



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Burak YİĞİT

DYLAN THOMAS'IN KENDİNE ÖZGÜ MODERNİZMİ: LACANCI BİR TARTIŞMA

Felsefe Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Burak YİĞİT

DYLAN THOMAS'IN KENDİNE ÖZGÜ MODERNİZMİ: LACANCI BİR TARTIŞMA

Danışman

Prof. Dr. Hasan ASLAN

Felsefe Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2023

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Burak YİĞİT'in bu çalışması jürimiz tarafından Felsefe Ana Bilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Çetin BALANUYE (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Hasan ASLAN (İmza)

Üye : Prof. Dr. Nurten BİRLİK (İmza)

Üye : Doç. Dr. Sinan KILIÇ (İmza)

Üye : Doç. Dr. Nazmi AĞIL (İmza)

Tez Başlığı: Dylan Thomas'ın Kendine Özgü Modernizmi: Lacancı Bir Tartışma

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 02/01/2023

Mezuniyet Tarihi : 02/02/2023

(İmza)
Prof. Dr. Engin KARADAĞ
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Dylan Thomas’ın Kendine Özgü Modernizmi: Lacancı Bir Tartışma” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Burak YİĞİT





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



31/01/2023

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Burak YİĞİT
Öğrenci Numarası	20145232002
Anabilim Dalı	Felsefe
Programı	Doktora
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Hasan ASLAN
Doktora Tez Başlığı	Dylan Thomas'ın Kendine Özgü Modernizmi: Lacancı Bir Tartışma
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2003230712
Rapor Tarihi	31.01.2023
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: % 0 Alıntılar dahil: % 2
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,	
Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 236 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Prof. Dr. Hasan ASLAN [İmza]	

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ.....	iii
KISALTMALAR.....	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vii
TEŞEKKÜR.....	ix
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PSİKANALİZİN <i>GONGORA</i> 'SI: LACANCI PSİKANALİZ	20
[Lacancı Bağlamlar]	

1.1. <i>Lituraterre</i> : Dil Düzeninden Yazın Teorisine.....	24
1.2. Freud ile Hegel Arasında	30
1.3. Lacancı Özne ve <i>Jouissance</i> lar: <i>Ötekinin</i> Arzusu	43
1.4. Lacancı Kuram ve Tarihselcilik.....	50

İKİNCİ BÖLÜM

POIESIS DÜŞÜ: <i>ŞİİRSEL HAKİKAT</i> , ANLAM VE PSİKANALİTİK YORUM	56
[Kesişimler]	

2.1. Bir Yarık [Gedik], Metafor Olarak Özne ve <i>Şiirsel Hakikat</i>	65
2.2. Önce <i>Poiein</i> Vardı.....	75
2.3. ‘Düşünmediğim Yerde Varım’: <i>Hakikat</i> , Anlam ve Yorum	85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OTANTİK BİR ŞAİR - EROS'UN ÇİLESİ: THOMAS'DA <i>ŞİİRSEL HAKİKAT</i>	102
---	-----

3.1. ‘Elmalığın Prensi’: <i>Kendine Has</i> Modernizm-Sürreal Bir Lirizm.....	108
3.2. Önce <i>Dylan Vardı</i> : Psikohermeneutik Bir Girişim.....	119
3.3. Marlais’ın İstirabı: Psikanalitik Thomas Okumalarına Bir Bakış.....	132

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SİMGESELDEN İMGESELE: ‘ZAMANIN ALTINDA BİR YERDE’ 140

[Geç Lacancı Bir Okuma]

- 4.1. Sıkı Örgü - Kayan Sözcükler: *Süreç Şiirsel ve Jouissance*ın Enigması 145
- 4.2. Libidinal Kaçış - Doğa ile Bütünleşme: Thomas’da Beden-Özne ve *Ötekiler* 159

BEŞİNCİ BÖLÜM

KAYIP ÖZNE - GERÇEĞİN ALANI: ‘İŞARETLER KAYBOLUYOR’ 166

[Post-Lacancı Bir Okuma]

- 5.1. Sahibinin Sesi: *Rahimmezar* ve Kristevacı Kaçışlar..... 170
- 5.2. Arzunun Hakikati Olarak *Lacancı Aşk* 184
- 5.3. ‘Temsil Edilemeyen’in Temsili: *Khora* Olarak *Gerçeği* Söylemek ve Kiazmalar...201

SONUÇ. 224

EK: ‘Vision and Prayer’ Şiiri...... 238

KAYNAKÇA...... 244

ÖZGEÇMİŞ...... 255

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Arzu Grafiği.....	28
Şekil 1.2. Analitik Söylemin Şeması.....	37
Şekil 1.3. İmgesel-Simgesel-Gerçek Düzlemi - <i>Hakikat Hakkında Bilgi</i>	40
Şekil 1.4. Borromea Düğümü: İmgesel-Simgesel-Gerçek	51
Şekil 1.5. Borromea Düğümü ve Sintom.....	51
Şekil 2.1. Mobius Şeridi	71



KISALTMALAR

alm.	Almanca
Agb.	Adı Geçen Bölüm
Age.	Adı Geçen Eser
Agk.	Adı Geçen Konuşma
Akt.	Aktaran
Bkz.	Bakınız
E.	<i>Ecrits</i> [Yazılar] Seçmeler Edisyonu
Ec.	<i>Ecrits</i> [Yazılar] Tam Metin
e.y.	Eski Yunanca
fr.	Fransızca
ing.	İngilizce
lt.	Latince
s.	Sayfa
S.	Seminler [Lacan'ın ölümünden sonra <i>Ecrits</i> [Yazılar] başlığı altında Toplanan konferanslar dizisi], Roma Rakamlarıyla birlikte kısaltılarak kullanılmıştır. <i>Örneğin</i> S.VII
vb.	ve benzeri

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, üslup ve içerik bakımından, çağdaşı olan şairlere kıyasla, anlaşılması ve konumlandırılması zor kabul edilen Dylan Thomas'ın şiirlerini, *geç dönem Lacancı* öznellik kuramı ile okuyarak Thomas'ın *sui generis* modernizmini incelemek ve geç Lacancı psikanalitik eleştirinin şiir yorumlama, şiirin anatomisini kurmakta ne derece mahir olduğunu tartışmaktır. Thomas'ın özellikle erken dönem şiirlerini mercek altına alan bu okuma *Lacancı imgesel-simgesel-gerçek* üçlü düzeninde dilin ve insan öznesinin doğası gereği yalnızca *simgesel* düzende konumlanabilen *şiir kişinin* söylemi üzerinden *özneliliğin* nasıl kurulduğunun bilgisine odaklanmaktadır. Thomas'ın şiirlerinde özne *doğrusal olmayan* zaman deneyimleri üzerinden, kastre eden, yıkıcı ve hapsedici olan dilin - *simgeselin*- doğasına direnir. Bu direniş, Thomas'ın şiirlerinde okuyucuya *simgesel* ve *imgeselin* nüfuz edemediği *gerçek* düzlemine dair nüveler sunar. Aynı zamanda bu, bu tezde tartışılan *şiirsel hakikati* mümkün kılan yaratıcı edimin [poiein] de ateşleyicisidir. Bu tezin iddiası şudur ki *geç Lacancı sintom, jouissance, Borromea düğümü, büyük Öteki, Baba'nın Adı* gibi kavramlar ve post-Lacancı düşünürlerden Badiou'nun *anti felsefe* ve *hakikat* üzerine fikirleri Kristeva'nın *iğrenme, semiyotik khora* ve Žižek'in '*gerçek Gerçek*' düzlemi gibi kavramları; okura, Dylan Thomas'ın ancak *sui generis* üslubu ile kurmuş olabileceği mümkün görünen *süreç şiirselini* anlamada, şiirinin anatomisini kurgulamada, ve *şiirsel hakikat* fikrinin imkansızlığını savlamada benzersiz veriler sunmaktadır. Thomas'ın otantik üslubu ile ilgili spekülasyon yapmaya girişmeden önce buradaki geç Lacancı bir okumanın, ilk önermesi şudur; Lacan'ın geç döneminde kuramını neden matematiksel soyutlamalara ve özneyi nasıl simgeselleştirilmeye direnen *gerçeğe/Spinozacı* bir bedene ilişkin tecrübesine yaklaştırdığı, *şiirsel dil* üzerinden yorumlanabilir. Benzer şekilde Thomas'ın *süreç şiirselinde* sıklıkla tekrarlanan şairin kendi bedeni, annesinin bedeni, zaman, doğa üzerinden deneyimlenen *jouissanceları* her ne kadar belirli bir uzamda mümkün olsa da, ifade edilebilir ki Thomas'ın şiirlerinde vurgu uzama değil *sürecin* kendisinedir. Hem bu süreci hem de *şiirsel hakikati* anlamak ise Lacan'ın özellikle *aktarım* üzerine verdiği X. Seminer'inde kurguladığı Platoncu '*aşk*'ı -arzuyu- çözümlemeye mümkün görünmektedir. Yine bu tezde değinilen Badiou'nun *şiirsel hakikat* düşüncesine göre; ancak dilin *şiirsel doğası* üzerinden anlaşılabilir ki *güç ontolojisi* veya '*arzunun nesnesinin yokluğu*' söz konusu sürecin hareket ettiricisidir. Bu sürecin taşıyıcısı ise, *şiirsel dille* kendini ifade etme olanağını bulan *konusan öznedir*. Tam olarak bu önermeden hareketle bu çalışma savlamaktadır ki Lacan'ın bilinçdışı söyleminin ve Thomas'ın şiirinin konuşma/dile gelme edimi üzerine oluşturulduğu bilgisine dayanarak, *şiirsel hakikati* mümkün kılan şey her iki *konusan öznenin* dillerinin bu çok katmanlı *şiirsel, esrik* yapısıdır. Bu noktada şayet varsa, hakikat *şiirsel*dir ya da diğer bir ifade ile bu hakikat ancak *şiirsel hakikat* olarak *poieinin* hakikati olabilir. Bu tez, buradan hareketle, bu *şiirsel hakikat* kurgusu çerçevesinde; geç Lacancı kuramla Thomas'ın modernizminin izinin sürülebileceğini savlamaktadır. Thomas'ın sözü edilen kendine has modernizminin kaynağı, nüfuz edilemez *Gerçek* düzleminin beden ve *jouissancelar*

üzerinden kurduğu tahakkümün neticesinde şiir kişisini olduğu ana sığdırmayıp ona doğrusal olmayan bir zamanda bir *süreç* deneyimletmesidir.

Anahtar Sözcükler. Dylan Thomas, Modernizm, Lacan, Geç Lacan, Poiein, Psikanaliz, Öznellik, Hakikat, Beden, Doğa, Aşk



ABSTRACT

DYLAN THOMAS'S SUI GENERIS MODERNISM: A LACANIAN DISCUSSION

The aim of this study is to analyze *sui generis* modernism of Dylan Thomas with *the late Lacanian* theory of subjectivity and to discuss adeptness of *the Late Lacanian* psychoanalytic criticism in interpreting poetry and constructing the anatomy of poetry. Dylan Thomas's poetry has often been considered difficult to understand compared to his contemporaries in terms of style and content as well as how the poet positions himself in his work. This reading focusing especially on Thomas's early poems centers upon the knowledge of how a form of subjectivity is theorized through the discourse of the poet, *the symbolic*; the social world of linguistic communication and intersubjective relations, the order in the unconscious that gives rise to subjectivity where it is linked by *sinthome* to *the Imaginary* and *the Real*. In Thomas's poems, the *poetic persona* resists the nature of the language - *the Symbolic* - which is castrating, destructive and imprisoning through experiences of non-linear time. This resistance, in Thomas's poems presents to the reader the core of *the Real* that the *Symbolic* and *the Imaginary* cannot penetrate. It is also what ignites the creative act [*poiein*] that makes the *poetic truth* possible, which is also discussed in this study. The argument of this thesis is that concepts such as the late Lacanian *sinthome*, *jouissance*, *the Borromean knot*, *the big Other*, *the Name of the Father*; and post-Lacanian conceptualizations such as Badiou's *understanding of anti-philosophy and truth*, Kristeva's *abjection*, *semiotic khora* and Žižek's '*real Real*' can provide insights into the ability to outmaneuver in asserting the idea of possibility of the *poetic truth*, understanding the *process poetic* that Dylan Thomas may have established only with his *sui generis* style, and constructing the anatomy of his poetry. Before attempting to speculate on Thomas's authentic style, the first premise of a *late Lacanian* reading here is that the reasons why Lacan in his late period brought his theory closer to mathematical abstractions and how the subject approached *the Real* that resists symbolization/Spinozian experience of a body can be interpreted in terms of poetic language. Similarly, despite that *jouissances* experienced through the poet's perceptions of his own or maternal corporeality in time and nature, which is frequently repeated in Thomas's *process poetic*, is only possible in a certain space, it can be stated that the emphasis in Thomas' poems is not on space but on the process itself. To clarify both this process and the *poetic truth*, in a Lacanian formula, it is possible to analyze the Platonic 'love'-desire that Lacan especially theorized in his X. Seminar on transference. According to Badiou's idea of *poetic truth*, which is also mentioned in this thesis; it can only be understood through the poetic nature of language that the ontology of power or the 'absence of the object of desire' is the driving force of the process mentioned above. The carrier of this process is *the speaking subject*, who has the opportunity to express himself through poetic language. Standing exactly on this premise, this study argues that, based on the knowledge that Lacan's unconscious discourse and Thomas's poetry are constructed on the act of speaking/enunciation, it is this multi-layered poetic ecstasy of the languages of both speaking subjects that makes *poetic truth* possible. At this point, if there is truth, it is poetic, or in other words, this truth can only be the truth of *poiein* as *poetic truth*. From this

point of view, this dissertation, within the framework of this poetic truth, argues that Thomas's modernism can be traced through the late Lacanian theory. Thomas's *sui generis* modernism takes its source from the domination of the impenetrable *Real* over the body and *jouissance* forcing the poet not fit the person in the moment he is and makes him experience the process in a non-linear time.

Keywords: Dylan Thomas, Modernism, Lacan, the Late Lacan, Poiein, Psychoanalysis, Subjectivity, Truth, Body, Nature, Love



TEŞEKKÜR

Bu çalışma süresince desteğini esirgemeyen danışmanım Hasan Aslan’a ve beni Lacan’la tanıştıran Nurten Birlik’e, ayrıca Çetin Balanuye’ye, Sinan Kılıç’a ve Nazmi Ağıl’a katkıları ve emekleri için teşekkürü bir borç bilirim. Öğrencim S. Sinem ve arkadaşlarım Şamil ve M. Emir zamanlarından vakfedip metni tashih ederek önerilerde bulundular. Kendilerine müteşekkirim. Sevgili John Goodby yüzlerce kilometre öteden bana destek oldu ve beni Dylan Thomas severlerle buluşturdu. Üniversitem Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün güler yüzlü çalışanları yardımlarını hiç esirgemediler. Bergasse Sokak’taki [Viyana] Sigmund Freud Müzesi ve Psikanaliz Kütüphanesi çalışanlarına yardımları ve misafirperverlikleri için ayrıca teşekkür borçluyum. İsimleri burada mezkûr olan ve olmayan, emeği geçen herkese gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Şüphesiz bu tezde olası bütün kusurlar, yanlışlar, aşırılıklar ve eksilikler, yalnızca tarafıma aittir.

Tıpkı öznenin eksiklik, yokluk ve boşluktan doğması, kurulması gibi; bu çalışma da varlığını geçen onca zamanda var olmadığı, yazılamadığı anlara borçludur. İfade etmeliyim ki, uzunca bir süredir kalem oynatamadığım fakülte'deki beş yüz yirmi yedi kapı numaralı yazıhanemden uzaklaşıp, arada nefes almak için kaçtığım Erzin’deki ata evim olmasaydı -Babacığımın bahçesi ve Anacığımın mutfağı arasında dokuduğum mekikler- bu çalışmanın değil gövdesini, içindekiler kısmını dahi daktilo edemezdim.

Yine burada adını anamadığım, yazım süresince kitaplarını karıştırdığım her bir sanatçı ve düşünür; sözcüklerle insan nasıl da güzelleştirilir, benim için birer örneği oldular. Varlıklarının tarafımda uyandırdığı aksisedayı yine en iyi bir şair ifade eder:

“...O bir başkası yok mu bir yanındakine veriyor / Derken karanfil elden ele.”

Bütün bu güzelliklerin içinde, Anacığımın ve Babacığımın gölgesinde, saz ile söz arasında geçen yaşamıma şükür ve övgü ile.

