadığı sorunu tatlı dil ve güler yüzle çözmüştür.

Öykünün sonunda her iki tarafa da huzursuzluk veren sebepler, tatlı dil ve güler yüz ile ortadan kaldırılmıştır.

“O Ağacın Altı” öyküsünde, emekli bir emniyet amiri, geçmişte işlenen bir cinayetin (aslında öyle bir cinayet yoktur) izini sürmeye devam eder. Sarı saçlı bir genç kadın, sigara içerken, başka bir kadınla birlikte oturur ve cinayeti nasıl işlediğini anlatır. Kadın, sevgilisini öldürüp gömdüğünü itiraf eder. Emekli emniyet amiri, bu itirafı dinler ve kadının suçunu itiraf etmesiyle rahatladığını görür. Kadınlar, piknik yapmak bahanesiyle ada iskelesine

giderler ve emekli amir onları takip eder. Kadınlar, sevgilinin gömüldüğü yeri gösterirler ve emekli amir, yaptığı kazı neticesinde kadının sevgilisinin fotoğraflarını bulur.

Öyküde, bu çelişkili durumlarla baş edebilmede dil ve söylemin etkisi ve simgesel düzlemin inşasında “Öteki”nin yeri ve önemi yansıtılmıştır.

"Çeker! Dedi, çeker... Bütün canilerin başına gelir bu..." (Uçuk, 1945: 65) der sarı kız, sevgilisi, arzusunun nesnesidir. Sarı kızın arzusunun nesnesi olan sevgilisi delikanlıya dair herhangi bir bilgi olmasa da genç kızın ilişkilerini sonlandırmasından da anlaşıldığı üzere delikanlının, arzu nesnesi olmadığını anlamıştır. "...buluştuğumuz, seviştığımız sonra da bütün aşkımı gömdüğüm yerleri de görmelisin" (Uçuk, 1945: 66) diye ve arkadaşı Serap'ın, merakını artırarak, karakterin geçmişindeki gizemleri çözmeye yönlendirir. Çukurun içinde bir şeylerin olduğunu, bunların lokma gibi küçük parçalara bölünmüş genç bir erkek değil de erkeğin sadece resimleri olduğu" (Uçuk, 1945: 67) cümlesi, görsel imgelerin, dilin imkânlarının öykü üzerindeki etkisini artırırken fotoğrafları yırtması ve bunu bir cinayet olarak adlandırması, bilinçdışı arzu nesnesinin “*Jouissance*” durumunu da doğurmuştur.

Kadının cinayeti itiraf etmesi, Lacan'ın "gerçek" kavramına bir örnek teşkil eder. Gerçek, öznenin kontrolü dışında olan ve benlik algısındaki çatışmaları yansıtan durumlardır. Genç kızın cinayeti itiraf etmesi ve emekli amirin bunu çözmesi, özne ve “Öteki” arasındaki ilişkilerin gerçekliğini ve karmaşıklığını gösterir.

Fantezi, öznenin kendisini arzulayan bir özne olarak algılamasıyla devreye girer. Bu süreçte, fantezi kendi içindeki olasılıkları rasyonelleştirerek öznenin arzusuyla çelişkili bir uzlaşma alanı oluşturur. Fantezi, gerçekliğin gizli yönlerini değil, onun eksik veya görünmeyen imgelerinin ve sembollerinin boyutlarını açığa çıkardığı için önemlidir. Bu nedenle fantezi, bu boyutların mutlak kökenine dair bir yanılsama sunar.

Öyküde, bireyin kendini ve “Öteki”ni nasıl algıladığı, sosyal ilişkilerdeki yeri içsel çatışmaların üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Kadının cinayeti itiraf etme süreci ve emekli amirin bu itirafı dinlemesi, özne ve öteki arasındaki ilişkilerin gerçekliğini ve karmaşıklığını gösterir.

Örneğin bakış fenomeni, asla sabit bir noktadan konumlanamaz. Fantezi, Bakış'ın hareket etme ve arzu nesnesini yakalama arzusıyla ortaya çıkar. Hegel, "Tin'in Görüngübilim" adlı eserinde düşüncenin hareket ve durağanlık arasında bir kesişim noktası oluşturduğunu ifade eder. Düşünceler akışkandır ancak yalnızca saf düşünme, içsel dolaysızlığı "kıpı" olarak tanıdığında ya da kendi arı özünü dışarıda bırakmadan ama kendi

kendini tanımanın durağanlıktan feragat ederek gerçekleştiğinde anlam kazanır (Hegel, 2011: 28-29).

Bu, arzunun fantezi ve taleple düşünülmesini engeller. Nitekim genç kadın önce kendi canına kıymak istediğini sonra bunun aslında büyük bir yanlış olacağını fark ettiğini ve tatlı canına sırf yanlış bir erkek için zarar vermeyeceğini dile getiri. Herkes aşk acısından kurtulabiliyorsa ve aslında bitmiş bir ilişkiden özgürleşebiliyorsa kendisinin de bunu kolaylıkla yapabileceğine inanır ve uygular.

Kocaman mavi gözlerinde öç almanı sevinci vardı. Böyle yapmaya hiç de pişman değildim... Yazık dedi arkadaşı, acının mı, başka türlü elimden gelmiyordu. Emekli emniyet amiri gülümsedi, çeker dedi çeker, bütün canilerin başına gelir bu, Çoğunu cinayet mahallinde bekleriz. Ayaklarıyla tıptı tıptı gelirler (Uçuk, 1945: 64).

Wittgenstein ve Heidegger ise dilin, varlıkların sınırlarını çizdiği düşüncesiyle dilin objeler arasındaki ilişkide merkezi bir rol oynadığını savunurlar. Bununla beraber söz konusu görüşler, Lacan tarafından sorgulanır. Lacan'a göre dil, öznenin varoluşundan sonra edindiği bir şey değildir; aksine, özne, var olmadan önce mevcut olan ve öznenin bu yapıya zorunlu olduğu bir alandır. Özne, varoluşsal gerçeğini ifade edebilmek dâhil olmak ve bu yapıya uyum sağlamak zorundadır. Dil, öznenin gerçekte sahip olmadığı ancak araçsal bir yapı olarak ona eklenen bir katman gibidir:

...şimdi gideriz oraya mademki benim aşk hikâyemi yazmak istiyorsun buluştuğumuz, seviştığımız sonra da bütün aşkıyı gömdüğüm yerleri de görmelisin. Emekli emniyet amiri böyle pişkinini görmemişti katilin, kızlar ayrılınca o ağacın altına gitti ve eşelemeye başladı bir büyükçe çukur açtı, heyecanı son durağa varmıştı (Uçuk, 1945: 65-66).

Genç kadın, ne kadar da acı çekse sevgilisinin hatıralarından arınmayı, ondan özgürleşmeyi başarmıştır. Bunu hiçbirseye ve zarar vermeden ve kendini de korumaya alarak yapmıştır. Zira bitmiş bir ilişkinin ardından çekilen aşk acısı yalnızca ona zarar verecektir. Aşk arzusunun, kendini tatmin etmediğini anlar. Yaşadığı aşk acısının ardından bilinçdışı arzularını onu yaşamaya ve sevgilisinden uzaklaşmaya mecbur eder.

"Doğum Günü Armağanı" öyküsü, bir kadının eski fotoğraflarına bakarak yaşadığı anıları ve hisleri hatırlaması üzerine kuruludur. Kadın, gençlik yıllarında arkadaşlarıyla geçirdiği güzel günleri, katıldığı sosyal etkinlikleri ve aşkla ilgili deneyimlerini hatırlar. Ne var ki bu anılar, kadın için hem mutluluk hem de hüznün kaynağıdır. Öykü, kadının kocasıyla olan ilişkisini ve onunla geçirdiği zor bir geceyi aktarmaktadır. Kadın, kocasının ilgisizliği ve mutsuzluklarıyla boğuşurken, geçmişin güzel anılarına tutunarak teselli bulmaya çalışır.

Kadının ailesi ve eski arkadaşları, geçmişle bugünü arasındaki bağı güçlendiren bir rabıtabır. Kadının, kendi varlığının farkındalığı, geçmişte yaşadığı anılar ve şimdiki zamanın gerçekleri arasında şekillenir.

"Yine de kendisini öpmek isteyen genç adamı uzaklaştırmıştı" cümlesi, kadının tatmin edilmeyen arzusuna rağmen kendini imgesel düzende yanlış gördüğü bir davranışın simgesel düzende yaşanmasına izin vermemiştir.

Kadının, geçmişte yaşadığı güzel anıları hatırlaması ve şimdiki zamanın gerçekleriyle yüzleşmesi, Lacan'ın "gerçek" kavramını yansıtır. Gerçek, bireyin kontrolü dışında olan ve benlik algısındaki çatışmaları yansıtan durumlardır. Kadının, kocasıyla olan ilişkisini sorgulaması ve içsel çatışmaları, özne ve "Öteki" arasındaki ilişkilerin gerçekliğini ve karmaşıklığını gösterir:

Kısa bir süre sonra genç kadınlar aralarına gelen bu genç kızın kocalarını baştan çıkarmayı düşünmediğini sezdiler, rahatladılar, erkeklerle evli, nişanlı olduklarına küserek umutsuzlaştılar, aralarına giren bu kız bir değişik hava getirmişti gece, resimlere bakarken sesler de duyuyordu; bırak şu adamı, ama o senin arkadaşın, arkadaşın ama seni sevmeme yeterli bir neden değil bu, bırak onu benimle gel Madrid'de Türk sefarethanesinde ikinci kâtibim, ilerleyeceğim, elçi karısı yapacağım seni, buna lâıyısın sen, yine güldü, o gün küçük evini bir başka yere taşımıştı tek başına, yorgundu, biraz içince dokunmuştu içki fakat yine de kendisini öpmek isteyen genç adamı uzaklaştırmıştı (Uçuk, 1945: 70).

Kocasının yanında bir yabancı gibi hisseder, bu ayna karşısında kendini gören öznenin ideal benlik ile gerçek benlik arasındaki uçurumu fark ettiğinde yaşadığı yabancılaşmadır. "İçerideki kocasına seslenerek, kocasının yanında gözleri niçin böyle buğulu, yüzü niçin böylesine hatta eli yandığında dahi yabancılar içinde yalnız mutsuz bırakmamak için bir şölene gitmişti onunla bana vurdun demişti otomobilde gözlerindeki yaşlar dinmiyordu ki senden bir deste çiçek bekliyordum." (Uçuk, 1945: 71). "Bana vurdun!" (Uçuk, 1945: 71) dediğini fotoğraflara bakarken anımsamaktadır. Genç kadın, kendi arzusunun kocasının arzusu olmadığını fark ettiğinde ondan ayrılmayı seçer. Genç kadın, evliliğine tutunma fantazisinin bir demet çiçekle gönlünü almasını beklerken, onun kayıtsız kalması kocasının arzusunun nesnesi olmadığını anlar ve evini terk eder.

"Söğüt Dalı" öyküsü, iki yabancı insanın karşılaşmasını ve aralarındaki sessiz, anlamlı bir bağlantının doğuşunu anlatır. Öyküde, bir adam ve bir kadın birbirlerini ilk kez vapur iskelesinde görürler ve kalabalığın içinde kaybolmadan önce kısa bir süre bakışırlar. Adam, kadının eline nazıkçe dokunur ve birlikte yürürler. Deniz kenarındaki bir kahveye otururlar ve denizin görüntüsünü seyrederek. Erkek, genç kıza birlikte bir hayat kurmayı teklif eder ve kızın ellerinde siyiller olduğunu fark eder. Genç kız, halasının siyillere

okuduğunu, böylece onların iyileştiğini söyler. Genç erkek, çaylarını içtikten sonra kızın halasına gidip siyillere yine okutmayı teklif eder. Bu önemli bir eşiktir zira kız erkeğin kendisi ile hizalanabildiğini görür. “O Erkek”, öyküde adı geçmeyen, gözleri ağaç gövdesi renginde olan bir adamdır. “O Kadın”, yine adı geçmeyen, yaprak yaprak gözleri olan bir kadındır.

Kalabalıklar içindeki yalnızlıkta birbirlerine dayanarak güç bulurlar, “Kendilerini kalabalığın gürültüsündeki yalnızlığın içinde omuz omuza buldular.... Erkeğin eli yavaşça kızın eline uzandı, güven veren ılık bir eldi bu.. Sonra gülümsediler birbirlerine. Kalabalıkla aktılar iskeleye, oradan da caddeye.” (Uçuk, 1945: 72).

Genç erkek ve kadın, öykünün başında birbirlerine yabancıdırlar, ancak kısa sürede aralarında derin bir bağ kurulur. Sessiz ve anlamlı bakışlarla başlayan ilişkileri, gelecekte ortak bir hayat planlamaları ve adamın kadına yardım etme isteğiyle gelişir. Genç erkek ve genç kadın, birbirlerine bakarken ve dokunurken, arzularının farkına varırlar. Genç erkek ve kadının karşılıklı ilgisi, içsel arzularının öteki aracılığıyla ifade edilmesi olarak yorumlanabilir: "Gözlerinin bu alış-verişine set çekemiyordu kişilikleri." (Uçuk, 1945: 72) ifadesi, iki karakter arasındaki derin bağın oluşumunu gösterir. Öyküde, söz konusu iki öznenin duygusal çekimleri, aşkın masumiyetini ve heyecanını deneyimlemede bağlamın yerine ve önemine dikkat çekmektedir. "Kendilerini kalabalığın gürültüsündeki yalnızlığın içinde omuz omuza buldular..." (Uçuk, 1945: 72) cümlesi, dışsal gürültüye rağmen iç dünyalarında mahrem bir alanın varlığı hissini vurgular. Her ikisi de birbirlerinin arzu nesnesi olmuştur. Vapur, çay içtikleri yer, genç kızın ve erkeğin fantazisi bilinçdışı arzusunu gerçekletirdiği yerlerdir. Kızın "Ben hiç sevmiyorum kız başlı erkekleri" (Uçuk, 1945: 73) cümlesi, toplumsal cinsiyet rollerine dair bir sorgulama içerir. "Evlenmeyi hiç düşünmüyordum" ifadesi, karakterin sosyal ezberlerin neticesinde geleceğe dair kaygılarını yansıtır. Öykü, evlilik ve bağımsızlık konularındaki içsel çatışmayı ve korkuları doğuran alanın öznenin yaşadığı yer, kültür ve inanış olduğunu hissettirmektedir. "Sen kendi kader çizgini aşmışsın. Beraber çalışırız." (Uçuk, 1945: 74) ifadesi, karakterler arasındaki dayanışmayı ve birlikte olmanın getirdiği umut hissini ifade eder. Öykü, aşkın doğuşu, yalnızlık, toplumsal cinsiyet rolleri ve gelecek kaygıları gibi temalar etrafında derin duygusal dinamikler sunmaktadır.

İmge boyutunda arzularını simgesel alana taşıırken yine dilin imkânlarından yararlanırlar. “Düşler her zaman gerçekten güzeldir, öyle dedi kız, erkeğin saçları kumraldı kısa kesilmişti babamın saçları da böyle dedi. Kız, ‘Ben hiç sevmiyorum kız başlı erkekleri’, ‘Ben de erkek biçimli kızları sevmiyorum...’” (Uçuk, 1945: 73). Genç kadın da erkek de

birbirlerini herhangi bir kalıba dökmeden ya da birbirlerini herhangi bir şekle büründürmeden iletişim kurarlar. Onlar, mevcut hâlleri üzerinden bir kabul hâlindeyler.

Gündelik yaşam, genç kızın kabullerini, retlerini ve beğenilerini etkilemiştir. “...ama ben biraz erkek gibiyim, evime ben bakıyorum, bu güzel eller ne işler yapıyor plan çizer bu eller, bu ayaklar her gün yaz kış demez, inşaatlara kontrole gider.” (Uçuk, 1945: 73).

Genç kadın ve delikanlı aynı dili konuşarak birbirlerinin “özne” varlıklarında oluşan eksikliği giderebilecek bir “Öteki” olmuşlardır. Birbirlerini dinleyen, anlayan ve seven iki insandır:

Gülmeleri durdu....’evlenmeyi hiç düşünmüyordum. Bütün kadınların bir örnek alın yazıları var diyordum hep. Çok genç yaşta evlenmek, yuva, koca, çocuk diye bir koca ömrü tüketmek. Sonra yaşayışının bir dönemecinde çocuksuz, evsiz, kocasız kalıvermek. Emekleri boşunadır. Para sahibi olan koca havalanır, çocukları kendi yollarında. Ve kadın bilmediği bir gurbette yapayalnız. Böyle olmamak için erkekçe bir meslek seçtim kendime. Doğuştum yaşamakla.’ erkeğin eli, kızın eline uzandı, sen kendi kader çizgini aşmışsın, beraber çalışırız, yollarımız bir örnek, kız gülümsedi. ‘Elinde siyiller var.’, ‘Yeni çıktılar, hiç sevmiyorum, bilmem ki inancın var mıdır, halam siyile okur, bir köylü kadından el almış, cuma günleri bahçemizdeki söğüt dalından bir dal keser halam, o çubukla siyillere dokuna dokuna okur, birkaç gün sonra yok olur siyiller.’ ‘Bugün Cuma.’ dedi erkek, kızın elini bırakmadan kalktılar. (Uçuk, 1945: 74).

Genç erkek, kendi biricilikliğinde genç kızın o güne kadarki ezberlerini yıkmayı “...bütün kadınların bir örnek alın yazıları var diyordum...” (Uçuk, 1945: 74) “...Para sahibi olan koca havalanır, çocukları kendi yollarında ve kadın bilmediği bir gurbette yapayalnız...” (Uçuk, 1945: 74) ve bu algı üzerine inşa ettiği hayatını gözden geçirerek aslında başka bir yaşamın da mevcut olduğunu fark eder ve fark ettiği o yaşam, içinde bir yerlerde gizlediği arzularını da açığa çıkarmıştır. Erkeğin kızın siyilleri için halasına gitmek istemesi erkeğin arzusunun göstereni durumundadır.

“Perde Arkası” öyküsünde, öykünün başlığı “perde” ve “arkası” kelimeleri de kendi içinde üstü örtülü bir durumun varlığını işaret etmektedir. “perde” ve “arka” kelimeleri ile meslelerin ve olayların görünenden farklı bir iç yüzü, hakikati olduğuna dair bir düşünceye sevk etmektedir. Gülgün, kocasıyla olan ilişkisinde yaşadığı hayal kırıklıkları ve acılarla boğuşurken, kocasının onu yeniden sevmek için çabaladığını görür. Gülgün, geçmişin yaralarını hâlâ taşımaktadır ve kocasının sevgisi artık onu iyileştirememektedir. Kadın, başka birine âşık olduğunu itiraf eder ve bu yeni ilişkinin onun için ne kadar önemli olduğunu açıklar. Öykü, kadının tiyatrodaki performansı ile sonlanır, burada kadının gerçek duygularının sahneye yansıdığı görülür.

Gülgün, kocasına olan sevgisini kaybetmiştir ve bu durumdan dolayı büyük bir içsel çatışma yaşar. Kocasını, karısına olan sevgisini geri kazanmak için çabalar ancak başarılı olamaz. Gülgün, başka birine âşık olduğunu ve artık kocasıyla yaşamak istemediğini itiraf eder. Gülgün, tiyatrodaki bir performans sergiler ve bu performans, onun gerçek duygularını yansıtır. "...yüreğim senin acı sözlerinle doldu..." (Uçuk, 1945: 76) ifadesi, karakterin yaşadığı acıyı ve umutsuzluğu açıkça ifade eder. Öyküde, öznenin arzularını simgesel alanda gerçekleştiremediği durumlarda arzusunun nesnesini değiştirdiğine bir örnek olarak okunmaktadır.

"En büyük mutluluğumuz küçücük evimizin çatısı altındaydı." (Uçuk, 1945: 77) ifadesi, geçmişteki sade mutluluğun özlemini vurgular. Gülgün'ün "Ben de seninle yaşayamam artık" sözü, ilişkinin çöküşünü simgeler. "Sana kendimi yeniden sevdirmek için ne yapmalıyım?" sorusu, ilişkilerini iyileştirebilme umudunun işaretidir.

Gülgün, duygusal olarak karmaşık bir dönem geçirmektedir ve kocasından ayrılmak istemektedir. Kocasını yeniden sevmek ve eski mutluluklarına dönmek için çabalar ancak başarılı olamaz. Kadının yeni aşkı, öykünün sonunda ortaya çıkar ve kadının hayatında yeni bir dönemin başlangıcını temsil eder. Kadının kocasıyla olan ilişkisi, Lacan'ın ayna evresine karşılık gelir.

Gülgün, hayatında yolunda gitmeyen bir şeylerin varlığından duyduğu arzu eksikliğini başka bir yerde doldurmak istemektedir. Örneğin Lacan, arzu ve eksikliğin insan deneyiminde sürekli var olduğunu savunur. Kadın, kocasının sevgisini kaybetmesiyle büyük bir eksiklik yaşar ve bu eksikliği yeni bir aşkla doldurmaya çalışır.

Öykü, bireyin kendi arzularını keşfetme sürecini, özne ve "Öteki" arasındaki dinamiklerle zenginleştirir. Kadının içsel çatışmaları ve yeni aşkı, arzusuna ulaşmasında sahne görevi görmektedir.

Lacan'a atfedilen "Freud'a dönüş" kavramı, onun Freud'un eksik bıraktığı kadın cinselliği konusuna odaklandığını belirtir. Lacan, Freud'un kadın cinselliği üzerine ele aldığı ama tam olarak aydınlatamadığı noktaları geliştirmeyi ve yeniden inşa etmeyi amaçlar. Lacan, bu yaklaşımı eleştirirken, Seminer XX'de şu şekilde ifade eder: "Freud, tek bir libidonun erkek olduğunu savunur. Bu, kolayca göz ardı edilemeyecek dev bir alanı yok saymak değil midir? Bu, kadın statüsüne sahip tüm varlığın alanı, tabii ki söz konusu varlık, kendi yazgısı hakkında bir gösterge taşıyabiliyorsa" (Rose, 2010: 61).

Bu sebepten Lacan, arzu öznesini ele alırken cinsel kimlik inşasına bedensel bir odaklanma getirmez. Ancak eril ve dişil arasındaki farklılıklar hakkında görüşler de sunar. Eril ve dişil çatışmaları, gerçeklik çatışması olarak değil, iki olgunun etkileşimleri olarak

değerlendirir ve (gerçek anlamda) cinsel ilişki yoktur” (Lacan, 2005: 73) diyerek özneler arası ilişkilerin imkânsız olduğunu vurgular. Bu yaklaşım, iki farklı durumu ortaya koyar: Birincisi, aşk ve sevgi olgularının benzerlikler üzerinden değil, çatışmalarla gelişmesi; ikincisi ise, her iki öznenin de sahip olamadıkları halde varmış gibi gösterdikleri hâkimiyet alanlarının aslında mevcut olmamasıdır. İki farklı ben yapısının birbirleriyle iletişim kurabilecekleri bir ağ mevcut değildir. Simgesel düzene ait olsalar da ortak bir paydada buluşamayan öznelerin kesişim noktası yoktur. Tiyatro, kadın için bir kaçış yeridir. Kendini gerçekleştirebildiği ve sesinin çıktığı bir yerdir. “Bugün yüreğim senin acı sözlerinle doldu ve şimdi orada seni serinletecek bir damla bile sevgi yok.” (Uçuk, 1945: 76) diyen Gülgün’e bunları hissettiren gösterenler kocasının kendisine karşı olan ilgisizliğidir:

Sana kendimi yeniden sevdirmek için ne yapmalıyım? En küçük bile bir umut yok mu? Bütün bu olanlar istenmeyerek yapılmıştır, sen uzaklaştıkça ben sana koşar oldum, bunu sevmiyor musun, bu da sevgimin en büyük belirtisi değil mi? Büyüklük sende kalsın, zorlu işler peşindeydim, kendimi aşma, daha yükseklerle tırmanma çabasıdaydım, Gülgün’ün eğik başı doğruldu, yanaklarındaki gözyaşlarını silmedi baktı öylece kocasına (Uçuk, 1945: 76).

Gülgün’ün kocası ile yaşadığı sorunların ve çatışmanın altında yatan sebep iletişim kuramamak, doğru kelimelerle kendini ifade edememiş, dinlenilememiş olmaktan ibarettir:

Verdiğim çetin sınav sırasında seni üzdüğümün, seni yalnız bıraktığımın ve senin bunlardan kırılacağının farkında bile değildim, bana acı çektiren de sadece buydu zaten senin benim farkında olmayışın, bittiğini anlatamıyor muyum sana, insanların yaşantıları benzeri, doğdu, büyüdü, yaşadı, ve öldü beraberliğimiz, sonu yok bu konuşmaların, yapma Gülgün, sensiz yaşayamam, ben de seninle yaşayamam artık, hem biliyor musun ben artı başkasını seviyorum, o sırada salonun kapısında uzun boylu, yakışıklı bir genç adam göründü, evet, bir başkasını beni seviyor Gülgün (Uçuk, 1945: 77).

Özne, anlamın varlığını ötekinin söyleminde arar. “Öteki”nin söylemi, özneye doğrudan bir uyarıda bulunduğu, özne “Öteki”ndeki bir eksiklikle karşılaşır. “Öteki”nin söyleminde beliren boşluklardan, çocuğun deneyiminde belirgin bir şekilde ortaya çıkan şu anlam çıkar: bana böyle diyor ama ne demek istiyor (Lacan, 2013: 226-227). Genç kadın, anlaşılamamanın verdiği derin keder hâlini, başka yerlerde zihnini meşgul edip bilinçdışı arzusunun nesnesini değiştirmeye gayret ederek güzel bir eser üretebilmek üzere doldurmaya çalışmaktadır. “...evet, kocası haklıydı karısı birisine vurgun, tutkun sevdalıydı ama bir erkeğe değil sadece oyuncululuğuna, tiyatroya seyircilerine.” (Uçuk, 1945: 78).

Öykünün sonunda sanatçı aynadaki kadına bakar, yerden göğe kadar haklı, (kadın evin geçimi için çalışmış olsa da sanat onun aynı zamanda tutkusudur) Gülgün, birine vurgun, sevdalı ama o bir erkek değil, tiyatro ve seyircilerdir.

"Tanık" öyküsü, Vasfiye Varol'un arkadaşının yardımıyla eşinin üç yeğenine bakmaktan kurtulmasını ve eşinden boşanmasını anlatır. Vasfiye, eşi Cezmi ile evlendiğinden beri maddi sıkıntılar yaşamış, eşyaları eskimiş ve eksikliklerle dolu bir yuva kurmuşlardır.

Cezmi'nin üç yeğeni onların yanında büyümüş ve yıllar boyunca Vasfiye bu çocuklara bakmak zorunda kalmıştır. Vasfiye'nin arkadaşı Nermin'in yardımı sayesinde, nihayet bu yükten kurtulurlar ve artık kendi maddi kaynaklarını daha iyi kullanabilir. Öyküde, Vasfiye'nin boşanma sürecine ve mahkemede yeğenleri ile mücadele etmesi ve nihayetinde bu yükten kurtulması üzerine odaklanılır.

Vasfiye'nin hayatındaki ötekiler, onun benliğini baskılayan unsurlardır. Yeğenlerin bakımı ve Cezmi'nin ilgisizliği, Vasfiye'nin kendi isteklerini ve ihtiyaçlarını geri planda bırakmasına neden olmuştur.

Nermin, Vasfiye'nin kendini gerçekleştirebilmesinde önemli bir rol oynar. Ona yardım ederek, Vasfiye'nin kendini öteki aracılığıyla yeniden tanımlamasına ve özgürlüğüne kavuşmasına yardımcı olur. Vasfiye'nin "Mutsuzum, bu evlilik sürerse ya akıl hastanesini ya da mezarı boylayacağım." (Uçuk, 1945: 81) sözleri, Vasfiye'nin çaresizliğini ve kurtuluş arzusunu vurgulamaktadır. Boşanmak, Vasfiye için bilinçdışı arzusunun nesne gibidir. Hâkimin "Utanmıyor musun delikanlı?" (Uçuk, 1945: 80) sözleri, yeğenlerin Vasfiye'ye yaşattığı sıkıntının ifadesi ve erkeklerin aile sorumluluklarına dair beklentilerinin işaretidir. "Şiddetli geçimsizlik varmış aralarında" ifadesi, ilişkilerde yaşanan derin çatışmaları yansıtır. Nermin'in tanıklığı, onun içsel dünyasını ve arkadaşına olan bağlılığının işaretidir öneğin Freud'a göre kültür ve zekâ, bedeni etkileyerek onu dönüştürebilen, hatta değişimlere neden olabilen unsurlardır. Kültür, yalnızca ahlaki veya deneyimsel alanlarla sınırlı kalmaz; aynı zamanda bedenle ilgili mevcut veya potansiyel bozuklukları da anlamamıza yardımcı olur. Freud döneminde psikanalize yöneltilen en basit eleştiriler, bu disiplinin birçok alana nüfuz etmesine dair suçlayıcı bir tutumla ortaya çıkmıştır. Lacan ise psikanalizi, bireyin maruz kaldığı her türlü yapıyla etkileşime giren bir süreç olarak tanımlar (Lacan, 2005: 620). Lacan için "Öteki", diğer bireylerin dünyası, psikanalizin etki alanına dâhildir. Tikel bir özne veya olay, kendine özgü olarak kavramlaştırılamayan göstergelerdir.

Lacan, dil ve bilinçdışı konusundaki görüşlerini Derrida ve Saussure'dan etkilenecek geliştirir. Derrida, "*Of Grammatology*" adlı eserinde dilin kökeninin belirlenemeyeceğini ve öznenin dile hükmeden bir varlık olduğu yanılığısına düştüğünü belirtir (Derrida, 1967: 45-46). Lacan, bu bakış açısından hareketle dilin zorunlu olarak var olduğu bir dünyada bulunduğumuzu vurgular. Saussure ise dilin gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin

yapısal yapısını eleştirir. Ona göre dil, yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda bir yapı olup, gösteren ile gösterilen arasındaki uyum, bilincin kavramsallaşma sürecinde ortaya çıkar. Gösteren ile gösterilen arasında mutlak bir bağlantı bulunmaz; bu ilişki, tesadüfi veya uzlaşmalı yollarla inşa edilmiştir. Nermin, dilin imkânlarından yaralanarak iletişimde olduğu insanları incitmeden dönüştürmeyi başaracaktır:

Peki, peki ağlama... Yazık güzel gözlerine. Mahkeme günü gelip çatığında; karı kocaları ayırmağı değil, barıştırmayı prensip edinmiş yargıcın karşısına çıkan tanıkların hiçbir kılı kırk yaran hâkimi ayırma yoluna götüremedi. Sıra dâvanın en gözde tanığına gelince hâkim ‘Bir boş laf eden daha çıkıyor karşıma!’ dercesine kuşkuyla baktı genç kadının yüzüne. Şiddetli geçimsizlik varmış aralarında...siz ne biliyorsunuz bu şiddetli geçimsizlik konusunda?’ diye sorularına başladı (Uçuk, 1945: 81-82).

Öyküde tanık rolündeki kadın Nermin, prensip olarak eşleri asla boşamayan hâkimi, dil yolu ile gerçekler karşısında tavır ve tutumunu değiştirtmeyi başarmıştır. “...şiddetli geçimsizliklerin kişilere göre biçim biçim olduğu kanısındayım...” (Uçuk, 1945: 82). Hâkimin de mahkemeye katılan diğer insanların da mesleğe farklı bir bakış açısı ile bakabilmelerine yönelik bir dil kullanmıştır.

Nihayetinde söylem terimi, günlük dilde yazılı ve sözlü iletişimde birçok farklı anlamda kullanılabilmektedir. Türkçe’nin günlük kullanımında bu kavram, konuşma ve kavram alanlarından politikaya ve kitle iletişim araçlarına kadar geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Söylem, genellikle sözlü iletişimle ilişkilendirilse de bilimsel çalışmalar bağlamında farklı bir anlam kazanır. Yapısal yaklaşım, söylemi tümce ötesi iletişim birimi olarak değerlendirirken, işlevsel yaklaşım, iletişimi sağlayan birimin boyutunu göz ardı ederek paragraf, öykü veya kitabın tamamını söylem olarak ele alabilir (Kocaman ve Osam, 2000:17). Zihinsel yaklaşım, söylemi zihindeki karmaşık ilişkiler aracılığıyla amaca uygun olarak oluşturulan anlamsal bileşenlerin iletişimsel koşullara göre düzenlenip cümle ötesi birimlerle ifade edilmesi biçiminde tanımlar. Bu bağlamda, söylem hem bireysel hem de toplumsal bilginin bir yansıması olarak kabul edilmektedir (Büyükkantarcıoğlu, 2006: 5). Tanık karakterindeki Nermin, dilin imkânlarından yararlanarak mahkeme hâkimini konu üzerinde düşündürmeyi ve sözlerini kabul edebilir hâle getirmeyi başarmıştır. Nermin, dili insanları ötekileştirmeden kullanarak olaylara farklı bir bakış açısı ile bakmanın mümkün olduğunu göstermiştir. Vasfiye’nin eşinin yeğenlerinin sorumsuz davranışları, kocasının Vafiyeye’ye karşı ilgisizliği genç kadını evliliğinden soğutan gösterenlerdir. Hiçbir bilinçdışı gösteren, Vasfiye’nin kocasından boşanma fikrine engel olamaz. Vasfiye, arzusunun kocasının arzusu olmadığını anladığında hayatını yeniden inşa etmek için harekete geçmiştir.

Cahit Uçuk'un "Şişeler" adlı öyküsü, yalnızlık ve hayatta kalma mücadelesi temalarını işler. Öyküde Yıldız ve Yıldırım isimli iki kardeşin anneleri olmadan geçirdikleri günlerden bir gün anlatılır. Anneleri gittikten sonra evde yalnız kalan kardeşler, eski, soğuk ve demir sobayı yakarak evi ısıtmaya çalışırlar. Yıldız, annesinin öğrettiği gibi sobayı yakar ve odadaki çiçekleri canlandırmaya çalışır. İki kardeşin gündelik işlere dair bir düzen içerisinde çaba göstermesi annelerinin yokluğunu kabullenmeme duygusundandır. Yıldız ve Yıldırım birlikte sobanın yanında yemek pişirir, kışın soğuk günlerinde birbirlerine destek olur ve hayatta kalma mücadelesi verirler.

Annelerinin öğretileri ve hatıraları, çocukların hayatta kalma mücadelesinde rehber olur. Çocukların "Ah anneciğim ah neden bunu yaptın bize" sözleri, karakterin annelerine olan özlemlerini ve hayal kırıklıklarını yansıtır. Anne, çocukların kendi eksikliklerinin gösterenidir. Arzularına ulaşmanın nesnesi konumundadır. Oysa artık anneleri yoktur. Öyküde, bu duygusal bağ ve karakterin içsel çatışması anlaşılmaya başlar. Annenin ayrılışı, çocukların dünyasında büyük bir travma yaratır.

"Bir erkeğin bir başka kadınla ilgilenmesinin ne demek olduğunu anlayacak yaşta değilsin yavrum." (Uçuk, 1945: 84) cümlesi, toplumsal cinsiyet rollerinin ve beklentilerin ve yaşa bağlı olgunluğun (fark edişin) sorgulanmasına yol açar. Öyküde, annelerin çocukları bırakmasının ve babaların ilişkilerinin toplumda nasıl algılandığını düşünmeye yönlendirilir. "Annemiz nerede şimdi?" (Uçuk, 1945: 85) sorusu, çocukların belirsizlik içinde hissettikleri çaresizliği vurgulamaktadır. Yıldız ve Yıldırım, anneleri olmadan büyümeye çalışmaları, duygusal bir etki yaratır. Çocukların hayatta kalma çabası, onların yetişkinliğe adım atmalarının zorlayıcı bir süreci olduğunu gösterir.

"Bir sıra süt şişesi var, ben onları götürüp bizim köşedeki sütçüye satayım" der Yıldırım. "Özne"nin içinde bulunduğu zor koşullara karşı çözüm arayışını temsil eder. Öyküde, öznenin kendini gerçekleştirirken "öteki"nin özne üzerindeki etkisi ortaya konulmuştur.

Öykü, çocukların gözünden bir aile dramını işlerken, toplumsal normlara dair düşündürmektedir. Anne ve babanın rollerinin sorgulanması, çocukların hazırlıksız bir şekilde kendi deneyimlerinden yola çıkarak hayata tutunma çabaları, kendilerini gerçekleştirirken "Öteki" hakkında düşünmeye sevk eder. Şöyleki Lacan'ın "Ayna Evresi" teorisine göre, özne kendini ilk kez öteki aracılığıyla tanır. Öyküde, Yıldız'ın annesinin öğretilerine dayanarak sobayı yakması ve evi sıcak tutması, kendini annesi aracılığıyla tanıma ve onunla özdeşleşme sürecini simgeler. Lacan'a göre dil, bilinçdışının yapıtaşdır ve

bireyin özne algısını şekillendirir. Öyküde Yıldız'ın annesiyle ilgili hatıraları ve konuşmaları, bilinçdışının etkisiyle kendi benliğini yeniden inşa etmesine yardımcı olur.

Doyuma ulaşan istekler, bilinçdışına yönelmez. Şöyleki "doymak" terimi, beslenme bağlamında bebeklik döneminde arzunun yapısında yer almaz. Bebek, anne tarafından beslenirken zihinsel temsil ile göstergelerde mevcut olmayan meme aracılığıyla tatmin olur ve tatmin arzusu, bebeğin dünyasında uyumlu bir deneyim bıraktığı için önemlidir. Ne var ki arzu, bu aşamada hâlâ etkisini sürdürür. Ayna evresinde doğan "ben-beden" ve "anne-beden" farklılığı, artık tatminin elde edilemeyeceği bir beslenme ihtiyacını beraberinde getirir. Bu durumda, bebeğin bilincinde yerleşen uyum hissi, temsiliyetin gölgelenmesine ve arzunun karmaşıklaşmasına yol açar. "Bir sonraki doyum deneyiminde, bu uyumla bağlantılı uyarımın etkilediği temsilci, çocuk tarafından aranır hâle gelecektir" (İzmir, 2013: 261).

Yıldız içinden 'Ah anneciğim ah! Neden bunu yaptın bize?' Sonra düşündü anneleri nedenini hiçbir zaman söylemeyecekti arada bir gideceğini söylese de bunu hiçbir zaman ciddiye almamışlardı, babalarının bir başka kadınla ilişki kurduğunu duymuşlardı birkaç yol, o erkekti, çocuklarını bırakabilirdi, ama bir anne okuyan iki evladını bırakıp da nasıl koyup gitmişti?" (Uçuk, 1945: 84).

Her iki kardeş de birbirlerinden güç alarak hayata tutunmaya çalışmaktadırlar. Anne ve babalarından gelecek bir desteği umutla beklerken kendileri de hayatalarını kolaylaştıracak tedbirler almak üzere fiili olarak emek vermeleri gerektiğini inanmaktadırlar.

Bu geceyi geçirdik diyelim! Yarın ne olur hâlimiz, yarın pazar, okul yok bir kolayını bulacağız elbet babam da uğrar herhâlde, o kadın yakasını bırakmaz ki şimdi anlıyorum annemin nasıl bir çaresizlik içinde olduğunu....annemiz nerede şimdi? Bir ara bahçe kapısına baktılar, babaları gelmemişti. Gelmeyecekti de. Yıldırım, 'Biraz un gördüm mutfakta....bir çorba pişireyim sıcak sıcak....Yıldız bir kaşık aldı. Yüzünü buruştu....un değil, alçı, alçı!' dedi acıyla. 'Şimdi ne yapacağız?.... 'O kadının evini bilsek gider babamızı bulurduk.'....'Mutfaktaki dolaplarda bir şeyler ararken gördüm Yıldız, bir sıra süt şişesi var, ben onları götürüp bizim köşedeki sütçüye satayım, epeyce para eder!' Birbirlerine baktılar (Uçuk, 1945: 85-86).

Şişeler, bilinçdışı arzunun göstereni olarak kullanılmıştır. Şişelerin karşılığında alabilecekleri yiyecekler çocukların gözlerindeki umutsuzluğu az da olsa silmeye yetmiştir. "...o kadın yakasını bırakmaz ki şimdi anlıyorum annemin nasıl bir çaresizlik içinde olduğunu..." alışkın olmadıkları bir hayatı deneyimlerken her zamanki düzenlerinin bozulmuş olmasının ardındaki sebepler zincirinde konfotr alanlarının değişmesi onların bir "öteki" konumundaki annelerini daha iyi anlamalarını sağlamıştır. "...yarın pazar, okul yok bir kolayını bulacağız..." sözleri her iki kardeşin de zorluklarla baş edebileceklerine dair inançlı ve iantçı olduklarını, pes etmeyeceklerini ya da duygusal bir çöküntüye girmeyeceklerini göstermektedir.

“Şehime Teyzenin Tongası”, öyküsünde Şehime teyze ileri yaşına rağmen dinç ve sağlıklı bir kadındır. Koca bir ailenin merkezinde, evin idaresi ve tüm mali işler onun kontrolündedir. Varlıklı bir geçmişe sahip olan Şehime teyze, tüm servetini "Tonga" adını verdiği özel bir sandıkta saklamaktadır. Bankalara güveni olmadığından dolayı değerli mücevherlerini ve paralarını bu sandıkta muhafaza eder. Şehime teyzenin sağlık durumu, bir gün ayağını kırmasıyla bozulur ve yatağa düşer. Aile bireyleri onun etrafında toplanır ve onunla ilgilenirler. Şehime teyze, hayatının son dönemlerinde bile ailesine akıl ve nasihat vermekten geri durmaz. Ölümünden sonra ailesi "Tonga"yı açtığında, sandığın içinin sadece taşlarla dolu olduğunu görürler. Şehime teyze, bir mektup bırakmıştır ve bu mektupta tüm hayatı boyunca verdiği paraları taşlarla simgelediğini anlatır. Ailesine, asıl mirasın onların eğitim ve iyi birer insan olmaları olduğunu vurgular. Şehime teyzenin ölümünün ardından ailesi "Tonga"yı büyük bir heyecanla açar. Ailesi, Şehime teyzenin bıraktığı mektubu okuyarak gerçek mirası anlayacaktır.

Şehime teyze, kendisinin ve ailesinin ihtiyaçlarını gözetir, kararlar alır ve yaşamını idame ettirir. Onun güçlü benliği, ailenin merkezinde yer alarak diğer bireylerin (ötekilerin) saygısını ve sevgisini kazanır. Şehime teyzenin bankalara güvenmemesi ve değerli eşyalarını kendi saklaması, toplumun genel kabul görmüş para muhafaza düzenini kabul etmeyip onun kendi değer sistemini ve güvenliğini oluşturduğu bir öteki algısını yansıtır.

Şehime teyzenin, “Öteki”lerin (çocukları ve torunları) eğitimine ve iyi birer insan olmalarına yönelik verdiği öğütler, Lacan'ın özne ve öteki arasındaki ilişkiyi anlamamıza yardımcı olur. Şehime teyze, sadece maddi miras bırakmak yerine, onlara toplumsal değerleri ve bireysel sorumlulukları hatırlatarak, “Öteki”nin insan hayatındaki yeri ve önemini de içselleştirmelerini sağlar. "Yaşından söz etmez sorulsa çok kızardı" ifadesi, karakterin yaşının toplumsal algısına karşı duyduğu tepkiyi gösterir. Öyküde, öznenin benlik gelişiminde aldığı eğitimin, yaşam biçiminin ve çevresindeki insanların yaşayışının karakterin fiziksel, zihinsel ve ruhsal yaşlılık yapısı üzerindeki etkisini hissettirir. "Çok ama çok varlıklıydı" ifadesi, karakterin maddi durumu ile güven sorununu ortaya koyar. "Bankalara güvenmezdi" (Uçuk, 1945: 88) cümlesi, maddiyatın yanında güven arayışını hissettirir. Öyküde, varlık ve güven arasındaki bu çatışma karakterlerin kendi yaşamlarında benzer dinamikleri sorgulayabilmelerine zemin sağlamaktadır. "Torununun çocuğundan okuma yazma öğreniyordu" cümlesi, bilgiye ulaşmanın ve öğrenmenin önemini vurgularken Şehime teyzenin arzusunun nesnesi olan kalıcı bir araçla kendini ifade edebilmesinin gösterenidir. Öyküde, bu durum üzerinden öğrenmenin yaşı olmadığı, yaşam boyu devam ettiği düşüncesi yansıtılmıştır. Mirasın sadece maddi değil, manevi boyutunu da

içerebildiğini fark eder. "Bir tek söz duydum çevremden PARA VER, PARA" (Uçuk, 1945: 91) cümlesiyle yaşamı boyunca karşılaştığı yüzeyselliği ve maddiyatı eleştirir.

Öyküde, duygusal karmaşanın ve toplumsal normlarla olan çatışmaların anlaşılmasına olanak tanınır. Zenginliğin, güvenin ve bilginin toplumdaki yerini sorgularken, Şehime teyzenin benliği, ailesinin ve toplumun “Öteki” algısıyla sürekli bir etkileşim içindedir. Onun ölümünden sonra bile, bıraktığı mektup ve öğütler, ailesi için bir rehber niteliği taşır. Bu yolla çzne ve öteki dinamiğini sürdürür.

“Öteki” bilinçdışının her açılımında, ne kadar ulaşılması güç olursa olsun, her zaman oradadır (Lacan, 2013: 138). “Torununun çocuğundan okuma yazma öğreniyordu, soranlara da sırlı sırlı gülümseyip öğrenmek ilazım diyordu.” (Uçuk, 1945: 88) Yazı yazabilmek, Şehime teyze fantazsinin gösterenidir. Bilinçdışı arzusunu gerçekleştirdiği bir araçtır.

Lacan, Fransızca'daki dişi “*la femme*” terimini yazarken ön ekini çizerek ‘*la femme*’ şeklinde ifade eder. İngilizce çevirilerde bu “*the woman*” olarak geçerken, Türkçe’de cinsiyet kipleri olmadığı için ‘kadın’ olarak kullanmayı tercih ederiz. Bu ayrım, Lacan için bilinçdışının yansımaları anlamada hayati bir öneme sahiptir ve analistlerin bu farkı fark etmelerini bekler. Analistler, bu ayrımı “*langage*” ya da “*lalangue*” içindeki söylem aracılığıyla bilinçdışını anlamaya çalışır. Lacan analistlere şunları söyler: “Bilinçdışı, “Öteki”nin söylemidir. Ötekinin, yani bilinçdışının gerçekleştirdiği söylem, kapanışın ötesinde değil, dışındadır. Analistin ağzından panjurun yeniden açılması için çağrıda bulunan odur” (Lacan, 2013: 138).

Şehime Teyze için anlaşılabilirlik bir fantazidir ve o bu fantazisini nesneye dönüştürecek arzusunu hiçbir zaman tatmin edememiştir. Çünkü “Öteki” konuundaki çocuklarının asıl niyetini bilmektedir. Şehime Teyze de bir diğer fantazisi olan saygın bir şekilde yaşamak ve ölmek arzusunu tongası aracılığı ile diri tutar. Tongası arzusunu yaşabilemsi için bir nesnedir. “İçlerinden, odadakilerin yürek vuruşları duyulacaktı neredeyse...” mirasçılının tüm isteği annelerinin gözü gibib koruduğu kutunun içindeki servete bir an evvel kavuşmaktır. Bu istek, fiziksel bir tepki olarak beden dillerinden de okunmaktadır. “Amma tüm bittiğini bilseydiniz Şehime’ye evlâtlarım dahil hiç kimse saygı değer bir kişi gözüyle bakmazdınız.” " (Uçuk, 1945: 91) Şehime Teyze, çocuklarının asıl niyetini bilerek gönül koymadığı gibi hayatın gerçekleri karşısında tedbir almayı ve evlatlarına son bir ders vermeyi ihmal etmemiştir.

"Kırk Ayak," öyküsü, evinden ayrılarak yatalı okulda kalmaya başlayan bir kızın ahlaki değerlerle çatışan olaylar karşısındaki tutum ve davranışını konu almıştır. Kız, evden ayrılma düşüncesiyle karışık duygular yaşar. Annesi ve babasını düşündükçe, içinde bir

parçanın kopup gittiğini hisseder. Okulda geçirdiği ilk gece ve oradaki düzen onu çok zorlamaktadır. Okulda bir hırsızlık olayı yaşanır ve kızın buna karşı verdiği tepki, onun karakterini ve cesaretini ortaya koyar.

Kızın babasından aldığı öğütler ve okulda yaşadığı hırsızlık olayı, onun “Öteki”lerle olan ilişkilerini ve dil aracılığıyla kendini ifade etme biçimini etkiler. Babası ile arasındaki bağı, kızın cesaretini ve kendine olan güvenini artırır. Öyküdeki hırsızlık olayı, kızın gerçek dünyada karşılaştığı zorlukları ve bunlarla başa çıkma çabalarını harekete geçiren gösterenlerdir. Kız, hırsızlık olayını çözmeye çalışırken, kendi ayakları üzerinde durabilen, kendi kararlarını alırken zorlanmayan bir özneye dönüşür.

“Evinden yuvasından ilk ayrılığıydı, görünmez bağlarla bağlıydı sanki evinin köşesine, bir kıpırtı duydu yakınında geceliğinin beyaz eteğinde kıvrım kıvrım kocaman kahverengi bir kırkayak yukarı doğru çıkıyordu.” (Uçuk, 1945: 92-93) temiz, korunaklı, emniyetli ve huzurlu bir hayat yaşama fantazisiyle çatışan bir canlıydı kırkayak. Kırk ayak, kızın, yatılı okulunda karşılaşacağı olumsuzluklar karşısındaki tavrına da bir gösteren olarak arzusunu netleştirmesini sağlamıştır.

Hemen hiç düşünmeden eteğin tutarak kırkayağı üstünden silkeledi, kulaklarında babasının sesi çınladı, bütün zararlıları, yok ediniz öldürünüz buyurmuş peygamberimiz, bu ağulu bir kırkayaktı, onu öldürmeliydi, bir süpürgeyle kırkayağı ezdi, tiksinierek odasına koştu, yatılı okul hiç de düşündüğü biçimde çıkmamıştı arkadaşları ile bölüşse de dolabının kilidi kırılıyor ve tüm yemişleri çalınıyordu, kalemleri çalınıyordu nasıl okuyacaktı bu bozuk düze içinde? (Uçuk, 1945: 93).

Zararlı gördüğü bir böcek ile kötü alışkanlıkları olan, çevresine zarar veren bir kız aynı öteki olarak görerek, babasının öğüdünü “gerçek” dünyada simgesel alana aktarmış ve uzun zamandır devam eden bir soruna çözüm bulmuştur. Kırk ayak, karakterin içsel korkularını ve kötülükler karşısında duyduğu tiksintinin gösterinidir.

Kırk ayağı öldürme amacı, yatılı okulda karşılaştığı bozuk düzende ona bir arzu nesnesi olmuştur. Dürüst ve iyi bir hayat yaşamak ve güvenli bir toplumda hayat sürmek fantazisi ötekinin alanında çatışma yaratmıştır. "Kalemleri çalınıyordu, nasıl okuyacaktı bu bozuk düzende?" (Uçuk, 1945: 93) kalemlerinin, eşyalarının çalınması, okuldaki güvensiz ortamın ve kaybetme korkusunun göstergesidir. Öyküde, bu güvensiz ortamda öznenin yaşadığı çaresizlik ve kaygı hissettirilmektedir. "Kendisi iyi ve akıllıydı" tespiti, karakterin kendini iyi olarak tanımlamasıyla kötülüğü algılaması arasındaki ikiliği yansıtmaktadır. “Özne, gösterenle inşa olur: Varoluşu onu damgalayarak fesheden gerçekten koparıp ontik etkiyi elinde bulunduran şeydir. Ancak biçim verilen hiçbir şekilde tözel ya da maddi bir şey değildir.” (Fink, 2020: 91). Öyküde, kızın bu ikilik üzerinden karakteri, içsel çatışmaları ve

toplumdaki adalet anlayışını sorgulama şekli görülmektedir. Öykü, karakterlerin benlik oluşumunda ideal benlik ile gerçek benlik arasındaki mesafenin, simgesel düzlemdeki çatışmalarına da bir örnektir.

Ayna evresinde özne, bütünselliği bozulan ve imgesini aynada kaybeden bir varlık hâline gelir; bu durum dilin yokluğu ile yeniden bölünmesine yol açar. Annenin dilini (*la langue*) kullanan özne, gerçek arzularını ifade etme yeteneğinden yoksundur. Fakat bu arzuya karşı koyamayan özne, bilinçdışını zorunlu olarak arzusunun etkisiyle şekillendirir. Clero (2011) aktardığına göre Lacan bu durumu, “Bilinçdışı, özneyi oluşturmak için harekete geçen şeyin izleri üzerinden inşa edilen bir kavramdır” (Clero, 2011: 31) şeklinde açıklar.

Bilinçdışının bu kurgusal yapısı simgesel dönemden kaynaklanır; bu dönem, gösteren ile gösterilen arasındaki uyumu ararken anlam kaygısı taşımaz. Bu nedenle Lacan, "anlam imgeseldir" ilkesine sadık kalır. Benlik imgelemi, anlamlı ve bütün bir biçimde imgelese hapsolürken, gerçek simgesel yapının ötelenmesine neden olur. Bu durum, bilinç ile bilinçdışı arasındaki ayrımın da anlamsız hâle gelmesine yol açmaktadır. Okuldaki kızlar, o güne kadar eşyalarını çalan kızın kendinden geçmiş bir şeklide oluşuna acımış ve onu yatağına yatırmı, onunla ilgilenmişlerdir. Güvende olma fantazisi ile ötekinden gelen bir saldırının arasında kalan özne, kendi arzusunun ötekinin arzusu olmadığını bildiği hâlde hırsızlık yapan kızın yardımına koşmuşlardır:

....herkesin eşyasını çalan kız çok fena sarhoş olarak komaya girmişti, herkes onun en kadar kötü olduğunu bilse de iyileşmesi için çevresinde pervane olmuştu, okula ilk geldiği gün kırk ayağı öldürdüğü gece tavanda gözüne takılan pervane canlandı gözlerinde, o kırk ayak kötüydü ve öldürmüştü şimdi burada yatan kız da çok kötü fakat onu öldüremezdi kendisi iyi ve akıllıydı, fakat çaldığı malları onun dolabından geri alabilirdi, kızın dolabını açtı, kendine ait olan her şey oradaydı ve başkalarına ait eşyalarda, kendi eşyaları ile diğer arkadaşlarının eşyalarını da aldı ve yatakhaneinin ortasındaki masanı üzerine bıraktı sonra yatakta kendinden geçmiş kıza bakarak bu da okulu kırk ayağıydı diye gülümsedi, sonra yok bu okulun kırk ellisiydi herkesin cebine uzanan kırk ellisi dedi (Uçuk, 1945: 94-95).

“...burada yatan kız da çok kötü fakat onu öldüremezdi kendisi iyi ve akıllıydı...” (Uçuk, 1945: 95) genç kız, zarar görse de duygularını kontrol etmeyi başarmıştır. Ne var ki hiçbir bilinçdışı gösteren kız uğradığı zararı telafi etme isteğinden geri çeviremez. Okuldaki bozuk düzeni yıkmak genç kız için bir arzuya dönüşmüştür. Hırsızlık yapan kızın yaptığı kötülük karşısında simgesel düzlemdeki “Öteki”nin dilini kullanmış olsa da genç kız, yol ve yöntem hırsız kızın kullandığı yol ve yöntemle aynı olsa da amaç ve hedef doğru ve iyi olduğundan iç huzuruna kavuşmuştur. Öykünün sonunda yazar, genç kızın ağzından, kırk

ayağın etkisiz hâle getirilmesi ile kötü huylu bir kızın verdiği zarardan kurtulmak için aynı yöntemin kullanılamayacağına vurgu yapmaktadır.

“Gece Çalan Telefon” öyküsünde Nermin Hanım, gece geç bir saatte çalan telefon görüşmesiyle derin duygusal çalkantılar yaşasa da bunu kocasına belli etmez. Nermin Hanım, telefonu kapattıktan sonra aynadaki yansımasına bakar ve zihninden kocasına dair pek çok sahne geçer. Telefonda geçen konuşmalar, Nermin Hanım’ın bilinçaltında yatan duygusal çatışmaları ve geçmişle ilgili çözülmemiş meseleleri gün yüzüne çıkarmaktadır.

Dil ile bilinçdışı arasındaki bağ, Nermin Hanım’ın yuvasını koruma arzusunun gösterenidir. Nermin Hanım, evliliğine karşı bir tehdidin varlığını fark etse de söz konusu tehdidi yine dil yolu ile ortadan kaldıracaktır. Lacan, dil ve bilinçdışı konularını Derrida ve Saussure’un fikirleriyle zenginleştirir. Derrida, "*Of Grammatology*" adlı eserinde, dilin kaynağının tanımlanamaz bir başlangıç noktası olduğunu ve öznenin, sanki dile hükmeden bir varlık olduğuna dair bir yanılsama içinde bulunduğunu belirtir (Derrida, 1967: 45-46). Lacan, zorunlu olarak dilin kurulduğu bir dünyada var olduğumuzu ifade eder. Saussure ise gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin doğasına eleştiriler getirir. Dil yalnızca bir araç değil, aynı zamanda bir yapıdadır. Bu yapı, gösteren ile gösterilen arasındaki uyumun bilinçte kavramsal bir hareketle ortaya çıkmasını sağlar. Gösteren ile gösterilen arasında kesin bir ilişki yoktur; bu ilişki, tesadüfi veya toplumsal uzlaşılarla oluşturulmuştur. Örneğin, bir nesneye 'elma' demek için belirli bir neden yoktur ve toplumsal anlaşmalarla aynı nesnenin farklı adlandırmalarını düşünebiliriz:

Elinde telefonun konuşma aracı, kocasına döndü usulca. ‘Bir hanım seninle konuşmak istiyor...’belki aklınıza bir şey gelir ben aşk izdivacı yaptım... Yâni aklınıza kötü bir şey gelmesin. Ben yarın iş yerinde ararım Muhsin Beyi. İyi geceler Nermin Hanım...(Uçuk, 1945: 96).

Nermin Hanım, kocasının ve telefondaki kadının ne yaptıklarını ve niyetlerini bilse de duygularını kontrol etmektedir. “...iyi geceler... Yalnız siz de üzülmeyiniz kocamın işi gereği pek çok hanım tanıdığı vardır, her zaman onu telefonla ararlar.” (Uçuk, 1945: 96) diyerek ev ve yuva alanındaki hâkimiyetini gösterir. Sonra kocasına dönrek telefondaki kadın ile konuşmasını anlatır. Görünürde kocası telefondaki kadına değer vermemektedir. “...yarın seni iş yerinde arayacakmış!....Bırak deliyi! yarın söylerim arkadaşlarım onu atlatır...” (Uçuk, 1945: 97). Nermin Hanım’ın evine ve evliliğine hâkimiyeti, arzu nesnesi gibi görünse de aslında hiçbir zaman ulaşamayacak bir nesne olarak da Nermin Hanım’ın bilinçdışı dünyasında varlığını sürdürmektedir zira kocası rahat bir yuva ortamını kormak isterken yabancı kadınlarla mnasebet kurmaktan da geri durmayacağına inanmaktadır. Wittgenstein ve Heidegger, felsefelerinde “dil oyunları” ve varlığın sınırlarının dil ile

çizilmesi üzerine düşünceler geliştirir; bu bağlamda dilin nesneler arasındaki ilişkiyi belirleyen merkezi bir yapı olduğunu öne sürerler. Ancak Lacan, bu görüşleri reddeder. Dil, öznenin dünyada var olmaya başladıktan sonra kazandığı bir şey değil; aksine, özne var olmadan önce mevcut olan ve öznenin bu yapı, öznenin boyun eğmesi gereken bir sistemler bütünü olarak karşımıza çıkar. Özne, varlığını ifade edebilmek için dilin içine girmek durumundadır. Dil, öznenin gerçek anlamda sahip olmadığı ancak onun araçsal yapısına eklenen bir yapı olarak düşünülebilir. “Şu telefon! dedi içinden. Kocasıyla bir zamanlar ilişki kurmaya yeltenmişti bu kız, telefon sesiyle sıçradı, kocasıyla göz göze geldi, ‘Delidir! Açma!’ dedi kocası.” (Uçuk, 1945: 98) sözleri ile kocası Muhsin, ilgisiz ve umursamaz tavırlarına devam etmektedir. Bu şekilde karısının kendisinden ve evliliklerinin emniyetinden şüphe duymamasını sağlamaya çalışmaktadır. Genç kadın, kocasını dinlemez ve kendinden emin, ilişkisine ve evliliğine hâkim bir dil ve üslupla telefonu açar:

Seninki dedi usulca kocasına, “Nereden benimki oluyormuş elin delisi, kapat rica ederim” Nermin kapattı telefonu yatak odasına giderek kendi telefonunu açtı, “Güç yavrum güç, burayı ve beni bırakıp sana gelmesi güç, Burada onu bağlayan öylesine görünmez bağlar var ki senin telefonundaki türkülerin, ahlârların, ofların ve bu mahalle ağzı konuşmaların bütün bu mizansenlerle onu gömüldüğü yumuşak rahat koltuğundan kaldırıp alamazsın”, sonra tuvalet aynasının önünde gümüş çerçevenin içinden gülümseyen genç erkeğe baktı beraberlikleri tâ o yıllardan başlamıştı, kökü yüreklerinin çok çok derinlerinde (Uçuk, 1945: 98-99).

“Özne”nin, sembolik düzlemdeki ötekinin dilini dikkate almaması ve kendi merkezinde kalarak tepkilerini ve kararlarını hazırbulunurluğuna göre vermesi de bir benlik inşası sürecidir. Nermin, telefondaki kadını “yeltenmek” fiili ile ne kadar da önemsiz olduğunu ve yaptığı hareketle hiçbir şey elde edemeyeceğini vurgularken bir taraftan da iç dünyasında kocasına tutunması, onunla olan ilişkisinde ona daha fazla sarılması ve onu sahiplenmesi ile “Öteki”nin sınırlarını, kendini gerçekleştirebilmiş bir “özne”nin belirlediğini göstermiştir.

“İki Mektup” öyküsünde Nail isminde bir erkeğin karısı Güler’den boşanma isteğini yazdığı mektupla başlar. Nail, mektupta evliliğini artık sürdüremeyeceğini ve boşanmanın en iyi çözüm olduğunu belirtir. Karısı Güler’e maddi olarak destek olacağını ve suçun (ayrılığın yükünü) tamamını üstleneceğini ifade eder. Mektubu yazdıktan sonra rahatlar ve işine döner. İşyerinde, birbirini tanımayan iki farklı kişiden iki ayrı mektup alır. Bu mektuplar, Nail’in, evlenmeyi düşündüğü kadının kendi dışında bir erkekle gizli bir ilişki yaşadığını öğrenmesini sağlar. Öykü, Nail’in karısına yazdığı mektubu yırtıp atması ve evine dönerek karısından af dilemesi ile sona erer. Nail’in ayrılık mektubunu imha etmesi, onu uyaranlar tarafından yanlış olduğu söylenen kararının kıyısından dönme ve geçmişten

kopuş arzusunu simgeler. Bu eylem, karakterin geçmişle olan hesaplaşmasını ve yeni bir başlangıç için duyduğu isteği hissettirir. Evlenmeyi planladığı kadının (Sıdika) başka erkeklerle ilişkisi, Nail'in arzu nesnesi olan Sıdika'ya kavuşmadan bir "jouissance" hâline karşılık gelmektedir. Nail, aldığı mektuplar üzerine kendi bilinçli kararı ile Sıdika'dan vazgeçer:

"Biliyor mu acaba bir daha eve dönemeyeceğimi diye düşündü evden çıkarken, daha arkasını dönünce gözlerinde sevdiği kadın belirdi, kusura bakma...artık beraberce acı çekmemize bir son vermek, en kestirme yol bizim için...Gülerciğim Nail" (Uçuk, 1945: 100).

Nail'in kararlarını etkileyen hiç tanımadığı diğer erkekler, onun simgesel düzlemdeki "öteki"ne karşılık gelen öğrenilmiş bilgilerini uyandırmıştır. Şöyle ki bilinçdışı, varlığını nasıl ifade eder? Bu soru, Lacan'dan önce birçok psikanalist ve filozof tarafından tartışılmıştır. Freud, bilinçdışının analitik süreçte kendini gösterdiğini ve dil aracılığıyla erişilemeyen bazı noktaların bilinçaltının tercümanları olarak değerlendirilebileceğini savunur. Tercüman terimi, iki farklı anlatım arasında anlamlı bir geçiş olduğunu ifade eder.

İki mektubun ortaya çıkması, Sıdika'nın sadakati konusunda bir sorgulama başlatır. "Bu kadın senin karının tırnağı olamaz" ifadesi, Nail'in Sıdika hakkında derin bir hayal kırıklığı yaşamışın sebep olur.

Kimliği belirsiz iki kişiden aldığı mektup, bu algıyı yıkıp yeniden inşa eder. Nail'in karısına geri dönmesi ve onu affetmesi, Lacan'ın "bütünlük" ve "bölünmüşlük" kavramlarını yansıtır. Nail, evliliğini yeniden inşa etmek ister. Karısı Güler'den boşanma kararı ile öldürmekte olduğu Baba'yı yeniden canlandırarak imgesel düzlem ile sembolik düzlemi hizalandırmaya başlamıştır. Benliğinin bölünmüş parçalarını bir araya getirir ve bir bütünlük oluşturur.

Postmodernist düşünürler, özellikle Kant ve Hegel'in felsefelerine eleştiriler getirerek hakikatin 'dışarıda-bir-yerde' varlığını sorgularlar. Zihinle bağımsız bir hakikatin mevcut olamayacağını savunan bu görüşün tersine, Lacan hakikatin doğasına dair bilgilerimizin sınırlı olduğunu kabul eder. Bununla beraber psikanalistlerin, bazı travmalar, semptomlar ve benzeri kırılmalar aracılığıyla hakikati kısmen yakalayabileceğini ileri sürer. *Écrits*'de "Hakikat kurgu yapısına sahiptir" (Lacan, 2005: 808) ifadesiyle hakikatin aksiyomatik yönlerine de vurgu yapar.

Lacan, analistlerin analiz sürecinde beklentilerinin bulma arzusu olması gerektiğini belirtir. Zira arzu, tam anlamıyla dile getirilemeyen ve belirtiler yarattığı belirlenimlere sahip bir olgudur. Seminer VI'da Lacan bunu şöyle özetler, "Arzu, analizde çalıştığımız bütün

yöntemin temel noktası veya düğümüdür. Eğer bunu dikkate almazsak, 'Gerçeklik' teriminin sembolleştirdiği şeyi, sosyal bağlamında var olan bir gerçeklik olarak tek rehberimiz hâline getirmeye mecbur bırakılırız” (Fink, 2016: 49).

Nail’i aslında hiç tanımayan iki erkek (burada hem kadına hem de Nail’e karşı “öteki” konumundalar) ona birbirlerinden habersiz olarak birer mektup yazarlar. Mektupta uğruna yuvasını yıkmak üzere olduğu kadınla onların da ilişkisi olduğunu söylerler. Nail’in aldığı mektuplar, Nail’e kendini iyi hissettiren fantazisinin arzu nesnesini yıkmıştır. Nail, Sıdika’nın kötü bir kadın olduğuna inanır. Sıdika ile evlenmekten vazgeçer ve karısı Güler’e döner. Metinde, Nail’in arzusunun Güler’in arzusu olup olmadığına dair bir bilgi olmasa da evliliğini sonlandırmak istemesi ve Gülerin “Evden çıkarken karısına baktı. Solgundu genç kadının yüzü. İri gözbebeklerinin etrafını saran menevişli renkler bile acılıydı.” (Uçuk, 1945: 100) cümlesi Nail’in karısı Güler ile olan ilişkisinde bilinçdışı arzusunu gerçekleştirebilmek için bir gösterendir. Sonuç olarak Nail, arzusunun nesnesi olarak Sıdika’nın doğru insan olmadığına karar vererek karısı Güler’e dönmüştür.

"Martılar" öyküsü, deniz kıyısında bir iskelede geçmektedir. Anlatıcı, yosunlu basamaklarda oynayan martılarla dolu bir sahneyi seyrederken, gözleri genç bir kadına takılır. Anlatıcı, genç kadının ağladığı bir gün ona mendil verdiğini hatırlar ve bu olay üzerinden kadının geçmişini ve yaşantısını düşünmeye başlar. Aralarında geçen diyaloglar ve anılar üzerinden anlatıcı, kadının neden ağladığını ve onunla olan ilişkisini sorgular.

"Kimdin? Nasıl bir yaşantın vardı?" (Uçuk, 1945: 107) soruları, anlatıcının karaktere olan merakını gösterir. "Gerçekten unuttum geçmiş" ifadesi, anlatıcının içsel bir hesaplaşma yaşadığını gösterir. "Çikolata isteyen kızımdı, alamamıştım" (Uçuk, 1945: 107) ifadesi, annelik sorumluluğu ve kayıplar üzerine düşünceleri derinleştirir. Bu durum, annenin duygusal yükünü ve özlemlerini hissettirir.

Kadın ile erkek arasındaki etkileşim Lacan’ın Büyük “Öteki”, kuramı üzerinden okunmaya çalışıldığında büyük “Öteki” kavramı, bireyin toplumsal düzen ve dil aracılığıyla tanımladığı bir varlıktır. Büyük “Öteki” dil ile inşa olur ve simgesel düzendeki her şeye karşılık gelir. Öyküdeki genç kadın, anlatıcı için büyük “Öteki”yi temsil etmektedir:

“Mendilimi bana geri verdiğinde şaşarak bakmıştım, bir damlacık bile rimel lekesi yoktu üstünde, bu güzel menekşe gözler rahatlıkla ağlayabiliyorlardı demek, yavaş yavaş ve her an artan bir şaşkınlıkla görüyordum seni, boyasızdı yüzün, bütün o insanları şaşırtan renklerin hepsi hepsi senin öz malındı...” (Uçuk, 1945: 105)

Erkek, genç kadında özgünlüğün büyüüne kapılmıştır. Onun dış dünyanın gürültüsünden çekip alan ve yalnızca ihtiyaç duyduğu sesleri kulağına getiren bir özgünlük hâlidir bu durum:

“Sonra sana kocaman bir çikolata aldım, gözün gibi koruyordun çikolatayı, şu çikolatadan bana da ikram etsene dedim, hayır dedin, yine şaşırmıştım, bütün o çocuksu hâllerine değin bir genç kadındın sen.” (Uçuk, 1945: 106).

Fantazi imgeler, özneyi arzulayan bir varlığı konumlandırırken, onu toplumsal düzenin karmaşasına dâhil eder; simgesel yasaların gerekliliklerine uyan ve eksiklik kavramıyla biçimlenen bir yapı oluşturur.

Dil alanına adım attığında insan, bir arzu öznesi hâline gelecektir. Büyük “Öteki”nin bedenleştiği yer dil ile hayat bulur. Bu noktada özne, “Öteki”ne ve onun arzusuna yönelir. Erkek, iskelede genç kadın ile karşılaştığında kadına dair gizemin perdesi aralanacaktır. O dakikadan itibaren erkek, yalnızca yaşadığı mutluluğun tadını çıkartır ve geçmişe dair hiçbir şey hatırlamaz:

Oydu karşımda....Sonra başını çevirdi koşan çocuğun gittiği yana. Tıpkı kendisine benzeyen küçük bir kız çocuğuydu....Sana bir gün söylerim demiştim, çikolata isteyen kızımdı, alamamıştım, onun için ağlıyordum, o gün çikolatayı ona götürmüştüm, hikâyem öyle bilinmez değil, çocuğumun babası beni almamıştı. Hiç kimsem de yoktu bu dünyada. O gün sen çikolata almıştın. Yarın bir başkasıyla çıkıyordum denize, hepsi bu kadar. Öyle küçücük, öyle yalnızdılar ki. O küçük kızla küçücük annesini oralardan kapıp bir süre önce geldiğim uzak buzlu ülkelere götürdüm, onlar belki yaşadıkları yerdeki martıları unutmadılar ama ben gerçekten unuttum geçmişi (Uçuk, 1945: 107).

Erkek, tüm ön yargılardan, hazırbulunuşluluğundan ve ezberlerden sıyrılarak doğal ve samimi bir ruh ve sevgi ile kadını ve küçük kızını sever. Onlarla bir yuva kurarak yeni bir hayata başlar. Yeni hayatında eskiye dair aklına hiçbir şey gelmemektedir. Genç kadının doğallığı, masumiyeti, teze ve krpe yemişlere benzettiği vücudu, çekiciliği erkeğin bilinçdışı arzusunun göstereni olarak kullanılmıştır. Genç erkek, arzu nesnesi olarak genç kadınla bir hayat kurabileceği yönünde karar verir. Metinde martı kuşaları, geçmişi, acı ya da tatlı hatıraları unutup yeni bir hayata hiçbir bağ ve bağımlılık olmaksızın başlayabilmenin göstergesidir.

“Eve Geç Geliyordu” öyküsünün ana karakteri Suzan, kocasının iş toplantıları ve çeşitli bahanelerle eve geç gelmesinden rahatsızlık duymaktadır. Suzan, kocasının başka kadınlarla beraber olduğundan şüphelense de onun bu durumunu geçici bir heves olarak gördüğünü ve onu terk etmeyeceğini düşünerek kendini teselli etmeye çalışır. Bir gece, kocasının arabasının sesini duyar ve evde onu beklerken kocasına bir sürpriz hazırlamaya karar verir. Kocasını eve geldiğinde Suzan, hazırladığı sürprizle onu karşılar ve kocasının

ilgisini tekrar kazanmaya çalışır. Kocası, Suzan'ın hazırladığı sürprizde dolayı onun hayatında bir erkek olduğu düşüncesine kapılır.

“Erkek! Ne de alık şeyler!” (Uçuk, 1945: 108) cümlesi, Suzan'ın erkeklere karşı düşüncelerini ve toplumsal cinsiyet rollerine dair gözlemlerini yansıtır. Suzan'ın bu tutumunu onun içinde bulunduğu sosyal dinamikleri görünür hâle getirmektedir.

“Gözleri aynaya kaydı” (Uçuk, 1945: 110) ayna, Suzan'ın kendine güvenini bulma ve kendi benliğini yeniden keşfetme sürecinde bir onaylayıcıdır. “Hiç de yalanlarla aldatılan bir kadına benzemiyordu” (Uçuk, 1945: 110) Suzan'ın kendini nasıl gördüğünü ve bu süreçteki özsaygısını hissettirir. “Gülmek geliyordu kocasının hâline” düşüncesi, Suzan'ın kocasıyla olan duygusal mesafesini ve ilişkideki yalnızlık hissini yansıtmaktadır. Suzan'ın “Gülümseyerek” düşünceleri ve “sırlı sırlı” gülüşü, kocasına karşı duyduğu oyunbaz tavrı simgeler. Bu durum, Suzan'ın ilişkisindeki güç dinamiklerini sorgulamasına yol açar. “Yarın akşam erken geleceksin buna inanıyorum” düşüncesi, Suzan'ın geleceğe dair belirsizliklerini ve beklentilerini ifade etmektedir.

Bu süreçte, Suzan'ın kendini kocasının gözünde yeniden tanımlama ve ona kendini kabul ettirme çabası, Lacan'ın "ayna evresi" ve "Öteki" kavramlarının bir yansımasıdır:

Her gece bir neden çıkıyordu ortaya, Suzan için çok üzücüydü kocasının bu durumu, ama yüreğini yokluyordu henüz bozguna uğramamıştı, çaresizliğin çıkmazına saplanmamıştı, her neyse yenilgiye düşmeyecek, kocasını geçici rüzgârlara kaptırmayacaktı, erkek, diye düşünüyordu gülümseyerek, erkek, ne de alık şeyler, bir boş kafalı yüzün, bir biçimli bacağın etkisine hemen de kapılırlar, Donkişot kesilirler bir anda, gözlerinden siliniverir dünya, bu dünyanın içindeki evleri karıları, çocukları da unutulurlar, hele karılarına güvenleri bütünse, hele karılarının evlerine tutkularını da biliyorlarsa (Uçuk, 1945: 108).

Bu alıntıda Suzan bilinç düzeyinde yaşadığı olumsuzlukların geçeceğine inanmaktadır. Kadın ve erkek kimliğinin (Lacan kimlik kelimesinin kullanımını öznenin kendisini sınırlandıran bir yapıya sahip olduğunu belirtir. Cahit Uçuk da insanları sınırlandıran ezberlerle dili ve sanatı ile mücadele etmiş ve sınıflandırmalara karşı çıkmıştır) üzerinden kendi aynada gördüğü kadın benliği ile yaşadığı acıyı hafifletmeye çalışmaktadır.

Saat gece yarısından sonra ikiye gösteriyordu, şimdi şatonun hortlağı neredeyse çıkar ortaya, üzülüyordu, kendini işine verişinin etkisi vardı üzülmeişinde, az sonra kocası sokak kapısını açacaktı, karikatürlerdeki merdaneli kadın kapı arkasındaymışçasına korka korka başını uzatacaktır içeri, ama biraz vakti vardı buna, arabasının torpido gözünü yerleştirecek gezintilerden kalma izleri yok edecek, çeki düzen verecek sonra arabasına sinmiş kokuları gidermek için temiz hava spreyi sıkacaktı (Uçuk, 1945: 109).

“Gülümsedi, masasından fırlarken elbiselerini sökercesine attı sırtından, kocasının görmediği limon sarısı gecelikle sabahlığı çıkararak giyindi, saçlarını taradı, dudaklarına

hafif bir boya sürdü, iki bardak çıkardı bardan...” (Uçuk, 1945: 110) Kocasını kıskandırmak üzere bir oyun tertip eder. Kocasının cinsel dürtülerini uyandırarak kendisinin bir başkası ile harika bir vakit geçirdiğini düşündürmek istemektedir.

Lacan tarafından "ayna imgesi" olarak tanımlanan ve başlangıçtan itibaren bozulma ve bölünmüşlük eğiliminde olduğunu ortaya koyacaktır fakat genç kadın kendinden emindir. Aynada kendini öyle görse de aslında bu eminlik de kocasına oynadığı oyunun bir parasıdır. “Dekor, mizansen eksiksizdi, gözleri aynaya kaydı, sokak lambasının aynaya vuran ışığında kendisini gördü, hiç de yalanlarla aldatılan bir kadına benzemiyordu, kendine güvenen, mutlu güzel bir kadın vardı aynada, sokak kapısında dönen anahtarın sesi duyuldu, kocası şaşkın kekeledi, uyuyamamışsın, uyumadım.” (Uçuk, 1945: 110).

Suzan için arzu nesnesi olan kocası Lacancı bilinçdışının öznesine karşılık gelmektedir. Arzunun örgütlenmesi nereden başlar? Bu soru, arzunun yapısını ve çıkış noktasını anlamamızda önemli ipuçları sunar. Öznenin nesneye yönelik hazları ve yarattığı her fantazmatik "görsel düşlem", mutlaka arzuların bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bununla beraber arzu, bunların ötesinde, nesneye bağımlı olmadan ve doyum sağladığını düşündüğünde yeniden biçimlenir, böylece yeni bir arzulama durumu ortaya çıkar. Arzunun kendini tekrar arzulama mekanizması, doyum arayışında öznenin özünü kaybetmesi ve yabancılaşması, Lacancı yabancılaşma göstergesinin temelini oluşturur. Bu olgu, başlangıçta öznenin ayna evresindeki durumu ile bağlantılıdır ancak yabancılaşma bu dönemle sınırlı değildir, dilde de özne yabancılaşır. Arzu, bilinçdışında kendini ifade etme çabasıyla yeni bir dil oluşturur. Dilin doğası gereği, öznenin arzusunu tam olarak ifade etmesine ve ona temsil hakkı tanımasına olanak tanımaz.

Lacan, yabancılaşmanın dilin sağladığı imkânlarla ve arzunun eylemli yapısının imkânsızlığıyla ilişkisini inceler. Ancak bu imkânsızlık, arzunun tamamen yok olduğu anlamına gelmez; bilinçdışı, kendini ifade edebilmek için her zaman dile dayanmak zorundadır. Lacan, bu karmaşayı netleştirmek amacıyla bilinçdışını şu şekilde formüle eder, “Bilinçdışı, dil gibi yapılandırılmıştır” (Bowie, 2007: 53).

Misafir mi vardı, söylemiştin telefon ettiğimde, Nazan mıydı? Gülümsedi sırlı sırlı, gözlerini kaçırdı kocasından. Gülmek geliyordu kocasının hâline, içinden yarın akşam erken geleceksin buna inanıyorum kocacığım, suçlusun, bu ceza az bile sana diye düşündü, Nazan mıydı? Yoooo Nazan değildi? Bir erkek dedi kolejden eski bir arkadaş, beni çoktan beri arıyormuş, bulduğunda çok sevindi, ben de çok sevindim (Uçuk, 1945: 110-111).

Bu alıntıda Suzan, kocasının fantezisine gönderme yaparak onun arzu nesnesi olmak üzere hareket eder. Suzan’ı çekici yapacak olma da kocasının arzusuna ulaşamayacağını

düşünmesin sağlamaktır. Lacan, arzusunun imkânsızlığını şu şekilde açıklar: Arzu, sürekli olarak ifade edilemeyen ve doğrulanamayan bir olumsuzluk hâli olarak sürer. Öznenin deneyimlediği iki farklı yabancılaşma, bu durumu şekillendiren temel etmenlerdir. Lacancı "yabancılaşma" ve "bölünmüşlük" durumu, aşılması gereken bir olgu olarak görülmez. Yabancılaşma, öznenin diyalektiğini başlatan bir unsur olsa da diyalektiğin kendisine dâhil olamaz. Bu yorum Lacan'ın Hegel'den ayrıldığını düşündürülebilir. Oysa Lacan, Hegel ile benzer bir bakış açısı taşır. Hegel, diyalektik sürecin bilinç özdeşliğinde Şey'in özdeşliğini ve hem kendiliğini hem de başkalığını savunur. Tinin Görüngübilimi'nde bu durumu şöyle ifade eder: "Bilinç, algıdaki bu ikinci davranış türü olarak, Şey'i gerçek özdeşliği ile alırken kendini özdeş olmayan olarak dışarıdan geri döner. Nesne, artık bilinç için daha önce nesne ve bilinç arasında paylaşılmış olan tüm bir devinimi temsil eder. Şey, kendi içindedir; kendi içindir fakat aynı zamanda bir başkası içindir ve başkası için olduğu gibi, kendi için de bir başkasıdır." (Hegel, 2011: 84-123).

Suzan, misarifin Nazan olmadığını, kolejden bir erkek arkadaşı olduğunu söyler. "Öteki" konumundaki erkeğin (kocasının) tepkisi öykünün sonunda paylaşılmamıştır. Fakat öykünün bütünlüklü olay örgüsünden Suzan'ı bir daha ihmal etmeyeceği anlaşılmaktadır. Suzan, kocasının eve geç gelmesi, kendini ihmal etmesi, başka kadınlarla vakit geçirmesi gibi gösterenlerle bölünen bilinçdışı arzu ensnesini yine kendisinin tertip ettiği oyunla kendi arzusuna hizalandırmayı başarmıştır.

"Dönüş" öyküsü, maddi zorluklar çeken Seher'in, evindeki su sızıntılarıyla mücadele ederken yaşadığı duygusal ve fiziksel yorgunluğu anlatır. Seher, kocasının kendisini kandırarak getirdiği yıkık dökük bir evde yaşamaktadır. Daha iyi bir hayat vaadiyle kandırılmış ve şimdi zorlu koşullarda hayatta kalmaya çalışmaktadır. Öykü, Seher'in bu zor şartlardan kaçıp eski rahat günlerine dönme hayali ve çabası etrafında şekillenir. Kocasını ile yaşadığı evi terk etmek maksadı ile çıktığı günün akşamında evine döndüğünde, sıcak yuvasına olan özlemi ve evine duyduğu minnettarlık duygularıyla bir türkü tutturur.

