

Eser İnceleme

Tutunamayanlar Romanı Üzerine Lacanyen Psikanaliz Perspektifinden Bir İnceleme

Deniz TÜRK KIVANÇ*¹, Hakan KARAS²¹ İstanbul Atlas Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Psikoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye² Özel Klinik, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Öz

Anahtar Kelimeler:

Lacanyen psikanaliz, Tutunamayanlar romanı, arzu, simgesel, imgesel

Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar romanı çok katmanlı yapısı ve anlatımı ile postmodern bir yapıttır. Romanın temel sorunsalını, toplum içinde kendini var edemeyen, toplumsal söylemle ve toplumun dayattığı öğretiler ile uyum sağlayamayan öznelere içsel başkaldırıları, yaşadıkları yabancılaşma ve yaşama "tutunamamalarının" anlatısı oluşturmaktadır. Öznenin kuruluş aşamalarının bağlamı kültür içinde ve kültürel etkilerin toplamıyla oluşmaktadır. Psikanalizin epistemolojik nesnesi olan bilinçdışı öznenin oluşumu da dil aracılığıyla ele alındığı için öznenin var oluşunun kültürel söylemden bağımsız olarak ele alınması güç görünmektedir. Bilinç akışı tekniği ile yazılan romanların bilinçdışının çözümlenebilmesi açısından oldukça elverişli metinler olduğu ve karakter örüntülerini oluşturan temel unsurları anlayabilmek açısından oldukça açıklayıcı izlekler sunduğu görülmektedir. Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar romanının kurmaca tekniği, kullandığı bilinç akışı tekniği ve oyun içinde oyun anlatımlarının psikanalitik inceleme için iyi bir kaynak olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada Tutunamayanlar romanında -simgesel düzene geçişe direnmenin getirdiği bölünme ve imgesel düzlem boyunduruğunda kalmanın yol açtığı parçalanma nedeniyle- kendilerine yabancılaşan öznelere karakter örüntüleri ve deneyimleri Lacan'ın kuramında yer alan temel kavramlar (arzu, yabancılaşma, başka, Başka, simgesel, imgesel, gerçek) çerçevesinde ele alınarak yorumlanmıştır.

Abstract

Keywords:

Lacanian psychoanalysis, Tutunamayanlar, Desire, Symbolic imaginary

Oğuz Atay's novel Tutunamayanlar (The Disconnected) is a postmodern work with its multi-layered structure and narration. The main problem in the novel is narrated through the internal revolts, alienation, and 'inability to hold on' to the life of the subjects who cannot create themselves in society and cannot adapt to the social discourse and the teachings imposed by the community. The context of the establishment stages of the subject is formed within the culture and by the sum of cultural influences. Since the formation of the unconscious subject, which is the epistemological object of psychoanalysis, is also handled through language, it appears to be difficult to consider the existence of the subject independently of cultural discourse. It is observed that the novels written with the technique of consciousness are notably relevant texts for the analysis of the unconscious, and they offer highly explanatory themes in terms of understanding the essential elements that form the character patterns. Oğuz Atay's novel Tutunamayanlar is a good text for psychoanalytic analysis with its fictional characteristic, use of stream-of-consciousness technique, and play-within-play narration. In this study, the character patterns and experiences of the subjects who are alienated from themselves—due to the split brought about by resisting the transition to the symbolic order and the fragmentation caused by remaining under the yoke of the imaginary register—in the novel Tutunamayanlar were interpreted against the background of the basic concepts (i.e., desire, alienation, other, Other, symbolic, and imaginary, real) in Lacanian theory.

*Sorumlu yazar, İstanbul Atlas Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Psikoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: deniz.kivanc@atlas.edu.tr

DOI: 10.31682/ayna.1170498

Gönderim Tarihi (Received): 03.09.2022; Kabul Tarihi (Accepted): 03.11.2023

ISSN: 2148-4376

Giriş

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972/2016) romanının, romanda kullanılan bilinç akışı ve iç monolog tekniği sayesinde romanda yer alan karakterlerin bilinçdışı gösterenlerini bilinç alanına yansıtması bakımından, psikanalitik bakış açısıyla incelemek için oldukça elverişli olabileceği düşünülmüştür. Romanın ana karakterleri olan Selim ve Turgut'un roman içinde ayrı birer epizod olarak -sansür koymadan ve düşünce izleklerini sınırlamadan yazdıkları kurmaca oyunlar, piyesler ve şiirler metaforik öğeler barındırmakla birlikte bilinç akışı tekniği ile yazılmıştır. Bilinç akışı tekniğinde, roman karakterlerinin bilinçlerinden geçen düşünceler herhangi bir mantıksal süzgece tabi tutulmadan, karakterlerin zihninde olduğu gibi ve belli bir dizge, tarih, zaman, yer ve mekân sıralaması olmadan dağınık olarak verilmektedir. Bu bağlamda da psikanalizde kullanılan serbest çağrışım tekniğine benzer bir özellik gösterdiği görülmektedir (Freud, 1933/2017). Özellikle dil ile ilişkisi bağlamında ele alındığında, Lacan'ın psikanalitik kuramı ile incelenmeye oldukça elverişli bir edebi metin olduğu görülmektedir.

Romanda yer alan karakterlerin yaşam öyküleri, roman içinde yer alan kurmaca oyunlar ve yazılar heterojen parçalar olarak ama aynı zamanda homojen bir bütünlük içerisinde sunulmuştur. Olay örgüleri arasında farklı epizodlar gibi görünen ama aynı zamanda romana bütünlük kazandıran ve en önemlisi karakterlerin ruhsal dinamiklerinin temel dayanak noktalarının anlaşılmasını sağlayan bölümler hem iç içe geçmiş hem de dağınık bir yapı sergilemektedir. Roman karakterlerinin söylemleriyle oldukça uyumlu olan bu özgün üslup *özne*'nin kendi eksikliğinin temelini oluşturan unsurlardan biri olan simgesel içinde temsiliyeti eksiltme ya da gösterenleri kendi tahakkümü altına alarak gösteren zincirine tabi olduğunu inkâr etme çabası olarak değerlendirilebilir.

Simgesel, Lacan'ın kuramında üç düzlem arasında (Simgesel, İmgesel ve Gerçek) dil ile ilişkili olan, dilsel yapıyı ve Yasa'yı oluşturan ve gösterenlerden oluşan boyuttur. Simge, yani dil anlamı ileten değil bizatihi anlamı oluşturan bir yapıdır. Özne, dili konuşmaz dil özne aracılığı ile konuşur. Dil, özneye eklenir. Lacan (1963-1964/2014a) simgeselin özne aracılığı ile konuştuğunu "gösteren özneyi bir başka gösteren için temsil eder" deyişle ifade eder. "Ben" öznenin kendi beden imgesiyle ilişkisi aracılığıyla biçimlenen imgesel bir işlev iken özne simgesel düzen içinde oluşur ve dil tarafından belirlenir. Özne bir söylem dairesi içine doğar ve simgesel düzenin özne üzerinde yapılandırıcı bir kuvveti vardır. Bu yapılandırıcı kuvvetin oluşturduğu söylem dairesinin ötesinde berisinde bir anlam olmadığından özne bu söylem dairesi içinde, simgesel zincir sonsuz bir olasılık barındırır da, sıkışıp kalmıştır (Nasio, 1992/2007). Karakterlerin coşkulu yükselişlerini, romantik, derin anlam bulmalarını ve ekstatik büyülenmelerini takip eden şiddetli hayal kırıklıkları, öznenin göstereni ancak reddetme koşulu ile çağırıldığının hem kanıtı hem de sonucu gibidir (Clemens ve Grigg, 2006).