ÖNSÖZ

“...sirkeyle şarabın ilişkisi neyse, kaygıyla libidonun ilişkisi de odur”

Freud*

Bu çalışma boyunca yararlandığım birincil kaynaklardan Freud’un eserlerinin çoğunun farklı yayınevlerince hazırlanmış Türkçe çevirileri bulunuyor. Ne var ki Lacan’ın külliyyatının [Seminerler-Yazılar/Écrits] hatırı sayılır bir kısmı henüz dilimize kazandırılmış değil. Diğer taraftan söz konusu temel metinlerin çeşitli Almanca, Fransızca ve İngilizce edisyonları mevcut. Uluslararası ölçekte Lacan’ın kuramı üzerine veya bu bağlamsal tartışmaya benzer yöntemlerle Lacancı kuram odağında yapılan çalışmaların dili ise büyük çoğunlukla İngilizce. Türkçe yazıyor olmanın yüklediği sorumluluk ve olası risklerin de farkında bir okur yazar olarak, bu çalışmada ağırlıklı olarak İngilizce kaynaklardan yararlanmış olsam da örneğin Lacan’ın, Badiou’nun kendi metinlerinin İngilizce ve Türkçe tercümeleri yanında orijinal edisyonlarına da sıklıkla baş vurduğum oldu. Felsefi metinlerin orijinal dillerindeki halleri ile tercümeleri arasında karşılaştırmalı bir okuma gayreti gütmek, tamamen dil üzerine kurgulanan Lacan’ın formel ontolojisini ve öznellik tasarımını anlamada kuşkusuz oldukça belirleyici. Lacan, Heidegger gibi düşünürlerin ve de kıta felsefesi içerisinde konumlandırılan çoğu felsefecinin ana dillerindeki söylemlerinde ve/veya metinlerinde sıklıkla, referans metnin orijinal hallerini, yazdıkları dile çevirmeden kullandıklarını biliyoruz. [Tam da bu sebepten, örneğin antik Yunanca bilmeden Heidegger’in yazısını, Fransızca bilmeden de Lacan’ı anlamak kolay değil] Bu gibi polyglot yazarların takipçileri ve okurları için oldukça meydan okuyucu sayılabilecek bu yaklaşım, son derece heyecan verici olsa da bu çalışmada, çalışmanın doğası gereği uygulanabilir olmadı. -Evvela Fransızca, Almanca ve İngilizce dilleri özelinde düşünülürse, bu üç dil arasında son derece geçirgen ve akışkan yapıdan kaynaklı felsefi/dilsel etkileşimin varlığı, bu dillerde kurulan meydan okuyucu bir metnin niyetini anlamlı kılabilmekte. [Bu kümeye kıyasla aynı şey Türkçe için, şüphesiz bu ölçekte, geçerli değil.] Kıta felsefesi geleneği içerisinde, örneğin, *jouissance*, *dasein*, *différance*, *khora* gibi çoğu kavramların bu dil geçişliliğin alanında dahi, değiştirilmeden kullanılıyor olduğunu da atlamamak gerek. Zira kendisi de bir polyglot olan Lacan’ın şiirsel ve mecazi

* Akt. Quinodoz, 2016: 239.

söylemleri boyunca sıklıkla kelime oyunları yapıyor olması Lacan'ın tamamen Fransızcanın müsaade ettiği sentaktik ve semantik esneklik sayesinde türetebildiği çoğu kavram daha önce ifade edildiği üzere hedef dillere aktarılamaz halde. Bu duruma, Lacan'ın süreç içerisinde kavramsallaştırdığı sözcüklere yüklediği anlamlarda değişikliklere de gitmesi eklenince, üslubunu çok katmanlı ve çetrefilli hale getiriyor. O sebeple bu çalışmada da bazı kavramların birbirlerinin yerine sıklıkla kullanılmasından kaynaklanan anlam belirsizliğinin ve benzer anlamlı sözcüklerin biraradalığından doğabilecek olası karmaşık anlam benzeşmelerinin olabileceğince önüne geçmeye gayret ettim; Türkçe birebir karşılıkları olmayan veya farklı şekilde de tercüme edilebilecek olan çoğu sözcüklerin orijinal hallerini metnin anlam bütünlüğünü muhafaza etmek için köşeli parantez içerisinde verdim veya bağlamı içerisinde açıkladım. Tüm bunlar göz önüne alındığında arı duru bir Türkçe ile bir *epistemontolojik* yazın bina etmek bu metinlerarasılıkta ne yazık ki henüz imkân dahilinde görünmemektedir. Bütün bu açıklamaların -ki kendi üslubumun oldukça köşeli olduğuna dair bir öz farkındalığım olmakla beraber- bu duruma bir meşruiyet kazandırmak için yapılmadığının bilinmesini ve üslubumun bu vaziyetinin metnin içeriğinden de kaynaklanabileceğinin göz önüne anılmasını ümit etmekteyim. Sözcüklerin bu türden birçok dilde biraradalıkları, müstakbel okurlar ve araştırmacıların zihninde “Buradaki bu kavram Türkçe’de şöyle bir sözcükle karşılanabilir miydi?” sorusunu dahi uyandırmayı başarması tarafımdan kıvanç addedilecek. Bu bir umut şüphesiz.

Lacan, 13 Şubat 1973 tarihinde verdiği ‘Aristoteles ve Freud: Öteki Tatmin’ başlıklı seminerinde Antik Yunanca metinlerin özellikle Fransızca diline başarıyla çevrilmesinin imkansız olduğunu ifade ediyor (2019: 62). Bana öyle geliyor ki, bu imkansızlık, Lacan'ın yanı sıra, Foucault, Derrida, Deleuze, Badiou gibi Fransız düşünürlerin, bu klasik metinler üzerine yaptıkları okumalarla kıta felsefesinin seyrini değiştirmelerinin gücünün bir bakıma da ateşleyicisi. Bu açıdan, tıpkı hedef dile aktarılması imkansız addedilen Joyce'un modernist metinleri gibi, Thomas'ın çoğu şiirinin de, aynı imkansızlığı -ben güçlüğü demeyi yeğliyorum- hem bir engel hem ateşleyici bir potansiyel- olarak barındırdığını düşünüyorum. Burada, bu işe girişme cesaretini bana veren ise anadilim olan Türkçe yazmam gerekliliğine dair beslediğim sarsılmaz inanç ve tutku.

Thomas'ın, Türkçe batı şiiri antolojilerinde ya da müstakil çevirilerde sayıları ne yazık ki bir elin parmaklarını geçmeyen şiirlerini Türkçeye söyleyenler arasında Bülent Ecevit, Can Yücel ve Cevat Çapan gibi şairler mevcut. Ayrıca Thomas'ın şiiri üzerine

Türkçe bir çeviri eser veya inceleme henüz mevcut değil. Bu çalışmada yer verilen Dylan Thomas'ın şiirleri, bir istisna -Fern Hill- dışında, tarafımdan peyderpey Türkçeleştirildi. Okuyucuya iki dil arasındaki geçişliliği ve etkileşimi gösterebilmek açısından şiirlerin orijinal hallerini dipnotlara koyarak çevirileriyle aynı sayfalarda vermeye gayret ettim. Çeviri esnasında çoğunlukla dizelerin orijinal dilindeki ses ve ritim özelliklerini yitirmesi durumu kaçınılmazdı. Diğer taraftan akılda tutmak gerekir ki dünya edebiyatındaki pek çok şairin dizelerinin çevirileri sürecinde, Türkçenin de kendine münhasır ve muazzam söz ve ses zenginliği sayesinde, bu dizeler, en az orijinal halleri kadar etkileyici yeni birer şaheserlere dönüşebilmekte. Buradaki çevirilerin böylesine bir iddiayı yüklenmeye kati surette cüret etmemesine karşın, bu dizelerin Türkçedeki yeni hallerinin, orijinal şiirin kurgusuna ne kadar sadık kalınmaya çalışılırsa çalışılsın, onları Türkçeye çeviren kişinin de bilinçdışına bir kapı aralayabileceği düşüncesi heyecan verici. Şüphesiz bu bir istisna değil. Freud'un psikanaliz adını verdiği yöntemi içerisinde *psişeye* dair ilk deneysel analitik okumaları da *kendi* çocukluk anıları, rüyaları, duygulanımları ve kaygıları üzerine değil midir?

Lacan, 1970 yılında yayınlanan Anika Lemaire'in *Jacques Lacan* başlıklı çalışmasına yazdığı önsözde söylemi hakkında açıkça şu ifadelerde bulunuyor: “Benim Yazılarım [*Écrits*] bir tez için uygun değil, özellikle de bir akademik tez için: doğaları gereği aykırıdır [antithetical]: biri ya onların formüle ettiklerini alır ya da onları bırakır. Görünüşe göre her biri, söyleminin içerdiği dinleyiciler tarafından reddedilmesinin bir anıtından başka bir şey değil: psikanalistlerle sınırlı bir dinleyici kitlesi” (1979, vii). Bu cümleler, Lacan'ın 16 Ocak 1973 tarihinde ‘Yazılmış Olanın İşlevi’ başlıklı seminerinde söylemiş olduğu şu ifadelerde tekrar yankılanıyor: “...Yazı, anlaşılacak için değildir. Bu yüzden yazılarımı anlamak mecburiyetinde değilsiniz. Anlamıyorsanız daha iyi ya, onları açıklamana vesile olur bu” (2019, 42). Tüm bu ifadelerle, kanaatim o ki, Lacan okuruna bir bağ bahşediyor ve, onu destursuz o bağa girmeye davet ediyor. Gerçekten de Lacan sesinin ulaştığı kitleyi işinin ehli olmaya ve yazının potansiyelini gücünü, *jouissance*ni keşfetmeye çağırmaktadır. Bu çalışma, tam olarak, bu türden bir davete icabetin ürünü, ve kaygıyla hemhâl cesaretinin Lacan'ın bu sözlerinden almış olduğuna yorulmasını umuyor.

Son olarak, belirtmem gerekir ki bu çalışma, bütüncül bir *psikehermeneutik* ya da *psikanalitik bir şiir hermeneutiği* kurma iddiası taşımamakta. Bu tür bir çalışmanın yapılması fikri oldukça heyecan verici olsa da *edebiyat kuramının* kapsamlı bir kritiği ve olası bir yöntemin kurgusu, bu tezin sınırlarını aşıyor. Bu çalışmada, çoğu *yapısalcı Lacancı analist*in veya *kuramcının* yorumladığından daha başka bir Lacan'ın, ‘sonraki’, ‘geç

dönem’ [ing. the later Lacan] veya ‘*postyapısalcı*’ Lacan’ın öğretisini esas alma gayreti güderek, çoğu şiirinde, müthiş bir işçilikle, *şiir kişinin*in etrafına kozalar örerek onlara bir mikrokozmos yaratan, Dylan Thomas’ın *gerçeğine* bir kapı aralamaya çalıştım. Bana öyle geliyor ki Lacan’ın anti-felsefesi bu metinde tartışıldığı haliyle postmodern çöplük içerisinde öznelliğe ve hakikate dair en doygun söyleme sahip yegane uğraş alanı. Ya da Spinozacı *şenlikle* Nietzscheci bir *boşluk* arasında salınan güvenli bir salıncak. Nihayetinde yazarının kendi anadilinde üretilen, bu çalışma, karıncanın su içtiği kavlinden de olsa, Thomas’ın şiirlerine bir pencere aralayabilir ve bir taraftan da Lacan’ın Türkçe serüvenine, küçük bir katkı sunabilme imkânı yakalayabilirse, ne mutlu.

Bu çalışmamı, Gazi Mustafa Kemal’in ve yoldaşı olan ilk münevverlerin aziz ruhlarına, ve Türkiye Cumhuriyeti’nin yüzüncü yılında, o ilk günkü coşkuyla, Türkçe okumak ve yazmaktan övünç duyan genç yurttaşlara ithaf ediyorum.

Burak YİĞİT
Ocak 2023, Antalya

GİRİŞ

“Bir yerlerde, sürüsünü korumak için, peri halkaları¹ içinden Ay’ı bir ritüel içerisinde gözlemleyen bir çobana niye bunu yaptığını sorduklarında çobanın şöyle cevap verdiğini okumuştum: “Böyle yapmazsam asıl, kahrolası bir aptal olurum”. Bu şiirler, tüm kabalıkları, şüpheleri ve karmaşaları ile, insan sevgisi için ve Tanrı’ya Övgü için yazılmıştır ve öyle olmasalardı asıl, kahrolası bir aptal olurum.”²

Dylan Thomas

“Bir: Ben bir Galliğim; iki: bekriyim³; üç: insanın soyunun aşığiyım, özellikle kadın olanlarının.”⁴

Dylan Thomas

“Hakikat, yakınma değilse nedir?”⁵

Jacques Lacan

“Hakikat inandırmayabilir, bilgi harekete geçer.”⁶

Jacques Lacan

Dylan Thomas’ın şiiri, okuyucuya, hem *şiir kişinin*⁷ -bedenini tecrübesi ve doğa ile etkileşimi sonucu- yaşadığı dönüşümün değişik formlarını verir, hem de bu süreçte onun şiir yazma sürecini nasıl yaşadığına dair betimleyici bir akış sunar. Thomas’ın dizelerinde, *şiir*

¹ Peri halkaları [ing. fair rings] veya elf halkaları; en çok, toprakların yüksek organik madde seviyelerine sahip olduğu çimenlerde ortaya çıkan olağandışı turf; çim büyümesinin olduğu dairesel alanlar. Bu doğal oluşumlar gizemli, dairesel görünümüleri nedeniyle eski çağlardan bu yana doğaüstü fenomenlerle ilişkilendirilmiş (örneğin bir bölgede bir grup peri dans ettikten sonra ortaya çıktıkları düşünülüyordu), mistik ve mitolojik ve edebi anlatılara konu olmuştur. (Misâlen bkz. W. Shakespeare; *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, II. Perde, I. Sahne. Bir diğer örnek yine W. Shakespeare, *Fırtına* V. Perde, I. Sahne. Detaylı bilgi için bkz. Ripley, G., D., Charles Anderson (1859: 407).

² Aktaran Mayhead, (1952: 126).

³ İng. Drunkard

⁴ Aktaran Peach, (1988: 1).

⁵ Lacan’ın Alexander Portnoy’un “Teslim ettiğim hakikat bu mu ya da bu sadece yalın, sürekli yakınma hâli mi? Ya da benim yaptığım gibi, insanlardan sürekli yakınmak bir hakikat biçimi mi?” sorusuna verdiği cevap. Lacan konuşmaya şöyle devam eder; “Bizim için önemli olan yakınmanın anlamı değildir; önemli olan insanın, gerçeğin ayırt edilebilir terimlerine rağmen daha ötesini bulabilecek olmasıdır.” Seminer XXI, Les non-dupes errent, 23 Nisan 1974 oturumu (yayımlanmamış) akt. Aaron Schuster, *Haz Sorunu: Deleuze ve Psikanaliz*, 2020: 21.

⁶ Bu ifade Lacan’ın 1970 yılında yaptığı Paris Freud Okulu Kongresinin Kapanış Konuşması’nın [Allocution de clôture du Congrès de L’École freudienne de Paris] son cümlesidir. Aktaran Alain Badiou, *Lacan: Anti Felsefe Seminerleri*, (2016: 15).

⁷ Buradaki şiir kişisi [ing. poetic persona], her ne kadar persona sözcüğünün; kurmaca veya gerçek bir karakterin konuştuğu karakter anlamına geldiği bir şiir türü olan *Karakter Şiiri*’ni [ing. persona poetry] akla getirse de bu çalışma boyunca yinelenen bu ifade; şairin [Lacancı Simgesel düzende] dile gelen post-karteyzen öznelliğine [ing. subjectivity] vurgu yapmaktadır. Zira Lacancı öznellik tasavvurunun Heideggerci bir *dilsel dönüşü* [ing. linguistic turn] göz ardı etmesi mümkün görünmemektedir. Bkz. 1. Bölüm ‘Psikanalizin *Gongorası*: Lacancı Psikanaliz

kişisinin doğrudan bedensel bir tecrübeden bahsetmediği hatta uzamı bir kaçış olarak deneyimlemediği; doğaya gitmediği şiirlerinde bile aslında baskın söylemin kurgulayıp dayattığı normların ötesine geçen öznel görülmektedir. Bu geçişin kaynağı, ölümün her an her yerde oluşu [ing. ubiquity] gerçeğine karşın Thomas’ın şiirlerinde merkezi konumunu hep muhafaza eden doğanın tükenmeyen enerjisi ve gücüdür. Bütün bu hareketliliği mümkün kılan Goodby’nin *süreç şiirsel* [ing. the process poetic] diyerek ifade ettiği, Thomas’ın sürekli akan bir evrende yıkıcılık ve yaratımın eş zamanlı bir arada oluşunu ihtiva eden şiirlerindeki üslubudur. Sürreal, gotik-grotesk, lirik, bazen pastoral ve olağan-dışı-modernist *sui generis*⁸ bir söylemi yer yer bir arada barındıran dizelerindeki öznelerin baskın söylemin dışına bilinçli bir şekilde çıkışları -bu, bazen imgelemleri üzerinden, mekan değiştirmeden gerçekleşir- ve bu süreçte yaşadığı özgürleştirici dönüşüm; şairin neredeyse bütün doğa temalı şiirlerinde olduğu gibi, farklı ve alternatif bir deneyim alanı yaratıp, öznenin bu alternatif alanda Lacancı anlamda tamlık duygusu yaşayabilmesini olanaklı kılar. Bu alan, Lacan’ın bilinçdışı haz olarak tanımladığı *jouissance*⁹ deneyimlendiği alandır. Bu tamlık duygusu ve beraberinde gelen *jouissance*, Lacan’ın *psişeyi* konumlandığı *imgesel-simgesel-gerçek*¹⁰ [fr. l’imaginaire-la symbolique-le réel] düzlemi içerisinde, insanın dilsel düzene düştüğünden bu yana içerisinde olduğu *simgeselden imgesel*in kodlarına geri gidişi gibidir. Ancak, *şiir kişisi* bunu yine sadece dille -sözcüklerle- ifade edebilir; diğer bir deyişle dili kendine rağmen kendine karşı kullanarak

⁸ Latince’de *kendine has, nevi şahsına münhasır* gibi anlamlara gelen bu sözcük, Thomas’ın modernizmine atıfla bu çalışma boyunca aynı anlamlara referansla sıklıkla kullanılacaktır. Bu durum bazı yerlerde bağlamı içerisinde, menfi bir yargı taşımaksızın veya şaire bu türden bir nitelik izafe etmeksizin, şairin üslubu abartılı ya da fazla vurgulu [mannerist] bir modernizmi olduğuna da karşılık gelmektedir.