Eski konak hayatı ise Seher'in zihnindeki ideal benliği ve mutluluk arzusunu temsil etmektedir. Öyküde, Seher'in umutlarıyla gerçekler arasındaki çatışma Seher'in iç konuşmaları ile anlaşılmaktadır. Seher'in sahip olduğu eşyalara rağmen mutsuzluğu, beklentilerinin gerçek hayatı üzerindeki baskısını ortaya koymaktadır.

Lacan'a göre "Ayna Evresi", kişinin kendini dışarıdan bir öteki aracılığıyla tanımasıdır. Seher, hikâye boyunca kendi durumunu ve benliğini, geçmişte yaşadığı konak hayatı ve şu anki yıkık dökük gecekondu yaşamı üzerinden değerlendirir. Bu iki yaşam arasındaki fark, Seher'in arzu nesnesi ve yaşadığı hayal kırıklığını anlamasında etkili olur.

Seher'in yaşadığı eksiklik, kocasının ona rahat bir hayat vaadinin arzusunu tatmin edemeyişinden kaynaklanmıştır. Lacan ise bu alanın dil tarafından örüldüğünü ve zihnin bu yapı üzerinde temsil yeteneğinin sınırlı olduğunu savunur. Bununla beraber Lacan, bilinçdışını tamamen inkâr etmez veya ifadesizliğini tamamen reddetmez. Ona göre, bilinçdışının ortaya çıkışı ve biçimi yalnızca analistin yorumu sayesinde temsil edilebilir. Analist, arzusun yönelimini takip ederek hem “Öteki” konumuna geçer hem de Ötekiliğin yansımalarını arar. Lacan, "Psikanalizin Dört Temel Kavramı" adlı eserinde bu durumu detaylandırmıştır.

“Analistin yorumu, bilinçdışının, eğer benim ifade ettiğim gibi, yani gösterenin bir oyunu olarak şekillendiği durumlarda rüya, dil sürçmesi, espri ya da belirti gibi örneklerde, analistin yorumu, önceden var olanı yeniden keşfetmek anlamına gelir. Büyük Öteki, bilinçdışının her açılışında, ne kadar soyut olsa da her zaman orada mevcuttur. (Lacan, 2013: 138). Evin kırık dökük olması, tavanın su akıtması, sobanın yanmaması gibi gösterenler Seher'in yaptığı evlilikten pişmanlık duymasına sebep olur. Evin bakımsız hâli, Seher' eski hayatını arzusunun nesnesi yapmaktadır. Nitekim yaşadığı pişmanlıkla eski hayatına, yaşadığı konağa dönmeye karar verir.

“Kocasını, onu kandırdığında kuşları imrendirecek bir yuvamız var, kurulu düzen dayalı döşeli demişti, Seher de bu sözlere inanmıştı, böyle olduğunu bilseydi gelir miydi?” (Uçuk, 1945: 112).

Seher, fantazisini besleyen arzu nesnesi olarak delikanlının güçlü bedeninden çok etkilenmiştir. Delikanlıya gönlünü kaptırmasındaki ilk temas onun fiziksel özellikleridir. Dilden önce gelen görsel bir “öteki” vardır burada. Onun uğruna rahat yaşantısını dahi terk etmiştir. Ne var ki “öteki” ile temasta hayal kırıklıkları çok derin boşlukların da mimarıdır:

Gel gelelim kanmıştı bir yol kanmıştı sırma bıyıklı delikanlıya, dünyaları görmemişti gözleri. Çevresine baktı, ‘Kuşları imrendirecek yuva!’ dedi öfkeyle ocağına düştüm kurtar beni bu yoksulluktan desem koca da yerinde kalsın kulun kölen olayım deseydi büyük hanım bağışlardı onu, en sırma bıyıklısı yüreği ateş dolu erkeği ne de gecelerini gündüz ede sevişmeleri hiçbir gözünde yoktu şu dakika, dayanamayacaktı.” (Uçuk, 1945: 113).

Yaşadığı hayatın, arzularını karşılayamayacağını fark ettiğinde evini terk ederek eskiden yaşadığı yere gider. Ne var ki bıraktığı ile bulduğu yerler birbirinden çok farklıdır. Yabancılaşma, önce fizik bedenle tanışma ile gerçekleşir. Genç kadın, terk ettiği yerlere döndüğünde oraların bıraktığı gibi kalmadığını gördüğünde derin bir ürperme yaşar. Bu ürperme, önünü görmemenin, yabancı bir yerde olmanın verdiği tekinsizliktir.

Soldaki büyük çınardan başka eskiden bildiği, tanıdığı bir yanı kalmamıştı buranın, bütün evler yıkılmış, geniş yollar açılmıştı, köprüler, alt geçitlerle yeni bir alandı burası, o çocukluğunun

geçtiği köyden geleli büyüdüğü kocaman konak ortalarında yoktu...Dünyada tek başına kalmıştı sanki. Soğuktan titriyordu iliklerine kadar... (Uçuk, 1945:114).

Genç kıza göre tekinsiz bir yabancıнын alanında yapılabilecek tek şey vardır o da geldiği yere geri dönmek. “yabancı” ile temas, ona kendi gerçeğinin mutluluk verebilecek katmanlarını gösterdi. İdeal benlik ile gerçek benlik arasında deneyimlediği madde dünyasında dengeyi sağlayabilmek için bir türkü söylemeye başlar:

...Minibüs hâlâ oradaydı. Geldiği yollara geri dönecekti besbelli....nihayet evine yarım saat mesafede inmesi gereken yere geldi....Yarım saatlik yolu belki de on dakikada aşıp evinin kapısına vardığında yüreği kopacaktı göğüs kafesinden. Evine girdi. Sular damlıyordu yine. Ama bir türkü söylüyordu damlalar. Sıcacık içerisi. Sobanın gözleri dostça gülümsüyordu, çıtır çıtır seslendi hoş geldin dercesine çevresine baktı, her yan dosttu, cana yakındı köşe bucak, duvardaki arkası aynalı lambayı çivisinden indirerek şişesini çıkardı, yaktı, yerine astı, odanın içinde tatlı bir ışık parladı, köşelere bucağa uzandı, bir türkü tutturmuştu usuldan. (Uçuk, 1945: 114-115).

Öykünün sonunda genç kadın Seher, elinde sahip olduklarının güzelliklerini görmeye başlar. Bundan sonra bakımsız da olsa evi, eski de olsa eşyaları ve kocası arzusunun nesnesi olarak bilinçdışı evreninde fantazisini besleyen birer öteki oarak konumlanmıştır.

"Bu Kez" öyküsü, emekli emniyet amiri Şadi Kuşuçmaz'ın otobüste karşılaştığı bir hırsızlık olayını işlemektedir. Hırsızın adalet önüne çıkmasına engel olmak isteyen kişiyle olan diyalogları ve sonunda hırsızın yakalanma süreci öykünün ana konusunu oluşturur. Hırsız, Hecin Mıstık olarak tanınan bir adamdır ve kendini savunmak için çeşitli yalanlar söyler. Ne var ki Şadi Kuşuçmaz, hırsızın gerçek kimliğini ortaya çıkarır ve onu karakola götürür. Olay örgüsü, adaletin yerini bulması ve hırsızın yakalanmasıyla sonlanır.

Şadi Kuşuçmaz için öteki, suçlular (Hecin Mıstık gibi), adalet sistemi ve toplumun düzenidir. Şadi Kuşuçmaz, bu öteki unsurlarla etkileşime girerek kendi benliğini tanımlar, gerçekleştirir ve doğrular. Şadi Kuşuçmaz, kendini ve görev bilincini, karşılaştığı suçlular ve adalet sistemi üzerinden değerlendirir.

“Her zaman aldanacak değildi ya dünya ya da bugün çıkmış keratanın oğlu, senin göreceğin var şimdi Şadi Kuşuçmaz’ın elinden, Hecin Mıstık’la göz göze geldiler, Mıstık dostça gülümsedi emekli emniyet âmirine, öldük abicim sıcaktan biz de yeryüzünü unutmuşuz, yani dışarı çıkalı...” (Uçuk, 1945: 116).

Delikanlı, otobüsteki kalabalığı fırsat bilerek haktan, hukuktan, özgürlükten söz ediyor, insanların hassasiyet gösterebileceği kavramları seçerken emekli emniyet amirine “babalık” diyerek onun sosyal hayattaki saygınlığını düşürmeye çalışmaktadır. Şadi Kuşuçmaz, hırsızı tanıdığı için onu bırakmak istemez.

“Otobüsün içi birdenbire karıştı, millet ayağa kalktı, incekler inmediler, oyun vardı içeride. Ne hakla efendim beni alıkoyarmışsın, vatandaşın hürriyeti nerede kaldı hem demokrasi var deriz hem de birbirimizin yolunu keseriz, biletçi özgürlüğü elinden alınandan yana çıktı, ne oluyor babalık, bırak adamı, kim oluyormuşsun sen? Milletin rahatını kaçırmaya ne hakkın var?” (Uçuk, 1945: 117).

Emekli emniyet âmiri dil oyunlarına, halkın duyguları ile oynamaya çalışanlara alışkın bir dil ve söylemle biletçi çocuğun işinde başarılı olduğunu da söz arasına sıkıştırarak onu sindirmektedir. “Emekli emniyet âmiri aldırmadı biletçinin bağırımlarına, sen sus bakalım kendi işine bak, bilet kestirmeden kaynatanlara, şebeke, paso diye yalancı kâğıtları sana yutturanlara bak, hem sen benim kim olduğumu biliyor musun?” (Uçuk, 1945: 120).

Benim kim olduğumu biliyor musun, sözü biletçinin iflahını kesti, sürükleyerek karakola götürdü, size yürüyen bir gardırop ve ayaklı bir dükkân getirdim, tanıtayım, şanlı şöhretli Hecin Mıstık, kendileri kodesten dün çıkmış, bugün iş tutmuş, Hecin gülümsedi pişkin pişkin, umursamaz hatta keyifliydi, sonunda iftiradan dava etmek de hakkımız sanırım, ispatlasın boynumuz kıldan ince. Çalınmış bütün elbiselerim, fotoğraf makinalarım, kelepçeleri takın bu keratanın bileklerine, millet bir süre rahat edecek yine, benim gönüllülük görevim buraya kadar, bir yorgunluk çayı ısmarlamaz mısınız yahu eski arkadaş. (Uçuk, 1945: 118).

Öykünün sonunda emekli emniyet amiri pes etmez ve hırsız karakola teslim eder. Emekli emniyet amirinin bu hareketi bir tür meslek alışkanlığı gibi görünse de bu vesile ile kendi öz benliğini tatmin yaşadığı gerçeği de göz ardı edilememelidir. Şadi Kuşuçmaz, toplumun huzurunu bozan, yasal olmayan yollarla iş yapanları yakalamaktan mutluluk duymaktadır. Bu davranışını tetikleyen tüm gösterenler, onun arzusunun nesnesi durmundadır. Suçlularla giriştiği her kovalamaca fantazisi, bilinçdışı arzusunu gerçekleştirdiği bir sahne konumundadır.

Cahit Uçuk'un "Uçanla Kaçan" öyküsü, fakir fakat temiz kalpli bir kadın olan Gülten'in hayatını, elindeki güzellikleri çoğaltmak için verdiği emekleri ve temizlik tutkusu ile yaşadığı mücadeleyi anlatmaktadır. Gülten, evini temiz ve düzenli tutmak için elinden geleni yapar, pisliği ve düzensizliği asla kabul etmez. Küçük evinde yaşadığı sıkıntılara rağmen, umudunu ve hayallerini korur. Gülten, gecekond mahallesinde yaşasa da bu küçük evde kendine bir dünya kurar ve ailesi için çalışır. Öykünün sonunda, Gülten'in evini temiz tutma azmi ve becerisi, kocasının bile hayranlıkla takdir ettiği bir noktaya gelir. Gülten, evin temizliğini sağlayıp, ailesini temiz ve güzel bir yerde yaşama imkânı sunarak kocasına kendini ispat etmeye çalışmaktadır.

Gülten'in kocası, Gülten'in temizlik ve düzen çabalarını takdir edip desteklemektedir. Gülten'in Ninesi, Gülten'e temizliğin önemini öğreten, kültürel hafızayı temsil eden kişidir.

Gültekin imgesel alanını besleyen ninesinin sözleridir. “Fakir olmak suç değil, pis olmak hem ayıp hem de suç...’Yüreği temiz kişinin köşesi bucağı da temiz olur.’derdi ninesi” (Uçuk, 1945: 121) sözlerini simgesel düzlemde bilinçdışını besleyen bir fantezi olarak hep diri tutmuştur. Burada, maddi durumun ötesinde, bireyin karakterinin önemi vurgulanır. “Köyü kentleriyle Anadolu’sunu odasının içine kadar getiren içli türküleri” (Uçuk, 1945: 122) cümlesi, kültürel ve duygusal bir bağ kurar. “Köylerde kadın daha çok çalışırdı, şehirlerde ise tümünden yükü” (Uçuk, 1945: 122). Gülten, evini çekip çevirir. Sahip olduklarını en güzel şekilde deerlendirerek en iyisini hayata geçirmeye çalışır. Tüm kontrol Gülten’in elindedir. Gülten’in verdiği emeklerin meyvesi onun arzusunun nesnesidir aynı zamanda. Fakat bu arzu ulaşılan, tatmin olunan bir arzu değildir. Gülten, hep daha iyisi için çalışır.

Öykü hem bireysel hem de toplumsal bir bakış sunarak, insan ilişkilerinin, kadınların yüklerinin ve hayal gücünün önemini vurgulamaktadır.

Lacan'a göre “Ayna Evresi”, kişinin kendini dışarıdan bir öteki aracılığıyla tanınmasıdır. Gülten, kendini ve benliğini, ninesinin öğretileri ve kocasının takdiri üzerinden değerlendirir.

“Evinin tatlı yumuşak havasına ağı kattığından sert sert bakardı pilli radyosuna, günlük gazetelerine, kazalar, harpler, ölümlerden, söz eden ajanslara çok kızardı, böyle sözler etmediği dakikalarda dosttular.” (Uçuk, 1945: 121).

Sembolik düzlemde fantazisinin arzu nesnesi ile çatışan haberler taşıyan radyo, onun için güzel haberlere aracılık ettiği müddetçe sevimli gelen bir arzu nesnesidir. Gülten, hakikatten kaçmaz, onu yok saymaz yalnızca onunla temasını engellemek ister. Örneğin Lacan da nominalizmi, dil kurallarının doğasına uygun bir alt dil kuralı olarak kabul eder. O, "Gerçeklik" ile "Gerçek" imgelerinin bellekte baştan yapılandırılmayacağını bununla beraber yapılandırmaya en yakın anlatımın “gerçek”liğe yaklaşabileceğini ifade eder. Bu bağlamda, “hakikat” kavramına değinmek önemlidir. Lacan, 'hakikat' teriminden kaçınır; bu, hakikatin kendi psikanaliz veya felsefesi açısından bir engel teşkil etmesinden değil, hakikate ulaşmanın barındırdığı pek çok riskten kaynaklanmaktadır. Simgesel evren, kapanış umudunu "Gerçek"te ararken, bu "Gerçek"’in ötesine geçmeyi başaramaz. Gerçeklik, imgesel bir boyut taşımadığı için yalnızca “doğru” ve “yanlış” gibi belirlemelerle varlığını sürdürebilir ve kendi ötesine ancak başka bir dil kuralı (sentaks) aracılığıyla ilerleyebilir. Bu dil kuralları, kökensizlikleri nedeniyle sadece başka bir dil oyunu içinde varlık gösterebilir. Lacan, Écrits'te “Hakikat hakkında söylenebilecek her şey, üstdilini yokluğudur; dilimizin doğru hakkında doğruyu söyleme yetisinin olmamasıdır çünkü hakikat yalnızca konuşma

üzerine temellidir ve bunu sağlamak için başka bir aracımız yoktur” (Lacan, 2005: 808) vurgusunda bulunur.

Köyü, kentleriyle Anadolu’sunu odasının içine kadar getiren içli türküleri beraber mırıldanırdı, ninesi tek elin sesi çıkmaz, tek elle alkış tutulmaz derdi, köylerde kadın daha çok çalışırdı, şehirlerde ise tümünden yükü kadınların çoğuysa kocalarının omuzlarına, onların payına utanıyordu kadınlığından, dikiş bildiği hâlde terzi terzi dolaşanlar vardı komşuları arasında, evde pişirilebilecek çeşitten yiyecekleri dışarıdan alanlara kızardı, bu arada kendisini düşününce göğsünden bir sevinç kabardı pınar pınar, bin bir çeşit iş gören bir fabrikanın yöneticisiydi sanki bunu tamirciye yaptırıyordım en azından on liramı alırdı, on lirayı bir kenara ayırırdı (Uçuk, 1945: 122).

Gülten, ev işlerini bitirdiğinde el işlerine başlar hem kendisine hem de kocasına kazaklar, kaşkoller örür, bununla da yetinmez başkalarına da elbiseler, paltolar dikerdi, beş yıllık bir planı vardır Gülten’in: “...bu beş yılın sonunda şirin gece konduları satılacak ve daha iyi bir semtte bir kat alınacaktı çocukları hâne numarası bilâ kayıtlı doğmayacaktı, yoksa yoksa karıcığım bunları da sen mi kalayladın, Gülten kurumla güldü kocasına, bilirim bilirim seni kâfir, elinden uçanla kaçan bile kurtulmaz.” (Uçuk, 1945: 123).

Erkek, evinin geçimi için karısının aldığı tedbirleri yücelterek ve mübalağa sanatından da yararlanarak onun elinden “uçanla kaçanın dahi kurtulamayacağını” söyler. Kocasından duyduğu bu sözler kadının azmini beslemektedir. Suyu, elektriği, tapusu alınan bir gecekondur, sattığı gazeteler, kalayladığı kaplar, temizlediği evler Gülten’in fantazisini besleyen arzu nesnesi olarak bilinçdışı evreninde yer almaktaydı. Gülten, arzu nesnesinin kocasının da arzu nesnesi olduğunu gördükçe mutlu olmaktadır.

"Ölüm Yolu" öyküsü, balayı için yola çıkan genç bir çiftin başına gelen talihsizlikleri anlatır. Genç çift, kışın zorlu şartlarına aldırmadan, kar ve fırtınaya rağmen yola çıkarlar. Ne var ki araçları yolda bozulur ve tipide mahsur kalırlar. Soğuk ve tehlikeli şartlarda hayatta kalma mücadelesi verirlerken, birbirlerine olan sevgi ve bağlılıkları da sınanır. En sonunda, karanlık ve soğuk bir gecede, umutlarını yitirmişken, bir motele ulaşırlar ve hikâyeye mutlu sonla biter. Genç çift, motelin sıcak ortamında ve konuksever sahipleriyle yeni bir başlangıç yapar.

Genç evliler olan Serap ve Nihat’a yürekten bir sevgi gösteren ve onlara sıcak bir yuva samimiyeti ile kucak açan Motel Sahipleri, güveni, dostluğu, sevgiyi temsil eden yapıcı birer “Öteki”lerdir. Genç çiftin benliği, onların bireysel kimliklerini ve birbirlerine olan bağlılıklarını yansıtır. Zorlu şartlar altında birbirlerine olan sevgi ve sadakatleri, benlik algılarını pekiştirir. Lacan’ın kuramında öteki, kişinin kendi dışında var olan ve benliği şekillendiren unsurları ifade eder. Bu hikâyede “Öteki”, kar ve fırtına gibi doğal unsurlar,

motelin sahipleri ve onların sunduğu misafirperverliktir. Genç çift, bu unsurlarla etkileşime girerek kendi benliklerini ve ilişkilerini tanımlar ve güçlendirir:

“İnsanoğlu bilemez yürümeye başladığı yolun kendisini nereye götüreceğini” (Uçuk, 1945: 126) cümlesi, yaşamın belirsizliğini ve yolculuğun doğasındaki bilinmezlikleri yansıtır. Öykü kişileri, bu cümlede kendi yaşam yolculuğundaki belirsizlikleri ve karşılaşılabilecek engelleri düşünmeye yönelmiştir:

“Büyüklerini dinlemedikleri tek konu bu balayı gezisi konusuydu” (Uçuk, 1945: 126) cümlesi, gençlerin deneyimlerini önemsemeden kendi yollarını seçmelerinin doğasını irdeler. Öyküde gençler, bağımsızlık arayışlarını sorgulama fırsatı bulmaktadır.

“Ben erkeğim bana bakma, ben de kadınıma bana bakma” ifadesi, cinsiyet rollerinin ve toplumsal ezberlerin baskısını kabul etmeyen birer gösterendir. Lacan, arzunun öznesini incelerken cinsiyet kimliğinin beden üzerindeki yansımaları üzerine yoğunlaşmaz; ancak eril ve dişil ilişkilerin konumları hakkında da görüş bildirir. Eril ve dişil çatışmaları, bir gerçeklik çatışması olarak değil, iki olgunun farklı etkileşimleri olarak değerlendirdiği için “(gerçek anlamda) cinsel ilişki yoktur” (Lacan, 2005: 73). Bu durum, her ikisini de cinsiyet temelli sosyal normlara ve kendi deneyimlerine dair düşünmeye teşvik eder.

“Kapı sıcak bir kucak benzeri açıldı” (Uçuk, 1945: 129) ifadesi, bir güven hissi oluşturur. Sıcak bir aile ortamı ile tanışma, karşılaşmanın getirdiği olumlu duyguları hissettirirken, aynı zamanda bu sıcaklığın ne kadar önemli olduğunu hatırlatır.

Öyküde hem içsel hem de dışsal yolculuklar gerçekleşmektedir. Karakterlerin birbirleri ile olan duygusal bağları, onların yolculukları ve yaşadıkları deneyimler üzerinden derinleşir. Yeni evli çiftin zorlu hava koşullarında birbirlerine bir liman vazifesi görerek yaptıkları hayat muhasebesi, Lacan’ın büyük “Ötekisi”ni hatırlatmaktadır.

Serap ve Nihat, zor şartlar altında birbirlerine olan sevgi ve bağlılıklarını, motelin sıcak ve güvenli ortamında yeniden keşfederler. Bu süreç, onların benlik algılarını ve birbirlerine olan güvenlerini pekiştirir.

Serap ve Nihat, kar ve fırtına gibi zorlu doğal şartlar ve motelin sahipleriyle olan ilişkileri üzerinden kendi benliklerini ve ilişkilerini şekillendirirler. Bu süreç, onların birbirlerine olan güven ve sadakatlerini güçlendirir.

Lacan, yabancılaşmanın dilin potansiyeli ile bilinçdışı arasındaki bağlantısını ve arzunun eyleme geçişindeki zorlukları açıklar. Bu zorluk, bilinçdışının tamamen yok olduğunu göstermez. Bilinçdışı, kendini ifade etmesi gereken tek alan olan dile dayanır. Lacan, bilinçdışının yapısını açıklarken, “Bilinçdışı dil gibi yapılandırılmıştır” ifadesini kullanır (Bowie, 2007: 53).

Bu yapı, öznenin “Öteki”yi ayrıştırıp parçalayarak yeniden bir bütün oluşturma çabasını temsil eden bir eksikliği yansıtır. Özellikle ödipal dönemden önce, henüz dil ile tanışmamış olan “özne”, “ben” ile “ben olmayan” arasındaki farkı ayırt edemediği için tüm arzusunu annesinde bulur. Anne’nin dili, bu aşamada öznenin güvenli alanını oluşturur. Ancak ayna evresinde “ben” ile “ben olmayan” ayrımının ortaya çıkması, geri dönüşü olmayan bir arzu kaybına neden olur; özne artık annede bıraktığı arzusunun bilincine varır.

Bu dönem, çocuğun anneden bağımsız bir “ben” kavrayışını geliştirdiği ve arzusunun ilk olumsuzlaması ile şekillendiği zamandır. İlk olumsuzlama, arzusunun nesneden bağımsız hale geldiğini ortaya koyar ve arzu, kaybedilmiş bir alan olarak bilinçdışına yönelmeye başlar.

Lacan, arzusunun öznesini incelerken cinsiyet kimliğinin beden üzerindeki yansımaları üzerine yoğunlaşmaz; ancak eril ve dişil ilişkilerin konumları hakkında da görüş bildirir. Eril ve dişil çatışmalar, gerçeklik çatışması yerine, iki farklı olgunun etkileşimleri olarak ele alındığı için Lacan, “(gerçek anlamda) cinsel ilişki yoktur” ifadesini kullanır (Lacan, 2005: 73). Bu ifade, öznelere arası ilişkilerin mümkün olmadığını ortaya koyar. Burada iki durum söz konusudur. İlk olarak, aşk veya sevgi gibi olgular benzerlikler üzerinden değil, çatışmalar üzerinden ilerler. İkinci olarak, her iki öznenin de kastrasyon korkusuyla yüzleştiği ve görünür gibi sundukları hâkimiyet alanlarının gerçekte var olmadığını ifade eder. İki ayrı ben yapısının birbirleriyle oluşturabilecekleri bir iletişim ağı mevcut değildir; bu nedenle simgesel düzene ait olsalar da ortak bir bağ kuramazlar.

Lacan, aşkı da “kendisinde olmayanı, onu istemeyen birine vermek” (Lacan, 2005: 78) şeklinde tanımlar. “Arzu”, eksiklik düşüncesiyle başlar ve bu eksikliğin kökenine geri dönmek ister ancak bu mümkün değildir. Bu geri dönüşün imkânsızlığı, arzusunun fantazmatik yörüngesini şekillendirir. Arzusunun düşüşü ve fanteziye yöneliş, etik bir sorun yaratırken fantezi, bu eksiklik kavramının ağırlığını hafifletir ve olasılık barındırır. Fink’in vurguladığı üzere, fantazinin yapısı bu olasılığı içerir. “Fantazi, öznenin kendisini neden olarak, Öteki’nin arzusuyla bağlantılı olarak tasavvur etme biçimidir” (Fink, 2016: 97). Fink (2016)’in de aktardığı üzere bu hayal ve düşünce ağları arzuyu yeni boyutlara taşıırken, Lacan, “Arzusunun düğüm noktası esasen imkânsızlıkların içindedir” (Fink, 2016: 185) diyerek arzusunun olumsuzlanmasını tekrar vurgular.

“İda Motel, turistik karayolları haritasının nedense yazmadığı bir moteldi bu, kapı sıcak bir kucak benzeri açıldı onlara...Büyükleri, çocukları ile sıcak bir aileydi motelin sahipleri, karlı zeytin ağaçlarının arasında soluk kesen bir güzellikte uygar bir köşe.” (Uçuk, 1945: 129). Kendilerini gerçekleştirebilmek için çıktıkları balayı tatili genç çiftin arzu

nesnesidir. Ölümle burun buruna geldikleri bir anda birbirlerinden vazgeçmemleri arzularının örtüştüğünün de göstergesidir. Birbirlerinin arzu nesnesi olduklarını görmek sevgilerini güçlendirmiştir.

Lacan, bilinçdışının dil ile örüldüğünü ve zihnin bu yapı üzerinde temsil oluşturma yeteneğinin olmadığını belirtir. Bununla birlikte ne bilinçdışını yok sayar ne de bilinçdışının ifade edilemeyişi tamamen yadsır. Lacan, bilinçdışının ortaya çıkışını ve biçimini yalnızca analistin yorumu aracılığıyla temsil edilebileceğini savunur.

Öykünün sonunda tüm “Öteki”lerle uyumlu bir ilişki içerisinde huzurlu bir balayı tatilini deneyimleyen iki genç, aralarında geçen konuşmalarla birbirlerini daha iyi tanıma fırsatı bulmuşlardır.

"Ay Işıklı Gecede" çocukluktan genç kızlığa geçen öykü başkişisinin yaşadığı duygusal değişim ve dönüşüm işlenmiştir. Çocukluktan genç kızlığa geçiş döneminde kedisi İpek de ona eşlik eder. Kedisi ile geceleri birlikte uyuması ve kedisinin bir sabah onunla uyumayı bırakıp başka bir kedi (erkek kedi Tekir) ile birlikte olması duygu dünyasında küçük kızı, hayatının hiç değilse bir dönminde yaşayacağı duygusal hâllere hazırlar gibidir.

Kedisi İpek, küçük kızla birlikte uyumaktan çok mutlu olsa da bir sabah onu bırakıp gitmiştir. Annesine bunun sebebini sorduğunda “Doğa onu çağırıyordu yavrum. Sana kıyamıyordu hemen kaçıp gitmeğe. Seni kırmamak için uyumanı bekliyordu.” (Uçuk, 1945: 132).

Küçük kız ile kedisi arasında anne evlat ilişkisine benzer bir bağ olsa da her canlı hayatın doğal akışı içerisinde kendi yaşının gereğini yaşayacağı yönünde bir hazırlık olmuştu bu tecrübe: “Kedi annenin ölümünden sonra, anne olmuştu ona.” (Uçuk, 1945: 130) cümlesi, kaybın ardından yaşanan boşluğu ve annelik hissinin başka bir varlıkta yeniden şekillenmesini vurgular.

Kedinin doğası ve onun hisleri, insanın duygusal deneyimlerini yansıtır. “Kediler de anasız kalınca insanlar gibi korkarlar mı?” sorusu, insanlarla hayvanlar arasındaki bağın derinliğini sorgulasa da kedisi İpek’in mutluluğunu ve korkusunu hissederek kendi duygusal deneyimlerini yeniden değerlendirir.

Annesinin onu anlaması ve koruması, kızın kendine olan güvenini artırır ve büyüme sürecinde önemli bir rol oynar. Öyküde kullanılan semboller (ay ışığı, dut yaprakları, kedi) bireyin öteki ile arasındaki bağın araçlarındandır. Bu semboller, kızın içsel dünyasını ve duygusal durumunu ifade eder. Annesiyle olan konuşması, dilin benlik gelişimindeki rolünü işaret etmektedir.

Çocukken annesinden dinlediği İshak ile Yakup'un kıssasını hatırlar. “O büyüü bozabilseydim ben...O iki küçük kardeşi kuşluktan birbirlerine duydukları o dayanılmaz özlemden kurtarabilseydim!” (Uçuk, 1945: 130) çocukluğundan itibaren sevenleri hep birleştirmek ister. İshak ile Yakup kardeşleri birleştirebilmek istemesi onun sevgiye ve sevginin gereği fiziksel birlikteliği ne kadar çok önemseydiğinin gösterenidir. Genç kıza kendini iyi hissettiren şey sevdikleri ile beraber olmak olsa da tabiatın doğal akışı gereği ayrılıkların da olabileceği bu doğal akışta arzusunun nesnesinin zaman zaman değişeceği gösterenleri doğa oalyları iel desteklenmiştir: “Paaat! Olgun bir dut düştü damın sıvalı toprağına...” (Uçuk, 1945: 131) dut ağacının dalından düşmesi, vakti geldiğinde her canlının bulunduğu yerden ayrılanılabileceğinin göstereni gibidir.

Suçluluk durumunun arzu ile fantezinin yer değiştirmesi şeklinde yorumlanabileceğini ifade eder. Arzu, fantezinin arka planında gizlidir. Özne, arzusunu izlediğinde ve ona bağlı kaldığında, toplumsal yapıların tümüne şüpheyile yaklaşır ve yöneltilen ideolojinin eksikliklerini kavrar. “...doğa onu çağırıyordu yavrum, büyümüştü...” Lacancı özende simgesel düzlemde gösterenlerin işaret ettiği “öteki” küçük kızın kedisinin bir eşe ihtiyacı olduğunu imlemektedir. Artık bir genç kız, kedisine gönderme yaparak onu da çağırın bir sesin olduğunu söyler:

Kış, odamızdaki sobamızın üstünde kaynayan çaydanlığın sesine benziyordu sesi, yorganın dışına taşıyordu, mutluydu ama gece beni uyutunca yatağımdan niye kaçtı, doğa onu çağırıyordu yavrum, büyümüştü, sana kıyamıyordu hemen kaçıp gitmeğe, seni kırmamak için uyumanı bekliyordu, ama daha çok duramazdı, nereye gidiyor, kim çağırıyor anneciğim onu, evlenmesi gerek artık, hani tekir bir kedi var ya, hep peşinde dolaşıyor diye kızıyordun, işte onunla nişanlanmışlardı, evlenecekler, çocukları olacak artık büyüdü (Uçuk, 1945: 132).

Lacan, öznenin kendisine yöneltilen sözün anlamını daima sorguladığını vurgular. Bireyin ötekinin dili ile kendini tanımlamaya çalıştığı bir ara dönem vardır. Genç kızın çocukken kedisiyle yaşadığı ayrılık, gün gelmiş onun da deneyimlemesi gereken bir sevgiyi gönlüne düşürmüştü. Genç kız, “öteki”nin rehberliğinde kendine yürümesi gereken yolun seçimini yapmak istemektedir. “Öteki” konumundaki annesinin bilgi ve tecrübesinin onun yolunu açacağına inanmaktadır. Bilinç düzeyi ve hazırbulunurluğu karşı cinse karşı duyulan sevgiyi anlyabilecek düzeyde olmadığından küçük bir kızken şahit olduğu gösterenleri ancak genç kız olduğunda okuyabilmiştir. Sevdği erkele birlikte olma arzusu, onu küçük bir kızken yaşadıklarına götürmüştür:

O zaman pek bir anlam çıkaramamıştı annesinin sözlerinden fakat artık kendisi de büyümüştü, çağırın sesler duyuyordu yüreğinin derinliklerinde, bir genç adam görüyordu her gün, göz göze bakışıyorlardı, göğsünün ortasında billur çubuklar ateşten şimşekler benzeri kırılıyordu,

çaresizdi, ne yapacağını bilemiyordu birden aklına o aylı gece geldi, ama o kedi değildi, doğanın çağrısına doludizgin gidemezdi, annesine koştu, anne, kızın büyüdü, tıpkı İpek kedim gibi, beni de doğa çağırıyor, ama ben İpek kedi değilim senin kızınım, seni aldatmayacağım, bana yol göster, en doğru yolu. (Uçuk, 1945: 133).

Yıllar önce kedisi İpek'in kendisini aldattığını düşünmekten geri durmayan genç kız, insanlara mahsus bilgece bir tutumla annesinden yürümeye niyet ettiği yol hakkında rehberlik etmesini ister. Genç kızın fantazisinin göstereni durumundaki bu isteği, arzusuna kavuşma yolunda bir adımdır.

"Define" öyküsü, yoksulluk içinde yaşayan ve umutlarını define anlamı yüklediği ve yine aynı isimle andığı masal türünde eserine yüklediği anlamları ve aadamın hayattan beklentilerini anlatır. Hayalini gerçekleştirmek için uzun bir süre çabalar ve sonunda beklediği fırsatı bulur. Ancak gerçek hayatta karşılaştığı zorluklar ve umutları arasında sıkışıp kalır.

Umutları zamanla tükenirken gerçek hayattaki zorluklarla yüzleşmeye başlar. Yoksulluk içinde yaşayan, umutlarını define bulma hayaline bağlayan adam, defineyi bulma hayali ile umutsuzluk arasında gidip gelir. Eski Yazma, define bulma uğrunda onu harekete geçiren bir kaynaktır. Öyküde, ana karakterin define arayışı, kendi benliğini bulma ve tanımlama çabasını temsil eder. Define, karakterin içsel arzularının ve umutlarının bir yansımasıdır. Bu arayış sırasında gerçek dünyada karşılaştığı zorluklar ve hayal kırıklıkları bireyin "Öteki"sidir.

Ana karakterin defineye ulaşma çabası, bu öteki tarafından belirlenen kurallar ve sınırlarla sürekli çatışma hâlinindedir. Define, maddi bir hazineye değil, duygu ve düşünceleri harekete geçiren kelimedenden bir tohuma karşılık gelmektedir. Yazarın (define) masalını yazarken duyduğu sevinç, aktarılırken, bu sevinç yoksulluk ve çaresizlikle iç içe geçmiş bir şekilde sunulmaktadır. "Masal yoksulluklara, açlıklara meydan okuyan bir güçte idi" (Uçuk, 1945: 134) alıntı, masalın, yazarın ve okuyanın yaşamında nasıl bir dönüştürücü güç olabileceğini vurgular. Öyküde, masal sadece bir anlatı değil, aynı zamanda umut ve mücadele sembolü olarak yer almaktadır. Bu bağlamda, masalın yazılış süreci, yaratıcılığın ve umut arayışının yüceltildiği bir dil ve söyleme işaret etmektedir. Mangalın başında "Bir kıvılcım parladı" aslında sönmüş olan mangaldan bir kıvılcım görmesi öykü kişisi yazarın fantazisini besleyen arzusuna nesne olan bir umudun simgesi olarak işlev görür.

"Bir masal yazmıştı.. Define üzerine. Okuyacak çocuklara, umut, sevinç verecekti masal... Yoksulluklara açlıklara meydan okuyan bir güçte idi bu masalın konusu masalın sonuna imzasını attığında defineyi kendisi bulmuşçasına seviniyordu." (Uçuk, 1945: 134).

Yüreği duyduğu sevincin yüceliğinde ezildi. Nasıl yazabilmişti?...bir yazar yaşamı boyunca uğraşsa böylesini yazabilir miydi bu istenerek özenilerek çalışılarak ortaya çıkarılabilen çeşitlerden değildi bir başkaydı bir eşsiz bir el değmemiş güzellikteydi bu yazıyı şimdiye kadar yazdıklarından çok daha beğeneceklerini biliyordu hemen götürmeliydi Masalı ama nasıl çevresine baktı tek penceresinin kırık camının yerine bir kağıt yapıştırmıştı sobadan mangala çektiği karların korların sadece külleri kalmıştı. Gözlerinden yaşlar boşandı yine bu kez yoksulluğuna, çaresizliğine ağladı ta bu uzak köşeden Bâb-ı Aliye nasıl gidecekti? (Uçuk, 1945: 135).

Öykü karakteri yazar, kendi yoksulluğuna bir kaynak olarak yazmıştır “Define” masalını. Sembolik düzlemde yaşadığı yoklukların giderilmesi için fantazisini ulaşmasında bir aracı olan arzu nesnesidir yazdığı masal. O masalı verdiği dergiler ve okurlar çok beğenecek kendisi de çok okunan ve çok para kazanan bir yazar olacaktır. Kendinden emindir tek kaygısı masalı ilgililere ulaştırabilmektir. Odasını ısıtmak için kullandığı mangal sönmüş ateşi küller ve küllerin atındakşi kıvılcımlar onun hayata tutunma arzusunu beskeyenler gösterenlerdir. Lacan’ın arzunun yakalanmazlığı dediği “nesne a” her zaman elden kaçırılan olsa da (Zizek, 2011: 17) yazarın arzu nesnesi olarak ünlü yazar olma yolunu açan eserleri onu beslemektedir:

Mangalın başına çökmüştü. Elinde küçük demir maşa külleri karıştırıyordu diplerde Bir kıvılcım parladı. O ateşcik sanki başının içine karanlığına uzandı minik bir ışık yandı orada çocukluğunda topladığı artık geçmeyen kenarları tırtıl tırtıllı nikel kırk paralar vardı. Bir torba dolusu köşe başındaki eskici amca onları kahve fişi diye kullanıyordu çekmecedeki torbayı çıkarırken umudu küçük ama mahallenin eskici amcası kırk paralarının her birini kırkar paradan alınca yüreğindeki uzlar çözöldü avucunda sıkı sıkı tuttu küçük definesi çantasında ona belki de sınırları aşırarak büyük definesi masalı vardı (Uçuk, 1945: 136).

Lacan, arzunun, öznenin eylemlerini yönlendiren bir güç olduğunu savunur. Öykünün sonunda kırk paranın olduğu torbası ve ona müreffeh bir hayatın kapılarını açacağına inandığı “Define” isimli masalı ile evinden çıkar.

Cahit Uçuk'un "Gece Ateşi" öyküsü, Milano'da, zor durumda kalan genç bir kızın hayatından bir kesiti anlatır. Evsiz ve parasız kalan Sesilya, soğuk gecelerde barınacak bir yer arar. Tramvayda biraz ısındıktan sonra, şehrin sokaklarında yürür ve sokakta yaşayan diğer insanlarla karşılaşır. Sesilya, sokakta ve soğukta hayatta kalma mücadelesinin tam ortasında kendini bulur. Ve bir zamanlar güvendiği fakat şimdilerde kendisi için çok büyük bir tehlike arz eden Covanni ile aynı şehirde kalma fikri dahi onun için imkânsızdır.

Şehir, bir arka plan olmaktan öte, karakterin arayışını ve yalnızlığını yansıtan bir mekân haline gelir. Sesilya'nın “özne” kimliği, onun zor durumlarla başa çıkma mücadelesi ve hayatta kalma arzusu etrafında şekillenir. Kendi benliğini ve değerini, hayatta kalma

abası ve umudu üzerinden tanımlar. Sesilya, kendini gl ve dirençli biri olarak görmeye çalışır.

Lacan'ın kuramında öteki, kişinin kendi dışında var olan ve benliği şekillendiren unsurları ifade eder. Sesilya için öteki, soğuk ve acımasız şehir, diğer sokak insanları ve geçmişteki güven kaynağı Covanni'dir. Lacan'a göre ayna evresi, kişinin kendini dışarıdan bir öteki aracılığıyla tanınmasıdır. Sesilya, kendini ve benliğini, soğuk şehir ve zor durumlar üzerinden değerlendirir. Bu süreç, onun benlik algısını ve hayatta kalma çabasını pekiştirir.

Özne ve bilinçdışı, kültürel ve sosyal yasalar çerçevesinde dil aracılığıyla şekillendirilir. “Bütün erkekler, sevseler de sevmeseler de karırlarının, çocuklarının, annelerinin, bacılarının yanındaydırlar.” (Uçuk, 1945: 137). Uçuk, Sesilya'nın dış sesi olarak onun kalbinden ve zihninden geçenleri bu cümlelerle aktarır. Sesilya'nın yalnızlığının karşısında duyduğu çaresizlik hissinin göstereni gibidir yanında güvenebileceği bir erkeğin olmayışı. Nitekim Lacan'da da gördüğümüz epistemolojisinde dilin mekanizmaları, anlamı öncelikle üretmez; bunun yerine dilin kendisi bu sürecin içinde yer alır. Bu bağlamda, Lacan'ın yapısalcı düşünürlerden ve dilbilimcilerden etkilendiği göz önüne alındığında, Lacan ile yapısalcılık arasında önemli bir paralellik olduğu yadsınamaz.

“İşte şimdi sokaktaydı. Kendi köyünden uzakta. Bu koca şehrin oratsında evsiz, parasız ve a. El açacak bir kimsesi bile yoktu oralarda.” (Uçuk, 1945: 138). Sesilya, metinde belirtilmese de bir sebepten köyünden ayrılmıştır. Kış soğuğu, sokakların ıssızlığı ve tekinsizliği, parasızlık ve çaresizlik onun arzu nesnesi olan sıcak ve güvenli bir yuvanın önündeki engellerdir. Kendini bşlnmş ve dağılmış hisseder. Lacan, postyapısalcılardan ve postmodernistlerden farklı olarak, öznenin yok olmadığını, aksine dağıldığını ve bölündüğünü savunur; bu bağlamda öznenin dilsel bir alan olduğunu vurgular. Ego, narsist özdeşleşmeler yoluyla gelişir ve operasyonel bir kavram olarak ele alınır (Lacan, 2005: 132). Bilinçdışı, bastırıldığı için bilince yabancı görünse de onun en önemli unsurlarından biridir. Lacan'ın epistemolojik çerçevesinde, öznenin merkezsiz yapısı, imleyen kontrol altına alınamaz ve kaygan doğası; eksiklik hakkında söyledikleri, psişik bütünlüğün imkânsızlığı; imleyenlerin önceliği ve imlenen üzerinde kurduğu üstünlük gibi unsurlar, onun yapısalcılıktan ne denli uzak olduğunu ortaya koyar.

Bununla beraber Lacan'ın yapılandırdığı kavramlar, yapısalcılığın ötesine geçerek postyapısalcılık zemininde de anlamlı bir yer bulur.

Lacan'ın gerçek ve gerçeklik arasındaki ayrımı vurgulamak gerekir. Gerçek, doğanın ve dış dünyanın nesnel durumlarını ifade ederken, gerçeklik ise toplumsal yapı, dil ve kültürle şekillenen bireyin deneyimlediği dünyadır. “Sokağa dşeli beri öbür kıızlardan bir

ayrımı kalmamıştı, güzelse onlar da güzeldi, boyu posu vardı. Öbür kızlar da öyleydiler...” (Uçuk, 1945: 138). Sesilya’nın gerçekliği, onun arzularını yok etmesine izin vermeyeceği sembolik düzene karşılı gelmektedir.

Dil, Lacan’ın teorisinde merkezi bir yere sahiptir. İnsan, dil aracılığıyla toplumsal normlar ve kültürel yapılarla ilişki kurarak, kendi gerçeğini oluşturur. Bu süreçte birey, kendi içsel gerçekliği ile dışsal gerçeklik arasında bir gerilim yaşar. Bu gerilim, öznenin inşasında ve topluma uyumunda önemli rol oynar:

Sokağa düşeli beri; öbür kızlardan bir ayrıntısı kalmamıştı. Güzelse onlar da güzeldiler. Boyu posu vardı. Öbür kızlar da öyleydiler. Üstelik Sesilya onların iş tuttukları sokakları da bilmiyordu. Nereye giderse bir kız karşısına çıkıp o sokağın kendisinin olduğunu söylüyordu...belki paralı bir adam çıkardı karşısına, belki Noel ağaçlarının ışıkları görünen pencerelerin ardında bir yaşantıya kavuştururdu o adam, donmuş ellerinde sıcak avuçların özlemi (Uçuk, 1945: 138).

Sesilya, “Öteki” olanın (sokaktaki diğer kızlar) göstereni ateş fıçısının başına gittiğinde yaşama dair umutlarını yeniden canlandırır. İmgesle düzlemde onunla gerçekliği arasında köprü vazfesi gören atel böceği mecazı onu hayata bağlamaya devam edecektir.

Cahit Uçuk’un “Güneş Gerekti” öyküsü, genç bir kız olan Duygu’nun içsel yolculuğunu anlatır. Duygu, küçük ve sevimli bir evde yaşamaktadır. Evini çok sevmekte ve büyük bir özenle düzenlese de yalnızdır ve bu yalnızlık onu içten içe rahatsız etmektedir. Genç kız, neden yalnız olduğunu, neden kimsenin hayatında olmadığını sorgular. Duygu, hayatına bir anlam katmak için çalışmakta, alışveriş yapmakta ve sanat galerilerini ziyaret etmektedir. Duygu’nun küçük ve sevimli evi, alışveriş yaptığı yerler, sanat galerisi yalnızlık duygusunu dönüştürebilmek için bir fırsatın çıkmasını umduğu mekânlardır. Öyküde bir sebeple çocukluk arkadaşı Sadık ile karşılaşır. Bu karşılaşma, Duygu’ya güneş gibi bir umut ve mutluluk getirir.

Başlangıçta Duygu’nun yalnızlığını açığa vurması, “Neden yalnızım böylesine?” (Uçuk, 1945: 142) sorusuyla belirginleşir. Bu soru, Duygu’nun kendi benliğini ve toplum içindeki yerini sorgulamasına yol açar. Duygu kendini çok özel ve ayrıcalıklı görmektedir. Elbiselerini, paltolarını kendisinin dikmesi, saçlarını endisinin yapması, evine kendi elleri ile özen göstermesi ve evinin bakımını yapması mükemmel olma arzusunun göstergesidir. Hayatındaki tek eksiklik can yoldaşdır.

Duygu’nun “Çok mu çirkinim yoksa?” (Uçuk, 1945: 143) düşüncesi, dış görünüşünün toplumsal algılar üzerindeki etkisini vurgular. “Eşi yok benzeri yok bu kızın” (Uçuk, 1945: 143) bu tespit Duygu için arzu nesnesine ulaşmasında onun önünü engel olan bir caydırıcıdır aynı zamanda. Duygu’nun toplumda farklılık algısının nasıl onu dışlayıcı bir

hâle getirdiğini gösterir. “Bir güneş ışığı gerekti onun da çiçeklenmesi için” Duygu da mor renkli leylaklar gibi açmak, çiçeklenmek isytemektedir. Leylaklar onun atzu nesnesine dönüşmüş neslerden yalnızca biridir. Sorgulamaları, Duygu’nun bir tür uyanış ya da dönüşüm arayışında olduğunu hissettirir.

Duygu’nun Sadık ile karşılaşması, onun yalnızlığını gşderecek olan bir fırsattır. “Bir güneş gerekti bana... İşte doğdu güneşim!” (Uçuk, 1945: 144) alıntısı, yeni bir umut ve mutluluk kaynağına işaret eder. Onun yalnızlık ve dışlanma hissini anlamak, kendi deneyimleriyle bağlantılar kurmasına yardımcı olur.

Lacancı kuramda öteki, kişinin kendi dışında var olan ve benliği şekillendiren unsurları ifade eder. Duygu için “Öteki”, çevresindeki insanlar, ailesi ve çocukluk arkadaşı Sadık’tır. Bu unsurlar, Duygu’nun kendi benliğini ve değerini anlamasında etkili olur.

“Neden yalnızım böylesine, niçin ben herkes gibi değilim, neden bir sevgilim yok, niçin pek çok arkadaşım gibi evlenmedim, kimse dolanmıyor çevremde...” (Uçuk, 1945: 142-143).

Duyusal pekinlik, bilincin edilgin bir gözlemci olarak algılandığı bir aşamadır. Öz bilinç, bireyin artık edilgin değil, etkin bir şekilde nesne ile ilişkisini kurmaya başladığı an ortaya çıkar. Özbilinç, dışsal gerçeklikte var olan bir kavramla kendilik arayışında etkin bir biçimde bulunabilir. Bilinç, kendilik algısını ilk başta eksiklik ve tamlık üzerinden değerlendirirken, “Öteki” ile karşılaşma anında kendilik bilgisini daha derin bir düzeyde keşfeder. Burada “Öteki”, “ben” bilincine dolayımınmamış bir bilinç olarak tanımlanır. Bu dolayım, bilincin öteki ile karşılaştığında bulduğu olumsuzlama aracılığıyla aşma yöntemini temsil eder. Birlik algısının korku ile bölünmesi, “Öteki” ile karşılaşan bilinci eksiklik kavramı ile tanıştırır. Eksiklikle yüzleşmemiş bir bilinç, başlangıçta kendine yeterli, içsel ve yekpare bir varlık olarak algılarken, özbilince geçme arzusu bu dışsal eksikliği hatırlatarak bu yanılsamayı yıkacaktır. Lacan, eksiklik düşüncesini sistematığında benzer şekilde kullanarak Hegelci anlayışı destekler. “Öteki” ile karşılaşmanın yarattığı eksiklik, “kendi içi varlık” durumunun (bütünlük içinde var olma hâli) eksikliğine duyulan arzuya yol açar.

“...çok mu çirkinim yoksa kendini aynaya bakarken düşündü, hakkında söylenenleri düşündü, eşi yok benzeri yok bu kızın, üstün olmak mı onu toplumun dışına itmişti, mor renkli leylaklar baktı, gözleri yumuk yumuktu, ben de leylaklara benziyorum diye düşündü, bir güneş ışığı gerekti onun da çiçeklenmesi için...” (Uçuk, 1945: 143).

Lacan’ın en önemli kavramlarından biri de “Ayna Evresi”dir. Bu, bireyin kimliğini oluşturmasında kritik bir adımdır. Ne var ki bu süreçte birey, kendi öz benliğinden

uzaklaşabilir çünkü kendisini dışarıdan gelen yansımalar üzerinden tanımlamak durumundadır.

Aynı zamanda, Lacan’a göre “arzu”, bireyin içsel eksiklikleri ile ilişkilidir. İnsan, arzuladığı şeylere ulaşmakta zorluk çeker ve bu, sürekli bir tatminsizlik hissine yol açar. Bu nedenle arzu, hiçbir zaman tam anlamıyla doyurulamaz. İnsan, dışarıda aradığı şeylerin peşinde koşarken, içsel dünyasında bir boşluk hisseder:

“Sadık diye seslendi genç adama, ‘Duygu’ dedi genç adam, kaç günlerdir çevrende dolanıyorum beni görmüyordun bile. Birbirlerine doğru koşarlarken Duygu’nun içinde bir heyecan dalgası şahlanıyordu bir güneş gerekti bana işte doğdu güneşim diye düşündü.” (Uçuk, 1945: 144).

Sonuç olarak, Duygu, arzusunu tatmin edebileceğine inandığı erkeğin hemen yanıbaşında olmasından çok büyük bir iç huzuru ve mutluluk duymaktadır. Bu durum, öznenin gerçekliği; dil, kültür ve toplumsal yapı ile şekillendiği gerçekliğine kaşılı gelse de bu süreç, bireyin kendisi ile dış dünya arasındaki ilişkiyi sürekli bir gerilim içinde tutar. Bu kavramlar, insan psikolojisinin derinliklerini anlamak için kritik öneme sahiptir.

Cahit Uçuk'un "Oyun" öyküsünün ana karakteri, bir arkadaş toplantısından sonra geç saatlerde bir grup arkadaşıyla birlikte bir arabaya biner. Ne var ki şoförün tavırları ve davranışları genç kadını tedirgin eder. Şoför, onları beklenmedik bir şekilde karanlık bir yola götürmüştür. Ratibe, korkusunu yenmek ve durumu kontrol altına almak için cesur bir şekilde hareket eder. Şoförün, erkeklik duygularını okşayıcı sözler söyleyip jest ve mimikler yaparak onu oyalar. Şoförün, bir bakkal dükkânında durup araçtan inmesini fırsat bilerek aracı alır ve kaçmayı başarır. Şoförden uzaklaştığı andan itibaren rahat bir nefes alır ve kendini güvende hisseder.

Arka sokaklarda, gecenin ilerleyen saatlerinde ve bir takside tek başına olmak kadını kaygılandırmıştır. Yolculuğun başında araca arkadaşları ile birlikte binse de yol üzerinde arkadaşlarının belli zaman aralıklarıyla kendi evlerinde araçtan inmeleri kadının şoförle baş başa kalmasına sebep olmuştur.

Ratibe’nin geç saatlerde bir toplantıdan dönmesi, kimi “Öteki”nin kadınlar üzerindeki baskısını yansıtmaktadır. “Geç bir saat değildi.” (Uçuk, 1945: 145) cümlesi Ratibe’nin imgesel düzleminde etkin olan bir ezberin, toplumsal normların onu nasıl etkilediğinin gösterenidir.

Lacan’ın teorilerinde bilinçdışının dil ile ilişkisi, onu 20. yüzyılın ikinci yarısında etkili olan postyapısalcı bir zeminle buluşturur. Lacan, dilin kurgulayıcı gücünü ve her şeyi belirleyen yapısını vurgularken, özne ile gerçekliği sabit olmayan bir zemin üzerinde

şekillendirmektedir. Bu durum, edebiyat alanındaki kuramsal dönüşüm veya kırılma ile ilişkilidir. Kırılma öncesinde, edebi öykülerde dilin kurgusal mekanizmalarına herhangi bir atıfta bulunmadan analiz edilirken, bir ileri aşamada kavramsal yöntemi benimsenmiştir.

İki okuma yöntemi arasında belirgin farklılıklar mevcuttur. İlk okuma, kahramanları Kartezyen ve logosentrik bir bağlamda ele alırken, ikinci okuma, post-Kartezyen ve logosentrik olmayan bir çerçevede, kaygan ve tutarsız bir imleyenler ağı içinde inceler. Kahramanlar da sıkça uçuşan bir imleyen olarak değerlendirilir ve bu bağlamda çok katmanlı doğaları araştırılır.

Postyapısalcılar, eser (*work*) ile öykü (*text*) arasında belirgin farklar olduğuna inanır ve bu ayrımları önemsemektedirler. Eser, teleolojik mantığın hâkim olduğu bir yapıya sahipken, öykü daha karmaşık ve dağınık bir anlam yapısı sunar. Realist eserlerde belirgin bir neden-sonuç ilişkisi ve teleolojik akış bulunurken, modernist öyküler daha çok insan bilincinin akışını yansıtan, süreç odaklı ve bazen parçalı bir biçimle karakterize edilir. Postyapısalcılar, kurgusallığı vurgulayan ve “Kartezyen Benlik”, zaman ve mekân kavramlarından uzaklaşan modernist öykülere daha fazla ilgi gösterir. Dolayısıyla Ratibe’nin aynı zamanda oyuncu kimliği onun dili ustaca kullanmasını, retorikten yararlanarak şoförün fantazilerini besleyen arzu nesnesini işaret ederek ayak diremeyeceğini düşünmesini sağlaması aynı zamanda kötü niyetli şoförden kurtuluşunun aracı olmuştur:

Yavaşça pencereyi açsam!... ‘İmdat!’ diye bağırırsam sesimi birilerine duyurabilirim fakat şoförün eli elinin üstüne abandı, nafile güzelim, bizim elimize düşen kuş kanat çırpamaz semalarda can kurtarıcı tiyatrom piyeslerde oynadığı bir kenar mahalle sesiyle aman sende diye şoförün omuzuna bir şaplak vurup, kibar da olsak zengin de olsak senin gibi bir babayiğide can mı dayanır azıcık sokuldu şoförün yanına, nereye gidiyoruz aslanım, aslanım, diyen dillerini yesinler (Uçuk, 1945: 146).

Lacan’ın dili de benzer bir yapıda işler. Özellikle seminerlerinde, Derrida’nın "yayıma" (*dissemination*) ve "ötelenme" (*différance*) kavramlarının pratik karşılıklarını görebiliriz. Doğrusal bir anlatım yerine, anlamın dağıldığı ve yaygınlaştığı bir ağ benzeri söylemle karşılaşırız. Tıpkı Derrida gibi Lacan da her seferinde farklı kelimelerle aynı kavramları tanımlarken, bazen kullandığı terimleri sonraki öykülerinde değiştirebilir. Jane Gallop, Lacan’ın dil kullanımını Roland Barthes’in “okunan” (*readerly*) ve “yazılan” (*writerly*). Öykü terimlerinden ikincisiyle ilişkilendirir. Bu bağlamda, Lacan’ın diskurunda sürekli bir dönüşüm ve evrim söz konusudur (Gallop, 1985: 44).

Kadın, kendi gerçekliği ile “Öteki”nin ona bakan gerçekliği arasındaki tekinsiz boşlukta asılı kalmıştı. Bu duruma bir çözüm bulması gerekiyordu ve sanatçı dili, bir can simidi gibi yetişir zor zamanında:

Hiç de açık saçık değildi giyimi, derli toplu oturmuştu, niçin öyle bakıyordu şoför, yan yan kaçamak bakışı birden içinde bir ürküntü uyandırmıştı, bir toplantıdan çıkmıştı, genç bir kadının evine dönemeyeceği kadar geç bir saat değildi, hele onun için vaktin geç oluşunun hiçbir önemi yoktu, nasıl olsa geç saatlere alışsın korkmazsın demişti arkadaşları, hiçe saydılar şoförü, hikâyeler bile anlatmışlardı üstelik cıvıl cıvıl kahkahalarla şoför bir başka yola sapmıştı, yolunun tersiydi bu gidiş, sesinin titremesinden korktuğu anlaşılabileceği diye de endişelendi, (Uçuk, 1945: 145).

Dilin bütün imkânlarından yararlanarak kurduğu cümlelerin etkisine sevinçle bakmıştır: “Ratibe neler sıraladığını bilmiyordu sadece ağzı konuşuyordu, gözlerinde son kalan görü dükkânın kapısına fırlayan şoförün aşkın hâli, kucağındaki paketlerin yerlere dökülüşü, Ratibe gülümsedi sevinçle.” (Uçuk, 1945: 147) Özne, “Öteki”nin ve arzusun yasasına tabi olmaya mahkûmdur. Bu mahkûmiyeti kırabilmek bölünmüş öznenin sembolik düzlemdeki gerçekliği önceki bilgi ve tecrübelerinden de yararlanarak dönüştürmesine bağlıdır. Bu da Lacan’ın belirttiği üzere dil gibi yapılandırılan bir işaretler bütünüdür. Ratibe’nin, şoförü bakkala göndermesi, onun arabadan inmesini fırsat bilerek direksiyona geçmesi cesaretini toplayarak kendisi için en doğru olanı yapması için birer gösterebilir. Kondağı çalıştırır ve oradan hızla uzaklaşır.

Cahit Uçuk'un "Basamak" öyküsü, soğuk bir kış gününde okuluna yürüyerek gitmek zorunda kalan genç bir kızın, Ferda'nın, hayatından bir kesit anlatır. Ferda, okulunu bitirip hemen işe girmeyi ve ailesine bakmayı hayal eden bir üniversite öğrencisidir. Zor şartlar altında eğitimine devam eden Ferda, bir gün yolda yürürken bir arabanın yanından hızla geçip üstünü çamurlu suyla kaplaması üzerine aracı kullanan adam, Ferda'yı arabasıyla gideceği yere kadar bırakmayı teklif eder ve Ferda bu teklifi kabul eder. Öyküde, Ferda'nın bu durumu kendi avantajına kullanmayı planlayarak okuluna gitmesiyle sona erer. Soğuk bir kış günü çamurlu yollar üzerinde lüks bir araç Ferda'ya çok çekici gelmiştir.

Ferda, kendi geçmişine dair derin bir kin ve öfke beslemektedir: “Dünyaya gelişini düşündükçe kinleniyordu. İşleri mi yokmuş morukların zevk yapacakları tutmuş.” (Uçuk, 1945: 148) Maddi yokluk, çamurlu yollar, okuluna gitmek için verdiği mücadele Ferda'nın fantazilerini gerçekleştirecek arzu nesnesinin önündeki Baba engelidir. Baba'yı öldürmek (Ferda'nın arzularının önündeki engelleri kaldırmak) onun için elzemdir.

Ferda'nın ailesinin durumunu, toplumsal cinsiyet rollerini ve yaşlılık üzerine düşüncelerini yansıtan “İhtiyarların üstünden yükünü kaldıracaktı” cümlesi, Ferda'nın arzu nesnesine kavuşabilemsi için bir eylem bütünlüğünün gereğini imlemektedir.

Ferda, çamurlu yola ve sıyrılan sinirlerine daha fazla dayanamayarak karşıdan gelen ilk husuis aracı durdurur ve hemen araca biner: “Çok anlayışlı ve nazıksınız, nasıl rahatladım yanınızda.” (Uçuk, 1945: 149). Adam, Ferda'nın hoşlanabileceği bir erkek

olmasa genç kız bu durumu önemsememektedir. “Parmaklarına göz attı. Yüzük yoktu.” (Uçuk, 1945: 149) adamın parmağında yüzük olup olmamasını da önemsemez çünkü yol kenarında duran kızları alan erkelerin medeni drumlarının göstergesinin yüzük olmadığına inanmaktadır: “Belli olmaz ki bunların evlilikleri bekârlıkları.” (Uçuk, 1945: 149)

Ferda'nın benliği, onun zorluklar karşısında güçlü kalma ve hedeflerine ulaşma çabası etrafında şekillenir. Kendi öznelğini ve değerini, eğitime devam etme ve ailesine bakma arzusu üzerinden tanımlar. Ferda, kendini güçlü ve kararlı biri olarak görmeye çalışır.

Arzu, tatminini sağladığı her an, bunun bir yanılsama olduğunu anlamak zorundadır. Elde edilen nesne her zaman, arzunun aslında beklediği şeyi sunmadığını ve bakışın yanıltıcı bir nesnesiyle karşı karşıya kalındığını gösterir. Şu sebeple Lacan, arzu ve hayallerin gerçek dışı olması gerektiğine (Lacan, 2005: 338) vurgu yaparak kayıp durumunu ifade etmiştir.

Üniversite biter bitmez hemen işe girecekti, ihtiyarların üstünden yükünü kaldıracaktı, suç neydi? Annesinin bir cilve yapacağı tutmuş, babası da kocamış yaşında onu yatağa çekmiş, dokuz ay sonra ellisinde doğurmuştu onu, dünyaya gelişini düşündükçe kinleniyordu işleri mi yokmuş morukların zevk yapacakları tutmuş, çocukluğu bu iki ihtiyarın kucağında geçmişti, genç kız olduğunda büsbütün kocamışlardı, dünyadan nefret ediyordu, hızla bir araba geçti yanından, su birikintileri üzerine sıçradı (Uçuk, 1945: 148).

Hegelci arzu, özellikle korku unsuru etrafında yoğunlaşır. Korku, iki bilincin karşılaşması sırasında ortaya çıkar ve arzunun itici gücünü açığa çıkarır. Kendine yabancılaşmış olan bilinç, korku aracılığıyla yeniden gerçekliğine kavuşur. Hegel, “Öteki”lik ilişkisini bu korku üzerinden analiz eder. “Efendi ve Köle” savaşı, yalnızca ölümüne bir mücadele değil, aynı zamanda korkunun da hissedildiği bir çatışmadır. Şöyle ki bu diyalektik savaş, bir tarafın ölümüyle sonuçlanmaz zira birinin ölmesi, diyalektiğin ve öz bilincin gerçekliğini kaybettirir.

Dolayısıyla diyalektik olumsuzlama, ölümle değil, ölüm korkusuyla ve bir tarafın galip gelmesiyle kendini gösterir. Bu bağlamda, “Efendi ve Köle” birbirine bağımlıdır. Lacan, her bireyin varlığı, bir başkasının varlığı içinde nasıl şekillendiğini bu diyalektiğe dayandırır. Korku, bilincin bilgi edinme sürecinin yanı sıra diyalektiğin temel unsurlarından biri olarak öne çıkar. Hegel, bu diyalektiğin başlangıcını bilincin öz bilince dönüşüm sürecini üç aşamada özetler: Duyu Pekinliği (duyusal şeyin doğrudan verilmiş bilgisi), Algı (duyusal şeyin özellikleriyle birlikte bilinen bilgisi) ve Anlak (yasaların yönettiği şeyin bilgisi). “...anlayışlı ve naziksiniz nasıl rahatladım...” (Uçuk, 1945: 149) Genç kız, erkeğe “kendini” güçlü hissettirecek kelimeleri seçerek ona istediğini yaptırmayı amaçlamaktadır:

Ferda adamın sesini beğendi, sıcak ve ilgiliydi, kendisini Beyazıt'taki okuluna bırakırsa sevineceğini söyledi, biraz kıpırdanarak eteğini açtı. Çok anlayışlı ve naziksiniz nasıl rahatladım

yanınızda.” İç çekişe benzer derin sesle soluk aldı, bir yandan da adamı inceliyordu ayakkabıları, elbiseleri, eldivenleri Avrupa işiydi, belliydi para babasıydı moruk (Uçuk, 1945: 149).

Genç kız, dilin imkânlarından yararlanarak adama bir hikâye kurgulayarak erkeğe istediklerini yaptırmaya çalışmıştır:

“Kabul, dedi Ferda, erkek kendine güvenir bir pozdaydı ayrılırken kurumlu, kıvançlı, mutluydu görünüşü, kız arkasından baktı, arabanın kalkışı bile kurumluydu, şanslıydı bugün, istediği kata çıkabilmek için bir basamak bulmuştu, hem de sağlama benziyordu bu basamak” (Uçuk, 1945: 149). Ferda’nın arzusu rahat ve zengin bir hayat yaşamak. Ferda, onu bu arzusuna kavuşturacak olan basamağın zengin bir erkek olduğuna inanmaktadır. Bir özne olarak Ferda, tüm bu gösterenler bağlamında arzu nesnesine ulaşmak üzere adımlar atmaktadır. Kendi arzusunun aslında o orta yaşlı zengin erkeğin arzusu olmadığını bildiği hâlde her ikisi arasında da amaçlarına ulaşmak üzere yapılmış sessiz ve sözsüz bir anlama vardır.

Cahit Uçuk, "Andızlar" öyküsünü, kardeşi Aydın’a ithaf etmiştir.

Öyküde, bahçelerindeki andız ağaçları üzerinden ailenin birlikteliği, sevgisi ve sıcaklığı işlenmiştir. Anlatıcı, her ziyarette andızların büyüdüğünü ancak sevdiklerinin zamanla yaşlandığını fark eder.

Bir gün, andızların kesilmesi gerektiğinde, bu duruma üzüldü ve babasının sevgisini hatırlar. Bahçe evi, bahçedeki andız ağaçları, anlatıcının evi ve aile üyelerinin yaşadığı mekânlar, anlatıcının özneliliğinin oluşumunda başat rol oynamaktadır. Andız fidanlarının dikilmesi ve büyütülmesi, anlatıcının babasıyla birlikte andızlarla ilgilenmesi, aile üyelerinin zamanla değişmesi ve yaşlanması. Andız ağaçlarının kesildiğinde duyduğu derin üzüntü, yaşanan duygusal anlar, anlatıcının benliğinin inşasında ötekinin yerini ve önemini işaret eder.

Dil, öznenin iç dünyasıyla dış dünya arasında bir köprüyü kurar: “Yüreği bahçesine benziyordu babamın” (Uçuk, 1945: 152) ifadesi, babanın karakterini ve içsel zenginliğini sembolik bir dille ifade eder.

Öyküde, kaybetme ve özlem duyguları yoğun bir şekilde işlenmektedir. “Yüreğimde öyle bir rüzgâr esiyordu ki anılarımın üzerinde zerre miktar toz yok” (Uçuk, 1945: 154) yazar (öykü kişisi), anılarının imgesel düzlemde hazırbulunurluğunu da besleyen birer hatıra olarak değil, kanlı canlı bir şekilde hep içinde yaşadığı anda tutmaktadır. “Taş kesilmiştim orada” andızların kesilmesi bir gösteren olarak yazarın duygu dünyasını etkisi altına alırken katılmış, duygu ve düşüncelerini yekten ifade edebilecek gücü kendinde bulamamıştır. Andızlar, yalnızca bir bitki değil, aynı zamanda geçmişin ve hatıraların sembolü olarak işlev

görür. “....kocaman birer yara ağzı benzeri gövdelerini gördüm.” (Uçuk, 1945: 155) bir zamanlar huzurlu ve mutlu aile fantazisinin arzu nesnesi durumundaki andızlar artık yaralı gövdeleri ile acı vermektedir. Bahçe, yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda karakterin iç dünyasını ve ilişkilerini temsil eden bir mekândır.

“Ayna Evresi”, kişinin kendini dışarıdan bir “Öteki” aracılığıyla tanımasıdır. Anlatıcı, benliğini, babası ve ağaçlarla olan etkileşimi üzerinden değerlendirir. Bu süreç, onun benlik algısını ve babasının sevgisiyle şekillenen öznelğini pekiştirir.

Lacan’a göre ego ile benlik birbirinin yerine geçebilecek kavramlar değildir (Lacan, 2005: 287). Lacan’ın psikanaliz anlayışı, yalnızca bir tedavi yöntemi olmanın ötesinde, arzuyu dinlemek ve sorgulamak için bir teknikler sistemi sunar (Sarup, 1992: 11). Lacan, analisti, hastanın bilinçdışı ile bilinç sistemleri arasında bir aracı olarak tanımlar; analist, “Öteki”nin etkilerini sessizce dinleyerek bu bilgiyi bilinçteki anlam birimlerine dönüştürür (Bär, 1974: 531). Lacan’a göre, psikanaliz, bireyin sosyal adaptasyonu veya gerçekliğe uyum sağlaması amacıyla kullanılmamalıdır. Özellikle ego psikologları, hastalarının egoları ile kendi egoları arasında bir benzerlik kurmaya çalıştıkları için bu yaklaşım, baskın ideolojinin sürdürülmesine katkıda bulunur. Terapistler, bu ideolojinin içinde şekillenmiş ve onu temsil eden figürlerdir (Sarup, 1992: 72). Oysa Lacan, psikanalizin entelektüel yapıyı eleştirmesi ve içini boşaltması gerektiğini savunur (Holland, 1990: 47). İnsan varlığının temel gerçeği, Lacan’a göre, bu merkeziz yapıdadır. Şöyle ki öykü kişilerinin birbirinin “Öteki”si olduğu gerçeğinden hareketle tavır ve davranışların, alınan kararların Lacan’ın vurguladığı bireyin özne konumunu “Öteki” üzerinden dil aracılığı ile şekillendirmesi babanın çocukları ile beraberken çocuklarının dilinde, andızlarla beraberken andızların dilinde konuşması ayna evresinin de bir ifadesidir.

“Elinde ufacık bir çapa yavru andızların köklerini kabartıyordu babam, ben de başucunda dikilmiştim, parlak gümüş saçlı başına bakıyordu, arada sorgularımı cevaplandırırken başını kaldırıp bana bakıyordu, bu güzel mavi gözlerdeki sevgi güneş kadar sıcaktı.” (Uçuk, 1945: 151) Özne, dil aracılığıyla kendisini simgesel düzende bir gösteren olarak tanımlar ve bu süreçte öznelliğini edinir. Bu şekilde birey, bir simge olarak simgesel düzenin bir parçası olur. Bu bağlamda, dil, öznenin gerçeklik, benlik ve diğer bireylerle olan ilişkilerini şekillendirir:

Bu sevgi bana baktığında banaydı, andızlara baktığında andızlaraydı, yüreği bahçesine benziyordu babamın, çeşitli fidanlar, ağaçlar, fideler, çiçekler ekiliydi bahçesinde; bizler karısı, çocukları, torunları, kitapları, dünya ve insanlar yaşıyordu, bu geniş sevgiyle dolu sıcacık yürekte, hepimizin payı büyüktü, akşamları gaz lambasının kırmızımsı ışığında Mesnevi’nin Farsçasını

okurdu, bazılarını bana çevirirdi, hep sevgi üstüneydi çevirdikleri, yılanı elcik edersin derdi bahçe komşularımız hayvanların dillerinden anladığına inanıyordum, kara herif bahçenin genç eşeği idi, ağır işler yaptırılmasını yasaklamıştı annem, bahçıvanımız bu duruma içerlese de emir emirdi, dinlemezse gücenirdi annem... (Uçuk, 1945: 152).

Çiftlik ve çiftliğe dair her şey öykü kişisi anlatıcı için bir değer taşımaktadır. Onun benlik oluşunda bir yeri ve önemi vardır. Geçmiş, geçmişte kalmamıştır. Geçmişte toprağa ve verilen tohum filizlenmiş, ağaca dönmüş, dal budak vermiştir. Geçmiş, kendini gerçekleştirdiği ve içinde yaşadığı anda kendini gerçekleştirmekte olduğu simgesel düzlemdir. Anlatıcı, Lacan'ın bilinçdışı öznesinde köklenmeyi, sevdikleri ile bir ve bütün olmayı, huzurlu ve mutlu aile tanımını ailesi ile geçirdiği hatıralar üzerinden kodlamıştır. Onların yıkılması benliğinde çok büyük bir kopuşa sebep olmuştur:

Sanki bir şeyler söylemek istiyorlar beni bir yere doğru yöneltiyorlar... Andızlı yola doğru yöneldim...yere serilmiş andızların açıkta kalan kocaman birer yara ağzı benzeri gövdelerini gördüm. Bahçıvanın duygudan yoksun katı sesini duydum, 'Yapacağımız ev için gerekiyordu devirdik birkaçını.' Babacığım onları tohumdan yetiştirmişti. Daha bir karış boyları varken gönüllülmüştü onlara, milyon verseler bir dalını kesemezdi. Cevap veremedim, taş kesilmiştim orada. (Uçuk, 1945: 155).

Öykünün sonunda, yaşadığı büyük acının etkisi ile taş kesildiğini dile getiren anlatıcı, bahçıvanla iletişim kuramamış, andızların kesilmesine engel olamamış olmanın derin kederini yaşamaktadır. Çünkü kesilen yalnızca andızlar değil babası ve ailesi ile yaşadığı mutlu çocukluk yılları, emekleri, sevgisi, ilgisi, merakı, aile yadigârıdır. Anlatıcı için arzunun nesne nedeni olan Mesnevi okumaları, bahçenin düzen ve tertibi, andız ağaçları ve benzeri yıkılmış, o da bilinçdışını inşa eden nesneler arasında olan bahçıvanın arzusu ile kendi arzunun aynı olmadığını gördüğünde "...taş kesilmiştim orada." (Uçuk, 1945: 155) hareketsiz bir şekilde hiçbir tepki vermeden kalakalmıştır.

"Kırmızı Sandal" öyküsünde Güleren, gece saatte denizde yüzerken çok açıldığını fark eder. Akıntı çok güçlüdür ve ters yöndedir. Kendi evinin bulunduğu kıyıya yüzecek gücü kendinde bulamaz. Evinin yakınlarında başka bir rıhtıma ulaşır. Burada eski arkadaşı Süheylâ ile karşılaşır. Süheylâ, uzun bir süre görüşmedikleri için Güleren'i görünce şaşırır fakat zor durumdaki Güleren'i eve davet edemez. Güleren'e soğuk davranır ve gitmesini ima eder. Süheylâ'nın durumu hakkında endişelenen Güleren, ona yardım etmek ister. Neden sonra evden çıkan bir erkeğin yardımıyla Süheylâ'nın yanından ayrılır. Erkek, Güleren'e kırmızı sandal ile denizde dolaşmayı teklif eder. Sohbet ederken, erkeğin Süheylâ'nın abisi olduğunu öğrenir. Adam, Güleren'e ölen karısından ve hâlen kendisiyle yaşamakta olan kayınvalidesinden bahseder. Kayınvalidesi her şeye karışmaktadır ve Süheylâ'nın Güleren'i

eve davet edememesinin altında yatan sebep de o kadının evde misafir istememesindendir. Güleren, adamın samimi itiraflarından etkilenir ve aralarında bir yakınlık doğar. Öykü, erkeğin Güleren'e evlilik teklif etmesi ile sona erer.

“Karşısında narin bir gölge belirdi, eeee nerelerden çıktın böyle, söyleyen eski arkadaşı Süheyla’ydı, Süheyla’yı görünce sevindi Güleren, gurbette kalmış yoksulca duygular silindi yüreğinden, ah Süheyla ne güzel bir rastlaşma böyle ne arıyorsun burada bana mı gelmiştin yoksa?” (Uçuk, 1945: 156).

Güleren’i Süheyla’ya yakınlaştıran, onun yanında kendisini yabancılaşmamasını sağlayacak unsur, dil ve söylem olacak fakat Süheyla son derece soğuk ve mesafeli bir tutum sergilemişti:

Burada oturduğunu bilmiyordum ki. Seneler var birbirimizi kaybetmiştik...beş on dakika için bu yapılacak iş miydi, dönebileceğini sanmıştı, şimdi ne yapacaktı, arkadaşı buyur etmiyordu, mayoluydu kapıdan geç sokağa çık dememişti, kendini sokağa atsa koşa koşa gidebilirdi, arkadan bir kadın sesi duyuldu, kim o Süheyla ben sana gel ama arkadaş filan istemem dememiş miydim? Süheyla’nın sesi donuktu, Güleren kavramıştı Süheyla’nın durumunu... (Uçuk, 1945: 157).

Süheyla’nın abisi tatlı dili ve güler yüzü ile Güleren’i evine bırakmayı teklif eder. Güleren’in bu teklifi geri çevirmesi de pek mümkün görünmüyordu.

"Kaynananız kızacak, karınız kızacak" diyerek geçmişteki ilişkiler ve toplumsal baskılar hakkında düşünceler oluşturur. Bu durum, karakterin toplum içindeki yerini sorgulamasına yol açar.

Abisinin kayınvalidesi, öyküde baskın ve baskıcı bir öteki figürü olarak karşımıza çıkar. Onun varlığı, Süheylâ'nın kendini gerçekleştirmesine engel olur ve Süheylâ'yı baskı altında tutar.

"Kırmızı Sandal" öyküsü, karakterlerin kendilerini gerçekleştirebilme ve özgürleşme arayışlarını anlatır. Öykü, özne ile öteki arasındaki dinamiklerin karakterlerin hayatlarında nasıl şekillendiğini ve birbirlerine olan ihtiyaçlarını vurgular.

Freud'un kuramında, öteki ruhsallığın oluşumu için gerekli temel bir ilişkiyi temsil eder. Lacan ise öteki kavramını iki farklı yapı ile ele alır. Küçük harfle yazılan "öteki" (*autre*), imgeler üzerinden kurulan özdeşleşmelerin kaynağını ifade ederken, büyük harfle yazılan "Öteki" (*Autre*) simgesel düzleme ait bir kavramdır ve simgesel düzenin, yani dili oluşturan unsurdur. “Şimdi ne yapacaktı? Arkadaşı kapıdan geç, sokağa çık istersen, dememişti. Mayoluydu. Kendini sokağa atabilse koşa koşa gidebilirdi.” (Uçuk, 1945: 157) Güleren, imge düzleminde sahip olduğu davranış biçimlerini simge düzleminde razusunun

nesnesi olarak yaşamakta ve (zor durumda kaldığı hâlde) mayolu hâlde sokakta yürümekten çekinmektedir. Kadının korktuğu pavurya avcısı genç erkektir:

Erkek kahkahalarla güldü onun sözlerine,...'fakat bu akşam ben karınızdan korktum,'....

Karım değil, kaynanamdır o! Çok mu karışır size? Karıştırdı bir zamanlar, şimdi de karışmak istiyor, Hiç anlayamadım, anlayamazsın yavrucuğum, Güleren şaşırdı, bizim evi geçtik, biliyorum, biraz dolaşalım, ben sizi tanımıyorum, ben seni tanıyorum, size söyleyeceklerim var. (Uçuk, 1945: 159).

Genç adam, Güleren'i tanıdığını, onun için Güleren'in yabancı olmadığını söyler. Erkeğin gösterdiği bu ilgi ve alakadan genç kadın da çok memnundur. "Çamlı yalının yüzgeç kızını birkaç aydır tanıyorum ben, kaynananız kızacak, karınız kızacak, bırakın canım kayınvalidemi, karımı ise çok önce kaybettim, pavurya avlarken sizi gördüm ve tutuldum, dilerseniz dönelim annenle babanla konuşalım." (Uçuk, 1945: 160). Öyküde kırmızı, bilinçdışı cinsel arzusunun, sandal ise özgürleşme arzusunun göstreni olarak kullanılmıştır. Güleren'in tek başına kıyıdan uzaklaşarak yüzmesi, Süheyla'nın Güleren'i eve davet etmemesi üzerine Güleren'in eve çıkmak istememesi onun fantezi dünyasının arzusu olan özgürlük ve bağımsızlık, kendi ayakları üzerinde durabilme isteğinin gösterenleri olarak Güleren'in simgesel düzlemdeki tavırlarına yansımıştır. Güleren, kendi arzusunun "Öteki"nin arzusu olduğunu gördüğünde her ikisinin de bilinçdışı özneleri aynı iklimden beslenmeye başlamıştır.

"Yanıbaşında" öyküsünde Serra karakteri, bir yandan evine ve kocasına bağlılık hissetmekte, diğer yandan bir başkasına olan ilgisini çözmeye çalışmaktadır. Mektupla gelen bir itiraf, kadının kafasını daha fazla karıştırır:

"Küçücük evini sevmiyor değildi ama kocaman bir evin özlemini de çekiyordu." (Uçuk, 1945: 161) cümlesi Serra'nın iki farklı dünya arasındaki çatışmasını anlamasına yardımcı olur. Küçük ev, günlük yaşamın gerçekleriyle ilişkilendirilirken; büyük ev, hayaller ve arzularla ilişkilendirilir. Bu ikilem, hayatın karmaşıklığını yansıtmaktadır.

(Kocası) Nadir'in Serra'ya olan sevgisi ve bağlılığı, Serra'nın kendi kimliğini ve duygusal ihtiyaçlarını anlamasında önemli bir rol oynar.

Arzulanan nesnenin sağlayacağı tatmin duygusundan çok, "arzulamanın arzulandığı" ama asla tam olarak elde edilemeyen bir durumla yüzleşiriz. Bu eksiklik, temel kayıp nesnenin yerini almayı hedefleyen bir nesneye yönelmemize neden olur; bu, tam olarak "Nesne a" nesnesinin ifadesidir. Aynı zamanda, kendini "ulaşılabilir" hissettiren bir durumu da beraberinde getirir. "Öteki"nin arzusunun, varoluşumuz için gerekli olduğu gerçeği, öznenin "Öteki"nin söylemine ve varlığına bağımlı şekilde yapılandığını gösterir:

Çağırın sese koşmakla evinin kopmaz bağları arasındaki döğüş ne çetindi, yüreğinin gerçek isteklerini çözümleme çabasındaydı fakat bir türlü bir sonuca varamıyordu, kocasını mı yoksa onu mu

seviyordu, görünüşte ne kolaydı bu iki duyguyu birbirinden çözmek ama gerçekte zorların en zoruydu. Küçük evini sevmiyor değildi ama kocaman bir evin özlemini de çekiyordu, klasik eşyalar, antika biblolar, seçme tablolar, bu sevdiği güzelliklerin kültürü üstünkörü değildi, köklü bilgisi vardı, bütün bu konularda, küçük evi bütün bu dileklerinden yoksundu. (Uçuk, 1945: 161).