Karakterlerin tekrar tekrar yaşadığı derin hayal kırıklıkları annenin fallusu *olmaktan* yani tam bir bütünleşme arzusundan fallusa *sahip olmaya*; *Başka*'nın arzusunu simgesel düzende temsil edilen bir dolayım ile ancak hep eksik bir formda doyurabilmeye geçişe bir direnme olarak nitelendirilebilir (Lacan, 1958/2013). Lacan'a göre insan cinselliğinin ve arzusunun örgütlenmesinde temel rol alan öge penis değil, erkek cinsel organı üzerinde temellenen fallus tasarımıdır. Fallus'un önemi Oedipal dönemdeki çocuğun arzusunun doğrudan nesnesi olmak istediği ilk *başka*'nın (küçük b ile yazılan başka Oedipal dönem öncesindeki anneyi temsil eder) 'fallusu olanı arzuladığı' varsaymasından ileri gelir. Dolayısıyla fallus, Oedipal dönemde *Başka*'nın (Oedipal dönemde artık büyük *Başka*'dır) arzusunun göstereni olduğundan yani öznedeki *Başka*'nın arzu ettiği şey fallus olarak kodlandığından bu bir varlık yokluk meselesi haline gelir. Oedipal dönem öncesinde annenin arzusunun nesnesi (fallusu) olduğunu varsayan ve Oedipal dönemin aşamalarını nispeten başarıyla tamamlayan çocuk simgesel düzene girerek annesinin tek arzuladığının kendisi olmadığını idrak eder. Dolayısıyla fallusun anlamı, arzusunun doyurulmasının talep etmekle gerçekleşemeyeceğinin idrak edilmesinde yatar. Oedipal döneme giriş ile birlikte artık *Başka*'nın arzu ettiği şeyin öznedeki bulunup bulunmaması ötekilerle kurulan ilişkide belirleyicidir. Bu yüzden *Başka*'nın arzusunun göstereni olan fallusa sahip olmak öznenin arzusu haline gelir. Diğer bir deyişle öznenin arzusu artık *Başka*'nın arzusu olmaktır ve bu özneye fallus gösterenine sahip olma sayesinde mümkün olabilir gibi görünmektedir. O halde kastrasyon (iğdiş edilme) denilen şey imgesel olarak penisin kesilmesine karşılık gelse de aslında kastrasyonda önemli olan *Başka*'nın arzusunun nesnesi olunamayacağına kabullenilmesidir. Kastrasyon ensest yaşağını hatırlatan üçüncüler tarafından temsil edilir ve çocuk annesine yönelik talepte bulunduğu anda anne ona kendi üstünde bir yasa olduğunu ikili ilişkiye giren üçüncüler aracılığı ile gösterir. Anne kendi inisiyatifinden bağımsız olan bu *Başka*'nın yasasına (simgesel düzen) çocuğun girmesini "Baba'nın Adı"na gönderme yaparak sağlar. *Başka*'nın yasası hem anneyi hem babayı kendine tabi kılan ve tümgüçlülüğü yok eden yasadır. Çocuk annenin arzusunun gösterenine yani fallusa *Başka*'nın sahip olduğunu imleyerek kültüre girer ve yasaya tabi olur. "Kastrasyon yoluyla özne her arzusunun gerçekleşmeyeceğini özümseyerek kültürde kendine yer bulabilir" (Lacan, 1958/2013).

Lacan'ın kuramında küçük harfle yazılan *başka* imgesel ilişkideki "ben" in imgesine işaret ederken; büyük harfle yazılan *Başka* imgesel ilişkideki "ben" imgesine tekabül eden, özdeşleşme ile benzeşmenin olanaksız olduğu özdeşlik/dönüşlülük imgesi değil, bunu aşan radikal bir başkalık/ötekiliktir. Bu radikal ötekilik simgesel düzende yazılı olan dilin ve yasanın alanındadır. *Başka* her bir özne için özelleşmiş olan simgeseldir. Bu bağlamda, bir diğer özne olarak *Başka*'nın anlamı simgesel düzen olarak *Başka*'ya ikincildir. Özne olarak *Başka*

simgesel düzendeki yere yerleştiği ölçüde konuşabilir. *Başka*'yı bir özne olarak düşünmek her zaman ikincil bir anlam taşır. Dolayısıyla *Başka* hem radikal ötekiliği ve benzeşmez biricikliği ile başka özneler (özne olarak *Başka*) hem de diğer özneler ile ilişkiye imkan veren ve bu özneleri oluşturan simgesel düzendir. Lacan'ın kuramında *Başka* ile yani dil ile yakından ilişkili bir kavram bilinçdışıdır. Dilin ve sözün “ben”den hatta *özne*'den kaynaklanmadığını fakat *Başka*'dan geldiğini söyleyen Lacan'a göre bilinçdışı da '*Başka*'nın *Söylemi*'dir ve dürtülerden değil dilden oluşur. Bilinçdışı ancak dile geldiğinde tanınabilir. Diğer bir deyişle; bilinçdışı gösterenin özne üzerindeki etkisinden oluşur ve gösteren bastırılmış olan bilinçdışının oluşumları şeklinde (semptom, şakalar, dil sürçmeleri, sakar eylemler, rüyalar, vs.) geri döner (Homer, 2005/2013).

Tutunamayanlar romanında, yazarın üslubunun yazıdaki birtakım kuralları yok sayması ve eksilmesi, simgesel düzene geçiş ile öznedeki açığa çıkan kökensel *Eksik*'in doyurulması imkânsız olan arzunun imgesel olarak dışavurumu gibidir. Yazıdaki eksik noktalama işaretleri de benzer şekilde öznedeki ezeli boşluğun dışavurumu olarak okunabilmektedir. Dil, *Eksik*'in ve yokluğun alanında açığa çıkar ve Zizek'in (1991/2005, s. 28) de belirttiği gibi “Dilin ortaya çıkışı gerçeklikte bir delik açar, bu delik de bakışımızın eksenini kaydırır.” Bu bağlamda da gerçeklik, kendisinde açılan deliğin oluşturduğu temsiliyette var olur; fakat var olan o gösteren de tüm gösterenler gibi bir başka gösterenin temsilcisidir. Lacanyen deyişle gösteren özneyi bir diğer gösteren için temsil edendir (Lacan, 1963-1964/2014a). Temsilin temsilcisinin ötesindeki göstereni algılamak Lacanyen bağlamda anamorfik (dolayimsız olarak algılanamayan bir nesnenin sadece farklı ve özel bir açıdan bakıldığında algılanabilmesi) bakış açısı ile gerçekleştirilmektedir (Zizek, 1991/2005). O halde öznenin hakikati, ontolojik olarak vardır ama özü hiçlikteki o küçük delikte yani kaybın olduğu yerde, eksiklikte hatta yer yer yazım gereği olması gereken ama olmayan noktalama işaretlerindedir. Öznenin hakikat ile söylem arasındaki bu bölünmüşlüğü tıpkı yazarın yazım kurallarına başkaldırısında yaptığı gibi öznenin dilindeki eksikliklerde, dil sürçmelerinde, kendini boşa çıkarmalarında vb. ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan ele alındığında *Tutunamayanlar* romanının Lacanyen eksik, arzu, yabancılaşma ve gösteren kavramlarına işaret etmesi açısından önemli olduğu görülmektedir.

Arzu'nun Bir Türevi Olarak “Tutunamama”

Tutunamayanlar, Turgut Özben'in kayboluşunun anlatısı ile başlamaktadır. Turgut, tren yolculuğunda tanıştığı bir gazeteciye tanışmalarından bir süre sonra, içinde bir sürü yazının bulunduğu büyük bir zarf ve bir mektup gönderir. Bu yazılar Turgut'un, arkadaşı Selim'in intiharını gazete haberi ile öğrenmesi sonucunda yaşamaya başladığı iç çatışmaları ve

Selim'in intiharının nedenlerini öğrenebilmek amacıyla Selim'in arkadaşlarıyla yaptığı görüşmeleri içerir. Yani Turgut'un kayboluşundan önce yaşadıklarını ve onu bu kayboluşa iten nedenleri, açmazları, Selim'i araştırdıkça içine düştüğü boşluğu ve "Selim olma" arzusunu anlatmaktadır. Turgut yaşadığı tüm bu çatışmalardan sonra, her şeyi ve herkesi terk ederek bir trene biner ve ortadan kaybolur.