⁹ Esasen Fransızcada keyif anlamına gelen ve Fransızcanın dışında diğer dillerdeki Lacancı metinlerde de bu haliyle kullanılan *jouissance* Lacan’ın 1960’lı yıllardaki seminerlerinde ağırlıklı olarak mantığını kurgulamaya çalıştığı merkezi bir önemdedir. Leader’in aktardığına göre “*Jouissance* aslında İngiliz edebiyatından miras bir sözcüktür; Edmund Spenser’in *Faerie Queene*’i ile başka on altıncı yüzyıl yazılarında geçer. Genelde çevrildiği gibi “keyif” anlamına gelebilir, ama genel olarak Lacan onu **organizmanın kaldırabileceğinden çok fazla olan her şeyi** belirtmek için kullanır” [Vurgu yazara ait] (2022: 140). İlk kez 1953 yılında değindiği bu terimi Lacan evvela Hegel’in efendi-köle diyalektiği içerisinde “köle”nin efendisinin *jouissance*ının nesnelerini sağlamak üzere çalışmaya zorlanması” (S1, 223; S2, 269) bağlamında cinsel nesneden ve mastürbasyondan alınan hazzı ve orgazma karşılık gelecek şekilde kullanagelmıştır. Evans’ın aktardığı üzere 1960 yılında Lacan, keyif [alm. genuß] ile haz [alm. lust] arasındaki Hegelci/Kojèveci ayrımı anıştıran bir karşıtlık içerisinde *jouissance* ile hazzı birbirinden ayırır (155). Haz ilkesi *jouissance*ı sınırlar ve özne bu sınırı aştıkça acı çeker. Bu bağlamda *jouissance* bir tür acılı haz ya da Lacan’ın kendi ifadesiyle “acı çekmektir” (S7, 184) (155).

¹⁰ Lacan, psikanalitik kuramının ana çatısını oluşturan bu üç düzlem, evrensel bir matris içerisinde oluşan psişik fonksiyonlar olarak görür. *İmgesel*, daha doğal olandan kopmamış insan yavrusunun dilsel/kültürel dünyada, yani *simgesele* düşmeden önce yaşadığı ben ve öteki ayrımını barındırmayan dönemine karşılık gelir. İmgeler imgelemler alanı olan *imgeselde* henüz ayna evresini deneyimleyerek dilsel dünyaya düşmeyen çocuğun öznel serüveninden bahsedilemez. *İmgeseli* bastıran *simgesel* burada içinde yaşadığımız düzenin, yapı ve kanunların, dilin alanının karşılığıdır. Burada bilinçdışı ilk kez deneyimlenecek olan ben ve öteki ayrımında, *Ötekinin* söylemi olarak ortaya çıkar. *Gerçek* ise *simgesel* bastırmanın ardından, bilinçdışı arzusun, anlamlı veya yorumlanabilir insan deneyiminin ötesinde kalan, asla ulaşılamaz, dolayısıyla da doyurulması olanaksız bilinçdışı arzusun ötesinde kalan eksiklik alanına karşılık gelir. Lacan burada, *gerçeği* “imkansız olan” olarak tarif eder. *Gerçek* simgeselleştirmeye direndiği için travmatik bir nitelik arz eder çünkü gerçeği ne kavramak, elde etmek, ne hayal etmek, simgesel düzleme çekmek olanak dahilindedir. *Gerçek*, Lacan’ın ifadeleriyle “artık bir nesne olmayan temel bir nesnedir” (Seminer II. Kitap, 46).

imgesele ait olan psişik malzemeyi *simgesel* kodlara tercüme eder. Bu vesileyle, denebilir ki, Thomas'ın şiiri, aynı zamanda okuyucuya şiirin anatomisinin de bir temsilini sunar. Bu çalışmanın, bu bağlamda, argümanı evvela, yaşamı boyunca formüle etme gayretinde olduğu bilinçdışı teorisindeki bir takım anahtar kavramları sık sık edebi ve felsefi okumalar üzerinden kurgulayan Lacan'ın öznelliğe dair çıkarım ve formülleştirmelerinin Dylan Thomas'ın *sui generis* modernizmini ve *süreç şiirselini* çözümlemeye ne ölçüde işler olduğunu ortaya koymaktır.

Bu bağlamda bu girişim daha önce başka çalışmalarda gerçeküstücü modernist, romantik, ozanvâri [ing. bardic] özellikleri üzerinden değerlendirilen, ayrıca bir takım psikanalitik/psiko-estetik kavramlar üzerinden okunan Thomas'ın şiirlerinin, Thomas'ı konumlandırmada yukarıda sözü edilen çerçevede kısıtlı kaldıkları savı ile alternatif bir eleştirel tahlil vermeyi amaçlamaktadır. Thomas'ın psiko-seksüel anomalilerinin veya bu gibi durumların boyunduruğu [ing. servitude] altında olduğuna odaklanan sözü edilen bir dizi okumaların ve bu argümanlara karşı geliştirilen diğer psikanalitik okumaların¹¹ bir konuda farklılıklar veya eksiklikler arz ettiği ifade edilebilir. O da Thomas'ın şiirinin odağında olan öznellik, beden ve doğa ilişkisinin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiğinin zaman zaman göz ardı edilmesinden kaynaklanmaktadır. İfade edilebilir ki eksiklik bu noktada söz konusu bu gereklilikten hareketle Thomas'ın öznelliğine dair geç Lacancı bağlamda kapsayıcı ve inşasızlaştırıcı bir perspektif sunulmamış olmasıdır. Galler'de Nonkonformist¹² bir çevrede büyüyen ve erilleşen Thomas'ın, bedeni ve doğayla [ya da baskın söylemin kapsayamadığı özne-dışı alanlar] etkileşimi sonucu yaşadığı dönüştürücü [egosunun ve toplumun koyduğu sınırları aşmaya dönük] deneyimin dışavurumunun, bu bağlamda, bu tezde değinilen mevcut birtakım psikanalitik okumalarda sadece belirli bağlamlarda verildiği ifade edilebilir. Bu noktadan hareketle, bu çalışma Lacan'ın öznellik ve üç düzlem [*imgesel-simgesel-gerçek*] etrafında geliştirdiği *jouissance*, *büyük Öteki*, *objet petit a*, *sintom* gibi kavramlarını ve yine Lacancı topolojide kilit bir rol üstlenen *Moeibus şeridi* ve *Borromean düğümü* gibi kavramların ve *gerçek* düzlemi üzerine bazı post-Lacancı okumaların yardımıyla; sözü edilen çalışmalardaki bu boşluğa dönük eleştirel bir okuma sunmayı amaçlamaktadır. Söz konusu kavramlar, fenomenolojik ve/veya hermeneutik yaklaşımın müdahalesine açık olabilecek *öznenin tarihselliğini*¹³ hesaba katan psikanalitik bir yöntemle Thomas'ın şiirindeki beden ve doğa

¹¹ Bkz. 3.3. Marlais'ın İstirabı: Psikanalitik Thomas Okumalarına Bir Bakış

¹² Anglikan Kilisesi karşıtı Protestan. Thomas'ın yaşadığı dönemde Galler'de 1904-05 Galli Dirilişi [ing. Welsh Revival] tarafından desteklenen Non-Konformizm hareketi Anglikan Kilise'nin lağvına ve yerine Galler Kilisesi'nin kurulmasına yol açmıştır. Bu siyasal sürecin kültürel yansımalarının Thomas'ın şiirlerindeki izleri üzerine bir değerlendirme için bkz. 3.2. Önce Dylan Vardı: Psikohermeneutik Bir Girişim

¹³ Bu konunun bu bağlamda bir değerlendirilmesi için bkz. 1.4. Lacancı Kuram ve Tarihselcilik

imgeleri, *şiiir kişisinin* doğrusal olmayan zaman deneyimi ve dizelerde serimlenen *sözden-öncesin*¹⁴ [ing. sound-before-sense] okura yaşattığı estetik deneyimin izinin sürülmesine, şairin şiirlerin daha derinlikli bir çözümlemesine kapı aralamayı ummaktadır.

Bu çalışmanın, Thomas'ın *kendine özgü* modernizmi ile ilgili olduğu düşüncesiyle bağdaş bir diğer önermesi; Thomas'ın yaşadığı tarihlerde henüz kuramcılar ve düşünürler tarafından kavramsallaştırılmamış ve haliyle kuramsallaştırılmamış düşüncelerin izlerine Thomas'ın şiirlerinde yer yer rastlanıyor olduğu düşüncesidir. Bunların arasında ifadenin merkezlesmesi, dilin *yersizyurtsuzlaştırılması*¹⁵ [ing. deterritorialization] gibi kıta felsefecilerin zihinleri meşgul eden epistemolojik müdahaleleri çağrıştıran düşünceler, yine müteakip yıllarda dönüştürücü bir öznellik tezahürü olarak Kristeva'nın tasarlayacağı *semiyotik khora* gibi bilinçdışı bir düzlemin Thomas tarafından adeta öngörölmüş olması sayılabilir. Örneğin, Barthesçi anlamda 'yazarın ölümü' kavramını önceleyen çok yakın bazı ifadelerle, Thomas'ın on yıllar öncesindeki mektuplaşmalarında rastlanmaktadır. Burada dikkat çekici olan, bu öngöröleri veya sezdirimleri mümkün kılan şeyin Thomas'ın sadece şiirsel dehası değil; onun yaşadığı dönemin romantik, modernist ve sürrealist çevrelerinden çıkan edebi ve sanatsal eserlere aşina olmasının yanında özellikle post-Darwinci biyoloji ve Einsteinci fizikteki gelişmelerden haberdar olmasıdır. Daha önemlisi Freud, Whitehead gibi düşünürleri okuyup, onların birtakım kavramlarını şiirlerinde işleyecek ölçüde sahiplenmiş olması ve içselleştirmesidir. Thomas bir taraftan dönemin bu entelektüel iklimini yoğun bir farkındalıkla deneyimleyebilmişken diğer taraftan Bloom'un kavramsallaştırdığı şekliyle, dönemin büyük isimlerinin gölgesinde bir tür *etkilenme endişesi*¹⁶ yaşıyor gibi görünmez. Bu yoksunluk bir tür noksanlık olmaktan ziyade, Thomas'a sahip olduğu şiirsel dehayı kazandıran olumlu bir özellik olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma aynı zamanda, Thomas'ın *süreç şiirselinde* Whithead'in

¹⁴ 'Sense' sözcüğü İngilizce duyu, anlam manalarına gelmektedir. Ancak buradaki bağlamda terim hem *logosa*, hem de mana vermek, bir mana vaat etmek anlam ve çağrışımlarına atıfla burada 'söz' kelimesi ile karşılanmıştır.

¹⁵ Burada sözü edilen dilin *yersizyurtsuzlaştırılması* kavramının Lacan'daki karşılığı bir tür 'yabancılaşma' teorisidir. Kariyerinin başlarında yapısalci özellikler gösteren Lacan'ın odağı 1950'lerin sonlarında *söz* yerine *dile* kaymıştır. Bir edim olan *sözün* bir özne ile başka bir özne gerektirmesine karşın, bir yapı -ikili zıtlıklar üzerine kurulu formel ayrımlar sistemi- olarak görölen *dilin*, sözden ayrı soyut bir yapı olarak algılanması bir özne tasavvuruna yer bırakmaz, ancak Lacan *simgeselin* özerk olduğunu düşünse de, kariyeri boyunca özneye bir yer bulma gayreti güder. Özneyi temsil eden ama özne için tasarlanmayan bu yapı dahilinde özneyi konumlandırmak Lacan'ın sonraki yıllarında yapısalci olmadığını söylemek için kafidir. İlk çalışmalarında, yabancılaşmayı *imgesel düzen* içinde ele alarak sözün özneye bir tür kimlik verdiğini düşönen Lacan dilin kimliği engelleyici bir görev üstlendiğı düşüncesiyle yabancılaşmayı dilin alanına yerleştirmişti (Leader 2022: 79). Ayrıca bkz. 1.2. Lituraterre: Dil Düzeninden Yazın Teorisine

¹⁶ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi* isimli çalışmasında, bir şairin yaşadığı dönem içerisinde otorite olarak görölen edebiyat adamlarının etkisi altında kaldığı, onları Freudcu anlamda babanın yasasının uygulayıcılarıymış gibi bilinçdışında bir tür öykünme ve/ya takdir edilme, onaylanma düşünce ve duyu durumlarıyla hareket ettiklerini savlar. Harold Bloom (2020) *Etkilenme Endişesi*, Metis Yay. İstanbul. Ayrıca Barfoot'un bu açıdan Thomas hakkındaki düşöncelerinin kısa bir değerlendirmesi için bkz. 3.3. Marlais'in Istrabı: Psikanalitik Thomas Okumalarına Bir Bakış

doğa ve evren anlayışı beraberinde özgün bir Hristiyan evrenini tahayyül ettiği *süreç felsefesinden* [ing. process philosophy] belirgin izler taşıdığını savlamakta, bu izleri geç Lacancı *imgesel-simgesel-gerçek* düzlemleri üzerinde çözümlemeye odaklanmaktadır. Bütün bu tartışmalar, son kertede, hep Thomas'ın *kendine özgü* modernizminin nasıl oluştuğu sorusu eksenindedir.

Thomas, yirminci yüzyılın başında, Hegelci manada inançsız veya bilinmezci bir ruhun tesirindeki bir dönem içerisinde, ateist bir baba tarafından yetiştirilen ve siyasi ve entelektüel olarak modernist şairlerin gölgesi altında şekillenen bir edebiyat çevresinde varlık göstermeye çalışmıştır. Yukarıda verilen ikinci epigrafta da açıkça şahsen değindiği üzere, Tanrı inancını muhafaza etmesi ancak Whiteheadçi bir süreç düşüncesi içerisinde, dizelerine yansıyan mikrokozmoz-makrokozmoz koordinatlarında, determinizm ile hür iradenin sıklıkla çarpıştığı *süreç şiirsel* ile mümkün görünmektedir.¹⁷ Blake'den Byron'a, Eliot'tan Yeats'e romantik şairlerle, imâlar ve göndermelerle dolu dizeleri üzerinden metinler arası ilişkiler kuran Thomas; insan bedenini ve romantik doğa algısını sıklıkla şiirlerinin merkezine yerleştirirken, bu temaları romantik bir rasyonalizm karşıtı olmanın ötesinde, modernist şairlerle benzer bir tutumla, dönemin müspet bilimlerdeki gelişmelerin de bilincinde olarak irdelemiştir. Örneğin, salgı ve hormon biliminden, determinizme karşı çıkan homeostatik vücut kavramına kadar, yaşadığı dönemdeki bu gibi pek çok bilimsel yaklaşım ve yöntemlerden haberdar olan Thomas'ın bütün bu toplumsal ve bilimsel gelişmelere karşı geliştirdiği söylem, Thomas'ın *şiir kişilerinin* dile, doğaya ve *süreçsel* olana dair ifadelerinde serimlenmiştir. Goodby'nin ifadesi ile;

¹⁷ Bu yaklaşım Thomas'ın çalışmalarını ilgiyle takip ettiği çağdaşı Einstein'ın, ona Tanrı inancı olup olmadığı sorulduğunda verdiği cevabı çağrıştırmaktır “Spinoza'nın Tanrısı'sına, var olan her şeyin ahenginde kendini gösteren Tanrı'ya inanıyorum. Ama insanların kaderi ve davranışlarıyla ilgilenecek olan bir Tanrı'ya, hayır” (akt. Lenoir, *Spinoza Mucizesi*, 2021: 80). Tanrı üzerine düşüncelerle başladığı *Etika*'sında Spinoza “her etiğin mutlaka bir metafiziğe, belli bir dünya ve Tanrı tasavvuruna dayanması gerektiğine kanidir” (age, 79). Buradaki Tanrı'nın iki sıfatı olan Düşünce ve Uzam, Tanrı'nın ruhsallığı ve maddeselliğine karşılık gelir ve Spinoza'ya göre “Tanrı ve Dünya (doğa, Kozmos) tektir” (76). Esasen, Spinoza'nın en akılcı ve bu yolla en kusursuz olduğuna inandığı Tanrı'sı ile, bir süreç deneyimi içerisinde olduğundan bir tür nâtamamlık ihtiva eden Whitehead'ın Tanrı'sı örtüşme göstermez. Burada ilginç olan şey, Thomas'ın Tanrı'sını şiirlerinde bütün bu güncel tartışmaların içinde aradığı veya kurguladığıdır. Diğer taraftan, Blake'den Whitehead'e Einstein'a, Thomas'tan Lacan'a metafizik veya insan doğası üzerine pek çok şair ve düşünürlerin tasarımları bir vesileyle Spinoza'dan izler taşımaktadır. Tanrı'yı akla dayanarak bir tür Mutlak olarak her şeyin temeli olarak kurgulayan Spinoza'nın Lenoir'nın ifadesiyle “Tanrı'yı her türden inancın ve dinin ötesinde düşünen bir felsefe olan 18. yüzyıl deizmini erkenden haber vermesi” (77) Henri Bergson'un Spinoza'ya ithafen söylediği şu sözleri haklı çıkarır gibi görünmektedir: “Filozofsanız iki felsefe vardır sizin için: kendinizinki ve Spinoza'ninki” (akt. Lenoir, 51). Bu bağlamda en büyük Spinoza hayranlarından biri Lacan'dır. Montparnasse'da Stanislas Koleji adlı bir Katolik okulunda okuyan ve burada genç yaşlarda ilahiyat ve Latince dersleri alan Lacan'ın odasının duvarını Spinoza'nın *Etika*'sının yapısına dair bir planla donattığı hatta 1932'de savunduğu *Paranoid Psikoz ve Kişilikle İlişkisi* başlıklı doktora tezinde *Etika*'dan alıntı yaptığı bilinmektedir (Leader, Graves 2022: 5). Yine Lacancı Gerçeğin Spinoza ile ilişkisi için bkz. 1.2. Freud ile Hegel Arasında

Thomas'ın bilimsel söyleme dalması, dile olan süreçsel tavrıyla birlikte, bir taraftan vitalizm¹⁸ ve arketipsel kan ve toprak imge(m)lerini D. H. Lawrence gibi yazarlarla paylaşırken bir taraftan da onların tepkisel özcülüklerini paylaşmadığını hesaba kattığı gerçeğini açıklamaktadır (Joyce, bir yüksek modernist olarak Thomas'ın bu açıdan en çok benzediği yazardır) (2018: 91).