Serra'nın kararsızlığı kaybetmekle kavuşmak arasındaki boşluğun doldurulamazlığından kaynaklanmaktadır. Bu Lacancı öznedeki arzuya hiçbir zaman ulaşılamayacağı bilgisine karşılık gelmektedir. Bununla beraber Hegelci arzu, özellikle korku unsuru etrafında yoğunlaşır. Korku, iki bilincin karşılaşması sırasında ortaya çıkar ve arzunun itici gücünü açığa çıkarır. Kendine yabancılaşmış bilinç, korku aracılığıyla gerçekliğine geri döner. Hegel, "Öteki"lik ilişkisini korku ekseninde ele alır; "Efendi ve Köle" savaşı, yalnızca ölümle sonuçlanan bir çatışma değil, aynı zamanda korkunun da yaşandığı bir mücadeledir. Öte yandan diyalektik savaş, bir tarafın ölümle sonuçlanmaz zira birinin ölmesi, diyalektiğin ve özbilincin gerçekliğini kaybettirir. Dolayısıyla diyalektik olumsuzlama, ölümle değil, ölüm korkusuyla ve bir tarafın galip gelmesiyle kendini gösterir. Bu bağlamda, "Efendi ve Köle" birbirine bağımlıdır. Lacan, her bireyin varlığının bir başkasının varlığı içerisinde nasıl biçimlendiği kavramını bu diyalektiğe dayandırır. Korku, bilincin bilgi edinme sürecinin ve diyalektiğin ana unsurlarından biri olarak öne çıkar.

Serracığım sevgilim, canım, tatlım, güneşim, suyum, ışığım....tüm bunları şimdiye kadar yüzünüze söyleyemedim belki de hakkım da yok, evet duygulu seven bir yüreğim var bu kadarı sizin gibi güzel, genç, tazelik bir kadına yeter mi?...Benim gümüşlü saçlarıma karşılık, sizin mavi parıltılı siyah saçlarınız, benim elli yaşına sizin yirmi beş yaşıңыз, zaten bunları düşünmek hızımı kesmeye yetiyor da artıyor, biliyorum birçok yönlerimle size eş olamam, fakat biliyorum ki bende olanlar da birçok kişide yok, sizi eşsiz bir pırlanta sayalım, ben bu pırlantaya en yakışan montürü verebilecek bir kuyumcuyum, çevrenizi bütün değiştirebilecek varlığım var. (Uçuk, 1945: 162).

Duyusal pekinlik, bilincin edilgin bir gözlemci olarak algılandığı bir aşamadır. Özbilinç, bireyin artık edilgin değil, etkin bir şekilde nesne ile ilişkisini kurmaya başladığı an ortaya çıkar. Özbilinç, dışsal gerçeklikte var olan bir kavramla kendilik arayışında etkin bir biçimde bulunabilir. Bilinç, kendilik algısını ilk başta eksiklik ve tamlık üzerinden değerlendirirken, öteki ile karşılaşma anında kendilik bilgisini daha derin bir düzeyde keşfeder. Burada "Öteki", "ben" bilincine dolayımınmamış bir bilinç olarak tanımlanır. Bu dolayım, bilinçlerin ötekilikte bulunduğu olumsuzlama yoluyla bilincin aşma yöntemidir. Birlik algısının korku yoluyla bölünmesi, öteki ile karşılaşan bilinci eksiklik kavramıyla tanıştırır. Eksiklikle tanışmamış bilinç, başlangıçta kendine yeterli, içsel ve yekpare bir varlık olarak düşünürken, özbilince geçme arzusu bu dışsal eksikliği hatırlatarak bu sanrıyı yıkacaktır. Lacan, benzer bir şekilde eksiklik düşüncesini kendi sistematğinde kullanarak

Hegselci anlayışı destekler. “Öteki” ile karşılaşmanın yarattığı eksiklik, “kendi için varlık” durumunun (bütünlük olarak var olma hâli) eksikliğine duyulan arzuya sebep olur:

Yıllar boyu döktüğüm alın teri ile kazandıklarımı ayaklarınızın dibine sereceğim. Her isteğiniz, dileğiniz yanı başınızda olacak, lütfen düşünün söylediklerimi. Zamanım kısa. Mutluluğu yaşamak için geç kalmış bu adama bekletmeyiniz...kucakladı karısını, sıkı sıkı sardı, biliyor musun bugün evlenmemizin dördüncü dönüm yılı, bu akşam bir şölen var sevgili karıma, hem de çok isteyip de alamadığım bir hediyem. (Uçuk, 1945: 163).

Dilin dünyasından girdiği alan yalnızca yazının evreni değil, kendi ruhudur Serra’nın. “Dünya silinmişti gözlerinden Serra’nın, içindeki çarpışmalar birdenbire sonuca varıverdi, mektubu bin parçaya bölüp sobaya atacaktı sonra, bütün aradıkları yuvasının dört duvarındaydı, mutluluk tüm çevresinde.” (Uçuk, 1945: 163-164). Serra, kocasının adaleleri kollarında cinsel arzularını uyandıran kokusunu içine çektiğinde evlilik hayatına dair ne istediği konusunda netleşmiştir. Kocanın zorlanarak da olsa Serra’yı mutlu edebilme çabası, aldığı çiçek ve yüzük, Serra’nın arzu nesnesine işaret eden gösterenlerdir. Öykünün sonunda, kadının gerçek mutluluğu yanı başında, kendi evinde ve kocasıyla olduğunu fark eder. Serra, kendi arzularının kocasının arzuları olduğunu anladığında kocası ile hizalanmış ve dalgalanan duyguları huzur bulmuştur.

“Yükte Hafif” öyküsünde hırsızlık yapmak üzere girdiği evde evin hanımın kurnazca planı ile hedefine ulaşamayan bir soygun hadisesi işlenmiştir.

“Geçen yıl her gece gelerek evin köpeklerini kemikle besleyerek kendine alıştırdığı aklına gelmişti.” (Uçuk, 1945: 165).

Büyük “Öteki”, bireyin kendi öznelliğiyle tam anlamıyla özdeşleştiremeyeceği mutlak bir 'öteki'dir. Bu kavram, simgesel düzenin bir parçasıdır. Birey, arzusunu ifade edebilmek için dili öğrenmek zorundadır; bu, Büyük “Öteki”nin kurallarına uyum sağlamak anlamına gelir (Homer, 2016: 66). Hırsızın simgesel düzende aldığı tedbir, onun temas edeceği ötekinin dilini konuşabilmesidir. Hırsızın sosyete dedikodularını gözden geçirmesi, kim nerede bilmes mesleğinin gerei ve faznKöpeklere yedirdiği et parçası ve kemikler, arzu nesnesi olarak düşünülebilir. Ne var ki simgesel düzende hesap etmediği bir olayla karşılaşacaktır: “Köpekler güç bela alışmışlardı ona, otomobilleri soyacağı gece iki köpeği tek parça kemik için kavga edeceği aklına gelmemişti....” (Uçuk, 1945: 165).

‘Sayın Hırsız Bey, Şu Yıldızçiçeği sokaktaki Kara, Sarı adlı köpeklerinin bilinmez kişiler eliyle zehirlenerek öldürüldüğü evden sadece kocama hediye edilen çakmaktan başka bir şeyler bulamadığınız için üzülmedim değil, mücevherlerimi karyolayla duvar arasındaki boşlukta saklamıştım, siz usta hırsızmışsınız fakat ben de galiba kurnazmışım ki bulamadın onları, size bu mesajı bildirmeme yardım ettikleri için sayın yazara teşekkür borçluyum, artık mücevherlerimin

yerlerini biliyorsunuz fakat umutlanmayınız zira onlar artık bankadaki kasada, size de canınızı yakamadığınız için çok teşekkürler (Uçuk, 1945: 168).

“Öteki”nin alanına kendi bildiği dil ile giren hırsız, “Öteki”nin alanını deneyimleyebilmek için kendi dışındaki dili de öğrenmesi gerektiğini hayretle öğrenmiştir. Lacan kuramında arzu hiçbir zaman tam olarak tanımlanamayacak ve tatmin edilemeyecek olandır. Bu sebeple özne, arzu ensnesine ulaşmak için hep daha fazlası için çalışacaktır. Şöyleki arzuya ulaştığı için arzu yok olacak bu da simgesel düzlemde var olan öznenin yıkımı olacaktır. Bu sebeple evin hanımının her ihtimali göze alarak aldığı tedbirler ne ilk ne de sondur. O, evini, yuva alanlarını korumak için aldığı tedbirler arzu ensnesi olarak devam edecektir.

Uçuk’un “Cin Tayfası” adlı ilk öykü kitabındaki başkarakterler, Lacancı kurama göre “özne” nin “Bilinçdışı Arzunun Alanı Olarak Sembolik Düzendeki Özne” bağlamında incelenmiştir. İncelenen 31 öyküde konuların çok geniş bir yelpazeye yayıldığı, tema ve meselelerin ise ortak olduğu görülmüştür. Miskin bir köpek, iletişimsizliğin getirdiği yalnızlık hissi, telif bir eserde kendi adını kullanabilmek, zirai ilaç, çekiç sesi, toprağa gömülü yırtık fotoğraflar, çapkın bir erkek, söğüt dalı, tiyato perdesi, tanık, şişe, para çantası, kırkayak, telefon, mektup, martı gibi gösterenler bağlamında; uyumlu birliktelikler, huzurlu aile ve evliliklerin sırları, mutlu evliliklerin yıkılma sebepleri, kadın erkek ilişkileri, vefalı, sevgi dolu ve sadık olmanın önemi, sağlıklı iletişimin aile hayatında ve sosyal alanlarda gereği tema ve meseleler, “Öteki” üzerinden konumlanan “özne” hakkında bilgi vermektedir.

Uçuk’un öykülerinde gerek başkarakterler gerekse fon kişiler ya da yardımcı karakterler merkezlerini koruyan, dış etkilere göre duygu ve düşünce değişikliğini pek yaşamayan karakterlerdir. Uçuk’un “Özne”leri arzularının “Öteki” tarafından arzulanmasını arzularken bu konuda baskıcı bir tavır da göstermemektedirler. Uçuk’un “özne”lerinin savrulmadığı, arayış içerisinde olmadığı, ne istediklerini bildikleri ve isteklerine kavuşabilmek için de kendilerini en doğru ve güzel yolu seçtikleri görülmektedir. Söz konusu olumlu karakter gösteren özneler, kendilerini “Öteki” üzerinden gerçekleştirmeye çalışırken kendi öz şahsiyetlerini de koruma ilkesine sahiptirler.

4.2 Altın Pabuçlar Eserinde Dilin Alanındaki Özne ve Öteki

Bu başlık altında “Dilin Alanındaki Özne ve Öteki” bağlamında Uçuk’un “Altın Pabuçlar” adlı öykü kitabındaki 22 öykü ve bir piyes tahlil edilmiştir.

Lacancı öznenin temelinde “Öteki” vardır. “özne”, “Öteki” aracılığı ile dil, yarıma, yabancılaşma, eksiklik ve ayrılma benzeri kavramlarla kendi öznelliğini deneyimler. “özne”, sembolik düzendeki “Öteki” ile temasını dil vasıtasıyla kurulan gösterler üzerinden gerçekleştirir. Sonuç olarak “özne”yi işaret eden “Öteki” gösterenlerdir:

“Bu gösteren, öznenin yerini alarak kaybolan özneye vekâlet eder. Öznenin söylemde sadece bir boşluk, bir gedikten başka varlığı yoktur. Bilinçdışının öznesi, günlük yaşamda yabancı ya da dışsal bir unsurun geçici bir şekilde istilasını olarak kendini gösterir.” (Fink, 2020: 77).

“Özne”, “Öteki”ni kendi hükümlerinde iradesiz bir varlık gibi görmeyip bilakis her “Öteki” ile mütemadiyen bölünen yapısıyla aslında “Öteki”nin çekim alanına girse de Uçuk’un öykü karakterlerinde özneler kendilerini olumlu ya da olumsuz gerçekleştirebilen karakterlerdir. Uçuk, mutlak ve tek bilirkşi olarak değil, başkışilerin öznelerini kendi hür iradeleri ile inşasına tanıklık eden bir kalem işçisidir.

Uçuk’un öykülerinde onun yazar olarak sesi (zaman zaman başvurduğu tasvir ve tanım cümleleri hariç) hemen hiç duyulmaz. Her özne, monologlar ve diyaloglar ile biricik öznelliğinde kendini ifade etme özgürlüğüne sahiptir. Böylece “özne” ve “Öteki” kendini gerçekleştirebilme zeminini birbirleriyle etkileşimleri üzerinden sağlamaktadır.

“Altın Pabuçlar” öykü kitabının ilk öyküsü kitapla aynı adı taşımaktadır. Öyküde, Naciye ve Vecdi isimli iki gencin tanışma ve Vecdi’nin genç kıza evlilik teklifinden bir kesit anlatılmaktadır.

Uçuk’un anlatılarında karakterler hayattan ne istediğini bilen ve kendi kararlarını verebilen özbilincine sahip bir farkındalıktadır. Kendilerini fark ettikleri “Öteki”nin sahasında Naciye’nin kendini "altın suyuna batmış bir heykele" (Uçuk, 1968a: 5) benzetmesi, onun güzellik algısını ve idealize ettiği bir kadın imajını yansıtır. Bu imaj, Naciye’nin gerçekliği ile Vecdi’nin hayalindeki ideal arasında bir gerilime sebep olmuştur.

Vecdi, muhtemel “Öteki”nin kendisi ile duygudaş olmasını talep ediyor. Böylece duygu ve davranışlarının çok daha iyi anlaşılacağına inanmaktadır. Söz konusu bu talebinde dahi “Öteki”ni önceleyen bir tercih olduğunu vurguluyor. Genç erkek, karşısında biri varmış gibi kendi kendini tahlil etmeye çalışır ve bunu yaparken dahi bir suçluluk hissetmektedir.

Vecdi’nin Naciye’nin giysisi hakkında yaptığı "Tapu arşiv bölümünden alınan maaşla olacak iş değil" yorumu, Vecdi’nin beklentilerini ve gerçekliği arasında bir çelişkiyi göstermektedir. Naciye’nin kıyafeti, onu diğer kadınlardan ayırırken, aynı zamanda Vecdi’nin onunla olan ilişkisini sorgulamasına neden olur. Bu durum, sosyal sınıf farklarının ilişkiler üzerindeki etkisini düşündürmektedir.

“Son bir yol aynaya baktı. Altın suyuna batmış bir heykele benzetti kendini. Bu kızın tapu dairenin arşiv bölümünde çalışan kara önlüklü kollarında lastikli kolluklar bulunan kızla hiçbir ilgisi yoktu. İçinden ‘deli olacak’, diye düşündü.” (Uçuk, 1968a: 5). Eksiklik, öznenin kendini şekillendirme sürecini başlatır. Bu eksikliğin farkına varan özne, arzusunu gerçekleştirmek için başka bir gösterenin, yani “Öteki”nin arzusunu arzulaması gerektiğini anlar. Bu durum, Hegel’in “köle-efendi” diyalektiğindeki "kabul etme/edilme/ettirme" dinamiğine dayanır.

Kojeve’ye göre, insan, gerçekliğini yalnızca bir başkası tarafından "kabul edildiğinde" inşa edebilir ve sürdürebilir. Diğerleri tarafından "kabul edilen" bir varlık hem birey için hem de diğerleri için insan olmanın gerçek anlamını taşır. Bu bağlamda, "kabul edilmiş" bir insan gerçekliği, kişinin tam ve doğru bir şekilde varoluşunu ifade ettiğini belirtmek mümkündür (Kojève, 1988: 12).

Şöyle bir paraya vurdu kızın giyimini. Tapu arşiv bölümünden alınan maaşla olacak iş değildi. Oysaki neler düşünmüştü. Ne güzel ne iyi duygular vardı içinde. O temiz bakışlı lekesiz kenar mahalle kızı için. Çevresindeki o biçim kızlardan bıkmış, daha doğrusun tiksinimişti. Oysaki şimdi onlara taş çıkartacak rahatlıktaydı Naciye (Uçuk, 1968a: 6-7).

Gerçek ile karşılaşmanın getirdiği korkudan kaçınmak amacıyla başvuru eylemler, öznenin sembolik düzende “Öteki”ne iletmekte zorlandığı mesajı, eylemleri ile iletme yoluna başvurur. Bu durumda, özne sembolik düzlemde kalmaya devam edecektir. Şöyleki özneyi arzuya yönlendiren “Öteki”nin arzusudur. Naciye, Vecdi’nin arzulayacağını düşündüğü bir şekle bürünerek Vecdi’nin arzu nesnesi olmayı arzulamaktadır. Burada, “Öteki” üzerinden inşa olan bir özne söz konusudur.

Genç kız, delikanlının üzerinde hoş bir etki bırakmak ve onu şaşırtmak için kendi doğallığından uzaklaşmıştır. Üstelik bunun için maddi ve manevi emek vermiştir. Nihayet delikanlı genç kızın aslında karşısına çıktığı hâlinde olmadığını, yalnızca kendini delikanlıya beğendirmek için o giysileri giydiğini söylediğinde delikanlı genç kızı sevmekle ne kadar güzel ve isabetli bir davranışta bulunduğunu kabul etmiştir: “Aylığımı da öbür şeylere harcadım. Sana kendimi beğendirmek, daha doğrusu şaşırtmak istemiştin. Vecdi ‘Şaşırttın da!’ dedi. Kıza baktı. Kızlarda açan peygamber çiçekleri kadar saf ve duruydu. Bir evimiz, çocuklarımız olsun ister misin? Ha ne dersin?” (Uçuk, 1968a: 10). Vecdi, ne istediğini bilen bir tavırla genç kıza, onun kendi öz varlığına duyduğu hayranlık ve sevginin neticesi arzu nesnesi olarak görülebilecek bir karar olarak aynı çatı altında bir yuva kurmayı teklif etmiştir.

“Küsmüştü Ona” öyküsünde, Cemile isimli avukat bir genç kız ile Namık adında müzisyen bir delikanlının evliliklerinden bir kesit anlatılmıştır.

Cemile, evliliğinde her türlü fedakârlığı yapan taraf olsa da Namık’ın onu terk edişine bir anlam veremez. Kendi içinde giriştiği bir muhasebe Namık’ın davranışlarının altında yatan sebepleri okumaya başlamıştır. "Bu işin ilerisi yoktu, sadece gerisi vardı." (Uçuk, 1968a: 11) Cemile’nin hareket alanını daraltmaktadır. Geçmişin ağırlığı, Cemile’nin geleceğe dair umudunu azaltmıştır.

Lacan’ın epistemolojisi, öznenin ve bilinçdışının kültürel ve sosyal yasalar çerçevesinde dilsel olarak yapılandırıldığını vurgulayarak, büyük ölçüde yapısalcı düşünürler ve dilbilimcilerden etkilenmiştir. Lacan’ın yapısalcılıkla olan bu paralellikleri göz önüne alındığında, öznenin ve bilinçdışının dilsel bir alanda yapılandığı görüşü belirginleşir. Lacan, postyapısalcı ve postmodernist yaklaşımlardan farklı olarak, öznenin yok olmadığını, aksine dağıldığını ve bölündüğünü savunur. Ona göre ego, narsistik özdeşleşmeler yoluyla gelişen ve operasyonel bir kavramdır (Lacan, 2013: 132). “Bu işin ilerisi yoktu, sadece gerisi vardı ilerisi yoktu çünkü küsmüştü ona. Her şey gerilerde başlamıştı. Çoğu zaman unutmak isterdi. Unuturdu da vakit vakit. Elinde olmazdı dönmek gerilere.” (Uçuk, 1968a: 11). Cemile, yaşamak istediklerini yaşayamadıkça günden güne eksilmeye başladığını düşünmektedir.

“Bir elektrik direğinin dibinde gölgesi yere düştü. Yanında bir gölge daha. Ver çantayı bana. O sana göre çok ağır, elleri boşalıverdi. Kocaman bir el elini tuttu. İçinden aşk bu galiba diyordu.” (Uçuk, 1968a: 13).

Bilinçdışı, bastırılmasına rağmen bilinçten bağımsız bir konumda yer alsın da onun en temel bileşenlerinden biridir. Lacan’ın epistemolojik çerçevesinde, öznenin merkezsizliği; imleyenlerin kontrol edilemez ve kaygan doğası, tamamlanamaz eksiklik kavramı; psişik dünyada bütünlüğün elde edilemezliği, imleyenlerin önceliği ve imlenenlere üstünlük gibi özellikler dikkat çekici bir yer tutar:

Yorgun ve üzgün. Notalarla gidiyor, notalarla dönüyordu. Kız, ateş ateş çalışıyor. Akşamları kolu kucakları paketlerle dolu eve giriyordu. Ona bir şeycikler sormuyor, yine kimseye beğendiremedin mi? Demiyordu. Küçük, becerikli ve âşık bir körpe kadındı. Eve ekmek getirmek için gündüzleri mahkeme salonlarında en çetin davaları kazanan avukat, geceleri yumuşak, nazlı, kadın başını kocasının dizine bırakıyordu. Fakat bu durum erkeği eziyordu. Böylece bir gün ‘Geleceğim, bekle beni.’ diyerek gitti (Uçuk, 1968a: 18).

“Fakat bu durum erkeği eziyordu.” (Uçuk, 1968a: 18). Namık’ın Cemile’nin evin geçimini sağlaması karşısında kendisini yetersiz ve tatmin olmamış hissetmektedir. Bu durum Lacan’ın “Ayna Evresi”ndeki bölünmüş öznesini düşündürmektedir. Her ne kadar

Cemile'nin herhangi bir ötekileştirici dil ve söylemi olmasa da Namık bunu muhtemel hafıza evreninden kalma bir ezberle Cemile ile olan ilişkisine taşımaktadır. Lacan, öznenin oluşumunda dil ve dilsel hadım süreçlerinin yanı sıra, öznelere birbirleriyle olan etkileşimine de dikkat çeker. Bu etkileşim, büyük ölçüde “İmgesel” düzleme aittir.

Lacan'a göre, özne, içsel bir öz ya da ego taşımamaktadır “benlik”, çevresindeki önemli diğerlerin aracılığıyla şekillenir. Bu bağlamda, Lacan "ego bir başkasıdır" diyerek özcülükten uzaklaşır ve öznenin kendilik oluşumunu, diğerleriyle paylaşılan bir bilinç alanında konumlandırır. Ayrıca, "İmgesel düzeyde gerçekleşen özdeşleşmelerin etkisi, bireyin yetişkinliğinde de devam eder" şeklinde ifade eder (Seminar II:165). Öznenin benliği, “Öteki”lerle teması ile inşa olur ve özne ötekini hayatında önemli bir yerde konumlandırırsa “Öteki”nin yokluğunda yaşadığı boşluk çok derin bir uçuruma dönüşecektir (Eliott, 2002: 99).

Cemile, Namık olmadan geçen yıllarında çok fazla yorulmuş, Namık'ı beklemek ona fiziksel ve ruhsal bir yük yüklemiştir: “Hayal gördüğünü düşündü. Özleyişlerin hayali dahi çok güzeldi ona göre. Fakat birdenbire iliklerine kadar ürperdi. Kulağında bir ses yüreğinde yanar dağın ateşini andıran ve hiç değişmemiş bir ses. Sevgilim ver bana omuzlarındaki senelerden beri taşıdığın yükü. Senin için çok ağır.” (Uçuk, 1968a: 20).

Cemile, Namık'ın kendine bir gün döneceği vaadi ile terk ettiği günden beri yabancılığın ve ayrılmanın getirdiği eksikliğin izlerini sürmektedir. “Öteki”nin sembolik düzendeki alanı dil ile inşa olurken “Bilinçdışında var olan özne gündelik hayatta “Öteki” olarak kendini gösterir.” (Fink, 2020: 77). Yıllar sonra Namık ünlü bir müzisyen olarak döner. Cemile, onun daveti üzerine konserine gitse de onun kendisi ile görüşmemesi onun kalbini bir kez daha kırmıştır. “Öteki”nin söyleminde kendini gerçekleştiren özne aslında bilinçdışında ve hakkında dile getirdiği kendisi olmayan öznenin kendisidir.” (Lacan, 2006: 430) “Sevgilim, ver bana omuzlarındaki senelerden beri taşıdığın yükü...senin için çok ağır.” cümlesinde Namık, aslında Cemile'nin duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir. Uçuk, kullandığı üç nokta ile söylenecek daha çok şeyin olduğunun işaretini vermektedir.

“Son Anahtar” öyküsünde, Cemile isminde bir öğretmen hanımın yaptığı yanlış ve kötü evliliği işlenmiştir.

Cemile'nin kocasıyla olan ilişkisi, başlangıçta bir umut vaat etse de zamanla Cemile'nin hayal kırıklıklarını ortaya koyar: “Maskeyi atmıştı yüzünden” ifadesi, kocasının gerçek yüzünü gösterdiğini ve Cemile'nin hayallerinin yıkıldığını belirtir.

Cemile'nin “süslü elbiseleri” ile olan şaşkınlığı, onun toplumsal cinsiyet normları ile yüzleştiğini gösterir. Evlilik sonrası yaşadığı hayat, onun özgürlüğünü kısıtlar. Kocasının

"poker, bezik, hatta konken öğrenmelisin" demesi, onun özgürlüğünü elinden alan bir tahakküm olarak algılanabilir. Bu durum, Cemile'nin içinde bulunduğu toplumsal yapının baskılayıcı doğasını hissettirir.

Cemile'nin katıldığı parti ve oradaki oyun, kadınların ve erkeklerin sosyal rollerinin nasıl belirlendiğini gösterir. "Bir tek anahtar kalmıştı" kısmı, Cemile'nin yaşadığı belirsizlik ve çaresizliği yansıtırken, diğer kadınların kocalarının yanında olmaması, Cemile'nin yalnızlığını pekiştirir. Oyun, ilişkilerdeki ahlâki çöküntüyü, dengesizliği ve toplumsal normları sorgulatan bir mecra hâline gelir.

"Yeni nikâh olduğu kocasının kolunda ağır ağır yürüyordu. Kulağına yüksekçe söylenen bir çift söz çarptı; Gecekondu dilberi! İçi cız etti. Bir söz daha; dünya güzeli su dökemez eline!" (Uçuk, 1968a: 21). Dil aracılığı ile "özne"ye dönüşen insan; arzulayan, arzu nesnesine kavuşabilmek için planlar yapan, hayal kuran ve eyleme geçen ve en önemlisi düşünen bir varlıktır. Uçuk'un öykülerinde "özne" bilhassa kadınlar, köşelerine çekilmeyen, pes etmeyen, kıymetlerinin bilinmediği, itibarlarının sarsıldığı yerde bulunmamayı seçen karakterlerdir.

Lacan Seminar II "ego bir başkasıdır" ifadesiyle özcülükten uzaklaşır ve öznenin kendilik oluşumunu, diğerleriyle paylaşılan bir bilinç alanında konumlandırır. "İmgesel düzeyde gerçekleşen özdeşleşmelerin etkisi, birey yetişkin döneminde de devam eder" şeklinde ifade etmektedir. Simgesel düzlemde yaşadığı değersizlik hissi dilin alanına maruz kaldığı bir acı deneyim yaşatmaktadır. Cemile, orta yaşın üstünde bir erkeğin söylediği sözlere cevap vermeyi kendine yakıştıramaz.

Lacan'a göre dil, "Arzu"nun ifade edildiği ve öznenin kendisiyle diğerleri karşısında oluştuğu bir alan olup, "Babanın Yasası"nı pekiştiren bir işlev taşır. Dili kullanarak inşa edilen simgesel düzlemde yabancılaşan Cemile, evliliği nedeniyle huzursuzluk ve suçluluk duymaktadır: "Kocası, 'Ninem.' diyordu ona. 'Bir Çin porselini gibi güzeldin gece. Karıların gözlerini kamaştırdın. Bizim sosyetikler kendi kızlarından birisini almadığıma kudurdular. Tabi ben de keyiften dört köşe.'" (Uçuk, 1968a: 22).

Arzunun tatminsizlikleriyle dolu bir varlık alanında özneyi açık uçlu, kaygan ve net bir şekilde tanımlanamayan biçimde görmemize yol açmaktadır. Cemile'nin yetiştiği saygın kültür ile kocasından dolayı maruz kaldığı dil arasında yaşadığı çatışma evlilik kararını sorgulamasına sebep olmuştur: "Acaba hep 'Sazlıçeşme Güzeli, Gecekondu bülbülü' bu tekerlemeyi duyacak mıydı? Sosyetik diye bir kelime var mı sözlükte? Hoppala! Öyle bir kelime olmasa da bilgiç karılar kendilerine bu adı takmış. Yakışıklı, genç, zengin kocası, düğün gecesinin sabahında maskesini atmıştı yüzünden." (Uçuk, 1968a: 23).

“Gevşek, rahat, tasasız, derinliği olmayan bir adamdı. Sonu neye varırdı bu evliliğin bilmiyordu. Okulda öğretmensiz kalan öğrencilerini düşününce burnunun direği sızladı. Onları bu yabancı adamın koinunda sabahlamak için mi bırakmıştı?” (Uçuk, 1968a: 24).

Özne, “Öteki” ile temasında kendini gerçekleştirme fırsatı bulmaktadır bu yönü ile “Öteki” özne için bir ihtiyaçtır. Bununla beraber duygusal bağlarla bağlı olunan “Öteki” konumundaki insanlara karşı gönül bağı, hak ve sorumluluklar vardır. Cemile kardeşini, babasını ve kendisi öğretmen aylığına kavuşunca çamaşır yıkamaya gitmeyen annesini düşünmesi gerektiğini duyumsar: “Sadece onlar mıydı geride kalanlar? İki göz bir konu yapabilmenin kurumuyla kendini dünyanın en mutlu erkeği gören babacığı, kızı öğretmen aylığına kavuşunca çamaşıra gitmeyen anacığı, küçük kız kardeşi.” (Uçuk, 1968a: 24).

Lacancı kuramda "Bilinçdışı ötekinin söylemidir" ifadesi, simgesel düzen içinde öznenin “Öteki” aracılığıyla ve ondan hareketle inşasına işaret etmektedir. Anlatıcı, Lacan’ın sözünü ettiği dağılmış öznenin kendi bütünlüğünü vadettiğine inandığı yere doğru çekimiyle denk düşmektedir. Cemile’nin değer yargıları, evlilik kurumunun kutsiyeti, aile birliğinin değeri bildiği ve saygı duyduğu değerler kökünden saldırıya uğramaktadır: “Solist, bir aşk şarkısı söylüyordu açık saçık. Cemile şaşkıncı bu kişiler asarında. Evlilik yaşantısı için nesi varsa yıkılmış, çökmüştü. Kocasını kendisinin sanmakla aldanmıştı. Kucaktan kucağa dolaşmıştı bütün gece.” (Uçuk, 1968a: 29).

“Cemile, kocasını verdiği içkileri boş bardaklarla değiştirerek içmiş gibi görünerek ayık kalmayı başarmıştı. İçlerinde yalnızca o ayıktı. Erkeklerden biri yavaşça gürledi; zamanı geldi. Bütün erkekler boş bir kâsenin içine arabalarının anahtarını bıraktı.” (Uçuk, 1968: 29).

Cemile, kendini tekinsiz bir yerde tek başına hissetmektedir. İmgesel düzlemdeki özne varlığı ile simgesel düzlemdeki özne varlığı mütemadiyen çatışma hâlinindedir. Hiç düşünmeden kararını verecektir: “Cemile etrafına bakındı, hiçbir kadın kendi kocasının kolunda değildi. Hep birlikte kalktılar. Çıkarken Cemile kocasına seslendi. Benimle ve dönmüyor musun? Güldü karısının bu sorusuna. Beni bu gece başkasına kaptırdın ayol sen de başkasına aitsin. Hadi yarın sabah görüşürüz.” (Uçuk, 1968a: 30).

Lacan, öznenin dili konuşmadığını, aksine dilin konuşulduğunu belirtir. Özne dile girdiğinde simgesel düzen içinde konumlanır ve anlamın bilinçdışında yer alan enerjisi, simgeseldeki düzenleyici ilkeler tarafından şekillendirilir. Burada, dilin konuşulmasıyla birlikte imleyenlerin işleyen mantığının içselleştirilmesi ve bu mantığa tabi olunması gerektiği vurgulanır. Cemile, aynaya baktığında kendine yabancı birini görmemek için son bir söz söyler ve çıkar:

Gülüşmeler, kahkahalar Cemile'nin sesi ile durdu. 'Pek sanmıyorum yarın sabah görüşeceğimizi.' Kocas ı şaşkın durdu karısının yersiz öfkesine. Cemile elindeki anahtarı sahibine uzattı. Çantasından büyükçe bir kara demir anahtar çıkardı. 'Beyefendi yanılıyorlar, benim anahtarım işte bu.' dedi. Yanaş an taksilerden birine Sazlı Çeşme gecekondularından birinin adresini verdi (Uçuk, 1968a: 31).

Cemile, kendisine yönelik davranışları ayıklayıp, kendisi için en doğru kararı verebilecek bilinç düzeyindedir.

"Gözleri Ömre Bedel" öyküsünde, Zehra ve Ahmet isimli iki gencin aşk hikâyesinden bir kesit anlatılmaktadır.

Ahmet'in Zehra'ya olan ilgisi ve aşkı, araya mesafelerin girmesi ile değişecek gibidir. Öykünün başında ilk işinin bir kızla arkadaşlık kurmak olması gerektiğini söyleyen Ahmet, "Bir doksan boy, adaleli kollar, geniş bir göğüs" (Uçuk, 1968a: 32) ifadesi, fiziksel özelliklerine kızların hayranlığını ve bu özelliklerin onun gözünde ne kadar önemli olduğunu belirtmiştir.

Ahmet'in "yüzünde eriyen kar tanecikleri" (Uçuk, 1968a: 33). Ahmet'in Zehra'ya duyduğu arzuyu işaret etmektedir. Arzu ancak "Öteki"nin alanında kendini gerçekleştirebilir. Bu tür imgeler, karakterin ruh hâlini dışa vurmasını sağlarken, doğal çevrenin duygusal durumu nasıl yansıttığını gösterir. Doğa ve duygular arasındaki bu ilişki, derin bir estetik deneyim sunmaktadır.

Ahmet'in müziğin etkisiyle yaşadığı duygu değişimi, " Hâlâ bekliyordu onu. Bu şarkıyı birlikte söylerlerdi. Sözlüydüler, sevdalıydılar." (Uçuk, 1968a: 33) ifadesiyle betimlenir. Bu, aşkın çeşitli yönlerini (özlem, heyecan, tutku) deneyimlemesine olanak tanır. Müzik, duygusal bir tetikleyici olarak işlev görmektedir.

Lacan, bir düşüncenin oluşumu ile bu düşüncenin farkına varma anı arasında önemli bir fark olduğunu belirtmiştir. Konuşurken ne söylediğini fark ederim ancak bu farkındalık sürekli değildir ve sıklıkla kendimden kaçıyorum şeklinde ifade etmiştir. Bu durumda, kişinin kendi farkındalığından kaçtığı anlar bilinçdışının etkisi altında olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, öznenin güvencesi aslında bir güvensizlik durumunun ifadesi olarak görülebilir.

Lacan'ın kuramında, gerçekliğin bilinçdışının bir çatlak veya yarık olarak ortaya çıktığını ve analistlerin bu boşluğu psikolojik yorumlarla doldurmaya çalıştığını ifade eder. Bu nedenle, bilinçdışının kavramsal bir çerçeveye oturtulmasına karşı çıkar.

Mesafe, Ahmet'in duygusal bağlılığını zayıflatmıştır. Yeni bir sevgilisi olsun istemektedir: "İlkten yeni bir kız bulacaktı. Bu hiç de zor değildi Ahmet için. Bir doksan

boy, adaleli kollar, geniş bir göğüs. Sonra o Alman kızlarının ah bu kara gözlerin yok mu dedikleri büyü, baktığı yeri yakıp geçen gözleri.” (Uçuk, 1968a: 32).

Simgesel düzlemde, ontolojik bir temel olarak “İmgesel” aşamanın “Ayna Evresi” ve kastrasyon, öznenin inşasında önemli bir rol üstlenir. “Ayna Evresi”nde beliren imgesel fazlalık, simgesel düzlemde bir temsil eksikliği olarak değerlendirilir. Bu fazlalığın simgesel düzlemde temsil edilememesi, bilinçdışı öznenin oluşumunu mümkün kılar (Kaçar, 2022: 36). Ahmet’i yolda yürürken “Gözleri ömre bedel...” şarkısı söylenmektedir. Şarkı, Ahmet’i çok derinden etkiler. Şarkıyı Zehra’nın söylediğine kati gözüyle bakmaktadır çünkü bu şarkıyı ancak Zehra bu kadar iyi söyleyebilir diye düşünmektedir. Hiç vakit kaybetmeden sesin geldiği yere gider. Ses, giriş katın altında, apartman dairesinden gelmektedir. Ahmet’e kapıyı açan da erkek de bir Türk’tür. O da Ahmet’i görünce çok sevinir ve heyecanlanır.

Freud’da haz, bedensel ve ruhsal gerilimin giderilmesiyle tatmin olan bir kavramı karşılarken Lacan’ın “*jouissance*”ı, basit bir haz tatmininden çok daha ötesine karşılık gelmektedir. “*Jouissance*”, imkânsızın tatmini olarak tanımlanır ve haz ilkesinin koyduğu sınırları aşma gayretiyle bağlantı kurulur (Evans, 2019: 155). Ne var ki bu sınırların ötesine geçmek, Lacan’a göre kastrasyonla ilişkilidir ve bu aşamada gözden çıkarılan şey, bir nesne değil “*jouissance*”dır. Ahmet’in metnin başında yeni bir hayata ve aşka başlama planları hiç beklemediği bir şekilde kendini geçmişe götüren tanıdık ve hatırası olan bir şarkı ile sonlanmıştı:

Bir pencere görüyordu karşıda. O pencerenin önünde birden taş kesildi. ‘Gözleri ömre bedel taze söğüt dalısın, gel bana her gece sen ömrüme dolmalısın ’Bir şey görünmüyordu. Fakat biliyordu, biliyordu. İçeride Zehra küçük bir lambanın ışığında iş işliyordu...Gözlerinde Zehra, havasında Zehra, Zehra idi şimdi yanan yüzünde eriyen kar tanecikleri...Hâlâ bekliyordu onu. Sözlüydüler. Fakat son zamanlarda mektup bile yazmıyordu Zehra’ya. Yoksa Zehra mıydı bu şarkıyı söyleyen. Böylesine yürekte kopma, başka kim söyleyebilirdi ki? (Uçuk, 1968a: 33).

Özneyi arzuya yönlendiren güç, “Öteki”nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış ya da ses aracılığıyla, yani “*Objet a*” ile kendini gösterir. Ancak bu bakış veya ses, dil aracılığıyla ifade edilme ve sembolleştirilme konusunda bir direnç sergiler (Fink, 2020: 143). “*Objet a*”, doyurulamayan arzusunun kaybolmuş nesnesini temsil eder. Fallus, bütünlük ve tamlık arzusunu sağlayan bir gösteren işlevi görürken, “*Objet a*” sürekli bir eksiklik hissiyle ilişkilendirilen arzusunun nesnesidir. Kalbine mutluluğu getirenin Zehra olduğunu anlayan Ahmet düğün hazırlıklarına başlamak ister. Müziğin bir plaktan geldiğini öğrendiğinde içindeki aşk ateşi harlandı. “Bir tel çekti Zehra’ya; Gözleri Ömre Bedel Zehra’m benim. Yılbaşı’nda yolumu gözle. Çeyizin için eksikleri yaz bana. Özlemekle yüreği yanan

yavuklun Ahmet.” (Uçuk, 1968a: 34). Ahmet, (arzu nesnesi olan) sevdiği genç kız Zehra ile kavuşmanın kendisi için en doğru karar olduğunu fark etmiştir.

Yazar, “Üç Bacanın Dumanı” öyküsüne ‘Sayın Sağlık Bakanına,’ notu ile başlamıştır. Zehra’nın duygu durumu, öykünün başında vurgulanan havanın ve çevresel unsurların etkisiyle derinleşir: "Havaya hangi çiçekler salmıştı bu bayıltan kokuyu?"

İbrahim’in Zehra ile kurduğu iletişim, ilişkilerinin nasıl evrildiğini gösterir. Çimento fabrikası ve bacalardan yayılan duman, öyküde hem fiziksel bir çevreyi temsil ederken hem de karakterlerin içsel dünyalarını etkileyen bir simge olarak işlev görür. “Artık aynadaki güzel kız yoktu” ifadesi, bir kaybetme duygusu yaratır.

Zehra ve İbrahim’in ilişkisi, “Sonunda Zehra’nın gönlünü...” (Uçuk, 1968a: 43).

İnsan bilgisi ile bilinç arasındaki ilişkilerin temeli, imgesel ilişkilerin odağında şekillenen ve “ben” olarak adlandırılan bir yapı üzerine kuruludur. Bu yapı, “ben”in sadece bir özne olmadığını, aynı zamanda ötekiyle olan ilişkisi sonucunda ortaya çıktığını gösterir; başlangıç ve referans noktası öteki olarak kabul edilir. Tüm nesneler, bu “ben” bakış açısıyla incelenir (Lacan, 2022: 222). Yaşadıkları yerin güzelleşmesi genç kız da çok olumlu etkilemiştir. Çiçek kokularının arasında, doğan güneşin sapsarı ışıklarında nakış işlemek etrafı seyretmek onu çok mutlu edeceğe benzemektedir: “Havaya hangi çiçekler salmıştı bu bayıltan kokuyu? Ya göz kapaklarındaki ılık baskı? Yavaşça ürktümeden okşuyordu bedenini. Bir düş olmasın sakın. Yoksa ben artık büyüdüm mü? İnsan on beşinde mi genç olur? Böyle birdenbire mi? Oysaki annesi daha çocuksun, demiyor muydu?” (Uçuk, 1968a: 35).

Yaşından evvel çökmüş görünen erkek, yaşayışının kötülüğünden kocamış görünmektedir. Yaşantısı düzelince gücü kuvveti de yerine gelmiştir. Bu nedenle Lacan, özellikle Amerikan ekolündeki “ben, sosyal ilişki, kültür” vurgularına karşı çıkmıştır. Çünkü "insan kendi varoluş gerçeğini olduğu gibi değil ancak toplumsal bir kurumun sağladığı imkânlarla düşünür" (Tura, 2012: 110) fikrini savunmaktadır. “Baban erkenden fabrikaya gitti. ‘Mutlu muydu?’ ‘Hem de nasıl?’ Sanki delikanlı olmuştu birdenbire. ‘Kırk beş yaş çok mu kocamış sayılır anne?’ ‘Adamına göre, yaşayışına göre. Baban güçlüdür. Onu pis kömürler kötülüyordu.” (Uçuk, 1968a: 38).

Simgesel düzlemde, ontolojik bir temel olarak imgesel aşamanın “Ayna Evresi” ve kastrasyon, öznenin inşasında kritik bir rol oynar. Ayna evresinde ortaya çıkan imgesel artıklık, simgesel düzlemdeki bir temsil yetersizliği olarak tanımlanır. Bu fazlalığın simgesel düzlemde temsil edilememesi, bilinçdışı öznenin oluşumunu mümkün kılar (Kaçar, 2022: 36). Genç kız, on beş yaşın özelliklerini sorgular. Ayna karşısında gördüğü yüzden memnun

olamamasının sebebi fabrika bacalarından çıkan dumandır. Yaşı, kendisini altı aydan beri takip eden Fırıncı İbrahim ile arasında doğacak sevgiye de bir gösteren konumundadır: “Artık aynadaki güzel kız yoktu. Soluk almak bile güçleşmişti. ‘Sesin de ne kadar güzel’ Zehra sıçradı yerinden. Uzun boylu genç, pencere önüne gelmişti. Zehra kepenkleri kapamak içim elini uzattığında genç delikanlı onun elini yakalayiverdi.” (Uçuk, 1968a: 40).

“Özne”yi arzuya yönlendiren güç, “Öteki”nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış veya ses aracılığıyla yani “*Objet a*” ile kendini ifade eder. Ancak bu bakış veya ses, dil yoluyla ifade edilme ve sembolleştirilme konusunda direnç gösterir (Fink, 2020: 143). “*Objet a*”, doyurulamayan arzunun kayıp nesnesini temsil eder. “Fallus”, bütünlük ve tamamlanma arzusunu sağlayan bir gösteren olarak işlev görürken, “*Objet a*” ise sürekli bir eksiklik hissiyle bağlantılı olan arzunun nesnesidir. “Zehra direktmişti ‘İstemem’ diye İbrahim de direktmişti ‘Alacağım.’ diye. Sonunda Zehra’nın gönlünü ‘Fırınıma alev püskürtme makinesi koydurdum. Mazotla çalışıyor.’ diyerek kazanmıştı.” (Uçuk, 1968a: 43).

“Yaşamak İstiyoruz” iki perdelik piyes şeklinde yazılmış eserde yeni evlenmiş genç çiftin depremde yıkılan evlerinin enkazından kurtarılımları ve hayata yeniden tutunma çabalarından bir kesit anlatılmaktadır.

Osman ve Gülsüm arasındaki ilişki, metnin ana eksenini oluşturur. Öykü, Osman’ın çocukluğuna dair anılarıyla başlar. Osman’ın Gülsüm’e duyduğu aşkın kökleri, Osman’ın çocukluk dönemine uzanmaktadır:

“Dışarıda keskin bir ayaz olsa gerek. Tanrıya şükür olsun. Damımız sağlam, ocağımız yanıyor. Nemize gerek dışarının fırtınası karı?” (Uçuk, 1968a: 46-47).

Gülsüm de kocası Osman da birbirlerini öyle sevmektedirler ki bir bütünün parçaları gibi görürler kendilerini ve bir araya gelmeleri o bütünlüğün tamamlandığı anlamına gelmektedir onlara göre: “Biz bundan sonra ikimiz tek adamız. Sen ben, ben sen demeyiz.” (Uçuk, 1968a: 51).

Sembolik düzlemde gerçekleşen gösterenler zincirinde depremin habercisi işaretler bulunmaktaydı. Yaşanacakların habercisi: “Köpeklerin acı acı uluması, toprağın kabarması...” gibi işaretler olsa da bu işaretlerin anlamları çözülememiştir.

Genç çift birbirlerine güç vermeye çalışırlar. Birbirlerinin sesi onların hayata tutunmasına vesile olacaktır. “...sabırlı ol Tanrı’dan ümit kesilmez diye teselli eder. Dayanamıyorum, bacağım ah. Osman’ım sık dişini sabret. Bak rüzgâr dinmiş...Bizi kurtarmaya gelecekler biraz sabret.” (Uçuk, 1968a: 57-58).

“Kazalar yorgana gelmesin de urgana gelsin...” diyor amele. Can sağığı olsun, mal yerine gelir...İlle kendi evimde oturacağım diye tutturdu...” (Uçuk, 1968a: 66).

Osman kurtulurken kendi durumunun ne olduğunu sormaz derhal Gülsüm’ü sorar. Gülsüm’ün iyi olduğunu öğrenince ancak rahat bir nefes alır.

Osman, tamamen iyileşerek köyüne döner. O sırada evin yapımı da tamamlanmıştır. Gülsüm ve Osman birbirine kavuşunca depremin acısını unuturlar. Ağrılarını sızılarını hissetmezler.

“Bir Aşk Türküsü” öyküsünde, Nadide’nin gençlik aşkı olan bir erkekten aldığı mektuba verdiği cevabı konu almıştır. Nadide’nin "...artık birbirimize ne kadar yabancıyız..." ifadesi, ilişki içindeki yabancılaşmayı gösterir. İlişkinin nasıl bozulduğuna dair yapılan içsel sorgulamalar, karakterin yalnızlığını ve kaybedilen bağları hissetmesini sağlar. Bu durum, “Öteki”nin kendi yaşamındaki yeri hakkında düşünmesine sebep olur.

Kadının, çocuğunun geleceğini düşünerek "...küçük bir zaaf iki yuvayı birden yıkacak..." demesi, toplumsal normlar ve aile yapısı hakkında sorgulamalar yaptırır. Nadide, çocukların ruhsal sağığını düşünerek kendi mutluluğunu feda eder.

Özneyi arzuya yönlendiren güç, “Öteki”nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış ya da ses aracılığıyla, yani “*Objet a*” ile kendini gösterir. Ancak bu bakış veya ses, dil aracılığıyla ifade edilme ve sembolleştirilme konusunda bir direnç sergiler (Fink, 2020: 142). “*Objet a*”, doyurulamayan arzunun kayıp nesnesini tanımlar. Fallus, bütünlük ve tamamlanma arzusunu sağlayan bir gösteren, “*Objet a*” da sürekli bir noksanlık hissiyle ilişkilendirilen arzunun nesnesidir. Kadın, sadakatle erkeğı beklerken sevdiği erkeğın başka bir kadınla beraber olduğunu öğrenir ve çok derin bir üzüntü içine düşer. Ayrıldıktan sonra aradan uzun yıllar geçmiş ve birbirlerine yabancılaşmışlardır. Kadın, özne varlığını benliğini inşa ederken öteki konumundaki erkeğı göre hareket etmiştir. “Birbirimizi ilk tanışımız vakit gönüllerimizi çağırın yabancı bir ses yoktu. Hâlbuki bugün kopan rabıtamızın paslı hatıralarından başka birbirimize ne kadar yabancıyız.” (Uçuk, 1968a: 81-82).

“Özne”nin temas ettiği her “Öteki” onun hayatını etkilemektedir. Kadının hayatındaki erkek ve erkeğın hayatındaki kadın, artık bölündüklerinin işaretidir: “Benim hayatıma karışan bir erkek, senin karın vardı. Sonra ana baba arasındaki ruh uçurumlarını sezen yavrularımız, söylemeye özendiğimiz eski aşk türküsünü yarım bırakacaklardı. Beraber yürüdüğümüz yollar bozuldu anlıyorsun ya.” (Uçuk, 1968a: 82).

“Özne” ile “Öteki” arasındaki uyum bozulmuştur. “Artık genç dudaklarımız kalplerimizin aşk türkülerini okuyamayacak. Beraberliğimizin pürüzsüz âhengi kayboldu. Eski aşk türküsünün billur güftelerinden örölmüş olan zincir paslandı.” (Uçuk, 1968a: 82).

Kalbi ile aklı arasında bir yerde duran kadın yalnızca kendilerinden ibaret olmadıklarını vurgular: “Bu susuş devresi sanıyorum ki senin yıkılmak üzere olan yuvanı çökmekten kurtardı. Küçük bir zaaf iki yuvayı birden yıkacak ve iki yavru yollarını şaşırان anayla babanın ortasında sahipsiz kalacaklardı. Artık sana son selamlarımı göndererek susuyorum.” (Uçuk, 1968a: 82).

“Özne”, parçalanmış bir yapıya sahiptir ve "tüm nesneler, temelde uyumsuz olan bu ben tarafından parçalanmış öznenen hareketle arzu edilir" (Lacan, 2022: 222). Lacan'a göre özne, kendi bütünlüğünü kaybetmeden arzu hissedemez. "Lacan'ın öznesi, gösterenler zincirine bağlıdır. Bölünmüş, kendisinden habersiz ve parçalara ayrılmıştır; temelinde bir ötekiliğe maruz kalmıştır" (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20). “Nadide, o sırada yatağında uyuduğunu sandığı oğlunun sesini duydu. Anneciğim deminden beri ne yazıyorsun böyle? Hep sana baktım. Senin saadetin için yaptığım büyük fedakârlığın masalını yazdım yavrum.” (Uçuk, 1968a: 82).

“Bir Aldatış” öyküsü sevgi ve ilgiye ihtiyaç duyan evli bir kadının evliliğini arzu nesnesi durumuna getirmek için verdiği mücadeleden bir kesit aktarmaktadır.

Lacan'ın “Ayna Evresi” olarak tanımladığı öznenin bölündüğü ve kendini bir “Öteki” ile bütünlüklü gördüğü simgesel düzlemde eksik parçasının ancak “Öteki” ile tamamlanacağına inanmaktadır. Lacan'ın özne kavramı, simgesel düzende eksiklik üzerine kurulmuştur. "Eksiklik olmadan ne dilin ne de öznenin bir gereği, nedeni olabilir." (Bakır, 2008: 26). Kadının "Bıktım diyorum fakat ne yapabilirim ki ondan ayrılamam." onun içinde bulunduğu kararsızlığı ve bağlılığı ve bağımlılığı yansıtır. Bu durum, kadının ruh hâlinin karmaşık yapısını hissettirir. Eşine olan sevgisi ve onu terk etme isteği arasındaki gerilim doğurmaktadır.

Özne, simgesel düzende gösterenler aracılığıyla ve dil kullanımı ile öznelliğini oluşturur. Kaçar'ın (2022) belirttiği gibi, imgesel fazlalık, gerçekliğini simgeleşmiş metaforlar ve göstergelerle anlamaya çalışır. Bu göstergeler, aile, toplum, kültür, dil gibi çeşitli mekanizmalar üzerinden inşa edilen söylemlerdir. Dili kullanan özne, bu süreçlerin etkisiyle aynı zamanda bir bilinçdışını da ortaya çıkarır (Coward & Ellis, 1985: 201). Kadın, kocasının ilgisizliğinden yakınırken, onun bu hâlini bir yabancının hâlleri gibi algılamaktadır. Simgesel düzenin inşasında yaşadığı gerilim, onu sevdiği, değer verdiği erkekle bağdaştıramamaktadır: “Kocam ne tuhaf adam. Onunla evlendiğimiz zaman güler yüzlü, yumuşak huylu, nazik bir erkekti. Hâlbuki şimdi onu başka bir adam sanıyorum.” (Uçuk, 1968a: 83).

Lacan felsefesinde aşk “Kendisinde olmayanı, onu istemeyen birine vermesidir.” (Lacan, 2005: 78). İdeal benlik ile gerçek benlik arasındaki mesafeyi kocasını memnun etme üzerinden tanımlayan kadın, onu mutlu etmek için elinden geleni yaptığını, kocasının ilgisizliğini hak etmediğini belirtmektedir: “Evimin işlerini noksansız yapıyorum. Kocamın elbiseleri her zaman temiz ve ütülü. Onu kızdıracak hiçbir kötü hareketim yok. Şu hâlde niçin böyle asık yüzlü tatsız bir adam oldu? Eğer yumuşak huylu uysal bir kadın olmasam onun derdini çekmekliğime imkân var mıydı?” (Uçuk, 1968a: 83).

Fantaziyi imgesel bir senaryo ile simgesel bir doyum arasında ilişkilendirmek, başlangıçta çelişkili bir durum olarak algılanabilir...Lacan, Hegelci bir mantık benimseyerek fantazinin ölçsüzlük boyutunu vurgular.

İnsanın özbilinç olmasının temel yolu, isteğin doğal olmayan bir nesneye yönelmesidir ve bu nesne, insanın kendini onunla doldurduğu, ona benzediği ve ona bağlandığı şeydir. Eğer bu nesne verilmiş bir varlık ise onu istemek özerk bir varlık olmak için, yani insanın kendi doğal sınırlarını aşması için gereklidir. Bu durumda, istek mevcut olanı değil, var olmayanı hedef almalıdır, yani başka bir isteği, başka bir “ben”i istemelidir (Bumin, 2005: 29). Kadının, ruhunun ihtiyaç duyduğu sevgiyi ve ilgiyi kocasından yeniden görmeye başlayınca çok güçlü bir haz duyar. Bu duygu, ona kendi kocasını yine kocası ile aldatıyormuş gibi hissettirir:

Bu gece ömrümde hiç tanımadığım garip bir duygu içindeyim. Bu acı, tatlı bir şey. Kocalarını aldatan kadınlar acep benim gibi mi duyuyorlar. Yanımda bana sokulan, tatlı dille konuşan erkek benim kocam mı yoksa sevgilim mi? Kocalarını aldatan kadınlar acaba tatlı dil ve güler yüz hasretinin acısını mı çıkarmak istiyorlar? Kocamın koluna yaslanıp onun göğsüne sokulurken sevgilimle konuşuyor, sevgilimi kokluyorum, kocamı aldatıyorum gibi geliyor bana. Başkalarını bilmiyorum. Benim günahım onlarınki gibi değil, ben kocamı yine onunla aldatıyorum...(Uçuk, 1968a: 87).

Genç kadın, kendini gerçekleştirirken yine kendine dışarıdan bir gözle bakarak ve eyleme geçerek hem kendini hem de ilişkisini yenilemiştir.

Uçuk, “Korku” öyküsünde korkularının bilincini esir almış bir ekeğin hayatından bir kesit anlatılmaktadır.

Kenan’ın hırsız zannettiği nesne aslında “balkona astığı paltosu”dur. Kenan’ın içsel korkularının dışavurumu olarak sözde hırsızla karşılaşma anındaki yanlış algısı, onun ruh hâlinin karmaşıklığını gösterir. Kenan’ın öykünün sonunda yaşadıkları onda karmaşık duygular uyandırır zira bu, insanın içsel savaşının dış dünyayla olan çatışmasında nasıl şekillendiğini gösterir: “Her zaman için her şeyden ürker, korkardı. Fakat bu seferki yeni tattığı bir iç ürpertisiydi. Karısı başka bir adamı sevdiği için çocukları ile beraber terk ederek evden çıkmıştı...” (Uçuk, 1968a: 88).

Özne, parçalanmıştır ve "Bütün nesneler öznenen, birincil olarak uyumsuz olan, bu ben tarafından temelden parçalanmış öznenen hareketle arzu edilir." (Lacan, 2022: 222). Lacan için özne, kendi kendini dağıtmadan arzu duyamaz. "Lacan'ın öznesi, gösteren zincirine tabidir. Bölünmüş, kendinden habersiz, parçalara ayrılmıştır ve temelden bir ötekiliğe maruz kalmıştır." (Badiou, 2013: 20) "Özne"nin, "Öteki" ile temasında benlik her an yeniden inşa olsa da geçmiş bilgilerin varlığı ön yargılar doğurabilmektir. Taksi şoförünün parmak şekli ya da siyah gözleri bir başka insanda Kenan'da uyandırdığı duygu ve düşünceleri muhtemelen uyandırmayacaktır. Kenan'ın taksi şoförü ile temasında simgesel alandaki en önemli uyaranları kol düğmesi, saati, yüzüğü gibi değerli gördüğü eşyaları olmuştur: "Küt parmaklı kuvvetli elleri, insanı ürküten gözleri vardı. Dikiz aynasından mütemadiyen arkaya bakmıştı. Pırıl pırıl parlayan kravat iğnesi, yüzüğü, kol düğmeleri dikkat çekmiş olamaz mıydı? Balkon kapısını pencerelerini kapadı. Bavulunu karıştırarak külüstür tabancasını çıkardı." (Uçuk, 1968a: 89-90).

Ayrıca, Lacan'a göre bu sınırları aşmanın kastrasyon ile ilişkili olduğunu belirtmek gerekir; bu süreçte kaybedilen şey, bir nesne değil, "*jouissance*"ın kendisidir. Kenan yaşadığı güçlü korku sebebi ile balkondaki gölgenin sebebini sorgulamadan ateş etmiştir: "Hırsız sandığı, dolabı almadığı için balkona astığı paltosuydu. Tokmağın üstüne geçirdiği şapkasıydı. Daha borcunu ödemediği paltosu delik deşik olmuştu." (Uçuk, 1968a: 90). Kenan'ın korkuları yalnız kalmaktır. Yalnız kalma korkusu onun duygularının karışmasına ve olağan olayları ve durumları dahi yanlış algılamasına sebep olmuştur.

"1 Tek Lira" öyküsünde fakir bir ailenin, parasızlık sebebi ile tedavi olamayan çocuklarının ölümü işlenmektedir.

Genç anne, umudunu onaylatmak isteği ile eşi Ramiz'e sormaktadır küçük kızının durumunu. Oysa kendisi de çocuğun sağlığının ne durumda olduğunu bilmektedir. Eksiklik, öznenin bilinçdışını ve arzusunu şekillendiren önemli bir unsurdur. Analık duyguları ona arzusunu dil yolu ile inşa etmesini söylemektedir: "Ramiz, çocuk iyice değil mi?" "Bana da öyle geliyor." (Uçuk, 1968a: 91).

Olanı olduğu gibi kabul etmek ve yüzleşerek gereğini yapmak, arzu ile simgesel düzlem arasındaki mesafeyi kapatabilmek için gereklidir. Dere akıp gitmektedir ve kadının küçük kızından habersizdir. Dere varoluşunun gereğini doğal olarak yapmaktadır: "Dereye bak ne gamsız, kedersiz akıyor, sanki yavrumuzu bu hâle koyan o değilmiş." "Allah'tan gelen kazaya kim karşı durabilir ki?" (Uçuk, 1968a: 92).

Lacancı "Gerçek", gerçeklik (hakikat) kavramıyla karıştırılmamalıdır. Gerçeklik, üzerine konuşulan, tartışılan ve fikir yürütülen her şeydir. Fink, insan gerçekliğinin dil ile

kurulduğunu belirtirken, Gerçek'in varoluş ötesinde bir yerde (Fink, 2020: 54-55) olduğunu vurgular.

"Gerçek, dilin üç boyutundan biri olan sembolik ve imgeselden ayrılarak, asla gerçeklikle bütünleşemez aksine mütemadiyen yeni gerçeklik yapılarına ilham veren tükenmez bir oluşuma zorunlu olarak ihtiyaç duyar." (Lummerding, 2009: 565). Küçük kızları öleli iki gün olmuştur fakat anne ve baba bu durumu kabullenemediğinden kızın ölümünü fark edememiştir. Küçük kızın gül kokulu bedeninden ağır kokular yükseldikçe onlar o kötü kokularının dışarıdan geldiğini düşünerek pencereyi, kapıyı kapatmışlardır. Kokular dayanılmaz bir boyuta ulaştığında komşularından biri aileye para vererek çocuğun cenazesinin kaldırılmasını sağlamıştır zira anne babanın, çocuğun cenazesini kaldıracak paraları da bulunmamaktadır.

"Bir Ateş Kasırgası" öyküsünde, Oya isminde bir genç kadının çocuğu ile verdiği hayat mücadelesinden bir kesit anlatılmaktadır.

Müzik, hatıralar ve çocuk, öyküde önemli semboller olarak öne çıkar. Müzik, duygusal bir yolculuk sunarken, çocuk, saf sevgi ve umut göstereni olarak Oya'nın hayatındaki boşlukları doldurur.

Ses, genç kadında duygularını canlandıran ve onu hatıralarına taşıyan bir etkiye sebep olmuştur. Özne, simgesel sistemde gösterenlerle ve dille öznelliğini inşa eder. Bununla beraber Kaçar'ın da belirttiği gibi imgesel fazlalık kendi gerçekliğini simgeleşmiş metafor ve göstergelerle düşünmeye başlar (Kaçar, 2022: 36). Bu göstergeler, aile, toplum, kültür, dil gibi mekanizmalar tarafından oluşturulmuş kurulu söylemlerdir. "Dili kullanan özneyi meydana getiren süreçler aynı anda bilinçdışını da meydana getirir." (Coward & Ellis, 1985: 201).

Simgesel düzenle temas eden ve imgesel düzende ayna evresinde bölünmeyi deneyimleyen öznenin kendini inşa sürecine girmesi gerekmektedir. Nitekim Oya, bilinçdışını inşa eden gerçeklerle birdenbire temas etmiştir: "Radyodaki plak bitmiş, yerine bir başkası başlamıştı...Bu değişik sesler eski hatıraları saklandıkları gönül köşesinden uyandırarak meydana çıkarmıştı." (Uçuk, 1968a: 96).

Eksiklik, öznenin bilinçdışını ve arzusunu şekillendiren önemli bir faktördür. Erkek, geçim korkusu sebebi ile Oya'yı terk etmiştir: "Oya seni bırakıp kaçtım. İmkânsızlıklar yüzünden belki bir araya gelemeyeceğiz. Bu düşünce sana en yakın hislerimin ortasında beni zehirledi. Beni affet yavrum." (Uçuk, 1968a: 99).

Oya, sevgi yokluğundan değil de yalnızca öğrenilmiş bir endişenin neticesinde terk edilişi üzerine sevdiği erkeğin yanında olmayı tercih etmiştir: "...oğlunu bir daha

bırakmamak ister gibi kucaklayarak, ‘haydi babanı karşılamaya bahçeye çıkalım,’ dedi.” (Uçuk, 1968a: 100).

“Bir Hayal Oyunu” öyküsünde, yeni evli çiftin kendilerine ait bir yuvada yaşama arzusu ve genç erkeğin karsının dilediği yuvayı ona hazırlayabilmek için verdiği emek işlenmiştir.

Handan, dile getirmese de nişanlısının fiziksel özelliklerinden çok etkilenmektedir. Onun yeni giysiler içindeki görünüşü gururunu okşamıştır. Kendi beğeni ölçütlerinde bir erkeğin kendi nişanlısı olması, onun yanında ve yakınında olması bir arzu tatmini olarak görmektedir. Bu durum, öznenin bilinçdışının ve arzusunun, bu temel eksiklik etrafında şekillendiğini gösterir: “Kolay gelsin küçük anne! Genç kız sevinçle döndü. Karşısında nişanlısı duruyordu. Yeni gömlek giymiş, güzel bir kravat bağlamıştı. Genç kızın tatlı ela gözlerinde bir gurur ışığı belirdi.” (Uçuk, 1968a: 101).

Şöyleki simgesel düzeye geçişin koşulu, ontolojik bir temel üzerinden imgesel aşamadaki ayna evresi ve kastrasyon ile öznenin inşa edilmesidir. Ayna evresinde meydana gelen imgesel fazlalık, simgesel düzlemde bir temsil eksikliği olarak kendini gösterir. Bu fazlalığın simgesel düzlemde temsil edilememesi, bilinçdışı öznenin oluşumunu mümkün kılar. (Kaçar, 2022: 36). Özne, her arzusunu dil ile ifade edemez. İfade ettiğini düşündüğünde de simgesel düzlemde arzusu ile simgesel düzlemdeki tam olarak uyumlu olmayacaktır. Birebir örtüşmesi varlığın her an değişimi deneyimlemesi sebebi ile nesnenin ve öznenin tabiatına aykırıdır. Handan, büyük bir sevinç ve heyecanla arzu ettiği evi en ince ayrıntısına kadar çizmiştir. Müstakil ayrı bir eve çıkmak ve kendini gerçekleştirmek istemektedir.

Arzu olağan olsa da bir gereksinim değildir. Lacan’ın ifadesi ile “Arzu, insanın alabilirliği ölçüsünde diğer bütün alanlardan daha ziyade bir seviyeye geldiğinde kendi sınırına dayanır.” (Lacan, 2013: 37). Bu söylem, arzunun işaret edilip tanımlanabilir bir hâl olduğunu bildirmektedir. Arzu ile dil arasındaki uyuşmazlık bu aşamada kendini göstermektedir. Özne, arzusunu bildirmeye gayret etse de onu bütün mevcudiyeti ile ifa edemez. Zira ifade edilmesi güç olan hatta ifade edilemeyen kaçan şey, asıl eksikliğin göstereni olarak bilinçdışında sabitlenmiştir.

O apartmanı tutabilsek ve evlenebilsek nasıl döşerdik Handan? Genç kız eline aldığı kâğıda çizmeye başladı. Evin tüm planını en ince ayrıntısına kadar çizdi...Yuvayı dışı kuş yapar. Ben buna bütün gönlüm ve kadınlık bilgilerimle hazırım. Sen de biraz cesaret bulabilsen. Bugün sana bir şeyler sormaya gelmiştim...Seni dinledikten sonra sormaya lüzum kalmadı. (Uçuk, 1968a: 103-104).

Bu temel eksiklik, öznenin bilinçdışını ve arzusunu şekillendiren unsurdur. Handan arzu ettiği gibi bir eve kavuştuğu için çok mutludur. Bu evin kocası tarafından düşünülerek ona sürpriz yapılması çok daha anlamlı olmuştur: “Görüyorum ki benim hayalim, başkaları için hakikat olmuş. Handan, sevgili yavrum, senin hayal oyunun hakikat oldu. Bu yuva bizim. İlkbaharda bir pazar günü senin anlattığın yuva için çalıştım. Handan inanamıyordu. Ağlamakla gülmek arası hıçkırıklı bir sesle ‘Sahi mi Hasan?’ dedi.” (Uçuk, 1968a: 107).

Öyküde, iş bölümü yaparak çalışmanın önemi, evlilik müessesinde kadının duygu ve düşüncelerinin gereği, sevgi ve dayanışmanın insanı güçlendiği meseleleri işlenmiştir.

“İki Meş’ale” öyküsünde, öykü kişisi Sırça Fatma ve çocuklarının yaşam mücadelesinden bir kesit anlatılmıştır. Sırça Fatma, kocası Pulat Recep’in ölümüyle büyük bir değişim yaşamıştır. “Fıstık gibi bir kadındı” (Uçuk, 1968a: 109) olan Fatma, geçmişteki canlılığını ve güzelliğini yitirerek “...şimdi bütün gücü ile çalışmaktan zayıflamış...” (Uçuk, 1968a: 109) Sırça Fatma’ya dönüşmüştür.

Fatma’nın çocuklarına karşı duyduğu sorumluluk, ona yaşama tutunma gücü vermiştir. Kendi başına olsa belki de hiç önemsemeyeceği yoksulluk, çocuklarının sorumluluğundan dolayı kalbine derin bir keder, omuzların ağır bir yük olmuştur.

Meşalelerin “...avuçlarının içinde yanıyor gibiydi.”(Uçuk, 1968a: 112) olması, yaşamın zorlukları ve belirsizlikleri karşısında Sırça Fatma ve çocuklarının mücadelesini, umut ve umutsuzluk arasındaki geçişkenliğini simgelemektedir. “...son ümitlerinin ışığı karararak sönünce...” (Uçuk, 1968a: 112) ifadesi, gerçek bir duygusal çöküş ve kalplerinde bir ağırlık yaratır.

Kocasını ölmeden önce Fatma, kadınlığını yaşayabiliyordu, yorulmuyordu. Yemesi içmesi yerindeydi. Yuvanın yükü yalnızca onun iki omuzlarına kalınca gülbüz güzel kadın ‘Sırça’ diye anılmaya başlamıştır: “Kocasını Pulat Recep ölmeden Sırça Fatma fıstık gibi bir kadındı. Şimdi bütün gücü ile çalışmaktan zayıflamıştı. (Uçuk, 1968a: 109).

Lacan, arzuyu bir doyum nesnesi olarak tanımlamak yerine, onu sadece “*objet petit a*” şeklinde ifade eder. (Evans, 2019: 40-41), arzunun ihtiyaçların içgüdüden bağımsız olduğunu ve ihtiyaçların istekler şeklinde dile getirildiğini belirtir. “Öteki”nin varlığı, anlam kazanırken, ihtiyaçları aşan bu talep süreci devam etmektedir. Para, ekmeğe ve bir tas yoğurda kavuşabilmek için ki onlar da arzunun nesnesi durumundadır zira onların arzusu karınlarını doyurmaktır, Sırça Fatma için yalnızca bir araçtır. Oğlu Hasan, derhal öne atılır. Bulacağını söyler. Fatma onun bu çevikliğinden büyük bir güç almıştır. Hasan yalnızca ekmeği ve bir tas yoğurdu, aç karınlarını değil, annesinin bir deri bir kemik kalmış kolları ile emek vererek çalışıp kazandığı alın terinin nesnesi parayı bulmayı arzu etmektedir: “Sırça

Fatma elini cebine attı ve paranın düştüğünü fark etti. Hasan öne atıldı; ana yolda düşmüştür. Ben şimdi bulur gelirim, dedi. Sırça Fatma, oğlunun sesindeki ümitle dirilir gibi olmuştu. Şuracıkta iki büyük çıra var. Gülsüm onları yak, ecenle beraber gidin...” (Uçuk, 1968a: 110).

Fatma’nın arzu nesnesine bir araç olan para, onlar için yaşamın bir bağıdır aynı zamanda. Hasan’ın ve Gülsüm’ün çocukça masumiyeti ve hayata karşı cesaretleri anneleri için bir umut olsa da yetişkin bilinci ile parayı bulmalarının zorluğu onun kalbine ağır bir yük bindirmiştir: “Uzun, tozlu yolları düşününce birdenbire ümidi kırılarak ‘kim bilir nerede düştü? diye mırıldandı:” (Uçuk, 1968a: 111).

Nitekim arzu, belirli ve tanımlanabilir bir kavram olmasına rağmen, bu durum arzu ile dil arasındaki uyumsuzluğu gözler önüne serer. Özne, arzusunu ifade etmeye çalışsa da bilinç dışında şekillenen ve kodlanan asıl eksikliğin göstereni bu anlatımda tam olarak yer almaz (Evans, 2019: 41). “Yerlere kadar bükülerek küçülen ışıkları tozlara yaklaştırdılar.” (Uçuk, 1968a: 112) “küçülen ışıklar” evde annenin, dışarıda iki çocuğun azalmakta olan umutlarını simgelemektedir. Parayı bulamadıkları için çok üzülen iki kardeş eve döndüklerinde avuçlarının içini yakmaya başlayan çıraları çaya atarlar. Onu suda sönuşü gibi sönen umutları üzerine hiç konuşmamayı tercih ederler. “Evlerine kavuştukları vakit meşaleler avuçlarının içinde yanıyor gibiydi. Sonra ellerini yakmaya başlayan yalaz uçlu çıraları soldaki arığa fırlattılar. İki meşale suların dibi serinliğinde son ümitlerinin ışığı karararak sönuşü onlar sessiz odalarına girdiler.” (Uçuk, 1968a: 112). Anlatıda anne Sırça Fatma’nın paranın bulunamayışı üzerine tepkileri hakkında bir bilgi olmasa da onun yaptığı tüm fedakârlıkları, zorlu şartlarda fiziksel gücünün çok üzerinde çalışması kendi için değil evlatları için olduğu anlaşılmaktadır. Bu tercih, Sırça Fatma’nın özelinde, öznenin kendi arzusunu tatmini değil, ötekinin arzusunu öncelediği, bir diğer ifade ile öznenin arzusunun ötekinin arzusu olduğu gerçeğini yansıtmaktadır.

Öyküde, her karanlığın sonunun aydınlık olduğu, sevginin, dayanışmanın, azmin hiçbir zaman yok olmayacağı yansıtılmaktadır.

“Aktüy’ün Gözleri” öyküsünde, genç bir kadının kızı Atuş’un ölümü ile yaşadığı derin acıyı işlemektedir. Atuş’a babası bir oyuncak ayı almıştır. Bir müddet sonra Atuş hastalanmış, teşhis esnasında hastalığının sebebine dair bir bilgiye ulaşamamıştır. Küçük kızın ölümünün ardında yapılan otopside midesinden oyuncak ayının bir gözü çıkmıştır. O günden sonra Atuş’un annesi çevresindeki kız çocuklarına “Atuş” diye seslenmeye başlamış ve onlara gözlerini çıkardığı küçük birer oyuncak ayı hediye etmiştir.

“Genç kadın salona girince küçük kızın yüzü güldü...ona doğru koştu....Genç kadın, kendine doğru koşan küçük kıza kollarını açtı. Suat anne bana ne getirdin? Genç kadın

küçüğü bağrına basmıştı.” (Uçuk, 1968a: 113). Işık, kendi annesi olmadığı hâlde Suat’a anne diye seslenir. Suat da tanıdığı bütün kız çocuklarına “Atuş” diye seslenmektedir. “Şimd Suat, kızına benzettiği Işık’a Atuş, diyor. Ona ne söyleyebiliriz. Bu onun en büyük tesellisi...” (Uçuk, 1968a: 117) Bu durumu Suat’ı teselliye destek olarak gördüklerinden kimse Suat’a karşı koymamaktadır. Yazarın metnin genelinde sıkça kullanılan üç nokta, (tercih ettiği) noktalama işaretleri de öyküdeki duygu yoğunluğunu ve çeşitliliğini, söylenmeyen daha pek çok duygunun olduğunu işaret etmektedir.

Bu nedenle öznenin bilinçdışı ve arzusu, bu temel eksiklik etrafında gelişir. Genç kadının simgesel düzlemde yaşadıkları ile imgesel düzlemdeki gerçekliği arasındaki mesafe genç kadına acı vermektedir: “Aaaa Suat anne bunun gözleri yok. Genç kadın ağlayacak hâle gelmişti. Küçük kıza cevap vermedi. Eğilerek onu öptü. Salondakileri başıyla selâmlayarak dışarı fırladı.” (Uçuk, 1968a: 115).

Lacan'ın özne kavramı, simgesel düzende eksiklik üzerine inşa edilmiştir. "Eksiklik olmadan ne dilin ne de dolayısıyla öznenin bir gereği yahut nedeni olabilir." (Bakır, 2008: 26) Lacan'ın özne kuramında temel vurgu, öznenin benlikten bağımsız olarak tanımlanmasıdır. Sembolik düzen, insanı insan yapan tüm dış etkilerin ve anlamlandırma mekanizmalarının öznenin oluşumunda merkezi bir role sahiptir. Bununla beraber imgesel bütünlükten yoksunluk, özneyi sürekli bir eksiklik hissi ve bu eksikliğin tatmin edilme çabası içine sürükler. Lacan, bu bağlamda öznenin hiçbir zaman tamamlanamayan, daima bir arayış ve kendini tamamlama çabası içinde olan bir varlık olduğunu tasvir eder (Apaydın, 2006: 69). Küçük kız, kendisine yabancı olan bir nesne üzerinde kendini güvende hissedebilmek için sorular sorar. “Öteki” ancak soru sorarak, iletişim kurarak tanınabilmektedir. Küçük kız, eksikliğin kötü bir şey olduğunu düşündüğünden ayının gözlerinin olmayışından dolayı ayıya acımıştır. Ninesi de onu sakinlikle cevaplamış ve oyuncak olduğu için gözleri olmadığını söylemiştir: “Nineciğim, Suat anne bana gözsüz ayı getirmiş, niçin bunun gözü yok? Ben buna acıyorum....Yavrucuğum... Böyle oyuncak ayıların gözleri olmaz. Küçük kız bu sözlere inandı.” (Uçuk, 1968a: 116).

Öyküde, Suat'ın ruhsal portresinden ziyade “Öteki” konumundaki insanların ona karşı tutum ve tavırları üzerinde durulmuştur. Suat'ın çevresindeki çocuklar ve yetişkinler onun acısını dönüştürebilmesi için ortam hazırlamış, dil ve söylem geliştirmiştir.

Öyküde, çocuk yetiştirirken dikkat edilmesi gereken hususlara vurgu yapılırken, acıların paylaştıkça azaldığı, sevinçlerin paylaştıkça çoğaldığı, sevginin kutsallığı işlenmiştir.

“Bir Rüyanın Masalı” öyküde, genç bir erkeğin, kendisini çok seven ve sayan bir kızla kurduğu yuvadan bir kesit anlatılmıştır. Öykünün sonunda her şeyin bir rüyadan ibaret olduğu anlaşılmıştır.

Öykü, hayal ve gerçeklik arasındaki ince çizgide aynalar, benlik ve öz değerlendirme ile ilgili güçlü bir semboldür.

“Ne güzel, dedim. Yoksa rüya mı?” (Uçuk, 1968a: 123) sorusu, delikanlının kendi gerçekliği üzerine düşünmesini ve hayal ile gerçek arasındaki belirsizlikte, “...yaşamış olsaydım yine sonunda bir rüya olmayacak mıydı?” (Uçuk, 1968a: 124) düşüncesi, hayatta kalıcı mutluluğa dair derin bir varoluşsal sorgulama yapmasını sağlar. Nihayet başlangıçtaki arzu ve coşku, yerini sorgulayıcı bir ruh hâline bırakır. Hayal ve gerçek arasındaki karmaşayı, öz benlik arayışını ve varoluşsal sorgulamaları düşünmeye iter.

Delikanlı, arzusunun sesine kulak vermektedir. Arzuladıkları ona fantezi bir alanda arzuladığı sesleri duyurmakta görüntüleri göstermektedir. “Kulağıma bir su şırıltısı ve bir taze kızın söylediği şarkı geliyordu. İçimin derinliklerinden bir ses, o taze kız seni istiyor, git durma, git, diyordu.” (Uçuk, 1968a: 118).

“Ayna Evresi”nde oluşan her imgesel bütünlük, kapatılamaz bir yarık veya gedik üzerine inşa edilmiştir. Delikanlı, aynada her şeyin hayalindeki gibi olduğunu görmektedir: “Bu pembe saray senin mi?...‘Hayır.’ ‘Şu hâlde kimin?’ ‘İkimizin.’ ‘Gel, dedi, seninle aynalara gidelim,’ dedi. Derinliklerine ayna yerleştirilmiş havuzlara giderler. Orada kocaman gövdesinin yanında kızın fulya gibi durduğunu görür.” (Uçuk, 1968a: 121).

Delikanlı, tüm güzelliklerin ancak bir rüya olabileceğini düşünmektedir: “Her şey ne kadar güzel yoksa rüya mı? Bu anlattıklarımı bir masalda dinleseydim, bir tarihi romanda okusaydım imrenirdim. Belki bunu buna benzerini yaşamayı isterdim. Fakat bu bir rüyaydı. Düşündüm yaşamış olsaydım yine sonunda bir rüya olmayacak mıydı?” (Uçuk, 1968a: 124) Bununla beraber Lacan, özneyi benin ötesine konumlandırır. Lacan, ben'i imgesel aşamada inşa etmiştir: “Uzun bir yolculuk yaptık. Yıllar geçti. Şimdi senin eşin olabildim değil mi? Mesuttum, insanların duymadığı erişilmez bir zevkle heyecanla kalbim çarpıyordu. Onu kollarımın arasına aldım...” (Uçuk, 1968a: 124) Bilinçdışı var olan özne, yaşamsal anda Ötekinin teması ile görünürlük kazanır.” (Fink, 2020: 77). Öykünün genelinde rüya ve teslimiyet iç içe geçmiş ve delikanlının bilinç ile bilinçdışı arasındaki özne varlığında arzusunun kaynağı bir fantezi olarak imgesel düzlemde yerini almıştır.

“İki Arkadaş” öyküsü, bir tren seyahatinde tesadüfen aynı yataklı vagona karşılaşan iki okul arkadaşının geçmişi ve bugünü mukayese ederek hayat mülahazası üzerine bir olay örgüsü ile kurgulanmıştır.

İki eski mektep arkadaşını Süha ve Ahmet Ali yıllar sonra karşılaşması onları, ilk genç yıllarına götürmüştür. İki eski arkadaşın birbirleri hakkında; Süha'nın zengin kıyafetleri ve şişmanlığı, onun maddi başarısını; Ahmet Ali'nin, yorgun ve parasız görünümü maddi yetersizliğini düşündürmüştür.

Kondüktör, zengin kıyafetli erkeğe yol gösterdi, "Buyurunuz efendim burada üç kişilik boş yer var. Rahat edebilirsiniz! Zengin kıyafetli şişman erkek öfkeli bir tavırla bu boş yerler için de bilet kesiniz. Hiçbir istasyonda beni rahatsız etmeyiniz!.." (Uçuk, 1968a: 125). Süha, Lacan'ın "Ayna Evrei" olarak tanımladığı, öznenin "Öteki" ile temasından doğan ve dil ile inşa olan sembolik düzene karşılık gelen soyal hayattaki varlığını parasının gücü ile kontrol edebileceğine inanmaktadır.

"Karşısında oturan ince vücutlu, kır saçlı, yorgun yüzlü genç adamla göz göze gelmişti. Dikkatle baktı, bu yüz ona yabancı değildi." (Uçuk, 1968a: 125) Süha, karşısındaki erkeğin dış görünüşünden onun maddi yetersizlikler içerisinde olduğunu hatta buna bağlı nüfuz sahibi biri olamayacağını düşünmektedir.