Turgut ve Selim üniversiteden arkadaşlardır. Üniversite bittikten sonra Selim dışında diğer arkadaşları işe girmiş, evlenmiş, çocukları olmuş, yani Selim'in bakış açısıyla küçük burjuva yaşantılarına uyum sağlayarak sıradan bir yaşam sürdürmektedirler. Selim ise arkadaşlarından farklı olarak tüm bunları reddederek sıradan bulduğu hayatın dışına çıkmaya çalışır ama başaramaz ve intihar eder. Turgut, Selim'in öldüğünü öğrendikten sonra kendi yaşamını sorgulamaya başlar ve o andan sonra yaşamının döngüsü sadece "Selimlik" ile özdeşleşme ve ona ulaşma arzusu içinde Selim'i arayarak geçer. Bu doğrultuda Turgut'un çabasının Lacanyen imgesel ikili birlik ve imgelele özgü olan arzu kavramına işaret ettiği düşünülmektedir.

İmgesel düzlemin kilit kavramı "ayna evresi" dir. 6.-18. aylara denk gelen "ayna evresi" çocuğa ileride ulaşabileceği bütünlüğün ilk imgesini sunar. "Ayna evresi, Lacan'ın bütün çalışması boyunca değişmez bir referans noktası olmuş, yeni ve değişik biçimleriyle, düşüncesinde daima aktif kalmıştır." (Özmen, 2002). İmgesel "ben" ile imge arasındaki ikili ilişkide deneyimlenen yanılma, büyülenme ve baştan çıkarma deneyimlerine işaret eder. Bununla birlikte imgesel sadece ayna evresine özgü, art zamanlı bir çizgide tarihsel olarak geride kalmış bir deneyim değildir. Konuşan varlık dilin alanına girip özne statüsünü kazandıktan sonra da, imgesel yapı ile yani simgesel düzen ile ilişki içinde varlığını sürdürür. "Ben" in yanılmalı bütünlük ve bu aldatıcı bütünlüğün tehdit altında oluşu ile birlikte deneyimlediği duygulanımlar imgelele özgüdür (Lacan, 1949/1982).

Çocuk 6.-8. aylardan itibaren aynaya bakar ve aynada kendi bedenini bütün olarak algılar. Böylelikle kendisini *başka*'dan ayrılmış bir bütün olarak algılar. Fakat çocuğun aynada gördüğü ve "ben" diye tanımladığı aslında sadece bir imgedir. Bu yüzden de "ben" bir fantezidir, çünkü imgeyle elde edilmiştir. Yani "ben" bir *başkalık*'tır. "Çocuğun ilk ideali aynadaki soğuk bir imgedir, artık yalnızca bu Gestalt'a erişmeye çalışacaktır." (Sözer, 1982, s. 131) "Ben" imgesel olarak ötekinde kurulduğu için özünde kendine yabancılaşmaktadır. Çünkü kendini en başta *başka* olarak kurarak kendini kendine dışsallaştırmış ve yabancılaştırmıştır. Yani "ben" kendini dışsal bir varlık olarak kurmuştur.

Romanda Turgut görünürde toplumsal ve kültürel söylemle, normlar ve değerler ile oldukça uyumlu bir birliktelik sergiler. Selim ile yaşadığı dönemi tekrar yaşantılamayı, tıpkı yitirilmiş olan imgesel birliği arzular gibi arzular ama ona asla ulaşamaz çünkü özne simgesel

düzende yer alır ve arzu özne için her daim ulaşmaya çalışacağı ama varamayacağı bir noktadır. Eagleton'un (2007/2012, s. 119) belirttiği gibi "Arzu bir şeyin eksik olduğu yerde fıskırır. Kürekle bir miktar kazılmış geleceğe doğru gidip gelmemiz için şu an içinde bulunduğumuz zamanı oyan bir eksiğin sorunudur." İngesal düzlemde arzu simgeseldeki gibi "sahip olma" arzusu değil *Başka*'nın arzu ettiği şey "olma" arzusudur. Turgut'un Selim olma arzusu, yanlısamalı imgesel ikili birliğin bir versiyonu olarak düşünülebilir. Diğer bir deyişle, Turgut, sanki ancak Selim olduğunda tamamlanabilecektir.

Lacan'ın (1958/2013, s. 76) belirttiği gibi "Arzu ne tatmin iştahı (ihtiyaç), ne de sevgi talebidir ama ilkinin ikincisinden çıkartılmasından doğan ayırım, hatta bu ikisinin yarılması (Spaltung) fenomenidir." Lacan'ın kuramında arzu, bilinçdışı ve cinsel bir nitelik taşımaktadır. Cinsel nitelikli olması bir ihtiyaca karşılık gelen cinsel dürtü anlamına gelmez. Lacan, arzu ve ihtiyaç arasında ayırım yapar. İhtiyaç tamamen biyolojik bir içgüdü, organizmanın gereksinimlerine göre ortaya çıkan ve geçici de olsa doyumla birlikte tamamen azalabilen bir iştahdır. Dolayısıyla arzu, ihtiyacın talepte (konuşmada) eklemesiyle üretilen fazlalıktır. Karşılanabilen ve daha sonra başka bir ihtiyaç ortaya çıkana kadar özneyi motive etmeyi bırakan bir ihtiyacın aksine, arzu asla tatmin edilemez. Kişinin arzusu konuşmada ifade edildiğinde, kısmi olarak tanımak mümkün olabilir. Arzu konuşmada yani *Başka*'nın alanında ortaya çıkabilir, var olabilir. Bununla birlikte, arzu ve konuşma arasındaki temel uyumsuzluk nedeniyle, arzunun konuşmada ne kadar ifade edilebileceğinin bir sınırı vardır. Arzu hakkındaki hakikat bir dereceye kadar tüm konuşmalarda mevcut olsa da konuşma hiçbir zaman arzu hakkındaki bütün hakikati dile getiremez; ne zaman dil arzuyu dile getirmeye çalışsa her zaman konuşmayı aşan bir artık, bir fazlalık vardır (Nasio, 1992/2007).

Lacan'ın (1963-1964/2014a) en sık tekrarlanan formüllerinden biri olan "insanın arzusu *Başka*'nın arzusudur" ifadesi arzunun hem bir başkasının arzusunun nesnesi olma arzusu, hem de bir başkası tarafından tanınma arzusu anlamına gelir. Öznenin bir başkasının arzusunun nesnesi olma arzusu olduğu bu arzu, öznenin anne için fallus olmayı arzuladığı Oedipus döneminin ilk zamanında açıkça örneklenir. Bu bağlamda, arzu toplumsal bir üründür ve *Başka*'nın alanında yani bilinçdışında ortaya çıkar. Arzu, görüldüğü gibi kişisel bir mesele değildir, her zaman diğer öznelere algılanan arzularıyla diyalektik bir ilişki içinde kurulur (Evans, 1996/2006). Arzu, beden ile simge arasında veya imge ile simge arasındaki boşluktan türer. Bu noktada önemli bir soru ortaya çıkar: İnsanda her daim arzuladığı bu eksik ve yokluk nesnesi nedir? Lacan bunu kuramının temel kavramlarından olan *nesne a* (*objet petit a*) ile tanımlar. *Nesne a* deliktir (Nasio, 2007). Arzunun gösterenleri o deliğe konumlanarak farklı görüngüler olarak kendini sunar. *Nesne a* nesnenin yokluğundan, eksikliğinden ve arzunun etrafında döndüğü boşluktan başka hiçbir şeyi göstermemektedir.

Bir ihtiyaç tatmin edildikten ve özne talep edilen nesneye kavuştuktan sonra arzu kendiliğinden sürmekte; ihtiyacın tatmin edilmesiyle söndürülemezdir. Özne, talep ettiği nesneye kavuştuğu an, *nesne a* öznenin aslında hala “sahip olamadığı”nın göstergesi olarak açığa çıkmakta ve gerçek arzu nesnesini oluşturmaktadır (Zupancic, 1995/2010).