Lacancı psikanaliz tam da bu noktada Thomas'ın; Tanrı inancından doğa tasavvuruna, beden algısından kurtarıcı bir rol atfettiği bedensel/cinsel aşka dair, dizelerden sıçrayarak 'dile gelemeyerek dile gelen' öznellikler üzerinden şairin vizyonuna ilişkin bir satır arası okuma imkânı sunmaktadır. Yine Goodby, Thomas'ın 1930'ların sonlarından itibaren şiirlerinde bedensel aşka, arzuya ve hazza atfedilen arındırıcı, ıslah edici özellikleri üzerinden İkinci Dünya savaşının korkunç deneyimlerine bir tepki verdiğini ve bu tepkilerin bu atmosferde, Thomas'da "bombaların gölgesi altında doğaya karşı tehlikeli bir şekilde bütüncül [ing. holistic]¹⁹ 'yeşil' ve proto-feminist vizyona yol açtığını" ifade etmektedir (100-107). Bu çalışmanın Dylan Thomas'da beden algısı özelinde özellikle altını çizdiği diğer bir tartışma konusu Thomas'ın şiirlerindeki gözle görülür bu dönüşümü, tam da *imgesele* sıçrayan *şiir kişinin jouissance* deneyimlemesinin ve yine deneyimlediği yokluk duygusunun yarattığı kaygı altında *gerçeğe* ulaşmak istemesinin tezahürü olduğu üzerinedir.

Diğer bir ifade ile, bu çalışma Thomas'ın şiirlerindeki *şiir kişilerinin doğrusal olmayan* zaman deneyimi üzerinde arzusunun yitirdiği ilk kaynağından bu yana aktarımlarını, yani sürekli yer değiştirmelerinin *simgeseldeki* tezahürünü, şiirlerin satır aralarında okuma gayretindedir. Bu okuma, Thomas'ın yıllar içerisinde değişiklik gösteren üslubu üzerinde şiirlerinde aynı kalan veya belirgin değişiklikler göstermeyen mükerrer temaları ve yönleri inceleyerek *şiir kişinin psişesinin* bir portresini çıkarmaya girişmektedir. Her birey gibi *şiir kişilerinin* de dile getirdiği her yeni 'istiyorum', Fink'in ifadesiyle, "bu ilk ve asıl eksikliğe daha kısa veya uzun yer değiştirme dizeleri (veya metonimik yer değişimleri) tarafından bağlıdır" (2019: 81). Birincil doyum kaynağından asla vazgeçmemiş kişi, bunu feda edebilmiş çoğu 'normal' varsayılan kişinin aksine, hayatındaki bir eksikliği doldurma arzusu ile hareket etmeye direnç gösterecektir. Buradan dayanakla, bu çalışmanın odağında olan Thomas'ın erken dönem şiirlerinin tahlili, şairin dizelerinde kurduğu ve satır aralarında örtünmüş arzusunun izinde bir tür doğrusal olmayan süreç deneyimi üzerinedir. Burada *süreç*, kişinin o ilk asıl eksikliğin sürekli

¹⁸ Yaşamın fenomenlerinin ve temelinin, saf kimyasal ve fiziksel güçlerden ayrı bir biçimde bir güce veya ilkeye bağlı olduğu düşüncesine dayalı kuram.

¹⁹ Antik Yunanca bütünü, hepsi, tamamı anlamlarına gelen *holos* [όλος] sözcüğünden türeyen ve fiziksel, biyolojik, sosyal gibi çeşitli sistemlerin, parçaların toplamı olarak değil de bütünlükler olarak değerlendirilmesi gerektiğini savlayan bu kavram tam da Dylan Thomas'ın şiirlerinde yansıttığı doğa ve beden algısını ve dile ve arzusunun doğasına karşı tutumunu yansıtmaktadır. Bknz 4. Bölüm

düzdeğişmecelerle²⁰ [metonimi] tüketilerek veya tüketilmeden ötelenen hallerinin peşinden gitme yolunda, arzu edilenin, yâni [gerçekten olmayan] arzu nesnesinin, ve güzel olanın peşinden gitme durumudur. Bu tahlillerde Dylan Thomas'ın şiirlerindeki anlam alanlarının sorunsallaştırılmasını mümkün kılan şey, sadece, *şiir kişinin* bu arzu nesnesi aktarımı yolculuğunun izi sürüldüğünde, zamanı, doğayı ve kendi bedenini, öznelliğini deneyimlerken yukarıda bulunulan ifadeden hareketle 'normal' sayabileceğimiz özelliklerin dışında, yer yer nevrotik özellikler gösterdiği düşüncesi değildir. Bu imkanlılığın kaynağı ayrıca Thomas'ın özellikle erken dönem şiirlerindeki öznenin *sözden-önce-sesinin*, -Lacan'ın başından beri yapılarda değil de hep yüzeyde olduğunu düşündüğü, çeşitli seminerlerinde *gösteren, belirti, anlamlandırma, metafor, arzu grafiği* olarak tanımladığı, son dönemlerinde artık yorumlanması mümkün olmayan *saf jouissance*ın kendisi olarak tanımladığı- *semptomlar* [ki bu Lacan'ın geç döneminde *sintomun* formülasyonuna götürür] ihtiva ettiği durumlardır.

Myers'ın ifade ettiği üzere, akademide bir yere koyulamayan Lacan'ın tıpkı 'akademik teorinin sintomu' olarak anılması gibi, Thomas'ın *sui generis* üslubu ve sansasyona açık nüvelerle bezeli -belki de aykırı sayılabilecek- yaşam biçimi sebebiyle geleneksel veya bilindik bir bağlama oturtulamayışı, Thomas'a da Lacan'a olana benzer bir yaklaşım gösterilmesine kapı aralamış gibi görünmektedir. Burada Thomas'ın yaşamı ve şiirleri üzerine bir kapı daha aralamak adına Schopenhauerci bir mutluluk anlayışına değinmek yerinde olabilir. Schopenhauer estetikle etiğin kesiştiği yerde, bütün acıların kaynağı olan arzunun, *istencin* [alm. wille] mutlu bir yaşam için *şefkate* [alm. mitleid] ya da *empatiye* ihtiyaç duyduğunu savlar.²¹ [Bu, bir anlamda sevgiye/aşka duyulan ihtiyaçtır.] Tıpkı burada ifade edildiği gibi Thomas'ın *şiir kişinin sözden-önce-sesinin* yanı sıra *beden-özneliğinin*²² mutluluk ve haz

²⁰ Jakopson, Saussure'ün yapısalcılığın hareketle dilin metaforik/paradigmatik ve metonimik/sentagmatik düzlemlerini kurgularken, şiiri metaforik yapıyla, romanı ise metonimik yapıyla özdeşleştirir. Ancak yukarıda vurgulanan sürece dair metonimik devrim arzu nesnesinin peşi sıra deneyimlenen tecrübelerin izdüşümleri olarak ifade edilebilir. Bkz. 1.2. Literatür: Dil Düzeninden Yazın Teorisine

²¹ Schopenhauer felsefesinde dünya temelde birdir ve ben-sen ayrımını barındırmaz. Bu vesile ile birine zarar vermek gerçekte insanın kendisine zarar vermesidir. Tersi yolla birine şefkat [ing. compassion] veya empati beslemek de temeldeki her kesin hep bir/likte olduğu hakikati kavramak demektir. Almanca da şefkat sözcüğüne karşılık gelen *mitleid* "birlikte acı çekmek" {mit leid} [ing. suffer with] anlamını imler. Bu noktadan hareketle Schopenhauerci şefkat ve/veya sempati aşka, doğası gereği bencilce olan *eros*a karşın *agapeye* saf olan aşka karşılık gelmektedir. Şiirin semptom olarak görülmesine bir alternatif yaklaşım, semptomun ortaya çıkma yolunun aşındırılarak iyileşmeye doğru doğrusal parabolik yahut döngüsel bir süreçle fark etmeksizin bu sürecin akmasını sağlamak, bu yolla sözcükleri, Schopenhauer'in arzuları çekmecelere kaldırmak önerisi gibi, şiir formuna sokarak bir nevi çekmecelere kaldırmak olabilir. Bu noktada Dylan Thomas'ın Schopenhauerci bir yol ile, bilincinde olmaksızın okurdan bir *mit leid* eylemi talep ettiğini düşünmek zor değildir.

²² Burada insanın 'dünyada-varlık' olarak ifade edildiği Merleau-Ponty'ci anlamda kullanılan *Beden-özne*; Murray'in ifadesi ile "bedenlenmiş öznelğin bu yeniden kavramsallaştırılması aracılığıyla, bedenin zihinden ayrı olduğu ve bedenlerimizin yalnızca diğer nesneler arasında nesneler olarak var olduğu fikrine meydan okur. Aksine, bedenlerimiz içinde ve aracılığıyla bir dünyaya doğru yükselir ve bir dünyamız olur. Merleau-Ponty için beden-özne amaçlıdır ve dünyada anlam ifade eder. Ancak Merleau-Ponty, öznenin bireyci, özerk bir varlık olarak sorunlu anlayışlarından kaçır. Merleau-Ponty, daha ziyade, algının yorumlanması [exegesis], bedensel bir şema

peşinde oluşu veya acıdan kaçış ihtiyacı sırasında; *gerçek* tahakkümcü doğasıyla yer yer, *simgesele* düşmüş olan özneye varlığını dayatır, hissettirir. “Arzu Ötekinin arzusudur” (Lacan, 2015: 178). Eksikliğini duyduğu şeyin ne olduğunu bilmeyen özne içinde bir eksik veya boşluk hisseder ve bu hissi telafi etmek için bir şeye özlem duyar. Bu his arzusunun kaynağıdır.

Psikanalitik açıdan bu eksik simgesel iğdiş edilmenin sonucudur şüphesiz. İhtiyaçlarımızı kelimelerle, bize ait olmayan bir dille anlatmak zorunda olmamızın (Lacan bunu “yabancılaşma” olarak adlandırır), memeden kesildiğimizde, tuvalet eğitimi görüp birincil doyum kaynağımızdan (bu çoğu zaman annelerimizdir) ayrıldığımızda hepimiz yapmak zorunda kalmış olduğu şeyin, yani tatminin veya *jouissance*’ın feda edilmesinin bir sonucudur. Aslında bütün insan arzuları bu eksikten doğar; Lacan’ın ifadesiyle söylersek varlıktaki-eksik’ten veya olma eksikliği çekmek/olamamak’tan (le manque-a-être). Eksik yoksa arzu da yoktur. Arzu bu eksiki gidermeye, telafi etmeye çalışır. Yeni bir şeye duyulan arzu bu eski ve bilindik eksikten kaynaklanan aynı arzusun devamı ve yer değiştirmesidir. Bu nedenle Lacan, durmaksızın devam eden ve çoğalan insan arzularını, “olmak-istemenin metonimisi” yani iğdiş edilmenin, dildeki yabancılaşmanın ve *jouissance* kaybının yol açtığı varlıktaki eksikğin sürekli yer değiştirmesi olarak niteler (Fink, 2019: 81).

Tam da bu bağlamda bu çalışma, bu *süreç* boyunca *temsil edilemeyen*in *temsilinin* [ing. representing the unrepresentable] başlı başına Lacancı *jouissancelar*la bezeli *imkânsız hakikatten* izler taşıdığını savlamaktadır. Bu durum da *simgeselden imgesele* sıçrayan Dylan Thomas’ın *şiir kişilerinin*; Lacancı *gerçek* düzlemi ile etkileşiminin, bir tür içe/çekirdeğe dönme çabasının, bir tezahürü olarak varsayılabılır. Lacan, kuramını geliştirdiği ilk yıllarda *gerçeği* “imgeler alanıyla bir karşıtlığa sokarak görüşlerin ötesindeki varlık alanına” yerleştirmiştir. Sonrasında ise, *imgesel* ve *simgesel* beraberinde bu üçlü düzen içerisinde [İSG] *gerçeği*, *imgesele* bir karşıtlık olarak değil, *simgeselin* de ötesine konumlandırmıştır (Evans 2019: 126-127). Mevcudiyet-nâmevcudiyet ekseninde kurgulanan *simgesel* düzenin aksine *gerçekte* “yokluk diye bir şey mevcut değildir” (Lacan, S2, 313). Yine Lacan’ın ifadesi ile *gerçek* “her zaman yerindedir; kendisini topuğuna yapışık halde taşır ve onu oradan sürgün edebileceklere kayıtsızdır” (akt. Evans, 2019: 127). Burada bir nüfuz edilemezlik durumu söz konusudur.

[G]erçek çatlaklardan büsbütün yoksundur” (S2, 97) Anlamlandırma süreci yoluyla “gerçekte bir kesik” ortaya çıkaran simgeseldir: “olmakta olan her şeyin şimdi ve burasında, ilk başta karmaşa halinde bulunan şeylerin dünyasını yaratan kelimelerin dünyasıdır (Ec. 65, akt. Evans: 127).

edinmemiz, alışkanlık oluşumu ve yaşanmış varoluşumuzun temel öznelarasılığı yoluyla, entelektüelist bilinç açıklamalarının ve Kartezyen mantığın ötesinde, cisimleşmiş varlığın güçlü ve üretken bir yeniden formüle edilmesini sahneler” (2008: 147).

Lacan’a göre *gerçek* dilin tamamen dışında ve simgeleştirmeye kapalı bir alana karşılık gelir. Simgeselleştirmeye direnç gösterir. Bu sebeple, *simgesel* düzen dışında mevcut olan her şeyin alanıdır, imkânsız olandır. Buradan hareketle Lacancı gerçek, fiziksel alanı yani maddeyi de çağırıştırır. Bedenin fizikselliğinin, *imgesel* ve *simgesel* işlevlerine karşı konumlandırılabilceği düşünülürse, *gerçeğin* bu bağlamda dilsel dünyanın dışındaki biyolojik yaşama dair bir varlık alanı teşkil edebileceği savlanabilir.

Hakikate gelince, tamamını dile getirmek imkansızdır ve Lacan’a göre “tam da bu imkânsızlık nedeniyle hakikat gerçeğe özenir” (1973a: 83). Zira *gerçek* düzlemde yokluktan bahsedilemeyeceğinden, bu bağlamda *gerçek* önceden şekillenmiş veya tamamlanmış halde, gösterilebilecek bir şey değildir. Lacan’ın her zaman tekil olarak kullandığı hakikat [fr. vérité] her zaman arzu hakkındaki hakikate dairdir o sebeple de evrensel bir niteliğe haiz olmaktan ziyade öznenin kendisine mahsus, münhasır bir hakikattir. Kesinlik arz etmez, “söz boyutu sayesinde *gerçekte*²³ kendisine bir yer açar. Sözün öncesinde ne doğru ne de yanlış vardır” (S1, 228). Lacan hakikatin *gerçeğe* benzediğini dile getirmiş olsa da, ikisi arasında bir karşıtlık kurmuştur denebilir. “Gerçeğe alışmış ama hakikati bastırırız” (E. 169) diyen Lacan’a göre hakikatin tamamını dile getirmek imkansızdır. Zira hakikatin bu imkânsızlıktan ötürü *gerçeğe* *özenmesi* bir sahtelik arz etmez. Lacan’ın hakikatin ayrıca bir kurmaca²⁴ gibi yapılanmış olduğunu iddia etmesi (E. 306; Ec. 808), arzu hakkında olan biricik öznel hakikati, psikanalitik bir izlikle tetkik etmeyi mümkün kılmak iddiası ile, hakikat yine Lacan’a göre analiz sırasında bir diyalektik içerisinde ancak tedricen inşa edileceğinden (Ec. 144) bütün bu çıkarımlar, hakikatin öznellik kavramını irdeleyen sosyal bilimlerin doğasına da denk düşecek şekilde, psikanalitik bir yöntemle oluşturulabileceği ihtimaline kapı aralayabilir. “Analizin [burada bir metnin psikanalitik tahlilinin] hakikati oluşum mahiyetindedir” (Clero, 2011: 63). Yani süreç ihtiva eder. Bu süreç; “zihin [fr. esprit] yaşattığı zaman, harf [söz] [fr. la lettre] öldürür” ancak “harf [söz] olmadan zihin yaşatamaz” ikiüçlülüğü arasında *simgeseli düşünceye* karşı önceleyerek²⁵, bu kısır döngüyü döngüye kavuşturur. Lacan’a göre “[e]ğer harf [söz], zihin hiçbir zaman buna karışmaksızın insanda hakikatin bütün etkilerini ürettiğinin kanıtını göstermiş olsaydı, zihnin savları yine de indirgenemez kalacak[tır]” (Ecrits 509, akt. Clero, 64-65). *Simgesel*, *Öteki*’nin alanıdır. Bilinçdışı bu *Öteki*’nin söylemidir ve bütünüyle *simgesel*

²³ Vurgu bana ait.