Nitekim Lacan'ın özne kavramı, simgesel düzende var olan eksiklik üzerine inşa edilmiştir. "Eksiklik olmaksızın ne dilin ne de öznenin bir gerekliliği ya da nedeni olabilir." (Bakır, 2008: 26). "Arzu", Lacan'ın teorisinin temel unsurlarından biridir çünkü arzulama durumu, eksikliğin ne anlama geldiğinin farkında olunmadığı bir bağlamda bilinçdışında devam eder. Bu bağlamda, arzu ile dil/söylem arasındaki ilişki de son derece önemlidir. Eksiklikten doğan ve daima arzu nesnesi için uğraş verilen arzu, Süha ile Ahmet Ali'de farklı farklı nesnelere karşılık gelmektedir: "Seneler bizi değiştirdi Süha....Beraber çalışacak, mektebi bitirdikten sonra yine ayrılmayacak ve zengin olacaktık....Bari zengin oldun mu? Değişen vücudun, pahalı kıyafetin bana para sahibi olduğunu söylüyor. Bir de bana bak! Saçlarım vaktinden evvel ağardı, yorgun ve parasızım;" (Uçuk, 1968a: 126).

Öznenin arzuladığı nesne, "Öteki"nde temas ettiği ve ideal benliği ile uyumlu olan nesneye karşılık gelmektedir. Ahmet Ali okumuş doktor olmuş, çok yorulmuş ve yorulmaktadır da hatta Süha kadar çok para da kazanmamaktadır fakat mutludur. Ahmet Ali'nin arzuladıkları ile Süha'nın arzuladıkları farklıdır. "Gerçek", Lacan'ın bakış açısı ile sembollerin hayali dünyasına hapsolmemiş ve sembolik düzenin yasalarına bağlı olmamıştır (Arıkan, 2014: 97). "...fakat buna rağmen memnunum... Şişman adam....içini çekti; Parasız bir insanın memnun olacağına doğrusu aklım ermiyor." (Uçuk, 1968a: 126). Süha bu durumda Ahmet Ali'yi parasızlıktan memnun olunabileceğini "...doğrusu aklım ermiyor." (Uçuk, 1968a: 126) diye eleştirir. Aslında Ahmet Ali'nin memnuniyeti çok parası

olmamasından değil, yararlı bir iş yaptığını düşünmesindedir. Manevi bir doyum yaşamaktadır.

Lacan, bu dil aracılığıyla ifade edilemeyen şeyin travmanın kökeninde yattığını düşünür. Freud'a göre, travmatik durum dış uyarıları aşabilen bir koruma kalkanı olarak tanımlanır (Hyldgaard, 2009: 613). Lacan ise olayın öznenin dünyasıyla uyum sağlayamadığı zaman travmatik olduğunu belirtir (Hyldgaard, 2009: 613). "...şimdi senin fikrine geldim dostum. Fabrika kurmak, para kazanmakla senin kadar iyi bir iş yapmadığımı, insanlara yakın ve hayırlı olmadığımı çok iyi anladım." (Uçuk, 1968a: 130).

Öyküde, insanları dışlamanın, ötekileştirmenin kötü bir eylem olduğu, hayatı hafife almamak gerektiği, maddi ve manevi değerleri dengede yaşamanın önemi üzerinde durulmuştur.

"Pullu Zarflar" öyküsünde, Ayşe isimli fakir bir aile kızının çıkarıldığı iş yerindeki gençle evliliğe giden yolda yaşadıklarından bir bölüm anlatılmıştır.

Uçuk'un öykülerinde yapı unsurları farklı, öykü kişileri birbirinden bağımsız olsa da öykülerdeki izlekler birbirini tamamlar niteliktedir. Her öyküde ferdi ve içtimai eksikliklere, dayanışmaya, bireysel ve toplumsal iyileşmeye, sevgiye, vefaya dair kurgu oluşturulmuştur. Pullu Zarflar öyküsünde de sadakatin, sevginin ve vefanın değeri üzerinden inşa olan bir özne görülmektedir.

Şöyleki Ayşe'nin kederleri ya da sevinçleri kendinden mesul değildir. O bir özne olarak temas ettiği her öteki ile kendindeki önem derecesine göre etkilenmektedir. Ayşe de işten çıkarıldığına çok üzülmüştür çünkü eve maddi olarak katkı sunması geçimleri için gereklidir. Fakat hiç beklemediği bir sürpriz olmuştur, iş yerinde beğendiği erkek ona mektup yazmıştır:

"Bana adresini ver Ayşe, sana başka bir iş bulacağım yazarım. İşten o günden sonra bu gencin gülümsiyerek bakan gözleri, samimi yüzü, kimseden işitmediği sıcak tatlı sesi unutamamıştı. İşten çıktıktan bir hafta sonra gelen bir mektup ona bütün hakikati öğretmişti." (Uçuk, 1968a: 132).

Uçuk'un öykülerinde izlek örgüsünde en çok geçen kelimelerden bir de "hakikat" kelimesidir. Hakikat, görünenlerin arkasında yatan asıl manaya vurgu yapan, olayların üzerindeki sır perdesini kaldıran bir gerçekliktir. Ayşe, aldığı mektupla kavradığı hakikate göre kendi öz benliğini inşa etmektedir.

Nitekim Hegel'e göre özbilinç, "hakikatin doğum yeri" olarak kabul edilir. Özbilincin temel formülü, "kendini koyma, kendi üzerine düşünme, kendini kendinde yeniden bulma hareketi" şeklindedir (Hyppolite, 2013: 94).

Bilinçdışının oluşumu, aynı zamanda bilinçdışı özneyi de şekillendirir. Dil gibi bir yapı olan bilinçdışı, gösterenlerden oluşur ve “Öteki” ile arzu merkezli bir organizasyona sahiptir. Bilinçdışının temelini oluşturan ve hiçbir özne tarafından değiştirilemeyecek olan unsur ötekidir; bir başka deyişle “Öteki”nin söylemidir. Büyük “Öteki” dilin ve simgesel düzenin kendisidir (Homer, 2016: 66). “Öteki”nin düzenine zorunlu olarak dâhil olan öznenin yaşamında ortaya çıkan açıklanamayan boşluklar, bilinçdışı öznenin izlerini taşır. Kendisine yabancılaşan bilinçli öznenin bu boşlukları, bilinçdışı aracılığıyla doldurulmaktadır. "Dil kullanımı için öznenin kendini gösteren/gösterilen eksenini üzerinde konumlandırması gereklidir. Bu hâl, öznenin kendini dünyadan farklı olarak anlamlandırmasında ayna evresinden sonra mümkün olur" (Coward & Ellis, 1985: 185).

“Özne ve “Öteki” birbirini doğuran döngüsel bir yapıya sahiptir. Her biricik öznenin sayısız ötekisi mevcuttur. Ayşe, bir başka öznenin deneyimlediği öteki üzerinden kendi simgesel düzenini ve ötekisini yorumlamıştır. Delikanlının düşündüğü gibi ihmal ya da erteleme gibi bir niyette olmadığını çok geçmeden öğrenmiştir: “Unutamadığı erkek onun kocası olmak istiyor, ‘Yalnız Ayşeciğim birkaç ay sabret!’ diyordu. Ayşe o zaman şaşırmişti. Acaba aldanıyor muydu? Erkekler eğlenmek istedikleri kızlarla beraber gezmeyi teklif ederlermiş. Kandırırlarmış. Hâlbuki Ayşe’nin sevgilisi onu bir kere bile görmek istemiyordu.” (Uçuk, 1968a: 132).

Ayşe de sevdiği erkeğe mektup yazmak ister ne var ki zarfa yapıştırarak pul parası onda yoktur. Dar zamanında babası Hızır gibi yetişir ve ona tam da ihtiyaç duyduğu parayı verir.

Ayşe de genç delikanlıya bir mektup yazmış fakat mektubu gönderecek dört kuruş pul parası ne yazık ki yoktur. Yaşlı babası, Ayşe’ye beş kuruş belki bir şey almak ister düşüncesi ile verir. Ayşe, evlendikten sonra hediye paketleri ile eski mahallesine gider. Eski dostlarının, arkadaşlarının kapılarını birer birer çalar. Açılan her kapıda büyük bir heyecan yürekte kopan sevinç çığlıkları ile karşılaşılır. Oradan yüreğinde büyük bir sevinçle evine dönmüştür. “Akşam üstü kocasını kapıda karşıladı....Bugün üşüdün mü Ayşeciğim, nasılsın?....İçeride ateş dolu insanlar hiç üşür mü sevgilim?....Sonra kocasının boynuna sarıldı, kulağına fısıldadı; bugün arkadaşlarıma götürdüğüm hediyeler arasında pullu zarflar da vardı... (Uçuk, 1968a: 136).

“Köye Dönüş” öyküsünde, Fadime isimli bir genç kadının ailesine, köyüne, çocukluğuna, masum duyguların en güzel şekilde yaşandığı yıllara ve yerlere dönme arzusu ile içinde yaşamakta olduğu gerçekliğin çatışmasından doğan bunalımı konu almıştır.

Fatma aynada kendine bakarken hissettiği yabancılaşma, benlik arayışının bir yansımasıdır. "Bu karşısında gördüğü kız Türbennazlı Fadime değildi" (Uçuk, 1968a: 138) aynadaki yansımasını geçmişiyile mukayese etmektedir.

Yabancılaşma, öznenin dil ile kurduğu ilişkide belirginleşir. Lacancı "ben" kavramı, "Öteki" tarafından tanınırlığı üzerinden ilişkisi içinde Hegelci "algı" ve "aldanma" kavramlarının izlerini taşır. Aynanın içinde gördüğü "Öteki", Fatma'yı yansıtan "öteki" değildir.

Lacan, "Ayna "Evresi"nden başlayarak simgesel düzendeki ontolojik kavrayışı inşa eden Hegel'in açtığı yoldan yürümüştür" (Kaçar, 2018: 541). Bu evrede bir şeyin var olabilmesi için bir başkası tarafından (gösteren) tanınması gerektiğini vurgular. Bu süreçle birlikte özne, kendini tanımlayamayan ve konumunu belirleyemeyen bir varlık eksikliği içinde bulur. Kaçar'a göre, Lacan'ın bahsettiği "varlık eksikliği", sevilenin (bebek için annenin) tümlüğünün kaybolacağı, 'gerçek' içinde parçalara ayrılan benliğin, bir bütünlük algısı kazanmaya çalışırken "öznenin kendi varlığı içinde yabancılaşması" anlamına gelir (Kaçar, 2018: 543).

Aynadaki Fatma'da gördüğü elbiseler, makyaj, takılar onu arzusunu yansıtmamaktadır: "Fatma gözlerini odanın içinde dolaştırdı, başını iki yana salladı; köyüm buradan bin kat daha güzeldi....Küçük aynanın içinde görünene yüzüne bakmaya başladı. Kara gözleri kor ateş gibi yanıyor kirpikleri titriyordu....Fatma aynanın içindeki yüze yabancı gözlerle bakmaya başlamıştı." (Uçuk, 1968a: 137-138).

"Ayna Evresi", özdeşleşmenin ve benliğin oluşumunun ilk adımı olarak kabul edilir çünkü tam da bu evrede benlik algısının şekillenmesi başlar. Bu süreçte, benlik eksikliği ilk kez fark edilir (Kaçar, 2018: 9). Fatma'nın ideal benlik ile gerçek benlik arasındaki mesafeyi kapatabileceği simgesel alan ait olduğu ya da ait olmak istediği simgesel alan değildir. Bu sebeple mutsuz ve huzursuzdur. Mütemadiyen bir sürüklenme içerisindedir. Gözlerinde yaşlarla içindeki entarisini, şalvarını, yemenisini çıkartır ve giyer. Aynaya doğru yürür. Yüreği çarpmakta, içi tatlı bir sevinçle ürpermektedir. "Aynaya baktığı zaman parlak sihirli camın içinde köylü Fadime'yi gördü. Gözleri çocuk gibi bakıyor, gülümsüyordu." (Uçuk, 1968a: 138) "içi tatlı bir sevinçle" doldu çünkü arzusuna ulaştıran ya da arzusunu temsil eden nesne ile bütünleştiğini hissetmektedir.

Köyüne döndüğünde hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını fark eder. Hasan, çocukluğunda olduğu gibi kardeş olarak oduna gittiği Hasan değildir. Bakışları, hareketleri değişmiştir. Hasan'ın o tavırları Fatma'yı rahatsız etmektedir. Belki Fatma, köyünden çıktıği Fatma değildir fakat Hasan da köyünden çıkarken tanıdığı Hasan değildir. Fatma'ya bakışı

değişmiştir. “Fatma köyüne geleli bir hafta olmuştu. ‘Kız Fadime, ne yapıyorsun orada?’ Sesin geldiği yöne baktı. Hasan, belindeki şal kuşağın ucuyla oynayarak bakıyordu. ‘Hiç, oturuyorum.’ Hasan başını önüne iğmişti: ‘İstersen beraber oduna gidelim. Hani çocukken giderdik yani işte öyle.’....Fatma başını salladı: Canım istemiyor Hasan, sen git.” (Uçuk, 1968a: 140-141).

Bir diğer “yabancılaşma”, öznenin dile ve dil aracılığıyla kurduğu ilişkide belirginleşir. Lacan, ayna evresinin kaleme almasından evvel Kojeve’in Hegel seminerlerinde bulunarak Hegel’in düşünce evreni ile tanışmıştır. Bu seminerlerin etkisiyle “Ayna Evresi”nin Hegelci düşünceden izler taşıdığı anlaşılmaktadır. Lacancı "ben" kavramı, Öteki tarafından tanınırlık ilişkisi bağlamında Hegelci "algı" ve "aldanma" kavramlarının etkilerini yansıtır.

“İçinde bir sıkıntı vardı. Komşu kızlarla akraba delikanlılarla konuşacak söz bulamıyordu. Ne söylese anlamıyorlardı. Tarladan, sudan, hayvanlardan, çorap örmekten, yün bükmekten, ekmek pişirmekten söz açıyorlardı. Köyü özlediği köy değildi. ‘Ben mi değiştim, köy mü değişti.’ diye söylendi.” (Uçuk, 1968a: 141).

Simgesel düzende, ontolojik bir katman olan imgesel aşama, ayna evresi ve kastrasyon aracılığıyla özne olarak şekillenir. Ayna evresinde meydana gelen imgelesel fazlalık, simgesel düzlemdeki bir temsil eksikliği olarak görülür. Bu imgesel fazlalığın simgesel düzlemde temsil edilememesi, bilinçdışı öznenin oluşumunu mümkün kılar (Kaçar, 2022: 36).

Fatma’daki Lacan’ın ayna imgesine karşılık gelen eksiklik duygusu “Öteki”nin alanına dâhil olduğu sembolik düzende kendi kendini daima bölünmüş ve yarılmış olarak hissetmesi ile sürüp gidecektir: “Genç kadın Fatma’ya belki bir şeyler soracak, söyleyecekti....Sonra vazgeçti. O günden sonra ne evdekiler Fatma’ya bir şey sordular ne de Fatma ağzını açıp kendiliğinden bir şey söyledi.” (Uçuk, 1968a: 142). Fatma, ne koptuğu (köyüne) yere ne de konduğu (yaşamakta olduğu eve) kendini ait hissetmemektedir.

Öyküde, ötekileştirmeden yaşamanın hafifliği, sevginin, saygının, aile birliğinin ve beraberliğinin değeri, sevgiyi ve sevileni korumanın değer vermenin gerekliliği yansıtılmaktadır.

“Serinleten Yaşlar” öyküde, Ayşe Gül ve Cemil adında iki üniversiteli gencin öğrenim hayatlarının sonunda yol ayrımına geldikleri bir dönemde Cemil’in Ayşe Gül’ü sınıadığı geceden bir kesit anlatılmaktadır.

Ayşe Gül geçmiş, geleceği ve Cemil ile bağına ve "...Tayin olundum, iki gün sonra hareket edeceğim..." (Uçuk, 1968a: 153) belirsizlik ve kaygı içinde geçmişe özlem ve geleceğe dair endişe duymaktadır.

Gecenin bir saatinde sokakta tek başına ne yaptığını hatırlamıyordu. Kendisini sorguya çeken erkek onun gecenin bir yarısı sokakta ne aradığını sormaktadır: "Ayşe Gül düşünüyordu başının içinde karışan hayalleri bir türlü birbirinden ayıramıyordu. Başını erkeğin göğsünden ayırarak sordu, 'Siz niçin beni öptünüz?' Erkek güldü 'Sebebi şu: Gece yarısı sokakta güzel ama çok güzel bir kız gördüm arabama çağırdım. Geldi. Daha söyleyeyim mi? 'Hayır, susunuz.'" (Uçuk, 1968a: 145). Ayşe Gül, çok derin bir yalnızlık ve sevgisizlik yaşamaktadır. Onun zihin ve ruh bulanıklığının altında yalnızlık ve sevgisizlikten de öte kendini gerçekleştirememesi vardır. İnsan, kendini gerçekleştirebildiği müddetçe mutlu olmaktadır.

Freud'a göre haz, bedensel ve ruhsal gerilimlerin azaltılmasıyla elde edilen bir tatminken, Lacan'ın "*jouissance*"ı, bu basit tatminin çok daha derin bir boyutunu ifade eder. "*Jouissance*", imkânsız olanın tatmini olarak tanımlanır ve haz ilkesinin koyduğu sınırların aşılma çabasıyla ilişkilendirilir (Evans, 2019: 155). Bunun yanı sıra, Lacan'a göre bu sınırları aşmak kastrasyon ile ilişkilidir; bu süreçte kaybedilen şey bir nesne değil, "*jouissance*"ın kendisidir. Genç kızın içinde bulunduğu durumdan kati bir kesinlikle uzaklaşma isteği öznenin kendini gerçekleştirebilmek için duyduğu arzunun şiddetine denk düşmektedir:

...karanlık bir sokakta geziyordun... Anlat bakalım. Cevap ver, kendini temize çıkar. Yoksa hakkında iyi şeyler düşünmeyeceğim....Genç kız kendini birdenbire arabadan atmak karanlıklar içinde uzayıp giden kırlara doğru koşmak isteğine kapıldı fakat yine kıpırdıyamadı. Çünkü erkeğin kolu mâni olmuştu. (Uçuk, 1968a: 145).

Genç kız, yaşadığı kâbusla arasına mesafe koyabilmek için o an yapabileceği tek şeyi yapmış, gözlerini kapamıştır: "Ayşe Gül seni evine götürüyüm...Bu akşam içim, hayata kinle doluydu... İntikam almak istiyordum... Sen bu kinim için iyi bir fırsattın fakat ne yapayım ki sana kıyamadım birden arabayı hareket ettirdi....Ayşe Gül kendini yine o fırtınanın ortasında buldu. Uçuyorlardı Ayşe Gül gözlerini hiç açmadı. Göz kapaklarına çarpan aydınlıklardan şehre girdiklerine anladı." (Uçuk, 1968a: 146).

Bu değerlendirmeler, Lacan'ın dil ve bilinçdışı arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu ve dilin bilinçdışının inşasında nasıl bir rol oynadığını belirtmektedir. Cemil, Ayşe Gül'ün iradesinin zayıfladığı anını rüyadaki şeffaflığa benzediğini ve sembolik düzlemdeki hiçbir ötekinin müdahalesi olmadan saf ve masum bir özne hâlinde var olduğunu düşünmektedir.

Uçuk, öyküde üç nokta işaretini sıklıkla kullanmış bu kullanım, öykü kişilerinin duygu ve düşünce durumlarına dair daha fazlasının olduğunu ve okurun da Cemil'in ve Ayşe Gül'ün öteki ile temasında daha fazla unsurun varlığını düşünmeye sevk etmektedir. Şöyleki Freud'un rüyalar, dil sürçmeleri, sakarlıklar gibi hâllerinde izini sürdüğü bilinçdışı, “*Objet a*”nın da üzerinde durduğu eksiklik ve arzu diyalektiğinin tekrarlanan ve tatminsiz sonucunu yansıtır (Lacan, 2013: 34). “Ve bana kesik kesik hayatını anlattın... Rüyada konuşan bir çocuğa benziyordun...” (Uçuk, 1968a: 154).

Genç kız, okul yıllarında bütün zamanlarını beraber geçirdiği Cemil'e güvenmiştir. Sarhoş olduğu gece Cemil'in ısrarı ile içmiştir. Cemil ve Ayşe Gül birbirlerine güven duyan iki dostlardır. Ayşe Gül bundan başka bir şey düşünmemektedir:

Ayşe Gül... Artık bütün mektep hayatına veda ediyoruz... Ben kim bilir Nereye gideceğim artık bir daha belki hiç karşılaşmayacağız, sinema dönüşleri küçük odamda çay pişirip içemeyeceğiz, ders çalışamayacağız, münakaşa edemeyeceğiz Ayşe Gül... ağlamak istiyorum Cemil fakat ağlayamıyorum. Tren vaktine çok var, seni son bir kere daha gezdireyim Ayşe Gül genç kız gülümsedi. (Uçuk, 1968a: 152).

Cemil, erkek duygu ve düşüncesiyle içinde biriktirdiklerini bir yol ayrımında dökmek istemiştir. “Sen miydin Cemil?”... ‘Bendim Ayşe Gül... ‘Şimdiye kadar nasıl anlayamadın?’ Delikanlı bir an sustu sonra anlattı şehirden büyük bir ıstırapla kaçmıştım yüreğim sonsuz bir kinle doluydu ne yapmak istediğimi bilmeden şehrin sokaklarında dolaşıyordum.” (Uçuk, 1968a: 153-154).

“Bunu anlamamı istemiyordum. Böylelikle seni daha kolay tetkik edebilecek ruhunu okuyabilecektim... Gayretim boşa çıkmadı beraber okuduğumuz hâlde Bunun farkına varamadın... Fakat ben seni anladım... Hayatıma eş olacak kadınların...Evet, şimdi artık hayat arkadaşlığı teklifimi reddetmezsin değil mi?” (Uçuk, 1968a: 153).

Cemil duygularını açmış olsa da artık çok geçtir. Ayşe Gül, şehirden ayrılmaktadır. “Ama ben gidiyordum...” (Uçuk, 1968a: 153) “ama” bağlacı, Ayşe Gül'ün Cemil'in tüm itiraflarını kabul ettiğini bununla beraber aklı ve kalbi iste de şartlar gereği kalamayacağını işaret etmektedir. Ayşe Gül, gecenin başında tanımadığı bir erkekle tekinsiz bir yerde olmanın, Cemil tarafından (başlarda Cemil olduğunu bilememektedir) sorguya çekilenin nihayet herhangi bir zarar görmeden her şeyin açığa çıkmasından mutludur. “Serinleten Yaşlar” Ayşe Gül'ün yüreğini ferahlatmıştır. Bununla beraber Cemil, Ayşe Gül'e ayna olmuştur ve ayna evresi bölünme yaşanan bir eşiktir. Söz konusu bölünme ile açığa çıkan eksiklik, öznenin kendisini inşa etme sürecini başlatacaktır.

Öyküde sadakatin, güvenin, dostluğun, masumiyetin, dürüstlüğün önemi yansıtılmaktadır.

“Çıldıran Kadın” öyküde, hiçbir erkek tarafından sevilmeyen bir kadının derin buhranı işlenmektedir. Kırk yaşına geldiğinde bütün güzellerden nefret etmiş, erkeklerin kendisine bakmamasının suçlusu olarak güzel kızları ve kadınları görmüştür.

On beş yaşında karşı komşusunun oğluna, saf ve çocuksu bir aşk beslerken hayal kırıklıklarını da eş zamanlı olarak yaşamıştır. “Daha onbeş yaşına yeni girmişti ki karşı komşunun genç oğluna sevgi ile gönlünü bağladı ona kendini sevdirmek için neler yapmadı neler...” (Uçuk, 1968a: 155). Delikanlının ilgisizliği karşısında umudunu yitirmemiş: “Bir gün göreceksin o da beni sevecek” düşüncesiyle hayal dünyasını süslenmiştir.

“Delikanlıya bir gece soyunarak pencereden çıplak göründü delikanlı o akşam ona baktı. Fakat iğrenerek... En uzun bir erkek kadar boyluydu. Bir sopanın üstüne kara bir deri sarılmış gibi vücudu belki kırk beş numaralı pabuç giyen ayakları, uçlarında birer goril eli sallanan kibrit çöpü sıksa kolları vardı.” (Uçuk, 1968a: 155).

Zaman ilerledikçe genç kadının ruh hâli de değişir. Kırk yaşına geldiğinde içindeki kötülük ve hayal kırıklıkları, bir zamanlar umut dolu olan bir hayatın nasıl karanlık bir hâle dönüştüğünü gösterir. “Kırk yıllık hayatında bir erkek gözü ona sıcak bir bakışla bakmamıştı.” (Uçuk, 1968a: 156).

Yabancılaşma, öznenin hayatında iki aşamada gerçekleşir. İlk olarak, kendisini aynada gören çocuğun, aynadaki imgesiyle kurmaya çalıştığı özdeşleşmeyi tam olarak başaramadığı yabancılaşma yaşantısıdır. İkinci olarak, sembolik düzene girişle birlikte dilin dünyasına adım atan çocuğun yaşadığı yabancılaşmadır (Arıkan, 2014: 68). Genç kadının yaşadığı yabancılaşma kendini gerçekleştirmesine, kendi olmasına engel olmuş ve hayatının merkezine yalnızca “Öteki” tarafınan sevelebilmeyi koyduğundan öteki tarafından beğenilmeme sonucunda dışlanmış, içi kin ve nefretle dolmuştur.

“...sonu gelmeyen sevdalarla sonuna erdi. O kırk yaşına gelince atkılı saçları kurumuş bir diken tarlası gibi rengini attı her geçen gün içine biraz daha kötülük sokuyor, istekle açlıkla erkeklere saldırmak istiyordu. Yarı deli olmuştu.” (Uçuk, 1968a: 156).

Kadının genç kızı dövme isteği, içsel bir çatışmayı ve geçmişteki hayal kırıklıklarını yansıtır. “Kimse onun bu birdenbire çıldırışını neden olduğunu anlamadı” (Uçuk, 1968a: 157). Burada, öteki, kadının çaresizliğine, diğer yanılla da toplumsal normlara karşı bir başkaldırıdır.

Kadın, bütün güzel gördüğü kadınlara kin ve nefret beslemektedir. Onlar olmasa erkekler kendisini sevecekti diye düşünceye sahiptir:

...genç kız kendisine güvenir bir biçimde oturmuş arada bir de yanında oturan iri yapılı güzel delikanlıya tatlı tatlı bakıyordu delikanlı da ona bakıyorlardı vapur kıyıya yanaştı yolcular birer birer yerlerinden kalkıyorlar aşağı iniyorlardı kadının diken saçları düzeltti içinde arayışlarının keskin sıvısı dinmişti onbeş yaşındayken sevdiği delikanlılığının kendine niçin sevmeyeceği ve bütün hayatında bir tek erkeğin kendine ne için tatlı bir gülüşle bakmadığı sorularının karşılığı şu güzel kızın ve bütün güzel kızların yüzündendi.... (Uçuk, 1968a: 156).

Vapurda tam da karşısına oturan genç kıızı ve delikanlıyı görmeye tahammül edemez. Yıllar içinde “Öteki” tarafındanilmekilmek örülen, kendi hakkındaki düşünceleri karşısında güzel bir kız gördüğünde mukavemetini zayıflatmıştır. Ayna evresinde oluşan her imgesel bütünlük, kapatılamaz bir yarıya da gedik üzerine inşa edilmiştir. Çıldıran kadın için imge dünyasında her ne varsa simgesel düzlemde ötekinin yapıp ettikleri ile örselenmiş, ezilmiş, yok edilmiştir. Artık o, ötekini imge dünyasındaki gibi görememektedir:

Bunları birer birer ortadan kaldırmak gerekiyordu güzel kızın yanına yaklaştı kıza bakan delikanlı kadının gelişine gülünce genç kız da belirsiz bir gülüşle başını önüne eğdi kadın bu biçimden sevinçli genç kıza çullandı başına bir pis tükürük, iki büyük yumruk attı. Delikanlı şimşek gibi yerinden fırlayarak kuvvetli avuçları ile çıldıran kadının kibrit çöpü bileklerini yakaladı. Çılgın sesler çıkıyor ‘Bırakın öldüreceğim!’ diye bağırıyordu. (Uçuk, 1968a: 157).

“Ayna Evresi”, çocuğun saldırganlık, kıskançlık gibi duygularının ilk kez ortaya çıktığı bir evredir (Grosz, 2021: 75). Tarafından ifade edildiği üzere çocuk, kendi tatmin eksikliğiyle başa çıkmak için imgesel imgeye yoğunlaşır ve bu imge, saldırganlık gibi psişik içsel nesneler hâline gelebilir. Bu süreç, narsistik tepkilerin bir parçası olarak gözlemlenebilir. “Kimse onun bu birdenbire çıldırmışını neden olduğunu anlayamadı.” (Uçuk, 1968a: 157) Baba'nın yasasıyla tanışmak, çocuğun özne olma sürecini başlatır ve onu dilin, simgeselin ve kültürün düzenine uyumunu sağlar. Lacan'a göre, "Baba, Baba'nın Adı ile birlikte arzusunun yapısını ayna tutar" (Lacan, 2013: 40).

Dil ve gösterenler bütünlüğünde var olan çocuk, burada ötekiyle karşılaşır ve kendi arzusunun sadece kendine ait olmadığını idrak eder. Bastırılan kökenden beslenen arzu, simgesel düzende ötekinin arzusunun arzulama biçiminde ortaya çıkar ve bu arzu, doldurulamaz bir noksanlık duygusu doğurur. Oysa genç kadın için bütün güzel kadınlar bir “Baba”dır ve Baba’nın (Oidipus Karmaşası) ortadan kaldırılması gerekmektedir.

Öyküde, ön yargıların ve sevgisizliğin varlık için ne büyük tehdit ve tehlike olduğu, zamanın göreceliği, madde dünyasının geçiciliği, hayatın en verimli ve iyi şekilde geçirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

“Bir Tek Sigara” öyküsünde, kocası tarafından aldatılan, parasız ve eşyasız bir şekilde ortada kalan genç bir kadının hayatından bir kesiti işlemiştir.

Sigara, metnin önemli bir sembolüdür. Kadın için sigara, yalnızca bir alışkanlık değil; aynı zamanda yaşamı, geçmişi ve geleceği temsil eden bir mecazdır: “Dumanlarında tam üç şey” (Uçuk, 1968a: 159) cümlesi ile geçmiş, mevcut kaygılar ve geleceğe dair belirsizlikler arasında bir bağ kurmaktadır.

Öyküdeki gerilim, kadının yaşamındaki ani değişimlerin etkisiyle yükselir. “...bir felaket darbesinin beni yere sereceğini hiç aklıma getirmiyordum.” (Uçuk, 1968a: 159) Kadın, kendi arzu nesnesini “Öteki”nin nesnesi zannettiği bir düzlemde aslında hakikat olmayan bir hayatın içinde yaşadığını terk edildiğinde fark etmiştir.

Kadının, yaşadığı travmadan sonra kendini yeniden keşfetme süreci, ilham verici bir yolculuk hâline dönüşür. Lacan’ın “özne”nin kendi benliğini şekillendiren “Öteki”nin yansıması “Ayna Evresi” genç kadının özne varlığını simgelemektedir: “...hâlbuki bu aynadaki yarını bilmeyen büyük bir melankolik ıstırap dolu bir kadındı.” (Uçuk, 1968a: 163) kadının içsel dönüşümünü ve hayata yeniden tutunuşunu simgeler.

Nitekim özne, parçalanmıştır ve "bütün nesneler öznenen, birincil olarak uyumsuz olan, bu ben tarafından temelden parçalanmış öznenen hareketle arzu edilir." (Lacan, 2022: 222). Lacan için özne, kendi kendini dağıtmadan arzu duyamaz. "Lacan’ın öznesi, gösteren zincirine tabidir. Bölünmüş, kendinden bihaber, parçalara ayrılmıştır ve temelden bir ötekiliğe maruz kalmıştır." (Alain Badiou, 2013: 20).

“Bazen hıçkırarak, bazen gülümseyerek” ifadesi, karakterin duygusal dalgalanmalarını göstermektedir.

"Lacan'ın öznesi, gösteren zincirinin etkisi altındadır. Bu özne, bölünmüş, kendisinin farkında olmayan ve parçalı bir yapıdadır; temelde bir ötekiliğe maruz kalmıştır." (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20). Kadının çok fazla sigara içmesi “Öteki” için bir işarettir. Bu göstereni doğru okuyabilmek, öznenin içinde bulunduğu duruma dair bilgi verecektir. “Çok içiyorsunuz... Bu kadar sigara içmek belki bizim için tabiidir. Fakat genç bir kadın için... Ben sigara da bütün hayatımı buluyorum. Onun dumanlarında tam üç şey; dünü, bugünü ve yarını görüyorum...” (Uçuk, 1968a: 159).

Son parası ile bir tek sigara alabilecek durumdaki genç kadın o bir dal sigara ile hayatının aşkı ile tanışır. “Bu dürüst bir erkeğe benziyordu yüzünde samimi halden anlayan bir mana vardı aynı zamanda güzel bir adamdı da gözlerimde yaş elimde sigara ona bakıyordum.” (Uçuk, 1968a: 161). Kadına en zor anında samimi bir yakınlık gösteren erkek, genç kadın için başına gelen en güzel şey olarak telakki edilmiştir.

Özne, simgesel alana dil ile girebilir. Anlaşılabilirlik tek isteğidir öznenin. Özneyi arzuya yönlendiren güç, “Öteki”nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış veya ses gibi

“*Objet a*” vasıtası ile kendini açığa vurur. Bu bakış veya ses, dil ile ifade edilmeye ve sembolleştirilmeye direnç gösterir (Fink, 2020: 143). “Öyle sanıyorum ki bundan sonra öyle olmayacağım... Söylemek yüreğimi şişiren dertleri dökmek ihtiyacını duyuyordum. Karşımda beni ve acılarımı anlayacak bir adam vardı.” (Uçuk, 1968a: 164). Özne, ayna evresiyle girdiği sembolik düzende yeniden ve defatle inşa olmaktadır. Dilin alanında ve sembolik düzlemde öteki ile temasında arzu nesnesinin “Öteki”nin de arzu nesnesi olduğunu fark ettiğinde öznenin “Öteki” ile hizalanma süreci gerçekleşmektedir ki bu da özneye kendini güvede ve huzurlu hissettirmektedir.

“Kuvvetin Sırrı” öyküsünde, genç bir kadının sevdiği erkeği kendine bağlamadaki sırrın iç yüzü konu edilmiştir.

Öyküde, beden dili ve duygu arasındaki etkileşimi ön plana çıkaran, kadının "vücudundaki kıvrılışlar" (Uçuk, 1968a: 168) erkeğin kadını arzusunun nesnesi olduğunu işaret eden, erkek karakterin, kadına olan duygularını ifade etmekte zorlanması ve kadının gülüşünün "istihza, sevinç, sevgi, hınç" gibi karmaşık hisler taşıması, aynı zamanda duygusal mesafeyi işaret etmektedir.

Lacan’ın ayna evresinde, genç kadının özne varlığının simgesel düzleme geçişinde erkeğe söylediği sözler, “özne”nin kendi benliğini oluşturan ötekinin yansımasını da simgeler: “...kapıya doğru seslendi: Süheyla! Kalın ve âhenktar sesi samimi geniş kanepenin derinliği içinden yumuşak bir alev gibi sıcak bir ses ona karşılık verdi: ‘Buradayım!’ Bu ses erkeği titretti.” (Uçuk, 1968a: 167).

Erkek, kadına çok güçlü bir arzu ile çekilmekte, onu görmediği zamanlarda çılgınca arzulamaktadır. “Erkek, odanın kızıl aydınlığında dolaşan siyah elbiseli kadının vücudundaki kıvrılışlara bakıyordu. ‘Bir haftadır seni görmedim, özlemedin mi?’ cevap vermedi yine kahkaha ile güldü fakat bu sefer sesi Billur çubukların çarpışmasına benzemiyor, bir alev yumuşaklığı ve ateşiyle titriyordu.” (Uçuk, 1968a: 168).

Kadının arzusunun nesnesine ulaşmasındaki sır, arzuyu besleyen sırrı ifşa etmemesidir. Şöyleki simgesel düzende, ontolojik bir düzlem olan imgesel aşamanın ayna evresi ve kastrasyon ile özne kurulur. Ayna evresinde ortaya çıkan imgesel fazlalık, simgesel düzende temsil eksikliği olarak belirlenir ve bu imgesel fazlalığın simgesel düzende temsil edilememesiyle bilinçdışı öznenin inşası mümkün olur (Kaçar, 2022: 36).

“Nasıl bağladın beni. Hayatın selinden nasıl çekerek yalnız kendinin yaptın? Şaşıyor ve anıyamıyorum.” (Uçuk, 1968a: 169).

Kadın, erkeğin kendisine karşı duyduğu çekim gücünü, erkeğe karşı olan samimi duygularını bütün netliği ile söylememekle sağlamaktadır. Kadını erkeğe uyguladığı sır,

ilişki kontrolünde bir tür oyun olarak kendini göstermektedir. Bilinçdışının oluşumu, bilinçdışı özneyi de inşa eder. Dil gibi yapılan bilinçdışı, gösterenlerden oluşan, “Öteki” ve arzu merkezli bir yapıya sahiptir. Bilinçdışının özünü oluşturan, hiçbir öznenin içinde değiştirilemeyecek olan şey ötekidir bir başka ifade ile ötekinin söylemidir. Büyük “Öteki” dildir, simgesel düzendir (Homer, 2016: 66).

“Bırak bu sözleri, dudakları erkeğin susuz dudaklarında erirken onun cevapsız kalan sorgularına içinden karşılık veriyordu.” ‘Seni deli bir fırtına gibi seviyorum fakat bunu mukaddes bir sır gibi yüreğimde, vücudumda saklıyorum, bu benim kuvvetimin sırrı...’ (Uçuk, 1968a: 170). Kadın, erkeğin duygu ve düşünce dünyasını dil yolu işle inşa edebileceğini bilmektedir. Bununla beraber erkeğin, arzusunu tatmin ettiğinde yahut erkeğin arzusuna ulaştığını düşündüğünde ve bir tatmin yaşadığında erkek için arzu nesnesi olmayacağını düşündüğünde daima kovalanan, arzulanılan özne olmayı seçmiştir.

Nihayet sembolik düzende (dil alanında kurulan sosyal düzlem), herhangi bir sebeple birbirine temas eden, iletişim kuran öznelere; aile ve toplum aracılığı ile aktarılan bilgi ve tecrübeleri, öznelere içinde yaşadığı zaman dilimini ve muhtemel geleceğini inşa eder vaziyette görülmektedir.

Uçuk’un öykülerinde “özne”ler seçtikleri kadar seçmedikleriyle de bilinçdışı gerçekliklerini öz varlıklarından kopuşların birer göstereni olarak deneyimlemekte ve eksilmemek için gitmeyi, insani değerlerini koruyabilmek için terk etmeyi yalnızca ferdi değil içtimai hayatta da bütünlüklü bir iyileşme ve istikrarlı tavır için cesaretle adımlar atmayı, bir ve bütün olmanın bireysel ve toplumsal hassasiyetten ve korunaklı bir dayanışmadan hayat bulduğunu bilen “özne”lerdir. Altın bir pabucun, gösterişli bir hayatın, ahlaki değerlerini çiğneyen kapıyı açan anahtarın, fabrika bacasının, yıkılan evlerin, bir tek liranın, ihmalkârlıkların karşısında dimdik durmayı başaran ve kendini dönüştüren, kendini dönüştürürken “Öteki” için de herhangi bir baskı uygulamadan umudunu diri tutan “öznedir.

Uçuk’un asıl niyeti kendini gerçekleştirebilen insanı açığa çıkarmaktır. Yazarın “özne”yi, sözün nesnesi olmaktan çıkarıp “özne”ye dönüştüren; aynı zamanda arzulayan, hisseden ve en önemlisi düşünen ve manevra kabiliyeti olup duygu ve düşüncelerini eyleme dönüştürebilen “özne”dir.

4.3 Bir Işıklı Pencere Eserinde Gerçeğe Ulaşma Arzusunun Sınırdaki Ben ve Bölünmüş Özne

Lacancı kurama göre öznenin sembolik düzlemdeki varlığı, eksiklik kavramı üzerinden inşa olur. "Eksiklik bulunmadığı takdirde ne dilin ne de öznenin varlık sebebi ve anlamı olabilir." (Bakır, 2008: 26).

Uçuk'un "Bir Işıklı Pencere" öykü kitabında 29 öykü ve bir manzum masal yer almaktadır. Uçuk'un öykülerindeki "özne"ler dönüşen özne özelliği göstermektedir. "değişim" gibi özde, çekirdekte görülen bir kopuştan, öznde görülen köklü bir farklılaşmadan ziyade bir hâlden başka bir hâle geçen öznelerdir. Sembolik düzende bir şekilde temas ettikleri diğer insanlarla kendilerinde varlığını hissettikleri maddi ve manevi unsurlarıyla tamamlama eğilimi gösterirler ya da kendileri için en doğru olduğunu düşündükleri tedbirleri almaktadırlar.

"Gerçeğe Ulaşma Arzusunun Sınırdaki Bölünmüş Özneler"ın incelendiği "Bir Işıklı Pencere" öykü kitabındaki karakterler kendi merkezlerini koruyarak, "Öteki" üzerinden gösterenler aracılığı ile fark ettikleri ya da deneyimledikleri eksikliklerine bağlı olarak yaşamlarını düzenlemektedirler:

"Bir Işıklı Pencere" öyküsünde, anlatıcı, evinin karşısındaki apartmanda yaşayan bir ailenin acılarını hafifletmeye çalışırken kendi hayatını güzelleştiren dostluğu işlemiştir.

Anlatıcı, bu aileyi izlerken: "Bir zamanlar ben de sevinçli bir yuvanın kadınıydım." (Uçuk, 1968b: 5) kendi hayatındaki yalnızlığı, kaybettiği sevgiyi ve geçmişteki mutluluklarını hatırlamaktadır. Karşı apartmandaki ailenin yaşantısı anlatıcının hayatına bir ışık, bir umut kaynağı olmuştur. Bu hâliyle özne, romantik bir bakış açısıyla incelendiğinde, aşırı duyarlı ve acılarını dönüştürme kabiliyeti olan bir kişilik tipini yansıttığı söylenebilir.

Nesiller arasında konuların değerlendiriliş şekli kimi zaman farklılık gösterse de Uçuk'un ailesinde aile bireyleri arasında istişare geleneği vardır, küçükler, büyüklerinin bilgi ve tecrübesinden yararlanmaktadır. Bu yaşam öğretisi Uçuk'un eserlerinde olay örgüsüne, konu ve temaya da yansdığı görülmektedir.

Öyküde, umut ile umutsuzluk çatışması ön plandadır. Karşı apartmandaki ailenin sıcak ve neşeli yaşamı, anlatıcının kederli dünyasında bir ışık kaynağı olur. Ne var ki ailenin başına gelen felaket, anlatıcının kendi içsel karanlığını yeniden gün yüzüne çıkarır.

Yaşlı kadının hayatındaki eksikliğin tamamlayıcısı arzu nesnesine dönüşen aile, Lacan'ın özne inşasını düşündürmektedir. Şöyleki "*Objet a*", doyurulamayan arzusunun kayıp nesnesinin sebebidir. Fallusun bütünlük ve sahiplenme fantezisinin işareti olduğu gibi

“*Objet a*” da yalın olarak hiçbir vakit sahip olunamayan, “Öteki”nin arzusuyla bağlantılı olan arzunun eksik nesnesi olarak inşa olur (Fink, 2020: 143). Bununla beraber arzu nesnesine hiçbir zaman ulaşamayacağı hatırd tutulmalıdır.

Yaşlı kadın, özne varlığını gerçekleştirebilmek için ötekinin varlığına ihtiyaç duymaktadır. Kendini hayata bağlayan ve candan sevdiği insanların kaybı onu derinden etkilerken duygularının kontrolünü de kaybetmemiştir. Karşı binada gördüğü ailenin varlığı ile annelik duyguları küllerinden yeniden doğmuştur. Karşı binadaki “Öteki” yaşlı kadına bir ışık kaynağı olurken kendisi ile mukayese edebileceği bir alan da sunmaktadır. “Karşı pencerede onları seyrederken kendi yalnızlığımı, garipliğimi unutuyorum. Bir zamanlar ben de sevinçli bir yuvanın kadınıydım. Müşfik kalbi aşkla dolu bir kocam, sevgili bir yavrum vardı.” (Uçuk, 1968b: 5).

"Arzunun sebebi olarak “Nesne a”, arzunun doğuşundan ve alacağı özel biçim ve yoğunluktan mesuldür." (Fink, 2020: 143). Eksiklik ve arzu arasındaki diyalektik sürekli olarak doyumsuz neticeler doğurur. “*Objet a*”, Lacan'ın eksiklik, arzu, gösteren, Öteki gibi kavramları ile güçlü bir bağ kurmaktadır. “*Objet a*”, öznenin kurulduğu bu ilişkiler ağında mütemediyen bir etkileşim hâlinindedir. Freud'un ifade ettiği üzere bilinçdışı rüyalarda, dil sürçmelerinde, sakarlıklarda, tekrarlamalarda, şakalarda veya günlük hayatta tesadüf edilen kusur ve noksanlıklarla açığa çıkar. "Bilinçdışı daima öznedeki bir kopukluk, bir kuşku şeklinde görünür." (Lacan, 2013: 34).

Yaşlı kadın, kendini kederlendiren yalnızlığını genç çiftin ve kızlarının varlığından duyduğu mutlulukla gidermeye çalışıyor. Hayatını kısıtlayan yalnızlık ve yokluk, (Baba'nın adı olarak da düşünülebilir) böylece ortadan kalkıyor: “Şimdi yapayalnızım. Bu karanlık, derin, boğucu yalnızlık karşı apartman katına taşınan yeni kiracıların hayatlarını seyrederken hafifliyor gibi.” (Uçuk, 1968b: 5).

Kapıcı kadın, yaşlı kadına kötü bir haber getirir. Karşı binadaki kiracının bankacı eşi çok fena hastalanmıştır. Üstelik bulaşıcıdır. Yaşlı kadın hiç düşünmeden bir pusula yazarak genç anneye gönderir. Çocuğu kendisine göndermesini ister.

Bu nedenle özne büyük “Öteki”yi ya da onun yetkili temsilcisi olarak gördüğü herhangi bir somut “Ötek”yi kabul etmeye yatkındır. Bu “Öteki”, öznenin "kayıp" olarak algıladığı unsurlara sahip değildir. Lacan, bunu şu şekilde ifade eder: Öznenin dayanabileceği bir “Öteki” yoktur; bu eksiklik, öznenin yaptığı ve arzuladığı eylemlere bağlıdır. Böylece, özne “Öteki”nin düzeninde yer almanın maliyetini ve nihayetinde onun da eksik olduğunu anlar. Küçük kız ve yaşlı kadın birbirlerini tamamlamışlardır: “Sonra eğilerek elimi öptü, saçları altın buklelerden bir taç gibi, hayatımda bu kadar güzel bir yavru

görmemiştim onu kollarıma alarak bağrıma bastım...ben senin büyükannen sayılırım.” (Uçuk, 1968b: 8) Yaşlı kadın, samimi bir sevgi ile aileye kucak açmıştır. Çocuk ve anne babası da yaşlı kadını anneleri gibi görmektedirler. Yaşlı kadın, bu genç çiftte ve kızları Yıldız’da kendi evlatlarını görmektedir. Onlara kapılarını açtığı evi, uzattığı eli, pişirdiği yemekleri ve sevgisi aslında kendi öz ailesine yapmak isteyip de yapamadıklarıdır. Bu yönü ile Lacan’ın sözünü ettiği arzunun tatmin edilemeyeceği görüşünde arzu nesnesi değişmiş, arzunun kendisi tatmin edilmek üzere dipdiri kalmıştır. Özneyi ayakta tutan, onu “Baba” ile karşı karşıya getiren ve yasayı dönüştüren de bu arzunun tatmin edilme arzusudur.

“Canavar düdüklü beyaz araba yukarıdan sedye ile indirilen genç adamı karısıyla beraber alarak götürdü. Karşı ışıklı pencere sönmüştü. Eğer onlardan bir parça ışık beni ısıtmamış olsaydı bu felaket kendi öz ıstırabım yerine geçecekti.” (Uçuk, 1968b: 10) Yaşlı kadının hayatına bir ışık kaynağı olan aile, aynı zamanda yaşama tutunma sevinci de vermiştir:

Günler geçiyordu Yıldız annesi ile babasını sordukça onu avutmak için bin bir türlü yalan söylüyordum. Bir sabah genç kadın çıkageldi...Onun gözlerinden felaketi okudum. Vücudum, ruhum taş kesilmiş gibiydi...küçük, ‘Anne babam iyi oldu mu?’ diye sorunca genç kadının kolları kızının boynundan çözülürdü bütün bu felaketi yüreğine sindirmeye karar vermiş gibiydi. Gülümsemeye çalışarak: ‘Yavrum...daha iyileşmedi.’ ...Sonra bana döndü.” (Uçuk, 1968b: 11).

Lacan, ölüm ve cinselliğin birlikteliğinin, simgesel düzen içinde travmaların çekirdeğinde sıklıkla yer aldığını ifade eder (Hyldgaard, 2009: 613). Bu kavramların simgeleştirilemeyen “Gerçek”e ait olduğunu vurgular (Hyldgaard, 2009: 613). Yaşlı kadın pencereden gözünü hiç ayırmaz. Güzel bir haber alabilmek için pür dikkat beklemektedir. Ne var ki o güzel haber hiç gelmeyecektir.

Yaşlı kadın, genç kadına “anne”, küçük kıza “büyükanne” olmayı teklif eder. Birbirlerinin yaralarına merhem olacak, birlikte hayatı göğüsleyebilmek için güç ve sevgi birliği yapmak istemektedirler: “Koşarak kollarıma atıldı: ‘Anacığım! Anacığım.’ Evlat hasretine yanan boş bağrıma bir ateş dolmuştu. Evladım! Diye hıçkırdım...” (Uçuk, 1968b: 12). Yaşlı kadın, evlatlarının ve kocasının yokluğu ile bölünen özne varlığında karşı komşusunun yarasına merhem olarak bir ve bütün olabilme güvenliğini yaşadığı düşünülebilir.

“Borcun Karşılığı” öyküsü, mahallenin gözü açık ve parasını işletmeyi seven biri olarak tanınan eczacısının mahalleye gelen tiyatro kumpanyası oyuncularından aldatılışını işlemektedir.

Eczacı, tiyatrocularla iş yaptığı için bir miktar para kazansa da arkadaşları eczacının tiyatrocularla ortak olmasına anlam veremezler ve bu durumu alaycı bir şekilde eleştirirler. Eczacı, tiyatroculara borç verdiğini, onların ise parayı geri ödemediğini ve mallarını rehin aldığını anlatır. Nihayetinde tiyatrocuların borcunu tahsil etmeye çalışırken onların sahtekârlığına maruz kalır ve kendisini kandıran dolandırıcılar olduklarını anlar.

Eczacı ve arkadaşları, dilin imkânlarından yaralanarak inşa etmekte oldukları simgesel düzlemde birbirlerine ayna ve öteki olmaktadır. Eczacı, kendisi gibi gözü açık birisinin kandırılacağına imkân ve ihtimal vermemektedir:

“Fantezi, hemen her vakit öznenin arzusunu gerçekleştirmek için bir senaryo şeklinde tasarlanmaktadır.” (Zizek, 2011: 19).

Eczacı, parasını çoğaltabilmek için neler yapabileceği üzerine kafa yorması, bu sebeple de olur olmaz işlere girimesi ile nam salmıştır: “Hepiniz bilirsiniz, eczacı parasını işletmeğe meraklıdır. Bu eczaneden kazandığı para yetmiyormuş gibi şuna buna para verir, sözüm ona parasını işletiyor.” (Uçuk, 1968b: 14).

Özne ile “Öteki”nin çatıştığı yerde farklı diller konuşulmaktadır. Eczacı ve arkadaşları farklı farklı düşünmekte: “-Şu bizim eczacının işlerine akıl sır ermez tiyatrocularla ortak olmak ne işine gerek tuhaf adam vesselam hepimizin yüzünde alaycı dalgın bir gülümseyiş vardı.” (Uçuk, 1968b: 14).

Tiyatro ekibine karşı eczacıyı korumuş, onların gideceklerini haber etmişlerdir:

-Oh be birader sormayın başıma gelenleri köpoğlu köpekler neredeyse canımı da alacaklardı dört beş gündür yedirdim içirdim en hala otellerde yatırdım aldıkları borç Parayı vermek şöyle dursun bir Allah'a ısmarladık bile demeden kaçıyorlardı. Bereket bizim gazinocu Ahmet koştı geldi de haber verdi (Uçuk, 1968b: 15).

Arzu, öznenin, “Öteki” aracılığı ile ulaşmak istediği hedefe götüren tetikleyicidir. Arzuya ulaşmak için uğraşırken ötekinin yaşattığı hayal kırıklığı eczacıda olduğu gibi gerçek benlik ile ideal benlik arasındaki mesafeyi açacaktır.

Özne, ayna evresi ve “*Oidipus*” karmaşasını yaşayarak aşmalıdır ki benlik özneye dönüşebilsin. “Öteki”nin söylemiyle oluşturulan bu düzende, özne varlığını kurmaya mecbur kalmaktadır. “Dil kullanımı için öznenin kendini gösteren/gösterilen ekseni üzerinde konumlandırması gereklidir. Bu hâl, öznenin kendini dünyadan farklı olarak anlamlandırmasında ayna evresinden sonra mümkün olur” (Coward & Ellis, 1985: 185).

Eczacı, tiyatrocular tarafından dolandırılrsa da bu aldatılmaya çok fazla ses çıkaramaz çünkü kendi yaptığının da doğru olmadığını bilincindedir. Ona göre sembolik düzende

öteki ile temasında ne kadar az zarar görür ve ne kadar fazla kâr elde ederse o kadar başarılıdır.

Eczacı, tez canlı yapısına rağmen sakinliğini korumuş ve yaşadığı hadiseye mizahi bir gözle bakabilmeyi başarmıştır: “Hüsnü keyifle ellerini ovuşturuyordu: ‘-Kırıver canım. Zaten bavul para etmez. İçindekileri görelim. ‘...eczacının kan beynine çıkmış, gözleri öfkeden fal taşı gibi açılmış bağıırıyordu: Keratalar ben size gösteririm.” (Uçuk, 1968b: 17) gibi cümlelerle şaşkınlığını ve hayal kırıklığını dile getirse de maddi karşılığı olan bir kızgınlık yaşamamıştır.

“Bir Balo Dönüşü” öyküsü, küçük çocuğunu ve kocasını terk ederek babasının evine gelen Zehra’nın, baba bir anne ayrı kardeşi ile baloya gitmesini ve sevgiyi, aile birliğini sorguladığı, kocasına ve çocuğuna dönme kararına götüren süreci anlatmaktadır.

"Dantelli saten kombinezon" gibi ayrıntılar, Zehra'nın kendi gözünde güzelliğini ve bu güzelliğin altında yatan güvensizliği canlandırır. Bu görsel imgeler, zihninde Zehra'nın ruh hâlini somutlaştırmaktadır. Zehra'nın annesiyle ilgili hatıraları, kendi evliliği ile ilgili aldığı kararlarda etkili olmuştur.

Lacan'a göre, anlam inşası mütemadiyen bir hareket hâlinedir, her gösteren diğer bir gösterene doğru yayılım göstermektedir. Lacan'ın deyimi ile "Gösterilen, gösterenin altında daimî olarak kayar" (Laca, 2006: 419). Ne var ki Lacan, anlamlandırma sürecinde belirli noktaların varlığını vurgular; bu noktalarda (*point de capiton*) anlam geçici olarak değişmezlik kazanır.

Zehra'nın babasıyla olan ilişkisi, metnin önemli bir parçasıdır. Babasının sesinin ona çocukluğunu hatırlatması, Zehra'nın ailevi bağlarına ve bu bağların getirdiği duygusal yükümlülükler dair anlayışını derinleştirir.

Nitekim “özne” kavramının oluşabilmesi için Lacan'a göre dilin evrenine girmek zorunludur. "Özne, kültüre ve dilin düzenine girmekle kültürü ve dili de içselleştirmiş olur" (Tura, 2012: 170). Netice itibari ile öznenin söz konusu dil yapısına girmekten başka seçeneği yoktur.

Zehra, babasının söylediği türkü ile çocukluğuna döner. Orada mutsuz aile izlerini, babası ile annesinin kavgalarını, annesinin evi terk edişini hatırlar ve kendisi de evini terk ederek geldiği babasının evinde kocasına ve çocuğuna benzer duyguları yaşattığını düşünür. Bir sebepten dolayı mutlu olmadığı evliliğine devam etmeyerek ki bu Baba’nın “*Oidipus*” Karmaşası ölümüne karşılık gelmektedir kendine yeni bir hayat kurmakla kocasına dönmek arasında bir iç muhasebeye girer.

Fantazi özneyi tam olarak erişemeyeceği bir doyuma yönlendirirken, toplumsal taleplerin ötesinde hazlara ulaşmanın yollarını açar:

Büyük aynanın önünden geçerken bir an aynaya vuran görünüşüne bakıyordu...buklelerle süslediği başı güzeldi...Birden aynanın önünde durdu dikkatle yüzüne baktı: -Bu gece güzel değilim... diye mırıldandı duyguları ile değişen güzelleşen çirkinleşen bir yüzü vardı bu gece güzel olmam lâzım... (Uçuk, 1968b: 19).

Bölünmüş varlığını görmesinde etkili olan ayna, Zehra'ya annesinden ayrı geçen çocukluğu ve içinde yaşadığı an hakkında net ve şeffaf bir görü kazandırmıştır.

Lacan, bu durumu şu şekilde açıklar: “Öznenin bir serap içinde kendi gücünde olgunlaşmayı beklediği bu bedensel bütünlük biçiminin, ona yalnızca Gestalt olarak, yani dışsal bir biçim olarak verilir; bu biçim, belirlenmiş olmaktan çok belirleyici bir özellik göstermektedir.” (Lacan, 2005: 76).

Öznenin kendini fark ettiği ilk temas anı aynadır. Bu ayna fiziksel bir ayna olabildiği gibi ayna görevi gören herhangi bir nesne ya da varlık da olabilir. Zehra'nın aynadaki görüntüsü onun hoşlanmadığı “Öteki”sidir.

Zehra, eşinden ve çocuğundan ayrıdır bu ayrılık onun üzerinde duygusal bir yük sebebidir. Bununla beraber küçük yaşta annesi tarafından terk edilşin de zaman zaman babasının söylediği türkülerle yaşattığı çağırışimler kalbini yormaktadır.

Lacan, buna ayna imgesi adını verecek ve bu imgelerin başından beri bozulmaya, yetersiz kalmaya ve tatminsizlik yaratmaya eğilimli olduğunu ortaya koyacaktır (Koçak, 2017: 287).

“Biraz geriye çekilerek yüzüne baktı. ‘-Olmadı gene olmadı istediğim gibi değilim bu gece...’....Tekrar hırçın adımlarla dolaşmaya başladı. Kavga etmek, birisini ağlatmak, kırmak istiyordu. Neden olduğunu nereden geldiğini bilmediği bir öfke içinden kaynıyor taşıyordu.” (Uçuk, 1968b: 20).

Özneyi arzuya yönlendiren temel güç, “Öteki”nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış ya da ses aracılığıyla yani “*Objet a*” ile açığa çıkar. Ancak bu bakış veya ses, dil aracılığıyla ifade edilme ve sembolleştirilme konusunda direnç gösterir (Fink, 2020: 143). Bir başkasının ihtiyacını karşılamakla kendini gerçekleştirebilmenin mutluluğunu yaşamaktadır.

Ayna, Zehra'nın kendini bir öteki olarak görebileceği bir nesne görevi görmektedir. Sonra aynaya bakarak başını hırçın hırçın salları ve güzel olmadığını düşünür. Annesi tarafından terk edilen babasının gönül yarasının yansımaları, Zehra'nın çocuk belleğinde canlanmış, oradan da aynadaki görüntüsüne yansımıştır:

“Zehra başını kaldırınca karşı aynada yüzünü gördü ve şaşırdı, bu yirmi yaşındaki Zehra'nın yüzüydü. Düşünceleri on yıl önceye geçiverdi. Evleniyordu.” (Uçuk, 1968b: 22). Aynadaki görüntüsü kalıba dökülmüş, katı ve sabitlenmiş bir on yıl öncesine aittir.

Zehra'nın babasının başka bir kadından olma oğlu Ali, Zehra'nın da kardeş gibi sevdiği bir insandır. Kardeşi olduğunu öğrendiğinde büsbütün mutlu olmuştur. “İhtiyar adamın dudakları titriyor gözlerinden yaşlar akıyordu. Kollarını iki çocuğuna birden açtı iki başı göğsüne bastırdı. ‘-Baba uzun seneler benden niçin sakladın?’ ‘-Annen gibi duyunca senin de kaçmandan korkuyordum.’” (Uçuk, 1968b: 26).

Zehra, babasının ıstırabını, kardeşi Ali'nin ve kendinin çektiği kalp acısını düşündü bir de uzaklarda bırakıp geldiği yavrusunu düşünerek onun yerine kendini koydu. Katı bir kararla yuvasına geri döndü:

Çocuk melek gibi uyuyordu.... Tafta elbisenin hıştırtısı uykuya doyan yavruyu uyandırdı. Kocaman mahmur gözlerini, biran süren şaşkın bir bakış doldurdu. Sonra büyük bir sevinçle annesi pembe elbisesiyle karşısındaydı kollarını uzattı. Zehra bu iki küçük kolun arasında kendinden geçerken oğlu soruyordu: Baloda eğlendin mi anne? ‘Hayır, yavrum.’ küçük çocuk bir dakika düşündü, ‘Anne!... Sen dün gece gittin değil mi?’ Zehra kocasına baktı. O ayakta gözleri yaşla duruyordu: ‘Evet yavrum annen dün gece gitti.’ ...Dedi.” (Uçuk, 1968b: 29-30).

“Nal Sesleri” öyküsünde kocası tarafından sürekli yalnız bırakılan kadının yalnızlık acısını bastırabilmek için başka birinin (kocasısı değil, başka bir adamın) sıcaklığına duyduğu özlemi anlatmaktadır.

Zihninin meşgul olması kadının ruh hâli için iyi gelmekle beraber artık zihnini susturduğundan, “öteki” ile teması olmadığından kendini üzen şeylerin varlığının zihnine üşüşüğünü belirtiyor: “Bu odada yalnız kalmak hiç düşünmediğim şeyleri aklıma getiriyor. Bu gece yine yalnızım. Kurduğum iki kişilik sofrada tek başımayım.” (Uçuk, 1968b: 31).

Lacan'ın bakış açısı ile özne, Foucault veya Derrida'nın öznenin tesirinin kalmadığı düşüncesi kadar keskin değildir. Lacan'a göre özne, bireyin aşkın bir sistem olduğunu vurgular. Lacan'a göre, Büyük “Öteki” dilin kanunu ya da aracı olamadan varlık gösteren dilin kendisidir. Büyük “Öteki”, imgesel evrenin ardından geçilmesi gereken simgesel evrenin şöyle ki dilin alanıdır. Büyük “Öteki”nin sisteminde, birey bir gösteren olarak konumlanmadıkça özneliği deneyimleyemez. Özne, “Öteki”nin söylemi içinde var olmayı şart koşar. Bununla beraber psikoz hastaları bu kaidenin dışındadır. Lacan, dilin kanununa giremeyen psikoz hastalarının imgesel sistemde kendi imgeleriyle sınırlı bir varlık gösterdiklerini vurgular.

Lacan, özneyi “ben”in ötesine konumlandırır. Freud'un "Ben bölünebilir, evet hiç değilse geçici olarak bölünebilir. Bölünmüş olan parçalar da sonra tekrar birleşir" (Freud,

2010: 85). Fikrinin tersine, Lacan, ben'in bölündükten sonra birleşmesinin imkânsızlığını vurgular. Şöyleki Lacan, "ben"i imgesel aşamada inşa etmiştir (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20).

Kadın, kendini gerçekleştirebilmek için ihtiyaç duyduğu "özne" nesnesini bulamadığı için sobayı kendine bir dost gibi görse de onun da artık şikâyetlere başladığını söyleyerek ömrünü, sabrını doldurduğunu dile getirmiştir: "Sobayı daha dikkatli dinlemeye başladım. Çıtırtılar artık yalnızlığımı unutturan birer konuşma değil, şikâyetler..." (Uçuk, 1968b: 32).

"Pazar gecesi hizmetlerime yardım eden genç kız nişanlısile gezeceğini söyliyerek müsaade istedi..." (Uçuk, 1968b: 33). Genç kızın sevgilisi ile vakit geçirecek olması kadının acılarını bir kez daha hatırlatmaktadır. Genç kadın, içi hasret ve keder dolu bir şekilde kocasını bekler. Uzaktan bir yerlerden nal sesleri gelmektedir. Kocasının geleceğini umarak bahçeye çıkar, gözlerini kapar ve kollarını açar. Fakat onu öpen kocası değildir. Bu öpüş onu çok etkiler. Büyük bir keyif almıştır. Gelen erkek, onu küçücükken sevmekte olan bir erkektir.

Kadının arzularının arkasındaki fantezi, onun eşi tarafında ihmal edilmesinin neticesi olarak görülmektedir: "Acaba bu yaşadığım, bir rüya mı? Rüya değildi. Belki de, her gece görülen tekrarlanan bir hakikat rüyası idi. Erkek, beyaz atı ile bir sabah bahçeye geldi ve orada ebediyen kaldı çünkü siyah sakallı kocayı her zaman gittiği kötü evde öldürmüşlerdi." (Uçuk, 1968b: 37).

Kadının ruhunu okşayan, kalbine iyi gelen tüm güzellikler bir hayal ve rüyadan ibaret olduğu öykünün devamında anlatılmaktadır. Bununla beraber özne, fark edişinin sonucu bir gerçekliktir. Kadının yaşadıklarının gerçekliğini "hakikat" olarak dile getirmesi onun kendini gerçekleştirmesine engel olan evlilik yasaları karşısında konumlanacağı yeri işaret etmektedir.

"Herkesin Payına" öyküsünde, yaşlı kadının (burada aynı zamanda anlatıcı), şahit olduğu bir arkadaş topantısı hakkında yaptığı yorumlar üzerine kurgulanmıştır.

Anlatıcının, gözlemlerini yazması, ötekinin dil alanında kalıcı olarak yer aldığının işaretidir. "Evet, benim de payım, kazanç payım var: Çünkü bu yazıyı yazdım." (Uçuk, 1968b: 41) alıntısı, yazmanın bir tür özgürleşme ve anlam yaratma süreci olduğunu vurgulamaktadır.

Öyküde geçen neşeli anlar, hemen ardından gelen sessizlikle karşılanıyor: "Her şey olmamış gibi bir gece evvelki sükûnete gömüldü." ifadesi, geçiciliği ve yaşamın döngüsellliğini vurgulamaktadır.

Yaşlı kadının hizmetçisi, karşı binada yapılan eğlenceden çok etkilenmiştir. Yaşlı kadına karşı dairedeki eğlenceyi heyecanla anlatmaktadır. Hizmetçi kızı etkileyen şey, karşı binadaki eğlencenin ısıltısıdır.

Lacan'ın “özne” kavramını anlamak için imgesel düzen, simgesel düzen ve gerçek arasındaki ilişkiler üzerinde durmak önemlidir. Arıkan'a göre, “özne” kavramı "Zincirde eksik olan bir gösteren tarafından temsil edilir." düşüncesiyle açıklanır. Lacan'a göre özne, kendisini bütünlüklü bir imgede bulamaz. Bu nedenle özne olmak, noksanlık içinde var olmak ve tam anlamıyla temsil edilememek anlamına gelir (Arıkan, 2014: 78). Bu bakış açısından, özne kavramı Lacan'ın imgesel ve simgesel düzenler arasındaki ayrımları ve gerçek dışında konumlandırılmasını içeren bütüncül bakışı ile değerlendirilmelidir. Özne, ancak bir ötekinin alanında kendini gerçekleştirebilmektedir:

Evin küçük hizmetçisi koluma dokunarak: -Bakın size bir şey göstereceğim. Dedi. Onunla yürüdüm. Açık bir pencerenin önünde durdu. Sesi heyecanlıydı: Bakın!... Diye tekrarladı. Karşı evin, bize yakın penceresinin tül perdeleri aradığında üstünde mumlar titreşen kurulmuş bir masa vardı Bir müddet odayı yavaş yavaş gelen misafirleri seyrettim Kahkahalar camların dışına kadar taşarak bize geliyor genç kadınlar erkekler masanın çevresini sardılar. Ben odama döndüm. Yattım. (Uçuk, 1968b: 38).

Hizmetçi kızlara çekici gelen, öznedeki eksiklik üzerinden kurulan arzudur. "İnsan bilgisi ile bilinç arasındaki ilişkilerin temeli, imgesel ilişkilerin çevresinde yoğunlaşan ve “ben” olarak adlandırılan yapıyla inşa edilen belirli bir ilişkiye dayanmaktadır. Bu yapı, “ben”in hiçbir zaman yalnızca özne olmadığını, aksine “Öteki”yle olan ilişkinin bir sonucu olduğunu gösterir; başlangıç noktası ve dayanak ise “Öteki”dir. Tüm nesneler, bu ben bakışı ile değerlendirilir." (Lacan, 2022: 222).

Sonra hizmetçiler odaya üşüştiler. İlk temizliği onlar yaptı...Gece iş yapan şoförler nefis yiyeceklere konan hizmetçiler evet herkesin payını bir kazanç vardı ya ben kendimi düşündüm....Onlara bakmak dinlemekle ne kazandım sonra güldüm. Evet, benim de payıma kazanç payım var çünkü bu yazıyı yazdım herkesin payına bir şey düştü.” (Uçuk, 1968b: 41).

Yaşlı kadın, yabancı bir evde olup biten bir eğlenceye bakmayı yersiz ve gereksiz bulsa da hizmetçi kızların tazyiki ile maruz kaldığı bilgiyi sanatlı bir anlatıya dönüştürerek yaşadığı tanıklığa estetik bir boyut kazandırmayı amaçlamıştır.

“Hırsız” öyküsünde, Nihal isminde beş yıldır boks eğitimi alan ve boksör eşi olan bir kadının evine giren hırsızla yaşadıkları anlatılmaktadır. Nihal soğukkanlı, dikkatli bir kadındır. Hırsız, önceden çevre araştırması yapmış, tedbirli ve tecrübeli bir erkektir.

Nihal'in, hırsıza karşı kendine güvenli tavırları ve onunla cinsellik üzerinden bir oyun oynaması, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulandığı bir alan yaratır.

Nihal'in hırsıza karşı koyması, hırsızın beklentilerini altüst eder. Onun, hırsız alt etmesi ve polisle iletişim kurması, bir zafer hissi yaratır. Nihal'in, "beş senelik talebesiyim" ifadesi, genç kadına sadece fiziksel değil, zihinsel bir güç ve özgüven vermiştir. Bu durum, bir kadın karakterin güçlenmesinin işaretidir.

Nihal'in, hırsızla yaşadığı an, kadınlık, güç ve bağımsızlık sembolü hâline gelir.

"-Elmaslarınızı bana teslim edin! 'Demek ki hırsızsınız isteklerinizi yerine getirebilmek için ellerimi indirmek, yataktan kalkmak, kasamı açmak lazım.' dedi." (Uçuk, 1968b: 43).

Nihal'in amacı, hırsızın erkeklik duygularını uyandırarak onun dikkatini dağıtmaktır. Söz konusu planını beden ve konuşma dili ile uygulamaktadır: "...birdenbire karşıma çıkmanız, size garip bir yakınlık duymama sebep oldu... İçimden gelenleri söylemekten kendimi menedemiyorum... Görüyorsunuz ya yalnızım ve bütün gecelerim böyle geçiyor. Kocam hep seyahatlerde." (Uçuk, 1968b: 44).

Nihal, mizacına ters olsa da kadınlık özelliklerini ön plana çıkartarak erkeğin dikkatini farklı bir alana yoğunlaştırmak istemektedir: "Genç kadın sıyrılan yorgandan çıkan kısıcak kombine, onun açık bıraktığı güzel bacaklarını örtmeye çalışarak karyolanın kenarına oturdu: -Ben erkek olsaydım... yalnız elmaslarla değil, elmasların sahipleriyle de alakadar olurum..." (Uçuk, 1968b: 44).

Nihal, kadınlığını kullanarak hırsız yatağa çekmeye çalışmaktadır. Lacan'ın arzu öznesinde fantaziye karşılık gelen özned, Nihal, bu yolla hırsızın dikkatini dağıtmayı amaçlamaktadır:

Niçin gece vakti karşıma çıktınız zaten erkekler hep böyledirler. Erkekler nasıldır hepsinin gözlerini birer hırs kör etmiştir. Kimisi şöret peşinde koşar, kimisini para hırsı sarmıştır. Siz şakacı bir adamsınız da elektrik cereyanını kesmiş olduğunuzu söylemişsiniz hâlbuki bakın oda ne güzel ışılandı. İşte hepsi burada, alabilirsiniz fakat ilk önce benimle meşgul olmalısınız (Uçuk, 1968b: 45).

Hırsız, Nihal gibi rahat ve kendisini hırsız olarak değil de erkek olarak gören bir kadınla karşılaşacağını beklemediğinden şaşkındır. Temkinli yaklaşmaktadır:

Hırsız yatağa yaklaştı ve Nihal'in yanına oturdu: -Eminim ki beni ele vermeye kalkmak niyetinde değilsiniz... Zaten bu da imkânsızdır ya... -Hiç böyle bir niyetim yok... Ah ne kadar memnunum... Elmaslarım gidecek fakat böyle tatlı ve heyecanlı bir macera yaşayacağım Bir gönül macerası olacak... Hırsız bir çeyrek saatten beri genç ve yarı çıplak kadının davetkâr sözlerini dinleyerek onun ılık bir koku intişar eden vücudunu seyretmiş garip uyuşturucu bir iksirle yarı sarhoş bir hâldeydi: (Uçuk, 1968b: 46).

Nihal, kendine güvenen, cesur ve atik tavırları ile yanına oturan erkeği bir yumrukta yere serer. Hırsız, daha ne olduğunu anlayamadan polisleri karşısında bulmuştur. Nihal,

karşılaştığı saldırıda nerede ne zaman ne yapacağını öğrenilmiş bilgileriyle de destekleyerek güçlendirdiği manevra kabiliyeti ile neticeye ulaştırmıştır.

“Mektuplar” öyküsünde, Nazan isimli yüreğinde gönül yarası taşıyan ve ailesinin, sevdiklerinin desteği ile iyileşmeye çalışan bir genç kızın aşk acısından kurtularak evlilik hazırlığı yapma döneminden bir kesit anlatılmaktadır.

Öykü, Nazan’ın duygusal durumunu betimleyen zengin imgelerle örülüdür. Örneğin, "...ıslak bezle yapışkan böcekleri öldürüyor, gülleri kurtarıyordu.” (Uçuk, 1968b: 50), ifadesi, onun geçmişiyile hesaplaşmasını ve geleceğe temiz bir sayfa açma isteğini işret etmektedir.

Nazan’ın gelinlikten seyahat kıyafetine geçişi, hayatındaki dönüşümü simgeler. Bu sembolik geçiş, Nazan’ın gelişimini takip etmeye olanak tanır. Ayrıca, hatıraların "bomboş" bir çekmecede bulunması, geçmişin nasıl bir yük oluşturduğunu ve bu yükten kurtulma arzusunu temsil etmektedir. Nazan’ın geçmişiyile olan hesaplaşması, geleceğine yönelik umutlarını beslemektedir.

Nazan, evlenerek yeni hayata başlayacağı için derin düşünceler içindedir. Bekâr olarak kullandığı odadan çıktığında bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını düşünmektedir: “Nazan uzak yeşil sırtlara açılan pencerenin önünde dalgın düşünüyordu artık buradan bir daha aynı hayata dönmek üzere ayrılacaktı her tarafında bir hatıra vücudundan ruhundan bir iz bırakarak bu sevimli odadan çıkacaktı evleniyordu.” (Uçuk, 1968b: 48).

Nitekim Lacancı öznde özne, ötekine göre benlik inşa etmektedir. Genç erkeğin kendi davranışlarını Nazan’ın ihtiyaçlarına göre düzenlemesi onun öteki ile etkileşiminde ötekini öncelemesinden kaynaklanmaktadır:

“Genç adam Nâzan’ın ruhunda esen fırtınayı sezmiş gibi, büyük bir itina ve dikkatle onu iyi etmeye çalışıyor, ona belli etmeden; kendi varlığındaki kuvvetten veriyordu.” (Uçuk, 1968b: 51).

Lacancı öznde arzulanan öznenin nesnesi konumundaki mektuplar, Nazan’ın geçmişle yaşamasını, içinde yaşadığı anı kaçırmamasına neden olmaktadır. Teyzesi o mektupları tamamen yok edecektir: “-Bu hâtıraların hücumundan bir kurtulsam teyze kalbimin derinlikleri sükûnete kavuşacak... ‘-Onları bana ver ben saklayayım yavrum.’ genç kız bu fikri sevinçle karşıladı.” (Uçuk, 1968b: 53).

“Arzu, eksiklik üzerinden şekillenen bir varlık ilişkisini ifade eder ve eksik bir varlık, aslında bir eksikliktir.” şeklinde ifade edilebilir (Lacan, 1988: 223). “-Yalnız çekmecenin anahtarı bende kalmalı ki istediğim zaman onları ziyaret edebileyim... O gün

sokağa çıktıkları zaman; Nâzan'ın yüreğinde, sevgili yavrusunu yeşil göllere bırakan genç bir ananın ıstırabı vardı.” (Uçuk, 1968b: 53).

Lacancı öznde ayna evreninde temas ettiğimiz ötekinin ömrünü tamamlaması hâlinde öznenin zihin dünyasındaki varlığı özneye bir engelleyici olmaktadır:

“...seni korumak vazifemdi. Onlar beyaz kâğıtların üzerine sıralanmış, kelimelerde canlı birer yılan diriliği ile seni her gördükleri zaman zehirleyeceklerdi. Hayatının yeni yolunda, eteklerinden çeken bir hatıra dikenini bile olmamalı ki rahatça yürüyebilesin.” (Uçuk, 1968b: 54).

Teyzesi, bilgece tavırları ile Nazan'ın ihtiyaç duyduğu şeyleri temin etmeye çalışmaktadır. Nazan da onun bu kararına ayak dirememektedir çünkü geçmişte kalan bir aşkın aslında fiziki olarak bittiğini kendisinin onu kalbinde ve zihninde yaşatarak yalnızca kendisine eziyet ettiğini bilmektedir.

Freud'da haz, bedensel ve ruhsal gerilimlerin azaltılmasıyla elde edilen bir tatmin olarak tanımlanırken, Lacan'ın “*jouissance*”ı, bu basit haz tatmininin çok ötesinde bir anlam taşır. Jouissance, imkânsız olanın tatmini olarak ifade edilir ve haz ilkesinin belirlediği sınırların aşılma çabasıyla ilişkilendirilir (Evans, 2019: 155). Bununla birlikte, bu sınırları aşmanın Lacan açısından kastrasyon ile bağlantılı olduğunu belirtmek önemlidir; bu aşamada kaybedilen şey ise bir nesne değil, “*jouissance*”dır. Nazan'ın ona acı veren hatıralardan onları bedenleştiren mektuplardan kati surette kurtulmalıydı. Bu kurtuluş da teyzenin desteği olmuştur:

Hatıralar çekmecenin her açılışında, bütün tazelikleriyle satırlarından fırlayacaklar; sana geçmiş azabının unutulması lâzım olan acılarını yeniden yaşatacaklardı. İşte bunları düşündüm yavrucuğum. Bana darılma sakın... Genç kız teyzesini dinlerken gözlerinden yaşlar sızıyordu...birdenbire kendini rahatlamış hissetti. (Uçuk, 1968b: 54).

Teyze, bilge ve öngörülü bir karakter, genç kız Nazan ise teyzesinin rehberliğini seve seve kabul edecek kadar yumuşak huylu ve ileri görüşlü bir karakterdir. Nazan'ın nişanlısı da yine anlayışlı ve dingin mizaçlı bir erkektir. Nazan'ın evlilik sürecinde yeni hayatına alışabilmesi için çok nazik ve hoşgörülü bir tavır içerisinde olmuştur. Öyküde, her doğan günün yeni bir gün olduğu, geçmişte kalmanın bugünü yaşamaya engel olacağı ve muhtemel geleceğin hiç yaşanamayacağı, hayatın güzelliklerini kucaklamanın önemi, vedalaşabilmenin kıymeti gösterilmiştir.

“Hekim” öyküsünde, tedavi olmak için geldiği hastanede başhekim ile arasındaki etkileşim sonucu birbirlerine âşık olan başhekim ile genç kızın hayatından bir kesit anlatılmaktadır. Genç kız bir gece hastanenin bahçesinde soğuk havada yarı çıplak dans eder

ve bu davranışı onun hastalığının tetiklenmesine sebep olur. Bir müddet sonra da hayatını kaybedecektir.

Arabacının kıza acıyarak bakması kalbindeki merhametin işaretidir. Kızın gençliği ve güzelliği ile hastalığı birbirine yakıştıramamış ve üzülmüştür: “Demek sanatoryum burası... arabacı: Onun yüzüne acır gibi bakarak başını salladı hayvanlarına bir kamçı vurdu sonra... Genç kız kapının önünde, yerdeki küçük çantası ile kalmıştı.” (Uçuk, 1968b: 56).

Başhekimin göz göze gelmesi ile ilk teması Lacancı öznde ayna evresindeki öznenin öteki ile temasından doğan etkileşimi deneyimleyen bir özne görülmektedir. Başhekim mesleki ünvanını unutarak erkek “özne” olarak hareket edip etmeme arasında duygularını kontrol etmekte zorlanacaktır:

“Hekim başını kaldırıncı göz göze geldiler: ‘Telefonla geleceğini söyledikleri hasta siz misiniz?’ genç kız gözlerini onun gözlerinden ayırmadan ‘Evet.’ dedi. Sonra ‘Başhekim misiniz?’ hekim güldü genç kız ona dikkatle bakıyordu. ‘Hâlbuki ben sizi başhekimin yardımcısı sanmışım. Başhekim gözlerimin önüne koca göbekli kırmızı elli ve yaşlı bir adam olarak geliyordu.’” (Uçuk, 1968b: 58).

Yabancılaşmanın kökeni, Hegel’in köle-efendi diyalektiği ile oidipus karmaşasına dayanmaktadır, ya “baba” tarafından hadım edileceksin ya da anneyle bir bütün olma fantezisinden vazgeçeceksin. Lacan, bu tercihin sıradan bir kaza olmadığını, aksine yabancılaşmanın ve bölünmenin öznenin temel yapı taşlarından biri olduğunu üzerinde durur. “Özne temelde bölünmüş ve kendine yabancılaşmıştır. Bu bölünme hâinden kurtulmanın ve bütünlüğe ulaşmanın bir yolu yoktur.” (Evans, 2019: 39).

“Genç Hekim, onun incecik uzun boyuna keten elbisesi altında erimiş gibi kaybolan vücuduna geniş kenarlı şapkasının gölgesindeki yüzüne dalmıştı. Yasemin gibi kokulu duygusunu veren yüzünün süzgün yeşil gözleri uzun kıvrık kirpiklerinin arasından görünüyor...” (Uçuk, 1968b: 58) Hekim, kızın fiziksel özelliklerine odaklanarak hekimlik sınırını aşmıştır.

Özneyi arzuya yönlendiren güç, “Öteki”nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış veya ses gibi “*Objet a*” vasıtası ile kendini açığa vurur. Bu bakış veya ses, dil ile ifade edilmeye ve sembolleştirilmeye direnç gösterir (Fink, 2020: 143). “*Objet a*”, doyurulamayan arzusunun kayıp nesnesinin gerekçesidir. Fallusun bütünlük ve tamamlanma arzusu sağlayan göstereni olduğu gibi “*Objet a*” da mütemadiyen bir noksanlık ve arzu içinde ilişkilendirilen nesnenin nedenidir.