Turgut’un Selim ile ilgili zihinsel uğraşları ve hayallerini aynı zamanda fantezi ve *nesne a* kavramları üzerinden düşünmek mümkündür. Fantezi Lacan’a göre arzunun düzenlenişidir (aktaran Homer, 2005/2013). Fantezi öznenin arzusunu yapılandırma ve örgütlenme yöntemidir. Özne fantezi aracılığıyla nasıl arzulanacağını öğrenir. Lacan arzu ile fantezi arasındaki bu ilişkiyi “Arzunun, öznenin bilinç düzeyinde, kendini bir özne olarak gerçekleştirmesinde eriştiği en yoğun şey olması itibarıyla, *nesne a* fantezide arzunun dayanağı olma işlevi kazanır. Bu zincir bir kez daha arzunun ötekini arzusuna bağlı olduğunu doğrular” şeklinde ifade etmiştir (Lacan, 1963/2014b, s. 64). *Nesne a* terimindeki küçük a harfi küçük *başka*’ya (autre) işaret etmektedir. İmgesel düzlemde anneye tekabül eden bu *başka* ile olan yanılmalı ikili birlik insan yavrusunun simgesel düzene girmesiyle yıkılır ve çocuğun arzusu ile annenin arzusu arasında bir boşluk açılır. Arzunun hareketini ve *nesne a*’nın gelişini başlatan bu boşluktur. Fantezi aracılığıyla özne, imgesel düzlemdeki başka ile birlik olduğuna ilişkin yanılmalıyı ayakta tutma ve kendisinin bölünmesini inkâr etme girişiminde bulunur. *Nesne a*’dan türeyen düşlemsel imgeler, Turgut için Selim ile ilgili olan tüm imgelerdir diyebiliriz. *Nesne a* öznenin hayatında hep bir şeylerin eksik ya da kayıp olduğuna ilişkin olan o duygunun sürekliliğini sağlar (Evans, 2006). Özne için aynı zamanda arzunun dayanağı olan *nesne a*, sürekli bir kayıp ve eksiklik duygusu içinde olan Turgut’a bölünmüşlüğü tekrar tekrar hatırlatır.

Arzunun özne için konumu, Eleali Zenon’un hareketin yanılmalı olduğu ve aslında olmadığı, var olanın hareketsizlik ve ‘bir’ olduğunu göstermek için öne sürdüğü paradokslara benzemektedir (Gökberk, 1961/2004). Zenon’un hareketin olmadığına dair öne sürdüğü önemli paradokslarından biri, Yunan mitoloji kahramanı Akhilleus ve kaplumbağa arasındaki yarıştır. Yarışa kaplumbağa çok iyi koşucu olan Akhilleus’tan biraz önde başlar. Yola önce çıkan kaplumbağaya Akhilleus asla yetişemez, çünkü Akhilleus aradaki mesafeyi koşarken bu arada kaplumbağa biraz daha yol almış olacaktır ve Akhilleus’un bu arayışı aşabilmesi için bu açılan aralığı da tekrar koşması gerekecektir ve bu döngüsellik sonsuza kadar böylece ilerleyecektir. Zenon’un bir diğer paradoksu ve kanıtı ise uçan okun durduğudur. Zenon’a göre atılan bir ok asla hedefine ulaşmaz çünkü okun hedefine ulaşabilmesi için her daim gitmesi gereken bir yol vardır ve her zaman bu yolun bir yarısını gittiğinde o yolun yarısının diğer yarısını daha gitmesi gerekir. Fakat ok, her an belli bir noktada bulunduğu için ve hareketin her anında durduğundan, aslında ok durmakta, yol alamamakta ve bu sonsuz bir döngüde böylece devam

etmektedir. Yani ok aslında hiç hareket etmemekte ve asla ulaşmak istediği hedefe ulaşmamaktadır. Arzu da aynı Zenon'un öne sürdüğü paradokslardaki gibi her daim ulaşılmaya çalışılan, peşinden gidilen ama imkânsız olandır. Arzuya ulaşmak için yapılan her edimde onun tam doyum vereceğine ilişkin bir yanılsama olmaktadır. Arzuya ulaşamaz çünkü ulaşıldığı an ulaşılanın arzusunun gerçek bir nesnesi değil sadece farklı bir göstereni olduğu anlaşılır (Nasio, 2007). Arzuyu arzu yapan onun imkansızlığıdır.

Tutunamayanlar'da (Atay, 1972/2016), Selim'in ölümünden sonra Turgut'un rüyasında Selim'in cenazesini kendi ölümü ve cenazesi olarak görmesi, metaforik bir anlatım olarak okunabilmekte ve imkânsız arzusuna ancak ölümle ulaşabileceğini, Selim'in ölmesiyle birlikte ona ulaşma arzusunu ve imkânsız zevki (*jouissance*) simgeler gibi görünmektedir.

Çukura baktı: derin, karanlık ve biçimi belirsiz bir çukurdu bu. Tabut görünmüyordu. Bu karanlık kuyunun çevresinde dolandı. Yeni kazılmış toprağın çimenlerle birleştiği yere bir taş dikilmişti. Taşın üstünde kabartma bir yazıt vardı. "hiç olmazsa yazıt koymayı düşünmüşler bu çarpık taşın üstüne. Düzgün bir yazı olsa." Taşa yaklaştı, okumaya çalıştı. Kargacık burgacık harfleri zorlukla söktü: "TURGUT ÖZBEN 1933-1962." (s. 33)

Rüyadaki çukur, Lacan'ın kuramındaki delik kavramının kılık değiştirmiş bir imgesine benzemektedir. Yaşam içinde arzusunun neden olduğu boşluk (delik) farklı gösterenlerle temsil edilerek doldurulmaya çalışılır. Her gösteren sadece farklı bir temsil ile o boşluğa yerleşir fakat asla o boşluğu dolduramaz (Lacan, 1954-1955/2022).

S. Freud'un *şey tasarımı* ve birincil süreç üzerinden tanımladığı bilinçdışı "yer değiştirme" ve "yoğunlaşma" kavramları Lacanyen terminolojide metafor ve metonimi ifadeleri ile yer alır (Freud, 1912/2000; Lacan, 1954-1955/2022). Metafor ya da eğretileme bir sözcüğün veya ifadenin doğrudan bir karşılaştırma olmaksızın başka bir şeyi ifade etmek üzere kullanılmasıdır. Metonimi ya da düzdeğişme ise bir terimin genellikle bitişik olduğu, ilişki içinde olduğu şeyin yerine kullanılmasıdır (Clero, 2002/2011). Diğer yandan Lacanyen kavramsallaştırmada bilinçdışı zincirindeki gösterenler Freud'un *şey tasarımı* olarak belirttiği dışsal nesnelere zihinsel temsilcisi olmaktan ziyade diğer temsilcilerle (gösterenlerle) ilişki içerisinde olması bakımından önemlidir (Freud, 1912/2000). Bilinçdışı gösterenler zinciri bedenle, dürtü ile ilişkili olan gerçeğin düzleminden bir kopuş olduğu gibi simgesel düzendeki gösterenlerin, imgelerden (imgesel düzlemde) farklı bir düzlemde olmasından kaynaklanan ikinci bir kopuş anlamına da gelmektedir (Lacan, 1958/2001). Dolayısıyla özne, simgesel düzendeki gösterenler ağı içinde bir anlam kazanırken diğer yandan bu farklı düzlemlerdeki varlığı nedeniyle bölünmüş (Lacanyen denklemlerde üzeri çizili olarak gösterilen) bir öznedir. Söylem içerisinde yer alan gösterenler, daima *Başka*'nın söyleminden türediği için dilin

düzenine yani simgesel giriş özünde yarılma meydana getirmektedir. *Tutunamayanlar*'da (Atay, 1972/2016) Turgut'un hayat rutinini anlatırken yaptığı betimlemeler, metaforik olarak bilinçdışının izleği gibidir.