²⁴ Evans’ın aktardığı üzere Lacan burada kurmacayı [ing. fiction], yalan anlamında değil, Benthamcı bir çağrışımla, bilimsel bir inşa anlamında kullanmaktadır ve bu bağlamda Freud’un gelenek [alm. konvention] terimine karşılık gelmektedir (2019: 13).

²⁵ Lacan bununla da kalmayıp *simgeselin* matematik biçimini almasına yönelik bir çaba ortaya koymuştur (Clero, 2011: 65). Clero’nun *Lacan Sözlüğü*’nde ‘harf’ olarak karşılanan *la lettre* bu alıntıda imleyen anlamını daha etkili karşılayabileceği düşüncesiyle “söz” olarak Türkçeleştirilebilir.

düzene aittir. *Simgesel* düzen bu bağlamda bütünüyle özerk olduğu için, diğer bir ifade ile bu düzende biyoloji ile belirlenen bir üstyapı teşkil etmediği için, *gerçeğin* nazarında tamamıyla olumsaldır ve iki düzlem arasındaki ilişki ancak sıçrama sözcüğüyle karşılanabilir. “Öznelliğin belirleyicisi *simgesel* düzendir, imgelerle görünüşlerin oluşturduğu *imgesel* alan yalnızca *simgeselin* bir etkisinden ibarettir” (Evans, 2019: 229). *Gerçeğin* aksine, *simgesel* düzen ilk baştan beri evrensel bir özellik arz eder, *imgeselden simgesele* tedricen gelişen bir süreçten bahsetmek olanak dahilinde değildir; zira “[s]imge ortaya çıkar çıkmaz simgeler evreni de ortaya çıkar” (S2, 29). Bu sebeple bu iki heterojen alan içerisinde *simgesel*, bir şeyin biçimi ile onun anlamı arasındaki ilişki değildir. Aksine *simgeselde* gösteren ile gösterilen arasındaki herhangi bir sabit ilişkinin varlığından söz edilemez. Bilinçdışının tezahürü yahut semptomu olarak okunabilecek şiirdeki düzlemler arası sıçramalar tam da bu noktada öznelliğe ilişkin kayda değer veriler sunmaktadır.²⁶

Bu bağlamda, Dylan Thomas’ın şiiri, çağdaşı çoğu modernist ana akım şairlerin şiirsel dilleri ile çok az benzer özellikler gösterir. Diğer taraftan Lacan’ın seminerlerindeki olağandışı örtük ve edebi metinlere göndermelerle dolup taşan üslubu yer yer son derece teatral ve şiirseldir. Ayrıca hem söyleminin şiirsel oluşu²⁷ hem şiir sanatının kendisi Lacan’ın teorisinde oldukça önemli bir yer işgal eder. O sebeple bu çalışmanın en başında şiir denen olguya, her iki figürü, Thomas’ı ve Lacan’ı birleştirecek *kapitone noktalarından*²⁸ [fr. point de capiton] bakmaya girişmek yeni yorum katmanlarına götürebilir.

Her ne kadar -yaşamının sonuna kadar sürekli revize ettiği, yenilediği- teorisi neredeyse tamamen post-yapısalcı, inşâsızlaştırıcı özellikler sergileyen Lacan’ın kavramlarıyla *simgesel* düzen üzerinde psikanalitik bir okuma yapmak azami ölçüde metin odaklı olmayı gerektirmekte ve şairin öz yaşamına ve tahlillere girişirken tarihi gerçekliklere dair verileri asgari ölçüde tutmayı mümkünse paranteze almayı zaruri kılmakta ise de, bu çalışmada doğrudan Dylan Thomas’ın şiirlerinin haricindeki metinlerine de, örneğin -şairin entelektüel dünyasına ışık

²⁶ Özellikle biçim ve içeriğin veya fikir ve şeklinin [ing. idea and embodiment] Hegelci manada, öznel bir duygulanım alanını aralamayacak boyutta iç içe geçmediği şiirlerde bu böyledir. Hegel, sanatı sembolik, klasik ve romantik olarak üçe ayırarak tanımlar. Edebi eserlerdeki alegori kullanımı gibi sembolik sanatta, örneğin mimaride, nesnenin sanatla ilişkisi rastgeledir ve soyuttur. Klasik sanatta, Hegel burada heykel sanatını örnek olarak verir, ‘fikir’ ve ‘sanat eserinin vücuda gelmiş hali’ arasında daha uygun bir ilişki söz konusudur. Ancak madde, kütle ve uzamdan uzaklaştıkça bireyi daha özgürleştirici bir nitelik kazanan romantik sanat “aklın içsel yaşamını, ...içeriğinin aracını ve belirli varoluşunu yaratır”. [inward life of reason... medium and determinate existence of its content] Hegel’den akt. Adams (1971: 517).

²⁷ Bkz. 1.1. *Lituraterre*: Dil Düzeninden Yazın Teorisine

²⁸ Lacan bu terimi 1955-56 yılları arasında psikoz üzerine verdiği seminerlerinde; gösterilenin gösterenin altında sürekli kaymasına rağmen, normal (nevrotik) öznedeki bu kaymanın geçici olarak durdurulduğu, yani anlamın geçici olarak sabitlendiği, bağlanma noktalarının var olduğunu ifade etmek için kurgulamıştır. Bu noktaların belirli bir sayıda olmaması durumu gösteren ve gösterilenin tamamen ayrı ve bölünmüş olduğu psikotik deneyimlere karşılık gelmektedir. Bkz. bu çalışma Giriş bölümü s. 27. Ayrıca bkz. Jacques Lacan (1993: 268). *The Seminar. Book III. The Psychoses, 1955-56*. Trans. Russell Grigg. Routledge, London. Ayrıca

tuttuğu için-, mektuplarına da değinilmiştir. Ne Thomas'ın öznelliğini ne de Lacan'ın öznellik kuramını kavramada şiir - söylem ayrımını yapmak zordur. Diğer taraftan, Lacan dili bir taşıyıcı sistem değil söylemde bina edilen bir düzlem/süreç olarak tasarlarlarken psikanalitik söylemini değil doğrudan kendini bir *şiir* kabul etmektedir.²⁹ Lacan'ın bu çok katmanlı üslubu/söylemi; bu söyleme dayanarak bir öznellik serimlemek için metaforik [ve son dönemlerinde matematiksel] formülüzasyonları dilsel ifadeler üzerinden çözümlemeyi gerekli kılmaktadır. Bu, evvela Lacan; bilinçdışına dair birtakım kavramları, Platon, Poe, Joyce gibi yazarların kurmaca eserlerinin okumaları üzerinden göstererek bir bilinçdışı anatomisi kurması sebebiyledir. Benzer şekilde, Thomas da özellikle erken dönem şiirlerinde *sözden-önce-ses* ve haliyle -anlamdan önce- akışın, ritmin öncelendiği dizelerinde *şiir* kişinin deneyimlediği *doğrusal olmayan* zamanın, beden ve doğanın öznenin psişik hallerinin bir anatomisini vermektedir. Tıpkı Lacan'ın, dili *oluşan* bir şey olarak görmesi gibi, Dylan Thomas da şiirini bütün ses ritim ve anlam özellikleri ile kendini yaratan *düzlemler/süreçler* olarak görmektedir. O sebeple bu çalışmada yapılan; çözmek için orada duran bir şiirle -Jacques Lacan-, çözülmek için orada duran bir başka şiir -'Dylan Thomas'ın şiir kişisi'- bir öznellik kurgusu içerisinde Lacan'ın *jouissance*, *Borromean düğümü*, *Möbius şeridi*, *küçük öteki [object petit a]*, *Büyük Öteki [Objet A]*, *sintom [sinthome]* gibi yine Lacan sonrası düşünürlerden Kristeva'nın *Semiyotik Khoras*'ı ve Žižek'in *Üç Gerçek düzlemi* gibi kavramlar üzerinden tartışılarak, buradan hareketle hem *şiirsel hakikat*in olanaklılığı irdelenmiş hem de Dylan Thomas'ın şiirinin ve *öznelliğin bir anatomisi* kurgulanmıştır. Burada *şiirsel hakikat* fikrinin dayanacağı nokta evvela *arzunun* kayıp nesnesinin, ya da kendine has 'yok nesne'nin³⁰ olmayan'ı imleyerek veya perdeleyerek sözü yaratması [poiein] ve buradan hareketle Dylan Thomas'ın şiirinin, şairin nevi şahsına münhasır üslubuyla yeni bir *logos* serimlediği düşüncesidir. Burada şiirsel ifadeye uyarlanabilecek süregelen bir "*poiesis - anti-logos*"³¹ ilişkisi söz konusudur ve bu devinim Heidegger'in felsefesindeki "*var-olmayan ve varlık*" ve Lacancı psikanalizdeki öznellik sürecinde *yabancılaşma*, *ayrılma*, ve "*arzu ve talep*" ilişkisi³² ile benzerlik

²⁹ Bkz. 2.1. Bir Yarık [Gedik], Metafor olarak Özne ve *Şiirsel Hakikat* s.70

³⁰ Lacan ilk başlarda bunu *annenin fallusu* olarak almıştır. "Lacan'ın 1950'lerdeki çalışmalarında bulunan en az iki fallus kavramsallaştırmasını birbirinden ayırmak gerek. İlki dolaşıma girebilen ve çocukların evcilik oyunlarını genelde dayandırdıkları imgesel bir nesne, imgesel bir eksiktir. İkincisi bir gösteren, bir arzu simgesi olarak bir penise sahip olma ya da olmama meselesinden ayrı bir fallustur. Oidipus kompleksinden geçerken kaybedilen keyfi temsil eden tam anlamıyla bir simgedir" (Leader, 2022: 96). İmgesel fallus ve simgesel fallusu bu noktada birbirinden farklılık arz eder. Lacan'a göre fallus, çocuğun dilin dünyasına girerken kaybettiği şeyi, mesajın daima kayıp gideceği, öznenin istediği şeyin tam da konuştuğu için hep erişilemez olacağı gerçeğini temsil eder (99).

³¹ Poiesis-Logos ilişkisi çerçevesinde *şiirsel hakikat* fikrinin kurgulanması bağlamında bkz. 2.1. Önce Poiein vardı

³² Burada çalışmanın girişinde Lacan'ın ihtiyaç, talep, istek ve arzu sözcükleriyle neleri ifade ettiğine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Bir *ihtiyaç* dile getirildiğinde artık bambaşka olan dilsel boyuta geçilir. İhtiyaç nesnesi, dil boyutu tarafından parçalanarak yok edilir. Örneğin mesele çocuğun ihtiyacı olan nesne değil, onun

göstermektedir. Bu çalışma boyunca görülecektir ki, bütün bu olanaklılıkla; Lacan dilin dizginlenmez, öznel üstü sistemsal yapısının, doğurganlığının ve bireysel konuşmalarda ortaya çıkan anlamsal gücünün farkına varmış ve şiiri ve çoksesliliği, dilin sürdüğü bu ikili yaşam üzerinde öğretisini kurgulamak için işlemiştir. Lacan’a göre “Bir çoksesliliğin duyulabilmesi için, her söylemin bir partisyonun değişik porteleri usulünce dizildiğinin açıklık kazanması için ... şiire kulak vermek gerekir” (504; 154). Bowie’ye göre bu süreç;

...[sözün] gömmeleriyle, girinti çıkıntılarıyla “gösteren”in buyurgan sisteminin konuşmacının seçilmedik ama kaçınılmaz yurdu yuvası olduğudur. Analistin psikanalizin teşvik ettiği “eksiksiz” ya da “doğru” sözü arayışı, tıpkı şair veya müzisyenin, seçtiği dolayımın amansızca dayattığı yapısal kısıtlar içinde, özgünlük ve ifade zenginliği aramasına benzer (2020: 80).

Lacan ‘Bilinçdışında Sözün Aracılığı’³³ başlıklı çalışmasında edebiyata psikanaliz karşısında öğretici bir konum yüklemektedir. Burada Victor Hugo’nun ‘Booz Uykuda’ [Booz Endormi] ve Paul Valéry’nin ‘Çınar Ağacına’ [Au Platane] gibi şiirlerini inceleyerek şairlerin *simgesel* düzene halihazırda temayüz eden birer ‘gösteren ustaları’ olduklarını ifade etmektedir. Anlam asla zincirlerinden kurtulamaz, ayrı düşünülemez ancak buna rağmen sürekli kendini tazeler. Burada Lacan, sıkı bir Levi-Strauss okuru olarak Jacobson’ın dildeki metafor ‘biri yerine diğeri’ ve metonimi ‘birinden birine’ tasnifi üzerinden gösteren zinciri üzerindeki işleyişine yeni anlamlar getirir. Bunu, tek heceli sözcükler kullanarak dilbilim kavramlarını yeniden biçimlendirerek psikanaliz disiplini içerisinde ilk kez Freud’un temellendirdiği ruhsal aygıt, *psişeye* kenetler. Diğer taraftan, yazarın alanı olarak tanımladığı *gösterenin* aynı zamanda herkesin de alanı olduğu düşüncesi, ki bunun yazarın özgünlüğünü azalttığı düşünülse de edebi eserler alışılmadık derecede yoğun biçimde dilsel ifadeler içerdiği için, her ne kadar bu gündelik dilin tutkulu [şiirsel] diline sırt çevirmek demek olmasa da, kendini psikanalize devasa bir laboratuvar olarak sunar. Lacancı psikanaliz *şiir kişinin* bütün sözü edilen psişik malzemesine odaklanmaya en baştan hazırdır.

Ancak diğer taraftan, felsefi veya edebi olarak ayrıştırılmaksızın, her türden metin üzerine geliştirilen bir okuma çabası, yorumcunun niyetine ve *psişesine* dair çözümlenebilir öznel veriler barındırdığından bu öznel bir bilgi alanının inşasını da [ya da olası inşa sürecini]

annesi ile etkileşimini sırtlayan sevgi göstergesi boyutudur. İhtiyaç nesnesi burada *talebin* içerisinde kayıp gider. *Talep* ise esasen sevgi talebi olduğu için bu kati surette yüzde yüz tamamlanamadığı dahası öznelerarası iletişimde kanıtlanmasının da imkansız olduğu gerçeği Lacan’a ihtiyaç düzeyinde yitip giden şeyin yerine geçen bir başka şey düşündürür bu *arzu*dur ve arzu talebe ters düşen koşullarla bağlantılıdır. “Talep bir nesnenin talebiyse de, arzunun nesnesi diye bir şey yoktur: “eksikliğin bir nesne olarak alınması” anlamında yoktur (Leader, 2022: 82-83).

³³ Lacan’ın 9 Mayıs 1957 tarihinde yaptığı ‘L’instance de la lettre dans l’inconscient’ başlıklı bu konuşma daha sonra 1966’da *Écrits*’de yer verilmiştir. Yine aynı konuşma aynı yıl İngilizce olarak yayınlanmıştır. Bkz. Lacan, Jacques. (1966) “The Insistence of the Letter in the Unconscious” Yale French Studies, Sayı 36/37, Structuralism, Yale University Press s.112-147.

beraberinde mümkün kılar. Bu imkan da bir *logos* var saymaktadır denebilir. Bu iddiadan hareketle *logosun* taşıyıcısı olan dilin olanaklılığı ancak onun üzerine kurulan öznelliğin olanaklılığı ile mümkündür. Özne ise *Eksikten*, *Ötekinin* olmayan arzusundan doğar. Bu öznelliği taşıyan, oluşturan dilsel yapıların metaforik ve metonimik özellikleri, ya da diğer bir ifade ile ‘yatay [horizontal/syntagmatic] düzlemi formel bir yaklaşımla anlaşılabilir şekilde ilerliyor iken dikey [vertical/paradigmatic] düzleminin olanaklılığının ancak *arzunun olmadığı yerde* mümkün olduğu’ savı gösterecektedir ki Lacan, her şeyden önce ‘bir kuramcı olarak’ bir dilsel metot ortaya koymaktadır. Lacan’ın “Ben bir şiirim” (1976: 25) derken kastettiği şey, bu bağlamda ifade edilebilir ki *hakikatin* [öznenin hakikatının] bilgisidir. Bu açıdan bakıldığında, bu tezin, Thomas’ın *sui generis* üslubunun ve modernizminin izini sürmekte teorisine başvurduğu Lacan’ın kendisi bir *poiein* olarak belirir. Bu onun hakikatidir ve bu hakikat yani *poiein*, şiirsel söylem içerisinde *logosun* cilalayıcısıdır, onu cilalayarak daha belirgin, daha görünür, daha hissedilir, daha çok haz verici kılar. *Poiein*, *arzunun yokluğunun* da *boşluğunun* da cilalayıcısıdır; bilinçte ve bilinçdışında. Olmayan bir şeyi dairesel ve döngüsel hareketlerle cilalayarak *simgeselde* cilalı bir katman olarak belirir kılar.³⁴ Olmayanı perdelemek imlemek tam olarak budur.