Genç kız da hayalindeki başhekim yerine karşısında genç ve yakışıklı bir başhekim görmekten şaşkındır: “Hiç konuşmadan bakıyorlardı birbirlerine. Genç kız, karşısındaki

derin kara gözlü mat renkli yumuşak parlak saçlı genç hekime dalmış düşünüyordu.” (Uçuk, 1968b: 59).

Ayna evresi ile özne sonsuz sayıda öteki ile temas kurmaktadır ve bu temas ömür boyu sürmektedir. “Özne”, “Öteki” ile temasında ötekine göre benliğini inşa etmektedir. Hekimin genç kızdan etkilenmesi onun hekim olarak özne varlığı ile erkek olarak özne varlığı arasında çatışma doğurmuştur: “Genç Hekim, duygularının içinden çıkılmaz çıkmazında boşalıyor, kendini ona karşı sadece hekim olarak bulamıyordu bir türlü. Ne zor şeydi bu genç ve hasta bir kıza kan, can ve yürekle bağlanmak...” (Uçuk, 1968b: 63).

“Genç Hekim artık hekim değildi... O, sadece bir erkekti... Çıplak kadın gören ve kendini unutan bir erkek. Koştı. Onu yakaladı....Dünyayı ve her şeyi unutarak onu kollarının arasına aldı.” (Uçuk, 1968b: 65).

Genç kızın ölümü ile hekimin duyduğu suçluluk hissi artmıştır. Simgesel düzlemde kendini gerçekleştirme imkânı bulan öznenin inşa olduğu alanda bir daha rol karmaşası yaşamayacağına dair kendi kendine karar alan hekim, hasta olan genç kızla ilişki yaşamaktan ve onun ölümü ile sonuçlanan soğuk gecede çıplak olarak dans etmesine engel olmaktan dolayı büyük azap duymaktadır:

“Genç Hekim içinde sönmez bir azap ateşinin yandığını duyduğu günden sonra; gözlerine düz bir bakış, sesine sadece iyi bir hekim ahengi verdi.” (Uçuk, 1968b: 66).

Öyküde, ahlâki değerlere bağlılığın, meslek etiğine uymanın zorunluluğu yansıtılmıştır.

“Görünmez Ağ” öyküsünde aşkı uğruna bütün bir hayatını şekillendiren yaşlı bir adamın, genç erkeğe aşkın tabiatı ve aşkta nelere dikkat edilmesi gerektiğine dair paylaşımların yapıldığı bir kesit anlatılmaktadır.

Öykünün başlığı da öykünün işlediği mesele ve konu ile tam bir uyum içerisindedir. Öyküdeki “özne”lerin tahlilinde başlığın taşıdığı ve gönderdiği anlamları dikkate almakta fayda vardır: “görmek ve görünmez” üzerinden yapılan bir okumada bakan öznenin edilgenliğinden ya da fark edemeyişinden ziyade “özne”nin sembolik düzende (sosyal hayatta) temas ettiği nesnenin kendi varlığından müteşekkil bir görünmezliğine işaret edilmektedir. “ağ” kelimesi ile olumlu ya da olumsuz bir bağ ve bağlılığı düşündürmekle beraber bağımlılık hissi ağır basan bir kelime olarak “özne”yi “Öteki”ne öyle ya da böyle mecbur eden bir anlamı işaret etmektedir. “-Niçin bu kadar güzelsin?.. Sana bakarken kalbimde büyük bir kıskançlık alevinin yükseldiğini hissediyorum.” (Uçuk, 1968b: 68).

Özne açısından “Başka”nın eksikliği mevcut değildir. Bu anlamda, özne tam bir “Başka” ile karşı karşıyadır fakat kendi eksikliğinin bilincinde değildir (Lacan, 2014: 64). Lacan’ın özne kuramına göre “başka” “Öteki”nin alanında oluşumunu andırmaktadır.

“Birden heyecandan kendimi kaybediyorum sandım. Dünyada hiçbir güzellik bu kadar baş döndürücü olamazdı.” (Uçuk, 1968b: 75). Genç erkek, genç kadını görür görmez etkilenmiştir. Bu etkilenme onun bütün bir hayatını, kadına göre şekillendirmesine sebep olacağı düşüncesi ile benzer tecrübeyi yıllar evvel yaşayan ve hâlâ yaşamakta olan yaşlı adam, sahip olduğu tecrübeye dayanarak delikanlıyı uyarmaktadır.

Bilinçdışının oluşumu, bilinçdışı özneyi de inşa eder. Dil gibi yapılan bilinçdışı, gösterenlerden oluşan, “Öteki” ve arzu merkezli bir yapıya sahiptir. Bilinçdışının özünü oluşturan, hiçbir öznenin içinde değiştirilemeyecek olan şey “Öteki”dir bir başka ifade ile “Öteki”nin söylemidir. Büyük “Öteki” dildir, simgesel düzendir (Homer, 2016: 66). “Öteki”nin düzenine mecburen dâhil olan öznenin yaşamında açıklanamayan boşluklar, bilinçdışı öznenin izlerini taşır. Kendine yabancılaşan bilinçli öznenin açıklanamayan boşlukları, bilinçdışı aracılığı ile doldurulur (Coward & Ellis, 1985: 169).

“Git çocuğum! Git buradan!.. Kalırsan başına çok felaketler daha gelir... Bunun üzerine babam çocuğunu alarak yurda dönmüş...Karım aynı heyecan içinde titreyerek bakıyordu zarfı açarak ona harikulade güzel kadının resmini gösterdim: ‘Anam,’ dedim.” (Uçuk, 1968b: 77).

Öyküde, kişinin sevdiği insan için yapabileceği fedakârlıklar olduğunu göstermektedir.

“Karalanmış Satırlar” öyküsünde, genç bir çiftin evlilik çatısı altında yaşadığı güven bunalımı sonucu ilişkinin seyri hakkında bir kesit anlatılmıştır.

Şekip, (anlatıcı) "Ben kendimi tanıyamayacak kadar tuhaf bir adam oluyorum." ifadesi, onun benlik ve kimlik bunalımını ve ilişkisiyle ilgili hissettiği karmaşayı açıkça ortaya koymaktadır.

Öyküde sıkça tekrarlanan "şüphe" ve "kuruntu" kavramları, karakterin karısına karşı beslediği güvensizliği yansıtır. "İçime ateşten bir merak düştü." (Uçuk, 1968b: 81) cümlesi, bir merak ve kaygı hissini derinleştirir:

Onunla evlendiğim günden beri huylarım, âdetlerim, belki de şahsiyetim değişti. Bazen gözleri, yüzü, konuşması tamamı ile çocuk, bazen insanın çıldırtacak kadar olgun ve ihtiraslı bir kadın. Onu anlamıyorum. Anlayamadıkça içime kuruntular üzüntüler şüpheler doluyor kendimi tanıyamayacak kadar tuhaf bir adam oluyorum (Uçuk, 1968b: 78).

“...ben varım, için bu kadar yatıyorsun? Diye soruyor. Bakıyorum. Gözleri, dudakları, yüzü, bana hiçbir şey söylemiyor. Bakıyor, fakat beni görmüyor, gülümsüyor, fakat bu gülüş bana değil.” (Uçuk, 1968b: 80).

Şekip, karısının yazı masasındaki buruşturulup atılmış kâğıtlardan, karısını kıskanmaktadır. Şöyleki “Özne”, “Öteki”ni merak ettiği sürece tanıyabilir. Şekip, karısını o güne kadar hiç tanımamış gibi bir duygu ve düşünce ile merak etmektedir.

...Freud’da haz, bedensel ve ruhsal gerilimin azaltılmasıyla elde edilen bir tatmin olarak tanımlanırken, Lacan’ın *jouissance*’ı, bu basit haz tatmininden çok daha derin bir anlam taşır. “*Jouissance*,” imkânsız olanın tatmini şeklinde tanımlanır ve haz ilkesinin koyduğu sınırları aşma çabasıyla ilişkilendirilir (Evans, 2019: 40-41). Bununla beraber sınırların aşılması, Lacan’a göre kastrasyon ile bağlantılıdır ve bu süreçte kaybedilen şey bir nesne değil, “*jouissance*”dır. Genç erkeğin karısından şüphe duyması da duygusal olarak çok ağır bir baskı altına almıştır. “Bu satırlar kime yazılmış... Kâğıt sepetini karıştırdım. Baş tarafı yine böyle karalanmış birkaç kâğıt daha var. Başımı avuçlarıma arasına aldım. Beynimin makineleri çılgın bir hızla çalışıyor. Ben düşünüyorum.” (Uçuk, 1968b: 81-82).

“Saatlerden beri odasına kapanmış çalışıyordu.... Yazı masasının üstünde yine o mektup kâğıtları var. Bir tanesinin baş tarafı karalanmış yüzüme bakıyordu: -Niçin beni anlamak istemiyorsun Şekip... (Uçuk, 1968b: 83). Kadın, maruz kaldığı baskı üzerine uzaklaşmayı seçmek zorunda kalmıştır.

Arzunun ve dilin yasalarına bağlı olan eksik öznenin gerçekliği, Lacan’ın imgesel düzen olarak tanımladığı dönemden kalan bir gösterge olarak karşımıza çıkar. Bu gösterge, bu düzlemde öteki olmanın ve ötekileştirmenin yarattığı sarsıntıların bir yansıması simgeler. Kadın, erkeğin nesneleşmemiş öznesine karşılık gelmektedir: “Onun bileklerini kıvrırmak, saçlarının buklelerini koparmak istiyorum. Niçin böyleyim bilmiyorum. Yoksa çıldırıyor muyum? ‘Allah ısmarladık Şekip... Bir daha dönmemek üzere odamın kapısından çıktı. Onu anlayabilseydim beni bırakmayacaktı.” (Uçuk, 1968b: 84).

Öyküde, açık yüreklilikle şeffaf bir şekilde iletişim kurmanın önemi, sevginin yüceliği, güven ve sadakat duygularının değeri yansıtılmıştır.

Yazar, “Vakit” öyküsünü Ressam Ozanoğlu’na ithaf etmiştir.

Öyküde, ressam bir genç kadınla resme karşı hiç merakı olmayan bir genç erkek arasındaki aşkın, zevklerinin ve yaşayışlarının farklılığı sebebi ile bitişi anlatılmaktadır.

Sanay ve erkek arasındaki ilişki, her iki karakterin içsel yalnızlıklarını ve derin duygusal ihtiyaçlarını yansıtır. Sanay, “Ben çok yalnız, dertli bir insanım...” (Uçuk, 1968b:

85) derken aslında içindeki derdi alıp götürecek, boşluğu dolduracak bir “Öteki”ne ihtiyaç duyduğunu da belirtmiştir.

Öykü boyunca geçen “yıldırım”, “bülbul” ve “güneş” gibi imgeler, aşkın aydınlatıcı ve yıkıcı yönlerini temsil eder. Özellikle “yıldırım” imgesi, aşkın aniden ortaya çıkışını ve yarattığı sarsıntıyı işaret etmektedir.

Sanay’ın “gözlerinde sıcak bir duygu” ve “heyecan yumrusu” gibi ifadeler, onun duygusal karmaşasını ve içsel çatışmalarını yansıtır. Öykü boyunca bu çatışmaların gelişimi, karakterlerin birbirlerine yakınlaşmalarını sağlayacak ya da birbirlerinden uzaklaşmalarına sebep olacaktır.

Lacancı öznde gerçek benlik ile ideal benlik arasındaki mesafenin kapanması, “özne”nin, “Öteki” ile temasındaki tatminine bağlıdır. Sanay, kalbindeki boşluğun farkındadır ve onun iyileşmesinde açık bir karakterdir: “Sanay’ın titrek sesi kendisine eğilen erkeğin kulağına çarptı. ‘-Bana bu kadar yakınlık göstermeyiniz, ben çok yalnız dertli bir insanım şefkatiniz yüreğimdeki boşluğun ölçsüzlüğünü daha çok belirtiyor...’” (Uçuk, 1968b: 85).

“Özne”, imge dünyasından simge dünyasına dil aracılığıyla geçer. Şöyleki Lacan’ın bakış açısı ile “özne”, Foucault veya Derrida’nın öznenin tesirinin kalmadığı düşüncesi kadar keskin değildir. Lacan’a göre “özne”, bireyin aşkın bir sistem olduğunu vurgular. Lacan’a göre, büyük “Öteki” dilin kanunu ya da aracı olmadan varlık gösteren dilin kendisidir. Büyük “Öteki”, imgesel evrenin ardından geçilmesi gereken simgesel evrenin şöyle ki dilin alanıdır. Büyük “Öteki”nin sisteminde, birey bir gösteren olarak konumlanmadıkça özneliği deneyimleyemez (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20).

“Öteki”, özneye baskın geldiğinde öznenin kendisi gerçekleştirmesi güçleşecektir. Genç kadın, günlük yaşamını, hobilerini, sanatını ihmal edecek derecede sevdiği erkekle zihnini meşgul etmektedir:

Yüreğinde ne bir sanat ürpertisi, ne arzu, ne de çalışmak isteği kalmıştı. Varlığının özünde çağlayan, onu yaşatan, ileriye doğru koşturan heyecan, yolunu sevdiği adama çevirmişti. Her şey onun dudakları her şey onun sesi, her şey onun okşayan seven elleriydi. Gerisi yoktu. Tablosuna bir kere daha baktı. Bu resimde eksik bir şey vardı. Neydi acaba? O kadar aramasına rağmen bulamadı. Çünkü akli yağmurlu gecenin fırtına adamındaydı. (Uçuk, 1968b: 88).

“...genç adama gülümsedi: Bugün bir posayım sevgilim... Bütün özümü şu resme verdim...” (Uçuk, 1968b: 90).

Yabancılaşma evresinde, “ben” algısını aynada geride bırakan özne, geri dönüşü olmayan bir bütünlükten kopar. Lacan, “Ayna Evresi”nden sonra dil ile karşılaşan özne,

ikinci bir yabancılaşma sürecine adım attığına işaret eder: "...Sanay'ı kolları arasına aldı: - Bugün ne kadar güzelsin yavrucuğum. Erişilmez uzaklıktaki bir başka dünyanın insanı gibisin... Sanay, kalbinde bir burkuluşla onun kollarından sıyrılarak..." (Uçuk, 1968b: 90). Sanay, bütün varlığı ile sevdiği erkeğin sanatına karşı ilgisizliği Sanay'da genç erkeğe karşı bir yabancılık duygusu doğurmuştur.

Lacancı özcede simgesel düzlemdeki öteki ile temas, aynı dilin konuşulması ile mümkündür oysa genç kadın ve genç erkek, ayrı dünyaların insanlardır. Duygusal olarak birbirlerini tatmin edemeyecekleri anlaşılmaktadır: "Bu resim seni alâkadar etmedi mi? Renkler, ışıklar ve hayat dolu bir tüval bu..." (Uçuk, 1968b: 90).

Erkek genç kadının tutkusuna kendi penceresinden bakarken farkında olmadan genç kadının sanatını, yani emeğini, tutkularını, duygularını küçümsemiştir. Erkeğin bu tutumu genç kızda çok derin bir yarılmaya sebep olmuştur: "Bu kadar çalışmkala kendine yazık ediyorsun. Zaten müşterisi az, anlayanı kıt bir meslek seçmekle hata etmişsin, kendini, bu yolda harcamana müsaade edeceğimi sanma yavrucuğum..." (Uçuk, 1968b: 91).

Sanay, "Ozanoğlu'nun resim sergisine gitmek istiyorum." (Uçuk, 1968b: 91) dediğinde erkeğin çok acıktığını, kendisinin de çok acıktığını söyleyerek gitmemenin daha doğru olacağını söylemiştir. Sanay için bütün bu farklılıklar ilişkinin devam etmemesi için gerekli sebeplerdir:

Sanay, ciddi, ağır bir tavırla bir an sustu. Derin bir soluk aldı: -Ben eve döneceğim... Erkek, aralarındaki güzel şeyin kopmuş olduğunu birdenbire anladı. -Seni bu geç vakitte yalnız bırakamam... Sanay gülümsiyerek ona elini uzattı: '-Vakit henüz gecikmedi... Yol yakinken dönebilirim... Sonra kendimi hiç de yalnız hissetmiyorum...' dedi erkeği şaşkın perişan bir hâlde köşede bırakarak stüdyosuna doğru koşarken düşünüyor gülümseyerek mırıldanıyordu. -Ozanoğlu benim köylü kızımı görmeli... (Uçuk, 1968b: 93).

Öyküde, ayrı dünyaların insanların uzun soluklu ilişkilerde yorulacağı yansıtılmaktadır.

"İki Kahkaha" öyküsü, Reşit Tahsin isimli bir erkeğin rüya ile gerçek arasındaki sevdasını anlatmaktadır.

Reşit'in gözleri "ışıklardan karanlığa" geçerken yaşadığı düş kırıklığı, umut ile hayal kırıklığı arasındaki ince dengeyi hissettirir. Reşit'in iç sesi, kendi duygusal karmaşalarını düşünmesini sağlayacaktır.

"Özne", büyük "Öteki"yi veya onun yetkili temsilcisi olarak belirlediği herhangi bir somut Öteki'yi kabul etmeye açıktır. Ancak bu "Öteki", öznenin "kayıp" olarak gördüğü şeye sahip değildir. Lacan, bunu şu şekilde açıklar: "Özne"nin destek alabileceği bir "Öteki" mevcut değildir; bu eksiklik, öznenin gerçekleştirdiği ve arzuladığı müdahalelere dayanır.

Bu durumda, özne “Öteki”nin düzeni içinde olmanın bedelini ve nihayetinde onun da eksik olduğunu kavrar. Nihayet öznenin eksik ve yoksun bir varlık olduğu ya da Lacan’ın dediği gibi bir arzu öznesi olduğu söylenebilir. Ne var ki bu arzunun merkezden kaymasının bir sonu yoktur. Arzunun çekiciliğine sürekli kapılmak yerine, arzu, geçmişte olduğu gibi, etrafında dönmeye devam eder ve yalnızca kendi arzusunda özgür kalır:

“...genç kızı görünce her günkü hayatın sadeliğine, düzlüğüne, heyecansızlığına alışan gözleri kamaşmış, önünde açılan yolda körler gibi yürümeye başlamıştı...” (Uçuk, 1968b: 96-97).

Lacancı özcede, dilin alanında kendini gerçekleştirmek üzer “Öteki” ile temasa geçen özne, böylece kendini gerçekleştirme imkânı bulacaktır.

Genç kadını görünce geçmişe dair her şeyi unutmuş yalnızca ana odaklanmış, anda kalmıştır delikanlı: “Unutmuştu hayatın eski solmuş âşına renklerinden, eski ve heyecan vermiyen âşına seslerinden, kendi içinin seslerine kadar, her şeyi unutmuş ve her şeye içinin gözlerini kapatmıştı...” (Uçuk, 1968b: 97).

Arzunun ve dilin yasasına tabi olan eksik öznenin gerçekliği, yine bu bağlamda küt diye yere deşmesi ve çıkan ses, Lacan’ın imgesel düzen olarak adlandırdığı dönemden kalma bir göstergedir. Bu gösteren, bu düzende “Öteki” olmanın ve ötekileştirmenin neden olduğu sarsıntıların yansımaları temsil eder.

Reşat, Lacancı özcede “Öteki”nden gelen gösterenleri göremeyecek kadar başı hülyalı olmalıydı ki gerçeklere gözlerini kapamış, yalnızca görmek istediğini görmüştür: “Reşit Tahsin, bu yolda yürüdü, yürüyordu ve daha yürüyecekti belki.. Fakat birden ayağı bir çakıla takıldı, sendeledi kapaklanıverdi. Neden düşmüştü? Onu yolundan alıkoyan, sendeleten, düşüren bu çakıl neydi? Yürüyorum vehmiyle hep yerinde saymıştı ve etrafını unuttuğu gibi ayaklarını yıllardan beri köstekleyen bağı da unutmuştu.” (Uçuk, 1968b: 97).

Aklı, bir yıl önce yüreğine bir kor gibi düşen kızda kalmıştı çünkü. Onun varlığını öteledikçe arzuyu fantaziye dönüştürse de fizik bedeni onu durdurmuyordu.

Şöyleki Lacan, arzuyu doyuma ulaştırılan bir nesne olarak tanımlamayıp arzunun nesnesini yalnızca “*Objet petit a*” olarak tanımlar. Arzunun ihtiyacın içgüdüden bağımsız olduğunu, ihtiyaçların istek biçiminde dile getirildiğini ifade eder. “Öteki”nin varlığı, kendi başına mana kazanır ve ihtiyacı aşarken talep bu aşamadan varlığını sürdürmektedir. (Evans, 2019: 40-41), bu koşulsuz sevgi-aşk isteğinin öteki tarafından karşılanamayacağını ifade eder.

Reşit Tahsin, güvertede bir yıl önce gibi, saçları güneş, gözleri deniz, dudağı kan, dişleri inci rengi, genç kızı gördü... Başına bir yıl önceki duygular dolduruyor, gözleri kamaşıyor olduğu yerde

sendeliyordu. Reşit Tahsin yandan gelen billur kahkaha ile iliklerine kadar ürperdi... Genç kız yine gülüyordu... Fakat bu kahkahanın içi, ümit verici bir sıcaklıkla değil; cam kırıkları gibi keskin, batıcı, alay edişlerle doluydu. (Uçuk, 1968b: 98).

Öyküde, her tecrübenin bir iz bırakacağı, sevginin, saygının değeri, zamanda anın kıymetini bilmenin önemi, hayatın geçiciliği yansıtılmıştır.

“Karanfiller” öyküsünde, genç bir kadın ile erkeğin hayatlarını birleştirme kararlarının arkasındaki kararlılık işlenmektedir.

Kadının tuttuğu karanfiller, yaşamın tazeliği, umut ve sevgi sembolü olarak öne çıkar. Kurumuş çiçekler ise geçmişin unutulmuş ya da ihmal edilmiş yönlerini temsil eder. Karanfillerin suya konulması, yeni başlangıçların ve tazelenmenin simgesi olarak, genç kadın ve erkeğe içsel bir dönüşüm yaşatırken ilişkinin sağlıklı ve sevgi dolu bir şekilde devam edeceğine dair bir teminat göstergesidir.

Kadın, vazoda kendinden önce (muhtemeledir ki başka bir kadın tarafından vazoda suya ıslanmış karanfiller) vazoda suya bırakılan karanfillere bakarak erkeğin aslında yeni bir ilişkiyi yaşayabilecek boşluğu, serbestliği olmadığını ima eder: “Kadın kucağındaki karanfilleri masa üzerine bırakarak dört yana bakındı. Gözleri parıl parıl bir neşeyle yanıyordu. Bunları soldurmamak lâzım fakat senin vazonda çiçeklerin var...” (Uçuk, 1968b: 101).

Eksiklik ve arzu arasındaki diyalektik sürekli olarak doyumsuz neticeler doğurur. “*Objet a*”, Lacan'ın eksiklik, arzu, gösteren, öteki gibi kavramları ile güçlü bir bağ kurmaktadır. “*Objet a*”, öznenin kurulduğu bu ilişkiler ağında mütemadiyen bir etkileşim hâlinedir. Freud'un ifade ettiği üzere bilinçdışı rüyalarda, dil sürçmelerinde, sakarlıklarda, tekrarlamalarda, şakalarda veya günlük hayatta tesadüf edilen kusur ve noksanlıklarla açığa çıkar. “Bilinçdışı daima öznedeki bir kopukluk, bir kuşku şeklinde görünür.” (Lacan, 2013: 34).

Genç kadın, sevdiği erkek için biricik ve özel olmak istediğini, kurumuş çiçekleri evden uzaklaştırarak eylem boyutunda da göstermiştir. Kadının bu net tavrı karşısında genç erkek, kadının beklentisi doğrultusunda hareket edecektir:

Kadın güldü. Odanın camını açtı. Kuru çiçekleri dar sokağın karanlığı içine fırlattı. Vazoya su doldurarak karanfilleri yerleştirdi. Masa üzerine koydu. Erkek odaya girdiği zaman kadına ve karanfillere gülümseyerek baktı. İkisi de bu bahsi açmadılar. Kadın karanfillerin saplarını birer birer kurularak ince kâğıdın içine yerleştiriyordu. Erkek hayretle ‘-Onları niçin sudan çıkarıyorsun?’ ... (Uçuk, 1968b: 102).

Kadın, kendinden önceki çiçeklerin başına gelenlerin kendi çiçeklerinin başına gelmesine izin vermeyeceğini kati bir dille söyler:

Kadın, yüzünde, gözlerinde şeytani bir gülümsemeyle: ‘-Ben çiçeklerimi bırakmam. Günün birinde sokağa fırlatılacak değiller mi?’ dedi. Onu, bileklerinden sıkıca tutan erkek ‘-Bırak onları yerinde!’ Dedi. Sonra gülümsiyen bakışlarında şüphenin parıltısı tutuşan kadını, kolları arasına aldı ‘-Karanfillerini kimse atamaz... (Uçuk, 1968b: 103).

Erkek de kararlıdır ve kadını da çiçekleri de bırakmayacağını, kadının gönlünün rahat olması gerektiğini söyleyerek niyetindeki samimiyetini ifade etmiştir.

Öyküde, kararlılığın, güvenilirliğin, kararların, sevgiye, aşka sahip çıkmanın önemi gösterilmiştir.

“Yosunlu Durak” öyküsünde, hayalleri ve umutları yıkılan bir genç kadının ölümüne yürüyüşü anlatılmaktadır. “Yosun” ve “durak” kelimeleri de kadının içinde bulunduğu duygu durumunu yansıtan bir tamlamadır. “yosun” durgunluğu durağanlığı hissettirirken “durak” sonu, tükenmişliği simgelemektedir. Günlük yaşamda insanların durakta durmadığı beklediği (muhtemelen bir araç ya da insan beklenir) davranışından hareketle kadının bekleyecek kimsesinin olmadığı işaret edilmektedir.

Deniz, öyküde bir mecaz olarak kullanılır; kadın için özgürlük, güzellik ve tutkuyu simgeler. Doğanın bu yüceltilmiş hâli, “Öteki”nin kendi yaşamında doğayla olan ilişkisini sorgulamasına yol açar. Kadının denizde kendini bulması, özgürleşme arzusuna işaret etmektedir:

...Düşünüyorum da, denizin kucaklayışı kadar insana zevk veren, ruhu kederlerin yükünden faniliklerin baskısından uzak kılan bir başka kudret yok. Kadın denizin sihrini, yıldız ışıklarının gökten damlayışını, yüzen bulut kümelerinin meçhuli gemiler gibi yelken açıp gidişlerini, fırtınaları, dalgaları, yazmak; kelimelerle onların resimlerini yapmak istiyordu fakat yüreğinin derinlerine vuran bu güzellikler öyle uçucu şeylerdi ki; yakalamayı özledikçe kaçıyorlardı. Erkek: -Bana anlattığın gibi yaz!... Dedi. Kadın, gülerek onun elinden sıyrıldı. (Uçuk, 1968b: 105).

İnsanın kendi bedeniyle kurduğu bölünmüş tecrübe ile aynadaki imgenin arasındaki mesafe kapanmaz ve bu imgeyle tam bir özdeşim sağlanamaz (Arslan, 2009: 28). "İmgesel düzen, psişik yaşamda benin oluşumunun gerçekleştiği, dil öncesi bir dönem olduğu için henüz dil ile sembolleştirmenin alanına girmemiş, özdeşleşme ile birlikte düşsel bir bütünlük ve aynı zamanda yabancılaşmanın yaşandığı bir evredir" (Arıkan, 2014: 71).

Lacan'ın özne kuramında yabancılaşma kavramı oldukça önemlidir: "Her bir insanın varlığının, bir başkasının varlığı içinde nasıl şekillendiğini ortaya koyma açısından Hegel'in katmanlı anlayışını ortaya koyduğu yorumunu yapacaktır. Yabancılaşmanın iki yönlü ve geri dönülemez diyalektiğine sıkışmış durumdayız." (Homer, 2016: 41).

Genç kadın, arzusuna ulaşamayacağını düşündüğü yerde arzusunun bizzat kendisi olmayı seçmiştir. Özne benliğini ötekinin özne benliği ile bir ve bütün gören genç erkek de

kadına uyararak onun peşinden gitmeyi tercih etmiştir. Kadın giysilerinden sıyrılıp kendini denize girer:

Kısa bir zaman sonra erkek genç bir Yunus balığı gibi onun peşindeydi. Kadın tıpkı bir balık gibiydi suyun altında kayboluyor sonra büyük bir balık tarafından kovalanan gümüştten bir balık sıçrayışıyla parıltılar saçarak suyun yüzüne fırlıyor daha sonra uzaklara kaçıyordu. -Bu genç kadının vücudunun mıknaatısı bir kudreti de var!.. Diye söyleniyordu. Onu, durmadan kendisine doğru çekiordu. Erkek onun durduğunu vücudunda ayın bütün ışığını toplayarak yükseldiğini... (Uçuk, 1968b: 106).

“Erkek adalardan denize uzanan ışıkları göstererek: ‘-Şu sihirli köprülerden yürüyüp gitmek ister misin söyle?’ diye fısıldadı. Kadın ‘Şimdi onlar bizim için birer Sırat köprüsü...’ Dedi ve yavaşça kendini suya bıraktı.” (Uçuk, 1968b: 107).

“Canın Şarkısı” öyküsünde, Muazzez isminde bekâr ve çocuksuz bir genç kadının Cemil isminde çocuklu ve bekâr bir erkekle arasındaki aşkı ve bu aşkın evlilik ile neticelenememesinden bir kesit işlenmiştir.

Cemil, çocuğunun mutlu olduğunu gördüğünde içinde büyük bir huzur ve emniyet hissi doğar: “...Ağlıyor musun? Dedi. Gözbebekleri birer damla merak gibi idi. ‘-Niçin ağlıyorsun Cemil,’ ‘Sevinç yaşları sevgilim, çocuğum anasızlıktan kurtuldu kendi anasından daha iyi ana olacaksın ona...’ Muazzez’in gözlerindeki merak dağıldı.” (Uçuk, 1968b: 109).

Öykü, toplumsal cinsiyet rollerini sorgularken Muazzez, Cemil’in yanında güçlü bir kadın figürü olarak karşımıza çıkıyor ancak hâlâ toplumsal beklentilerin etkisi altında. Cemil’in eski karısını hatırlaması ve Can’a olan sevgisi, erkek ve kadın rolleri arasındaki çatışmayı açığa çıkarmaktadır.

Küçük Can’ın masumiyeti, bir umut kaynağıdır. Çocuk, ilişkilerin karmaşasında saf bir sevgi sunarken, Muazzez ve Cemil’in yaşadığı duygusal zorluklar, kalbinde bir boşluk yaratır. Can’ın Muazzez’e olan sevgisi hem sevinç hem de acı hissetmesine neden olur: “Erkeğin gözleri hâlâ yaşlı sesi titriyişli idi. ‘-Çok ince kızsın Muazzez, ana olmadan ana gibi duygular duyabiliyorsun... Çocuk gönlünün kapısını açacak anahtarı biliyorsun.’ Genç kız gülümsüyordu, ellerine kapanan erkeğin saçlarını okşadı.” (Uçuk, 1968b: 110).

Küçük Can’ın durumu, Lacan’ın bilinçdışı öznesini anımsatmaktadır. Bilinçdışı dil gibi yapılanırken simgesel düzene girmek orunda olan özne kendini orada gerçekleştirebilmektedir: “Küçük kız, Muazzez’i süzüyordu. ‘-Sevindim baba...’ Çocuk görüşlerinin keskin sezişi ile sevildiğini anlıyor fakat hayalindeki annenin yerine gelmek isteyen bu güzel kızı tamamı ile sevemiyordu.” (Uçuk, 1968b: 112).

“Öteki”, öznenin peşinde olduğu arzu nesnesidir. “Nesne a”, arzusunun tetikleyicisi olmasının yanı sıra kaygı yaratan nesnenin kaynağını da temsil eder (Evans, 2019: 40-41).

Sembolik düzlemde bir ötekinin yarattığı etkiyle harekete geçen öykü başkarakteri, arzuladığı konfora ulaşmıştır: “...Muazzez’i kucakladı ‘-Sevgilim söyleyecek söz bulamıyorum...’ sesi titriyordu.” (Uçuk, 1968b: 114).

Muazzez, kadın yüreği ile Cemil’den farklı düşünüyordu. Can’ın yanaklarından süzülen gözyaşları Muazzez’e baba ile evladı arasından çekilmesini salık vermişti. Genç kadın, baba ile kızı arasındaki ilişkide kendini hep bir eklemlenmiş, hep bir fazlalık olacağı düşüncesine kapılmıştır.

Metnin sonundaki telgraf, Muazzez’in içsel mücadelelerini ve hayal kırıklığını vurgular. Cemil’in eski eşinin mesajı, Muazzez’in ilişkisinin zayıf yönlerini ortaya çıkarır, bu duygusal çözölmeyi hissetmesine olanak tanır. Muazzez’in “Boşuna mı?” düşüncesi, sevgi ve bağlılık üzerine düşünmesini sağlar.

“Takılmıyan Perde” öyküsünde, genç bir çiftin evlerine perde alabilmek için yaptıkları hesaplar üzerinden yaşamı güzelleştiren ayrıntıların farkındalığı işlenmiştir. Ayşe, köşkün müstemilatında genç kocası ile bir yuva kurmuştur. Parasızlıktan kömür, odun alamadıkları için evin içinde çok üşümektedirler. Ayşe, köşkün hanımını evin içinde kısa kollu görünce kendisi onun yerine üşümektedir.

Lacan’a göre özne...modern özne kavramına itiraz etmesine rağmen, Lacan’ın öznesi, düşünömsel olmayan ve bazı yönlerden birey ötesi bir yapıya sahiptir. Onun tanımladığı özne, gösteren zincirine bağlı, bölünmüş ve kendisinin farkında olmayan, parçalı bir yapıdadır ve derin bir ötekilik deneyimi yaşamaktadır (Badiou, 2013: 9-20).

“Fantezi çoğunlukla öznenin arzusunu gerçekleştiren bir senaryo olarak tasarlanır.” (Zizek, 2011: 19) Ayşe, yanı başındaki köşkün ve sahiplerinin yaşantısını görse de bu durumdan olumsuz yönde etkilenmeyip kendi içinde bulunduğu şartları iyileştirebilmek için emek vermeye çalışmaktadır.

Maddi imkânları ve sosyo ekonomik yapıları farklı olması, onların Ayşe’ye kocasına tepeden bakmalarına kesin gözü ile bakan Ayşe, bu durumu kabullenmiş bir dille söylemektedir. Bununla beraber kendini hor ya da aşağıda görmüş de değildir. Kendilerine, onların gözünden bakmaktadır.

Lacan’ın özne kuramında “Öteki”nin nesneleştirildiği sembolik düzlemde “öteki”ne değer atfeden bir özne kimliğindeki Ayşe ve kocası, baharın varlığından da büyük bir mutluluk duymaktadırlar.

"Dil kullanımı için öznenin kendini gösteren/gösterilen eksenini üzerinde konumlandırması gereklidir. Bu hâl, öznenin kendini dünyadan farklı olarak anlamlandırmasında ayna evresinden sonra mümkün olur." (Coward & Ellis, 1985: 185),

ifadesini kullanırlar. Ayşe ve kocası, imgesel düzlemde simgesel düzleme geçerken tecrübe ettikleri bölünmeyi, dönüştürmeyi başarmış ve ötekinin (köşkün sahiplerinin) sahip oldukları maddi imkânlardan olumsuz etkilenmeden kendi sahip oldukları güzellikleri görmeyi seçmişlerdir:

....bizi adam yerine sayıp perdelerini örtmezler!.. Ama, bizim pencereyi ışıklı görünce: ‘Bu fakirler acaba nasıl yaşıyorlar!’ diye bakarlar. Bizim de rahatımız kaçar. Erkek düşünüyordu mırıldandı penceremize bir perde alabilsek Ayşe kocasının yanına sokulmuştu artık yan köşkün pencerelerine bakmıyorlardı (Uçuk, 1968b: 119-120).

Ayşe’nin kocası ek iş aramakta, Ayşe de elindekilerin kıymetini bilerek ziyan etmeden kullanmaya çalışmaktadır. Karı koca arasındaki dayanışmanın benzerini Uçuk’un bir aralık hayatlarında dönem gereği zor günler yaşayan annesinin hatıralarını aktardığı anı kitabında da okunmaktadır. “Günlerdenberi, küçük, fakat kendilerine çok büyük gelen dertleri içinde etraflarına bakmayı unutan karı koca, baharın bir demet gibi açıldığının farkında olmamışlardı artık yani köşkün ışıkları görünmüyordu çünkü bahar onların pencerelerine taze badem fidanlarının pembe kokulu çiçekleri ile bir perde artmıştı...” (Uçuk, 1968b: 123).

Öyküde, sahip olduklarının değerini bilmenin bir zenginlik olduğu gösterilmiştir.

“Can Bacının Kuzusu” öyküsünde, babasının Can bacı diye hitap ettiği küçük bir kızın, babası tarafından sahiplendirilen kuzusu ile arasındaki bağı anlatılmıştır.

Can bacı, babasına sorarak kuzunun hikâyesini öğrenmeye çalışır. Özne için ötekinin alanındaki karanlık sis perdesini kaldıran tek unsur dil ve iletişimdir: “Genç kız kolları arasına aldığı bembeyaz tüylü kocaman kara gözlü yavru kuzuyu öpüyordu: -Babacığım bunu almak nereden aklına geldi?” (Uçuk, 1968b: 124).

Yaşlı adam, kızının ellerinden kahve içmek istediğini sanki ortalığa herhangi bir bilmece sorar gibi sıcak ve samimi bir dille söylemektedir: “Yaşlı adam kızının sözlerini duymamış gibi yavaş sesle söyleniyordu: -Tam altı saat at üstünde yol aldım öyle yorgunum ki Can bacım güzel elleriyle bir kahve pişirse...” (Uçuk, 1968b: 125).

Yaşlı adam, sakın ve nüktedan mizacı ile kızının gönlünü hoş ederek konuşmakta, ona tatlı dil ve güler yüz ile muamele etmektedir. Lacan’ın özne kuramında kendini gerçekleştirebilmek için öznenin ihtiyaç duyduğu sembolik düzlemde inşa edici dile karşılık gelen bir öznedir Can bacı ve babası. Can babacı ısrarcı olsa da babasının gönlünü kırmamak için bir koşu gidip kahvesini pişirir.

Özne, Can bacı, küçük kuzu ile özdeşleşmiştir. Ortak paydaları anasızlıklarıdır. Bu durum ortak bir dil geliştirmiştir aralarında: “-Anasını kurt kapmış baba, benim de annem yok, ona ana olacağım...” (Uçuk, 1968b: 126).

Havaların ısınmasıyla koyunların, kuzuların yünlerinin de kırılması gerekmektedir. Bu onlar için faydalı bir işlemdir. Can bacının kuzunun yünlerini kırmak için bir adam getirtilir. Can bacı, yün kırmaya gelen adamı hiç sevmez.

“...yukarı çıkarken söyleniyordu: ‘-Ne iğrenç adam insana tokatlamak isteği veriyor.’ (Uçuk, 1968b: 130).

Can bacı aşağıya indiğinde çok büyük bir felaketle karşılaşır. Gelen adam kuzu hakkında yapması gerekeni yanlış anlamış ve kuzunun yününü kıracağı yerde onu kesmiştir. Öyküde, küçük kıza çozcuğu Can bacının ruh hâli tahlil edilmediyse de kuzunun kesildiğini öğrenince yaşadığı şaşkınlık acısının derinliği anlaşılmaktadır.

“Bir Kış Hatırası” öyküsünde Cahit Uçuk, çocukluğuna gitmekte ve bir Anadolu kasabasından hatırasını paylaşmaktadır. Uçuk’un eserleri kendi öz hayatı ile paralellik göstermektedir. Nitekim Hekimhan, babası Vehbi Bey’in kaymakamlık yaptığı bir yerdir ve Uçuk’un da hafızasında derin izler bırakan olayların aktarımına tanıklık ettiği, eserlerine konu ve tema olarak yansıttığı mekânlardır. Kız çocuklarının dışarıya çıkıp oynamasının hoş karşılanmadığı bir kültürde sabahdan akşama kadar camın önünde oturup çok sevdiği karın üzerinde kayan erkekleri seyretmektedir. Kendini ifade etme ve gerçekleştirebilme özgürlüğüne sahip olan Cahit, kendisinin dışarı çıkamamasına itiraz eder. Annesi Cahit’i alır ve bir ahabplarına gzmeye götürür. Öykü, pencerenin önünde başlayıp köyü gezdikten sonra tekrar evde tamamlanan bir olay örgüsünde kaleme alınmıştır. Cahit, dışarıda oynayan çocuklar gibi dışarı çıkıp oynamak istemektedir. Yaşadığı ortama ve kısıtlamalara anlam verememektedir:

“Onları kıskanıyordum niçin ben de kızak kaymayayım? On bir yaşındayım. İstanbul’da saçlarımı güneş altında açık bıraktığım hâlde burada çarşafla örtüyorum. İstanbul’da kısa çorap giydiğim hâlde burada uzun kalın çoraplar giyiyorum. İçimde vakit vakit isyan hisleri kabarıyor fakat susuyordum.” (Uçuk, 1968b: 132).

Lacan’ın özne kuramına göre “özne”, “Öteki”nin alanında kendini var edebilir. Yani özneye dair her ne varsa ötekinin alanındadır aslında. Özne “Öteki”ne göre benlik bilincine kavuşur. Özne olarak Cahit, kendi “öteki”sini kendi inşa eden bir mizaca sahip olduğu görülmektedir. “-Ben daha genç kız değilim çocuğum. Tam on bir yaşındayım.” (Uçuk, 1968b: 133).

Geldiğime iyi etmişim gözlerimin önünde yeni bir ufuk açılmış gibiydi bu genç kızla arkadaş olmak herhalde hoş olacak İstanbul'daki mektep arkadaşlarıma hiç benzemiyor.... (Uçuk, 1968b: 137).

Baba'nın yasasıyla tanışmak, çocuğun özne olma sürecini başlatır ve onu dilin, simgeselin ve kültürün düzenine uyumunu sağlar. Lacan'a göre, "Baba, Baba'nın Adı ile birlikte arzunun yapısını ayakta tutar" (Lacan, 2013: 40). Bununla beraber babanın yasası ile tanışmak çocuğun özne varlığını gerçekleştirebildiği dönemdir. Cahit de kendini gerçekleştirirken dışarıda oynayamayışını sorgulamış ve pes etmemiştir. Cahit, kız erkek çocuk ayrımı yapılmasına çok üzülmemekte, öyle bir ayrımın ve kuralın nesnesi olmamaya kararlı görünmektedir: “-Bacımın kunduraları yok....” (Uçuk, 1968b: 139).

Öykü, hatıra türünde kaleme alınmıştır. Öyküde, dostluğun, sosyal ilişkilerin, sosyal hayattaki kuralları öğrenmenin ve uygulamanın, çocukların terbiyesinde dikkat edilecek hususların üzerine dikkat çekilmiştir.

Yalancı Gençlik” öyküsünde evli bir çift olan orta yaşlı bir kadın ile erkeğin gençliklerine dönme isteği sonucu yaşadıkları deneyimden bir kesit anlatılmaktadır.

Suzan, yaşlanma kaygısı ve buna bağlı üzüntüsü, erkek tarafından anlaşılamamakta, bu durum, aralarındaki iletişimi zorlaştırmaktadır.

Erkek, hayatın gerçekleri ile daha kolay yüzleşmekte ve kendisini varlık döngüsünün olağan yapısı içinde yaşamaya odaklanmakta kadın ise fiziksel güzelliğinin geçiciliği ile yüzleşmekte zorlanmaktadır.

“Ne demek istiyorsun ben ihtiyar mı oldum? -Hayır, onu demek istemiyorum. İnsanlar gençlikten ayrılırlarken, vakit vakit üzüntüye kapılırlar neşeleri kaçar. Sen kendi yüzüne bak! Ne var benim yüzümde? Daha ne olacak? Çizgisiz, karışksız bir yeri kalmamış.” (Uçuk, 1968b: 142).

Vapurda “...Gülerek kocasını dinlerken, karşı tarafa bir genç kızla bir delikanlı gelerek oturdular genç kız ilkbahar gibi delikanlı güneş gibi ılık ve güzeldi.” (Uçuk, 1968b: 147-148).

Lacancı bilinçdışı özned, bu tavır ve tepki kendini evden çıkmadan belli etmiştir. Yaşlarının ilerlediğini, oturup çay kahve eşliğinde kitap okumanın daha isabetli olduğunu ve yaşlarına uygun olmayan işlerin kendilerini yoracağına dair bir süre konuşmuşlardır. Kadın ve erkek, vapurda genç kız ile delikanlıyı görene kadar keyifle sohbet etmektedirler, gençlerin varlığı onlara avuçlarından akıp giden gençliklerini, yıllarını, gerçekleştirmek isteyip de gerçekleştiremediklerini hayallerini hatırlatmakta olduğundan olsa gerek, gençleri görmek her ikisini de rahatsız emiştir:

...Erkek bir karısına bir de karşıdaki genç kıza baktı kadın bir kocasına bir de karşıdaki delikanlıya baktı. Sonra göz göze geldiler neşeleri kaçmıştı. Kadın sinirli sinirli esnedi başının sağa sola çevirdi denize baktı. Karşıdaki gençleri görmek istemiyordu kocasının kulağına doğru eğilerek fısıldadı. Tıpkı biz de böyleydik! Erkek içini çekti: Evet, tıpkı böyleydik! (Uçuk, 1968b: 148).

Öyküde, zamanın göreceliği, maddenin geçiciliği, vakti çok verimli ve iyi değerlendirmenin önemi yansıtılmıştır.

“Solmayan Bahar” öyküsünde, genç karı koca ile erkeğin annesi arasındaki aile ilişkilerinin aileye yeni katılan bebekleri üzerinden sürüp giden yaşamlarından bir kesit anlatılmıştır.

İhtiyar annenin geçmişe duyduğu özlem, aynı zamanda geleceğe dair umut ve beklentilerle birleşir. Öykü, zamanın geçişini ve bu geçişin bireyler üzerindeki etkilerini düşündürür. "Bahar geldi" ifadesi, yenilenme ve yaşamın devamlılığına işaret ederken bu durum geçmişin ağırlığına karşı bir umut simgesi olarak işlev görür. Uçuk'un eserlerinde anı kitabında aktardığı üzere annesi Hadiye Hanım ile babası Vehbi Bey arasında açık yürekli bir iletişime dayalı ilişkileri vardır ve Uçuk eserlerinde onların ilişkilerinden de aralanmıştır. “Solmayan Bahar” öyküsünde de erkek, annesiyle eşi ile ortak bir karar alabilmek ve herkesin mutlu olduğu bir yuva inşa etmek için çalışmaktadır.

Yabancılaşma evresinde, “ben” algısını aynada geride bırakan özne, geri dönüşü olmayan bir şekilde bütünlükten ayrılır. Lacan, “Ayna Evresi”nin ardından dil ile tanışan öznenin ikinci bir yabancılaşma sürecine girdiğini vurgular. İhtiyar kadın, oğlunun hazırladığı eve ısınamamıştı çünkü kendini orada göremiyordu. Kendi kendine bir yabancıydı:

İhtiyar anne; genç oğlunun yaptığı bu alçak tavanlı geniş pencereci evi nikel ve kristalden yapılmış mobilyaları masaları yadırgıyor bu odalarda bu eşyaların arasında dolaşırken yüksek tavanlı odaları kafesli pencereleri rahat eşyalı eski konağını düşünüyordu vazodaki krizantemler ona bahçesindeki Bol çeşitli çiçekleri hatırlatıyordu. (Uçuk, 1968b: 149).

İhtiyar kadın, oğlunun hayata karşı bir bıkkınlık içinde olduğunu duyunca evlenmesini ister. Delikanlı, farklı zevkleri ile annesini rahatsız etmesinden çekindiğini söyleyince kadın, torun sesleri ile uyanmak istediği konusunda ısrarcı olmuştur. Bir müddet sonra delikanlı evlenir ve evin içi torun sesi ile şenlenmiştir. Kayınvalide müjdeli haberi alınca gelininin yanına gider ve onu tebrik eder.

Kayınvalide ve gelin hanım, yaygın dil ve üslup ile değil, kalpten gelen samimi bir sevgi ve saygı ile “anne, kızım, yavrum...” hitapları ile konuşmaktadırlar. Böyle bir hitap şekli ile birbirlerini anne kız olarak görür, sever ve sayarlar.

“İhtiyar anne karyolaya doğru yürüdü. Gelinine yaklaştı, onu yanaklarından öptü. - Varol yavrum, evimizin neşesi kızım. Fazla bir şey söyleyemiyor, gözlerinden yaşlar akıyordu. Genç kadın yanındaki küçük karyolayı işaret etti fısıldadı ‘Kızına baksana anne.’ (Uçuk, 1968b: 152). Gelin hanım, kayınvalidesini kendi aile bütünlüğüne ve özel alanına tehdit ve tehlike olarak görmemektedir. Böyle bir ruh hâli genç kadının, kayınvalidesi ile yapıcı ve güzel ilişkiler içerisinde olmasını sağlamıştır.

“Zilha” öyküsünde, Zilha isminde fakir bir genç kızın dikiş nakış kursunda yaşadıklarına dair bir kesit anlatılmıştır.

Zilha’nın bayılması, herkesi çok şaşırtır. Bu durum, Zilha’nın sadece fiziksel sağlığını değil, aynı zamanda hayata karşı umudunu kaybettiğini de gösterir.

Dikiş nakış hocası, sebebini sormadan Zilha’yı kızların yanında azarlamış, ondan yalnızca çalışmasını istemiştir. Hocasının sert sözleri çatık kaşı karşısında Zilha yalnızca başını önüne eğmiştir. Özne “Öteki”ni merak ettiği ve sorular sorduğu sürece tanır. Dil, bilinçdışının sahasıdır ve dilin doğru kullanımı ancak anahtar vazifesi görecektir. Lacan, "ölüm ve cinsiyetin birlikteliğine odaklanan, simgesel düzende sıklıkla travmaların çekirdeğinde olduğunu" (Hyldgaard, 2009: 613), açıklar zira "ölüm ve cinsiyet, simgeleştirmeye direnir ve simgeleştirilmesi mümkün olmayan “Gerçek”e aittir.” Öznenin sembolik öncesindeki “*Jouissance*”ın saflığını etkilediğini ortaya koyar. Kendisi de bir insan hatta bir zamanlar çocuk ve genç kız olan dikiş hocası o günlerini ve yaşlarını tamamen unutmuş, bir insanın yaşayabileceği zorlukları hesap etmemektedir:

“Yine mi başın ağrıyor Zilha? Genç kız cevap vermedi dizleri üstünde duran dikişine bakıyor... kıpırdamıyordu. Biçki yurdundan parasız talebesinin sana dikiş biçki öğretiyor tatbikat ve sergi için lazım olan kumaşları hatta toplu iğne teğel ipliğine kadar veriyor bütün Bunlara karşılık sen çalışmıyor, yurt için dikeceğin işleyeceğin bir takım çamaşırı Bir haftadır bitiremiyorsun. (Uçuk, 1968b: 154).

Genç kızların imge dünyasındaki bulanıklaşma onların Zilha’nın içinde bulunduğu durumun sebeplerini sorgulamalarına engel olmuştur: “Genç kızlar işlerini bırakmış yanakları hafifçe kızaran Zilha’ya bakıyorlardı. Genç kızlardan biri Zilha’nın yanına yaklaştı. ‘Zilha yüzün sapsarı hocanın sözlerine üzüldün galiba.’ genç kız tatlı ela gözlerini yere indirmişti, “Hocamın hakkı var fakat başım öyle ağrıyor ki çalışamıyorum.” (Uçuk, 1968b: 155). Zilha’nın arkadaşı kibar ve güler yüzlü bir kızdır. Zilha’yı teselliye etmeye çalışmaktadır. Zilha arkadaşına karşı da çok kibardır ne var ki başının ağrısına sebebini ona da söylememiştir.

Zilha'nın arkadaşı Yıldız, yemek yemeğe gitse de Zilha'nın sapsarı yüzü gözünün önüne geldikçe içi cız etmektedir:

Genç kızlar yemekten sonra dikiş odasına girdikleri vakit aralarında Zilha yoktu...Mektebi aradılar, Zilha'yı alt katta kullanılmayan bir helanın musluğu önünde bayılmış olarak buldular. Alnını mermer musluğa çarparak kanatmıştı. Zilha tembel değildi çalışmak isteyen bir genç kızdı fakat çalışamayacak, iş göremeyecek, hatta bıçkı yurduna gidip gelemeyecek kadar açtı. (Uçuk, 1968b: 157).

Öyküde, dinlemenin, anlamamanın, değer vermenin, hemhâl olmanın, dayanışmanın önemi iyi ve kötü olanı ayırt edebilmenin gereği gösterilmiştir.

“Şemsiyeli Çocuk” öyküsünde, fakir bir ailenin geçim sıkıntısını konu almıştır. Azmin, birlik ve beraberliğin, dayanışmanın, çalışmanın kutsallığının vurgulandığı öyküde anne, baba ve küçük bir çocuk vardır.

Soğuk bir kış mevsiminde geçen öykü, geçimlerini sağlayabilmek için heykel yontan babasının, yonttuğu heykelleri satan çocuğun gayretini, hayata tutunma mücadelesini sembolleştirdikleri bir şemsiye üzerinden aktarır. Kötü yaşam koşullarına dayanamayan anne soğuk yatağında can verirken aynı sebepten küçük çocuk da annesini kaybettiği yatakta hayatını kaybeder. Babası onun anısına son bir heykel yontar. İşte o heykel şen şakrak oyunlar oynayan çocukların oyun parkını süsleyecektir.

Şemsiye, öyküdeki önemli bir semboldür. Çocuğun hayali şemsiyesi, onun hayata tutunma arzusunu ve korunma ihtiyacını temsil eder. Şemsiye, yalnızca fiziksel bir nesne olmanın ötesinde, aynı zamanda umut ve hayallerin bir sembolü olarak da değerlendirilebilir. Öykünün sonunda şemsiyeli çocuk heykelinin şehrin çocuk parkına yerleştirilmesi, bu umudun kalıcılığını ve geleceğe taşınmasını simgeler.

Öykünün bir bölümünde genç kadın ve erkeğin ne şekilde tanışıp evlendiğine dair bilgi paylaşan Uçuk, aile birlikteliğinde aynı ufka bakmanın önemini ev değerini sezdirmektedir: “...zevklerindeki yaşayışlarındaki benzerlik onları birbirlerine yaklaştırıyordu.” Lacancı özneye öznenin kendini inşasında öteki ile arasındaki mesafenin boyutu özne ile öteki arasındaki uyumu sağlamaktadır.

Lacan'ın özne kavramı, simgesel düzende eksiklik üzerine inşa edilmiştir. Eksiklik olmadığı sürece ne dilin ne de öznenin varlığına dair bir gereklilik ya da neden söz konusu olamaz (Bakır, 2008: 26). Arzu, bu eksikliğin bulunduğu yerlerde ortaya çıkar. Lacan'ın düşüncesinde önemli bir yer tutan arzu, eksikliğin tam olarak kavranamadığı durumlarda bilinçdışında varlığını sürdürür. Bu nedenle arzu ile dil arasındaki ilişki son derece kritik bir öneme sahiptir. " Öznenin bilinçdışı ve arzusu, temelde eksiklik etrafında şekillenir.

Öykünün öğrenmeye, tanımaya ve anlamaya açık öznesi “Öteki”nin alanında kendini gerçekleştirebilmektedir: “Ah babacığım benim bir şemsiyem olsa kocaman çadır gibi bir şemsiye yağmur yağdığı vakit ben onun altına saklanırdım sular şemsiyemin uçlarından akarken avazım çıktığı kadar bağırır taşın kenarına sıraladığım heykelleri satardım.” (Uçuk, 1968b: 162). Öykü, küçük çocuğun etrafındaki “Öteki”lerin kendini çocuğa göre konumlandığı bir olay örgüsü üzerine kuruludur. Küçük çocuk azimli, hoşgörülü, azimli ve çalışkandır.

Erkek, varlığını bağladığı karısı ve çocuğu olmadan yaşamayı anlamsız ve gereksiz görmektedir. Benliğini “Öteki” üzerinden inşa eden erkek, karısının ve çocuğunun yokluğunda kendini görememektedir. Yaşama gereğini ve umudunu kaybeden baba, sabah yatağında ölmüş vaziyette bulunmuştur.

“Şişelere Balon” öyküsünde Işık isimli küçük kızın bir süreliğine evde yalnız olduğu saatte eve bir yabancı gelmesi üzerine küçük kız ile yabancı arasında yaşananlar anlatılmaktadır. Öykü, çocuk masumiyetini, toplumsal sınıf farklarını ve ebeveyn-çocuk ilişkisi gibi evrensel temaları ele almaktadır.

Balon, öyküde önemli bir arzu nesnesidir. Çocuğun balon istemesi, hayal dünyasının bir parçası ve arznu nesnesinin bir aracıdır. Balonun elde ediliş biçimi (şişe takası), toplumsal gerçeklerle iç içe geçmiş bir anlam katmanı sunar.

Lacan, öznenin “Öteki” ile var olabileceğini ve ötekinin simgesel düzlemde dil yolu ile kendini gerçekleştirebileceğini ifade etmektedir. Öyküde, Lacan’ın arzu üzerinden inşa edilen bir özne örneği bulunmaktadır.

“Balon ister misin?” Işık, başını kaldırarak ‘güzel kızım’ diyen kadına baktı. Demir kapının parmaklıkları ardında duruyordu omuzunda bir çuval elinde renk renk balonlar vardı....Hangi renkten istersin melek kızım? Işık kadının elindeki renk renk balonlara dalmıştı sonra kaç veriyorsun kadın içeri girmişti. Parayla değil be güzelim.” (Uçuk, 1968b: 168).

Işık, kadının tatlı diline ve güzel yüzüne kanmaktadır. Balonların renkli dünyası kadının tatlı dili ile birleşince ikna eden bir forma bürünmüştür. Şişe alan kadın, küçük çocuğun da adını bildiği için aslında olmayan bir yakınlık hissi uyandırmaya çalışmıştır.

Annenin özellikle “çingene” diye vurgulaması “Öteki”leştirerek bir sınıfsal ayrım yaptığının işaretidir: “Sakın bir daha çingenelerden bir şey alma yavrum. Onlar insanı kandırır evlere girerek hırsızlık yaparlar. Hele balon sakın kızım sakın alma!... Küçüğün yüzü ovulmaktan iyice pembeleşmişti. Başını salladı.” (Uçuk, 1968b: 171).

Işık, çocuk masumiyeti ile yabancı da olsa bir insandan kötülük gelebileceğini düşünmemiştir. Annesi, “Öteki” ile temasta bölünmüş özne olarak pek çok tecrübesinden hareketle herkese güvenilemeyeceğini düşünmekte ve tedirgin omaktadır. Sonuç olarak, Işık, çingene kadının şişirdiği balonunu kendi ağzına alarak hastalık kapmıştır.

“Doktor...çocuğa bakarken mırıldanıyordu ‘Çocuklarınızı bakmağı bilmiyorsunuz! Önüne gelenin öpmesine müsaade ediyorsunuz. Şimdi bu yavruca ne olacak?’ Genç kadının gözlerinden yaşlar sızıyordu” (Uçuk, 1968b: 172).

Öyküde çocuk bakımının püf noktaları, aile mahremiyetinin önemi yansıtılmaktadır.

“Merzuka” öyküsünde, Merzuka isminde kimsesiz bir genç kadının çocukluk yıllarından itibaren süregelen yokluk içinde ve dayaklarla geçen hayatından bir kesit anlatılmıştır.

Öyküde, yoksulluk, şiddet ve insan ilişkilerinin karmaşası gibi temalar işlenmektedir. Merzuka’nın fiziksel tanımlamaları, bir ilk izlenim oluşturmaktadır. Merzuka’nın geçmişi ve yaşadığı sarsıntılar, karakterin acı dolu bir hayat yaşadığının göstergesidir.

Merzuka, başlangıçta anlatıcının gözünde bir tehdit ve öfke kaynağıdır. Öykü ilerledikçe onun hikâyesi ve geçmişi daha iyi anlaşılmaktadır. Anlatıcının Merzuka ile dost olma süreci, karaktere olan bakış açısını değiştirir.

Biçimde farklı olanı fark edebilmenin yolu farklı olanla temas edebilmekle mümkündür. Merzuka karakteri, öykü anlatıcısının biçimsel farkı fark ederek özneyi fiziki özellikleri üzerinden tanımladığı görülmektedir: “...yolda hastalanan kardeşime bakmak, yemek pişirmek, temizlik hepsi annemle benim üstüme kalmıştı. Geceleri yorgunluktan uyuyamıyordum. Adam bulamıyorduk bir gün kimdi bilmiyorum: -Merzuka’yı çağırırsanız, dedi.” (Uçuk, 1968b: 173).

Anlatıcının imge dünyasında Merzuka ismi ile özdeşleştirdiği bir şekil olsa da yanıldığını çok geçmeden anlar.

Ertesi sabah erkenden Merzuka geldi. Merzuka ismi hayalimde toplu vücutlu, kıvrıcık siyah saçlı, iri eli bir insan canlandırmıştı. Niçin Merzuka değil de Mezuka dediklerini onu gördükten sonra anladım. Merzuka çok uzun boylu, kaburgaları birbirine yapışmış...büyük ayaklı uzun kolları ucunda sallanan kocaman elleriyle insandan ziyade kabul et tarih bir hayvana benziyordu (Uçuk, 1968b: 173).

Lacan’ın öznesi, gösteren zincirine tabidir; kesinlikle bölünmüş, kendi kendine yabancılaşmış ve parçalara ayrılmış bir varlık olarak görülür, kökten bir ötekiliğe maruz kalmıştır (Badiou ve Roudinesco, 2013: 9-20). “Merzuka’yı görünce garip bir öfkeye kapıldım. Bunun sebebini tahlilden sonra büyük bir acımdan ileri geldiğini anladım.

Huzurumu kaçıran bütün yorgunluklara rağmen sarsılmayan neşemi kıran insana duyduğum öfkeydi. Sonra onunla dost oldum.” (Uçuk, 1968b: 174).

“Bana hayatını hemen o gün anlattı köyünde kimsesiz bir çocukmuş babası anası ve bütün yakınları ölmüş onun şehre bir yere evlatlık getirmişler o evde o kadar çok dayak yemiş ki bazen artık hiçbir şey düşünemez hissetmez olurmuş.” (Uçuk, 1968b: 174).

Antacı, Merzuka’yı suçüstünde yakalanmış bir köpeğe benzetir. “Kadriye korkak bir gülüşle bana bakakaldı. Sonra yüzümden cesaret alarak Merzuka ‘-Üstünde o kadar et vardı ki kıyamadık.’ dedi haşlanarak et suyu alınmış bahçedeki köpeğe gidecek kemikleri yalıyorlardı.” (Uçuk, 1968b: 177).

Merzuka’nın acı dolu yaşamı, olanı olduğu gibi kabul etme alışkanlığı ve yokluk içinde bulunduğu zorlu şartlara sabretmeyi öğretirken ötekine karşı kendi arzularından vazgeçmesine, utanma duygusunu bastırmasına engel olamamıştır.

Öyküde, ön yargıların kişiyi yanlış düşünmeye sevk ettiği, diğerkâmlığın ve kucaklayıcılığın değeri, dayanışmanın önemi gösterilmektedir.

“Soğuktan Sıcağa” öyküsünde, parasızlık sebebi kışın soğukunda çok fazla üşüyen bir ailenin birbirlerine dayanarak zor günleri atlatabilme gayretinden bir kesit işlenmiştir.

Öykü, aile içindeki sevgi ve dayanışma üzerinde inşa olmuştur. Babasının "Yanacak yavrum, yakında yanacak". (Uçuk, 1968b: 178) sözleri, ailenin zorlu koşullarına rağmen bir umut ışığına tutunduğunun işaretidir. Çocuğun bu umudu sorgulamadan kabullenmesi, çocukluğun saflığını ve umut dolu bakış açısına işaret etmektedir.

Sobanın yanması, sadece fiziksel sıcaklık değil, aynı zamanda ailenin geleceği için bir umut kaynağıdır: "Sıcaklık e güzel değil mi?" (Uçuk, 1968b: 182), ifadesi hem fiziksel hem de ruhsal bir rahatlama göstergesidir. Aile üyelerinin bir araya gelip gülmesi, birlik ve beraberlik içerisinde gelişen öznenin inşasına karşılık gelmektedir.

Babaları, çocuklara üşüyüp üşümediklerin sorar, “Üşümüyorum babacığım odamızda küçük mangal da var. Solda onların küçüğü, kalem tutmaktan yorulan parmaklarını ovuşturdu ‘Parmaklarım dondu bu ne soğuk mangalda ateş kalmadı galiba?’ dedi” (Uçuk, 1968b: 179). Genç kız, anne babasına destek olmak için üşüse de oda soğuk ols da üşümüyormuş gibi yapıp kardeşlerinin de kendisi gibi yapamamalı için onları odanın ılık olduğuna inandırmaya çalışmaktadır.

“...evin en küçük oğlu başını çıkardı, anneciğim üzülme bu gece ben seni ısıtırım.... Yakında ısınacağız, anne sobamız yanacak babam söyledi.” (Uçuk, 1968b: 181).

Lacan, bu bağlamda öznenin asla tamamlanamayacak, sürekli bir arayış ve kendini tamamlama çabası içinde bulunan bir varlık olduğunu betimler (Apaydın, 2006: 69).

Annesini ısıtmak için kendi üşümesini unutmuş küçük yavrucak mini mini ciğerlerinden gelen nefesiyle annesini ısıtmaya çalışır: “Bir hafta sonraydı küçük çocuk mektepten donmuş bir hâlde eve döndü titriyor, nefes alamıyordu kapıyı açan ihtiyar babası onu elinden tutarak odaya getirdi.” (Uçuk, 1968b: 183). “Mahalle kömürcülerinin iyisi de oluyormuş” tespiti ile özne, Lacancı bilinçdışının gösterenini işaret etmiştir.

Öykü, duygusal deneyimlerini, karakterlerin içsel çatışmalarını ve toplumsal bağlamdaki zorlukları anlama fırsatı sunar. Duygusal bağ kurma, umut, aile ilişkileri ve toplumsal eleştiriler, metnin derinlemesine algılanmasını sağlamaktadır.

“Uğurlu Böcekler” öyküsünde, maddi zorluklar içerisinde yaşam mücadelesi veren bir yazarın “öteki” konumundaki tahtakurusu böcekler sebebi ile yazdığı yazının kendisine ikbal kapılarını açma hikâyesi anlatılmaktadır.

"Kapıcı ona: -Yine geldin mi? der gibi baktı" (Uçuk, 1968b: 184) ifadesi, karakterin sürekli bir yargılama altında olduğunu gösterir. Karakterin omuzlarını vız gelir gibi sallaması içsel bir direnç ve kabulleniş gösterirken, aynı zamanda umutsuzluğun da bir yansımasıdır.

Küçük odacık ve deniz manzarası, karakterin hayal dünyasının bir yansımasıdır. “Dışarıdaki renkler büsbütün soldu”. (Uçuk, 1968b: 185), tespiti hem fiziksel bir değişimi hem de ruhsal bir çöküşü simgeler.

Öyküde geçen tahtakurusu ve "uğurlu böcek" imgeleri, derin bir değişmeceli anlama bırakır. “Uğurlu Böcekler” öyküsünde iğrenilen, varlığından rahatsızlık duyabilecek bir böceğin dahi yeri geldiğinde bireyin konfor alanından çıkmasına bir aracı olabilmektedir.

Öykü kişisi geçimini sağlayabilmek adına çırpınırken “Öteki” olanlarda kendi özne varlığını bütünleyebilmek için çabalamaktadır. “Kapıcı ona yine geldin mi der gibi baktı aldırmadı bu bakışlara o daha ne çeşit bakışlara susarak bakmaya alışmıştı. Günün bütün yorucu ezici didinmelerine değin o dolaşmak aşınmış pabuçlarının altları büsbütün yok oluncaya kadar dolaşmak istiyordu.” (Uçuk, 1968b: 184). Dışarıdan gelen uyaranlara karşı artık duyarsızlaşan karakter aldırış etmemeyi seçer. Ev sahibi her ne kadar onun bu rahatlığına kızsada arkasından kirlenen ıslak zemini yine kendi silecektir.

Gece uykusundan, konfor alanından çıkmak çok rahatsız etse de o bu durumu lehine çevirmeyi başardı:

Gözlerini açtı. O da kapkaranlık, gövdesinde alevsiz bir yangın vardı. Bu yatak ve yan duvarlar benek benek, renk renk böceklerle dolu idi...kalemi eline aldı. Saatler önce tersleşen kalemi makineleşmişti. Yazdı. İnsanların, doğduğundan ölene kadar durmadan ettikleri kavgaları birbirleriyle

havalarla sularla kötülüklerle duygularla en sonunda küçücük böceklerle yaptıkları kocaman kavgaları anlattı masanın üstündeki kırmızımsı Işık aklaşana kadar yazdı. (Uçuk, 1968b: 186).

“...insanların, doğduğundan ölene kadar durmadan ettikleri kavgaları birbirleriyle...” bu sözleri söyleyen bilinçli öznenin bilinçdışı gösterenini ev sahibi ile arasında geçen diyalogda vermişti. Böyle bir duygu yığılması olması muhakkaktı.

Öteki, öznenin aradığı arzu nesnesidir. “Nesne a”, arzunun tetikleyicisi olmasının yanı sıra aynı zamanda kaygıya yol açan nesnenin kaynağını temsil eder (Evans, 2019: 41). Sembolik düzlemde bir ötekinin yarattığı etki ile harekete geçen öykü başkışisi arzu ettiği konfora kavuşmuştur.

“O bir gece yazdığı kavgalar yazısından tanınmış kalem, para etmeye başlamıştı.” (Uçuk, 1968b: 187) özne yazar, böylesi bir neticeye doğru adım adım yaklaşmaktaydı. Bilinçli öznenin bilinçdışı alanda gösterenleri, kalemini keskinleştirmekteydi.

“Gobül’ün Dostluğu” öyküsünde, Heno isminde fakir bir genç kızın annesi ve Heno’yu çok seven köpeği Gobül ile yaşamlarından bir kesit anlatılmaktadır.

Heno’nun özellikle açlık, yorgunluk ve soğuk karşısındaki tavrı güzel bir hayata dair hep bir umut görmesi onun güçlü kişiliğinin ve özne benliğini inşa ettiği ötekinin varlığına güvenmesini işaret etmektedir. Heno’nun köpeği Gobül ile olan ilişkisi, onun zor yaşamını bir nebze de olsa hafifletmektedir.

Heno’nun baklava hayalleri, çocuğun hayal gücünü ve arzularını aktarır. Yemeklerin, özellikle baklavanın Heno için ne kadar özel olduğunu bilmek, onun açlık ve tatlıya duyduğu özlemi hissettirir. Bu bağlamda, yemek yalnızca bir besin değil; aynı zamanda sevgi ve mutluluğun sembolü olarak karşımıza çıkar.

Lacan, bilinçdışı “Öteki”nin söylemidir ve simgesel düzende hiçbir gösteren anlamsız değildir zira gösteren kendi biricikliği içinde yokluğun simgesi olarak işlev görür (Lacan, 2006: 17). Genç kızın köpeği ile kurduğu iletişim, genç kızın köpeğe sevgisinin bir dili olarak açığa çıkmıştır: “Odanın kapısını açarak dışarı çıktı. Köpeğin yanına gelince yere çömeldi. Onun insan bakışlı gözlerine gözlerini dikerek Gobul...Haydi seninle beraber gidelim. Bugün Hasan ağaların konağında hizmet edeceğim anlıyor musun?” (Uçuk, 1968b: 189).

Heno, evlerinin bacalarından dumanlar türen evleri gördükçe için için üzülür. “Gobul, birazdan ısınacağım.... Hasan Ağa'nın kızı Gülsüm yavuklanacak, Nişanda yenecek baklavadan bana da pay verirler elbet!” (Uçuk, 1968b: 190). Heno, bir başkasının mutluluğundan kendi payına da bir mutluluk düşeceğini umarak sabretmektedir.

Heno, Hasan Ağa'nın evinde hiç durmadan dinlenmeden sini sini baklava açar. Açlıktan başının dönmeye başladığı bir vakit, "...öğlende bir bulgur çorbası içirmişler akşam da iki tas bulgurla bir tas börülce vermişlerdi. (Uçuk, 1968b: 193).

Varlıklı bir ağa evinde bulgur çorbası ile karnını doyurmasına ses çıkarmayan Heno, yorgunluktan neredeyse bayılacak bir hâlde evinin yolunu tutar. Hava buz gibi soğuktur ve köye karanlık çökmüştür. Eve geldiğinde annesini en az kendi kadar yorgun bulan Heno Hasan Ağaların evine sini açmaya gittiğini söyler. Annesi ellerine bakıp ona baklavadan verip vermediklerini sorar. "...kadın yorgun yorgun bakındı. Sana vermediler mi? Vermediler. Sustular. Bu sırada dışarıdan kalın bir erkek sesi duyuldu kız hem o kapıyı aç bak ne getirdim size?" (Uçuk, 1968b: 194). Köpeklerin yediği baklavayı Heno'ya göndermeleri öteki olmanın göstereni gibidir. Bununla beraber Heno hem baklavaya çok açtı hem de köpeği Gobül'ü kendinden görmekte, ondan tiksинmemektedir.

"Bir Kutu Sardalya" öyküsünde, fakir bir ailenin yaşam mücadelelerinde aile içi bağlılıklarının gücü işlenmiştir.

Küçük Cemil'in sardalye balıklarıyla ilgili hayalleri, dondurma yapma fikri ve yemeklerin güzel görünüşü, çocuğun masum ve sevimli dünyasını yansıtırken, ötekinin, çocuğun imge dünyasındaki varlığının göstergesidir.

Babalarının kendileri için ne çok fedakârlık ettiğini bilen çocuklar babalarının işini kolaylaştırmak, yokluğun ağır yükünü hafifletebilmek için çocuk yürekleri ile hareket etmektedirler. "-Doğrusunu istersen ben doymadım.....Benim de karnım doymadı ama şimdi doyarız. Ne söylüyorsun, senin karnın doydu mu, doymadı şimdi birazdan doyar on iki yaşındaki sakın bakışlı kardeşi bu sözlerden bir şey anlamamıştı küçüğün kolunu dürtükledi." (Uçuk, 1968b: 196-197).

Babası da çocukların doymadığını bilmektedir fakat ellerindeki ile yetinmek zorundadırlar. Çocuklardan en küçüğü dilini tutamayıp babasından sardalye kutusunu açmasını ister. Babası kötü günler için kıyıya köşe yiyecek saklar, hiç yemekleri olmadığı günlerde çıkarmayı âdet edinmiş. Çocuk babasından o günden kötü günler için sakladığı yiyeceklerden çıkarması için ısrar eder:

"Ablacığım... Sen şimdi sardalye balıkları ne güzel bir tabağa koyar üstüne limon dilimleri sıralar dereotu serpersin değil mi? Ablacığım ne güzel olur. Hem tadı hem de görünüşü." (Uçuk, 1968b: 199). Ablası kardeşi Cemil'in bu kadar ayrıntıyı nereden öğrendiğini merak etmişti: "Sonra yavaş sesle babam ağaca çıktığımı duymasın, dedi. Pantolonum yırtılır diye kıyameti koparır." (Uçuk, 1968b: 199).

Cemil, zengin bir arkadaşının kimseyi küçümsememesinden çok etkilenmiştir. Onun bu tavrı, Cemil'in büyük evde yaşayan çocuğa yakınlık duymasını sağlamıştır. Küçük çocuğun ötekisi durumundaki arkadaşının ablası aslında küçük çocuğa bozuk bir dondurma vermiştir. Onlar, aslında yemadıkları bir dondurmaya çocuğa vermişlerdir. Cemil, o gün karın ağrısı yaşamıştır.

Lacancı özne de arzuya ulaşamayan yerde fantezi kendini daha güçlü hissettirmektedir. Küçük çocuk, yemeklere ulaşamadığı vakitler onların hayalini kurarak ya da fiziksel olarak o yemekleri seyrederek açlık hissini bastırmaya çalışmaktadır. Bu eylem özne için çok zorlayıcıdır. “*Jouissance*”, imkânsızın tatmini olarak tanımlanır ve haz ilkesinin koyduğu sınırları aşma gayretiyle bağlantı kurulur (Evans, 2019: 155). Cemil'in arzu ensnesi olan güzel yiyecekler, ulaşamadığında hayal dünyasında -mış gibi yaparak kendini tatmin ettiği bir fantezidir aynı zamanda.

Öyküde, aile bağlarının kutsallığı, dayanışmanın önemi, sevgi ve saygının her türlü zorluğu aşmaya yetecek cesaretin kaynağı olduğu, fedakârlıkların ve dürüstlüğün değerini yansıttığı öyküsü Uçuk'un hatıralarında, Balıkesir'deki akrabaları Cemil Bey aracılığıyla üç dönüm tarla kiralayıp...Mangalla ısınmaya çalıştıkları ve babası Vehbi Bey'in çevresine kendini tüccar Nizamettin Efendi diye tanıttığı ve tüm aile bireylerinin hayata tutunurken gösterdikleri dayanışmayı hatırlatmaktadır.

“Sönen Işıklar” öyküsünde, kızını küçük yaşta kaybeden yaşlı bir adamla küçük bir kızın birbirine duyduğu derinden ve samimi sevginin, küçük kızın ani ölümü ile yaşlı adamla küçük kızın arasındaki ilişkinin yerini yıkıma ve yokluğa bırakışı işlenmiştir.

Madalyon sembolü, sembolik düzlemde gerçekleşen olayların farklı farklı yüzleri olabileceğine dair bir gösteren olarak yer almaktadır. Madalyonun içindeki resimler, geçmişle günümüz arasındaki bağı temsil eder ve kayıpların hatırlanmasını simgeler.

Çocuk, annesinin onu sevdiğini bilmesine rağmen, başka birinin de arzulandığını fark eder. Annenin arzusunun kendisinde değil, babasında olduğunu gören çocuk, babaya sahip olma veya babanın arzusunu kazanma arzusuna yönelir. Bu aşamada çocuk, asla tam olamayacağını, yani eksik olduğunu anladığında bir talep oluşturur.

Öykü kişisi küçük kız, yaşından beklenmeyen tavırlarla hareket etmesi aynaladığı “Öteki”nin de kendisine yaşının üstünde bir muamele göstermesi ile karşılık bulmuştur.

....aynada kendini seyre başladı. Kısacık pembe elbisesini çoraplarını saçlarını düzeltiyor gülümseyerek bakıyordu pembe elbiseli küçücük vücudu siyah bukledi güzel başıyla vaktinden evvel

yeşil kabukları açılmış solgun bir gelinceye benziyordu. Kendine bakmaya öyle dalmıştı ki odaya giren annesini ancak yaklaşıncı aynanın içinde gördü, gülümsedi. (Uçuk, 1968b: 204).

Meral'i çevresindeki insanlar da onun mizacına göre hareket etmektedirler. Yaşlı adam ve küçük Meral arasında dışarıdan bakanların sebebini bilemedikleri bir samimiyet, bir yakınlık vardır. Meral ve yaşlı adam her ikisi de artık hayatta olmayan bir insanı seviyor, ona değer veriyordu, bu onları birbirine büsbütün bağlamıştır: "Haydi göster birkere daha göreyim. -Peki, sevgilim yaşlı erkeğin gözlerini belirsiz bir burğu sarmıştı buna rağmen yüzü gülüyordu." (Uçuk, 1968b: 209).

Aradan bir yıl geçer, yaşlı adam yine Meral'i görmeye gider fakat onun dört gün önce öldüğünü öğrenir. Küçük kız şeker hastasıdır ve bunu anne baba bilmemektedir. Şekere bağlı hayatını kaybetmiştir: Yaşlı adam çok büyük bir yıkım yaşar. Küçük kız gidişle sade gönlünü değil bütün dünyanın ışıklarının söndürmüştü sanki "Yaşlı erkek elindeki madalyonu kapadı yan tarafta kuyu ağzı gibi duran yolun karanlıklarına sallantılı bir yürüyüşle daldı." (Uçuk, 1968b: 212).

"Kavacık Masalı" öyküsünde, şifalı suları ile insanların mutlu mesut yaşamakta olduğu bir köyde, padişahın oğlu şehzadenin pınar başında Fatma isminde köylü güzeli bir genç kıza âşık olmasını ve bu aşka her iki ailenin bakış açısını işlemektedir.

Fatma ve Şehzade'nin aşkı, öz değerlere dair bir özlem taşır. Fatma ile Şehzade arasındaki ilişki, köy ve saray arasındaki zıtlıkları sembolleştirilirken, sosyal sınıflar arası aşk ve kabul gibi temalar, öznenin sembolik düzlemdeki gösterenleri gibidir.

Öyküde öne çıkan temalar arasında aşk, sağlık, doğa ve toplumsal değerlerin yanı sıra, bireysel arzular ile toplumsal beklentiler arasındaki çatışmayı da işlenmektedir. Şehzade'nin Fatma'ya olan aşkı, toplumsal normların ötesinde bir sevgi arayışını temsil ederken, evrensel bir mesaj iletir: Aşk, sosyal sınıflardan bağımsızdır.

Genç kız ile Şehzade yan yana yürümüşler, yürürken de genç kız köyün, köy halkına yetmediğinden, Kavacık suyunu da içebilecekleri bir arazinin işlerini çok kolaylaştıracağından söz etmiştir. Fatma ile Şehzadenin yan yana yürümeleri, arzu esnelerinin hizalandığının, Fatma'nın arzusunun Şehzadenin de arzusu olduğunun bir gösterenidir: "Şehzade dört bir yana içi yanarak bakmış. Bu küçük şirin yapı, sarayından güzelmiş." (Uçuk, 1968b: 215). Fatma'nın ailesi ve köylüler insan ayrımı yapmamakta, sosyal eşitlik ve adaleti yaşamaya ve yaşatmaya çalışmaktadırlar. Alçak gönüllü ve cömert insanlardır.

Şehzade yurduna büyük bir sevinçle döner ve anne babasına köylü Fatma kız ile evlenmek istediğini söylemek için heyecanlanmaktadır fakat hiç ummadığı bir tepki ile

karşılaşır. Anne babası Fatma'yı oğullarına denk görmemektedir. Ayna evresinde oluşan her imgesel bütünlük, kapatılamayan bir yarık veya gedik üzerine inşa edilmiştir:

Genç Şehzade yurduna bu düş içinde dönmüş. Fakat daha ilk anda bütün neşesi sönmüş sevgili anasına Fatma kızdan söz açmış, Ece bu söz üstüne oğluna öfke saçmış yüce bir Hakan oğlu bir köy kızı alır mı kaynata evi diye köy damında kalır mı bir köy kızı yaramaz bir Hakan evladına gelin diye bakmam (Uçuk, 1968b: 217).

Özne, baba'nın ve arzusun yasasını çiğnediğinde ancak kendini gerçekleştirebilecektir. Nitelkim Şehzade, anne ve babasını ikna etmeye çalışır. Fatma, Şehzadenin arzu nesnesi olarak ulaşılması gerektir. Şehzade ancak bu şekilde mutlu olacaktır.