Şarap lekesi de çıkmıyor biliyorsunuz. Ama zamanla soluklaşıyor, silinir gibi oluyor: hafıza gibi. Yıkandıkça çıkıyor. Ben şöyle yapıyorum: her lekenin üstüne bir tuzluk, bir biberlik, bir hardal şişesi, bir ketçap şişesi, bir mayonez kasesi, bir limon suyu kadehi, bir ekşi krema tabağı koyuyorum. Hiçbir şey belli olmuyor. Peki, ya bunlardan birini aldıkları zaman? Yenisini koyuyorum kimse fark etmeden. Yedek tuzluklar, biberlikler bulunduruyorum. Eskiye ait hiçbir leke, masa örtüsünün üstünde kalmıyor. Bir de çamaşır suyunu deneyin. (s. 334)

Özne, *Başka*'nın söyleminde, *Başka*'nın çağrısına uyma çabası ile kendi gösterenlerini yapılandığı oranda hakikatinden uzaklaşır. Bu öznenin içinde bulunduğu ve gerçek/imgesel/simgesel düzlemlerin farklı düzlemlerde oluşuyla ilgili olan bölünmüşlüğü daha da derinleştirir. Öznenin hakikatine yaklaşmayan her gösteren yabancılaşma yarığını daha da derinleştirir (Lacan, 1954-1955/2022). Bu Lacan'ın psikanalitik kuramında bilinçdışının göstergebilim bağlamında -metafor ve metonimi aracılığıyla- farklı göstergeler olarak kendini açığa çıkarmasına benzetilmektedir. Bilinçdışındaki gösterenlerin farklı gösterenler aracılığıyla -metafor ve metonimi yoluyla- kendini bilinç alanında farklı bir kılıkta sunmasına benzer biçimde masa örtüsü üzerindeki lekelerin de bilinçdışının izlekleri gibi açığa çıktığı görülmektedir. Nasıl bir gösteren diğer gösterenlerle ilişki içerisine girip bir gösterileni ifade ediyorsa -ki Lacan'ın kuramında hiçbir gösteren gösterileni tam olarak karşılamamaktadır- aynı şekilde masa örtüsünde lekenin olduğu yere farklı nesnelere konularak leke kapatılmaya ve gizlenmeye çalışılmaktadır. Masanın üzerinde yer alan nesnelere biri kaldırıldığında -yani bilinçdışı açığa çıktığında ya da daha doğrusu Lacan'ın söylemiyle ifade edilirse nabız atışı vari bir biçimde açık verdiğinde- hemen yerine farklı bir nesne konularak lekenin açığa çıkması engellenmiş olmaktadır (Lacan, 1972-1973/2019). Böylelikle masadaki leke metaforik bir anlatımda bilinçdışı olarak düşünülürse bir diğer gösteren ile -tuzluk, biberlik vb. gibi diğer nesnelere- kendisini tekrar gizlemiş olmaktadır. Lacan'ın (1963-1964/2014a, s. 112) belirttiği gibi, "Sizdeki yetmediğinde, eksiklik yüzünden vermeniz gerekeni veremediğinizde, yerine başka şey verme imkânınız vardır." Arzunun göstereni bilinçdışına bastırılan bir gösterendir. Kendini ilk olarak bastırılan gösteren olarak sunmasa da yorumun işin içine girmesiyle birlikte metonimi aracılığıyla kendini gösterebilmekte ve her daim başka gösterenlerle metonimik bir tarzda düzenlenerek farklı bir şekilde ikame edilebilmektedir (Lacan, 1963/2014b).

Öznenin yaşam boyu yaşadığı bölünme, parçalanma ve bunların sonucunda yaşadığı yabancılaşmanın romanın genel anlatımı içerisinde yer aldığı ve karakterlerin söylemleriyle

zaman zaman açığa çıktığı görülmektedir. “Turgut’un bir gece otururken; Üniversitedeki bir hocasının sözleri aklına geldi: her yapıda, alttaki bir tabakada yapılan küçük bir hatayı bile, onun üstüne koyacağınız daha iyi tabakalarla örtemezsiniz” (Atay, 1972/2016, ss. 44-45). Bu hatırlama, daha imgesel düzlem ile başlayan ve simgesel düzene geçişle öznedede giderek belirginleşen yabancılaşma olgusu ile boşluk ve eksiklik duygusu yaratan arzunun metaforik izdüşümüne benzemektedir (Lacan, 1963-1964/2014a).

Simgesel düzene geçiş ile birlikte çocuk birlik ve özdeşlik duygusunu kaybeder. Burada bir eksik açığa çıkar ve bu eksik artık hiçbir zaman doldurulamaz ve asla telafi edilemez. Bu ayrılık çocukta temel bir endişe yaratır. “Simgesel olan tam da yaşayan kişinin uzaklaştırılması ya da olumsuzlanmasıyla sağlama alınır; bu nedenle simgesel bir konum asla bu konumu dolduran bireyle örtüşmez, tam da bu örtüşmezliğin bir işlevi olarak simgesel statüsüne ulaşır” (Butler, 2000/2007, s. 29). Çünkü “imkânsız olan, Lacanyen anlamda gerçektir, yani simgeleşmeye asla izin vermeyen şeydir.” (Badiou ve Roudinesco, 2012/2013, s. 27).

Turgut’un soy isminin “Özben” olması da metaforik bir boyutta ele alınabilir. Turgut aslında “Selim”e ulaşma çabası içinde kendinde var olan ve Selim’in intihar haberini öğreninceye kadar açığa çıkmamış olan arzuyu açığa çıkarırken, kendi “ben”ine olan uzaklığın verdiği yabancılaşmanın farkına varmaktadır. Lacan’a göre “ben” kendine yabancıdır - kuruluşu itibariyle- ve bu nedenle bütünleşmiş bir öz benliğe ulaşmak sadece bir düşlemdir (Lacan, 1949/1982). Romanın ilerleyen bölümlerinde Turgut’un kendi iç sesiyle gerçeklikte var olmayan ve “Olrıc” diye nitelendirdiği biriyle konuşması da dahil olmadığı düzenin dışına çıkarak kendi iç sesiyle kendisini anlamaya, onaylamaya, tamir etmeye çalışan ancak hüsrarla sonuçlanmaya mahkûm olan ikinci bir benlik gibi açığa çıkmaktadır. Olric’in Turgut’a “efendim” diye hitap etmesi de ayna evresinde benliğin ikili birlik içindeki yabancılaşmasına işaret etmesi bakımından önemli bir ayrıntıdır. Bu bağlamda Turgut, Olric için her şeydir ve Turgut olmasa Olric olmayacaktır. Bu ifade Lacan’ın imgesel düzlemdeki ikili birliğin kurulduğu efendi-köle diyalektiği ile örtüşmektedir. Nitekim tersi bir okumada Turgut’un var oluşu da Olric’in varlığına bağlanmaktadır. Dolayısıyla imgesel düzlemde çocuğun kendisini arzu duyduğu nesnenin her şeyi konumunda var ettiği ve ötekinin fallusu olarak düşlediği düzlemi çağrıştırmaktadır.

Yabancılaşma ve Boşluğu Kapatma Arzu’sunun Sınırında “Selim”

Romanın ana karakterlerinden biri olan Selim’in, simgesel düzene girişi ile birlikte yaşadığı çatışmalar, Lacan’ın yabancılaşma ve ayrışma kavramları çerçevesinde anlaşılabilir. Selim, kendi olamamasını -ki Lacan’ın kuramında bu zaten mümkün değildir- çevresine ve özellikle yaşamında yer alan ötekilere bağlar ve onları suçlar. Lacan (1963-1964/2014a),