Ayrıca ifade etmek gerekir ki Lacan, psikanalitik yöntemini; kıta felsefesi geleneğinin - örn. söz/akılmerkezci [ing. logocentric] ve tam anlamıyla post-Kartezyen olmayan- sorunlu özne varsayımlarından ayırmak için] topolojisinde yıllar içerisinde revizyonlara gitmeye ihtiyaç duymuştur. *Simgesel* düzenin *gerçeğe* özenen öznenin arzusunun hakikati gibi peyderpey olduğu ya da *imgeselden simgesele* doğru süreklilik arz eden bir gidişat değil de, bütünüyle özerk olan *simgesel* düzenin bir kez ortaya çıktığında en başından beri orada olduğu hissini deneyimletmesi; dilin ne olduğunu ve dil-öncesi alanı düşünülmez, tahayyül edilemez kıldığından, Lacan kariyerinin sonlarına doğru *simgesel* düzlemin söylemini ‘matematiksel bir soyut dile’ evirme gayreti gütmüştür. Bilinçdışının hakikatının ‘şiirsel söylem’ ile ‘matematiksel soyut bir dil’ ikiye bölünmesi arasında kurgulandığı geç dönem Lacancı³⁵ psikanaliz, dinamizmini bu ikiye bölünme arasındaki gerilime ve buradan doğan potansiyele veya üretkenliğe borçludur denebilir.

Bu çalışmanın sözü edilen iki ana çatısının [I.,II.,III. Bölümler ve IV.,VI. Bölümler] bu argümandan hareketle birbirlerine karşı bir hermeneutik ve bir psikanalitik veya hem analitik hem de öznel bir bakış açısı sağlayabileceği savı akla Nietzscheci şu yaklaşımı getirmektedir;

³⁴ Bu nokta, A. K. Kordela’nın yukarıda adı geçen çalışmasında Spinozacı bir yaklaşımla zihnin bedenle uzamıyla tek bir alan teşkil ettiği düşüncesinden hareketle Lacan’ın neden son yıllarında Hegel’den Spinoza’ya döndüğünün cevabıdır denebilir.

³⁵ Lacan’ın seminerleri boyunca yer yer büyük ölçekte kavramsal değişikliklere gittiği teorisinin son yıllarına karşılık gelen bu ifade bu çalışma boyunca ‘geç Lacan’ olarak kısaltılarak kullanılacaktır.

‘yeterince bakılan uçurum, bakanı içe çekecektir’. İfade edilebilir ki, kaçınılmaz olarak dilsel olan metin, oluşumu süreci içerisinde şekillenirken düşünen özneyi şekillendirir, bunu yaparken de yine kendisi şekillenir. Bu da herhangi bir yorumlama ediminin psikanalitik yönetime başvurmadan çözemeyeceği bir olgudur. Lacan bunun farkındadır. Ancak, bu farkındalık yanında, ayırdında olduğu bir şey daha vardır: o da psikanalitik yöntemin öznel aşırı yorumlara [ing. overinterpretation] götürebilecek özelliklerinden arındırılması gerekliliğidir. Lacan’ın kuramını son yıllarında metaforlarla dolu söylemden, matematiğin soyut diline doğru kaydırıp bir topoloji yaratarak -adını koymadan- yaptığı şey bir anlamda da bu arındırma girişimidir.³⁶

Bu çalışmanın ilk bölümünde, seminerlerinin daha en başında, yaptığı şeyin Freud’a dönmek olduğunu açıkça ifade eden Lacan’ın, Freud ve Hegel gibi düşünürlerle, yapısalcılıkla ve postyapısalcı çağdaşlarıyla ilişkisi çerçevesi içerisinde psikanalizin dilsel ve felsefi imkânlılığının ve bu çalışmada kullanılacak terimlerinin, kavramların analizleri özelinde örtük üslubunun bir değerlendirmesine yer verilmiştir. Lacancı psikanalizi dil ve söylem bağlamları içerisinde Lacan’ın edebi eserlere yaptığı göndermelere bir dizi atıfları da içeren bu bölümde Lacan’ın dili, üslubu ve bu tezde konu edilecek kavramları özelinde teorisinin ana hatları tartışılmıştır. Bu çalışmanın şiir analizlerini içeren diğer kısımlarına yedirilmiş olan geç Lacancı bağlamları ve bu bağlamlar ekseninde birtakım kavramsallaştırmalara giden kuramcılarının evvela *öznellik* tasavvurlarını bağlamlandırabilmek için bu şarttır.

Çalışmanın kavramsal çerçevesinin devamı niteliğinde olan ikinci bölümünde evvela şiirin, yani *poiein* ediminin tarihî ve felsefî olarak konumlandırılmasına çabalanmıştır [2.1]. Diğer bir zaruret, özellikle Lacan’ın diline ve söylemine bir kapı araladıktan sonra, Lacan’ın yaşadığı dönemin öznesinin ve anlama ulaşma çabalarının kısa bir profilini çıkarmaktır. Bu noktadan hareketle söz konusu ikinci bölümün üçüncü kısmında yirminci yüzyıl özelinde anlam(a) ve hakikatin imkânlılığı ve sıkı bir Lacan okuru olan Ricœur’ün *anlama* dair ifadeleri değerlendirmeleri üzerine kısa bir soruşturma yapılarak böylelikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra Kartezyen özneyi tahtından eden post-yapısalcı düşünce sistemi beraberinde birbirleriyle girdikleri etkileşim hayli derinleşen çağdaş psikanalitik eleştirinin kısa bir değerlendirilmesi ortaya konmaktadır. Ayrıca burada Lacancı psikanalizin *öznenin tarihselliğine* bakışı tartışılmaktadır. Lacan’ın -hatta Thomas’ın- düşünür ve şair bazı çağdaşlarının varlık ve anlam anlayışlarının yirminci yüzyıl içerisinde kavramsal bir fotoğrafını vermek şu iki sebepten zorunlu görünmektedir. İlki evvela, yukarıda ifade edildiği üzere bu çalışmanın şiir tartışmalarını içeren- dört ve beşinci bölümlerinde geç dönem kavramlarına

³⁶ Lacan’ın kariyerinin son döneminde dört söylem modu [efendi, üniversite, histerik, psikanalist] ve matem, sintom, L-Şeması Object A-Şeması gibi kurguladığı topolojik yapılar bu ikiüçlülüğün belirgin ürünleridir.

başvurulacak olan Lacan'ın konumlandırılması gerekliliğidir. İkincisi ise *şiiirsel hakikatin* olanaklılığının yine benzer bir şekilde, Julia Kristeva, Slovaj Žižek, Alain Badiou gibi bazı post-Lacancı düşünürlerin bir takım özgün okumaları üzerinden tekrar konumlandıkları geç Lacancı düşüncenin öznellik ve varlık tasavvurları, ancak yirminci yüzyılın kavramsal bir dökümünü ortaya koyduktan sonra tartışılabilir, daha açık ve anlaşılır hale gelebilecek olduğu düşüncesidir. Geç Lacancı kuram ile özgün bir şiir tartışması da ancak bu yolla imkan dahilindedir.

Üçüncü bölümde ise, gösterdiği yapısal ve tematik özellikler sebebiyle şiirleri tam anlamıyla içinde olduğu döneme konumlandırılmayan Dylan Thomas'ın *şiir kişisinin* modernist, sürrealist, neo-romantik özelliklerine bütüncül bir bakış ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bakış Thomas'ın şiirleri üzerine birbirinden farklı düzlemlerde yapılan psikanalitik okumalara yöneltilen psikohermeneutik bir *inşasızlaştırma*³⁷ [fr. *déconstruction*] çabasına karşılık gelmektedir. Zira geç Lacancı psikanalizi edebi eleştiride burada Thomas okuması üzerinden konumlandırma çabaları, her şeyden önce Thomas'ın şiirlerinin psikanalitik tahlillerinin bir tür eleştirel literatür taramasını gerektirmektedir.³⁸ Bu çalışmalar vesilesiyle geç Lacancı kavramların ne derece ve ne şekilde bu mevcut okumalara dahil edildiği sorusu hem psikanalitik eleştirinin hem de Dylan Thomas'ın şiirleri özelinde metnin hermeneutik/tarihsel bir bağlamını vermektedir. Bu bölümün ilk iki kısmında [3.1, 3.2] Thomas'ın şiirlerinin çizdiği birbirlerinden farklı edebi yönelimlerin, yaşadığı çağın entelektüel durumu ve edebi üretimi içerisinde metinlerarasılık ve felsefi hermeneutik-tarihsellik ekseninde, bu eklektik yöntem içerisinde yer yer psikanalitik nüveleri de göz önüne alarak,

³⁷ Fransızca *déconstruction*, İngilizce *deconstruction*, ve Almanca *dekonstruktion* terimleri de [eylemi geriye çekme manasını veren ön ek] konstrüksiyon [inşa, yapı] sözcüğünden türetilmiştir. Ancak bugüne dek Türkçe'de yapısöküm veya yapıbozum olarak karşılık bulan sözcük bu halleriyle bir tür tamamlanmış, inşası bitmiş ve/ya sökülmeğe bozulmaya yıkılmaya gidilecek yapıları imlediğinden, bu iki çeviri kavramın imlediği anlam alanlarında bir dize yanlısımlar doğurmaktadır. Badiou'nun *Küçük Pantheon* adlı eserini Türkçeleştiren Fidaner ve Keskinoglu bu noktadan hareketle *déconstruction* sözcüğüne yapısöküm veya yapıbozum demek yerine *inşasızlaştırma* terimini önermektedirler; İfade ettikleri üzere “[i]nşa kavramı her türlü ardışık eklenmeyi ifade eder. Örneğin bu kitap açısından [burada bu tez], harflerin, sözlerin, paragrafların ardı sıra eklenmesi inşadır, denetlenebilir ilişki ağları oluşturulması inşadır. *Déconstruction*’daki *dé* çekimi işte bu inşaları geri çevirir. İnşanın geri çevrilmesi temellerdeki zayıflıkların görülmesini sağlar. *Déconstruction* yıkım değildir. İnşası bitmiş bir yapıyı [structure] da karşısına almaz. Bu yüzden yapısöküm veya yapıbozum olamaz. Böylece geçmişte yapılmış bir çeviri işlemini geri çevirmiş oluyoruz. İnşa ve inşasızlaştırma olarak çeviri zaten geçmişte yapılmış çeviri işlemlerinin geri çevrilmesinden oluşur” (2015: 118).

³⁸ Her ne kadar birbirleriyle çelişen belli başlı okumalara değinilmiş olsa da, Thomas'ın şiirlerini psikanalitik bir izlikle değerlendiren çalışmalarının tüm yönleriyle bütüncül bir değerlendirmesi ne yazık ki bu çalışmanın amacı ve kapsamının dışındadır. Örneğin Holbrook'un üç ciltlik hacimli Thomas okumasının değerlendirilmesi dahi, kanaatim odur ki, başlı başına bir çalışma konusu olarak telakki edilebilir. Benzer bir şekilde, bilinçdışı öznellik tasavvurunda annenin rolü söz konusu olduğunda Klein'in düşüncelerini dikkate aldığı aşikar olan Lacan'ın sadece bu husus üzerinde düşündükleri ve sıkı bir Lacan okuru olan Kristeva'nın anne alanı/düzenine vurguyla yeniden yapılandığı imgesel-simgesel-gerçek düzlemi ekseninde bir tür Klein-Lacan-Kristeva izleği üzerinden Holbrook, Wardi ve Barfoot'un Thomas okumaları bütüncül olarak, münhasır bir çalışma olarak sorunsallaştırılabilir. Ayrıca Lacan'da Kleinci izler için bkz. Quinodoz (2017), *Freud'u Okumak: Freud'un Eserlerinin Kronolojik Olarak Keşfi*. (çev. Kolbay ve Soysal) Bağlam Yay., İstanbul.

seçilen bazı şiirlerin eleştirel bir tartışmasını içermektedir. Bu bölümde şairin modernist, romantik ve sürrealist özellikler içeren bazı şiirlerinin, Thomas'ın *süreç şiirsel* serüveninin kilometre taşları olarak belirlediği görülse de şairi konumlandıramama durumunun psikanalitik bir okumayı en nihayetinde gerekli kıldığı sonucunu doğrular niteliktedir.

Bu bölümün, Dylan Thomas'ı bir tür Kleinci ve Winnicottcu özne kuramıyla ve Thomas'ın kimliğini paranoid-şizoid konumlandırma üzerinden okuyan David Holbrook'un *Dylan Thomas: Gecenin Kodu* başlıklı kitabının, Eynel Wardi'nin *Zamanın Altında Bir Yerde: Dylan Thomas, Julia Kristeva ve Diğer Konuşan Özneler* başlıklı çalışmasının ve kendi çalışmasını bu iki çalışmadaki Thomas'ın Psikik Öznelerine reddiye olarak konumlandıran Rhian Barfoot'un *Dylan Thomas'ı Özgürleştirmek: Bir Şairi Psiko-Seksüel Boyunduruktan Kurtarmak* başlıklı çalışmasının kısa bir eleştirel değerlendirmesini içeren müteakip son kısmı [3.3], bir literatür taramasından ziyade, konu edilen psikanalitik eleştiri örneklerinin çıkmazlarını tartışarak, *şiir kişisi* üzerinden yeni bir tür öznellik ve doğa etkileşimi alanını açığa çıkarmayı buradan da geç Lacancı manada hakikat ve gerçek [reel] ilişkisinin ancak *matemler* yoluyla ve şiirde [poiesis] mümkün olabileceğini tartışmayı hedeflemektedir.

Geç Lacancı Psikanaliz ile yapılan şiir tartışmalarını içeren dördüncü ve beşinci bölümler çalışmanın son kertede nihai niyetine de karşılık gelmektedir. Sırasıyla evvela *Süreç Şiirsel* ve *Jouissancelar* ve Thomas'ın şiirlerinde “Öznellik”, “Doğa”, ve Lacan'ın Beden ve Arzu odağında belli başlı şiirleri üzerinden okunmasını içeren dördüncü bölümü takiben, beşinci ve son bölümde Kristeva ve Žižek gibi bazı post-Lacancı düşünürlerin geç Lacan okumalarına atıflarla Thomas'ın şiirlerinde *sözden-önce-ses*, *fantazi* ve *kiazmalar*³⁹ [ing. chiasmus] üzerinden ‘temsil edilemeyen’in temsili [5.1., 5.3.] ve Lacan'ın *Şölen* okuması üzerinden bir hakikat tahayyülü olarak aşkın ve cinsel aşka dair çıkmazların Thomas'ın öznelliğine şekil verişlerinin kaygı, yabancılaşma ve yine *jouissancelar* üzerinden bir tahlilini [5.2.] içermektedir.