Köylünün dayanışması, şifalı suyu dilden dile yayılır. Günün birinde büyük bir hastalığa şifa olan su, dilin bilgi aktarımı ve kadim hafızanın taşıyıcılığı ile örnek olmuş. Hekim, insanlara ve topluma örnek teşkil edecek bir bilgi ve birikime sahip, bilgece kararlar veren ve daima düzenli ve çok çalışan bir karakter olarak verilmiştir. Öykü karakterleriyle Lacancı öznedeki ayna evresindeki "Öteki"nin özne üzerindeki etkisinin benzeri bir etkinin hedeflendiği görülmektedir. Ayna evresi, "ben" kavramının öznenin kendisiyle değil, imgesiyle özdeşleşmesini ifade eder. Lacan'ın "ben" kavramı, Freud'un bilinç dışındaki id'in yapılandırılmış hali olarak tanımladığı anlayıştan farklılık gösterir; bu, psişenin örgütlenme çabasının bir temsilidir. Ancak Lacan, Freud'un "ben" yorumuna karşı çıkarak, bu temsiliyetin "tam bir temsiliyet" değil, bir "yanılsama" olduğunu öne sürer. Freud, "ben"i sıklıkla bilinç ile id'in doğrudan yer değiştirmesi olarak yorumlarken, Lacan bu değişimi metanomik bir biçimde ele alır. Yani, yer değiştiren gerçeklik, öznenin bağımsız, ayrı ve bölünmüş (yabancılaşmış) bir öznellik ile açıklanır. Lacan için "ben", bütünlük hissini oluşturan imge etkilerinin toplamıdır. Nihayetinde ideal olana ulaşmanın önü açılacaktır.

Yazar öyküde, tabiatı korumanın önemi, insanlar arasında farkın olmadığı, her insanın eşit hak ve sorumluluklara sahip olduğunun farkındalığı, sevginin her türlü maddenin üzerinde bir kutsallığı işaret ettiğini göstermiştir.

"Bir Işıklı Pencere" öykü kitabında 29 öykü ve bir manzum masal, Lacancı kuramda sembolik düzende bölünmüşlüğü deneyimleyen "özne"ler tahlil edilmiştir. Öykülerin hemen tamamı kadın erkek ilişkisi üzerine kuruludur. Öykülerde fesatlık, kıskançlık, öfke, nefret, şiddetli geçimsizlikle sınılanan ilişkiler, yoksulluk, açlık ve sefalet, sevgi ve sadakat, ehliyet ve liyakat temaları üzerinden "özne"nin sembolik düzende temas ettiği "Öteki" ile gösterenlerin ışığında konumlanışı tespit edilmiştir. Karakterlerin çoğunlukla kadın, erkek ve çocuktan müteşekkil olduğu öykülerde; kadınların zengin, zevkli, akıllı, kararlı ve

becerikli olduğu görülürken çocukların zeki ve uslu, büyüklerinin rehberliğini değerlendiren, özverili ve anlayışlı, erkeklerin ise yine fedakâr, çalışkan ve sadık olduğu görülmektedir. Uçuk'un öykülerinde karakterler durma ve "Öteki"ne göre duygu, düşünce ve karar değiştirmeyen, özne benlikleri ile çatışan "Öteki"ni ya dönüştürmek için dik duruşundan taviz vermeyen ya da kendisini korumak maksadı ile bulunduğu yerden uzaklaşmayı seçen "özne"lerdir.

4.4 Kurtların Saygısı Eserinde Aynanın Oluşumu ve İmgesel Düzlemde Sembolik Düzleme Geçiş

Lacan, "Bilinçdışı, dil gibi yapılanmıştır" (Lacan, 2013: 26) şeklinde formülleştirdiği bilinçdışının işleyişinde "özne"nin kendini keşfettiği ve gerçekleştirebildiği yer olarak "öznenin" başta kendi kendisi olmak üzere sosyal yapıya işaret etmiştir. "Lacan, Sembolik düzeni, öznelerin varlıklarını, onların farkında olamayacakları kadar detaylı bir şekilde önceden belirleyen ve mükemmel bir şekilde işleyen bir sistem olarak tasvir eder." (McGowan, T. ve Kunkle, 2014: 13) nitekim dilin alanına giren özne, aslında hazır bir kültürün içine doğmuştur. Özneden önce mevcut dil ve kültür hazır bulunurken özneden sonra da muhtemel varlığını devam ettirecektir.

Lacan'ın "özne" kuramının temelinde dil vardır. "Bilinçdışını, dilden bağımsız bir sistem, sessiz dürtülerin ve henüz dile getirilememiş düşüncelerin bir toplamı olarak görmek yanıltıcı olabilir; Lacan'a göre dil, psikanaliz ve bu alanda geliştirilen kavramların yer aldığı bir labirenttir." (Bowie, 2007: 55) ve söz konusu yapının şifreleri yine "özne" ve "Öteki" etkileşiminden doğan ilişkiler ağı ile çözülecektir ve anlamlandırılacaktır.

"Aynanın Oluşumu ve İmgesel Düzlemde Sembolik Düzleme Geçiş"i Lacancı kurama göre tahlil ettiğimiz "Kurtların Saygısı" adlı öykü kitabında 33 öykü bulunmaktadır. Öyküler, Uçuk'un diğer öykülerinde olduğu gibi kadın erkek ve çocuk dünyasına ilişkin kurmaca eserlerdir. Öykülerde sevginin yüceliği, sadakatin kutsallığı, fedakârlığın önemi, huzurlu ve mutlu aile yaşamının gerekleri gibi temalar, karşıt nitelikleri taşıyan "öteki" aracılığı ile işlenmiştir:

"Kurtların Saygısı" öyküsü aynı adlı öykü kitabının ilk öyküsüdür ve Uçuk, 'Sevgili büyükanneme,' notu ile başlamıştır.

Öyküde varlıklı, güçlü ve çiftlik sahibi bir kadının, farklılaşan yaşam biçimleri ve kültürel şartlara bağlı olarak değişen hayatından bir kesit işlenmektedir. Çiftlik sahibi Hanımefendi yedirmeyi, içirmeyi seven, cömert bir insandır ne var ki zaman içinde onun bu

cömertliğine nankörlükle karşılık verenler olmuş, topraklar elden çıkmış, çiftlik dağılmış, sürüler tükenmiştir. Hanımefendi bir vakitler yaşadığı toprakları görmeye geldiğinde sürülerinden muhakkak bir pay alan kurtların kendisine saygı gösterip ilişmediğini, ona saldırmayıp zarar vermediğini gören kâhyası, kurtların saygısından çok etkilenmiştir.

Lacan’a göre simgesel düzen, dilin kendisidir. Seçtiğimiz kelimeler ve kurduğumuz cümleler, içinde bulunduğumuz simgesel yapının parçasını oluşturur. Genç kadın, çiftliğin geçmişteki canlılığını ve o günkü ıssızlığını karşılaştınca içi burkulur.

Çiftliğin eski canlılığı ile şimdiki ıssız durumu arasındaki zıtlık, genç kadında ve Kâhyası Subaşı Ahmet Ağa da kayıp hissini derinleştirse de genç kadın, dik ve vakur duruşunu korumaktadır:

Eve dönerlerken Subaşı Ahmet Ağa, çekine çekine hanımefendiye çok fena haber aldıklarını, sürüye kurt saldırdığını ve beş altı koyunu aldığını haber verince hanım ağa, çobanın korkmamasını, misafirlerin şerefine bu seferlik affettiğini söyledi. Sonra misafirlerine dönerek her yıl koskoca köy halkı ile beraber dağdaki kurtları da beslediğini söyleyerek gülümsedi (Uçuk, 1970: 7-8).

“Kurtların Saygısı” öyküsünde “Babanın Adı”nın karşılığı açık bir şekilde ifade edilmemiş olsa da genç kadın çok sevdiği ve emek verdiği çiftliği ile arasına giren ve bir şekilde engel olamadığı ya da dönüştüremediği her şey olabilir:

Gene bir Mayıs sabahıydı fakat yıllarca evvelki gibi mesut sevinçli bir sabah değildi. Dere kıyısında bir tek çocuk oynamıyor çiftlik binasının, kulübelerinin sebze bahçelerinin sonsuz ekin tarlalarının yerleri dümdüz olmuş, sürüler dağılmış derenin sularına gölge veren söğütler kurmuştu. O mesut güzel çiftliğin üzerinden bir samyeli esmiş etekleri alevli bir süvari geçmiş, bir şey yanmış kurumuş dağılmış ölmüştü. Ormanı yanan yeşil sırtın çıplak kalan yolunda iki eli arkasında kavuşmuş yorgun yüzlü bir şehirli kadınla beni bükük eski elbiseli bir köylü erkek yürüyorlardı. Erkek, derin derin içini çekti koca çiftlik ne oldu ne hâle geldi hanımefendi? Yorgun yüzlü kadın, dalgın dalgın aşağılara bakıyordu (Uçuk, 1970: 8).

Genç kadın ve Subaşı Ahmet Ağa çiftliğin yerini gezerken bir tehlike ile burun buruna gelirler. Yollarının üzerinde pek çok kurt sürüsü vardır:

Hanımefendi dur!... Yorgun kadın yorgun bakışlarla bir zamanki kâhyasına baktı: -Ne Ahmet? -Kurtlar... Yorgun kadın, durmadı. İki eli arkasında yürüdü, sivri kayaların ucunda iki büyük kurt oturmuş artık kuzu, keçi inek sesleri duyulmayan çiftliğin boş yerlerine bakıyorlardı. Kurtların yanından geçtiler. Daha on adım atmamışlardı ki kâhya durdu: Hanımefendi onları atlattık ama bunlardan kurtulamayız... Yorgun kadın kaybolanların yanına gitmekten korkmuyordu, iki eli arkasında yürüdü, yürüdü. Kurtlar bir zamanlar sürülerinden karın doyurdıkları eski çiftlik sahibine hiçbir şey yapmamışlar, o hatıralarının içinde rüyada gibi gezmiş, dolaşmıştı (Uçuk, 1970: 9).

Freud, haz ilkesinin ötesinde ölüm itkisini keşfederken, Lacan için simgeselin ötesine geçmek, Gerçek’e ulaşmak anlamına gelir. Gerçek, simgesel alanın içindeki imkânsızlık noktasını simgeler (Molacı, 2019: 107). Gerçek, belirli bir döneme ait değildir; her alana ve

duruma nüfuz edebilir. Simgesel düzenin yapısından kaynaklanarak ayrışır ve dağılır ancak yine de simgeleşmez ve dile getirilemez. Genç kadın için bir “Öteki” konumunda olan kurtlarla insan konuşma dilinin simgesel alanına dair bir gösterge olmasa da genç kadınla kurtların arasında adı konmamış, dile dökülmemiş bir gerçeklik vardır. Öyküde, maddenin geçiciliği, dostlukların, iyiliklerin, güzelliklerin kalıcılığı, vatanın, toprağın, ailenin kutsallığı yansıtılmaktadır.

“Ev Kadını” öyküsünde ev kadının aldığı tedbirlere eve gelen hizmetçi kadınların ve ev halkının uyum sürecinden bir kesit işlenmiştir. Kadın, evin düzeninde akıllara durgunluk verecek derecede tedbirler alan bir kadındır. Kendi geliştirdiği yol ve yöntemlerle evinin geçimini karşılamakta ve para biriktirip mal ve mülk sahibi olmaktadır:

“Genç kadın karşısındaki şaşkın hizmetçiye: -Evimin âdetlerine uymak mecburiyetindesin aksi takdirde seni kullanamam, diye çıkışıyordu. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi, her kadının kendine göre bir ev idaresi vardı alışıldıktan sonra ortalığın dağınık olmasına da yardım eden bir hareket olurdu.” (Uçuk, 1970: 10).

Ev kadınının hizmetçi kızın her hareketini kontrol etmesi ve çalışma alanında kısıtlayıcı davranması Fatma’nın kendini baskı altında hissetmesine sebep olmaktadır.

“Boşalmış diş macunu tüpleri damacanelerin ağızlarından, posta paketlerinden çıkarılan mühür kurşunları ile beraber eritilince senede bir hayli kurşun birikiyor, yıl sonunda satılınca tasarruf sandığına yatırılan yekûnu kendi boyuna göre arttırıyordu.” (Uçuk, 1970: 11).

Uyguladığı tasarruf tedbirlerinden gelen kazancın artmasını sağlayacak bir fikri uzun zamandır tasarlayan kadın, nihayet aile meclisi ile paylaşmıştır:

“Şehre yerleşen Amerikalılara öğle ve akşam yemeği vereceklerdi. Bu hem yabancı bir şehirde şaşırان dostlara kısa zamanda Türk ailesini, Türk hayatını yakından tanıtıp sevdirecek hem de kendilerine iyi bir kazanç membaı olacaktı” (Uçuk, 1970: 12). Bu işin altından da başarı ile kalkan kadının yanında hizmetçi barınamıyordu.

Aile yaşamının düzenleyicisi olan kadın, aynı zamanda “Babanın Adı” ile inşa olan kurallar bütünlüğünün de kurucu öznesi durumundadır. Her şey onun bilgisi onayı dâhilinde olmaktadır:

“Bu yorulmak bilmez mükemmel ailenin yanında hizmetçiler barınamaz olmuşlardı. Çalacak çırpacak bir şey bulamıyorlardı dedikodu yapacak bir boş dakikaları yoktu. Gelen bir ay sonra bohçasını kapıp kaçıyordu.” (Uçuk, 1970: 13). “Çalacak...bir şey bulamamaları, dedikodu yapamamaları...” hizmetçiler de bu aile düzeninde özne ve öteki ikiliğinde kendi

paylarına düşeni almaktadırlar. Kadının düzenine uymak istemezlerse o düzeni terk etmek zorunda kalacakları en baştan evin hanımı tarafından kendilerine söylenmiştir.

Evin erkeği bir gün eve heyecanla gelir ve artık emekli olmayı hak ettiğini, emekliliğe ayrıldığını söyler. Kadın kocasına sevgi ile gülümseyerek kendisinin ne zaman emekli olacağını sorar:

Kocasını bakışları ile severek kendisini ne zaman tekaüt edeceklerini sordu. Hepsı güldeler erkek dipleri hayat dolu karısının gümüşlenmiş saçlarından öperek ona hiçbir zaman emeklilik olmayacağını, yeni hayatlarına onun sayesinde kavuştuklarını bu sebepten hepsinin onun emrinde çalışmaya devam edeceklerini söyledi (Uçuk, 1970: 13).

Ailenin elde ettiği maddi varlık, kadının kurduğu düzenle mümkün olmuştur. Bu mümkünlük, ailenin arzu nesnesine karşılık gelmektedir ve babalarının dediği gibi kadının kurduğu düzenin deva etmesini istemektedirler zira arzu hiçbir zaman tatmin edilemeyendir.

Öyküde, evi dışı kuşun yaptığı, ev kadınının el emeği ve göz nuru ile ailesinin, çocuklarının hayatını nakış nakış ördüğünü, elde edilen maddi kazanımların ardındaki emeğin görülmesi gerektiğine dikkat çekilmektedir.

“Eser” öyküsünde, Fatma isminde mütevekkil bir kadının varlık ile ahenk içinde yaşama inancının neticeleri işlenmiştir. Fatma, sabırlı, çalışkan, kanaatkâr bir insandır. Arzu ettiği neticeler kendiliğinden oluyormuş gibi görünse de vaktiyle emek vermiş ve verdiği emeği hiç görmemiş, onların zaten yapılması gereken işler olduğuna inanmış engin yürekli bir insandır. Onun bu hâlini zaman içinde fark edenler Fatma’dan bir hayat dersi almışlardır.

“Bize onu ‘Fatma abla’ diye tanıtmışlardı. Evlatlıkları sanıyordum, seneler sonra öğrendim evlatlık değil, beyefendinin yakın akrabasıymış fakat onun ağzından bunu işitmeye imkân yok mütevazı bir sessizlikle evin bütün yükünü üzerine almıştı.” (Uçuk, 1970: 14).

Fatma, çevresindekilere sesini yükseltmeden sözünü dinleten bir karakterdir. Hayatla mücadele etmeyen, onunla kol kola uyum içinde hizalanarak yürüyen bir kadındır. Onun bu yaşam anlayışı adı konmuş, hesaba kitaba vurulmuş bir anlayış da değildir. Muhtemeldir ki o da büyüklerinden öyle görmüştür ve mizacı ile birleşen bilgisi ona bilgece bir duruş kazandırmıştır. Adı konmamış bu bilgelik hâli, öznenin dil yolu ile dâhil olduğu kültür ortamından Lacancı kuramda sembolik düzenden yaşayarak öğrenilen bir gerçekliktir.

Fatma’nın “Öteki” konumunda oldukları ve Fatma’ya “Öteki” konumunda olanlar görünürde hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın akışta bir hâl ile “özne” varlıklarını gerçekleştirmektedirler.

Fatma, hayatının büyük bir bölümünü “fedakârca” geçirmiş, buradaki fedakârlık kavramı onun karşılıksız verdiği emeklerin dışarıdan görünen şeklidir değilse Fatma, yapıp ettiklerini bir fedakârlık olarak görmemektedir, bir karakter olarak öne çıkar:

Fatma abla, bir hayal sessizliği ile yanı başımızda belirir, “Çok yemen abam... Kanınız sulanır,” derdi, geldiği gibi sessizce uzaklaşırdı Fatma abla evin içinde bir gölge gibi dolaşırdı her şeye karışır fakat hiç kimseyi incitmeden tatlı bir sükûn içinde kısa cümlelerle öğütler verirdi. Biz kendi âlemimizdeydik onun varlığını sezmezdik bile bazen arkadaşımın onun gölge mevcudiyetini fark ederdik yaramazlıklarımızla karıştırdığımız ortalığı toplayışındaki sabra şaşardık (Uçuk, 1970: 15).

“Hayal sessizliği, gölge gibi, hiç kimseyi incitmeden, kısa cümlelerle, gölge mevcudiyetini, ortalığı toplayışındaki sabrına...” tanımlamaları, Fatma’nın “özne” benliğinin “Öteki” olanı karşılayan nesnede dilin imkânlarından yararlanarak kurduğu güçlü bir bağı göstermektedir.

Fatma, kadının toplum içindeki, rollerini zorlu koşullarda bile güçlü duruşunu koruyarak, ilham verir. Ne var ki onun bu mütevekkil kişiliği diğer insanlar (ötekiler) tarafından çok sonra fark edilir:

Bir gün onun ne kadar silik bir insan olduğunu konuştuk kendi coşkun gençliğimize bilgilerimize ve galiba güzel olduğumuza için için kurumlanıyorduk. Kaderin bize saadetler hazırladığına emindik fakat zavallı Fatma abla ne olacaktı, yaşı geçiyordu güzel değildi hiçbir marifeti, bilgisi yoktu arkadaşım elindeki kalın keten üzerine işlediği renkli işlere gizli bir gururla bakarak ‘Kör satıcının kör alıcısı çıkar elbet,’ demişti. (Uçuk, 1970: 15).

“Silik bir insan, kurumlanıyorduk, kaderin bize saadetler hazırladığına emindik, yaşı geçiyordu güzel değildi, kör satıcının kör alıcısı....” ifadeleri, Fatma’nın çevresindeki kızların, kendilerini ondan üstün gördüklerinin, fiziksel ve maddi imkânlar sebebi ile onların hayatta daima kazanan, her şeyin iyisine ve güzeline kavuşması muhakkak olan olarak gördüklerinin göstergesidir.

Gerçek, “ne imgesel olanın hayali evreninde sıkışmış ne de sembolik yasanın etkisi altındadır” (Arıkan, 2014: 97). Lacan, başlangıçta Gerçek’i dürtülerle ilişkilendirir ve Freud’un “Şey” (*Das Ding*) olarak adlandırdığı yapıyı dikkatlice ele alır. Bu kavramı kendi teorisi içinde kullanırken, zamanla Şey’in anlamı değişir. Dürtülerle bağlantısından ziyade, sembolleştirilemeyen yönü ön plana çıkar. Lacan, bu ifade edilemeyen unsurların tarvmanın kökeninde yattığına inanır. Freud, travmatik durumu “koruma kalkanını aşabilecek kadar güçlü olan dışsal uyarılar” (Hyldgaard, 2009: 613), şeklinde tanımlarken, Lacan da “olayın öznenin dünyasıyla bütünleşemediği durumda travmatik hâle geldiğini” (Hyldgaard, 2009: 613) belirtir.

Nitekim Fatma'nın, kızların onu tanımladığı alanda, sınırlarını çizdiği kalıba hiçbir zaman girmedığı metnin bütünlüğünden anlaşılmaktadır. Bu sebeple Fatma kendi gerçekliğini olduğunu kabul etmekte bunu ne bir eksiklik ne de bir fazlalık olarak görmektedir. Bu yaşam biçimi ve anlayış, Fatma'ya hayatın getirdiklerini ve götürdüklerini olgunlukla karşılamakta varlık döngüsündeki harekete hizalanmaktadır. Bununla beraber Fatma, edilgen bir kişilik de değildir. Kararlar alan, kararlarının gereğini yerine getiren, duygu ve düşüncelerini ifade eden fakat “öteki”nin sınırlarını ihlal etmemeye özen gösteren bir karakterdir.

“Kaderin meçhul taksiminde kimlere neler getireceğini bilmiyor, ham ruhlarımızın yontulmamış duygularıyla bin çeşit hüküm veriyorduk fakat hükümlerimizin hepsinde yanıldığımızı seneler ve hadiseler bize gösterdi.” (Uçuk, 1970: 16). Fatma'nın çevresindeki kızlar, gerçekliklerin kişinin onu algılayış biçimine göre şekillenişinde yalnızca “özne”nin bu durumu kendi hayatındaki algı boyutu ile yaşadığını, “Öteki”nin kendi gerçekliğini deneyimlemesinde etken bir role sahip olmadığını zamanla öğrenmişlerdir.

Öykü boyunca, Fatma'nın hayatındaki değişiklikler ve onun hayatına olan bakış açısı, karakterin derinliğini hissettirir. Onun yaşadığı zorluklar, başarıları ve nihayetinde içindeki ışık, dikkatini çeker:

Yıllar sonra cenuba döndüğümde Fatma ablayı yanında boy boy parlak gözlü esmer sakın çocuklarla buldum. Fakir bir adama varmıştı. Beraberce çalışıyorlardı. Hiç değişmemişti. Yıllarca evvelki hor görüşümüzün gizli cevabını verir gibi belirsiz bir gülümseme ile çocuklarını göstererek ‘Bizim mahsuller de bunlar,’ demişti. Yeryüzünün bütün nimetlerine sahip gibi boy boy kızlı oğlanlı evlatlarını nasıl yetiştireceğini düşünmeyen bir hâli vardı (Uçuk, 1970: 16).

Fatma, ilişkilerde görülen hiyerarşiden ve otoriteden bağımsız olarak herhangi bir insanı memnun etme amacı gütmekten yalnızca yapması gerektiğini yapmaya çalışarak ve kendini gerçekleştirerek var olabilmenin simgesidir.

Aile hayatında ve sosyal hayatta ikiliğini inşa eden yapının özünde sevgi talebi, öznenin, öteki ile teması aracılığı ve dil yolu ile inşa olan sembolik düzende özneyi yaşama bağlayan arzunun fantazisinde sevgiyi yaşama durumu söz konusudur. Fatma, yaptığı her şeyi sevgi ile yapamakta ve bunu bir hedefe ulaşmak için de değil, yalnızca yaşamın gereği olduğuna inandığından yapmaktadır.

Öyküde, ön yargıların ve öğrenilmiş ezberlerin gerçekleri görmeye engel olabileceği, insanın birbirini ötekileştirmeden kuracağı ilişkide her zaman öğreneceği güzellikler ve hayat yolculuğunda elde edeceği farkındalıklarla hayatın her yeni günle yeniden inşa olduğu, yaşamın merkezine “özne”nin bizzat kendisini aldığı anda “Öteki”nin sınırlarını ihlal

etmeden yaşamanın kişiye hayatın fırsatlarını görme ve değerlendirebilme yetisi kazandırabileceği yansıtılmıştır.

“Kısa Bir Cevap” öyküsünde, nişanlısı tarafından terk edilen bir genç kızın terk edilişinden bir kesit anlatılmaktadır.

Karakterler arasındaki güç dinamikleri dikkat çekicidir. Genç kızın zayıflığı, amcasının güçlü duruşuyla tezat oluşturmuştur. Bu durum, tabiattaki dengenin de bir temsili olarak okunabilir.

“Kapı vuruldu. Adam durdu, kapı tarafına baktı kaşları çatılmış yüzünde keyifsizlik çizgileri belirmişti. Kapının dışından korkak ve zayıf bir ses duyuldu; ‘Amca’...” (Uçuk, 1970: 19).

“Genç kızın yanına gelerek elini omuzuna koydu...’Pencereden kuş yuvalarına bakıyordum gel beraber bakalım...’Kuşlarda bile vefasızlık var.’ Bir dişi serçe yuvasını kurmak için çer çöp taşıyordu o, bu güzel işle uğraşırken çapkın eşi onu bırakarak karşı yuvaya kaçtı ve bir daha dönmedi.’.... Genç kızın başı göğsüne düşmüştü.” (Uçuk, 1970: 20). Sosyal düzende öznenin gösteren olması dile bağlıdır. Özne dil aracılığı ile geçiş yaptığı kültür hayatında kendini inşaaya muvaffak olur. Amcanın terk edişlere dair kullandığı “vefa” kelimesi, metnin bütünlüğü dikkate alındığında genç kızın “Öteki” ile olan temasında etkin bir tanımlayıcıdır.

Lacan, "Bilinçdışı, dil gibi yapılandırılmıştır" (Lacan, 2013: 26). Lacan’ın da dediği gibi bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır ve genç kızın amcasının ‘kuşların da vefasızlık gösterebildiğine’ dair tespiti kızda duygusal bir çözülmenin başlangıcı olmuştur ve genç kız ağlamaya başlar. Amcası, ondaki bu solgun ve yorgun yüzün, yaşlı gözlerin sebebini sorar.

Genç kızın durumu, Lacan’ın bilinçdışı öznesini hatırlatmaktadır. Genç kız, dile getirmek isteyip de getiremedikleriyle mütemadiyen eksilmektedir.

“Evet, amca aklınıza gelen şey sözünü tamamlayamamış sesi gene hıçkırık olmuştu. ‘Üzülüyor musun?’ Genç kız başını önüne iğdi. Gözlerinden yaşlar damlıyordu gülümsedi bu gülümseyiş yüzünün gizlemek istediği manalarına takılan bir maske gibiydi.” (Uçuk, 1970: 21). “maske” kelimesi, sembolik düzenin bir parçası olan genç kızın, kendi özne gerçekliğini gizleyebilmek için kullandığı bir nesnedir. Duygularını tüm açıklığı ile ifade etmekten çekinir çünkü bu aynı zamanda arzu nesnesine ulaşamamış olmanın, öznenin kendini gerçekleştirme sürecindeki eksikliğin işaretidir.

Öte yandan “Kısa Bir Cevap” başlığı öykü başkarakteri genç kızın içinde bulunduğu durumdan kaçışına değil, bilakis içinde bulunduğu durumun dışına çıkıp yaşadıklarına

tarafsız bir gözle bakıp süreçten kopmadan kendini gerçekleştirebilme iradesinin yansımasıdır.

Homer, Lacan'a atıfta bulunarak yabancılaşmanın iki ana aşamasını vurgular. İlk aşama, ayna evresi ve benlik oluşumu sürecindeki yabancılaşmadır. Bu evrede çocuk, bedenini parçalar hâlinde algımlarken, aynada bu parçalar bir bütün olarak yansıtılır ve tanınır. (Homer, 2016: 37) bu durumu şu şekilde açıklar: "Ayna evresi esnasında çocuk, kendi bedenine sahip olduğunu düşünse de bu kontrolün aslında dışsal bir yerde gerçekleştiğini hayal eder. Lacan'a göre, yabancılaşma bu 'varlık eksikliği' şeklinde tanımlanabilir." Genç kızın nişanlısı ile arasında kurduğu bağ, bir iken iki olma, "Öteki" ile inşa edilen yapıda bütünlüğün deneyimlenmesine teslim olma hâli, "Öteki"nin yokluğunda bir parçalanma doğurmuştur. Bu parçalanmanın anlatımında "pencere ve kuş" eğretilme "Öteki"nin yabancılaşmada ve "özne"nin yarılmasında ideal benlik ile gerçek benlik arasında oluşan yarıktaki büyük "Öteki"nin geçiciliğine işaret ederken aslında büyük "Öteki"nin var edenin yine "özne"nin bizzat kendisi olduğunu göstermektedir.

"Sanat İçin" öyküsü, genç bir kızın sanata olan tutkusu ve bu uğurda yaptığı tercihleri ve yaşadığı zorlukları anlatmaktadır.

Genç kız, ailesinden kaçıp, bir sanatçının yanında çalışarak sanatının inceliklerini öğrenmeyi talep eder. Sanatçı, başlarda, sanat hayatının meşakkatli bir yolculuk olduğunu anlatarak onu bu yoldan döndürmek istese de genç kızın yeteneklerini ve kararlılığını görerek onu yanına alır. Genç kız, sanatçıyla birlikte çalışarak kendini geliştirir ve sanatında yükselir. Genç kızın sanatçıya olan bağlılığı ve sevgisi aslında görünenden fazlasıdır ve bu durum sanatçının kendi dünyasında karmaşık duygulara yol açar. Sanatçı, genç kıza olan duygularını sorgular ve bu süreçte kendi benliğini ve arzularını da yeniden inşa eder.

Kadının, doğurganlık ve yaratıcılık gibi özellikleri, erkek karakterle olan etkileşiminde ön plana çıkmamaktadır. Genç kız, yalnızca sanatı, azmi ve gayesine sadakati ile görünür olmaktadır. En azından sanatçı, onu bu yönü ile tanımaktadır. Bu bağlamda, kadının gücünü ve toplumdaki yerini yeniden düşünme fırsatı doğmaktadır:

Odamdan içeri bir genç kız girdi. Uzun boylu, buğday tenli, siyah saçlı idi. Fakat bu hususiyetlerinden önce onda en göze çarpan şey iri kapkaranlık gözleriydi Karşımda durdu. Sizin yanınızda çalışmak istiyorum. Bu iş için eski kafalı ailemle yaşadığım evden kaçtım. Beni korumanız, sizin yolunuzdan yürümeme yardım etmeniz lazım. (Uçuk, 1970: 22).

Lacan'ın vurguladığı üzere, dilin eksiklikleri, sanat ve edebiyatın bu boşlukları doldurma çabasıyla ilişkilidir. Sanat ve edebiyat, dilin ifade edemediği veya ifade etmenin zor olduğu deneyimleri anlamlandırmak ve dile getirmek için kullanılır. Freud'dan beri

süregelen bu düşünce, Lacan'ın çalışmalarında doruk noktasına ulaşmıştır. Sanat, bu dilsel boşlukları doldurmak için bir araç sağlar ve bu bağlamda dilin sınırlamalarını aşmak için önemli bir rol oynar. Genç kız, Lacan'ın gösterdiği boşluğu doldurmak gibi bir maksatla değilse de sanatı amacına giden yolda etkili bir araç olarak kullandığı öykünün bütünlüğünden çıkarılmaktadır.

Örneğin, bir insana söylenen sözler, çoğu zaman sınır koyan ifadelerdir. Bu ifadeler, dünyanın nerede başlayıp bittiğini, neler yapıp neler yapmamamız gerektiğini belirler. Dil, insanın içgüdülerine göre hareket etmesini sınırlayan, toplumsal bir varlık hâline gelmesini sağlayan bir araçtır. Medeniyet ve uygarlık, bu sınırlamaları ve yasakları oluşturur, bu da insanın sosyal bağlar kurmasını ve toplumsal bir yaşam sürmesini sağlar. Bununla beraber genç kız, dili kendini gerçekleştirebilmeye giden yolda özgürce kullanabilmek konusunda kararlıdır.

“O da büyüklerinin sesinden uzaklaşarak bir dağ tepesinde gördüğü, imrendiği bir tutam yeşil ot yiyebilmek isteğine düşmüştü. Ayağa kalkarak ona yaklaştım. Benim erkek varlığımı duymadı bile.” (Uçuk, 1970: 23).

Yazarın karakterler arasındaki iktidar ve sevgi dinamikleri, karmaşık duygusal bağlantıları anlamada bir pencere açar. İki özne arasındaki etkileşim, sevginin ve sanatsal bağlılığın nasıl iç içe geçtiğini göstergesidir.

Jacques Lacan, benlik (*ego*) ve kendilik bilincinin (*self-awareness*) dil ve bilinçdışı süreçler üzerinden oluştuğunu savunur. Lacan'a göre, Öteki (*the Other*) kavramı, öznenin benliğinin ve arzularının yapılandığı bir aynadır. Bu bağlamda, genç kız ve sanatçı arasındaki etkileşimler, Lacancı kavramlar çerçevesinde değerlendirildiğinde kızın varlık bilincinde bir araç olarak gördüğü sanatın, kendini gerçekleştirme sürecinde bir tür büyük “Öteki” olduğu görülmektedir:

“-Bu sözleri çok iyi biliyorum. Babam da çeşidi değişik türlerini bana söyledi. Onlardan kaçtım. Ama siz ne söyleseniz kaçıramazsınız beni. Dünyanın büyük piyes muharrirlerini onlarla yaşamış kadar tanıyorum. İngilizce ve Almanca bilirim. Bu yolda yürüyeceğim.” (Uçuk, 1970: 23).

Genç kızın benlik algısı, sanatçıyla olan etkileşimi ve sanata olan tutkusu üzerinden şekillenir. Genç kız, sanatçıyla birlikte çalışarak kendini yeniden tanımlar ve geliştirir. Sanatçının ona olan ilgisi ve desteği, genç kızın özne olarak kendini inşasında sembolik düzenine karşılıklı gelmektedir.

Genç kızın sanatçıya olan hayranlığı ve onunla olan etkileşimi, arzu nesnesidir. Sanat, arzusuna ulaşabilmesi için yalnızca bir nesnedir. Sanatçı, genç özne bilincini inşa

eden önemli bir figürdür. Lacan'a göre, “Öteki”, “özne”nin arzularını ve benliğini sınavan, sorgulayan bir konumda yer alır.

Genç kızın sanatçıyla olan diyalogu ve bu diyalogun dili, onun bilinçdışındaki arzularının ve benlik arayışının bir dışavurumudur. Genç kızın sanatçıyla olan konuşmaları ve bu konuşmaların dili, onun bilinçdışındaki arzularının ve benlik arayışının bir yansıması gibi görünse de aslında büyük bir amaca hizmet eden basamaktan başka bir şey değildir. "Bir gün ona: 'Yükseliyorsun!' dedim. Güldü, '-Bir kadın, erkekten daha üstün olabilir. Çünkü vücudundan bir vücut, bir varlık çıkarabilir.'" (Uçuk, 1970: 24) alıntısı, bu bilinçdışı süreçlerin dil aracılığıyla dışa vurumunun göstergesidir.

Şöyleki Saussure’ün dilbilim teorisi, Lacan’ın simgesel düzeninin temel yapı taşları arasında en önemli yerlerden birini tutar. Saussure’e göre, "Dil göstergesi, bir nesne ile bir ad yerine, bir kavram ile bir işitsel imge arasında bir bağ kurar" (Lacan, 1988: 109). Bu ifade, dilbilimin temel prensiplerinden birini ortaya koyar. Saussure, geleneksel filolojik ve etimolojik yaklaşımların aksine, dilin yalnızca göstergelerden oluştuğunu savunmuştur. Dil, zihinsel bir üretim değil, kavramlar ve işitsel imgelerden (gösteren-gösterilen) meydana gelen bağımsız bir sistemdir:

“Bir gün ona: Yükseliyorsun! dedim. Güldü. Bir kadın bir erkekten daha üstün olabilir çünkü vücudundan bir varlık, bir vücut çıkarabilir. Kadının yapıcı kudreti erkekte yoktur. Ben kadınlığımın coşkun analık sevgisini sanatıma verdim. Daha çok yüksellere ulaşacağım.” (Uçuk, 1970: 24). Genç kız, arzu nesnesi olan sanatçıya ulaştığını düşünmekle aslında daha büyük bir hedef uğruna çalıştığını fark etmiştir:

Gene bir gün ona; biliyor musun küçük oğlak dedim, ben san âşıkım.... gözlerini, gözlerime dikerek korkusuzca cevap verdi: ‘Siz hiçbir zaman kimsenin olamayacak bir varlıksınız. Bir gün sahnede onu kollarımın arasına aldım. Rol gereği seni seviyorum, sana âşığım dedim. Titreyen sesi ta yüreğime işledi; ‘Ben de sana âşığım.’ dedi. (Uçuk, 1970: 24).

Genç kızın sembolik düzenin bir parçası yapan şey arzu nesnesi olan sanatçıya ulaşmasında en etkili yol olarak gördüğü sanattır. Sanatı sayesinde sanatçıya yakın olmayı başarmıştır. Genç kızın bu durumu, Lacan’ın “*Jouissance*”, imkânsızın tatmini olarak tanımlanır ve haz ilkesinin koyduğu sınırları aşma gayretiyle bağlantı kurulur (Evans, 2019: 155). Kavramını düşündürmektedir. Ne var ki bu sınırların ötesine geçmek, Lacan'a göre kastrasyonla ilişkilidir ve bu aşamada gözden çıkarılan şey, bir nesne değil “*jouissance*”dır. Bununla beraber “Arzu ne tatmin edilebilecek bir iştah ne de sevgi isteğidir, arzu sevgi isteğinden doğan bir tatmin olma hâlidir” (Lacan, 2006: 580). Lacan’a göre hakikati bilmek

zorunlu veya hoş bir durum değildir; bu, tekil bir yapı olarak varlık gösterir. Bununla birlikte, Lacan, hakikatin tamamını dile getirmenin olanaksız olduğunu vurgular.

Genç kızın sanat üzerinden gerçekleştirdiği arayışta aslında bir hedefi olduğunu görmekteyiz. Ne var ki çok dolambaçlı ve çetrefilli bir yolmuş gibi görünse de genç kızın kendisi de aslında azla yetinmeyen, kolaya kaçmaktan hazzetmeyen, idealleri olan üretken ve emektar bir kişiliktir. Şöyleki Lacan'ın hakikatin her daim arzu ile ilgili bir hakikate atıfta bulunduğu sonucuna ulaşılabilir. Lacan, hakikatin analizin diyalektik süreci içerisinde kendiliğinden geliştiğini ifade eder:

“Bir akşam otururken beni seviyor musun bunu senin ağzından duymak istiyorum, dedim. O da bana; ‘-Tâ çok eskilerden beri seviyordum. Sana sanat için değil, sana çılgın gibi âşık olduğum için geldim,’ dedi.” (Uçuk, 1970: 25).

“Sığınak” öyküsü mutsuz bir evlilik yapan Zehra isimli kadının arzuları ile gerçekliği arasında hayata tutunma mücadelesini işlemektedir.

Öykünün ana karakteri Zehra, sarhoşluk ve uykusuzluk arasında gidip gelen bir ruh hâlinindedir. Gece boyunca, hizmetçisinin yardımıyla pijamalarını giyer ve yatağına uzanır. Ne var ki uyku tutmaz. O sırada dışarıdan arkadaşları onu çağırır. Bahçede arkadaşlarıyla buluşur ve kısa bir süre onlarla vakit geçirir. Bu süreçte, genç bir erkekle olan karşılaşması, ona duygusal bir çalkantı yaşatır. Sonunda, eve dönerek ayrı odalarda yattıkları kocası Reşit'in yanına gider ve onunla birlikte uykuya dalmıştır.

Zehra çok güzel fakat bir o kadar da duygusal olarak aç bir kadındır. Sarhoş edici içecekler de kalbindeki boşluğu unutma çabasından başka bir şey olmadığı metnin bütünlüğünden çıkarılmaktadır. “Onu soyan küçük hizmetçi kıza gülümseyerek “Galiba sarhoşum.” dedi kızın siyah gözlerindeki hayran bakışlar kadının yarı çıplak vücudunda dolaşıyordu. O başka bir cevap verdi; ‘Ne kadar güzelsiniz Efendim. İçki güzel şey iç yavrum iç iç bade, bu şiirin sonunu bir türlü bulamadı. Belki yüz kere iç bade...’ diye tekrarladı.” (Uçuk, 1970: 27).

Hizmetçi kız, Zehra'yı zorlukla uyandırarak dışarıya arkadaşlarının gelip kendisini görmek istediklerini söyler. Zehra, zorlukla kalkar ve arkadaşlarının olduğu yere doğru gider:

Zehra karşısında duran genç erkeğe elini uzattı. Eline doğru eğilen başın dalgalı saçlarında sabah güneşinden ışıltılar gizlenmiş gibiydi. Eli sıcak ve büyük bir avuçta ürperirken eline yumuşak dudakların dokunuşu kanını bir an göğsünde şimşeklendirdi...Zehra, yanındaki gölgeye baktı, kendisine ne kadar yakındı. Ceketinin yumuşaklığından taşan sıcak erkek kokusunu biraz daha soluyacak olursa gerçekten bayılacaktı. Birden ceketini çıkardı genç adamın omzuna attı gözlerinde

parıldılar, sesinde dargın bir titreyişle ‘Gidin çocuklar kuzum gidin.’ dedi sonra eve doğru koşmaya başladı. (Uçuk, 1970: 28).

Zehra'nın içsel çatışmaları ve genç erkeklerle olan etkileşimi, aşkın karmaşıklığını ve tutku dolu anların getirdiği duygusal çalkantılara işaret etmektedir.

Jacques Lacan'ın “benlik” (*ego*) ve “öteki” (*other*) kuramına göre, “benlik” bireyin kendisiyle ve başkalarıyla olan ilişkilerini ve bu ilişkilerin bilinçdışı süreçlerle nasıl şekillendiğini açıklar. Lacan'a göre benlik, öznel bir yapı olup, "ayna evresi" ile gelişir. Bu evre, bireyin kendisini dış dünyada bir "diğer" olarak tanımasıyla başlar ve kişinin benlik algısının temelini inşa etmiştir.

Lacan'ın gösterdiği benlik, Zehra'nın yaşadığı duygusal iniş çıkışlar ve sarhoşluk hâli, onun benlik algısının sarsıldığını ve dış dünyadan “Öteki” kaçmaya çalıştığını gösterir. Zehra'nın hizmetçisi, genç adam ve arkadaşları, onun bölünmüş öznesinin parçalarını temsil eder. Zehra, bu karakterlerle olan etkileşimleri aracılığıyla kendini tanımaya ve anlamaya çalışır.

Sonuçta, Zehra'nın kocası Reşit'in yanına dönerek arzuları ile gerçek ve gerçekliği arasında bir liman olarak gördüğü kocasının kollarına sığınması, onun benliğini yeniden toparlamasını ve dengeye kavuşma çabasının göstergesidir:

Oda havasızdı. Sarı etamin perdelerden rengi solarak giren ay ışığı pencerenin yanındaki karyola da uyuyan erkeğin sakalı hafifçe uzamış terli yüzüne çarpıyordu. Zehra orada bütün vücudu titremelerle sarsılarak durdu; Reşit, Reşit erkeğin kirpikleri aralanarak yorgun bakışlı gözleri göründü. Uzanarak Zehra'nın elini avucuna aldı, ‘Üşümüştün yavrucuğum.’... Sesi uyanık ve okşayıcıydı.” (Uçuk, 1970: 29).

Zehra, nikâhlı bir kadın olarak kocasından başka bir erkeği arzulamaktan korkmaktadır. Yeni tanıştığı delikanlı Zehra'nın arzularının nesnesi olan bir beden olsa da nihayetinde madde dünyasında temas ettiği gerçeklikle evlilik akdi ile bağlı olduğu erkeğe karşı sadakati ona kendini sınırlatmaktadır.

Zehra, genç delikanlıyı arzulamaktan dolayı bir suçluluk duyup olduğu yerden kaçma ihtiyacı hissetmiştir çünkü “Öteki” konumundaki kocasının (metni bağlamında geçmese de toplumsal normlarda açıkça yer aldığı üzere sadakat beklentisinin sınırlayıcılığı) ile yine bir “öteki” olan delikanlının vadettiği bedensel hazlar ve bedensel hazların getirdiği duygusal doyum arasında kendini gerçekleştirememenin acısı ile benlik parçalanması yaşamaktadır.

Öykü, Zehra'nın bakış açısından hem gençlik hem de yaşlılık arasında gidip gelen bir duygu dünyası sunar. Zehra'nın kocasına karşı olan duygusal bağlılığı ile genç bir adamla yaşadığı heyecan arasındaki gerilim, duyguların ve sembolik düzenin çok katmanlı doğasını işaret etmektedir:

Zehra ertık korkmuyordu. Cesaretinin kırıldığı tahammülünün tükendiği zamanlar hep ona koşardı yatağın kenarına oturdu. ‘Hiç, kendimi çok yalnız hissettim de.’...bir eliyle de onun içinde seksen yılın yorgunluğu birikmiş ak saçlı başını seviyordu. Erkek, yorganının ucunu açtı sıcak ve müşfik. ‘Bu gece yanımda uyumak ister miydin yavrucuğum, seni ısıtayım çocuğum, gel gel sevgilim.’ dedi. (Uçuk, 1970: 29).

Lacan’a göre, anlam inşası sürekli bir hareket içindedir ve her gösteren, başka bir gösterene doğru yayılır. Lacan’ın ifadesiyle "Gösterilen, gösterenin altında sürekli olarak kayar" (Lacan, 2006: 419). Bununla birlikte, Lacan, anlamlandırma sürecinde belirli noktaların (*point de capiton*) varlığına dikkat çeker; bu noktalar, anlamın geçici bir değişmezlik kazandığı yerlerdir. Dil basit bir iletişim aracı olmaktan çok daha fazlasıdır; bireylerin toplumsal ve kültürel yaşamlarını şekillendiren, çok katmanlı ve sürekli değişen bir yapıdır. Bu bağlamda, dilin yetersizlikleri ve eksiklikleri, sanat ve edebiyat gibi alanlar tarafından ele alınır ve bu alanlar, dilin sınırlarını aşarak insan deneyimini daha iyi anlamaya çalışır.

Öykünün üst kurmacasında aile kurumunda dikkat edilmesi gereken temel bileşenlerde dengesizlik olduğunda ilişkilerin sağlıklı yürümeyeceği, kişilerin bedenlen, zihnen ve ruhen yorulacağı işlenirken öykünün olay örgüsünde Zehra karakterinin “Öteki” ile etkileşiminden doğan “benlik” “özne” varlığının her defasında kendini gerçekleştirememekten doğan parçalanmayı göstermektedir.

"Mutluluk Payı" öyküsünde, ana karakter Vesime, kalorifer dairesinde zor şartlar altında çalışan ve çocukları için çabalayan bir annedir. Kocası Muhtar Efendi ise işinden dolayı çok yoğundur ve eve geç döner. Vesime hem kendi ev işlerini hem de kalorifer dairesindeki ağır işleri üstlenmiştir. Çocuklarına daha iyi bir hayat sunmak için elinden geleni yapsa da fakat şartlar oldukça zordur. Vesime'nin çocukları, yetersiz beslenme ve zayıflık nedeniyle sağlık sorunları yaşar. Hikâyenin sonunda, Vesime, büyük umutlarını yine bir büyük “Öteki” olan beyefendiye bağlamıştır.

Vesime'nin “özne” algısı, çocuklarına olan bağlılığı ve onlara daha iyi bir gelecek sağlama arzusu etrafında şekillenir. Kendini çocuklarının refahına adan Vesime, varlığını onların mutluluğu ve sağlığı üzerinden tanımlar.

“Vesime’nin...gözü kazanın yanındaki derece ile karşılaşınca dehşet içinde kalırdı. Linyit tozuyla kalorifer yakılır mı fakat yakıyordu işte. Üst kattaki efendilerini üşütmemeliydi. (Uçuk, 1970: 30).

“Üst kattaki efendilerini üşütmemeliydi.” alıntısı sıradan bir durum tespiti olmayıp Vesime ve ailesi ile diğerleri “Ötekiler” arasındaki “özne” ve “Öteki” ayrımının çok keskin

bir ifadesidir. “Üst, kat ve efendi” kelimeleri hiyerarşik bir düzenden ötesini sınıfsal bir ayrımı göstermektedir. Vesime, kendini “öteki”nin konumlandığı yerde görmekte ve onları memnun ettiği sürece rahat edeceklerine inanmaktadır.

Vesime'nin özne algısı, toplumun ve çevresinin beklentileriyle de şekillenir. Apartmandaki işverenleri ve özellikle “beyefendi” diye hitap ettiği kişiden umduğu yardım, Vesime'nin kendini ve çabalarını anlamlandırmasında önemli bir rol oynar:

Sühan Hanım evi bırakıp gideli Emir Bey'in eskilerini vermez olmuşlardı. Ah Sühan Hanım, zümrüt gözlü, altın kalpli kadın. O, Vesime'nin yoksul hayatında bir koruyucu melekti. O güne kadar çocuklar ne kış ne yaz gıdasız ve elbisesiz kalmamışlardı fakat artık her şey değişmişti Vesime bazen çıldıracak gibi oluyordu (Uçuk, 1970: 31).

Vesime'nin, Beyefendiden umduğu yardım, onun arzu nesnesine ulaşmasında önemli bir "öteki" rolü oynar. Beyefendi'nin merhameti ve yardımı, Vesime'nin hayatındaki zorluklara karşı umudunu diri tutar ve çabalarının karşılık bulacağını düşünür.

Vesime, kalorifer dairesinin dışındaki vakitlerinde evlere temizleğe gitmektedir. İnsanüstü bir çaba ile çalışan Vesime, bu çalışma şekline vücudunun dayanamamasından endişe duymaktadır. “...fakat her gece yatarken kendini Allah'ın secdesine kapanıyordu: “Ya Rabbi sen gayretimi eksiltme!” diye yalvararak derin ölüm gibi bir uykuya dalıyordu.” (Uçuk, 1970: 33).

Vesime'nin zorlu yaşamı, yoksulluğun getirdiği baskıları ve hayatta kalma mücadelesini hissettirirken sosyal denge temalarını imlemektedir. Vesime'nin çocuklarına karşı duyduğu sorumluluk ve kaygılar, aile bağlarına dair düşüncelerini derinleştirir.

Öykü, Lacan'ın da belirttiği üzere “Öteki”nin “özne”nin inşasında temel role sahip olduğu gerçeğinden hareketle karakterlerin içsel çatışmalarını, sosyal sorunlarını ve duygusal durumlarını anlama sürecine olanak tanır. Vesime'nin yaşam mücadelesi, sadece bir öykü anlatmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal eleştirinin ve insani duyguların önemini vurgulayarak derin bir düşünsel yolculuğa çıkarır. Bu da metni, yaşama dair sorgulamalar yapabileceği bir ayna hâline getirir.

Jacques Lacan'ın “benlik” ve “Öteki” kuramına göre, bireyler özne varlıklarını "öteki" aracılığıyla tanımlar ve şekillendirirler. "Öteki", bireyin kendisini karşılaştırdığı, tanımladığı ve anlamlandırdığı dış bir referans noktasıdır.

“Ayna Evresi”, bireyin kendisini tanımlamaya başladığı aşamadır. Vesime'nin hayatındaki zor şartlar, onun özne ve öteki anlayışını mütemadiyen tanımlamasını sağlamıştır. Çocuklarının sağlığı ve mutluluğu, Vesime'nin benlik algısını yeniden değerlendirip şekillendirmesinde bir ayna konumunda olduğu düşünülebilir.

Uçuk'un "Mutluluk Payı" öyküsü, bireyin benlik algısının çevresindeki kişiler ve olaylarla nasıl şekillendiğini gösteren bir örnek olarak değerlendirilebilir. Vesime'nin benlik algısı, çocukları ve beyefendi gibi "Öteki"ler aracılığıyla tanımlanır ve anlam kazanır. Lacan, "ben"i imgesel aşamada inşa etmiştir. Şöyleki Vesime, beyfendinin mutluluğundan kendi paylarına maddi bir refah payı düşeceğine inanmaktadır:

Elli santimetrelik penceresinden Vesime ile çocukları bu manzarayı seyrettiler. Vesime'nin kalbine sıcak bir heyecan ve ümit doluyordu. Beyefendi artık mesuttu. Mesut insanlar cömert olurlardı ve bedbahtları sevindirerek saadetlerini arttırırlardı. Arife günü gidip işlemiş aylıklarını isteyecekti. Onun da evlatları vardı ana kalbinin hasta evlatları için nasıl yandığını pekâlâ anlardı. Böylelikle bayramın sevinçle geçireceklerdi kalktı üstünü başını düzeltti çocuklarının kurtulabilmesi için beyfendinin saadetinden pay isteyecekti. İçinden, 'Mesut eden mesut olur,' diyordu. (Uçuk, 1970: 34).

Öyküde, ekonomik ve sosyal dengenin ve yokluk vurgulanırken Vesime'nin mütevekkil duruşuna ve maddi imkânlarının iyileşeceğine dair umudunu daima diri tutuşuna vurgu yapılmıştır.

"Tanrı Gönderdi" öyküsünde Doktor Talat ve karısı Ebe Hamiyet'in Anadolu'nun bir kasabasında çalışırken Doktor Talat'ın kasaba yakınlarında işlenen bir cinayete bilirkişi olarak görevlendirilmesi ve katilin babasından aldığı yüklü miktarda para üzerine kurulmuştur:

...tıb tahsili için çekilen çileler sona ermişti. Talât, doktor Talât olmuştu. Altmış lira aylıkları onları geçindiriyordu. Arada bir hasta da geliyordu. Kocası tıp tahsili yaparken; Hamiyet zamanlarını boş geçirmemiş tıbbın küçük bir şubesi olan doğurtma sanatı öğrenerek koltuğuna bir diploma almıştı. (Uçuk, 1970: 35).

Doktor Talat'ın cinayet parasını kabul etmesi, ahlâki bir sorgulama yapma imkânı tanır. Bu durum, adalet, suç ve erdem üzerine karısı ile bir çatışmaya sebep olacaktır.

İyi bir yaşam için çabalayan genç doktor ve ebe eşi sosyal adalet ve ekonomik yetersizlik konularında diğer ötekilerle hizalanarak kendilerine gerçekleştirebilmek için kasabada eskiden kalma tedavi yöntemlerini kullananlara tağmen çalışmaktadırlar:

Kayalara yapışık taş devrinden beri bir adım ilerlememiş uzak şark kasabasında doktor ebe ihtiyacını üfürükçüler, hocalar, kocamış köylü yengeler pek güzel yapıyorlar. Bu ufak tefek sakin erkekle narin genç ve güzel kadına iş bırakmıyorlardı. Onlara iş başvurdıkları vaka bir ters doğum yüzündendi. (Uçuk, 1970: 35).

Saussure'ün bilimsel dil çözümlemesi, Lacan'a göre bilinçdışının yapısına benzer özellikler taşır. Gösteren-gösterilen ilişkisi, Lacan'ın bilinçdışının da dil gibi bir yapı olarak kurgulanabileceği fikrini ortaya atmasına zemin hazırlar (Homer, 2016: 64).

Lacan’a göre özne kavramının oluşabilmesi için dil evrenine giriş yapmak gereklidir. “Özne”, kültüre dâhil olduğunda dilin düzenine de girmiş olur ve böylece kültürü ve dili içselleştirir. Doktor Talat, cinayetin işlendiği kanlı bıçağı yola yakın bir ağacın dibinde görmüş ve cinayet tetkik heyetine bunu bildirmeden kanlı bıçağı kendi almıştır. Doktor Talat’ın bu kadar rahat hareket etmesi heyetteki diğer insanların onun sözüne güvenmesinin bir göstergesidir:

Doktor Bey.... Bu işi sen biliyorsun.... Sen kurtar yavrumu.... Bir cahilliktir etti.... Suçunu başışla! Doktor Talat, ihtiyarın karşısında taş gibi duruyordu. O koynundan çevreye dolalı bir tomar çıkararak açtı: ‘İşte Beyim anan sütü gibi helal olsun tam 4 bin liradır.’ Doktor Talat ciddi yüzünde değersiz bir sevinç gülümsemesiyle: Pekâlâ dedi raporumu kazadır diye yazarım olur biter (Uçuk, 1970: 37-38).

“Özne”yi arzuya yönlendiren güç, “Öteki”nin arzusudur ve bu arzu genellikle bir bakış veya ses gibi “*Objet a*” vasıtası ile kendini açığa vurur. Bu bakış veya ses, dil ile ifade edilmeye ve sembolleştirilmeye direnç gösterir (Fink, 2020: 143). Uçuk’un öykü kişilerinin duygu ve düşüncelerinin çeşitliliğini ifade edebilmek için sıklıkla kullandığı üç nokta işaretidile getiremeyenlerin göstereni gibidir.

Doktor Talat’a teklif edilen para, doktorun ihtiyaç duyduğu ve arzuladığı paraya karşılık gelen ve “özne”nin eksikliğini duyduğu nesnesinin göstereni konumundadır: “...tam 4 bin lira hanımcıgım dile kolay Tanrı gönderdi. Hamiyet elini sürmeden iğrenen bakışlarını kocasından çevirerek yatağına koştı sabaha kadar üzümlere ağlayacaktı fakat...’Yaramaz çocuk! Dedi. Sen aklını mı kaçırdın? Ben cinayet parasını alın teriyle kazandığım paralarım katar mıyım hiç? Maksadım seni biraz üzme...” (Uçuk, 1970: 39).

Doktor Talat’ın adamdan parayı almasının sebebi cinayeti ortaya çıkarabilecek güçlü bir delil olduğuna inanmasındandır.

Öyküde helal yoldan kazanılan paranın değerine, yalanın sonsuza dek saklanmayacağı, kötülüğün cezasız kalamayacağı, iyinin ve kötünün ayırt edebilme yetisinin önemine dikkat çekilmektedir.

“Ellerin” öyküsü, yaşam biçimi, zevkleri, tercihleri, retleri, beğenileri ile birbirlerine tam olarak uygun olan genç bir erkekle genç bir kadının, yerinde ve zamanın gerekli kararları alamayıp ayrı ayrı insanlarla hayat yollarını evlilik çatısı altında devam ettirirken yaşadıkları ıstırapı işlemektedir. “Ellerin” öyküsü, bir fırsatı kaçırsın öyküsüdür.

Erkek, karısı divanda uyumaktayken sevdiği kadına mektup yazmaktadır. Evli olduğu kadın ile sevdiği kadın arasındaki kişilik, karakter, mizaç farklılıklarından hareketle

üzüntüsünü dile getirdiği mektupta karısı ile değil de evlenmediği kadın ile evlenmiş olsaydı hayatının ne kadar güzel ve muntazam olacağına dair bir tür iç döküş yaşamaktadır.

“Hatırlıyor musun o geceyi? Sen eğer tanıdığım sen isen muhakkak ki unutmadın. Vakit vakit tıpkı benim gibi gününü uyutup dünlerin uyanık olduğu zamanları hatırlıyor, anıyor, düşünüyor hatta yaşıyorsun. Evet, ben yaşıyorum.” (Uçuk, 1970: 40-41).

Karısının hiçbir şeyi düşünmek gibi derdi olmayan, fikir üretmekten yoksun hâli erkeğin arzusunu tatmin temeyen ve onda eksiklik hissin uyandıran bir gösterendir. “Karım derin bir soluk alarak kırırdadı. Yüzünde dünsüz, bugünsüz ve yarını düşünmeyen rahat sakın mesut bir ifade var.” (Uçuk, 1970: 41).

“Eski yerine karşıma oturdun ellerini birbirine kavuşturarak berrak, engin, mavi gözlerinle gözlerime baktın sen yıllarca aradığım özlemimi çektiğim kadındın.” (Uçuk, 1970: 42).

Lacan, öznenin simgesel düzende görünür olabilmesi için yasa koyucu ile etkileşime girmesi gerektiğini vurgular. Bu geçiş, Freud'un “*Oidipus*” kuralına benzer bir şekilde ortaya çıkar. Lacan, yasakla yüzleşen öznenin bu yasağın arzuya dönüşeceğini de ifade eder.

Lacan, özellikle “Çalınan Mektup Üzerine Semineri”nde, öznenin yaşamındaki imgesel etkilerin simgesel düzende, dille ilişkili olmaksızın bu aşamada anlamsız olacağını ifade eder. Bilinçdışının “Öteki”nin söylemi olduğunu vurgulayan Lacan, simgesel düzende hiçbir gösterenin anlamsız olmadığını, zira her gösterenin kendi özgünlüğü içinde yokluğun simgesi olarak işlev gördüğünü belirtir (Lacan, 2006: 17).

Adamın karısı olan kadının kaygısızlığı, düşünmek gibi bir eyleminin olmayışı, gamsız hâlleri erkeğin simgesel düzlem olan evinde kendini gerçekleştiremekten kaynaklanan eksiklik hissetmesini doğurmuştur. Sevip de evlenemediği kadın simgesel düzende “Babanın Yasası”na karşılık gelen tüm engelleri aşip birleşebilmiş olsalardı kendini gerçekleştirebileceğine ve arzu nesnesi olan kadına kavuşmanın sonucunda huzurlu ve mutlu bir hayatı olacağını inanmaktadır: “Evet, yavrucuğum sen de benim gibi sessizce ağlıyordun tabiat bizi birbirimiz için yapmış her şeye hükmeden kader ayırmıştı.” (Uçuk, 1970: 42).

Genç kadın ve erkek, her ikisi de yanlış evlilikler yapmıştır. Erkeğin kalbinden kopup gelen ‘Ah!’ çığlığı, kadının gözlerindeki yaş, her ikisinin de sabırla yürütmeye çalıştıkları bir ilişkinin kalbi parçalanmış birer “özne”si oldukları öykünün bütünlüğünden anlaşılmaktadır. “Sana bütün sende bulduklarımı söylemek, saatlerce bakıp bıkmadan, usanmadan söylemek istiyordum fakat ancak yaşlı gözlerle gözlerine baktım ve ‘Ah ne

olurdu seni üç ay evvel tanısaydım.’ diyebildim sen hayretle biraz da kırılgan gözlerime baktın gözlerinde yaşlar vardı.” (Uçuk, 1970: 42).

Saussure’ün bilimsel dil çözümlemesi, Lacan’a göre bilinçdışının yapısına benzer özellikler taşır. Gösteren-gösterilen ilişkisi, Lacan’ın bilinçdışının da dil gibi bir yapı olarak kurgulanabileceği fikrini ortaya atmasına zemin hazırlamıştır (Homer, 2016: 64).

....farkına varmadan konuşuyorduk. Masanın başında ikimizden başka hiç kimse kalmamıştı galiba iç taraftaki salonda dans ediyorlar gülüyorlardı. Sen masanın üstünde toklara iğrenç gelen, yarı boşalmış tabaklara aramıza gelmiş engeller gibi baktın. Sonra uzun parmaklar büyük ve becerikli ellerin işlemeye başladı. Portakal, mandalina, elma kabukları balık kılçıkları yarıyı yenilmiş dolmalar içi kalmış fransızlar, salatalar daha bir sürü yiyecek artıklarını büyük bir el çabukluğuyla bir kayık tabağın içine topladın kirli çatallar, bıçaklar, kaşıklar sessizce birbirinin içine karıştı birkaç kere mutfaka gittin geldin ekmek fırçası masanın örtüsü üzerinde hiçbir kırıntı kalmamak üzere dolaştı pencerenin içinde duran içi krizantem dolu mavi vazoyu masanın ortasına yerleştirdin sonra ellerin hafifçe kızarmış olarak geldin. (Uçuk, 1970: 41).

Erkeğin karısı olan kadın, onun ruhuyla uyumlu olmayan, yaşamın ve yaşadığının farkında olamayan bir kadındır erkeğin gözünde. Lacan’ın “özne” kavramına göre erkek, ideali benlik ile gerçek benlik arasında oluşan yarıktaki kendi gerçekliği ile bağ kurmasına fırsat verebilecek “Öteki”nde arzuladıklarını bulamamanın hayal kırıklığını yaşamaktadır.

“Karım uyandı. Mahmur gözlerle bana baktı; uykulu, uzak, kendine bile yabancı bir sesle ‘Ne yazıyorsun?’ dedi. Sarhoşum, saçmalıyorum, dedim. Bu cevap ona kâfiydi. Kıpırdarak tekrar uyudu, ben de sana döndüm.” (Uçuk, 1970: 44).

Kadın, ellerini leğenin köpüklü sularından çıkarır ve ıslak önlüğünde kurutarak mektubu alır. Zarfı güçlkle açar çünkü sabahtan beri çamaşır yıkımdan parmakları morarmıştır.

“İçeriden kalınlaşmış bir erkek çocuk sesi: -Anne gömleğimi yıkadın mı diye seslendi kadın aceleyle zarfı ıslak önlüğünün cebine tıktı sonra oradan çıkarak çamaşır kazanın altına fırlattı kâğıtlar kıvrılarak alev aldı. O çocuğuna şimdi oğlum şimdi dedi ve içinden İkimiz de başka insanlar olabilirdik diye düşündü leğene eğilerek oğlunun gömleğine titremeye koyuldu.” (Uçuk, 1970: 45).

Yazarın öyküye başlık olarak seçtiği “el” kelimesi dilbilgisi açısından incelendiğinde hem en dışta olan yani yabancı, hem de en yakınında olan yani bir insanın en karakteristik azalarından biri olan “eller” olarak anlaşılabilir. Her iki “el” de öznenin kendini gerçekleştirebildiği mesafeye göre şekil almaktadır. Örneğin bir ressamın eli ile bir duvar işçisinin eli, bir yazarın eli ile bir araba tamircisinin eli, fiziksel olarak aynı görünmeyeceği gibi kişilerin kendi öz bakımları ile değişen bir forma da sahip olmaktadır. Kişinin

kendine tanıdık olmayan anlamına gelen “el” kelimesinde ise yine “özne”nin kendini gerçekleştirebilmesine göre değişiklik arz eden bir “öteki”nden söz etmek mümkündür.

Öyküdeki “el” kelimesi ile kadının elleri işaret edilmektedir. Burada “işaret” kelimesini kullanmamın sebebi artık şekil almış bir el formu üzerinden kurgulanmış bir pişmanlık hikâyesini okumamızdır. Kadın, yaşamakta olduğu hayatı hayalleri ve yetenekleri ile uyumlu olarak değil, yalnızca “öteki”nin yaşamını kolaylaştıran bir “nesne” olarak sürdürmektedir ki bu düşünceye metnin bütünlüğünden sahip oluyoruz, erkekten gelen mektubu sobaya atarken “Başka türlü hayatlarımız olabilirdi...” diye mırıldanması erkekten beklediği evlilik girişiminin olmayarak yollarının ayrılmasına sebep olmuştur. Erkek, kadının kendisinden umduğu girişkenliği göstermiş olsaydı belki de evleneceklerdi. Bununla beraber kadının pişmanlık duyup duymadığına dair bir paylaşım öyküde yer almamaktadır.

“Yazlık Bir Ev Ararken” öyküsü, Mümtaz isimli bir delikanlının ailesi ile yaşadığı yaz tatili planları üzerine yaşananları anlatmaktadır.

Mümtaz, her sene evlerinde başlayan yazlığa gitme faslında annesinin Büyük Ada sevdası, kardeşinin Suadiye merakı, küçük erkek kardeşi Tarabya hayranlığı derken bu üç sevdiği insan, üç büyük kuvvet, her biri kendi arzusunu kabul ettirmek için tesir yapma harbine girişen insanlar Mümtaz’a hiç söz hakkı tanınmamaktadır. Babası oğlu Mümtaz’ın yaşadığı bu çekişmeler karşısında kardeşlerini ve annesini artık dinlememesini, gönlünün istediği yerden ev tutmasını öğütler. Mümtaz’ın tek arzusu huzurdur. Sessiz, sakin bir tabiat köşesinde dinlenmek, hiç durmadan dinlenerek geçirdiği kışın yıprandığı ruhunu yıkamak istemektedir:

...yumuşak hafif bir ayak sesi onu düşüncelerinden ayırdı. Beyaz alçak topuklu bir çift ayak gördü. Uzunca bir ekose etek dalgasıyla zarif bir genç kadın önünden geçiyordu. Bir an göz göze geldiler kadının iri gözlerinde kırık bir ifade vardı. Sanki bu gözlere akseden ruh, Mümtaz’ın ruhu gibi yorgundu. Meçhullerden gelecek uyandırıcı hamlelerin hasretini çekiyordu (Uçuk, 1970: 47-48).

Kadim bilgilerden aktarıldığına göre aynı hâl üzere olanlar birbirlerini çok daha iyi anlamaktadırlar. Bu sebepten Nasrettin Hoca damdan düşeni istemiş, Şamanlar en yaralı, en hasta olanı şifacı olarak seçmiştir. Nitekim “gösteren-gösterilen” ilişkisi, Lacan'a göre bilinçdışının da dil gibi yapılandırılmış olabileceği düşüncesini doğurur (Homer, 2016: 64). Mümtaz ile genç kadın da ruhlarının ihtiyaç duyduğu gıdayı birbirlerinde bulup gönüllerince yaşayabileceklerine kani olduklarından bir birbirlerine çekilmişlerdir.

Mümtaz’ın göz göze geldiği genç kadın, onun ruhuna dinleyebilen bir “Öteki” hâline gelir. Kadının yorgun gözleri, Mümtaz’a bir hikâye anlatır; bu bağlamda, karakterlerin içsel

çatışmaları ve arzu dolu bakışları, birbirlerinin arzu nesnesi olabileceğine dair birer gösterendir:

“Etrafına bakındı. Soldaki köşkün demir kapısı üstünde kiralık içindekilere müracaat yazılıydı. Mümtaz, oraya yürüdü, kanadı itti paslı bir demir sesi ile kapı açıldı. Bahçenin bakımsızlığında eski güzel günler saklıydı.” (Uçuk, 1970: 48).

Mümtaz köşkün bahçesinden girdiğinde az önce gördüğü ve pencerede göz göze geldiği kadının, yıllardır hasretini çektiği huzurun limanı olduğunu anlar. Genç kadın, köşkünün kiralık olduğunu, köşkü kiraya verince kendisinin de ruhunun ihtiyaç duyduğu sakin bir tabiata gideceğini bir çırpıda anlattı:

“Genç kadının anlattıkları Mümtaz’ı o küçük huzur cennetine götürüyordu ve anlıyordu ki onu, kaderi bu yola getirmişti artık çırpınarak aranırlar yetmişti genç kadını biraz evvel ilk defa görmüştü fakat mademki kendi duyduğu hasretin bir eşi onun da yüreğinde yatıyordu artık düşünmeye lüzum yoktu.” (Uçuk, 1970: 49).

Genç kadın, Mümtaz’ın aradığı huzurun maddi bir temsili gibi durur. İkili arasındaki konuşmalar, kendi umutlarını ve hayallerini sorgulamasına kapı aralayacaktır:

“Adadaki otele benimle beraber gitmek ister misiniz?” diye sordu. Sonra onun yanaklarına yükselen pembeliğe gözlerindeki sonsuz yeşil ufka bakarak bunun bir evlenme teklifi olduğunu söylemeye lüzum var mı diye mırıldandı.” (Uçuk, 1970: 49-50). Lacan’ın simgesel düzeni, dilin ve arzusun etkisi altında şekillenen bireyin tercihlerini ifade eder. Mümtaz’ın tercihleri onun simgesel düzenini gönlünce kurmasını sağlamıştır. “Evinizi verseniz de vermeseniz de olur.” dedi kadın ona baktı gözlerinin derinliklerinde yeşil ekinler dalgalanıyor gibiydi. Lacan’a göre, bilinçdışı özne anlık bir şekilde kendini ifade eder. “Özne, yalnızca bir anlık sıçrama, nadiren beliren bir dürtü ya da hızla kaybolan bir kesinti olarak, bir gösteren aracılığıyla dışa vurulur.” (Fink, 2020: 77), şeklinde tanımladığı “özne” Mümtaz ve genç kadının birbirlerine gelip geçici bir hevesle değil, varlıklarının neye ihtiyaç duyduğunu bilmelerinden kaynaklanmaktadır.

“Arabanın Atları...” öyküsünde radyoda dinlediği türkü ile ilk gençlik yıllarına giden bir erkeğin sevdiği kıza duyduğu özlemi; “radyo” ve “ses” Sanga’yı sembolik düzlemde (dil dolayımından) imgesel düzleme (fikir ve his dünyasına) taşıyan bir gösterendir. “Başını koltuğun arkasına yasladı. Radyoda bir memleket türküsü çalıyordu arabanın atları deh deh de anam kulağına çarpan bu şarkı yüreğine çarpıntı vererek duygularını sürükleyip geçmiş zamanlara götürdü.” Girizgâhı ile başlayan öykü, Yüzbaşı Sanga ile Neveser isminde bir genç kadının kavuşmadan ayrılışlarının hikâyesini anlatmaktadır.

Yüzbaşı Sanga'nın Neveser'e duyduğu derin aşk, Sanga'nın içsel çatışmaları ve aşkı için çektiği ıstırap, kendini gerçekleştirilmemenin sonucunda meydana gelen “yarılma” ve “öteki”nin yüreğinde hiç sönmeyen aşkı, Lacan'ın “özne”nin kendini “ayna evresi” ile temas ettiği “öteki”ne götürmektedir. Öyküde, Sanga'nın geçmişe dair anılarına ve hayallerine yoğunlaşmaktadır. Yüzbaşı Sanga ve Neveser'in yaşadığı duygusal yalnızlık, evrensel bir gerçekliktir ve sınır tanımamaktadır.

Freud'un rüyalar, dil sürçmeleri ve sakarlıklar gibi durumlarda izini sürdüğü bilinçdışı, eksiklik ve arzu diyalektiğinin tekrarlanan ve tatminsiz sonuçlarını yansıtır (Lacan, 2013: 34). Lacan'ın kuramsal çerçevesinde, “*Objet a*”, öznenin yapısını oluşturan kavramlarla sürekli bir ilişki içerisindedir ve “gerçek” olarak adlandırdığı, dilin ötesinde bulunan ve sembolleştirilemeyen bir alanda öznenin karşısına çıkar. Bu boşluk, dilin işleyişiyle örtüşmediği için anlamlandırılmayan bir durumu temsil eder: “Yüreği heyecan ve fırtına yüklediği, özlediği, istediği, rüyalarında gördüğü kadına rastlamıştı.” (Uçuk, 1970: 51).

Yüzbaşı Sanga hayal ile gerçek arasında mütemadiyen bir geliş gidişler yaşar. Akli ve ruhu kalbi gibi sevdiği kadındadır. Nitekim oğlu ile vakit geçirdiği dakikalarda dahi anlık da olsa geçmişine gider. Sanga'nın bölünmüş “özne” varlığı acı çekmektedir:

Yüzbaşı Sanga yavaşça elini uzattı elinin altında elektriklenerek çıtırdayan savrulan siyah saçları korka korka okşadı kadının başı yanağına doğru uzandı alnını Sanga'nın çenesine yaklaştırdı o sırada dışarıda gök gürledi kadın bir fırtına bulutu gibi ona sokuldu kucaklaştılar baba, babacığım... Hani bana at resmi yapacaktın (Uçuk, 1970: 52).

Neveser, saçlarından bir tutam keserek Yüzbaşı Sangha'ya vermiştir. Bu bir tutam saç, erkeğe yaşama gücü veren bir tılsım gibidir. Lacan'ın eksiklik kavramına göre kaybolan bir şey yoktur; yalnızca tamamlanması mümkün olmayan unsurlar mevcuttur. Özne, simgesel düzen içinde dilin, gösterenlerin, öteki'nin ve arzusun yasalarına tabi olmaya zorlanmıştır. Bu durum, onu ötekinin arzusuna bağımlı hâle getirir. Neveser'in bir tutam saç, Sanga için onu hayata bağlayan arzu nesnesinden başka bir şey değildir.

“Simsiyah saçından bir deste altın renkli bir büküm saçla yan yana yaşayacaktı Hayatının karanlığına onun altın başı güneş gibi doğmuştu o kadar kederli o kadar yorgun ve yalnızdı ki bir ışık pervanesi gibi Sanga'nın ateşine koştuktan kendini koruyamamıştı.” (Uçuk, 1970: 53-54). “Bilinçdışı ile ilgili olduğunda, sorun olma ya da olmama durumu değil, gerçekleşmemiş olma durumudur.” (Lacan, 2013: 36) zira Neveser, sevdiği erkeği çocukluğunda okuduğu Gülliver Cüceler memleketinde olduğu gibi dört bir yanından bağlı görmektedir:

“Kendi de, dünyanın en kopmaz bağlarıyla hayata düğümlüydü düşündüğü bakmaya mecbur olduğu bir sürü insan, narin omuzlarında hayatın en ağır yükleri vardı.” (Uçuk, 1970: 54). “Özne”, Lacan kuramında kendini simgesel düzende gerçekleştirebilen varlıktır. Neveser’in simgesel düzeninde kendini gerçekleştirebilmesi için çok büyük fedakârlıklarda bulunması gerekmektedir. Bununla beraber, insan sosyal bir varlıktır ve en güçlü duygu bağlarından bir de ailesi ile kurduğu bağlardır.

Yüzbaşı Sanga, bir gün Neveserin kokusunu taşıyan bir zarf alır. Zarfı heyecanla açar. İçinden bir tutam gümüş saç çıkmıştır.

“-Aziz generalim bu da ne?.. dedi sonra babasının omuzuna yaslandı: Sahi babacığım bu kokulu zarf ve beyaz saç destesi ne demek anlat kuzum...” (Uçuk, 1970: 55).

“*Objet a*”, bir nesne olarak var olması gereken ancak asla tam anlamıyla elde edilemeyen bir varlıktır. Bu bağlamda, ilk nesne ayrıştırılabilir bir özellik taşıırken, ikincisi eksiklikle bağlantılı bir nesne olarak değerlendirilir (Lacan, 2013: 112). Neveser’in saçları, arzuyu besleyen fakat hiçbir zaman kavuşulamayan, tatmin edilemeyen fantezi olarak Yüzbaşı Sanga’nın cüzdanında muhafaza edilmiştir:

“...cüzdanını açtı; içinden sararmış bir zarf çıkardı ve sevdiği kadının yıllarca evvel kesip verdiği siyah saçının yanına gümüş renkli saç destesini koyarak oğluna baktı: ‘Sizler için beni ret ve kendini feda eden, hayatımda yegâne sevdiğim kadının saçları...Artık gülümsüyorsun değil mi?..’ (Uçuk, 1970: 55).

Sanga’nın her iki saç tutamlarını da bir araya getirmek onun bilinçdışı gösterenler zincirinde arzusunu tatmin etme nesnesi olarak Yüzbaşı Sanga’ya huzur ve mutluluk vermiştir.

Öyküde, vefanın ve sevginin kutsallığı, çocuklar için verilen emeğin ve yapılan fedakârlıkların yüceliği yansıtılmaktadır.

“Başlangıç” öyküsünde Boğaz’da gezintiye çıkan Zerrin’in hayata dair sorgulamalarını konu almaktadır. Zerrin, Üsküdar’a bakarken “Hayal Şehir” şiirinin mısraları aklından geçer ve Boğaz çevresinde dolaşan düşüncelerle geçmişin izlerine takılır:

“Dünya güzeldi yaşamaya değerdi sanki niçin bütün ümitlerinin kırılmış olduğu düşüncesine saplanmıştı? Ve bu bir balçığa saplanmış gibi kendisini derinlere karanlıklara doğru çekiyordu.” (Uçuk, 1970: 56). Zerrin’in Boğaz’da gördüğü manzaralar onun hayata tutunması gerektiğine dair birer gösterge olarak zihninde şekillenmektedir. Bu görüş, Zerrin’in imgesel alandan simgesel alan taşıyarak hayata tutunma nesnesi olası için çabaladığı bir dil oyunudur aynı zamanda.

Öte yandan Zerrin, geçmişindeki anılar ve kişilerle sürekli bir iç hesaplaşma içerisinde. Özellikle Üsküdar'a bakarken düşündüğü "Hayal Şehir" şiiri, onun iç dünyasındaki karmaşayı ve geçmişe dair özlemini simgeler.

Zerrin'in, geçmişiyile hesaplaşması ve yeni bir başlangıç arayışında kendi benliğini geçmişindeki kişiler ve olaylar üzerinden tanımlamakta ve bu süreçte bir iç hesaplaşma yaşamaktadır. Üsküdar'a bakarken düşündüğü şiir, onun içsel dünyasında önemli bir yer tutar ve kendini tanımlamasında bir "öteki" olarak işlev görür.

"Başlangıç" kelimesi Zerrin'in içinde bulunduğu şartlardan çıkıp yeni bir hayat ihtimaline açılan kapı gibidir. Kelime, kendi içinde yeniye ve umuda dair bir anlam taşır.

Zerrin'in hayatındaki değişim, dönüşüm gösterenleri, geçmişteki yaşamından kopuşu ve yeniden başlama arzusu, yaşadığı yalnızlık, duygusal boşluk, kocasını kaybettikten sonra yaşadığı çaresizlik onun bölünmüş özne varlığını yeniden inşa edebilmesi için arzu nesnesi arayışına sevk etmiştir.

Zerrin'in yeni bir başlangıç arayışı, Lacan'ın "ayna evresi" kavramıyla da ilişkilendirildiğinde bu kavram, bireyin kendini başkalarının gözünden görme sürecini ifade eder. Ana karakter, geçmişiyile yüzleşerek ve içsel bir dönüşüm yaşayarak, kendini yeniden tanımlama ve yeni bir başlangıç yapma arayışındadır. Bu süreç, onun kendi benliğini ve ötekilerle olan ilişkilerini yeniden gözden geçirmesine olanak tanır.

Bununla beraber "Eksiklik olmadan ne dilin ne de dolayısıyla öznenin bir gereği ya da nedeni olabilir" (Bakır, 2008: 26). Arzu, eksikliğin var olduğu yerde ortaya çıkar ve Lacan'ın düşüncesinin temel unsurlarından birini oluşturur; zira eksikliğin tam olarak algılanamaması durumunda bilinçdışında varlığını sürdürür. Bu nedenle arzu ile söylem/dil arasındaki ilişki son derece önemlidir. Öznenin bilinçdışı ve arzusu, bu temel eksiklik etrafında şekillenir. Ötekilerle olan ilişkilerini yeniden tanımlamasına olanak tanır.

Zerrin, kendisini öyle tam teslimiyetle kocasının varlığına bağlamıştır ki onun yokluğunda kendine ait bir benliği, "özne" varlığı yoktur. Lacancı öznedeki bireye ayna olan her "Öteki" onun için bir kendini görme ve gerçekleştirebilme, simgesel düzene geçiş yapabilirken Zerrin bütün benliğini kocasına bağladığı için simgesel düzende varlığını tutamaktadır.

"Zerrin sarsıntı ile dalgınlıktan ayıldı. Başının içine korkunç yalnızlığı doldu. Vücudunu ürpertiler kapladı. Kocasının bir kaza neticesinde ölümüyle ortada kalmıştı." (Uçuk, 1970: 58).

Nitekim Zerrin hayatı tanınamamaktadır. Kendisine "öteki" olabileceklerden yoksun bir durumda olduğu için büsbütün bir yabancılaşma içerisine düşmüştü. "Zerrin hayatı

tanımıyordu hiçbir bilgisi yoktu huzur sükûn limanından birdenbire açık denizlere çıkmıştı.” (Uçuk, 1970: 58) Zerrin’in deneyimlediği yabancılık hâli Lacan’ın ‘vel’ kavramını düşündürmektedir zira böylesi bir yabancılığın kökeninde sonu gelmemecesine bir kaçış vardır ki bu durum da ölüme tekabül etmektedir.

İçinde yaşadığı dünyaya aslında yabancı olduğu için deneyimlemeye başladıkları onda yaralanmalara sebep olmaktadır. Herhangi bir insanın kolaylıkla bahsedebileceği bir mesele Zerrin için çetrefili bir soruna dönüşmektedir. Çünkü içinde yaşadığı dünyanın diline yabancıdır. “Oradan oraya savrulmuş, bilmediklerini öğrenmiş, hayatın bin bir çeşitli zehrini içer olmuştu.” (Uçuk, 1970: 58).

Kocasından kalan bir evi vardır fakat o da borçları kapayabilmek için satılmıştır. O ev olsaydı hayatla daha kolay bahsedebileceğine inanmaktadır. Zerrin, yaşamla bağıni koruma çabası ile vazgeçme arasında gidip gelirken, şehrin insan üzerindeki etkisini, öncelikle iletişimin kesilmesi ve ardından yalnızlaştırma biçiminde hissetmektedir. Hayat enerjisini, gücünü ve parasını kaybeden “özne”, çıkar ilişkileri ve mağlup olan insanlarla birlikte, modernizmin yarattığı yabancılaşıma ve yalnızlaşmaya karşı mücadele edecek gücü bulamamaktadır.