öznenin konuşan varlık olmayı seçtiği zaman kendi hakikatini kaybettiğini, hakikatinin anlamın gölgesinde kaldığını belirtir. Aynı zamanda, simgesel içindeki anlamın sürekli tırtıklanarak ayakta kaldığını ve bu alanın da bilinçdışı özneyi oluşturan yer olduğunu belirtir. Dolayısıyla yabancılaşma, ilk olarak imgesel düzlemde başlamakla birlikte, özne simgesel düzendeki anlamlandırma süreçleriyle birlikte anlamın gölgesinde kendisinden uzaklaşarak ve durmadan kendisine yabancılaşarak var olmaktadır. Lacan'ın erken dönemde kavramsallaştırdığı, simgesel düzene girişten önceki ayna evresinde “ben”, “imgesel başka” ile özdeşleşerek kendisine yabancılaşmakta ve “ben” imgesini kendi dışında bulunan ötekinin imgesi ile özdeşleştirerek, onun imagosu ile ortaya çıkmaktadır. Ayna evresinde yanlısamalı bir şekilde kendi imgesel “ben”ine ulaşan çocuğun kendini tanıyabilmesi, “bu benim” diyebilmesi için, bir başka imgeye ihtiyacı vardır. “Ben” ancak *başka*'nın imgesinde yabancılaşarak kendi “ben”ine ulaşır. Yani imgesel “ben”in var oluşu *başka*'nın dolayısıyla, *başka*'nın bakışı ile olur. İmge, *başka*'nın yansımada narsist bir biçimde kendine yabancılaşarak *başka*'da tutulur. Özdeşim içine girdiği *başka* ile kendine yabancılaşarak “ben”ini sunar. “Ben” *başka*'nın imgesine hapsolür. Özne kendini *başka*'da ideal olarak oluşturur; “ben” ya da “ideal ben” olarak gelen *-ben* ideali olmayan- şeyin ayarını yapmak durumundadır; yani kendini kendi imgesel gerçekliğinde oluşturması gerekir (Lacan, 1949/1982). Ayna evresinde yanıltıcı bütünlük algısıyla yaşanan yabancılaşma, simgesel düzende dilseldir. İnsanın özne olma süreci ancak simgesel düzene girmesiyle mümkün olmaktadır. Özne bölünerek simgesel düzene giriş yapmakta ve kendini toplumsal özne konumuna yerleştirmektedir. *Başka*'nın devreye girmesiyle birlikte çocuğun dolayimsız özdeşim sağladığı ve doyuma ulaştığı o teklik duygusu kaybolur. İmgesel düzlemde simgesel düzene geçiş ile öznedede bir yarıma, ayrı düşme durumu yaşanır. “Benlik, içinde öznenin kendini ilkin ancak kendine yabancılaşmış olarak tanıyabildiği bir şeydir.” (Lacan, 1963/2014b, s. 34).

Lacan'ın (1967-1968/2012) belirttiği gibi “(...) özne, söylemi yaratıyor olarak özne değil, ama söylem tarafından yaratılıyor olarak özne ve fare gibi kapana kısılan, sözcelemenin öznesidir.” (s.54). Dolayısıyla Selim'in de tıpkı Turgut gibi, Lacan'ın belirttiği *Başka*'nın söylemi ile var olmanın verdiği huzursuzluk ve kapana kısılmış olma hissi ile birlikte yaşadığı bölünmeler ve “ben”inin yaşadığı yabancılaşma ve tutunamama romanın çeşitli kısımlarındaki anlatılarda görülebilmektedir.

Gerçek; anlamını kendi içinde barındıran, ne ise o olan, öznenin herhangi bir söylemle değiştiremeyeceği veya farklı anlamlar katamayacağı, anlamı kendine içkin olan, simgeleştirilemeyen ve değiştirilemeyen şeydir. Lacan'a göre dil ihtiyaçtan doğar. Eğer bir yerde eksiklik, yoksunluk varsa talep edilecek bir şeyler vardır ve bu yüzden de bu taleplerin

iletilmesine aracılık eden dil ortaya çıkmaktadır. Gerçek ise eksikliğin söz konusu olmadığı, yani hiçbir ihtiyacın veya talebin bulunmadığı, sadece kendinde birlik ve bütünlüğün olduğu ve kendinde şey olarak hiçbir boşluğun, eksikliğin bulunmadığı düzlemde yer alır. Bu nedenle de gerçeğin bulunduğu konumda dile ihtiyaç yoktur çünkü eksik yoktur. Gerçek olan tam da bu dile gelmeyen, simgeselleşmeye direnen yaşantılardır (Evans, 1996/2006).

Gerçek'e, ancak simgesel düzenin olumsuzlanması ile ulaşılabilir. Onu kavramanın güçlüğü aşkınlığından ve kendine içkinliğinden kaynaklanır (Lacan,1954-1955/2022) çünkü ne kadar açıklanmaya çalışılırsa çalışılınsın sembolleştirilemeyen bir fazlalık olarak –gerçek- hep var olur. Gerçeğin zihinde temsil edilemeyen travmatik yapıda olduğunu belirten Zizek (2000/2001) bunu “Gerçekliğin (simgesel) kesin temsilinin çarpıtılışı yoluyla ortaya çıkan şey, gerçektir– yani etrafında toplumsal gerçekliğin yapılandığı travmadır.” (s.78) şeklinde ifade etmiştir.

Gerçek, simgeselleştirilebilen, yani dil aracılığıyla açıklanabilen alanın zorunluluklarının ötesinde yer almaktadır. “Gerçek, *automaton*'un (zorunluluk) ötesindedir, dönüşün, geri gelmenin, haz ilkesince yönetildiğimizi görmemizi sağlayan o göstergelerin ısrarının ötesindedir. Gerçek her zaman *automaton*'un arkasında yatan şeydir.” (Lacan, 1963-1964/2014a, s. 60). Dil, eksikliğin yarattığı boşluğu doldurabilmek amacıyla kullanıldığı için kendiliğinden bir zorunluluk içermekte ve eksikliklerin yarattığı ihtiyacın talebe dönüşerek doyuma ulaşmasına yardımcı olmaya çalışmakta fakat bunu asla başaramamaktadır. Gerçek ise tüm bu eksikliklerin ve zorunlulukların bulunduğu alanın ötesinde var olmaktadır. O özne için herhangi bir şey değil, “bir şey değildir” ve var oluşu da bu olamayış ile ilintilidir. Yani “gerçek” kendi varlığını yokluğuyla imlemektedir. Gerçek, en başta simgesel düzene direnerek simgeselin ve imgeselin ötesinde yer almaktadır. Bir gösteren olarak gerçeğin varlığı bilinse de özü sembolleştirilenin oldukça ötesinde gizlidir. Bu nedenle de fenomenolojik ve simgesel olanın ötesinde yani bilinçdışıdır (Homer, 2005/2013).

Selim, yazdığı oyun şarkılarından birinde yaşamın gerçekliğini sorgulamaktadır. Bu Lacan'ın kuramındaki gerçek ve simgesel gerçeklik kavramlarıyla örtüşür gibi görünmektedir. Lacan'a (1963-1964/2014a) göre şu an için içinde yaşanılan hayat bir (simgesel) gerçeklikken; “gerçek”, simgesel düzene direnen ve kelimelerle ifade edilmeyen alanı belirtmektedir.

Belki, yaşadığını sandığı hayat bir rüyadan ibarettir ve uyandığı zaman o da bütün gerçekleri görecektir; ya da herkes uyumaktadır da onun yaşadıkları gerçektir. Yazar da bir gün onlar gibi uyuduğu zaman herkesin gerçek sandığı rüyaları görecektir. Belki dün rüya görüyordu, belki bugün rüya görüyor, belki yarın rüya görecek. Belki dün yaşıyordu, belki bugün yaşıyor, belki hep yaşayacak. (s. 242)

Selim'in kelimelerle olan ilişkisi romanın bir yerinde "Benim için anlatmak, açıklamak, ancak kelimelerin anlamını değiştirmekle mümkün olacak galiba" (Atay, 1972/2016, s. 216) sözleriyle açıklanmıştır. Selim'in söylediği bu sözler, dilin belirleyiciliğini ve özneyi kuran gösterenin hiçbir zaman gösterileni karşılamadığını işaret etmektedir. Dilin insan yaşamı üzerindeki belirleyici etkisi ve öznenin bölünmüşlüğüne de bu bağlamda asla aşamayacağı çünkü bunun için yeni söylemlerin oluşması gerektiğini belirtir gibi görünmektedir.