Dördüncü bölümde örneğin Lacancı topolojiyle örnek olarak irdelenecek ‘Fern Tepesi’ [Fern Hill], ‘Aşkın ilk ateşinden’ [From love's first fever], ‘Hadım düşlerimiz’ [Our eunuch dreams], ‘Ve hükmü kalmayacak ölümün’ [And death shall have no dominion] gibi şiirlerin çoğu dizelerinde görülecektir ki Dylan Thomas'ın öznelliğini, *şiir kişisinin* zamanı, doğayı, geçmiş ve neredeyse her şiirinde bir biçimde değindiği hazzın izinden giderek aramak kaçınılmazdır. Thomas'ın ilk dönem şiirlerinde *şiir kişisinin* doğrusal olmayan bir zaman algısı

³⁹ Antik Yunanca'da x harfi gibi şekil vermek anlamına gelen chiázō'dan [χιάζω] çatma chiasm [χίασμα] [İng. crossing] olarak ifade edilen çapraz paralellikler. Türk Edebiyatındaki tam karşılığı eski dildeki tabiriyle gayr-i mürettep [düzensiz ve sıralı olmayan] veya müşevveş leff ü neşr'dir [dürme toplama ve yayma]. Burada ilk dizede söylenen sözcük veya ifadelerin, onlarla alakalı ikinci dizedeki benzer ve karşıt ifadelerin düzenli olmaması, örneğin çapraz verilmesi durumu ile yaratılan bir söz sanatıdır.

deneyimleyerek süreç boyunca *simgeselden imgesele* geçer; burada *şiiir kişisinin* deneyimlediği ânın üzerine binen ve Heideggerci varlık, *Dasein*, tasavvuru içerisinde zamanı bükerek beden ve arzu gerilimi üzerinden tahakküm kuran çocukluk zamanlarının, yetişkin Thomas’da bir *kaygı* vesilesi haline gelmesi söz konusudur. Bu bölümün ilgili ikinci kısmı ise Hardy’nin ifadesi ile ‘yeşil şair’⁴⁰ Thomas’ın bedeninin doğa ile hemhâl ve/veya bir-bütün olma çabalarının şairin tahakküm edici arzularına ve doğanın *şiiir kişisinin* bilinçdışına olan tezahürü üzerinedir. Otuz dokuz yaşındayken hayata veda eden şairin kabaca son on beş yılını kapsayan orta ve özellikle son dönem şiirlerinde ise holistik bir kavrayış ile döndüğü doğanın insan bedeni ile birbirine dönüştüğü, bu iki uzamın birbirinin yansıması olduğu görülür. İnsan vücudunda ve doğada akışkan her ne var ise bir tür *gerçek* düzleme sızma çabası olarak belirir ve çoğu şiirinde *şiiir kişisine* çözümsüz gerilimler ve bitmeksizin kaygılar yaşatır. Doğa ve beden, iç içe ve dönüşümlü olarak devinim halinde *gerçeğin* nüfuz edilemez orada-oluşluğuna karşı bir arzu besletir. Burada Lacan’ın ifadesiyle “[a]rzu ne doyuma olan iştah ne de aşka taleptir; ilkinin ikincisinden çıkarılmasından [ing. subtraction] kaynaklanan farktır, tam da bölünme [alm. spaltung] olgusudur” (Ecrits, 690-92). Arzu, burada hiçbir zaman doyurulması mümkün olmayan arzu, *şiiir kişisini* doğaya ve bedenine ait özalgısını doğanın içinde bütünleşmiş, parçalanmışlığa tahammülü olmayan yekpare bir imge olarak deneyimletmeye iter.

Beşinci bölümde amaçlanan ise Lacancı psikanalize göre *simgesel* düzende yakalanması kati surette mümkün olmayan anlam-arzu-aşk *nesnesinin*, ve nüfuz edilemeyen *gerçeğin*; beden-doğa-haz sarmalı içerisinde *şiiir kişilerinin* ‘Dünyam piramit’ [My world is pyramid], ‘Bana babalık etmiyor musun?’ [Do you not father me?], ‘Onun doğum gününe şiir’ [Poem on his birthday] gibi şiirler üzerinden, *Ötekinin* tahakkümü ve *jouissance* sarmalı içerisinde *süreç şiiirsele* nasıl girdiklerinin izini sürmektir. Müteakip ilk kısımda incelendiği üzere [5.1.] kendine has modernizminin de temelini teşkil eden bu yolla, hiçbir çağdaşında örneği olmayan türden lirik, müzikal ve ritmik bir dil kullanan Thomas, ‘anlamının sabitlenmesi ve yakalanması zor ifadeleri’ [ses ve anlam alanları] üzerinden; şairin yaşamı süresince [1914-1953] henüz kavramsallaştırılmamış veya ortaya atılmamış olan bazı felsefi olgu ve kavramları, dizelerindeki nüvelerle -kâhinvâri bir üslup ile- okura çağrıştırmaktadır. Örneğin, Julia Kristeva’nın Lacan’ın *ayna evresini*⁴¹ yeniden okuyarak, bebeğin ana rahminden çıktığı andan sonraki altı aya kadarki dönemi kapsayan, dürtülerin tahakkümü altında tecrübe edilen

⁴⁰ Hardy, 2000: 132.

⁴¹ Lacan’ın bebeğin [6-18 ay] ilk kez kendi imgesi tarafından tekrar tekrar yakalanarak cezbedildiği bir stadyum [stade] olarak tanımladığı bu evre, aynadaki yansıması karşısında [bu fiziksel bir ayna olmak zorunda değildir] şaşkınlığa düşen bebeğin *imgeselden simgesel* düzleme sıçrayarak, özne olmaya başladığı dönem olarak anlaşılmaktadır. Bkz. bu çalışma s 30-32.

semiotik khora [fr. semiotik chora] düzlemini kurgulamasından çok önce hem yaşam hem ölüm dürtüsü altında, algılar hisler ve ihtiyaçların kaotik bir karışımının deneyimlendiği söz konusu bu safha, kendini Dylan Thomas'ın *imgesel* sıçramalarının dili yardığı *şiiir kişisinin rahimmezar* deneyiminin tam merkezinde göstermektedir.

Bu bölümün ikinci kısmında [5.2.] tam da bu noktadan hareketle Thomas'ın *şiiir kişilerinin* bu *imgesel* sıçramalarla bilinçdışında adeta bir kuyuya yol açarken, o açtığı kuyunun/yolun kendisi oluşu savlanmaktadır. Bu *süreç* tam olarak *poiesisin* yani kelimenin tam anlamıyla yaratmanın sözcükler üzerinde vücut bulmuş halidir. Bu tezde *yusuf kuyusu* tabiriyle kavramsallaştırılan bu durum *möbius şeridinin* bir tezahürü gibi şairin 'dışa doğru ancak kendi içine açılması' durumudur. Dylan Thomas'ın *şiiir kişilerinin antitetik* ifadelerle bezeli dönüşen söylemleri şairin Kristevacı bir uzayzaman içerisinde bir *rahimmezar* deneyimi yaşadığını, bundan kaçışı ise Lacan'ın VIII. Seminer'inde yer verdiği Platon'un *Şölen*'inin okumasına atıfta bulunarak, "Aşk sahip olmadığını vermektir." diyen Lacan'a, diğer bir ifade ile Lacancı aşka, yani sürecin kendisine, kendini sözcükler üzerinden eklemleyerek bir öznel tasavvuru oluşturduğunu gösterir. Bu kısımda Thomas'ın Gitme usulca o güzel geceye' [Do not go gentle into that good night] 'Ülke Cennetinde [fragman]' [In Country Heaven [fragment]], ve *Toplu Şiirler* kitabının başındaki 'Girizgah' [Prologue] şiirleri incelenmiştir.

Bu bölümün üçüncü kısmında [5.3.] incelenen Thomas'ın henüz otuzlu yaşların başındayken yazdığı din ve ölüm temalarını içeren 'Bu-gün, bu böcek' [To-day, this insect], 'Güneşin parlamadığı yerde ışık kırılır' [Light breaks where no sun shines] 'Bir Süreç Kalbin Havasında' [A Process in the weather of the heart] şiirleri yanında birbirinin zıt yönünde iki geometrik şeklin [üçgen ve ters üçgen] tekrarlarıyla iki bölüm halinde yazdığı 'Tasavvur ve dua' [Vision and prayer] şiiri, diğer şiirlerinden farklı olarak biçimsel özellikleri dikkate alınarak Lacancı psikanaliz ile, bir inşasızlaştırmaya tabi tutulmuştur. Bu şiirde Dylan Thomas'ın *sözden-önce-sesine* ve bu sesin melodik ve ritmik özelliklerinin yanında, şiirinin biçimsel özelliklerine de yansıyan iç içe geçmiş aynı anda hem bir bedene, sarmala, kum saatine ve dalga huzmelerine benzeyen hem rahmi hem penisi, hem rahmi ve mezar taşını yine hem rahmi hem ağzı, hem yükselmeyi hem de çöküşü çağrıştıran bu ikili *antitetik*⁴²[karşıt] yapılar üzerinden bir arada var olan-vücut bulan *kiazmalar* incelenmiş, Žižek'in geç Lacancı gerçek okuması üzerinden Thomas'ın bu *kiazmatik* imgeler yaratarak bina ettiği karşıt anlamlar

⁴² Antitetik sözcüğü Antik Yunanca karşıt anlamına gelen anti [ἀντί] ve yerleştirme anlamına gelen théseis [θέσις] sözcüklerinden türeyen karşıtlık anlamındaki antithesis'in sıfat halidir. Bu sözcük mealen aynı zamanda kâinat ve yaşam döngüsü kavramları içerisinde zıtlık ve tezat durumlarını da ihtiva eder. Çoğu mitolojik ve yaratılış anlatılarında, dini anlatılarda yaşam-ölüm, erkek-işkek[kadın], arz-sema, cennet-cehennem, hayır-şer, uçmağ [cennet]-tamağ [cehennem], yek[teklik]-kesret[çokluk], ateş-su bunlardan bazılarıdır.

söküme uğratılmıştır. Burada görülecektir ki ortaya çıkan *s/imgeselin* ondan kaçarken ona döndüğü *gerçeğin* alanıdır.

Ayrıca analizin ötesinde bir anlamlandırma zinciri olan, ve üç düzlemi bir arada tutan *sintom* [sinthome] dilin bir etkisi, *gerçek* ve bilinçdışı arasındaki etkileşimin oyuncusu olarak Thomas'ın bir takım dizeleri üzerinden kendini aşkar eder. Bir sanat olarak beliren bu kilit göstereni [*sintomu*] veren '*jouissance olarak*' ve '*dilin beden olduğu yerde onun omurgası olarak*' beliren yazıdır [*écriture*] (Azari, 2008: 6). Thomas'ın bazı dizelerinde yazı [metin] ve dil özel bir ilişki tesis eder. "Burada dil *sinthome* olarak "yıkıcı" bir biçimde yeniden kurulur, öznenin kendine özgü *jouissance*'ıyla simgesel düzen istila edilir" (Evans, 2019: 231). Burada *sintom* kuramı *imgeselden* kaçanı yakalamayı hedefleyen bir yazma biçimi olarak kavranır (231).

Sonuç olarak, denebilir ki arzusun tatmininin mümkün olmadığının kabullenilememiş olmasının yarattığı kaygı, şair için hem sözcüklerinden doğduğu bir *rahim*- hem de ona sürekli dinmeyen bir ıstırap deneyimleten bir *-mezar* olmaktadır. Yine ifade edilebilir ki bu şairin cinsel aşktan, esasında yine bedensel, haz kaynaklı olan ama nesneye değil de *sürece* yönelik olan *Platoncu aşka* geçemeyişin, diğer bir ifade ile *hakikati* mümkün kılamayışının özetidir. Bütün bu süreçte *gerçeğe* öykünen hakikat, öznenin arzusunun dolayısıyla, *joussianceların* hakikatidir. Bu, Thomas'ın *sui generis* modernizmini sırtlayan *süreç şiirselinin* üzerine kurulu olduğu yaratıcı gerilimdir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PSİKANALİZİN *GONGORA*'SI⁴³: LACANCI PSİKANALİZ

“Arzu insanın özüdür.”⁴⁴

Spinoza

“Arzu tam da dile getirildiği için dile getirilemez.”⁴⁵

Lacan

“Şiir bize yapılan bir şeydir, yalnızca bize söylenen bir şey değildir.”⁴⁶

Eagleton

Lacan, Blake'in *Cennet ve Cehennemin Evliliği*⁴⁷ eserinin başlığına göndermede bulunarak, psikanalizin edebiyatı doğru bir edebi yolla okuyabilmesi kabiliyetini yeniden yürürlüğe koyacak bir “psikoloji ve edebiyat evliliği” önerir (2006: 629). Analiz her ne vakit

⁴³ Luis de Góngora, İspanyol barok lirik şair. Olabildiğince az sözcükle mümkün olabildiğince çok anlam yaratma yönünde oldukça karmaşık kendine özgü bir üslup geliştiren, *Culteranismo* veya kendi ismiyle de anılan *Gongoranismo* akımının öncüsü olan bu şaire, ve kendi yazılarındaki kasti müphemliğe atıfta bulunarak Lacan, kendi üslubunu bir *Gongorism* olarak tanımlamıştır.

⁴⁴ *Etika* III/1. Tanım, 1994: 188.

⁴⁵ *Ecrits*, 804: 302.

⁴⁶ *Şiir Nasıl Okunur?* 2015: 42.

⁴⁷ *Cennet ve Cehennemin Evliliği*, William Blake'in İncil kehanetlerini taklit eden üslupta kendi şahsi romantik düşüncelerini ve devrimci inançlarını yansıtan dizeler [ayrıca düzyazı ve tasvirler] içerir. Fransız Devrimi'nin ilk yılları esnasında, 1790-93 yılları arasında tamamlanmıştır. Dante Alighieri ve John Milton gibi şairlerden farklı olarak Blake'in tanımladığı cehennem bir cezalandırma yeri değil, cennetin otoriter ve tahakkümcü algısının aksine bastırılmamış bir tür Dionisosçu enerji kaynağıdır. Bu eserin dilinin vurgusu şüphesiz, *Trajedinin Müziğin Ruhundan Doğuşu*'nu 1872'de yazacak olan Nietzsche'nin Dionisos'unun bir habercisidir. [Bu durum ayrıca bu çalışmada savlanan 'kimi şairlerin dizelerinin filozofların fikirlerinin öncülleri olduğu' argümanını da de pekiştiriyor [Bkz. 5.1.]. Cennetin durağan fakat cehennemin dinamik yapısı sadece teologları değil sanat ve ahlak felsefesi alanında çalışan filozofları hatta psikologları da etkileyecektir. Ayrıca Blake'in eserindeki “Algıların kapıları temizlense, her şey insana olduğu gibi, sonsuz görünürdü. İnsan kendini kapattığından, her şeyi mağarasının dar çukurlarından görür” ifadesi, her şeyi karşıtlarıyla bir arada irdeleyerek bir sürece vurgu yapması Blake'in benzer bir şiirsel süreç deneyimleyen Dylan Thomas üzerindeki etkilerinin açık bir kanıtıdır. Başlı başına yukarıdaki bu ifadeler dahi, hem Thomas'ın şiirinin uğrak noktalarının hem de Lacan'ın Heideggerci varlık tahayyülünün özeti gibidir; “Zıtlıklar olmadan, ilerleme olmaz. Çekim ve itim, Mantık ve Enerji, Sevgi ve Nefret insan varoluşu için gereklidir” (1988: 34) “Aşırılığın yolu, bilgeliliğin sarayına çıkar” (35). Blake'in “Yüzü ışık vermeyen hiçbir zaman bir yıldız olamaz” (35) cümlesinin psikanalizdeki arzu, istek, talep üçlüsü içerisinde arzusunun konumunu anlatmak için ifade edilebileceğini düşünmek heyecan vericidir.

“edebi materyali doğru bir okuma yoluna giderse o zaman psikanalizin tasarladığı öznenin salt yapısıyla karşılaşır” (630) (Sigler, 2011: 191). Schuster, Lacan’ın farklı zamanlarda verdiği seminerlerinden iki ayrı ifadenin altını çizerek Lacan’ın psikanalizin dil ve beden arasındaki ilişki ve *simgesel* düzene dair temel problemi özetlediğini ifade etmektedir. İlki ‘Lacan’ın klinik antropolojisi’ olarak adlandırabilecek seminerlerinin ilk yıllarında dile getirdiği “İnsan dil tarafından yakalanmış ve dil tarafından işkence edilen öznedir”⁴⁸ ifadesidir (2020: 78). Diğeri, Lacan’ın seminerlerinin son dönemlerinde verdiği ‘Psikanalistin Bilgisi’ [fr. Le Savoir du Psychanalyste] başlıklı konuşmasında⁴⁹ dile getirdiği şu ifadelerdir: “[b]u hayvan türünün ne olduğunu oldukça muhtemel bir şekilde takip eden cümle açıkça belirtir: Kendi *mutluluğuyla*⁵⁰ tamamen anormal ve acayip bir ilişki” (78). Bu cümleler dile mahkum kılınan, yaşamını mümkün kılmak için mutluluk tahayyülüne yaslanan ve haz deneyimi ile yaşamının sonuna kadar zorunlu olarak meşgul olacak insanın varoluşunu açıkça ifade eder. Sigler’e göre Lacan;

[F]elsefe için giydiği zırh eldivenini atarken, XIII. Seminerin anahtar niteliğindeki bir kısmında bu iki yönü şöyle bir araya getirir: “Şimdiki durumda, göstergenin yükselişi ve *mutluluk*⁵¹ için varolmanın bu (anormal ve acayip) ilişkisi arasındaki ilişkiyi bize açıklayan her felsefeye meydan okuyacağım.”⁵² Bu, bana göre Lacancı psikanalizin başlıca problemini ve çileli uğraşını oluşturuyor: Bir yandan dil ve beden arasındaki endişe verici bağlantıyı, ‘mantığa aykırı mantık’a ait tüm kaçamak sözleri, paradoksları ve patinajlarıyla insan gerçekliğinin simgesel oluşumunu; bir taraftan da hazı sürekli olmaktan ya da su götürmez bir şekilde zevkli’ olmaktan uzak bir hayvanın sapıklığını ve acayıplığını incelemek Lacan’ın teorisinin köşe taşı dilin dışsallığı ise, özne kendi kontrolü ötesindeki göstergelerin ağına yakalanır; aynı şey haz ve bedensel güdüler için de geçerlidir (2020: 78).