Zerrin, vapurdan indikten sonra bir durağa gelir. Nereye gideceğini bilmeden orada saatlerce oturur. Gözleri kapanmak üzereyken bir ses duyar:

Saatlerdir buradasınız!... Bilhassa kaç kere önünüzden geçtim. Donacaksınız... Sizi gideceğiniz yere götürmeme müsaade ediniz... Zerrin gülümsemek istedi dudakları açılmadı. Kemikleşmiş elini bir el yakaladı onu camları kar perdeli sıcak bir yere sürükledi. ‘Sizi nereye götüreyim hanımefendi?’ Zerrin’in zorlukla dudaklarının arasından: ‘Gidecek yerim yok...’ sözü döküldü. Bir çift parlak gözün kendisine dikkatle baktığını gördü. Sonra her şey kar savrulan boşlukların içinde eridi kayboldu. (Uçuk, 1970: 59).

Zerrin’e yardım teklif eden erkek, teklifinin gereğini yerine getirdi mi? Zerrin zor durumdan kurtuldu mu? Bu soruların cevapları öyküde bulunmamaktadır. “Öteki” konumundaki adamın ne yaptığına dair bir bil yoktur.

Öyküde, kadın ya da erkek her kim olursa kendini gerçekleştirebilmek için gereğini yapmayı öğrenmesi, kişinin ayakları üzerinde durabilmesi, hayatta kalabilme becerisi kazanması, içinde yaşadığı dünyayı ve gereklerini öğrenmesi gerektiği vurgulamaktadır. Zerrin, imgesel düzenden simgesel düzene geçişte kocasını bir amaç gibi görmüş, nesne boyutundaki “öteki” varlığını “Babanın adına” dönüştürerek kendini farkında olarak ya da olmayarak bir fanusun içinde tutmuştur. Fanus kırıldığında yaşam onun için bir daha eskisi gibi olamamıştır.

“Portakal” öyküsünde yoksul hayatlarının sorumluluğunu omuzlarında taşıyan küçük bir oğlan çocuğunun hayatından bir kesit anlatılmaktadır.

Lacan, bilinçdışının özgün kavramlarla açıklanması gerektiğini savunmuştur. Çünkü "İnsan kendi varoluş gerçeğini olduğu gibi değil, ancak toplumsal bir kurumun sağladığı imkânlarla düşünür." (Tura, 2012: 110). Küçük çocuk, kendisinin hâinden anlayan iyi kalpli bir kızla annesinin evine kömür götürmek işini üstlendiği bir gün kızın evlerine gider. Çok düşünceli olan çocuk, ıslak ayaklarını göstererek halının kirlenmesini istemez.

Lacan, bilinçdışının bireylerin birbiri ile temasından doğduğunu vurgular. Bilinçdışı, yalnızca dil aracılığıyla anlaşılabilir. Küçük çocuğun ve annesinin kendilerini simgesel düzende görünür yapabilmelerinin yolu dili kullanma becerilerindendir.

“-O bunlar ne güzel pabuçlar... Güle güle eskit... Kıza gülerek baktı. Hemen de görmüştü. Ankaralıların hayra hayratı olduğunu söyledi az kalsın senin baban var diye mektepte bana pabuç vermiyorlardı ama annem gitti. Hem de sancısı vardı o gün babası işsiz demiş, ben de çalışmıyorum demiş şu halime bakın belki bu gece hastaneye giderim demiş acımışlar. Öğretmen bana da vermiş işte bunlar.” (Uçuk, 1970: 61).

Küçük oğlan çocuğunun yeni ayakkabıları onu Lacancı özneye, arzusuyla hizalayan nesne varlıktır. Ayakkabılarının üzerinden “Öteki” ile girdiği iletişimde simgesel düzendeki varlığını dil yolu ile sağlamlaştırmaya çalışmaktadır.

Lacan'ın özne kuramında en önemli nokta, öznenin benlikten bağımsız olarak tanımlanmasıdır. Sembolik düzen, insanı insan yapan tüm dışsal etkilerin ve anlamlandırma süreçlerinin öznenin oluşumunda kritik bir rol oynar. Aynı zamanda, imgesel bütünlükten yoksunluk, özneyi sürekli bir eksiklik hissi ve bu eksikliği giderme çabası içine iter. Lacan, bu bağlamda öznenin asla tamamlanamayan, sürekli bir arayış ve kendini tamamlama çabasında olan bir varlık olarak tasvir edildiğini ifade eder (Apaydın, 2006: 69). Küçük çocuğun dağılmış “özne” parçalarını toplama biçimi üstlendiği aile sorumluluğunda aldığı kararlar gerçekleşmektedir.

Kız, küçük oğlanı her gördüğünde yirmi beş kuruş harçlık vermektedir. O gün de yine harçlığını çocuğa verir. Çocuk giderken eline bir de portakal tutuşturur. Küçük oğlan portakalla evine döner:

Oğlan elinde kocaman bir portakalla evine döndü. Gözleri yanakları sevinçliydi...Portakalı ve artan on kuruşu annesine uzattı: ‘Suyunu kardeşime içir anne, çabuk büyüsün.’ büyük bir erkek edasıyla kapıdan çıkarken ‘Ben arsada çocuklarla kartopu oynamaya gidiyorum, Allah'a emanet olun anne.’ Dedi. Kadın oğlunun arkasından uzun uzun baktı. Sonra gözleri avucundaki portakala, on kuruşa gülümsedi, küçücük oğlu avuçlarına dünyanın hazinelerini bırakıp gitmiş gibi yüreği sevinçle şükranla dolup taşıyordu (Uçuk, 1970: 63).

Lacan, "Arzu, eksiklik üzerinden şekillenen bir varoluş ilişkisidir ve eksik bir varlık, özünde bir eksikliktir" şeklinde ifade eder (Lacan, 1988: 223). Lacancı bakış açısı, özneyi simgesel düzende eksiklik temelinde inşa etmiştir.

“Eksiklik olmadan ne dilin ne de öznenin gereği var” (Bakır, 2008: 26). Arzu eksiklik ile güçlü bir bağa sahiptir. Lacan’ın teorisinde arzu, temel kavramlardandır zira eksikliğin tabiatını anlamak mümkün olmadığına bilinçdışında varlığını sürdürmektedir. Şu hâlde arzu ile söylem veya dil arasındaki bağ çok önemlidir.

Kadın oğlundaki yetişkinlere mahsus tavırlarla mutlu olmaktadır zira onun ayakları üzerinde durmayı öğrendiğini düşünmek eksikliğin ortadan kalmaya başladığının bir işareti olarak anne yüreğine güven vermektedir.

“Dönüş” öyküsünde, birbirini çok seven Zeynep ve Ekrem’in evliliklerinin sonlanmak üzereyken tekrar başa dönüş ve evliliklerini ilk günkü tazelik ve sevgi bağı ile yaşama deneyimi anlatılmaktadır.

Zeynep ve Ekrem idealleri olan iki gençtir. Hayatı, hayatın güzelliklerini fark ederek yaşama gayreti içindedirler. Ne var ki kocası zamanla değişmiştir. Zeynep onu artık tanımamaktadır. İçki ve kumar kocasını çok kötü bir insan yapmıştır ve bir zamanlar yuvalarını vatanları gibi gören, mutlu ve huzurlu bir evlilik hayatının vatana hizmet olarak kabul ettikleri günler geride kalmıştır.

Öykünün başlığı “Dönüş” kelimesi de çok katmanlı anlam derinliği olan güçlü bir kelimedir. “Dönüş,” başlığı, başlangıcı zaten var olan bir yapıyı işaret etmektedir. Bir temel atılmıştır, bina çıkmıştır ve bir sebepten ya bina tamamlanamamıştır yahut devamlılığı sağlanamamıştır fakat o söz konusu dönüşün olduğu yerdeki yapı, varlığını korumaktadır. Zeynep de dönmekte olduğu yerin, sabitliğinden emin olan bir “özne” güvenliği ile kocasına dönme kararı almıştır. Bununla beraber Zeynep, valizini hazırlarken zorlanmamış hatta (metinde belirtildiği üzere) tek başına kapatmayı başarmıştır. Bu onun kararlılığını gösteren bir eylemdir:

Taze bir kadının bütün ruhuyla sevdiği özendiği bu zarif temiz yatak odası şimdi bütün hususiyetini kaybetmiş karmakarışık olmuştu sarı valiz elbiseler çantalar mantolar pabuçlar daha bir sürü kadın eşyasıyla dolunca Zeynep daha ilk defa yardımsız olarak bunu zorla kapadı odada gözlerini gezdirdi gardırobun kapağı açık kalmış içindeki kürkler elbiseler, tuvaletler görünüyordu. (Uçuk, 1970: 64).

Zeynep’in evi ve kocasıyla olan ilişkisi, onu günden güne eksiltmekte özne ve öteki ilişkisinde zarar görmekte olduğunu hissettirir. Zeynep’in evdeki dağınıklığı, içsel

karmaşasını yansıtır. Zeynep'in, kocasının yaşam tarzına karşı duyduğu hayal kırıklığı ve kendi özgürlüğünü arayışı, aşkın fedakârlıklarını sorgulamasına yol açar.

Zeynep'in içinde bulunduğu toplumsal yapının yüklediği roller, rollerin ağırlığı karakterin bağımsızlık arzusu ile çatışmaktadır. Lacan'ın özne arzu-eksiklik olarak tanımladığı yapıda bir özne olarak karşımıza çıkan Zeynep, çatışmanın kaynağını kocasından kaynaklandığını düşünmektedir. "...sonra küçük masanın başına geçti köşesi isminin ilk harfini taşıyan kâğıtlardan birini çekerek yazmaya başladı: 'Ekrem, -Gidiyorum. Artık rahat soluk alabilir, her gün sana biriktirme, toplama ve çoğaltma öğütleri veren seni kumardan, sefaletten, sağlığını kaybetmekten korumaya çalışan karının da sesi kulaklarından, onun varlığı gözlerinden yok olacak artık dayanamıyorum.'" (Uçuk, 1970: 65).

Zeynep'in ruh hâli ve içsel çatışmaları "özne"nin deneyimlediği derin yabancılaşmanın göstergesidir. Zeynep'in kocasına karşı hissettiği kararsızlık ve duygusal çelişki, ilişkilerindeki karmaşıklıkları sorgulamasına yol açar.

Arzu, sıradan bir duygu olmasına rağmen bir gereksinim değildir. Lacan'ın belirttiği gibi, "Arzu, insanın kapasitesinin ötesine geçtiğinde kendi sınırına ulaşır ve diğer tüm alanlardan daha fazla bir seviyeye gelir (Lacan, 2013: 37).

"Öteki"nin düzenine mecburen dâhil olan öznenin yaşamında açıklanamayan boşluklar, bilinçdışı öznenin izlerini taşır. Kendine yabancılaşan bilinçli öznenin açıklanamayan boşlukları, bilinçdışı aracılığı ile doldurulur (Coward & Ellis, 1985: 169). Zeynep için büyük "Öteki" onun kocası olmuştur.

Üzüntüler ilkönce neşemi aldı. Yavaş yavaş derinlere doğru inerek sıhhatimi kemirmeye başladı. Böyle ne yaptığımı ne için yaşadığımı bilmeyecek kadar şaşırılmış yola girmek istidatını kaybeden bir erkeğin karısı olmaktansa eski sade yaşayışına dönmeyi tercih ederim. Yıllarca didinerek, emekle üzüntüyle ve birbirimizden kuvvet alarak yaptığımız zenginlik senin olsun." Kocas, Zeynep'in mektup yazdığını görürü ve olup biteni anlamaya çalışır. "Sana yazdığım birkaç satır var, onları oku ne yapmak istediğimi anlarsın, dedi (Uçuk, 1970: 65).

Kocas, Zeynep'in dizindeki kâğıtları alarak bir çırpıda okur: "Titrek bir sesle son kelimeleri tekrarladı, 'Yuvalarımız, vatanımızdır!' Zeynep sessiz hıçkırıksız ağlıyordu. O kadar değiştin ki artık dayanamıyorum." (Uçuk, 1970: 68-69).

Lacan'ın simgesel düzene giren "özne"nin kendini dil ile gerçekleştirebileceğini ifade ettiği özne ile benzerlik gösteren Zeynep, yazarın metne dâhil olması ile kendini gerçekleştirmedeki azim ve kararlılığı ile güçlü bir tavır sergilemektedir. "Kocasını iyi tanır sözüne inanılır bir adam oluşuna güvenirdi" sözü ile Zeynep'in "öteki" konumundaki kocası

ile hemen hizalanamadığı, onun dürüst bir insan olması bu kararını etkilediğini vurgulamıştır.

“Bir Mektubun Cevabı” öyküsünde, geç kalınmış bir sevginin ve ötelenmiş bir sevgilinin hayatından bir kesit anlatılmaktadır. Kendisini yürekten seven kadına hak ettiği sevgiyi zamanında vermeyen erkek, neden sonra kadına mektup yazar ve onunla sevgilerini yaşamaya davet eder. Kadının cevabı hem ferdi hem de içtimai hayatta kendini bir feda ediş öyküsüdür.

“Beni eski güzel günlerimizi tekrar yaşamaya çağıran mektubuna ne kadar sevindim kısa bir zaman için bunu çok tabii bir hak olarak düşündüm fakat sonra yavaş yavaş ruhuma dolan neşe söndü artık buna imkân yok dedim.” (Uçuk, 1970: 70).

"Arzunun sebebi olarak “Nesne a”, arzusun doğuşundan ve alacağı özel biçim ve yoğunluktan mesuldür." Eksiklik ve arzu arasındaki diyalektik sürekli olarak doyumsuz neticeler doğurur. “*Objet a*”, Lacan'ın eksiklik, arzu, gösteren, Öteki gibi kavramları ile güçlü bir bağ kurmaktadır. “*Objet a*”, öznenin kurulduğu bu ilişkiler ağında mütemadiyen bir etkileşim hâlinindedir. Freud'un ifade ettiği üzere bilinçdışı rüyalarda, dil sürçmelerinde, sakarlıklarda, tekrarlamalarda, şakalarda veya günlük hayatta tesadüf edilen kusur ve noksanlıklarla açığa çıkar. "Bilinçdışı daima öznedeki bir kopukluk, bir kuşku şeklinde görünür." (Lacan, 2013: 34).

“Farzet ki seninle bir yürüyüşteydik birdenbire tozu dumana katan bir fırtına çıktı tozdan korunmak için gözlerimizi sıkı sıkı yumarak ellerimizle örttük işte hepsi bundan ibaret gözlerimizi korumak için birbirini tutan ellerimiz çözülmüştü. Şimdi fırtına dindi. İlk gözlerini açan ben oldum.” (Uçuk, 1970: 70). Erkeğin araya giren ayrılığa akıllıca telafi sebepler göstermeye çalışması genç kadını tatmin etmemektedir.

“Sen ‘Yarım kalan yürüyüşümüze devam edelim uzat elini.’ diyorsun o zaman ikimiz de gençlik önümüzdeki uzayıp giden hayat yolu ümitlerle doluydu. Fakat şimdi öyle mi? Ben tam kırk yaşındayım, on sekiz yaşında bir çocuğum var ve yıllar beni okşayarak geçmedi. Şimdi deruni bir çöküntü içindeyim ruhum miskin hastalığına tutulmuş bir insana benziyor.” (Uçuk, 1970: 70).

“Bembeyaz uykusuz hudutsuz bir boşluk içinde kalıyorum bazen yüreğimde bir dirilime hamlesi oluyor birdenbire yaşadığımız soluk aldığımı hissediyorum bu o kadar kısa sürüyor ki gökte kayan bir yıldız gördüğüm hissine kapılıyorum.” (Uçuk, 1970: 71).

Kadın, erkeğin davetini kabul edemeyeceğini çünkü ruhunda bir tükenmişlik ve çöküntü hissettiğini dile getirir. Mektubu yazan kişinin ona karşı duyduğu sevgi ve özlem,

mektubu alan kişinin ruhunda bir diriliş yaratır ve sonunda hayata yeniden tutunmasını sağlar.

Lacan'ın ayna evresi, bireyin öteki aracılığıyla kendini tanıması ve benliğini inşa etmesi sürecini ifade eder. Öyküde, mektubu alan kişi, ötekinin (mektubu yazan kişinin) sevgisi ve özlemi aracılığıyla kendi benliğinde özeleştirdikleri ile yüzleşmektedir. Lacan'ın imgelem ve gerçek arasındaki ayrımına göre, öyküde mektubu alan kişi, imgelem dünyasında geçmişteki güzel günleri yeniden yaşamak istemektedir. Ancak, gerçek dünyada ruhendaki tükenmişlik ve çöküntü, bu isteği gerçekleştirmesini engeller. Ötekiyle olan ilişki, imgelem ve gerçeklik arasındaki dengeyi sağlar ve mektubu alan kişinin benliğini yeniden inşa etmesine yardımcı olur.

"Bir Mektubun Cevabı" öyküsü, bireyin ötekiyle kurduğu ilişki aracılığıyla kendini tanımlaması ve "özne" varlığını inşa etmesi sürecini yansıtır. Mektubu yazan kişinin sevgisi ve özlemi, mektubu alan kişinin benliğini yeniden keşfetmesinde ayna görevi görmektedir.

Lacan'a göre, dilin ve gösteren-gösterilen sistemine dâhil olan özne, farklı gösterenler aracılığıyla işaret edilmeye başlar. "Anlam inşası mütemadiyen bir hareket hâlinedir, her gösteren diğer bir gösterene doğru yayılım göstermektedir. Lacan'ın deyimini ile "Gösterilen, gösterenin altında daimî olarak kayar" (Lacan, 2006: 419).

Özne, parçalanmıştır ve "Bütün nesneler öznenin, birincil olarak uyumsuz olan, bu ben tarafından temelden parçalanmış öznenin hareketle arzu edilir." (Lacan, 2022: 222). Lacan için özne, kendi kendini dağıtmadan arzu duyamaz. "Lacan'ın öznesi, gösteren zincirine tabidir. Bölünmüş, kendinden bihaber, parçalara ayrılmıştır ve temelden bir ötekiliğe maruz kalmıştır." (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20). Özne, arzusunun kendisine vadettiklerinin fantezisi ile "Bazen bir su isteği ile yanıyorum bu istekte ruhumun kıpırdanışı vardır çünkü dudaklarımın kuruluşunu içimin yangınına duyuyorum." (Uçuk, 1970: 71).

Sonra gene suların bir nur mavilikleri dibine bir taş parçası gibi birdenbire çöküyorum ruhumda bir tükeniş, bir erime var. Kokuları renkleri ışıkları doyulmamış zevkleriyle dönülmeyen bir yola giden geçmiş günler bazen bir kokuyla bazen bir rüyayla bana geliyor, imkânsızlıklar ışıkla ölen karanlık gibi eriyor (Uçuk, 1970: 71).

"su, mavi" kelimeleri, öznenin arzu nesnesini özgürce deneyimlemek istediğine dair birer gösterenlerdir. Bu gösterenlerin işaret ettiği arzu ensnesin kavuşmayı engelleyen yasalar kadının artık evli ve çocuklu olması ve adama karşı ruhendaki duyduğu derin kırgınlıktır:

"Maddi hiçbir arızası olmayan vücudum ruhendaki çürüyor, galiba bütün varlığımın örgüsü yaramaz bir çocuğun eline düşmüş bir yün işine benziyor. O oynarken elindeki ipliği

çekiyor, yıllarca özen ile yapılan örgü sökülüyor, karışık didiklenmiş bir yığın buruşuk iplik hâlini alıyor.” (Uçuk, 1970: 72) hayatını, bir çocuğun elindeki yün işinin ipliğine benzetmesi, dağılmış arzularının, bölünmüş özne varlığının yeniden örgülmeye ihtiyaç duyduğunu, aslında yeni bir başlangıcın mümkün olduğunu da dile getiren bir gösterendir.

“Özne”, imgesel düzenden simgesel düzene dil aracılığı ile girer. Dil, özne ile öteki arasında doğan boşluğu ve öznenin ayna evresi ile deneyimlediği parçalanmayı en aza indirebilmek için dilin araç değil amaç olarak kullanılması gerekmektedir. Erkek karakter, kadının zarif ve derin duygulu mektubuna karşı kendisinin ona göre yavan ve kuru kaldığını düşündüğü dilde kalem alınmış mektubundan dolayı genç kadından af dilemiştir.

“Kaçakçılar” öyküsünde, Süheylâ ve Fuat isimli birbirini çok seven iki insanın sevgileri uğruna ölüme giden yolculuklarını anlatmaktadır.

Her yıl buluştukları Soğuk Oluk Yaylası’ndaki otellerine giderler. Otel sahibi şişman, tatlı ve sevgi dolu bir insandır. O mevsimde tek müşterileri bu iki sevdalı gönüldür.

Süheyla’nın Halep’teki geçmişi ve hayatı, Lacan’ın küçük öteki kavramına karşılık gelse de ana vatani olarak gördüğü Anadolu topraklarının karşısında Halep’teki yaşamı aslında “Büyük Öteki”dir. Süheyla’nın içsel çatışmaları ve duygusal karmaşaları, bilinçdışının etkileriyle açıklanabilir. Fuat ile olan ilişkisi, onun bilinçdışındaki arzularının ve korkularının yansımasıdır.

Fuat ve Süheylâ arasında derin ve tutkulu bir aşk ilişkisi vardır. İkisi de birbirlerine kavuşmak için tehlikeleri göze alırlar.

Lacan’ın özne kuramı, benlik bilinci ve öznenin ötekilerle olan ilişkiler yoluyla nasıl şekillendiğini inceler. Bu kurama göre, bireyin kimliği, ötekilerle olan etkileşimleri ve bu etkileşimlerin yansımaları üzerinden oluşur.

Fuat’ın Süheylâ’ya olan aşkı, onun benliğinin önemli bir parçasını oluşturur. Süheyla, Fuat için bir "öteki"dir ve bu ötekiyle olan ilişkisi, onun benliğinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Her ikisi de birbirlerini arzu ensnesi olduklarını bilmenin iç hzuuru ile mutludurlar.

Fuat ve Süheylâ’nın yeni bir hayata dair umutları, aynı zamanda tehlikenin ve kaybın gölgesini taşır. Süheyla, Halep’teki hayatını kötü bir rüya olarak tarihin tozu raflarına gömmek istemektedir.

Dönüş vakti geldiğinde otel sahibi çok tedirgin olur. Hava çok yağmurludur ve yollar çok bozuktur. Her ne kadar gitmelerini istemese de iki sevgili yola çıkarlar. Bu yolculuk son ayrılık yolculuğudur zira Süheylâ Halep’teki altınlarını da alarak gelmiştir ve Türkiye’de huzurlu ve mutlu bir yuvanın temellerini kurmaya hazırlanmaktadır:

“Artık geri dönmek istemiyordu, her şeyini bırakacaktı. Vatan özlemi ve aşk, evlat sevgisini bastırıyordu. Hem sonra oğlunu da kaçtırtırlardı.” (Uçuk, 1970: 79).

Özne, simgesel düzende gösterenlerle dil aracılığıyla öznelliğini inşa eder. Bununla beraber Kaçar'ın ifadesiyle imgesel fazlalık kendi gerçekliğini simgeleşmiş göstergelerle kavramaya çalışır (Kaçar, 2022: 36). Bu göstergeler, aile, toplum, kültür, dil ve benzeri mekanizmalar aracılığı ile inşa olmuş söylemlerdir. Dili kullanan özne, bu süreçler tarafından oluşturulan bilinçdışını da doğurmaktadır (Coward & Ellis, 1985: 201). Alıntısında olduğu gibi Süheylâ, kendi topraklarında, sevdiği insanın yanında ancak mutlu olmaktadır. Kendi aru nesnesinin Fuat'ın arzu nesnesi olduğunu bilmek ona kendini iyi hissettirmektedir.

Lacan, öznenin kendi kendini parçalamadan arzu duyamayacağını belirtir. Bu sebeple Fuat ve Süheylâ'nın birbirlerine olan aşkları, onların benliklerinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Toplumun normlarına karşı gelerek, kendi benliklerini oluştururlar. Süheylâ'nın geçmişi ve içsel çatışmaları, bilinçdışının etkileriyle açıklanabilir. Kaza sonrası yaşananlar, yaşamın ne kadar kırılgan olduğunu hatırlatır. Öykünün sonunda hayatını kaybeden Süheylâ ve Fuat, altınlar sebebi ile kaçakçılar olarak anılırken otel sahibi iki seven kalbin sırrını kalbine gömmüş olarak hayatına devam etmiştir.

“Kız Kaçırınlar” öyküsünde, iki dost aile çocuklarının babaları ile fikir ayrılığı, hayatı yaşama ve hayatta manevra kabiliyetine sahip olma yetisi üzerine kurgulanmıştır.

İki aile babası, oğullarının aşktan, sevgiden anlamadığı, bir kızla bir erkek arasında tutkulu bir ilişkinin nasıl yaşanacağına dair tecrübeleri olmadığından, hayatı dolu dolu yaşayamamış olduklarından şikâyet etmekteledir. İki babanın serzenişi, yemek saatinde her zaman masada olan iki delikanlının yemeğe gelmemeleri babalarının düşündürerek kadın erkek ilişkileri bahsinde delikanlıların üzerlerine çok gitmiş olmaktan onların da bir hata edip kız kaçırarak kendilerini ispat etmelerinden korkmalarına ve oğullarını arama macerasına dönüşmüştür:

“Bizim zamanımızın her şeyi başkaydı. Size bakıyorum da acıyorum. Heyecansız, kuru bir ömür sürüyorsunuz. Aşk nedir bilmiyorsunuz. Kalbiniz ancak vücudunuz için çarpıyor yürek gönül heyecanlarına özlemlerin başı tutuşturan insanı hasta eden çarpıntılara ne kadar yabancısınız.” (Uçuk, 1970: 84).

Babası, gençliğinde yaşadığı aşk ve heyecanları hatırlarken, Raik ve arkadaşlarının duygusal olarak daha yüzeysel bir yaşam sürdüğünü dile getirir: “Ben babamla karşı karşıya geçince saatlerce hayattan, felsefeden, içtimaiyattan sonra aşktan, kadından, güzelden,

şiiirden, gülden, bülbüllerden konuşurduk hâlbuki bak seninle hiç konuşamıyoruz.” (Uçuk, 1970: 84).

Lacan’a göre, büyük “Öteki”, dilin yasası veya aracı olmaksızın varlık gösteren dilin kendisidir. Büyük “Öteki”, imgesel evrenin ardından geçilmesi gereken simgesel alanı, yani dilin alanını temsil eder. Bu sistemde, birey bir gösteren olarak yer almadığı sürece özneliği deneyimleyemez. Özne, “Öteki”nin söylemi içinde var olmayı zorunlu kılar. Raik’in babası onların hayattan ne anladıklarına dair örnekler vermeyi ve zihin dünyalarında meseleyi somutlaştırmayı da ihmal etmiyor.

“Gençler ağız birliği yapmışlar sanki karşıma aldığım her genç kotra deniz motor otomobil benzin kilometre vites kadın kadın amma aşkla düşünölmeyen kadın kelimelerinin bir araya toplanarak mevzu olduğı şeylerden bahsediyor.” (Uçuk, 1970: 84).

Babaların anıları ve gençlerin modern aşk algıları, farklı nesillerin duygusal dünyalarını açığa çıkarır. Bu, şekilde karakterlerle duygudaşlık kurulurken kendi yaşamlarına dair sorgulama yapmaya vesile olmaktadır:

“Dans ederken vücuduna değen kadına karşı duyulan bir his âşık değil arzudur aşk yüreğinin yüreğe olan arzusudur. Kadının vücudundan ziyade kalbine sahip olmak isteyen his âşktır yavrum.” (Uçuk, 1970: 85).

Raik, babasını dinledikten sonra kendini tutamaz ve aslında göründükleri gibi olmadıklarını, karşısına gerçekten kalpten sevebileceğı bir kız çıktığında çok farklı davranacağını söyler. “Baba biz sizden çekindiğimiz için kendimizi başka türlü gösteriyoruz. Biz de fena halde âşığız ve kim bilir bir gün ben de senin gibi sevdiğim fakat bana verilmeyen kızı kaçıırım.” (Uçuk, 1970: 86).

Babası Raik’in sevdiği kız kendisine verilmediğinde tıpkı babası gibi kaçırmayı dahi göze alabileceğini söylediğinde adam çok hiddetlenir ve oğlunun öyle bir gönöl ilişkisinin uzun sürmeyeceğine inanmadığından kimsenin kızına zarar vermesine izin vermeyeceğini söyler. Raik’in babası ile arasındaki tartışmalar, nesiller arasındaki çatışmayı ve farklı değler sistemlerini işaret etmektedir. Gençler, babaları ile farklı düşünseler de kendilerini güzel ve saygılı şekilde ifade etmeye çalışmaktadırlar.

Akşam yemek sofrasında olmayan gençlerin önce sağlığından sonra da kız kaçırmış olmalarından endişe eden babaları onları derhal aramaya koyulur. Oğullarının kız kaçırmış olma ihtimalleri onları içten içe mutlu etmektedir. Arzu ile nesne arasında fantezilerden örölü bir köprü vardır. Bu köprü özneyi arzu nesnesine taşıyan görünmez bir yapıdır. Bununla beraber nesneden ziyade asıl mühim olan fantezinin kendisidir:

Uzakta Raik'in otomobilinin kırmızı lambasını gördüler yaşlılar korku ve heyecan içinde delikanlıların yanına yaklaşınca duramadılar kısa bir zaman içinde oğullarının aşkı bildiğine ve sevdiği kızları kaçırarak kadar çılgın duygulara katıldıklarına inanarak onları kendilerine yakın bulmuşlardı fakat gördükleri manzara yüreklerindeki heyecanı söndürüvermişti. İki genç kız oturuyor delikanlılar kızların tazeliğini, gülen yüzlerini ve belki de yanı başlarında duran aşkı görmeyerek lastik tamir etmeye çalışıyorlardı. (Uçuk, 1970: 87-88).

Öyküde, babalar ve oğulları arasındaki görüş ve yaşayış farklılıkları üzerinden hayat zevkleri, yaşamın güzellikleri ve hayatı en zarif şekilde yaşayabilmek için sahip olunan kültürel hazineye dikkat çekilmiştir.

“İki Mektup” öyküsünde, “Erkekten kıza...” ve “Kızdan erkeğe...” olmak üzere iki mektup formunda kaleme alınmıştır. Arkadaşa, dosta ve nihayet bir erkeğe ve bir kadına duyulan sevginin farklı boyutlarının işlendiği öyküde, sevgileri kadar karakterlerinin de çok güçlü ve benzer olduğu, cinsiyetlerinin bu güçte belirleyici bir role sahip olmadığı için iki gencin birleşmeden yollarının ayrılış hikâyesi anlatılmaktadır.

Cevat'ın içsel çatışmalarını, hissettiği çekimi ve Suzan'a karşı geliştirdiği duygusal karmaşanın boyutları her iki gencin simgesel alanda kendini gerçekleştirme anlarında giysi, renk seçimi ve davranış olarak yansımaktadır. Genç kız, erkeğin duygu dolu mektubunu tanışma hikâyelerini hatırlar, o yılları kalbi sevgi ile sızlayarak hatırlamaktadır:

“Kızdan erkeğe; Dün mektubunu alınca neleri hatırladım biliyor musun, uzun yıllar önce beraber geçen günlerin bütün güzelliğini o günler belki bir ova gibi dümdüzdü dağların tepeleri uçurumları, yalçın kayalıkları yoktu...Sen nasıl samimi candan yazmışsan ben de öyle karşılık vereceğim.” (Uçuk, 1970: 96). Cevat, genç kızın kendisini ilk defa annesinin evinde gördüğü, bu vesile ile tanıdığını zannederken Suzan'ın kendisini çok daha önceden tanıdığını ve kendisini çok sevdiğini öğrenir.

“Böylelikle çözemediğin düğümü açar, karanlık gecelere ışık verebilirim sanıyorum. Seni annen bana tanıtmadan çok önce tanıyordum, annen sana gönderdiği mektupları bana yazdırır, senin cevaplarını ben okurdum.” (Uçuk, 1970: 96).

Cevat'ın, Suzan'a olan bakışı, öyküde sık sık tekrarlanan “göz” teması üzerinden ilerler. Cevat'ın Suzan'ın gözlerindeki pırıltıyı ve onun içsel dünyasını anlamaya çalıştığını hissetmektedir.

Suzan, mektuplarla Cevat'a âşık olmuştur. Hatta rüyalarına giren Cevat'la rüya, ev hayal âleminde de olsa bir aşk yaşamaktadır.

Annen seni bir dakika ağzından düşürmezdi çocukluğun, delikanlı oluştun, ilk aşkın bana yabancı şeyler değildi....Annen söylerken seni bir roman kahramanı gibi düşünürdüm çok geceler

rüyama girer...parlayan gözlerinle bana bakar sonra beni öperdin... Sabah uyanınca bunları utangaç bir sevinçle hayalimden geçirirdim (Uçuk, 1970: 96).

"Arzunun nedeni olarak “Nesne a”, arzusun ortaya çıkışından ve alacağı özel biçim ve yoğunluktan sorumludur." Eksiklik ile arzu arasındaki diyalektik sürekli olarak doyumsuz sonuçlar üretir. “*Objet a*”, Lacan'ın eksiklik, arzu, gösteren ve öteki gibi kavramlarıyla güçlü bir ilişki içindedir. “*Objet a*”, öznenin kurulduğu bu ilişkiler ağı içinde sürekli bir etkileşim içerisindedir. Freud'un belirttiği gibi, bilinçdışı rüyalarda, dil sürçmelerinde, sakarlıklarda, tekrarlamalarda, şakalarda veya günlük yaşamda karşılaşılan kusur ve eksikliklerle ortaya çıkar. "Bilinçdışı, öznedede daima bir kopukluk veya kuşku olarak görünür." (Lacan, 2013: 34).

Suzan, mektubun ilerleyen safhalarında arkadaşlıklarının nasıl aşka dönüştüğünü ve bunu kendilerinden bile ne güçlü bir mukavemetle gizlediklerini anlatır: “Arkadaşlığımızın bazen hatta çok zamanlar aşka dönüvereceğini sanıyor karşılıklı hiçbir şey söylemeden göz göze bakarak bunu beraber duyuşumuzun zevkine dalıyorduk.” (Uçuk, 1970: 98).

Öykü, cinsiyetler arası iletişim ve ilişki dinamiklerine dair güçlü bir içerik taşır. Cevat ve Suzan'ın arasındaki dostluk, aşkı ve cinsiyete dayalı toplumsal normları sorgulatan bir çerçeve sunar. Öykü üzerinden bu ilişkilerin nasıl şekillendiğini düşünme ve toplumsal bağlamıyla bağlantı kurulması mümkündür:

“İkimiz de mağrurduk dik başlaydık. Aşk için bile olsa eğilmek istemiyorduk ikimizden birinin biraz eğilmesi belki sonsuz bir aşkın başlangıcı olacaktı.” (Uçuk, 1970: 98). Öykü, hatıra ve hafıza üzerinden ilerlemektedir:

Cevat, Suzan'a yazdığı mektupta: “Seni ilk gördüğüm gün aramızda başlayan bu sessiz, gürültüsüz kavga; yalnız dudaklarda gülüş, seslerin ahenginde titreyiş neden başlamıştı? Ve neden dinmedi? Bu bir türlü çözemediğim bir düğüm.” (Uçuk, 1970: 95). diye sorar. Öykü, Cevat ve Suzan'ın arasındaki karmaşık ilişkilerden, duygu yüklü anılardan ve toplumsal normlardan hareketle bireyin iç dünyasına uzun bir yolculuğun sonunda dönüş yerini işaret etmektedir.

Geceyi, deniz kayısında beraber geçirdikten sonra ayrılan yollarının altında yatan sebebin yalnızca bir gurur olduğu ve birbirine âşık, birbiri ile çok ahenkli bir ilişki yaşama imkân ve ihtimali olan iki gencin kendilerini gerçekleştirilmeyi gurur meselesi yaparak ayrılan yolları gösterilmiştir: “...ilk ışıkların aydınlığında göz göze bakiştık gözlerimizde başı hiçbir kuvvet önünde eğilmeyen insanların inatçı gururunun pırıltıları vardı. Suzan.” (Uçuk, 1970: 100).

"Gerçek, dilin üç boyutundan biri olan Sembolik ve İmgesel'den ayrılarak, asla gerçeklikle bütünleşemez aksine mütemadiyen yeni gerçeklik yapılarına ilham veren tükenmez bir oluşuma zorunlu olarak ihtiyaç duyar." (Lummerding, 2009: 565).

Lacan'a göre "Gerçek" ne İmgesel'in hayali dünyasına tutsak ne de Sembolik'in yasasına bağlıdır. Başlangıçta dürtülerle bağlantılı görülen Gerçek, zamanla simgelenemezliği ile merkezi bir konuma çekilir (Hyldgaard, 2009: 613). Cevat ve Suzan, dile getirilemeyen arzularının nesnesine kavuşamamaları, Lacancı kuramda tarvematik şeylerin kökenine işaret eden simgeleştirilmesi mümkün olmayan gerçekliği düşündürmektedir.

"Bayanın Sevgilisi" öyküsünde, erkeğin annesinin bir yanlış anlama sonucu gelininin oğlunu aldattığını düşünmesi ve gelinini suçlayarak oğlunu boşanmaya ikna etme çabası ve erkeğin bu süreçte karısına muamelesi işlenmektedir:

"...Mademki açıldı çekinmeden söyleyeyim karın seni aldatıyor. 'Nasıl aldatıyor?' İhtiyar kadın keyifli keyifli gülüyordu. Basbayağı aldatıyor hem de kiminle olsa beğenirsin?" (Uçuk, 1970: 103).

Kayınvalidesi gelini Selma'ya karşı savaş meydanında zafer elde etmiş bir komutan edası ile "keyifli keyifli" gülmesi ve "kim olursa beğenirsin" kelimelerini kullanması oğlunun yaşaması muhtemel acıdan ziyade Selma'nın görece yenilgisinden aldığı keyif duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde iyi ve kötü tavır ve davranışların ayırt edilebilmesinde bir dil ve söylem teşkil etmektedir.

Anne ile oğul arasındaki iletişim, geleneksel aile yapısının ve çatışmaların bir yansıması olarak öne çıkıyor. Anne, oğlunun ilişkisine dair görece kaygılarını açarken bu kaygıların kökenlerine inme fırsatı bulunuyor.

Freud'un ifade ettiği üzere bilinçdışı rüyalarda, dil sürçmelerinde, sakarlıklarda, tekrarlamalarda, şakalarda veya günlük hayatta tesadüf edilen kusur ve noksanlıklarla açığa çıkar. "Bilinçdışı daima öznedeki bir kopukluk, bir kuşku şeklinde görünür." (Lacan, 2013: 34).

"Gelinimin bir şoförle seviştiğini gördükten sonra oğlumdan saklayamazdım doğrusu genç adamın yüzü büsbütün sararmıştı. Şakaklarındaki damarları seğiriyor, dudakları kurumuştu." (Uçuk, 1970: 105). Genç erkek sakinliğini koruyordu. O sırada odaya giren karısı heyecanla doğacak olan bebekleri için aldığı eşyaları heyecanla göstermeye başlar. Gelinin bu heyecanını kötüye yoran kayınvalidesi bir fırsatını bulup oğluna, hepsinin bir oyun olduğunu söyler.

Kadının, geleneksel bir aile yapısında üstlenmesi beklenen roller ile bireysel arzularının çatışması, toplumsal normların simgesel alana dair gösterenleri olarak Selma'nın hayatında yer almıştır. Lacan'a göre "*Oidipus*", gerçekte öznenin kendi gerçekliği arasında bir bölünme yaratır. Selma'nın kayınvalidesi tarafından maruz kaldıkları karşısında bölünme ve dağılma ihtimali çok yüksek olan özne varlığını hakikati açıklayarak ve kocasının da Selma'ya güveni ile aşacaklardır.

Nitekim Lacan, ben'i bir sistem şeklinde tasavvur eder: "İnsan bilgisi ve dolayısıyla bilinç ilişkilerinin sahası, imgesel ilişkinin etrafında odaklandığı, ben dediğimiz bu yapıyla kurulan belli bir ilişkiden müteşekkildir. Bu sistem, "ben" in asla öznenin mamul olmadığını, özünde "Öteki"yle ilişkili olduğunu kökeninin ve desteğinin kaynağının öteki olduğunu ifade etmiştir. Bütün nesnelere elbette bu benden bakılır." (Lacan, 2022: 222).

Erkek, annesinin sözleri karşısında duygularını kaybetmemiş, sakinliğini koruyarak annesinin sözünü ettiği olayın iç yüzünü anlamaya çalışmaktadır: "Anne bizi yalnız bırak! Neyiniz var sevgilim, aramızda bir şeyler mi geçti? Evet, aramızda bir şey var yani bir yabancı. Kim, ben yokken her gün beraber gezdiğin ve annemin gözleri önünde öpüştüğün bir yabancı." (Uçuk, 1970: 106).

Selma, kocasına ve kayınvalidesine karşı açık bir yüreklilikle ve kendini ötelemekten onlar tarafından yanlış anlaşılan olaya açıklık getirir: "Senden sakladığım için belki kabahat fakat bütün kabahatim bundan ibaret. Annenin gözleri önünde öpüştüğüm şoför çalışmadığı, kötü meslek sahibi olduğu için ailemin reddettiği fakat benim çok sevdiğim kardeşimdir." (Uçuk, 1970: 106).

Selma'nın da kocasının da sembolik düzende özne ve "Öteki" ikiliğini inşa eden dilin kökeninde sevgi vardır. Selma ve kocası, birbirlerinin arzu nesnesi olmanın verdiği güvenle kendilerini mutlu hissetmektedirler.

Öyküde, yanlış anlamaların, dinlememenin ve ön yargıların bir insanı, aileyi ve muhtemeldir ki toplumu ne büyük bir felakete sürükleyebileceğine vurgu yapılmıştır.

"Cam Kırıkları" öyküsünde, kocasına ve çocuğuna karşı ilgisiz olan bir kadının, kocası tarafından terk edilişi anlatılmaktadır. Erkek, çocuğunu da alıp evden gider ve bu gidişi kadın fark edemeyecektir.

Öyküde belirli bir çatışma dahi yaşanmamaktadır çünkü kadın kocasının onu terk edemeyeceğine kesin olarak inanmıştır. Hakikat, bu simgesel düzenin bir parçasıdır. Arzu ve dilin yasalarına tabi olan eksik öznenin hakikati de yine bu düzlemde ifade edilebilir.

Öykünün başlığı “Cam Kırıkları” da derin anlamları olan bir tamlamadır. Zira cam kırıldığında bir daha asla eski hâlini alamayacaktır. Ona değen kişinin canını yakacak hatta kanatacaktır.

İnsan gerçekliği sadece bir başkası tarafından "kabul edilmiş" olarak kendi varlığını inşa edebilir ve devam ettirebilir. Diğerleri tarafından "kabul edilmiş" bir insan gerçekliği hem kendisi için hem de diğerleri için insan olmanın gerçek anlamını taşır. Bu nedenle "kabul edilmiş" bir insan gerçekliğinden bahsedildiğinde, insanın tam ve doğru anlamda hakiki bir varoluşu ifade edildiği söylenebilir (Kojève, 1988: 12). Alıntıda da olduğu gibi adam, evliliğinde eksikliğini duyduğu sevgi ve ilgi arayışına karşı koyamaz:

“Senin de çocuğumun hatırı için oturuyorum. Kadın başını salladı, ‘Hiç de değil beni severek isteyerek aldın şimdi kim bilir neden çocuğu ortaya sürüyorsun?’ seni severek almadım evlendiğimiz zaman karnında çocuğumu taşıyordun.” (Uçuk, 1970: 107).

Kadının, annelik rolü üzerinden kendini ifade etmesi ve erkeğin buna tepkisi, cinsiyet rollerinin baskınlığına işaret eden ve “...kazanç gururuyla parlıyordu.” cümlesi erkeğin muhtemel bir oyuna getirilerek evlilik kararına zorlandığı, sahte bir sevginin ve aldatmaca ile kurulan bir ilişkinin içerisinde erkek için sembolik düzenini inşa eden bir arzu ve Baba yasasıdır: “Kadın oturduğu koltuktan kalkmış ayna önünde permanantlı koyun postuna benzeyen saçlarını okşar gibi tarıyor düzeltiyordu ‘Saçlarım güzel oldu değil mi Orhan, cevap versene ayol dilini kediler mi yedi?’ (Uçuk, 1970: 107-108).

Dil, öznenin başta kendi kendisi ile olmak üzere öteki ile olan ilişkişni ina eder. Bu inşa süreci ancak “*Oidipus Kompleksi*”nden geçerek gerçekleşebilir. Kadının çocuğu kullanarak erkeği evlenemeye zorlaması ve kadınlık vazifelerini yerine getiremeyecek kadar tembel ve miskin oluşu erkeğin arzu nesnesini ve yuva alanının dışında aramaya ve tatmin etmeye itmiştir.

“Evet. O da benim gibi evinden dışarı fırlamış. İnsan ne için evinden kaçır?” (Uçuk, 1970: 109). Erkek, genç kızın dadısı ile yalnız yaşadığını, koca evde yalnız yaşamaktan çok korktuğunu, anne ve babasının bir süre önce öldüklerini öğrenir.

Erkek, genç kıza gitmek, onun korkularını dindirmek istese de bunu yapamayacağını çünkü bir kızı olduğunu söyler:

“Genç adamı omuzlarından yakaladı, daha iyi anasızlığın acısını ona hiç duyurmam onunla oynarım, ona yünden patikler, başlıklar, elbiseler örerim. Haydi gidip yavruyu alalım.” (Uçuk, 1970: 110). Erkek, genç kızdan aldığı güçle kendini ait hissetmediği yerden uzaklaşabilecek gücü kendinde bulmuştur:

....kızı küçük karyolada yatıyordu, annesi kendi yatağında horlayarak uyuyordu. Erkek çocuğunu kucağına aldı, odadan çıktı kapıyı yavaş yavaş kapatmak isterken tokmak elinden fırladı, kapının kanadı büyük bir gürültüyle çarptı ve camları parça parça kırılarak yerlere serildi....Otomobilde bekleyen küçük kadının kolları arasına çocuğunu bıraktı. Kadın gürültüyle uyanarak gözlerini açtı yatağından fırladı. Ay Işığı odanın içine yerdeki cam kırıklarına vuruyor tahtaların üstü ıslanmış gibi parlıyordu, kadın tekrar yatağına döndü, yattı. Rüzgârla kapının camı kırılmış...(Uçuk, 1970: 110-111).

Lacan'ın özne kuramında yabancılaşma kavramı oldukça önemlidir: "Her insanın, bir başkasının varlığı içinde nasıl şekillendiğini ortaya koyma açısından Hegel'in katmanlı anlayışını ortaya koyduğu yorumunu yapacaktır. Yabancılaşmanın iki yönlü ve geri dönülemez diyalektiğine sıkışmış durumdayız" (Homer, 2016: 41).

Arzu, ötekinin alanında oluşan bir itkidir. Öyküde, temelinde sahte duygu ve samimiysiz eylemin olduğu bir ilişkinin sürdürülemeyeceği, birbirini anlayan iki samimi yüreğin birbirine merhem olup yaralarını tedavi edebileceği gösterilmektedir.

“Bir Zabıta Haberi” öyküsünde, büyük şehrin yaşam biçimine alışmış Gülsüm’ün köyde ailesini ziyarete geldiğinde köy halkı ile yaşadığı çatışma işlenmektedir. Gülsüm’ün ailesi, komşuları ve köy meydanındaki köylü halk Gülsüm’e “öteki” durumundadır.

Öykü, kırsal ve kentsel yaşam arasındaki farkları ve geleneksel değerlerle şehir yaşam tarzı arasındaki çatışmayı ortaya koyuyor. Ayten'in (kendisine Ayten olarak hitap edilmesini istiyor) şehirli giyimi, köylü kadınlar ve özellikle erkekler tarafından yargılanmaktadır.

Gülsüm’ün erkek kardeşi, köy meydanında Gülsüm hakkında olumsuz konuşmalar yapıldığını duyunca bu durumdan rahatsızlık duyarak annesinden Gülsüm’le konuşmasını ister. Köyde giydiği giysilere özen göstermesi, açık giysiler giymemesi konusunda onu bilgilendirmesini istemektedir.

“Oğlanın hakkı var kardeşinin namusu, onun namusu demek. Kadınlar tek camlı pencerenin önüne gitmişler yeşil elbisesi güneşte parlayan, kırata kırta giden bir zamanki küçük Gülsüm’e yabancı gözlerle bakıyorlardı.” (Uçuk, 1970: 114).

“yabancı” kelimesi, Gülsüm ile köylü arasında doğan çatışmanın sebebini ifade eden bir kelime olarak okunmaktadır. Gülsüm de bir zamanlar o köyde doğmuş ve büyümüş fakat artık o köyüne, köyü de ona yabancı konumundadır.

Genç kızın kendini "Gülsüm" yerine "Ayten" olarak tanıtmayı, kimlik arayışını ve ait olduğu yer ile kurduğu mesafenin göstergesidir. Bu kimlik çatışmasını hissettirmek öznenin toplumsal beklentilerle çatışmalarını doğuran sebeplere ışık tutmaktadır:

Köylü kadınlar onun etrafını sarmış şaşkınlıkla bakıyorlardı. -Kız Gülsüm sen on yıl evvel köyden şehre giden küçük kız mısın? Duvara aslı küçük ayna karşısında yüzünü, dudaklarını, boyayan genç kız öfkeyle dönerek hırçın bir sesle çıkıştı: ‘Kaçtır söylüyorum benim adım Gülsüm değil, Ayten... (Uçuk, 1970: 112).

Lacancı kurama göre “ben”in en önemli özelliği kendi kendini aldatmasıdır ve dil yolu ile ihtiyaçlar arzuya dönüşmektedir.

Büyük “Öteki”, dili ve simgesel düzeni temsil eder (Homer, 2016: 66). “Öteki”nin düzenine zorunlu olarak katılan özne, yaşamında açıklanamayan boşluklar barındırır; bu boşluklar, bilinçdışı öznenin izlerini taşır. Kendine yabancılaşmış bilinçli öznenin bu açıklanamayan boşlukları, bilinçdışı aracılığıyla doldurulmaktadır (Coward ve Ellis, 1985: 169).

“Genç kız elbiseyi minderine üzerine bıraktı. Sırtındaki kimonoyu çıkardı. Kadınlar birer çığlık koparmışlardı. ‘Abuğğğ anam kız da utanma hayâ da kalmamış. Kız Gülsüm çırlıçplak durmaktan sıkılmıyon mu?’ (Uçuk, 1970: 113).

Metnin sonunda yaşanan cinayet, toplumsal normların katı doğasının birey üzerindeki etkisini dramatik bir şekilde ortaya koyuyor. Bu trajik olayla birlikte toplumsal değişimlerin ve bireysel seçimlerin sonuçlarını sorgulamaya örnek bir olaydır. Ayten’in özgürlüğü ve bunun bedeli arasında bir denge arayışı, duygudaşlığın ve aynı dili konuşabilmenin önemine dikkat çekmektedir.

Öznenin kendini arayışı, toplumsal normlarla çatışmaları ve bunun sonuçları hakkında derinlemesine bir düşünme sürecini yansıtmaktadır. Karakterlerin içsel çatışmalarını deneyimleyerek, toplumsal yapının bireyler üzerindeki etkisini sorgulama fırsatı bulunmaktadır.

Kadınlar şaşırılmışlardır. Beyaz başörtülü yaşlı bir kadın yerinden doğrulur: ‘Kızım Ayten hatun üstüne bir şey giymeden mi sokağa çıkacaksın? Ayten hiddetle geri döndü: ‘Rica ederim anne, işlerime karışmayın!’ ben hayatını kazanan kendi kazancını yiyen serbest bir kızım.” (Uçuk, 1970: 113).

Eğer Freud'un keşfettiği ve sürekli artan bir şok duygusuyla yeniden keşfettiği şey bir anlam taşıyorsa, bu gösterenin yerinden edilmesi, doğuştan gelen yetenekler veya toplumsal kazanımlar göz önüne alınmaksızın, karakter veya cinsiyet fark etmeksizin, özneleri kendi eylemlerinde, kaderlerinde, reddedişlerinde, körlüklerinde, sonlarında ve sonuçlarında belirlemesi anlamına gelir. Bu durum, bilinçli ya da bilinçsiz olarak psikolojinin malzemesi sayılabilecek her şeyin gösterenin izini takip edeceği anlamına gelir (Lacan, 2020: 57).

Yaşlı kadın iki yana sallanarak ağlıyor ve söyleniyordu; ‘Söz dinlemez kıza bir şey olmuş huyu suyu değişmiş o köyden giden Gülsüm değil, genç kız karşısında boyanıp süsleniyordu, kardeşi Ahmet yanı başına dikildi; ‘Kız Gülsüm,’ ‘Benim adım Gülsüm değil Ayten.’ ‘Ben ayı, yıldızı bilmem, sen mademki bu köydesin benim bacım, kardeşimsin.’ ‘Ne olacak? ‘Olacağı şu sen böyle açıp baş karılar gibi çarşıda pazarda gezemezsin, benim akranım, eşim dostum söyleniyorlar, benimle lağlanıyorlar anladın mı Gülsüm bacım, kardeşim sen sözümü dinlersin, olma mı bacım?’ genç kız dönüp kardeşine ters ters baktı omuzlarını silkti... (Uçuk, 1970: 115).

Özne ile arzusunun asla elde edilemeyen nesnenin nedeni her zaman kaybedilmektedir şöyleki “...bana kimsecikler anam babam kardeşim de olsa karışamaz karıştırmam istediğim gibi giyinir, gezer, tozarım.” (Uçuk, 1970: 115) Öteki'nin söylemiyle şekillenen bilinçdışına sahip olan özne, kendisiyle ilgili konuştuğunda, bahsettiği şey kendisi olmayan bir öznedir (Lacan, 2006). “Kapıyı açıp çıktı gitti delikanlı Pencereye koştu onun ardından baktı yolları evleri Damları sokakları insanları tavukları çocukları birbirine karışmış görüyordu onların ortalarında kırmızı fistanlı bir kız oynuyor gülüyor gezip dolaşıyordu vücudunu buz gibi bir ter basmıştı.” (Uçuk, 1970: 115).

Duvarda asılı duran mavzerini aldı, pencereyi açarak sokağın ucuna doğru yürüyen kırmızı entarili açık başlı kardeşine nişan aldı. Tetiği çekti. Güneşli yolda yürüyen kırmızı elbiseli kız büyük bir kan lekesi gibi yere serilivermişti. Gazetelerden kısa kollu elbise giyiyor diye öldürmüş.... köyünde feci bir cinayet işlenmiştir Ahmet Çavuşoğlularından İsmailoğlu Mehmet'in anası ayrı olan on beş yaşlarındaki Gülsüm isimli kız kardeşi, evlatlık olarak birisinin yanında bulunduğu İstanbul'dan...köyüne gelmiştir. Gülsüm'ün kısa kollu elbiselerle köyde dolaşması Mehmet'in hoşuna gitmemiş böyle elbise giymemesine söylemişse de dinletememiştir buna kızan Mehmet kızı öldürmüştür Mehmet yakalanmıştır (Uçuk, 1970: 116).

Alıntılanan “Güneşli yol, kırmızı elbise” tutkuyu ve umudu simgelerken “kısa kollu elbise giyiyor diye öldürmüş, anası ayrı olan on beş yaşlarındaki Gülsüm isimli kız kardeşi” sembolik düzende özne ve öteki ayrılığında dilin arzunun yasası ötekileştirmenin yapısının gösterenleridir.

Arzu nesnelerinin diyalektiği, öznenin arzusunu “Öteki”nin arzusu ile birleştirmesi yoluyla gerçekleşir; bu diyalektik, arzuya doğrudan bir karşılık verilmemesi üzerinden işler (Lacan, 2013: 227).

Mehmet, Gülsüm'e çok dil dökmüş, çok söylemiş ne var ki kız kardeşi ile arasında ortak bir dil konuşamamışlardır. Öyküde, aynı dili konuşabilmenin, kendini gerçekleştirirken “öteki”nin dili ile çatışan “özne”nin dili arasında doğmakta olan yarılmanın aynı zamanda denge ile çözülebileceğine ve toplumsal uyum ve ferdi özgürlükte ortak paydanın gözetilmesi gerekliliğine dikkat çekilmiştir.

“Bir Bahar Günü” öyküsünde, tren yolculuğunda istasyonun birinde pencerede gördüğü kızdan çok etkilenen bir erkeğin, gördüğü kıızı arama çabasını konu almaktadır.

“Artık gezintinin zevki kalmamıştı. Geri dönmek, penceresinin önünden geçerek onu görmek istiyordum. Bu tuhaf bir istekte ben buna benzer isteklerin tatlılığını biliyor fakat bu kadar kuvvetlisini duyduğumu hatırlamıyordum.” (Uçuk, 1970: 118).

Genç adam, tanışma arzusuyla dolu anları, aşkın büyüüne kapılmış bir hâlde arayış içerisinde. "Parlak gözler, gülen dişler, yeşil düzlükler, çiçekler ve güneş ışığı" gibi imgeler, erkeği arzu ensnesi olan kıza daha fazla bağlamaktadır.

“Kalbim çılgın gibi atıyordu birdenbire farkına vardım ayaklarım beni onun evinin önüne getirmişti. Başımı yukarı kaldıramıyor bakamıyordum.” (Uçuk, 1970: 118).

"Dudaklarımı açsam sesimin çıkmayacağını sanıyordum" alıntısı erkeğin yaşadığı duygu yoğunluğuna ve arzu ensnesine ulaşmak için fantzesi iel arasındaki bağın gücüne bir gösteren durumundadır.

Dudaklarım yavaş yavaş çözülüyor başımdaki karışık kelimeler toplanıp cümle oluyordu. Ancak duyabileceği bir sesle söyledim: Ne olduğunu bilmiyordum yalnız sizi görünce yolumdan dönerek buraya geldim....Yalnızlık çok can sıkıyor tek tek kelimeleri ayırarak söylüyordu sesi bir musiki gibi başımı döndürüyor yüzü bütün bir bahar gibi gözlerimi karartıyordu... (Uçuk, 1970: 119-120).

Öykünün sonunda, bu anıların "rüya mıydı" sorusu, gerçekle rüya arasındaki hakikat çizgisini sorgulamayı gerektirmektedir.

Lacancı bakış açısına göre, bilinçdışı özne anlık olarak kendini gösterir. "Özne, yalnızca bir çarpıntı, nadiren meydana gelen bir itki ya da hemen kaybolan, yok olan bir kesinti olarak ortaya çıkar ve gösteren aracılığıyla kendini dışa vurur (Fink, 2020: 77).

“Öteki”nin düzenine zorunlu olarak katılan öznenin hayatında açıklanamayan boşluklar, bilinçdışı öznenin izlerini taşır. “Kendine yabancılaşan bilinçli öznenin açıklanamaz boşlukları bilinçdışı ile doldurulur.” (Coward & Ellis, 1985: 169).

“Akşam trene bindim son istasyona kadar gittim döndüm onun evinin karanlık camlarını trenin ışıkları yayılıyordu. Şimdi düşündükçe gençliğimin bu en güzel ve kısa hatırası acaba rüya mıydı diyorum.” (Uçuk, 1970: 121) öyküde, benliğin inşasında, “özne”nin oluşumunda ve “öteki” le ilk temasta doyuma ulaşamayan hislerin rüya ve hayal arasında gerçekliğin madde dünyasında yaşanabildiği gösterenler aracılığı ile işlenmiştir.

“İki Rüya” öyküsünde, arzularını ve hayallerini rüyada hakikate çevirebilme dilekleri olan iki genç kızın gerçek dünyaya uyandıklarında yaşadıkları hayal kırıklığı, hayallerini

gerçekleştirebilmek için emek veren bir genç kadınla konuşmaları ve yaşadıkları derin üzüntüyü anlatmaktadır.

“Aycan....gözlerini ablasına çevirdi: ‘Nasıl içim yanıyor bilsen!’ Sesinde dertli bir titreyiş ablasının yüreğine acıyla dolan bir sızlanışı vardı. ‘İçim seninki kadar yanıyor fakat ne yapabiliriz ki?’ Sustular. Birbirlerine bakıyorlardı. Gözleri bir tek acıyı beraber duyan insanların sıcak bakışlarıyla doluydu.” (Uçuk, 1970: 122).

Bilinçdışı ile ilgili olarak, konu varlık ya da yokluk değil, gerçekleşmemiş olma durumudur (Lacan, 2013: 36). Arzunun kurucusu “Nesne a”dır ve o simgesel alanda bir maddeye karşılık gelir. Özne, arzusunun nesnesine ukalaşabilmek için çalışsa da aslında ulaşmamak onu tatmin eden gerçekliktir. Çünkü arzu ensensine ulaştığında arzusunun kendisi de oratadan kalkacaktır. Bununla beraber her iki kardeş de arzularına ılaşmak için ne yapmaları gerektiğinin arayışındadırlar.

Aycan ve ablasının "içim yanıyor", “tek acıyı beraber duyan insanların sıcak bakışları...” alıntıları her iki kardeşin birbirlerinin acılarına ortak olmanın verdiği duygudaşlıkla birbirlerine yaslanmışlardır.

Biraz sonra evlerini arkadaşları Solmaz gelir. Kız kardeşlerin gözlerini kızarmış görünce endişe ile sebebini sorar. Sonara o da kendi yaşadıklarını anlatmaya başlar: “Dün gece ben de ağladım. Hem de nasıl ağlamak. Gözlerim hastalanacak sandım. İki kardeş merakla dinliyorlardı. Bu kelebek gibi daldan dala konan, su gibi akan, neşeli, canlı kahkahası bol kızın ağlaması için bir felaketle karşılaşması gerekti.” (Uçuk, 1970: 123).

Solmaz, birdenbire heyecanla yerinde kalkar ve gitmesi gerektiğini söyler. Gece ağlayan, ağlamaktan gözleri şişen kız o değil gibidir. “Çocuklar bana izin gece telefonundan nişanlımla sözleşmiştik. Saat üçte buluşacağız Aycan bileğindeki saate göz attı üçe yirmi var, ben gidinceye kadar üç olur.” (Uçuk, 1970: 124-125).

Aycan ve kardeşi Solmaz’ın peşinden bakarken yarım kalan konuşmalarına devam ederler:

Dün gece ben de bir rüya gördüm rüyada onunla birleşmişiz ay ışığı altında bir yolda geziyorduk gülüyordum ve gülerken uyandım rüya olduğunu anlayınca içim yandı Gözlerim tutuştu, ağlamaya başladım. Ayrılığa alışmıştım unutmak üzereydim. Hatta bir parça unutmuştum. Rüya beni hasta etti. Sen gülerek uyandın ağlamaya başladın Solmaz ağlayarak uyanmış gülüyor hangisi acı, hangisi sevinç? Hayat bir rüya Aycan, mesut olmak istiyorsak istediğimize inanalım, istemediğimize inanmayalım en kısa yol galiba bu (Uçuk, 1970: 125).

Jakobson'a göre, metafor genellikle bilinmeyen bir kavramı bilinen unsurlar aracılığıyla aktarır; yani soyut fikirler somut öğelerle somutlaştırılır. Metonimi ise gerçekliğin belirli bir parçası üzerinden temsil edilmesini sağlar (Bakır, 2008: 43).

Hiçbir bilinçdışı gösteren, iki kız kardeşi arzu nesnesine ulaştırılamayacakmış gibi görüldüğü bir anda arkadaşları Solmaz'ın anı yaşayan ruh dünyası, onlara: "Sen gülerek uyandın ağlamaya başladın Solmaz ağlayarak uyanmış gülüyor hangisi acı, hangisi sevinç? Hayat bir rüya Aycan, mesut olmak istiyorsak istediğimize inanalım, istemediğimize inanmayalım en kısa yol galiba bu." (Uçuk, 1970: 125) kendilerini gerçekleştirilebilmelerinin imkânı yine kendilerine inanmalarından geçtiğinin kabulüne dayanmaktadır.

"Bir Kibrit Işığı" öyküsünde, seven insanların sevgileri için hak ettikleri emeği vermesi gerektiği meselesi ayrı yerlerde yaşayan iki gencin kesişen ve tekrar ayrılan yolları üzerinden işlenmiştir.

Yürüdükçe ona yaklaşan bir ses duyuyordu. Bu ses uyuyan gecenin içine serin bir su gibi akıyordu; 'Sev sen Ayşe'ni!'. (Uçuk, 1970: 126).

"Yürüdükçe ona yaklaşan bir ses" ifadesi, genç adamın içsel özlemini ve sevgi arayışını simgeler. "Genç kız birdenbire susmuş parmakları durmuştu taburenin üzerinde döndü çakılan kibritin alevi ile yüzü aydınlanan genç adamı gördü; 'Aa siz kimsiniz?' Genç adamın başı dönüyor gözleri kararıyor kalbi çarpıyor kulakları uğulduyordu. Ben bir yolcuyum." (Uçuk, 1970: 126-127).

Lacan, bilinçdışı arzuyu: "Bilinçdışı arzu, tamamıyla cinsel bir arzudur." (Evans, 2019:40) söylemi ile ifade etmektedir.

Benimle şu ay ışıklı yolda gezer misin? Bizi kimse görmez. Genç kızın yangınlı kara gözleri genç adamın menevişli gözlerine dalmıştı. Dudakları hakikat olan bir rüyanın sevinci ile gülümsüyordu...(Uçuk, 1970: 127).

Mühim olan şu ki Lacan, arzuyu doyuma ulaştırılan bir nesne olarak tanımlamayıp arzusunun nesnesini yalnızca "*Objet petit a*" olarak tanımlar. Evans, arzusunun ihtiyacın içgüdüden bağımsız olduğunu, ihtiyaçların istek biçiminde dile getirildiğini ifade eder. "Öteki"nin varlığı, kendi başına mana kazanır ve ihtiyacı aşarken talep bu aşamadan varlığını sürdürmektedir. Evans, bu koşulsuz sevgi-aşk isteğinin "Öteki" tarafından karşılanamayacağını ifade eder (Evans, 2019: 41).

Arzu dil ile şekil almaktadır. Genç adamın "seni bir kere olsun gezdirmek istiyorum" onu, arzuna götüren bir köprüdür. "Genç adam, güvertedeydi. Artık bir daha dönmeyeceği, şayet dönerse portakal bahçeşlerin kokulu yollarında genç kızı bulabileceği çok şüpheli olan kıyıların, gittikçe uzaklaşan karartısına bakarken içini çekti." (Uçuk, 1970: 130). Genç adam, bir müddet sonra oradan ayrılır. Yaşadıkları deneyim, her ikisi için de bir hatıra olarak hafızalarındaki yerini almıştır.

“Çiçekleri Gönderen” öyküsünde, bir sebeple sevgilisinden ayrılan bir genç erkeğin acılı bekleyişi anlatılmaktadır.

"Hastalığının en ağır zamanlarında bazen sayıklıyor...." (Uçuk, 1970: 131) onun iç dünyasında çektiği acıların göstereni durumundadır.

Lacan, ölüm ve cinselliğin birlikteliğinin, simgesel düzen içinde travmaların çekirdeğinde sıklıkla yer aldığını ifade eder (Hyldgaard, 2009: 613). Bu kavramların simgeleştirilemeyen “Gerçek”e ait olduğunu vurgular (Hyldgaard, 2009: 613). Travmanın üzerine konuşulması ve onarılması gerektiğini belirtir. Öznenin, simgesel düzenin ve sosyal gerçekliğin yasalarından kopuk “Gerçek”te sıkışıp kalmasının engellenmesi gerektiğini vurgular (Arıkan, 2014: 98).

“Karanlıklar sonsuz boşluklar hatırlıyorum gözlerimin önünde neden niçin kelimeleri kıvrıyor tatlı bir ses Kulağıma bir gün senden uzaklaşırsam kusuru kendinde bul!..” (Uçuk, 1970: 133).

Lacan’ın dil ve söylem kavramlarını incelerken, onun söylem teorisine de dikkat etmek önemlidir. Lacan’a göre, söylem, dilin öznenin bilinçdışıyla nasıl etkileşimde bulunduğunu ve öznenin konumlandığı alanı ifade eder. Söylem, belirli sembol ve ifadelerin bireyin düşünsel dünyasında yarattığı etkileri açıklar. Genç erkek, birdenbire terk edilmesine anlam veremezken ve sevgilinin gidişindeki sebebi kendine kondurmak istemezken zihninde sevgilisinin söylediği sözlerin dönüp durmasına da engel olamamaktadır.

Genç adamın "O birdenbire yok olmuştu" (Uçuk, 1970: 133) cümlesi, sembolik alanda görünen öznenin yapısındaki gösterenidir. Kaybetmenin yarattığı boşluğu ve acıyı derinlemesine hissetmektedir.

Delikanlının hayatın bütün anlamını kıza duyduğu sevgiye yüklemesi, genç kızın yokluğunda hem fiziksel hem de ruhsal olarak çökmesine neden olmuştur: “...taze bir genç kız çıktı işte o gün onu yüreğimde buldum. Hayat karanlık günler birdenbire ışıklanmış değişmişti. Hayatı sevmeye başladım. O da beni seviyordu. Ve evlenecektik.” (Uçuk, 1970: 133).

Lacan’a göre, her söylem bireyin benliğini ve bilinçdışını etkiler. Toplumsal, kültürel ve psikolojik etkileşimler bu söylemin içinde yer alır ve bireyin benliğini nasıl algıladığını ve ifade ettiğini şekillendirir. Genç delikanlı, ölüm ile burun buruna geldiği bir anda gözlerini hastanede açar ve sevgi dolu bir hasta bakıcı ile hayata yeniden tutunma talimleri yapmaktadır. Bununla beraber odasına her gün halk arasında kalbe şifa verdiği düşünülen nergis çiçekleri gönderilmektedir. Nergislerin kimin gönderdiği bilinmese de erkeğin içinde sevgilisinden geldiğine dair hep bir ümit gizlenmiştir.

Nihayet bir akşam, genç kız sevgilisinden ayrılmasına sebep olan görüntülerin bir yanlış anlamadan ibaret olduğunu anlar ve derhal hastaneye sevgilisini ziyarete gider. Lacan'ın özne kavramı, dilin ve söylemin etkisi altında gelişir. Özne, kendini semboller ve ifadelerle ifade ederken toplumsal normlarla da etkileşime girer. Lacan'a göre, özne asla tamamen ifade edilemez veya tam olarak anlaşılamaz; çünkü sembolik düzende sürekli bir eksiklik ve belirsizlik barındırır. Kendisini terk ettiği akşam olanları olduğu gibi anlatır. Kendisine çok benzeyen delikanlının kolunda bir kız gördüğü için ondan uzaklaştığını oysa kendisi hastanede yatmaktayken de o delikanlının genç kızla kol kola gezdiğini gördüğünü ve böyle büyük bir hata ettiğini fark ettiğini söyler.

"Çiçekleri getiren bana hayatımı ve güzel günleri de beraberinde getirdi" (Uçuk, 1970: 136) ifadesi, umut dolu bir geleceğe dair inancını güçlendirir. Özne, ötekinin ve arzusun yarasında varlığını görünür kılar. Genç delikanlı da sevdiği genöç kızın yokluğunda derin üzüntülere düşerken onun varlığı ile arzu nesnesine kavuşmanın verdiği huzuru yaşamaktadır. Bununla beraber arzuya ulaşmak mümkün olmadığından sevgisini daima taze tutmak için uğraş verecektir.

Öykü, sağlıklı iletişim kuramamanın doğuracağı olumsuzluklara dikkat çekerken aşk, kayıp, umut ve yeniden doğuş temaları etrafında, zengin bir duygu ve düşünsel deneyim sunmaktadır.

"İdeal Nişanlı" öyküsünde başıboş ve serseri bir hayat yaşayan parasız bir erkekle düzenli hayata sahip bir genç kızın ilişkisinin evlilikle neticelenemeden sona ermesi anlatılmaktadır.

Lacancı gerçeklik, diyalektik süreçlere karşı direnç gösterir. Şöyleki "Gerçek, diyalektik bir dönüşüme karşı koyar." (Fink, 2020: 144). Erkeğin niyeti kızın maddi imkânlarından yararlanmaktır. Sevgisi hakiki değildir. Bu niyeti onun söylemlerine de beden diline de yansıtmaktadır:

Elbiseleri de ütülettik. Üç aydan beri ütü görmemişti. Oteldeki hizmetçi kadını kafese koyduk... Sabah okşadık, sevdik. Elbiseleri ütüledi. O da evlenmek bir yere kapılanmak istiyordu. Yalancı soğuk bir kahkaha ile gülerek sarışının omzuna vurdu Allah senden razı olsun birader şu kızı bana buldun kız da bir içim su... (Uçuk, 1970: 137).

"Gerçek," Lacan'ın dilbilimsel düzenlerin ötesinde tanımladığı bir alanı ifade eder. Bu kavram, dil ve sembollerin dışında kalan, anlatılamayan ve sembolik düzenin çözemediği gerçeklikleri içerir. Gerçek, bireyin kendi deneyimlerinin ve duygularının derinliklerinde bulunur ve sembolik düzen tarafından tam anlamıyla anlaşılamaz.

Erkek karakterlerden bekâr olan, "Elli kuruşluk otellerin karanlık dar odalarında" (Uçuk, 1970: 138) kalmaktan yorulduğunu söylese de bu durum onun tembelliğinden ve düşüncesizce yaşamasından kaynaklanmaktadır. Bununla beraber bir başka insanın sırtından geçinmekte herhangi bir rahatsızlık duymamakta, kendi durumunu iyileştirmek için çaba harcamamaktadır.

Erkeğin nişanlısına duyduğu güven ve genç kızın onu sevme biçimi arasındaki çatışma, aşk ve güven konusunda arzu ensnelerine giden yolda fantezilerinin ne kadar farklı olduğunun göstergeleridir.

Lacan, dildeki sembolik düzeni kültürel ve toplumsal normlarla şekillenen bir yapı olarak tanımlar. Bu bağlamda, dil, bireyin özne varlığının ve normatif yapıların oluşumunda hayati bir rol üstlenir. Sembolik düzen, öznenin dil yoluyla kendini ifade ettiği ve toplumla bağlantı kurduğu bir alanı temsil eder.

“Bol, tatlı yalanlar, uydurma istikbal ve sevgi vaatleriyle genç kızın sade, samimi yüreğini çalmıştı. Böyle olmasaydı karşısındaki nişanlının yüzüne bile bakamazdı.” (Uçuk, 1970: 139).

İmgesel düzen, bireyin kendini görsel imgeler aracılığıyla algılayıp benliğini inşa ettiği bir düzlemdir. Bu bağlamda, birey kendini aynada veya başkalarının bakışlarıyla ilişkilendirerek bir benlik oluşturur. Ancak bu benlik, aslında eksik ve tutarsızdır çünkü gerçek benlik imgelerde tam olarak yansıtılamaz. Birey, kendini aynada “Öteki”nde görmeye başladığında bu görünen onun ideal benliği ile gerçek benliği arasındaki uçurumu kapamayı vadediyorsa yanılgılara açık bir dil ve söylemin varlığından söz edilebilmektedir. Genç kız, herhangi bir zamanda dönüp de yüzüne bakmayacağı bir delikanlıya kalbindeki çırpıntılar sebebi ile ideal benliğinin arzularını göremez bir hâlde bulunmaktadır.

Öykünün devamında delikanlı sarhoş bir vaziyette nişanlısının evine gider. Genç kızın babası delikanlıyı öyle görünce ikaz etse de delikanlı aldırış etmez ve nihayetinde evden kovulur. Evli arkadaşı bir vesile ile onu alır ve otele götürür.

Lacancı psikanaliz, "Sıradan şeylerin – arzunun taşıyıcısı olan sözün, doğrudan ifade edilebilen arzularla ifade edilemeyen arzular arasındaki ilişkinin, konuşmacıların birbirlerine uyguladıkları baskının bilimidir" (Bowie, 2007: 22). Yalnızca maddi menfaat elde etmek için münasebet kurduğu saf ve temiz genç kızın dünyasında çok fazla tutunamaz:

Kayınbabanın sesi duyuldu, ‘Haydi bakalım arş git cehennem ol istediğin yerde iç, bir daha evime ayak basma ayaklarını kırarım,’ diyordu o sırada kapı açıldı sallanarak dışarı çıktın....sokağa serili verdin. Karımla beraber senin yerden kaldırdık bizi tanıımıyordun.... Seni buraya getirdik

bıraktık. Sabah ne hâldesin diye merak ettim geldim. Esmer erkek başını elleri arasına almıştın. ‘Vay canına be desene gene yersiz yurtsuz kaldık (Uçuk, 1970: 142).

Cahit Uçuk, yetişkinlere yönelik kaleme aldığı öykülerinde çoğunlukla isim vermemiştir. Fiziksel betimlemelere olay örgüsünün gereği değilse başvurmamıştır. Yazar için mühim olan işlenen mesele ve meselenin okurdaki karşılığı olmuştur. Bu öyküde de duyguların gözleri kör etmesine izin vermeden ilişkilerin doğru şekilde, doğru insanla yaşanması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Genç kızın saf ve masum duyguları, ayakları üzerinde durabilen güçlü ve çalışkan karakteri ve kendi iyiliği için en doğru seçimi yapabilme kabiliyetine dikkat çekilmiştir.

“Ceza” köylerinden büyük şehre gelerek lokantada çalışarak geçimlerini sağlayan birkaç gencin, yaptıkları işi öğrenme süreçlerinden bir kesiti konu alan öyküde, azmin, kararlılığın, bedel ödemenin ve kıymet bilmenin üzerinde durulmaktadır.

Ali'nin tabakları devirmesi ve sonrasında yaşadığı mahcubiyet: "İsteyerek yapmadım" (Uçuk, 1970: 144) sözleri, onun çaresizliğini ve iş yerindeki beklentilere uymak için ortaya koyduğu çabanın göstergesidir.

Ali'nin tabakları düşürdükten sonraki durumuna, herkesin kahkahalarla gülmesi, sosyal baskının ve dışlanmanın etkisini işaret etmektedir.

“Hastanenin uzun koridorunda büyük bir şangırtı koptu oda kapılarından başlarını uzatıp merakla bakan şaşkın korkak tavırlı genç bir hademenin, yerde parça parça olan tabakları, yerlere serilen yemekleri, dağılan çatal, bıçak, kaşığı, topladığını gördüler; genç hademe dokunsalar ağlayacak hâldeydi.” (Uçuk, 1970: 143).

Lacan'a göre, ayna evresi "yetersizlik duygusundan bekleyişe uzanan, öznenin tüm zihinsel gelişimini tesir altına alan bir özdeşliğin dramıdır" (Lacan, 2005: 3). Fakat bu eksiklik, melankolik bir anlam taşımaz zira bu eksiklik, bireyi özne hâline getiren, simgesel düzene uyumlandıran, kendini var eden ve bilinçdışını oluşturan bir "Öteki" tarafından kabul edilmeyi arzulayan ontolojik bir enerji kaynağı olarak kabul edilir (Kaçar, 2018: 543).

Ali, elinde tabaklarla düşmekten dolayı çok utanmıştır. Bu durum onu arzu nesnesi olan işini en iyi şekilde yapabilmesinde eksiklik duygusunun uyanmasına sebep olmuştur. Öykünün ilerleyen safhalarında Ali, işinde ustalaşmış ve az hata ile günü tamamlamaya başlamıştır.

"Benim de ümidimi kestiler" sözü, umutsuzluğun derinliğini vurgulayarak duygusal bir tepki vermesinde yol gösterici olacaktır. Zira Hüseyin, Ali gibi aylığında bir kesinti ile yüz yüze gelmemiştir.

“Öteki”nin mevcudiyeti, zaman içinde kendiliğinde anlam kazanır ve gereksinimi aşmaktadır. Bununla beraber istekler bu aşamada da varlığını sürdürmektedir, gereksinimlerin ve sevginin gereği bir mevcudiyettir (Evans, 2019: 41).

Ali, görece konfor alanından çıkarak büyük şehre gelmiş ve hayata tutunmak için büyük emekler vermesi gerektiğini öğrenmişti. Öğrendiklerinin arasında “Öteki”ler kendine gülse de pes etmemesi gerektiği de vardır. “Öteki”nin üzerinden değişen ve dönüşen muhtemel bir hayatın kendi yaşamı olmayacağı, kararlarının ve hayallerinin arkasında durabildiğin sürece arzu ettiği sonuçlara ulaşabileceği bilgisi olumlu bir örnektir.

Söylem, dilin kullanıldığı anlamsal ve sosyal bağlamları temsil eder. Saussure, dilin yapısından (dil) ayrı olarak dil kullanımının (söylem) incelenmesi gerektiğini vurgular. Söylem, dilin gerçek hayatta nasıl işlediğini ve anlam kazandığını anlamamıza yardımcı olur. Ali’ye kesilen cezanın, Hüseyin’de ki karşılığı yıkılan ümitleri olmuştur zira o işi öğrenemediği için köyüne dönmek zorundadır:

Hüseyin başı sarılı olarak koğuşa girdi o kadar dertli o kadar acınacak bir hâldeydi ki kimse gülmeye cesaret edemedi. Hüseyin bir köşeye oturdu hemşeriler sizinle vedalaşmaya geldim, gürültülü bir sorgu başladı....Hüseyin eliyle susmalarını işaret etti. Ali ile gülüp eğleniyordum ama o aylığından kesilmesin diye işi öğrendi ben aylıksızım diye hiçbir şeye aldırış etmedim şimdi de bugün keşke ayrılığım olsa onun topunu kesselerdi. ‘Senin yok ki kessinler.’ hademe namzedi Hüseyin gözlerinin yaşını sildi, ‘İyi ya aylığım olmadığı için ‘Sen adam olmazsın!’ diye benim de ümidimi kestiler (Uçuk, 1970: 146).

Fink, “Nesne a”yı "Öteki”nin birine veya bir varlığa bakışında kendini gösteren, bununla beraber ondan ayrı bir biçimde yalın bir arzulama hâlini ifade eden" olarak belirtir. “Nesne a”, arzuyu uyandıran bir bakış veya ses olabilir, bu bakış veya sesin tonu ve titreşimi mühimdir. Bu bakış veya ses, dillendirilmeye veya sembolleştirilmeye mukavemet gösterebilir (Fink, 2020: 143).

Hüseyin, amacına giden yolda onu içinde bulunduğu yapıya bağlayan bir tetikleyicinin olmamasından şikâyet eder. Başına gelenleri bu sebepten hak ettiğini düşünmektedir.

“Görünüşe Aldanma” öyküsünde, zengin bir erkeğin, maddi imkânların getirdiği rahatlığı öne sürerek karısını aldatmasını ve kadının çocuğu için başlarda boşanmak istemeyip kocasının eziyetlerine katlanmasını konu alan bir olay örgüsünde kurgulanmıştır. Öykünün başlığında yer alan “görünüş” ve “aldanmak” kelimelerinden öznenin yanılmaya ve yanıltıcılığa açık olduğunu işaret etmektedir. “görünüş” sabit değildir ve “aldatmak” ya da “aldanmak” süreklilik arz etmeyecektir.

Öykü, özellikle ikili ilişkilerdeki çatışmalar, toplumsal normlar ve bireysel beklentiler üzerine yoğunlaşmaktadır.

Erkeğin, "Bir tek kadınla uzun ömrümü geçiremezdim." cümlesi, özgürlük arayışının yanı sıra, bir yük olarak hissettiği evliliği hakkındaki görüşünü işaret etmektedir. Erkeğin bu sözünün arkasında toplumun kimi bireylerince aktarılan öğrenilmiş bir ezber davranış olduğu fark edilecektir. Kadının kumar oynaması ve bu durumu kocasına karşı bir başkaldırı olarak kullanması, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulatar. "Şükret senin gibi başımın havasına düşmedim" sözü, kadınların kendi arzularını

Erkeğin, bir kadını mutlu etmek için maddi imkânlarının tamamlanmasının yeterli olarak görmesi, kadının yaşadığı duygusal açlığı fark edememesi, kadın erkek ilişkilerinde özen ve öteki ikiliğinin gösterenlerindendir:

Efendim kusur yalnız benim değildi. Karım, varlığı, serveti hazmedemedi övünmek telakki etmeyiniz; evlendiğimiz zaman balayı seyahati yaptık, lüks bir kamera üç kat yataklı olduğu için öbür yatağı da kiraladım. Birçok şehirler gezdik. Bunlar yirmi sekiz yaşında bir jön için oldukça mühimdir...bütün tanıdıklarına kurum sattı. Eh bir kadın için bundan büyük bir keyif olmaz sanıyorum (Uçuk, 1970: 147).