"Selim Işık yalnızlığını Kelimelerle besledi. Kelimelerin anlamını bilmeden önce tanıdığı yalnızlığı Kelimelerin içine yetiştirdi. Eski yaşantılarının hastalığından yeni kalktığı sırada, aldırışsız Kelimeler konuşurken, eski yaraların eski kelimelerinin göğsüne saplandığını duydu birden; sustu kaldı. Kelimeler, yalnızlığını yaşamasına da bırakmadılar onu. Kullandığı Kelimeler dönüp ezdi onu, soluksuz bıraktı. (...) Birtakım kelimeler bağışladı onu; aralarında gene yaşamasına izin verdiler. Bu kelimelerle birlik olup amansızca saldırdılar başka Kelimelere: aşağılayan, ezen, soluk aldırmayan Kelimelere. Yendi, yenildi; sonunda gene yenildi Kelimelere, Kelimelerle birlikte açtığı savaşta. Yalnızlık hep oradaydı." (agy, 152)

Romanda "kelimeler" sözcüğü bazı yerlerde küçük harfle başlamışken, bazı yerlerde büyük harfle yazılmıştır. Bu durum Lacan'ın kuramındaki *küçük başka* ve *Büyük Başka* kavramlarını çağrıştırmakta ve Selim'in "kelimeler" sözcüğünü küçük harfle yazdığı yerler *küçük başkayn*, büyük harfle yazdıkları ise *Büyük Başka'yı* imler gibi görünmektedir. Kelimelerle yapılan bir savaşı ve sonunda yaşanan yenilgiyi simgeler gibidir. *Başka'yla* karşılaşmadan önce, imgesel düzlemde aynadaki imgesinde yaşadığı bölünme ve yabancılaşmayı ötekilerle karşılaşmalarında aşmaya çalıştığını ama eski yaşantılarının yarattığı hastalığın -ki burada da imgesel başkadan ayrılmayla yaşanan yabancılaşma- tekrar açığa çıktığını ve ötekilerin onu yendiğinin betimlemesi olarak değerlendirilebilmektedir.

"Resme kabiliyetim olduğunu söylerlerdi. Bazı insanlar tabii. Bazıları da kendimi bir şey sandığımı, oysa daha doğru dürüst çizmeyi beceremediğimi söylerlerdi. Benim üzerimde hiçbir zaman anlayamadılar. Oradan oraya sürüklediler beni." (Atay, 1972/2016, s. 617). Bu ifadeler *Başka'nın* söylemleriyle ve verdikleri, yükledikleri değerlerle oluşan "ben" in edilgin kuruluşuna vurgudur. Selim kendindeki tutarsızlığın nedenini kendi üzerindeki çelişkili belirlenimlerden yani ötekinin söylemlerinden kaynaklandığını düşünmektedir. Bu bağlamda Selim kendisi ile ilgili olarak, ötekilerin ona yükledikleri anlamların çelişkili ve tutarsız olmasından dolayı tutarlı ve bütünlüklü bir benlik geliştiremediğini düşünmektedir.

Selim'in yaşadığı hayata uyum sağlayamadığı ve tutunamadığı aslında yakın çevresinde yer alan arkadaşları tarafından da bilinmektedir. Romanın bir bölümünde Selim'in son dönemlerinde sık görüştüğü arkadaşlarından biri olan Burhan, Selim öldükten sonra annesini ziyarete gittiğinde Turgut'a Selim için "Bu toplumla ilişkisini kaybetmiş: yaptığı işe ve yaşadığı

düzene yabancılaşmış.” (agy, 99) yorumunda bulunur. Son dönemlerde özellikle sık görüştüğü kişilerden de uzaklaşması ve gittikçe kendi iç dünyasına kapanması ve yaşadığı bölünme nedeniyle hissettiği yoğun çıkmaz Selim’in arzusuna ulaşma yönünde -ki arzuya ulaşmak imkansızdır- içsel bir çatışma yaşadığını ve arayışta olduğunu göstermektedir. Ayrıca ölüme duyduğu arzu yazdığı bir oyunda yer alan şarkının dizelerinde görülmektedir.

“Tutunamayanların tarihine eğildi.
Kelime ve yalnızlık hayatın tadı tuzu
Kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu.” (agy, 114)

Romanın bir başka yerinde Selim tekrardan ve ötekilerden bahseder. Kendisinin bugün olduğu durumda olmasına neden olduğunu düşündüğü ötekilerden. “Kimdi onlar? Bilmiyordu. ‘Böyle olmama sebep olanlar,’ diyordu. ‘Her çağımda isimleri değişen ve aslında hepsi birbirinin aynı olanlar. Onlar işte!” (Atay, 1972/2016, s. 645). Selim’in simgesel düzen içinde bütünlüklü bir öznelliğe ulaşmanın imkansızlığını romanın farklı yerlerinde arkadaşlarına anlattığı ya da yazdığı, oynadığı oyunlarda, şiirlerde açığa çıkmaktadır. Aslında *ben*’in kuruluşunun altındaki yabancılaşmanın ve bunun nedeni olan ötekilerin -kültürdeki sonsuz simgelerle ve yineleyen özdeşimlerle öznenin kendini sürekli olarak yeniden kurmasının getirdiği tutarsızlık- farkında olduğu görülmektedir.

Tutunamayanlar romanında (Atay, 1972/2016) Selim’in, arkadaşı Esat ile yaptığı bir sohbette, “kimse ontolojik mesele yüzünden ölmedi, biri bu nedenle ölmeli” (s. 359) ve romanın başka bir yerinde de “İşte sonum geldi. Kötü bir resim asarım korkusuyla hiç resim asmadım; kötü yaşarım korkusuyla hiç yaşamadım.” (s. 594) söylemleri, Lacan’ın metafor kavramı doğrultusunda ele alınabilmektedir. Bir yandan başkanın söyleminin tahakkümünün ağırlığı ve baskınlığı, diğer yandan metaforun gerçeği temsiliyetteki yetersizliği Selim’in bu sözlerinde kendini göstermektedir. Bu ifadeler Selim’in kendi öznel hakikatine uzak bir biçimde, toplumsal ve kültürel normlar doğrultusunda hareket ederek ontolojik bir çatışma yaşadığı ve bu bağlamda da yabancılaşarak bir tutunamayana dönüştüğü; intihar ederek ontoloji öncesi alana yani özne için ancak ölüm anlamına gelebilecek olan “gerçek”e ulaşmaya çalıştığı şeklinde yorumlanabilmektedir.

Sonuç

Lacan, öznenin doğasındaki kurucu eksikliği arzu kavramıyla ilişkilendirip, arzulamanın nedeninin öznenin kuruluşundaki eksiklik olduğunu belirterek, dil ve bilinçdışı ekseninde var olan öznenin arzusunun temel dayanak noktalarının nasıl yapılandığını ve oluştuğunu açıklamıştır. Bu bağlamda ele alındığında *Tutunamayanlar* romanı Lacanyen perspektiften, bilinçdışı öznenin yaşadığı bölünmeler nedeniyle giderek kendine yabancılaşmasını ve eksiklik

temelinde açığa çıkan arzusunun bilinç alanındaki yansımalarını metaforik olarak betimlemektedir.

Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında yer alan karakterlerin temel sorunsalı eksiklikten türeyen imkânsız arzuya ulaşma isteği ve bunun imkansızlığı ile yüzleşirken yaşanan yabancılaşma temelinde aktarılmaktadır. Nitekim, Selim kültür tarafından kendisine sunulan düzene uyum sağlamakta zorlanmakta ve her ne kadar simgesel düzenin çemberinin içinde kalmak istese de her daim düzenin sınırlarında dolaşmakta ve sınır çizgisini aşmaya çalıştıkça da yaşadığı yabancılaşma ve hissettiği yalnızlık derinleşerek var olmaya devam etmektedir.

Turgut ise Selim'in intiharını öğrendiği zamana kadar aslında kültürel söylemle uyumlu bir birliktelik sergilerken, Selim'in intihar haberini öğrenmesi ve bu intiharın nedenlerini araştırması sürecinde yabancılaşma ile karşılaşmaktadır. Turgut için Selim imgesel bir arzu nesnesine dönüşmüştür. Lacan'a göre arzuya asla ulaşılmaz ve arzu nesnesi olarak öznenin yöneldiği nesnelere ulaşıldıktan sonra artık arzu nesnesi olmayı bırakırlar çünkü o noktada gerçek arzusunun öznenin yöneldiği temsiliyetindeki nesne olmadığı anlaşılır. Bu nedenle, Turgut asla ulaşamayacağı ve "Selimlik" olarak nitelediği arzusunun peşinden giderken aynı zamanda "Selimlik" in asla ulaşamayacak bir arzu olduğu gerçeği ile yüzleşmektedir.