"Bilinçdışının boşluğu, ontoloji öncesi bir durumdur. Bilinçdışı söz konusu olduğunda mesele, varlık ya da yokluk değil, aslında gerçekleşmemiş olmaktır." (Lacan, 2013: 36). Lacan'ın da vurguladığı gibi önemli olan kadının kendi gerçekliğini deneyimleyememesidir.

...bütün bunlara mukabil ne gördüm?...gece nerede kaldığımı, kiminle münasebette bulunduğumu, kadının ismiyle duymuş. Bir isyan, bir kıyamet 'Eğer ben senden bunu intikamını almazsam ahmak ve budala bir kadını.' diye bağırdı. Güldüm ve dedim ki: Eğer bir daha bu sözleri duyarsam parmaklarımı ağzına geçirir kulaklarına kadar yırtarım...Hem ben ona ne yapmışım ki ara sıra kaçamaklar, hafif tertip çapkınlıklar. Arkadaşlarına kompliman yapıyormuşum hatta içlerinde müsaitlerini bulursam...onlarla hariçte geziyor eğleniyormuşum...akıllı bir kadın evine arkadaşları seçerek düşünerek çağırmalıdır hangi erkek karımın arkadaşısıdır diye ona kompliman yapmaz? (Uçuk, 1970: 148).

Erkek, "Hangi erkek bunu yapmaz?" diye sorarken yaptığı eylemi normalleştirmeye çalışmaktadır. Karısına ona şiddet uygulamakla tehdit ettikten sonra karısını suçlu çıkarmaya çalışarak kendince ev misafir güvenliği adabı vermeye çalışmaktadır. Genç kadın, bir pastanede kız arkadaşı ile çay içerken ayrıldığı kocası içeri girer. Birdenbire susar ve kız arkadaşına dönerek pastaneden içeri giren erkeğin ayrıldığı kocası olduğunu söyler. Arkadaşı erkeğin görünüşüne bakıp fena bir adam olmadığını söyleyince genç kadın, görünüşün ne kadar aldaticı olduğuna başından geçen on yıllık evlilik macerasını anlatarak dikkat çeker.

Metnin sonunda, erkek karakterin bekârlığa dönüşü, özgürlük ve yeni başlangıçlar temalarını hissettirir. "Başım salim velhasıl bekârlık çok iyi ve güzel şey" ifadesi, yeni bir hayata olan özlemi ve ilişkilerden duyduğu sıkıntıyı temsil eder gibi görünse de öykünün genelinden anlaşıldığı üzere erkek aslında kendi kendini avutmakta yeni yaşamından mutluluk duymamaktadır.

"Tıpkı Bir Masal Gibi" öyküsünde, birbirini seven iki gencin bir aldatmaca ile ayrılan yolları ve maddenin, yüce bir sevginin yanında hiçbir değeri olmadığını fark eden genç kızın evlendiği zengin erkekten kaçarak sevdiği gence kavuşma hikâyesi anlatılmaktadır.

"Öteki" ile ilk temas görüntü üzerinden olur. Fiziksel bir temas vardır. Bir ses, bir fotoğraf, bir dokunuş ne olduğu önemli olmasa da fiziksel bir temasın varlığı muhakkaktır. O ilk temasla zihninde ve ruhunda oluşan izlenim genç kızın nişanlısını betimlerken onun kendisine çekici gelen özelliklerini ideal bir sevgili algısı ile anlatmıştır: "O akşam nişanım gelecekti. Küçük evimizi baştanbaşa seviyordum, tahtalar limon rengi oluncaya kadar sildim. Pencereleri açtım. Ilık bahar güneşi içeriye dolarak limon rengi tahtalara vuruyor, tahtalar belirsiz bir buğu çıkararak kuruyordu, şarkı söylüyordum." (Uçuk, 1970: 151).

Genç kız her ne kadar içinde yaşadığı hayattan memnun gibi dursa da maddi imkânların çekiciliği aklının bir köşesinde de asılı durmakta olduğu, "pahalı hediyeler" ifadesi ile beklentisinde görülmektedir:

...saçlarımı tararken düşünüyordum; nişanım o kadar uzun boylu ki kapıdan içeri girerken başını eğiyor, omuzları geniş, saçları simsiyah ve dalgalı, gözleri taze yapraklar gibi yeşil yaprak gölgeleri düşen sular gibi pırıltılı....çocuk gibi seviniyorum da çünkü muhakkak bana bir hediye getirecek güzel bir çorap, bir kutu şeker belli olmaz ki belki pahalı bir şeyler de getirir. (Uçuk, 1970: 151).

Annesi genç kızı karşısına alır ve başlarına devlet kuşu konduğuna inanmaktadır. Genç kız, nişanlı olduğunu söylese de annesi onu zengin bir erkeğin istediğini söylemektedir.

Annesinin evin içinde durumu algılayışı ve Arap bacıyla olan etkileşimi, aile dinamiklerini anlamasına olanak tanır. "Başımıza Devlet kuşu kondu" ifadesi, gelenek ve göreneğin bireyler üzerindeki etkisini gösterir. Annesinin kızını bir mal, bir eşya gibi düşünerek ona söz hakkı tanımaması, "çocuğunu seven ve daima mutluluğunu isteyen anne rolü ile" gerçekte kızına yaşattıkları, zenginlik beklentileri ile gerçek duyguları arasında bir çelişki yaratır:

Genç kadın, zengin kocasıyla olan ilişkisini sorgular. "Kocamın...mor ve ıslak dudaklarıyla beni öpmek istedikçe içimden bir öfke ve iğrenme kabarıyor. Tahtaları limon sarısı temiz patiska

perdeli küçük evimi, o da kapısından başını eğerek giren uzun boylu güzel nişanlımı düşünerek ağlıyorum. Kalbime bıçak saplanmış gibi bir ağrı duyuyorum (Uçuk, 1970: 154).

Fantezi, öznenin arzu nesnesi olarak gördüğü şeylere olan mesafesiyle bağlantılıdır. “Özne” arzu nesnesine yaklaştıkça, fantezi, yeni kırılmalar ve saplanmalarla gelişirken, arzulardan uzaklaşma eğilimindedir. Yeniden biçimlenebilen ve çekim gücü olan nesnelere yönelen fantezi, bu süreçte arzunun kendini açığa çıkardığı bir alan değildir. Lacan, "Fantezi'nin Mantığı" seminerinde arzunun "herhangi bir talebin gösterenlerinde ifadesinin açıkça sunulmadığını, ancak yine de bu gösterenlerin içinde var olduğunu" vurgular (Lacan, 1998). Bu, arzunun fantezi ve talep ile birlikte düşünülmesini engeller. “...pırlantalarımın ışıkları gözlerimi kamaştıramıyor gözlerimin içinde buza gömülmüş gibi titriyorum. Aydınlık, ışıklık güzel evim bana bir hapishane gibi geliyor. Kocamın büsbütün şişen karnı, esmer yüzündeki küçücük kara gözleri, mor ve ıslak dudakları beni yaşamaktan soğutuyor.” (Uçuk, 1970: 154).

Matemler, aşkın göstergeleri değil, mutlak bir anlam yaratmanın izleridir (Lacan, 2005). “Ellerim titreyerek kapıyı çaldım içeriden kalın ve sıcak bir ses sordu ‘Kim o?’ sesim titreyerek cevap verdim aç benim çiçek bir an sonra Kapı açıldı, güzel yeşil gözlerini gözlerimde yüreğimde buldum büyük elleriyle ellerimden tutmuştu.” (Uçuk, 1970: 155). Genç kadın, bütün cesaretini toplayarak sevdiği erkeğe gider:

Hoş geldin Çiçek, onun da sesi titriyor....sıcak ve kalın sesiyle anlattı; bir gece sana geliyordum, yolda babanla karşılaştım, ‘Artık hiç gelme dedi Çiçek seni istemiyor başka birisiyle evlenecek.’ dedi. Karanlık ve boş yollardan evime döndüm seni hala hiç eksilmeyen değişmeyen duygularıyla seviyorum. Ben de ona anlattım, o gece seni bekledim gelmedin sonra günlerce bekledim yine gelmedin. Annem artık hiç bekleme diyordu O başka bir kızı seviyormuş. Buna rağmen aylarca bekledim, gelmedin sonra o mor dudaklı, şişman ve ihtiyar adamla evlendim, görüyorsun ya şimdi sana döndüm beni yanına alacak mısın? Tıpkı bir masal gibi seni elimden alan devden kaçıp kurtularak bana döndün. Seni koruyacağım ve seni bir daha elimden alamayacaklar (Uçuk, 1970: 155).

Metnin sonunda, genç kadının nişanlısına olan aşkı ve hayatını masal gibi değerlendirmesi, umut ve kurtuluş hissi verir. Öykünün başlığında yer alan “masal” kelimesi kendi içinde derin anlamlara sahiptir. Çocukların kişilik gelişiminde sıklıkla başvurulanan kurmaca öykülerden masal türüne işaret ederek “masal” kelimesi ile kötü bir durumun gelip geçiciliğine, örnek olaydan ders alınarak hayat yolculuğunda daha emniyetli ve dikkatli yol alınması gerektiğine dair bir bilinçlendirme amacı okunmaktadır. "İki yıllık hayatımı bir masalmış gibi düşündüm" cümlesi, geçmişin anılarını ve kaygılarını samimi bir kalp, doğru bir iletişim ile her türlü güçlüğün üstesinden gelinebileceği düşündürülmektedir.

“Değişmiyen Bakışlar” öyküsünde, birbirine sevgi ile bağlı genç bir kadın ile erkeğin, biricik oğulları ile saadet içerisinde yaşadıkları yuvalarında kadının yüzüne dökülen kaynar su sebebi ile yaşadığı derin üzüntüden çıkma öyküsü anlatılmaktadır.

Cahit Uçuk’un öykü başlıkları, öykünün konu ve teması ile uyum içerisindedir. “bakış” kelimesi “Öteki”nin “özne” üzerindeki etkisini kuran ve “öteki”nin inşasında ilk adım olan eylem olarak “değişmeyen” nitelendirilmesinde, sevginin şartlara bağlı olmadığı düşüncesi ile temas edilmektedir. “Beni şımartacaksın” gibi ifadeler, kadın karakterin kendini mutluluğunu hissetmesine olanak tanır. Cahit Uçuk insanın, her an değişime maruz kalan bedeni üzerinden tanımlanmasının beğenilmesinin, takdir edilmesinin, insana ağır bir yük yükleyeceği düşüncesini değişmeyen bakışlar göstergesi ile işlemiştir:

“Bu gece her zamandan güzelsin karıcığım. Genç kadın parmağını dudaklarına götürdü: ‘Yavaş söyle Engin uyudu...bu gece çok güç uyudu sen hızlı lakırdı söyleyince uyanacak diye korktum. Erkek gene karısına dalmıştı yavaş sesle biraz önceki sözünü tekrarladı.” (Uçuk, 1970: 156).

Genç kadının annelik deneyiminde, oğlunun “Annem öyle güzel ki onu güzel olduğu için seviyorum” cümlesi, çocuğun masum bakış açısıyla annelik idealini sorgulatmanın önünü açarken kendisi de bir insan olan “anne”ye ağır bir yük yüklemektedir. Annesinin yüzü yandıktan sonra çocuğun annesinin varlığını güzelliğinin devam edip edemeyeceğini öğrenme çabası, öykünün ilerleyen safhalarında sevginin, bağlılığın, aile birliğinin fiziksel güzellikten ve maddi yeterlilikten çok daha önemli olduğuna işaret edilmektedir.

Öykü, karakterlerin içsel dünyalarına, toplumsal baskılara ve kişisel kayıplara dair derin bir anlayış geliştirmesine olanak tanır: “...baba sen de annemi güzel olduğu için mi seviyorsun? Erkek güldü, ‘Kim bilir yavrum, belki?’ dedi.” Babanın çocuğuna onun dili ile cevap vererek “Kim bilir yavrum, belki de” demesi çocuktaki duygu ve düşüncelerin yerleşmesinde yetişkinlerin tavır ve davranışlarının ne kadar etkili olduğuna dikkat çekmektedir.

Lacan, arzu kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: “Arzu ne tatmin edilebilecek bir iştah ne de sevgi isteğidir, arzu sevgi isteğinden doğan bir tatmin olma hâlidir” (Lacan, 2006: 580).

Bir sabah çocuk büyük bir çılgılık duyarak gözlerini açtı. Annesi bağırıyordu yatağından fırlayarak sesin geldiği yana koştu. Mutfak kapısı açıktı, açık kapıdan erkek kollarında karısının baygın vücudunu taşıyarak dışarı çıktı. Çocuk şaşırılmıştı gözlerinden yaşlar akıyordu. Erkek, karısının baygın vücudunu taşıyarak dışarı çıktı" ifadesi, bir kayıp korkusu ve acı hissi yaratmaktadır. Küçük çocuk, yaşadığı anlık dehşetle kazadan sonra annesine güzellik algısı üzerinden nasıl muamele edeceğine dair bir yere doğru çekilmektedir. “Baba annem hastalar yurduna gideli bir sene oldu mu?

‘Hayır, oğlum iki ay oldu.’ Sen bu gece güzel güzel uyu, yarın annen eve gelecek... (Uçuk, 1970: 159).

Lacan’a göre, “Gerçek”, simgesel düzlemi sürekli olarak rahatsız eden ve aniden beliren, geçici ve ele avuca sığmayan bir olgudur. Bu geçici olgu, özne için tüm korkutuculuğuna rağmen, büyüleyici ve erişilmesi zor olan kendi gerçekliğine anlık bir erişim imkânı sunar (Molacı, 2019: 107). “Çirkin olmuş muyum? Erkek cevap vermedi gülerken bakıyordu, genç kadın kocasının gülüşünü görünce oğluna sordu, ‘Çirkin olmuş muyum?’ Çocuk birdenbire kızardı, gözleri buğulanmış donuk bir sesle; ‘Hayır anne yalnız yanağın kızarmış. O da gül gibi duruyor. Babasının gözleri içine bakıyordu. Sonra annesine döndü. ‘Biz seni böyle de seveceğiz anne.’ diyerek boynuna sarıldı (Uçuk, 1970: 160). Öyküdeki diyaloglar, karakterlerin duygusal durumlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini açığa çıkarır: "Çirkin olmuş muyum?" ifadesi, genç kadının kendine olan güvenini sorgulamasına ve erkeğin tepkisiyle bu kaygıyı çözmeye çalışmasına yönelik bir gerilim yaratır. Genç kadın, kocasının ve küçük oğlunun gözünde sevgisinin devam edeceğine ikna olmak istemektedir.

“Günahını Ödiyen Çocuk” öyküsünde, evliliğe, anne olmaya hazır olmadan evlenmiş bir genç annenin ilgisizliği sebebi ile ölen küçük bir kızın ölümünü hazırlayan sebepler konu alınmıştır. Öyküde genç anne, genç annenin etrafında annesi ve annesinin dostu yaşlı bir kadın, genç kadının kocası ve küçük kızı yer almaktadır.

Genç kadının çevresindeki orta yaşlı kadınlara "bu çocuğun hayatımı ne kadar tatsızlaştırdığını bilemezsiniz" (Uçuk, 1970: 161) ifadesi, annelik vazifesini hakkı ile yerine getirmediğinin farkında olan annenin kendisine “ayna” olmalarını beklemesindendir. Muhtemeldir ki o kadınlar annedir ve anneliğin gerektirdiği sorumlulukları daha önce deneyimlemişlerdir ve bu sorumluluğun bir yerinden genç kadını destekleyebileceklerdir. Genç kadın, geçmişteki özgür günlerine özlem duyarak “Şimdi küçük dört aylık oldu, dokuz aydan beri ne dans edebildim ne gezmek" gibi ifadeler genç annenin benlik bilincine dair izleri işaret etmektedir:

Genç kadın somurtmuş yandaki küçük karyola da uyuyan kızına bakıyordu zengin kocasının hatırı için doğurduğu bu çocuk onun eteklerine dolanacak, onun yüzünden gezmelerine, çaylarına, partilerine rahatça gidemeyecekti. Bir sütanne tutmak, Almanya'dan bir şiveser getirtmek zor bir şey olmadığı hâlde kocası çocuğunun ana sütü ile ana elleriyle bakılmasını istiyordu. Küçük karyolada, alnına altın tozları gibi dökülen sarı saçlı uzun kumral kirpikli gül yaprağı gibi pembe ve kokulu yavru, genç kadının sevinçten çılgına çevirecek yerde dertten, üzüntüden öldürüyordu. (Uçuk, 1970: 161).

Genç kadın, çevresindeki kadınların anneliklerinde ne kadar zorluklar yaşadıklarını hatırlatmaya çalışarak onlardan destek görmeyi bekler. Anne olarak yaşadığı yalnızlığa ve hayal kırıklığına dair duygusal bir bağ kurmalarını beklemektedir.

Arzu olağan olsa da bir gereksinim değildir. Lacan'ın ifadesi ile "Arzu, insanın alabilirliği ölçüsünde diğer bütün alanlardan daha ziyade bir seviyeye geldiğinde kendi sınırına dayanır." (Lacan, 2013: 37).

Yaşlı kadın, "...onun hâline, ana olmaksa saadetini duymadığı için acıyarak bakıyordu...bir kadının en büyük zevklerinden biri de ana olmaktır" demesi, kadının cinsiyet farklılığı üzerinden bireysel tercihlerine ve toplumsal öğretilerine dair farkındalık oluşturmaktadır.

"Senin gibi güzel tatlı İnci akıllı bir genç kadının yavrusundan dert yanması akıl alacak şey değil ben ana olduğum zaman gözlerimden dünya silinmiş bütün sevgim çocuğumun başı onun sıhhati sağlığı üstüne toplanmıştı çocuğumu kendisinden daha çok sevdiğim Onu ihmal ettiğim için kocam sitem ediyor, dert yanıyordu." (Uçuk, 1970: 162).

Lacan'a göre, arzu sadece bir tatmin arayışı ya da sevgi isteği değildir; bunun yerine, bu iki kavram arasındaki fark, birinin diğerine olan bağlantısının kopmasından doğan bir bölünmedir. Bu olgu, "*Spaltung*" terimiyle tanımlanır (Lacan, 2013: 76).

Lacan'a göre ayna evresi, "yetersizlik duygusundan bekleyişe doğru uzanan, öznenin zihinsel gelişimini şekillendiren bir özdeşliğin yaşandığı bir dramatik süreçtir." (Lacan, 2005: 3) Lacan, bu eksikliğe dramatik bir anlam atfetse de melankolik bir yükleme gitmez. Zira "bu eksiklik, bireyi özne haline getiren, simgesel düzene bütünleşmiş ve bu eksikliği gidermek için kendini var eden, bilinçdışını oluşturan, 'Öteki tarafından kabul edilme' arzusunu taşıyan bir ontolojik enerji kaynağıdır." (Kaçar, 2018: 543) genç kadın, evliliğin kendisine sunduğu arzu tatmini ile hazır olmadığı annelik sorumluluğu arsında sıkışıp kalmıştır. "Başını kızının karyolasından çevirerek" ifadesi, genç kadının hem çocuğuna karşı duyduğu sevgi hem de ona karşı hissettiği yükümlülük arasındaki çatışmayı yansıtır. Bu durum, kendi anne-çocuk ilişkileri üzerine düşünmesine olanak sağlamaktadır.

Lacancı kurama göre, aynanın karşısında kendisini gören öznenin, ben idealiyle değil, ideal benliği ile karşı karşıya olduğunu belirtir. Birey, aynadaki yansımasını ölçüt alır ve özne olarak kendine tutunmaktadır. "Arzu, insanın kapasitesi dâhilinde başka tüm noktalardan çok daha fazla bir yere gelip kendi sınırına dayanır." (Lacan, 2013: 37) "Memelerim büyüdü, iyi bir elbise giyemiyorum sütlerimi taşıyor. Elbisem kirleniyor, sokağa çıkamıyorum. Prensesin meme saatlerinin gecikmemesi lazım. Kocam ikide bir telefon ederek kızının neşesini meme emip emmediğini soruyor. Hem telefonda benim cevap

vermemi istiyor, benden başkasının cevabı makbul değil.” (Uçuk, 1970: 161) genç anne, annelik vazifesini hakkı ile yerine getirebilecek bir hazırbulunuştan yoksundur. Kocasının kendisine sunduğu rahat hayatın nimetlerinden yararlanırken bir bebeği dünyaya getirmeye zihnen ve ruhen hazır olmayışı onun annelik rolünü hafifleten pek çok maddi imkânlarla rağmen zor gelmektedir.

Freud'da haz, bedensel ve ruhsal gerilimin ortadan kaldırılması ile tatmin olan bir kavramı karşılarken Lacan'ın “*jouissance*”ı, basit bir haz tatmininden çok daha ötesine karşılık gelmektedir. “*Jouissance*”, imkânsızın tatmini olarak tanımlanır ve haz ilkesinin koyduğu sınırları aşma gayretiyle bağlantı kurulur (Evans, 2019: 155). Ne var ki bu sınırların ötesine geçmek, Lacan'a göre kastrasyonla ilişkilidir ve bu aşamada gözden çıkarılan şey, bir nesne değil “*jouissance*”dır.

Genç kadın, arzularının tatminini sağlayan evlilik bağının neticesi bebeğinin sorumluluğunu almaktan huzursuz olması önceki yaşantısında tatmin edemediği arzularını sahip olduğu yeni hayatta doyurabilme isteği olarak görünmektedir:

Genç kadın, “...yaşlı dostun sözlerini manasız yabancı buluyor...herhâlde asrın tesiri, sizin avunacak, gezecek eğlenecek muhitiniz yokmuş çocuk size bir eğlence bir uğraşmak zevk ve vasıtası oluyormuş. Onu sever memnun olabilirsiniz fakat bugün çocuk, kadının yolunda, eteğine dolaşan...zevklerinin...önüne geçen bir engeldir. Yaşlı dost içini çekti, ‘Bu hususta anlaşılamayacağız.’ karyoladaki bebek ağlamaya başlamıştı. Genç kadın memelerinden taşan sütle onun karnını doyuracak yerde ağzına kuru bir emzik tutuşturarak yavruyu susturdu. (Uçuk, 1970: 162).

Genç kadın evinin bahçesinde kitap okumaktadır ve yanında oyunlar oynayan kızının kendisini rahatsız etmesini istememektedir.

Lacan'a göre, tüm nesneler, birincil olarak uyumsuz ve temelde parçalanmış olan öznenen, yani benlikten, hareketle arzu edilir. "Bütün nesneler, öznenen, özneliliği temelinden kırılmış, uyumsuz bir benlikten hareketle arzulanan şeylerdir." (Lacan, 2022: 222). Lacan'ın öznesi, sürekli bir bölünmüşlük içinde olup, gösterenler zincirine bağlıdır. "Lacan'ın öznesi, kökeni itibariyle ötekiliğe açık, kendisinden habersiz ve dağılmış bir varlıktır." (Badiou ve Roudinesco, 2013: 20)

Anneciğim baksana ne güzel çiçekler var kırmızı sarı...Genç kadın başına kitaptan kaldırmadan mırıldanıyordu: ‘İyi, güzel...’ Kelebekler de var... genç kadın, okuduğu romanının zevkini bozan kızından sıkılmıştı. ‘Aman çocuğum, çek ellerini dizlerimden, koca bahçede oynayacak bir şey yok mu?’ ‘Var anneciğim.’ ‘Öyleyse git oyna beni rahat bırak!’ küçük kız...koşmaya başlamıştı kendi görünmüyor, arada bir kahkahaları duyuluyordu. (Uçuk, 1970: 163).

Özne, adım adım yaklaşmakta olan felaketi hissetmektedir. Biraz sonra genç kadının kocası gelir ve kızının nerede olduğunu sorar. Genç kadın, kızının nerede olduğunu

bilmemektedir. Lacan, ayna evresinde, bebeğin aynada kendi imgesini gördüğünde yaşadığı gerilim öznenin ilk yabancılaşmasının başlangıcının göstereni olduğunu vurgular. Lacan, bedeni bütün olarak algılamamanın yanılgılara açık bir alan olduğuna dikkat çekerek “Bir gösteren, bir özneyi bir öteki gösteren için temsil edendir.” (Lacan, 2013: 219). "Cevap alamayınca erkek çılgın bir merakla sağa sola koşmaya başladı" bölümü, bir korku ve kaygı duygusu yaratır.

Bütünlük algısı sarsılan genç anne, küçük kızı Yıldız’ı, kendini gerçekleştirebilmesinin önünde bir engel olarak görmekteydi. “İdeal” benlik ile “Gerçek benlik” arasındaki uçurum genç kadının annelik vazifesinde ihmallerle kendini gösteriyordu. Öykünün sonunda genç anne baba, küçük kızları Yıldız’ı, yakınlarda açılmış bir kireç kuyusunda bulmuşlardır:

Erkek, çılgın bir merakla sağa sola koşmaya başladı. Büyük havuzun etrafının telle çevrilmiş olmasına rağmen oraya baktı kuyunun ağzı kilitliydi Arka taraftaki Kapıya bir solukta ulaştı tren yoluna korku dolu gözlerle baktı kız görünürlerde yoktu onların bağrıışmalarıyla dışarı fırlayan adamları dört bir yana dağılmışlardı. Bir saat sonra küçük kızı buldular fakat güneş başlığı küçük Yıldız, köşkün bahçesine yakın bir yapı yerinin taze söndürülmüş kireç kuyusuna düşmüştü. Yalnız beyaz patikli küçük ayakları görüldüğü için onu bulmuşlardı (Uçuk, 1970: 164).

“Altın Işık” öyküsünde Hatice isimli küçük bir kız, her gün kavga eden anne babası ve haylaz kardeşleri ile çok fakir bir hayata yaşamaktadır. Annesi, babası ile yine çok büyük kavgalarının birinde Hatice’yi alır ve bir aileye verir. Hatice, o yeni evde sürekli çalıştırılır ve dayak yer. Bir ev başka bir evi, bir dayak başka bir dayağı takip eder. Hatice sonunda hep itaat etmeyi ve asla sorgulamamayı öğrenir. Nihayet en son verildiği evde insanca muamele görerek rahat bir hayata kavuşur. Evin hanımı Hatice’yi evladı gibi görmektedir:

Evde büyük bir kavga olmuş annesi Hatice'nin elinden tutarak her zaman çamaşır yıkadığı bir eve gitmişler kızını oraya bırakmıştı Hatice dayaktan kurtulduğuna sevinememişti mutfakta önüne yığılan bulaşıkların karşısında şaşırıp ağlayınca ilk dayağı kırdığı bardakla ikinci dayağı yedi bu dayak her sebeple tekrarlandı orada bir tek şey öğrendi her emre baş eğmek taşımayacağı, ağırlıktaki yükü sürüklemek, yapamayacağı işi yapmaya çalışmak ve peki efendim, demek iri siyah gözlerinde bir zeka ateşi parlamasına değil o başının içindeki ışıktan bir gün bile faydalanmamış kendi payına onu işletmemişti. (Uçuk, 1970: 166).

Ne var ki öykü kişilerinden babası, Hatice’nin peşini bırakmaz ve ona son bir kötülük daha yapar. Ana karakter Hatice’nin yanında anne, baba, kardeşler ve evlerinde kaldığı diğer kişiler Hatice’nin “Öteki”si konumundadır. Onların tavır ve davranışlarında değil, Hatice’nin tavır ve davranışlarında değişiklik olması, insana kendini gerçekleştirebileceği saygın bir alanın sağlanmaması durumunda yaşanacak olumsuzluklar işaret edilmektedir. Zira Hatice edilgen bir şahsiyet değil, yalnızca çok küçük bir çocuktur.

"Küçük kızın gözleri minnetle doldu" ifadesi, çocuğun masumiyetini ve karşılaştığı zorlukların ağırlığını hissettirir.

"Gözlerini hayata açtığı zaman döğüşen bir ana babayla bir sürü arsız kardeş ve bir sefil oda görmüştü. Babası annesinin döğerken kardeşleri de ona hücum eder yüzünü gözünü kanatırlardı. Böylece dört yaşından beş yaşına geçmişti." (Uçuk, 1970: 165).

Kızın anne-babasının kavgası, huzursuzluk yaratır. "Babası, annesini döverken" gibi ifadeler, ailenin içindeki şiddeti ve bunun çocuk üzerindeki etkisini açığa çıkarır, şiddetin kötü bir eylem olduğu yönünde farkındalık kazandırmayı amaçlamıştır.

"Her emre baş eğmek" gibi ifadeler, toplumsal hiyerarşinin, şiddetin ve baskının muhtemel diğer örneklerini hatırlatıcı ve sorgulayıcı bir yapı göstermektedir.

Çocuğun rüyalarında yaşadığı korkunç sahneler "bir adamı bıçakla keserdi" ifadesi, insanın yaşadıklarının bilincini etkilediğini, bilinçaltındakilerin üç boyutlu madde dünyasına yansımalarının hiç de zor olmayacağını işaret etmekte ve karakterin içsel çatışmalarını ve travmalarını aktarmaktadır. Bu sahneler, zihninde güçlü bir korku ve çaresizlik hissi yaratır. Özne, mütemadiyen bölünmüş, parçalanmış ve kendine yabancılaşmış bir durumdadır. Bu bölünme geri alınamaz, iyileştirilemez ve bir bileşim oluşturma imkânı yoktur (Evans, 2019). Hatice'nin çocukluğunda yaşadığı çok büyük sarsıntılar onun rüyalarına kadar girmekte ve nihayet yaşam şartlarının düzelmesi ile yerini şen rüyalara bırakmıştır:

Hatice bu rüyaları niçin görüyordu? Daha pek çok küçükken sefil mahallelerinde bir cinayet olmuş, onun çocuk gözleri önünde bir adamı bıçaklamışlardı. Hatice'nin şuuru altına gizlenen bu manzara hemen her gece şekil değiştirerek rüyalarına giriyor, o katilin yerine adam öldürüyordu. Fakat artık bu yeni ev ona rahatlık vermişti rüyalarında çocuklarla çılgınlık atarak oynuyor geziyordu. (Uçuk, 1970: 167).

"Karanlık üzgün yüreğine bir altın ışık uzanmıştı" ifadesi, umudun ve mutluluğun tekrar kazanılabileceğini gösterir. Karakterin yeni evde bulduğu sükûn, bir umut duygusu doğurur. "Hanım güler yüzle konuşuyor" kısmı, güven duygusunu pekiştirir. "Haydi kızım sen yat artık. Küçük kızın gözleri minnetle doldu. Artık yeni elbiseleri, yeni bir çift pabucu vardı." (Uçuk, 1970: 165). Bir insan için güven ve sadakatin ne kadar değerli ve önemli olduğu farkındalığı amaçlanmıştır:

"Babasının kocaman ellerini boğazına sarılmış hissetti" (Uçuk, 1970: 168) cümlesi Hatice'nin içindeki dehşetli korkuyu gösterir. "Küçük Hatice boğazında kocaman bir elin bıraktığı mor lekelerle boğularak ölmüştü" ifadesi, metnin karanlık ve dramatik sonunu vurgular.

Burada, yalnızca gözlemci değil, karakterin yaşadığı deneyimlere katılan, duygusal olarak etkilenen ve bu deneyimler üzerinden kendi içsel yolculuğunu gerçekleştiren bir bireydir. Şöyle ki toplumda bir kişinin iyi ya da kötü olması sonucu değiştirmeyebilir. Bir yerde kötülük varsa o kötülük diğer iyileri de olumsuz yönde etkileyecektir. Nitekim Hatice, kendini gerçekleştirip boyun eğmeyeceğini söylediğinde babasının elleri arasında can veren taraf olmasaydı, Hatice’yi sevip koruyan aile Hatice’nin babasının saldırısına maruz kalacaktı.

Eğer biraz yaşama hakkı verilseydi belki daha çok işe yarar hâle gelebilirdi. “*Objet a*”, Lacan’ın özne kuramında merkezi bir öneme sahiptir. Var olmayan nesnedir. Bu yokluk, aslında “özne”nin kendini gerçekleştirebilmesi için de bir fırsattır (Lacan, 2013: 112).

Hatice çok zamanlar pencereden sokağa bakabiliyor bazen bahçede komşu çocuklarla oynamasına izin veriliyor orada karanlık üzgün yüreğine bir altın ışık uzanmıştı. Bu altın ışık, hayatında ilk defa olarak duyduğu sükûn ve saadet duygusuydu rüyaları artık korkunç değildi. Eskiden her gece birisiyle boğuşuyor ve muhakkak bir adamı bir çocuğu bıçakla keserdi bıçak ktır ktır işler kanlar dört bir yana saçılır pıhtılaşır adam kesilmiş tavuk gibi titrer titrer sonra gözlerini alabildiğini açarak ölürlen boğazından hırıltılar kaçırdı. (Uçuk, 1970: 166).

Birisinin ismini çağırdığını duymaktadır. Derinlerden gelen o ses başının içine dolar. Hatice, yatağından doğrulduğunda tül perdenin arkasında siyah bir adam silüeti fark eder: “Bu tanıdığı bir vücuda benziyordu. Dişleri birbirine çarparak pencereye bakarken adam cama yaklaştı: Hatice camı aç diyen ses, yüreğine uzanarak oradaki ışıklara avuç avuç karanlık serpti. Gelen babasıydı.” (Uçuk, 1970: 167).

Hatice daha çocukluğundan beri her emre “Peki efendim.” demeye alışmıştır. Pencerenin dışından ona bir emir veriliyordu: “Peki, efendim.” diyerek kalktı camı açtı. Lacan’ın “Şey” (*Das Ding*) diye vurguladığı “Şey”e yaklaşan Hatice, çaresizliğin, benlik kaybının ve öteki ile mücadelesinde tükenmeyen acıların eşiğinde hiçbir zaman kendini gerçekleştirmemenin getirdiği teslimiyetle kararının arkasında duramaz: “...birisi ismini çağırıyordu uzaklardan derinlerden gelen bu ses...” ifadesi, bilinç altının, travmanın, geçmişin insan üzerindeki etkilerini sezdirmektedir.

“...babasının vahşi pırıltılarla yanan gözleri yanında hanımının güler yüzünü görür gibi oldu. Babası sevdiklerine fenalık yapacaktı. Hatice buna razı değildi, vücudu kaskatı kesilmiş küçücük boyuyla adamın karşısında duruyordu. Boğazını yırtar gibi zorlukla çıkan bir sesle konuştu: “Bana hiçbir zaman benim seni gördüğüm yerden bakmazsın.” (Lacan, 2013: 111).

“Çık buradan yoksa bağırır bütün evi uyandırırım adam kısıp bir kahkaha ile güldü Hatice bağırarak istedi fakat babasının kocaman eli onun ağzını bu kapadı ertesi gün ev halkı

uyanınca evi soyulmuş buldular küçük Hatice boğazında kocaman bir elini bıraktığı mor lekelerle boğularak öldürülmüştü. (Uçuk, 1970: 168). Hatice her ne kadar susmayacağını söylese de bu yalnızca söylemde kalır. Eyleme geçiremez. Hatice, “Öteki” (Hatice’nin babası) ile giriştiği mücadelede kendini hiçbir zaman gerçekleştirme fırsatı bulamamış, benliğinin yine kendini gerçekleştiremediği görülmektedir.

“Ne Güzel Değil mi?” öyküsünde, birbirini seven iki gencin ayrılan yollarının ve genç kızın yaşça kendinden büyük ve zengin bir erkekle evlenme hikâyesi anlatılmaktadır. Cahit Uçuk’un pek çok öyküsünde olduğu gibi bu öykü karakterlerinin de isimleri yoktur. Birbirini çok seven ve en yakın vakitte evlenmenin hayalini kuran genç kız ve delikanlı, bilinmeyen bir sebeple ayrılırlar. Öykü, genç kızın gelinlikler içinde düğün merasiminde yaşça kendinden büyük kocası ile dansının anlatıldığı bölüm ile sonlanır. Genç kız, kocasının kollarında sevdiği delikanlının hayali ile dans etmektedir. Sevdiği delikanlıyla da bir gece vakti yaptığı dans gözünün önünde canlanır. Davetlilerden genç kızın öylesi bir izdivaçla ne kadar şanslı olduğuna dair konuşmalar duyulmaktadır. “El ele tutuşmuşlar, karanlık merdivenleri aydınlıkmış gibi koşarak iniyorlardı”(Uçuk, 1970: 169) ifadesi, genç çiftin arasındaki duygusal bağı vurgular.

Genç kızın gerçek ile hayal arasındaki hâli, “rüyada gibi” hissi, bir hayalperestlik duygusu yaratmaktadır. Bu durum, gençlerin aşklarının masumiyetini ve hayal gücünü simgeler. “Dedikodudan korkmam yalnız tiksindir iğrenirim” ifadesi, genç kızın toplumsal baskılara karşı duyduğu rahatsızlığı göstermektedir. “Tam istediğim eşim olacak” (Uçuk, 1970: 171) gibi ifadeler, toplumsal cinsiyet rollerine ve beklentilerine dair bir eleştiri taşır. Geleneksel evlilik anlayışını sorgularken, karakterlerin birbirlerine olan bağlılıklarını ve sevgi dolu bakışlarını, mutlu bir birlikteliğin temeli sevgi ile atılır düşüncesinin doğmasına zemin hazırlamaktadır.

Dans, genç çiftin mutluluğunun ve uyumunun bir simgesi olarak öne çıkar. “Gözlerini hafifçe yumarak başını onun omuzuna bıraktı” ifadesi, rahatlık ve güven duygusunu pekiştirirken da bu anın duygusal yoğunluğunu hissettirmektedir.

Genç kız da delikanlı da birbirlerine uyumlu iki ruhtur. Aynı şeylerden zevk alıp birbirlerine ayak uydurabilme kabiliyetindelerdir: “El ele tutuşmuşlar karanlık merdivenleri aydınlıkmış gibi koşarak iniyorlardı. Kendilerini alt kat taşlıkta bulunca durdular, delikanlı kollarıyla genç kızın narin vücudunu kendine çekti, kulağına fısıldadı bir vals yapalım.” (Uçuk, 1970: 169).

Dış dünyadan tamamen soyutlanmış bir hâlde yalnızca kendilerinin olduğu bir atmosferde yaşıyorlardı, “Genç kız dudaklarını delikanlının kulağına yaklaştırıp ne güzel

değil mi? diye fısıldadı. Genç kız, bir evlilik için gerekli bileşenleri hiç düşünmez, dahası önemsemez. Onun için mühim olan sevginin kutsallığı, birbirlerine olan adanmışlıklarıdır nitekim “Evet her zaman senin dudaklarından dökülen ılık dünyanın en mükemmel caz bandından daha iyi üst kattaki iki oda da bana bir saray gibi geliyor sevgilim.” Sözleriyle de bu duygusunu dile dökmüştür.

Simgesel düzen fallusun, “Ötekinin arzusunun ve jouissance’ın (Evans, 2019: 110), göstereni konumundadır. Genç kız bir rüyadan uyanır gibi gözlerini açtı. Genç kızın arzusu, delikanlının arzusunu arzulamaktadır.

Düğünün konuklarından birisinin genç kıza, “Talihli kızsın doğrusu, parlak izdivaç yaptın. Vakıa aşk evliliği değil amma.” Derken parlak bir izdivaçla maddi rahatlığı kast etmesi ve öyle bir evliliğin başarılı bir ilişkiye işaret ettiği vurgulanmıştır. Bu bakış açısı, aynı zamanda bir kısım insanların evlilikten ne anladıklarını ya da ne beklediklerini göstermektedir. Genç kız başını sallayarak kocasını çok sevdiğini söyler; konuk da genç kıza, “Hakkın var sana rahat mesut bir hayat yaşatacak. Ben de senin gibi parlak bir izdivaç yapmak istiyorum. Daha konuşacaklardır fakat kısa boylu frangı ve yaşlıca bir adam gelinin yanına yaklaşmıştı ‘Karıcığım bu dansı benimle yapmaz mısın?’” (Uçuk, 1970: 172).

Genç kız, bir hayal âleminde yaşamaktadır. Gerçeğin içinde kendini geçmişte konumlandığı bir anda kocasının sesi ile kendine gelir:

...erkek başını karısına doğru eğdi ne güzeldi değil mi? Genç kız bütün vücuduyla titremişti.

Bir rüyadan uyanır gibi gözlerini açtı, başını kaldırdı. ‘Ne dedin?’ Loş salon için ne güzeldi dedim, genç kız kocasının yüzüne bakıyordu sonra gözlerini hafifçe yumarak başını onun omuzuna bıraktı Evet hakkın var loş ışıklarla dans etmek daha güzeldi. (Uçuk, 1970: 173).

Lacan, “Kadına yaklaşan ya da buna inanan erkek, konuşan bir varlık olmasına rağmen erkekliğiyle ne yapacağını bilmeyendir,” şeklinde ifade etmiştir. Bu söz, erkeklik ve kadınlık ilişkisi üzerine derin bir bakış açısı sunar (Lacan, 2019: 84). Erkek, “*Objet’a*” konumunda, genç kızdaki yerinin farkında olmadan da olsa arzulanmayı dilemektedir.

Aşkın masumiyeti, toplumsal baskılar, geleneksel roller ve hayal ile gerçeklik arasındaki geçişler ve sembolik düzlemde “özne”nin arzunu işaret eden gösterenler pahalı giysiler, zengin bir yaşam gibi görünse de genç kızın dugu dünyası kalpten aşk ve samimi sevgi ile doludur.

Bu bölümde, Uçuk’un “Kurtların Saygısı” adlı öyküsünde yer alan 33 öykü Lacancı özne, “Aynanın Oluşumu ve İmgesel Düzlemde Sembolik Düzleme Geçiş” başlığı altında incelenmiştir. Konu çeşitliğinin yanında tema ve meselenin; iyilik, doğruluk, sevgi, sadakat, yardımseverlik, cömertlik gibi iyi hasletlerin etrafında şekillendiği öykülerde başkışı olarak

konumlanan “özne”lerin “Öteki” üzerinden kendini gerçekleştirdiğine tanık olmaktadır. Dil aracılığı ile “özne”ye dönüşen insan; arzulayan, arzı nesnesine kavuşabilmek için planlar yapan, hayal kuran ve eyleme geçen ve en önemlisi düşünen bir varlıktır.

Başkarakterler hemen çoğunlukla örnek bir şahsiyet gösterir. Öykülerdeki bilge özneler (çoğunlukla kadınlar) âdeta hâmi tavrı ile hareket etse de son tahlilde muhataplarını kendi hür iradelerine bırakır.

Özneler, iyiliği de kötülüğü de fitratında barındıran ve fitratı üzerine yaşayan karakterlerdir. “Özne”, “Öteki”ni kendi hükümrانlığında iradesiz bir varlık gibi görmeyip bilakis her “öteki” ile mütemadiyen bölünen yapısıyla aslında “öteki”nin çekim alanına girse de Uçuk’un öykü karakterlerinde özneler kendilerini olumlu ya da olumsuz gerçekleştirebilen karakterlerdir.

Uçuk’un tüm öykü kişilerinde; duruma göre hareket eden, rüzgâra göre yön değiştiren, her hangi bir nesneden şahsi menfaat elde edecek bir yaşam düzeni kuran değil, zaten örnek bir şahsiyet olan insanların, kendileri ile çatışan değerlere sahip insanlar karşısında dik durduklarını, pes etmediklerini, yollarından dönmediklerini bununla beraber toplumun huzuru ve mutluluğu için kimi zaman arzularından vazgeçtiklerinde ise bunu yalnızca bir çocuğun terbiyesi, sıcak bir yuvada güvenle büyüebilmesi için yapıldığını görmekteyiz.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ

Bu çalışmada Cahit Uçuk'un "Cin Tayfası" "Altın Pabuçlar" "Bir Işıklı Pencere" "Kurtların Saygısı" öykü kitaplarında yer alan 114 öykü, bir piyes ve bir manzum masal eserlerindeki başkarakterler; "Ben"’in "Öteki" ile teması ve "Özne"nin kurulumu, Lacan'ın "imgesel", "simgesel" ve "gerçek"; "ayna evresi", "bölünmüş özne", "jouissance" ve "dil" gibi kavramları bağlamında, "Alımlama Estetiği" kuramının, "Okur Merkezli Eleştiri" yöntemi ile incelenmiştir.

Tez metninde yer verilmese de Cahit Uçuk'un sanat anlayışını, dil ve üslup özelliklerini, edebi kimliğini etkileyen unsurları daha yakından görebilmek amacı ile yazarın basılı ve mevcut diğer eserleri de okunmuştur.

Cumhuriyet döneminde edebiyat hayatına adım atan Cahit Uçuk, yaşamının son günlerine kadar roman, hikâye, şiir, tiyatro ve anı gibi birçok türde eser vererek Türk edebiyatına, fikir ve his dünyasına önemli katkılarda bulunmuş bir yazarımızdır.

Bir yazarın yetiştiği sosyal, kültürel ve siyasi yapının kalemini etkilediği muhakkaktır. Bu sebeple çalışmanın ilk bölümünde Cahit Uçuk'un yetiştiği sosyal ve siyasi yapı ana çizgileri ile ele alınmıştır.

Osmanlı'da doğup büyüyen ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin çok katmanlı sosyal, siyasi ve kültürel dokusuna tanıklık eden Uçuk'un öykülerinde çok zengin konu ve tema üzerinden insan öykülerini okumak mümkün olmuştur.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde Uçuk'un hayatı ve eserleri hakkında ana çizgileri ile bilgi verilmiştir. Nitekim hayat, hikâyelerden oluşan döngüsel bir yapıya sahiptir. Öykülerde insan yaşamının derin bilgisi anlatılmakta ve aktarılmaktadır. Tüm olaylar, hayata geçirilmiş özlemleri, arzuları, hayalleri ya da tutkuları yansıtmaktadır. Bu bağlamda, öyküler aracılığıyla varlık anlayışını kavrayarak, insan davranışlarının anlamlarını çözmek mümkün olacaktır.

Öyküler anlatının merkezinde yer alırken, olaylar ve karakterler ön plandadır bu yönüyle öyküler, bir hafıza niteliği ile bireyin hazır bulunurluğunu gün yüzüne çıkaran, yeni bilgilerin, durumların ve olayların değerlendirilip içinde yaşadığı ânda dönüştürerek muhtemel geleceği inşa edebilme kabiliyetini doğuran ve geliştiren bir niteliğe sahiptir.

Okunan öykülerde Cahit Uçuk'un, bireyin kendini keşfetme ve gerçekleştirebilme sürecinde geçmiş, bugün ve muhtemel bir geleceğin dengesine inandığı görülmüştür. “Bir Balo Dönüşü” öyküsündeki Zehra, “Hırsız”daki Nihal, “Mektuplar”daki Nazan karakterlerinde de olduğu gibi özne anlayışında birey, kendini gerçekleştirirken ne ötekine göre şekil almakta ne de ötekini yok saymaktadır.

Cahit Uçuk, öykülerinde pek çoğu hâkim bakış açısı ve üçüncü anlatıcı ile gerek öykü kişilerinin gerekse olay örgüsünün üzerinde tam bir hâkimiyet kurmuş gibi görünse de öykü kişilerinin karakterleri gereği olay örgüsünün dışına çıkmadığı gözlemlenmiştir. Edebiyatın hemen her türünde eser veren Uçuk, genç cumhuriyetin çocuklarına, gençlerine, kadınlarına erkeklerine bir hayat felsefesi sunarak, bilge bir bakış dil ve üslûp ile ufuk açmayı amaçladığı düşünülmektedir.

Üretkenliği ve çalışkanlığı, çevresi tarafından "yazı makinesi" olarak tanımlanan Ahmet Mithat Efendi ile mukayese edilen Uçuk'un eserlerinde genellikle kadın karakterlerin ön planda olduğu tespit edilmiştir. Bu karakterlerin içsel dünyalarını, fiziksel görünüşlerinden daha fazla önemseyerek aktardığı ve yazarın betimlediği kadınların, toplumsal konumlarına bakılmaksızın Cumhuriyet'in işaret ettiği kadın imgesini yansıttığı görülmüştür.

Cahit Uçuk'un yaşamını kaleme aldığı “Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar”, “Yıllar Sadece Sayı” ve “Bir İmparatorluk Çökerken” adlı anı kitapları hem kişisel yaşamına hem de edebi kimliğine ışık tutmaktadır. Yazar, adı geçen eserlerinde kendisinin ve ailesinin yaşamına dair olayları aktararak, özellikle kadın karakterleri kendi ailesinin kadınlarından ilham alarak kurguladığı görülmektedir.

Cahit Uçuk, kadın karakterlerini kurgularken toplumdaki erkek egemen algıyı sorgulayarak, kadınların daha görünür olmasını sağlamayı amaçlamıştır. Uçuk'un öykü kişileri olan kadınlar fedakâr, mücadeleci ve üretken kadınlardır. Bu süreçte eleştirel bir bakış açısı benimsemiştir. Eserlerinde, toplumun kalıplaşmış normlarına karşı durmaktan çekinmeyen, eğitilmiş ve sorgulayıcı kadın figürleri ön plana çıkar. Güzel bir kadın yazar olarak erkek egemen Babî'li'de karşılaştığı zorluklarla yıllarca mücadele ettiğini ifade eden Uçuk, inandığı yoldan sapmadan kadın karakterlerini, erkek egemen toplumda başarılarıyla yer edinen bireyler olarak inşa etmeyi hedeflemiştir.

Cahit Uçuk'un eserlerinde erkek karakterlerin de (Bir Kutu Sardalya, Martılar, Gözleri Ömre Bedel, Bir Rüyanın Masalı, Korku, Görünmez Ağ, Şemsiyeli Çocuk, Uğurlu Böcekler, Hekim, Çiçekleri Gönderen, Ellerin, Arabanın Atları, Cam Kırıkları) başkışı olarak betimlendiği öyküler olsa da genellikle kadınların varlığının gerisinde kalmış ve

olayların gelişiminde sınırlı bir etkiye sahip roller üstlenmişlerdir. Kadınların yaş gruplarına göre bir değerlendirme yapıldığında, genç kadın karakterlerin öykülerde sayıca fazla olduğu gözlemlenmiştir. Uçuk, kadınların bağımsız ve kültürlü kişiliğe sahip olmaları gerektiğine inanır. Bu bağlamda, kadınlara iletmek istediği mesajı, öykülerdeki genç kadınların cesareti ve fedakârlığı üzerinden işlemektedir. Erkek karakterler ise kadının gücünü ortaya çıkarmak için çoğu kurguda birer araç niteliğindedir. Yazar, özel yaşamında da hoşgörü ve nezaketi ön planda tuttuğundan olsa gerek eserlerinde olumsuz karakterler sayıca azdır.

Uçuk'un öykülerinde çocuk özneler daima olmakla beraber "Portakal", "Günahını Ödiyen Çocuk", "Altın Işık", "Şemsiyeli Çocuk", "Şişelere Balon", gibi öykülerde başkışı olarak yer almaktadır.

Cahit Uçuk'un öykülerinde belirgin bir zaman bulunmamakla beraber mekân tasvirleri (Bir Rüyanın Masalı öyküsü hariç) çok sınırlıdır ve son derece realisttir. Yazar, çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği Hekimhan ile anneannesinin çiftliğinin bulunduğu Antalya'ya, batıda gezip gördüğü (Milano ve Hamburg) kentlere de eserlerinde sıkça yer vermiştir. Mekân olarak adı geçen yerler Uçuk'un aynı zamanda bir dönem yaşadığı veya gezip gördüğü yerlerdir; Ankara'da (Güneş Gerekti), Manavgat'ta (Cin Tayfası), Antalya'da (Andızlar, Bir Kibrit Işığı, Bir Taze Kurban...), İstanbul'da (Bir Geç Vakit, Yazlık Bir Ev Ararken, O Ağacın Altında, Define, Basamak...) geçmektedir. Bununla beraber yazarın romantik üslubu, mekân tasvirlerine de yansımıştır. Mekânların "benlik" (kendilik) bilinci ve "öteki" ile etkileşimi üzerindeki etkisi de öykülerde okunmaktadır.

Cahit Uçuk, yazmaya meftun, kendini yazarak ifade eden ve bir mefkûresi olan fikir ve his insanı kimliği ile her varlığın hikâyesine ses olmaya gayret ettiği konu ve tema çeşitliliğinde görülmektedir. Öykülerde aşk ve sevgi ana tema gibi görünse de bu temalar üzerinden nitelikli ilişkilerin özellikleri, aile hayatının kutsallığı, çalışkanlığı, yardımlaşmanın, vefanın değeri gibi meseleler üzerinde durulmuştur. Örneğin "Kömür", "Ömür ve Kömür", öykülerinde maddi yetersizlikleri işlerken; "Korku", "Çıldırın Kadın" "Şişeler", "Cin Tayfası" gibi öykülerde psikolojik tahliller yaparken "Kırkayak, Yükte Hafif" gibi öykülerinde hırsızlık konusunu işlemiştir. Bu sebeple Uçuk'un öykü kişilerinin şahsında, bir insan ve cemiyet inşasını hedeflediği saptanmıştır. Uçuk, eserlerinde tema ve meseleye çok önem verse de eserin maddi özelliklerine de özen göstermiş; eserlerini romantik ve realist üslup ve sade, anlaşılır bir dille kaleme almıştır. Türkçeyi doğru bir şekilde kullanmaya özen göstermiştir.

Cahit Uçuk, güncel siyasi olaylardan uzak dursa da ulusal ve evrensel meseleleri, öykü kişileri vasıtası ile dile getirmekten geri durmamıştır. Kadın haklarına büyük önem

veren yazar, öykülerindeki kadın karakterler üzerinden, kadınların her alanda başarılı olmaları gerektiği iletisini vermiştir. Bireysel ve toplumsal muhtemel ön yargıları ve kadınların karşılaştığı güçlükleri sorgulayan bir yaklaşımla bu sorunlar hakkında kurmaca metnin imkânlarını kullanarak bir bilinç oluşturmaya çalışmıştır.

Örneğin Cahit Uçuk, kadın karakterlerini kurgularken yakın ailesinden ilham aldığı bilhassa “anne” kişilerinin, yazarın annesi Hadiye Hanım’a yaşayış olarak çok benzediği tespit edilmiştir.

Netice itibari ile Uçuk’un öykü karakterlerinin inşasında “benlik” bilincinin ve “özne”nin “Öteki” ile etkileşimine ve “özne”nin başta kendi kendisi ile olmak üzere yakın ve uzak çevresi ile iletişimine çok önem verdiği görülmektedir.

Tezin kuramsal zemininde fikirlerinden yararlanan Lacan’ın; dilbilim, psikanaliz, felsefe, mantık, antropoloji gibi disiplinlerden faydalanarak temellendirip zenginleştirdiği düşüncesi; iletişim, dil ve edebiyat başta olmak üzere sanatın hemen her dalında yapılan çalışmalara kuramsal zemin teşkil etmiştir. Bununla beraber Lacan’ın kuramı, Cahit Uçuk’un öyküleri üzerinden açıklanmamış olup öykülerdeki öznenin nasıl kurulduğunu görebilmek için Lacancı özne kavramlarından yararlanılmıştır.

Bu sebeple çalışmanın üçüncü bölümünde, öncelikle öznenin tarih içinde yaşadığı dönüşüm ele alınmıştır. Antik Yunan’dan Orta Çağa, Orta Çağ’dan günümüze “ben”in “Öteki” ile teması ve “özne”nin dönüşümü ana çizgileri ile incelenmiştir.

Yapılan okumalarda, Descartes ile öznenin tabiatının değişim yaşadığı tespit edilmiştir. Örneğin Descartes, düşünceyi öncelemiştir. Oysa insan, yalnızca düşünen değil aynı zamanda hisseden bir varlıktır. Şartlara göre duygu ve düşünceleri değişebilir. İçinde bulunduğu duruma göre kendini ifade edebilirliği değişkenlik gösterebilir.

Öte yandan Lacancı öznenin izleri Hegel, Kant, Heidegger, Marx, Nietzsche ve Foucault gibi düşünürlerin özneye dair görüşlerinde tespit edilmiştir. Yapılan okumalarda Hegel’in köle-efendi diyalektiğinde görüldüğü üzere çekişmeye dayalı, rekabetçi ve hükmedici bir öznenin varlığı görülmektedir.

Bununla beraber Marx, 19. Yüzyıl öznesini üretim ve tüketim bağlamında görmüştür. 20. Yüzyılın öznesini sınırları çizilmiş bir alan içerisinde tasavvur eden Nietzsche, insanı yanlış yapmaya yatkın bir varlık olarak tanımlamıştır. Heidegger, özneyi varlık boyutuyla Foucault ise ideoloji ekseninde incelemiştir.

Lacan’a gelindiğinde, Fransız düşünür, öznenin ne olduğundan ziyade nasıl kurulduğu sorusuna cevap aramıştır. Lacan öznedeki arı, duru ve şeffaf bir bilincin olmadığını ileri sürmektedir. Öznenin zaten kurulu bir sistemin içine doğduğunu, söz konusu düzenin

dil aracılığı ile inşa olduğunu ve müteadiyen inşa olmakta olduğunu vurgulamıştır. Lacancı özne, tam da mevcut bir kurulu düzene gözünü açtığından arzulayan, eksik ve yabancıdır ve yaşamının merkezinde arzusunu tatmin isteği söz konusudur. Özne, arzusunu tatmin etmek için girdiği sembolik düzende “Öteki”nin dilini öğrenmek mecburiyetindedir.

Özne, kendi başına var olan bir yapıda değildir. “Ben” kendi varlığının bilincine erdiği andan itibaren “Öteki” kavramının doğumuna tanıklık etmiştir. Bu sebeple hiçbir kimlik saf ve duru değildir. Bu anlayış, özcü yaklaşımların reddedilmesiyle aktif hâle gelir. Saf bir kimlik iddiası, bir yanılsamadan ibarettir. Böylece biz ve ötekiler arasındaki farklılıkların, birbirine bağımlı ve girift olduğu fark edilmiştir. Ayrıca, kimlikler kesin sınırları olan kavramlar olarak değil, aralarındaki geçişlerin vurgulandığı dinamik yapılar olarak değerlendirilir. “özne”nin değişkenliği ve yaşadığı dönüşümler göz önünde tutulduğunda sabit bir yapıdan söz etmenin imkânsız olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmamızda, Lacan’ın düşüncesi, kavram ve kuram alanı; öykü kişilerinin “benlik” oluşumu, “özne”nin inşasındaki “Öteki”nin yerini anlamak amacı ile kullanılmıştır. Lacan’ın farklı disiplinlerden yararlanarak geliştirdiği felsefesi; tarih, felsefe, psikoloji, antropoloji gibi pek çok alanda insanı ve toplumu anlamada fırsat ve imkân sunmaktadır.

Lacan öznenin ne olduğuna değil, nasıl inşa olduğuna odaklanmaktadır. Lacan, bilinçdışının etkisine vurgu yaparak öznenin olumsuz inşasına dikkat çekmiştir. Öznenin bütününe yine kendi içinde mükemmel bir bütünlük arz eden bir parçası olduğunu kabul edene kadar geçen sürede kendini eksik gören ve dışarıya arzu duyan şekli ile tamamlanma arayışında olduğunu ifade etmiştir. Bununla beraber ötekinin bedenlendiği sembolik düzende normların varlığı kesindir. Özne, bu sistemin dilini bilmelidir. Lacan’a göre her birey, varlığını korumak ve sürdürebilmek adına içinde bulunduğu düzenin dilini öğrenmeli, öteki ile sembolik düzendeki varlığını gösterebilmelidir.

Öte yandan Uçuk’un ana karakterleri ile ilgili en çarpıcı unsurlardan biri "ayna" simgesidir. Başkaca, bu karakterler içsel durumlarını gözlemlemek için aynalara yönelirler. Ayna, (Sevginin Böylesi, Kırdığı Ceviz, Perde Arkası, Eve Geç Geliyordu, İki Mektup, Altın Pabuçlar, Son Anahtar, Üç Bacanın Dumanı, Bir Aldatış, Köye Dönüş, Çıldıran Kadın, Bir Tek Sigara, Bir Balo Dönüşü, Can’ın Şarkısı, Bir Zabıta Habri...) öykü kişinin ruhsal durumunun bir yansımasıdır. Kendisiyle yüzleşmekten asla çekinmez. “Yazlık Bir Ev Ararken” öyküsünün Mümtaz’ı, “Dönüş” öyküsünün Zeynep ve Ekrem’i, “Kız Kaçıranların” öyküsünün Raik’i, “İki Arkadaş” öyküsünün Ahmet Ali’si, “Köye Dönüş” öyküsünün Fatma karakteri, imgesel düzlemde “babanın” varlığı ile sembolik düzleme geçişin örneklerindendir.

Sonuç olarak kişinin “özne” varlığını diğer “özne”ler arasında nasıl tanımladığı ve nerede konumlandığı, kurmaca metindeki “özne”in kendilik bilincini “Öteki” üzerinden belirlediği gibi “Öteki”nin de “özne”nin üzerinde belirleyici ve etkileyici bir güce sahip olduğu görülmüştür.

Nihayet gerçek hayatla bütünlük gösteren kurmaca metnin dil örgüsünden, kurmaca kişilerin birbirini ayrı ayrı mütemadiyen inşa ettiği bir alanda dilin etkisi tespit edilmiştir.

Cahit Uçuk'un zengin dili, öykü kişilerinin toplum içinde kendi benliklerini bulma çabaları; “özne”nin inşası ve hakikat arayışındaki öykü kişisi, okuru Lacan'ın hiçlikten doğan, arzulayan ve eksik öznesine götürmektedir. Lacan'ın teorisi ile Uçuk'un eserleri arasında yapılan bir okuma, Uçuk'un çok sesli öykülerine, öz varlığını keşfetme yolunda olan “ben”in anlatıcı eli ile işaret edildiği, yol açıldığı, ihtimaller arasındaki mümkünlerin dille paylaşıldığı bir evrene taşımaktadır.

Uçuk, kendi ideal insan tipini eserlerinde yaşatmak için elinden geleni yapmıştır. Hatta eserlerini kaleme alma sebeplerinden biri de bireysel ve toplumsal bir yenileşmeye, iyileşmeye, inşaya muvaffak olmak olduğu aşikârdır.

Bireyin ruh iklimini, hislerini ve fikirlerini edebi bir dille anlatan ve aktaran dil ve söylemiyle öyküler öteki ile temas eden “özne”nin “ideal benlik” ile “gerçek benlik” arasında deneyimlediği uçurumda bir köprü vazifesi görmektedir. Böylece sanat ve sanatçı eserlerle bir bilinç düzeyini oluşturma, kültür inşasına aracılık etme ülküsünü kendiliğinden tecrübe etmektedir.

Çok yönlülüğe önem veren Uçuk, bu bağlamda öykülerinde eğitimden evliliğe, çalışma hayatından sosyal faaliyetlere kadar hayatın hemen her alanında yol gösteren, örnek bir yaşam modeli sunmayı amaçladığı tespit edilmiştir. Örneğin “Cin Tayfası” öyküsünde Oya, “Açığa Vurulan Sır” öyküsünde Nevnihal Yiğit Oyalı, “Perde Arkası” öyküsünde Gülgün karakterlerinde “Öteki” ile temas eden “ben”in bölündüğü ve arzu nesnesi için çaba gösteren özneler olduğu tespit edilmektedir.

Dilin ve edebiyatın ana ve yan etkilerini çok etkili şekilde kullanan Uçuk, kadın erkek, genç yaşlı ve çocuk ile iletişimden, çocuk yetiştirmeye hatta bağ bahçe bakımından hayvan beslemeye, aile yönetiminden (Bir Kutu Sardalya, Kırdığı Ceviz, Takılamıyan Perde, İki Meşale...) devlet kurumlarının işlerliğine (Üç Bacanın Dumanı...) ve önemine; vefa, sadakat, saygı, sevgi, çalışkanlık gibi pek çok konu ve meseleyi işlemiştir.

Uçuk'un öykülerindeki karakterler hangi sosyo ekonomik yapıya sahip olursa olsun hemen hepsinin ortak paydası okuma sevgisidir. Okumak ve bilhassa üniversite mezunu olmak, Uçuk'un “özne”nin inşasında üzerinde durduğu meselelerdendir.

Uçuk'un dil ve üslubu çok zarif, dingin ve sadedir. Uçuk, karakterlerini inşa ederken sesini yükseltmeyen bir yazardır. Onun öykü kişileri “özne” ya da çatışan konumundaki “öteki” olsun şartlar gereği toplumsal normlara ve ötekinin alanına giren karakterler doğrudan elenmekte, iyinin ve güzelin sahasından kendiliğinden çekilmek zorunda kalmaktadır. Uçuk'un öykülerinde “özne” ve “Öteki” etkileşiminde birkaç örnek hariç (Günahını Ödiyen Çocuk, Altın Işık...) kötünün ortadan kalkması için şartlar doğal elektir niteliğindedir.

Bir hayal üretmenin ve bunu kitleye/topluma/halka mal etmenin yolu bir anlatı meydana getirmekten geçmektedir. Fakat bu anlatı toplumun hayalleriyle benzeşen noktalar taşımalıdır ki yenilerini üretebilsin ve toplum hafızasına bu hayalleri ekleyebilsin.

Lacan, dil yolu ile ihtiyaçlar arzuya dönüşür derken daima yarılma yaşayan ve bütünlüğüne eremeyen öznenin “öteki” üzerinden defatle inşa edilebileceğine vurgu yapmıştır. Uçuk, öykü kişilerinin inşasında duygularını zenginleştirme, ufuklarını genişletme, tecrübelerini artırma, düşünce yeteneğini kamçılama ve olgunlaştırma fırsatı sunmaktadır.

Tüm bunlardan yola çıkarak, bir eserin farklı kuramlarla çeşitli bakış açılarıyla ve çeşitli okumalarla yeni ve farklı anlamlar kazanabileceği, bu anlamlar üzerinden, öykü karakterlerinin kendilerinin de toplumun bir parçası olmalarından hareketle okurun fikir ve his dünyasında dönüşümler doğurabileceği tespit edilmiştir.

Netice itibarıyla Lacan'ın kuramını temellendirdiği düşüncesi “Bilinçdışı, dil gibi yapılanmıştır.” formülünden kurmaca estetiğinin, öykünün imbikten geçirilerek kâğıda aktarılmış dil ve söyleminin; öznenin bilinmezliğine giden karmaşık yolda, kendisine ayna olan “Öteki” ile arasındaki mesafeyi olumlu ve güzel bir dil ve üslupla inşa ederken kişinin kendini gerçekleştirebilmesinde ona yol arkadaşlığı edeceği düşünülmektedir.

Uçuk'un öykülerindeki kişileri inşa ederken “ben”in “Öteki” ile temasında arzusunu tatmin için girişimlerinde öznenin fantazilerinden beslendiği, “Babanın Yasası”na karşılık geldiği düşünülebilecek kimi engellerle karşılaştığı ve gerçek ile gerçeklik arasındaki bölünmüşlüğü sembolik düzende deneyimleyerek kendisini defatle inşa ettiği görülmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

6. KAYNAKÇA

A) CAHİT UÇUK'UN İNCELENEN ÖYKÜLERİ

Uçuk, C. (1945). Cin Tayfası, İstanbul: Uçuk Yayınları.

Uçuk, C. (1968). Altın Pabuçlar, İstanbul: Uçuk Yayınları.

Uçuk, C. (1968). Bir Işıklı Pencere, İstanbul: Uçuk Yayınları.

Uçuk, C. (1970). Kurtların Saygısı, İstanbul: Uçuk Yayınları.

B) YARARLANILAN KAYNAKLAR

Ahmad, F. (1995). Modern Türkiye'nin Oluşumu, Çeviri: Alogan, Y., İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Akarsu, B. (1979). Felsefe Terimleri Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akşin, S. (1997). Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi -1-., İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.

Arıcı, A. F. (2016). Çocuk edebiyatı ve kültürü, Pegem Akademi Yayıncılık, Editör, Akşin. S. (1997). Siyasal Tarih (1789-1908) Akşin. S. Türkiye Tarihi 3, Osmanlı Devleti (1600-1908). (ss. 73-187). İçinde. İstanbul: Cem Yayınevi.

Arıkan, S. (2014). Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch'un Romanları, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Badiou, A., Roudinesco E. (2013). Dün Bugün Jacques Lacan, Çeviri: A. Terzi, İstanbul: Metis Yayınları.

Bakhtin, M. (2004). Dostoyevski Poetikasının Sorunları, İstanbul: Metis Yayınları.

Bakır, B. (2008). Sinema ve Psikanaliz. İstanbul: Hayalet Kitap.

Balkaya, D. (2013). Özerk Dil Dizgesinden Lacan'ın Simgesel Düzenine. Konya: Çizgi Kitabevi.

Blackham, H.J. (2012). Altı Varoluşçu Düşünür, Çeviri: Uşaklı, E., Ankara: Dost Kitabevi.

Bowie, M. (2007). Lacan, Çeviri: Şener, P. V. Ankara: Alfa Yayınları.

Budak, S. (2017). Psikoloji Sözlüğü, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.

Budak, B. (2010). Descartes ve Öncesinde Özne ve Öznellik Kavramları Üzerine Bir İnceleme, Bursa: Uludağ Üniversitesi.

- Bumin, T. (2005). Hegel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bumin, T. (2016). Hegel, Bilinç Problemi, Köle- Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büyükkantarcıoğlu, N. (2006). Toplumsal Gerçeklik ve Dil, Multilingual Yayınları.
- Castanet, H. (2017). Lacan'ı Anlamak. Çeviri: Aslan, B., İstanbul, Encore Yayınları.
- Callinicos, A. (2013). Toplum Kuramı- Tarihsel Bir Bakış. Çeviri: Y. Tezgiden, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cevizci, A. (1996). Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Cevizci, A. (2011). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınlar
- Clero, J. P. (2011). Lacan Sözlüğü, Çeviri: Soysal Ö., İstanbul: Say Yayınları.
- Coward, R., Ellis J., (1985). Dil ve Maddecilik, Çeviri: Tarım, E., İletişim Yayınları.
- Çotuksöken, B. (2013). Felsefe: Özne-Söylem. İstanbul: Notos kitap.
- Derrida, J. (1967). Of Grammatology. Translated by Steve McGill, New York Universty Press& Les Éditions de Minuit.
- Descartes, R. (2018). Felsefenin İlkeleri, Çeviri: Akın, M., İstanbul: Say Yayınları.
- Doğan, Â. (1999). Biyografi, Cahit Uçuk Hayatı-Sanatı-Eserleri, Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Eliott, A. (2002). Psychoanalytic Theory. 2. ed. NY: Palgrave.
- Evans, D. (2019). Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü, Çeviri: Sivrikaya, T., İstanbul: Isık Yayınları.
- Findley, C.V. (2016). Türkiye Tarihi, Derleyici: Reşat Kasaba, Çeviri: Bilgin, Z., (1839-2010). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Fink, B. (2016). Lacancı Psikanalize Giriş, Çeviri: Ögütçen, Ö., Encore Yayınları.
- Fink, B. (2019). Lacan'da Aşk, Çeviri: Gezmiş, E. O., Oğuz, Z., İstanbul: Kolektif Kitap.
- Fink, B. (2020). Lacancı Özne Dil ve Jaoissance Arasında, Çeviri: Kemal Güleç, İstanbul: Encore Yayınları.
- Foucault, M. (2020). Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü, Çeviri: Erşen, M., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2010). Psikanaliz Üzerine. Çeviri: A. A. Öneş, İstanbul: Say Yayınları.
- Gallop, J. (1985). Reading Lacan. Ithaca, Cornel UP.
- Gültekin, Ö. (2021). Michel Foucault Düşüncesinde Özne Problemi ve Koronavirüs (Covıd-19) Pandemisinde Özne. Edirne: Trakya Üniversitesi.

- Grosz, E. (2021). Jacques Lacan: Feminist Bir Giriş, Çeviri: Çakmak, Ö., İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Harvey, D. (2012). Postmodernliğin Durumu, Çeviri: Savran, S., İstanbul: Metis Yayınları.
- Hegel, G. W. F. E. (2011). Tinin Görüngübilimi, Çeviri: Yardımlı, A., İstanbul: İdea Yayınevi.
- Holland, N. (1990). Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology. Oxford UP.
- Homer, S. (2005). Jacques Lacan. Routledge, London and New York.
- Homer, S. (2016). Jacques Lacan, Çeviri: Aydın, A., Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Horkheimer, M., & Adorno, W. (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği. Çeviri: N. Ülner ve E. Karadoğan İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (2005). Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar. (Cilt. 1). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Hyppolite, J. (2013). Mantık ve Varoluş, Çeviri: Yılmaz, İ., C. Gürbüz, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- İnalcık, H. (1993). "Osmanlılarda Batı'dan Kültür Aktarması Üzerine", Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- İzmir, M. (2013). Öznenin Diyalektiği, Hegel, Sartre ve Lacan, Ankara: İmge Kitabevi.
- İzmir, M. (2015). Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme, Ankara: İmge Kitabevi.
- Jacques Lacan'ın Semineri, (1988). Cilt II, Freud'un Teorisinde ve Psikanaliz Tekniğinde Ego, der. Jacques-Alain Miller, W.W. Norton&Company.
- James. W. (1890). Psikolojinin Temel İlkeleri, İstanbul: Mitra Yayınevi.
- James, W. (1890). The principles of psychology, Holt.
- Jusdanis, G. (1998). Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, Çeviri: Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). Kültür ve Dil, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakaş, S. (2021). Kral Yolu ve Gerçek. Felsefe Sanat Psikanaliz, 116-128.
- Karpat, K. H. (2006). Osmanlı Devletin'de Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma, Çeviri: Özdemir, D., Ankara: İmge Yayınları.
- Kayalı, H. (2016). Bağımsızlık Mücadelesi, Derleyici: Kasaba R., Çeviri: Bilgin, Z. Türkiye Tarihi (1839-2010) (ss. 99-134) içinde. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kocaman, A., Osam N., (2000). Uygulamalı Dilbilim-Yabancı Dil Öğretimi Terimleri Sözlüğü, Ankara: Hitit Yayıncılık.

Koçak, O. (2017). Tehlikeli Dönüşler. İstanbul: Metis Yayınları.

Lacan, J. (1988). The Seminar of Jacques Lacan Book II, The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954-1955. Çeviri: Tomaselli, S., Norton.

Lacan, J. (2006). Ecrits, Çeviri: Fink, B., W.W. Norton&Co. Écrits (1st complete edition in English). Trans. Bruce Fink. W.W. Norton.

Lacan, J. (2001). Ecrits: A Selection, London, Norton Press.

Lacan, J. (2008). My Teaching, UK: Verso.

Lacan, J. (1994). Fallus'un Anlamı, Çeviri: S. Murat Tura, İstanbul, AFA Yayınları.

Lacan, J. (2012). Benim Öğrettiklerim, Çeviri: Erşen, M., İstanbul: Monokl Yayınları.

Lacan, J. (2013). Fallusun Anlamı, Çeviri: Tura, S.M., İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Lacan, J. (2013). Psikanalizin Dört Temel Kavramı. Çeviri: N. Erdem, Metis Yayınları.

Lacan, J. (2014). Baba-nın Adları, Çeviri: Erşen, M., İstanbul: Monokl Yayınları.

Lacan, J. (2014). The seminar of Jacques Lacan. Book X: Anxiety, Çeviri: Price, A. R., Polity Press. (1962-1963).

Lacan, J. (2019). Yine/ Hâlâ, Çeviri: Erşen, M., İstanbul: Metis Yayınları.

Lacan, J. (2020). Çalınan Poe. J. Lacan, & J. Derida Çalınan Poe, Psikanalitik Deveküşü Diyalektiği, Çeviri: Erkan, M., Utku, A., İstanbul: Ketebe Yayınları.

Lacan, J. (2022). Freud'un Teorisinde ve Psikanalizin Tekniğinde Ben, Çeviri: Kılıç, S., İstanbul: Metis Yayınları.

Le Bon, G. (2014). Kitleler Psikolojisi, Çeviri: Hasan C., İstanbul: Tutku Yayınları.

Lewis, B. (1993). Modern Türkiye'nin Doğuşu, Çeviri: Kıratlı, M., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Lummerding, S. (2009). Gerçek (Reel). Cins (Queer) Cinsiyet ve Politik Olana Yeni Tanımlar. Monokl, Lacan Özel Sayısı (6-7), 563-574.

Le Bon. G. (2013). Kitleler Psikolojisi, Çeviri: İlhan, H., Ankara: Alter Yayınları.

Mansfield, N. (2000). Subjectivity: Theories of the self from Freud to Haraway. R. Fensham, T. Threadgold ve J. Tulloch (Eds.). Allen&Unwin, Australia.

- McGowan, T. ve Kunkle, (2014). Lacan ve Çağdaş Sinema, Çeviri: Ertuğrul, Y. – Turan, C., İstanbul: Say Yayınları.
- Moati, R. (2009). Düşüncenin Semptoma Dönüşmesi (Tinlin Semptomatolojisi): Lacan Hegel'e Karşı mı Yoksa Onunla Birlikte mi? Çeviri: K. C. Nami Başer, Dü. MonoKL Lacan Seçkisi (6-7), 303-364.
- Moran, B. (1983). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Nasio, J. D. (2007). Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders, Çeviri: Erşen, Ö.- Erşen, M., Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Nasio, J.D. (2008). Psikanaliz'in Yedi Büyüğü. Çeviri: K. Sarıalioğlu, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Ponty, M. M. (2017). Algının Önceliği ve Felsefi Sonuçları, Çeviri: Yıldırım, Y. Ç., İstanbul: Alfa Kitap
- Rose, J. (2010). Görme ve Cinsellik, Çeviri: A. D. Temiz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sanders, B. (1999). Öküzün A'sı, Çeviri: Tahir, Ş., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sartre, J. P. (2016). Ego'nun Aşkınlığı, Çeviri: Kırkoğlu, S.R., İstanbul: Hil Yayın
- Sarup, M. (1992). Jacques Lacan. Hertfordshire: Simon & Schuster,
- Saussure, D. F. (1998). Genel Dilbilim Dersleri, Çeviri: Vardar, B., İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Schnapper, D. (2005). Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Şahin, S. (2007). Güzel, Etkili Konuşma ve Yazma Sanatı, Amkara: İnkılâp Kitabevi.
- Tunaya, T. Z. (1996). Türkiye'de Siyasi Partiler II. Cilt Mütareke Dönemi, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Tunçay, M. (1997). Siyasal Tarih (1908-1918). Derleyici: Akşin. S., Türkiye Tarihi IV. Çağdaş Türkiye 1908-1980. (ss. 27-59). İçinde. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tura, M. S. (2005). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz. İstanbul: Kanat Kitap.
- Tura, M. S. (2012). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, İstanbul: Kanat Kitap.
- Uçuk, C. (2003). Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar Silsilename 1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçuk, C. (2003). Yıllar Sadece Sayı Silsilename 2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçuk, C. (2010). Bir İmparatorluk Çökerken. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zizek, S. (2006). The Silent Partners, London: Verso Press.
- Zizek, S. (2010). Yamuk Bakmak. Çeviri: T. Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Zizek, S. (2011). İdeolojinin Yüce Nesnesi. Çeviri: T. Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Zupancic, A. (2018). Neden Psikanaliz?. Çeviri: Aksoy, B., E., İstanbul: Metis Yayınları.

Zürcher, E. J. (2000). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, Çeviri: Saner, G. S., İstanbul: İletişim Yayınları.

C) BİLİMSEL MAKALELER

Akyıldız, A. (2011). Tanzimat. İslam Ansiklopedisi içinde (Cilt 40, ss. 1-10). Diyanet İşleri Başkanlığı.

Apaydın, E. (2006). Levinas Felsefesinde Öznellik ve Öteki Problemi, Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Artuç, N. (2008). II. Meşrutiyet'in İlanı 18. DoğuBatı Dergisi, Sayı no 45, (pp.65-80) içinde.

Arslan, U. T. (2009). Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı. Kültür ve İletişim Dergisi (12), 9-38.

Bär, E. (1974). "Understanding Lacan." Psychoanalysis and Contemporary Science. Vol III. Ed. Goldberger L ve Rosen. V.H. (pp. 473-544.) içinde International UP.

Castel, P.-H., "Freud'un 'Ruhsal Aygıt'ından Lacan'ın İlk Topolojik Şemalarına: Kopuş mu, Süreklilik mi?", Çeviri: Bilgin, A., MonoKL Lacan Özel Sayısı, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 157-216.

Göçek, F. M. (2002). Osmanlı Devleti'nde Türk Milliyetçiliğinin Oluşumu: Sosyolojik Bir Yaklaşım, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt 4, İletişim Yayınları, (ss. 65-76.) içinde.

Higgins, E. T. (1987). Self-discrepancy: A theory relating self and affect. Psychological Review, 94, (pp 319-340.) içinde.

Hyldgaard, K. (2009). Ölümle İlgili Yapacak Bir Şey, Monokl Lacan Özel Sayısı (6-7), (pp. 611-622.) içinde.

İnalçık, H. (2010). II. Meşrutiyet: Anayasa Rejimi Geliyor, Cumhuriyet Yolu Açılıyor. Editör: Akşin. S. Balcı. S. Ünlü. B., 100. Yılında Jön Türk Devrimi. (ss. 3-10). İçinde. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

İleri, S.N. (11 Şubat 1339 [1923]). Kadınlarımız, İleri, sayı:1805, 3.

İzmir, M. (2015, Eylül-Ekim). Simgenin imgesel halleri. *Libido İki Aylık Psikanaliz Dergisi*, 17, (ss. 8-16.). içinde.

Kaçar, E. (2018). Lacan ve Topoloji. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (25), (ss 535-554.) içinde.

Kaçar, E. (2019). Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek. *Dört Öge*, 15, 75-84. <http://dergipark.gov.tr/dortoge>.

Kaçar, E. (2022). Adlandırılmayanın Sınırında Etik Eylemin Olanağı: Lacan ve Kierkegaard'da Kaygı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (50), (ss 33-44.) içinde.

Karpat, K. (1971). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul, Varlık Yayınları.

Keha, M. K. (2010). Descartes'ın Epistemolojisi ve Foucault'nun Eleştirisi: Kaygı, 111122.

Keskin, Y. (2009 Yaz), “Bilinç-dışından Konuşmanın Sanatı: ‘Jacques Lacan’ ve Dışın Yakınlarında”, *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII s. 2-8.

Kojeve, A. (1988). Köle-Efendi Diyalektiği. Çeviri: Bumin, T., *Dü. Defter Dergisi* (6), 7-29.

Lacan, J. (2005). The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience. J. Lacan içinde, *Ecrits*, Çeviri: A. Sheridan, Taylor&Francis e-Library.

Lummerding, M., (2009). Gerçek (Reel). Cins (Queer) Cinsiyet ve Politik Olana Yeni Tanımlar. *MonoKL Lacan Özel Sayısı* (6-7), (pp. 563-574.) içinde.

Molacı, M. 2019, Saf Arzunun Eleştirisi, Lacan'ın Antigone'si. *ETHOS Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar* (12(2)), (ss.96-125.), içinde.

Ogilvie, D. M. (1987). The undesired self: Aneglected variable in personality research. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52, (pp. 379-385.) içinde.

Peter, K., (2007) *The Logic of Desire An Introduction to Hegel's Phenomenology of Spirit*, Paul Dry Books, (pp.382.) içinde.

Rogers, C. R. (1954). The case of Mrs. Oak: A research analysis. In C. R. Rogers & R. E. Dymond (Eds.), *Psychotherapy and personality change* (pp. 359- 348). İçinde. University of Chicago Press.

Soysal, Ö. (2009 Yaz). “Başlangıçta Zevk Vardı...”, *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII, 606-610

Zizek, S., “Günümüzde Tahakkümün Yapısı: Lacancı Bir Bakış”, Çeviri: Tokdoğan, N., MonoKL Lacan Özel Sayısı, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 707-718. The Sublime Object of Ideology, Verso, London 1989.