Romanda bilinçdışının oluşum süreçlerinin yapılanması ve öznenin arzusunun temellendiren eksikliğin ve boşluğun yaşam boyu var olmaya devam ettiği, farklı düzenlerde farklı olay ve olgularda farklı fenomenler olarak tekrar açığa çıktığı Lacanyen savlar bağlamında izlenebilmektedir. Tüm bu uyumsuzlukları aşmanın imkansızlığını, öznenin eksik ve bölünmüş var oluşu nedeniyle kendisine yabancılaşmasının temellerini *ben*'in de içkin olarak taşıdığını roman boyunca izlemek mümkündür. Hem Selim için hem Turgut için arzuya ulaşma çabası tam da bunun imkansızlığı nedeniyle bir paradoksa dönüşür. Selim bu paradoksu intihar ederek aşmaya çalışırken; Turgut, "Selimlik" ve "Olrıc" gibi farklı arzu nesnelere üzerinden simgeselin dışına çıkmaya çalışarak kendisi de bir tutunamayana dönüşür.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı:

D.T.K., literatür tarama, araştırma ve makale yazımına; H.K. yazım sürecinin süpervize edilmesi ve makalenin kontrolüne katkıda bulunmuştur.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar çıkar çatışması bulunmadığını beyan etmiştir.

Yazar Notu:

Bu çalışma, birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

Finansal Destek Beyanı:

Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Etik Kurul Onayı:

Eser İncelemesi makaleleri için etik izin gerekmemektedir.

Kaynakça

- Atay, O. (2016). *Tutunamayanlar* (1. Basım). İletişim Yayınları. (1972)
- Badiou, A. ve Roudinesco, E. (2013). *Dün Bugün Jacques Lacan* (A. Terzi, Çev.). Metis Yayınları. (2012)
- Butler, J. (2007). *Antigone'nin İddiası: Yaşam ile Ölümün Akrabalığı*. (A. Ergenç, Çev.). Kabalıcı Yayınevi. (2000)
- Clemens, J. ve Grigg, R. (Ed.). (2006). *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis: Reflections on Seminar XVII*. (ss. 54-60). Duke University Press. (2006)
- Clero, J., P. (2011). *Lacan sözlüğü*. (Ö. Soysa, Çev.). Say Yayınları. (2002)
- Eagleton, T. (2006). *Kuramdan Sonra* (U. Abacı, Çev.). Literatür Yayınları. (2003)
- Eagleton, T. (2012). *Hayatın Anlamı* (K. Tunca, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (2007)
- Evans, D. (2006). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* (1. Basım). Routledge. (1996)
- Freud, S. (2000). *Metapsikoloji* (A. Yardımlı, Çev.) İdea Yayınevi. (1912)
- Freud, S. (2017). *Ruhçözümlemesine Yeni Giriş Konferansları*. (E. Kapkın ve A. Kapkın, Çev.). Payel Yayınevi. (1933)
- Gökberk, M. (2004). *Felsefe Tarihi* (15. Basım). Remzi Kitabevi. (1961)
- Homer, S. (2013). *Jacques Lacan* (A. Aydın, Çev.) Phoenix Yayınevi. (2005)
- Lacan, J. (1982). *Özne Ben İşlevinin Kurucusu Olarak Ayna Evresi* (N. Kayış, Çev.) Yazko Felsefe Yazıları, 1. Kitap. Yazko Yayınları. (1949)
- Lacan, J. (2001). *Ecrits: a Selection* (A. Sheridan, Çev.). Routledge Classics. (1958)
- Lacan, J. (2012). *Benim Öğrettiklerim* (M. Erşen, Çev.) Monokl Yayınları. (1967-1968)
- Lacan, J. (2013). *Fallusun Anlamı* (S. M. Tura, Çev.) Altıkkırkbeş Yayınları. (1958)
- Lacan, J. (2014a). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* (N. Erdem, Çev.) Metis Yayınları. (1963-1964)
- Lacan, J. (2014b). *Babanın Adları* (M. Erşen, Çev.) Monokl Yayınları. (1963)
- Lacan, J. (2019). *Yine/Hala, Seminer 20. Kitap* (M. Erşen, Çev.) Metis. (1972-1973)
- Lacan, J. (2022). *Freud'un Teorisinde ve Psikanalizin Tekniğinde Ben, Seminer 2. Kitap* (S. Kılıç, Çev.) Metis. (1954-1955)
- Nasio, J. D. (2007). *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders* (Ö. Erşen ve M. Erşen Çev.) İmge Kitabevi Yayınları. (1992)
- Özmen, Erdoğan. (2002). Lacan, Ayna Evresi ve Marx. *Birikim Dergisi*, 156. 42-48.
- Sözer, Önay. (1982). J. Lacan: Bir Ozan – Filozof – Psikiyatry'nin Sorunları. *Yazko Felsefe Yazıları*, 1. 130-137.

Zizek, S. (2001). *Kırılğan Temas*. (T. Birkan, Çev). Metis Yayınları. (2000)

Zizek, S. (2005). *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. (T. Birkan, Çev.) Metis Yayınları. (1991)

Zupancic, A. (2010). *Gerçeğin Etiği Kant-Lacan* (A. S. Özcan, Çev.) Epos Yayınları. (1995)

An Analysis of the Novel “Tutunamayanlar” from the Perspective of Lacanian Psychoanalysis

Summary

It is thought that the stream of consciousness and internal monologue technique used by Oğuz Atay in the novel *Tutunamayanlar* (2016) is significant in terms of reflecting the unconscious signifiers of the characters in the novel to the field of the conscious. The fictional plays and poems written by Selim and Turgut, the novel's main characters, as separate episodes within the novel -without censoring and limiting the lines of thought- contain metaphorical elements. In this context, it has been considered that it has similar features to the free association technique used in psychoanalysis. Considering the context of its relationship with language, it has been observed that it is a highly suitable literary text to be explained by Lacan's psychoanalytic theory. *Tutunamayanlar* presents the reader with a narrative in which the alienation resulting from the fragmentation specific to the imaginary register and the split characterization of the subjects who cannot adapt to the symbolic order is noted. The discourse of the unconscious subject, who resists representation in the symbolic order, pursues the possibility of substituting the constitutive loss that creates the void of life and constantly strives to satisfy the desire created by this loss/void, is strikingly revealed in *Tutunamayanlar*.

Tutunamayanlar begins with the narrative of Turgut Özben's disappearance. Turgut sends a large envelope containing a text and a letter to a journalist he met on a train journey shortly after they met. These items include the internal conflicts that Turgut started to experience after he learned about the suicide of his friend, Selim, through a newspaper article and the interviews he had with Selim's friends to learn the reasons for his suicide. Selim has difficulty adapting to the norms presented by culture. Although he wants to stay within the circle of the symbolic order, he always wanders around the borders of the order. As he tries to cross the border line, the alienation and isolation he experiences become deepened. On the other hand, Turgut initially exhibits a harmonious association with the discourse until he learns about Selim's suicide. After learning about Selim's suicide and during his research into the reasons for this suicide, he recognizes the alienation in his subject-self. For Turgut, Selim becomes an imaginary object of desire. According to Lacan, desire is never reached, and the objects to which the subject is directed as an object of desire cease to be the object of desire after they are reached because, at that point, it is understood that the natural desire is not the object in the representation of which the subject is directed. For this reason, while Turgut pursues his unattainable desire which he describes as “Selimlik”, he also faces the fact that “Selimlik” is a desire that he can never reach.

The structuring of the formation processes of the unconscious in the novel and the lifelong existence of the deficiency and emptiness that ground the subject's desire can be observed within the context of Lacanian arguments in which it reappears as different phenomena in various events in different orders. The existence and desire of the subject are transcendent. For both Selim and Turgut, the effort to reach the transcendent desire turns into a paradox precisely because of this impossibility. While Selim tries to overcome this paradox by committing suicide, Turgut transforms different objects of desire, such as “Selimlik” and Olric, into jouissance, which also makes him a “disconnected one”.

Lacan associates the founding deficiency in the nature of the subject with the concept of desire, stating that the reason for desiring is the defect in the establishment of the subject, and explains how the basis of the subject's desire, which exists in the axis of language and unconscious, is structured and formed. In this context, *Tutunamayanlar*, from a Lacanian perspective, metaphorically depicts reflections, in the conscious field, of the unconscious subject's desire, which is revealed based on deficiency, and the unconscious existence of the subject, which is increasingly alienated from himself due to the dissociations he experiences.