İnsanın bedeninin, her şeyden önce hazla olan tuhaf ilişkisi ve *simgesel* alanda işleyen öznenin bu beden üzerinden varoluşu, ya da tersten yaklaşılsa, *simgesel* evrenin rastlantısallığı ve tümüyle kontrol edilemezliği karşısında öznenin, yine kontrol etmesinin mümkün olmadığı bedensel hazlar üzerinden deneyimlediği dünya, -*ötekini*, yani Lacan’ın kuramında ulaşılamaz arzu nesnesini temsil eden⁵³ *objet a*’yla⁵⁴ merkeze aldığı dinamik dünyayla ilişkisi- *simgesel* düzen üzerindedir.

⁴⁸ III. Seminer.

⁴⁹ XIX. Seminer. 2 Aralık 1971. [yayınlanmamış]

⁵⁰ Vurgu yazara ait.

⁵¹ Vurgu yazara ait.

⁵² “Psikanaliz’in Nesnesi” [L’objet de la Psychanalyse] başlıklı XIII. Seminer. 8 Haziran 1966. [yayınlanmamış]

⁵³ Diğer bir adlandırma ile “arzunun nesne nedeni” (Schuster, 2020:79).

⁵⁴ Bu çalışma boyunca sıklıkla karşılaşılabilecek olan, *nesne* (*küçük*)a olarak karşılanabilecek olsa da Sheridan’ın aktardığına göre Lacan’ın çevrilmeden bırakılması gerektiği, “bu haliyle de bir cebir sembolünün görevini üstleneceğini” (1977: xi) ifade ettiği *objet* (*petit*) a [Burada a sembolü *autre*, yani *öteki*’ne karşılık gelmektedir.] ilk kez 1955 yılında L şemasıyla [Öteki ile özne arasındaki simgesel ilişkinin daima ego ile ayna evresi arasındaki imgesel eksen tarafından belli ölçüde engellendiğini gösteren şema (Evans, 2019, 172)] bağlantılı olarak büyük

Bulaşma, Lacan'ın kendi en önemli kavramı olarak düşündüğü şeyi, *objet a*'yı böylece özel bir statüsü olan şeyi konumlandığı semboliğin [simgesel] ve somatiğin birleşme yerindedir: Bu, ne basit olarak ihtiyaçları, ritimleri ve baskılarıyla somut bedenın tarafıdır, ne de tümüyle, simgesel olarak oluş kuruluş gerçekliğın yapısının parçasıdır fakat ikisinin bozuk kesişim noktasında bir tür fazlalık olarak yükselir; mutlak bir çıkmaza ya da duygusallık ve sembolik düzen arasındaki boşluğa şekil verir. Fantezi [*sic*], bu kesişimin yerinin sahneye çıkmasıdır ve kesişim yerinin nesnesi başarısız bir sentezin işaretidir: dil ve yaşam arasındaki kırılğan menteşedir (2020: 79).

Bu ifadelerde vurgu hazzı ve öznenin varoluşuna yönelik olsa da, temel nokta Lacan'ın dilsel düzenine sadece *öteki* ile olan dilsel ilişkiye *jouissance* üzerinden de yaklaşmak gerekliliğidir. Lacan, Freud'un güdü teorisi üzerine odaklandığı II. Seminer'inde hayata dair şöyle bir cümle kurar; “[h]ayatın tümü, ölümü beklerken mümkün olduğunca çok rahatlık aramakla ilgilidir” (233). Dilin incelenmesi gereken alanı, tatmine erişmenin ve hazzdan kaçınmanın imkansızlığı, diğer bir ifadeyle, çifte mutsuzluğun arasında, *öteki* ile dinamik bir nâtamam süreç içerisinde var olan, daha doğru şekliyle, *var olduğu üstkurgusunun* hem dil ile hem dil üzerinden altını doldurmaya çalışan öznenin deneyimlediği istikrarsız *jouissanceların* ve eksikliğin alanıdır. İnsan öznesi, genel olarak gerçek hazzı ‘gerçekte hiç hissedilmemiş eksikliklerin giderilmesi’ olarak gören Platon'un tasavvurundaki özneye belli ki çok benzememektedir. Öznenin daha önce olmadığını farkında olmadığı ya da hissetmediği bir boşluğu dolduran, yarayı saran haz düşüncesi, bu hazzın eksikliğin dışında bir yerde konumlandırılmasıdır. Bu çerçeve, psikanalizin insana arzusunu anlamak için edebiyatla el ele verince dahi çizebileceği türden bir etkinlik alanı vermez. Aksine Platon'un gerçek haz [alethes hedone] diye, geometrik şekiller, sahih bilgi, besinlerden belirli tatları almak gibi şeyler anladığı göz önüne alınırsa, arzu ve tatminsizlik geriliminin insan öznesinde oluşturduğu çatlak

Öteki'nin büyük A sembolüne karşılık olarak kullanılmıştır. “Kökten ve indirgenemez bir ötekiliği temsil eden büyük *Öteki*'nin aksine küçük *öteki* “aslında hiç de diğer olmayan bir ötekidir, çünkü esasında her zaman düşünömsel, karşılıklı değıştirilebilir olan bir ilişki içerisinde egoyla bir çift oluşturur” (S2, 321). Öyleyse L şemasında *a* ve *a'* hem EGO'yu hem de İMGESSEL EŞLENİK/AYNA İMGESİ'ni gösterir ve açıkça imgesel düzene aittir” (Evans, 2019: 190). [Vurgu yazara ait]. Lacan 1957'de *fantazi matemı* ile *a'*'yı arzunun nesnesi, bedenın geri kalanından ayı tahayyöl ettiğı imgesel kısmi nesne olarak, yine 1960-61 seminerlerinde Platon'un *Şölen*'inden ödünç aldığı *agalma* terimiyle karşılar. Burada Lacan bir metafor kurar, ganimet, heykelcik, adak [ing. votive offering], idol [ing. cult image] anlamlarına gelen eski Yunancadaki terim olarak “[n]asıl ki *agalma* [ἀγαλμα] nispeten değersiz kutularda saklanan değeri bir nesne ise aynı şekilde *objet petit a* da ötekinde aradığımız arzu nesnesidir (S8, 177)” (age 190). Yine Evans'ın Lacan'ın ardıl zamanlı seminerlerinden bulunduğı tespıte göre 1963'ten sonra *a* imgesel statüsünü asla yitirmemekle birlikte “giderek daha büyük oranda gerçeğın çağrışımalarını kazanmaya başlar” Lacan'a göre *a* hiçbir zaman ulaşılamayan ve gerçekte arzunun kendisine yöneldiğı nesne olmaktan ziyade arzunun NEDEN'i olan nesneyi belirtir [Vurgu yazara ait]. Bu yüzden de Lacan artık ona arzunun “nesne-nedeni” der. *Objet petit a* arzuyu harekete geçiren bir nesnedir, özellikle de dürtüleri belirleyen kısmi nesnelerdir. Dürtüler *objet petit a*'ya erişmeyi amaçlamazlar, bunun yerine onun etrafında dönüp dururlar (S11, 179 [188-9]. *Objet petit a* hem kaygı nesnesidir hem de libidonun indirgenemez en son rezervidir (Lacan, 1962-63; 16 Ocak 1963 Semineri)” (190-191). Burada dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus Lacan'ın pek çok teriminde görüldüğü gibi *objet petit a* kurgusunun gösterdiği evrimdir. Bu evrim bu tezin de ileri sürdüğü Lacan'ın 1960lı yıllardan sonra giderek *gerçek düzlemi* üzerine daha fazla yoğunlaştığının bir emaresi olarak okunabilir. *Objet petit a*'nın dört söylem ekseninde diğer bir izahı için bkz. Evans 2019: 191.

üzerinde serpiyen edebiyatın pek de gelişme göstermesi beklenemezdi denebilir. Burada varılacak sonuç dilin, Lacan'ın en başından ayırdına vardığı üzere edebiyatta da psikanalizde de merkezi olduğu, bu sebeple öznenin bütün bu 'bedeni ve öteki ile arasında olan' deneyim alanlarının taşıyıcısı olduğudur. İnsanın öznelliğini dilin *simgesel* olarak bizatihi bu taşıyıcı olma özelliği oluşturmaktadır.



1.1. *Lituraterre*⁵⁵: Lacan'ın Dil Düzeninden Yazın Teorisine

“Bana öyle geliyor ki bugün tüm felsefi soruşturma alanlarının birbirini kestiği bir alan var: Dil Alanı. ...ve nihayet psikanaliz, dil alanında kesişiyor.”

Ricœur⁵⁶

Lacan özneyi kurgularken, Hegel ve Heidegger'in fenomenolojisi ile dilsel belirlenimciliği vurgulayan yapısalcılığı birbirleriyle harmanlamıştır, denebilir. Ancak Lacan bilinçdışının bir dil *gibi* örgütlendiği düşüncesini savlarken, yapısalcıların aksine özneyi dışarıya atmamıştır. Lacan'ın Freud'a dönerken ise izinde olduğu nesnellik, doğa bilimlerinin nesnelliği değildir. Lacan'ın dil kuramının sadece psikanaliz alanında değil, felsefe ve özellikle edebiyatı da çevreleyen beşeri bilimlerde etkili olmasının sebebi, bir metnin net, kesin ve bozulmamış bir anlamının olamayacağı düşüncesinden hareketle, analistin veya yorumcunun, ötekini bilinçdışı ile doğrudan temas sağlaması için, bilinçdışının dilinin konuşucusu olması gerektiği; bu dilin de şiirin, söz oyunlarının, iç kafiye'nin dili olduğu düşüncesinde yatmaktadır.

Lacan'ın seminerleri boyunca dil üzerine sarf ettiği görüşlerinin çoğu oldukça örtüktür. Dilinin, gündelik dilsel ifadelerle başvurularak anlaşılmasını istemeyen; aksine, çağrışımlar

⁵⁵ *Lituraterre* [Toprak edebiyat], *lituraterre* [kendini edebiyata gömmek], *litura* [sınır/edebiyat], *littoral* [sınır], *litteral* [lafzi], *letter* [harf/toprak] Lacan'ın Fransızcanın morfolojik ve fonetik özelliklerinden yararlanarak türettiği boğça sözcüklerden bir kaçıdır. Bu sözcüklerde sözün beden ve sınır alanının iç içe geçmişliği çağrıştırılmakta ve imlenmektedir. Lacan'ın öğretisinin sonlarına doğru, dilin yalnızca yazıya [écriture] dönüştüğünde etkili olduğunu düşünerek harfi *gerçeğin* tecrübesinden izler taşıyan jouissance alanı olarak gördüğü semptom teorisini kurgulayacaktır. Ayrıca boğça sözcüklerden bazıları şöyledir; Jules Lacue -Jaclaue [laklakanlık], Affreud [korkunç-Freud], Ajoyce [keyifsiz-Joyce], L'Aimée de Mathese [Matematikleştirmenin sevgilisi], Lalanga [Burada Sözlük yazarı Andre Lalande'in ismine gönderme vardır.] Apparoler [sözmek], Bafouille-a-je [kemkümlüben], Lalanglasie [lisangilizce], Langager [dilleşmek] Langagien [dilimsi], Mi-dire [yarı-söylemek] Metalanguer [dilötelemek], Par-dit [denilmişlik-açısından], Parletre [konuşarak olmak/konuşurvarlık], Parlance [konuşurluk], L'amur [aşkölüm], Sinthome [belirti-aziz adam]. Bkz. Elizabeth Roudinesco, *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan* (çev. N. Başer) Metis Yay. (2017: 62,70). Lacan bir taraftan böyle sözcükler üretirken diğer taraftan ilginç bir şekilde yayımladığı kitaplara hiç başlık vermemiştir. 1966'da makalelerini bir kitapta toplamış adına *Ecrits* demiştir. 1970'te Belçika radyosu için yaptığı söyleşileri yazıya geçirilip yayınlanmış bunun için Radyofoni başlığını seçmiştir. Yine tek oyuncu olarak yer aldığı filme de Televizyon demeyi uygun görmüştür. Bilindiği üzere öğretisinin ağırlık merkezini oluşturan seminerleri de Jacques Alain-Miller tarafından sadece numaralandırılarak ve alt başlıklar eklenerek yayına hazırlanmıştır.

⁵⁶ Paul Ricœur, *Yoruma Dair – Freud ve Felsefe*, (çev. N. Alpay) Metis Yay.(2007: 17).

çoklu anlamlar ve sınırları belirli olmayan göndermeler yapmak suretiyle simgeler, imgeler ve formüller kullanarak psikanalizin dilini ve anlam evrenini gündelik dilin kadük bırakıcı, tahakküm edici hantallığından kurtarmak isteyen Lacan'ın üstü kapalı üslubu neredeyse bütünüyle şiirseldir ve bu haliyle kuramının hem özünü oluşturur, hem de onu çevreler. Lacan'ın psikanalitik teorisi, yapısalcı antropoloji ve dilbilimi harmanladığı bilinçdışının dilin yapısına benzer gizli bir yapı olduğu fikri üzerine kurulu olduğundan burada konuşan daima dildir ve dilin metaforudur.⁵⁷

Freud'un şey tasarımları ve birincil süreçler ile ifade ettiği bilinçdışının [düşünsel, dolayısı ile de dilsel] içeriğini, Lacan gösteren düzeni üzerinde yapısalcıktan aldığı metafor-metoni ile ayırımıyla formüle eder. "...gösteren "şey tasarımlarından" farklı olarak dışsal bir nesneye yaptığı gönderimde değil, diğer gösterenlerle olan ilişkisi içinde önem kazanır ki bu ilişki gösterenler arası bir *bağı* imlediği kadar bir *kopuşu* da imler⁵⁸" (Soysal, 2011: 133). Lacan 9 Mayıs 1957 tarihinde yaptığı 'Bilinçdışında Sözün Aracılığı' [fr. L'instance de la lettre dans l'inconscient] konuşmasını, konuşma ve yazın arasında konumlandırarak konuşma ve dil arasındaki fark üzerinden öznenin her ikisi ile olan ilişkisini sorunsallaştırır. Lacan bu konuşmanın başında evvela harfin anlamını "somut söylemin dilden ödün aldığı maddi dayanak" olarak tanımlar. Burada önemli olan harfin, sözcüğün; diğer, olmadığı, yapıdan farklılığıdır. Lacan'a göre bu yapı bir maddi aracı olarak düşünülürse öznelarası anlamı çalıştırması, dili çeşitlendirmesi mümkün değildir. Lacan'a göre bilinçdışının üretimi -burada örneğin Jung'un savladığı gibi arketiplerin olduğu kolektif bir bilinçdışı fikrinden tamamen ayrılmaktadır- *sözcüğe doğru* [fr. à la lettre] olarak anlaşılmalıdır. Burada bir maddesellik içinde, algoritmanın dışına çıkabilen sözsel üretimler içinde bastırılmış, sansüre uğramış düşüncelerin üretimi söz konusudur. Bunun anlamı *gösteren* ile *gösterilen* arasında tam anlamıyla örtük bir anlam alanı olamayacağıdır. Örneğin Lacan'a göre "fallus bir gösterendir. ...bir fantazi değil... [ve] sembolize ettiği, penis klitoris gibi bir organ da değildir" (2001: 285). Lacan arzuyu yapısalcı S/s şemasında çizginin üstünde metonimi ile hizâlar ki bunun anlamı iki *gösteren* arasındaki ilişki, *gösterenin* nesne ilişkilerindeki varlık-olarak-eksik'liğini yerleştirdiği kaymaya izin verir (*Ecrits*, 164). Bu arzunun hiçbir şekilde tatmin olmadığı bir

⁵⁷ Dilin dilinin de metaforik olduğu, 'metafor' kelimesinin kendisine bakılarak anlaşılabilir. Yunanca *metafora* sözcüğünden gelen bu ifade öte [met] ve taşımak [phrein] kelimelerinden mürekkeptir [metapherein] ve 'bir şeyi bir yerden başka bir yere götürmek' anlamına gelir.

⁵⁸ Yine Soysal'ın ifadesiyle "Burada özneyi kuran iki temel kopuş söz konusudur. Bunlardan ilki gösteren zincirinin yaşantılanması imkânsız olarak tanımlanan, tamamen simgeselleştirilmesi mümkün olmayan Gerçek'ten koparak oluşması yani Simgesel düzlemin Gerçeğin düzleminden ayrılmasıdır. İkincisiyse, bu ilk kopuştan doğan gösteren zincirindeki her bir gösterenin bir diğer gösterenden kopmasıdır ki bu da Simgesel düzlemle İmgesel düzlemin birbirinden ayrılması anlamına gelir. Bu üç farklı düzlemin birbiriyle yan yana değil de iç içe geçmiş biçimde bağlanmasının öznelliğin bir teminatı olduğunu söyleyebiliriz" (2011: 133).

durum üretir. Bir *gösteren* çizgiyi yukarıdan aşağıdan ne zaman aşarsa *gösterilene* dönüşür. Bu da çizginin üzerinde bir alan, bir boşluk bırakır ki bu öznedir. Lacan bilinçdışının yapısının bir S/s düzlemi olduğunu ne bilinçdışının ne de dilin bu yapının dışında işleyemeyeceğini ifade etmektedir. Lacan 1966'da yayınlanan aynı makalesinde şiire de atıfta bulunur.

Kabul edelim ki, modern şiir ve özellikle sürrealist okul, iki gösterenin herhangi bir birleşiminin, bir metafor oluşturmak için eşit derecede yeterli olacağını göstererek bizi bu alanda epeyce ileriye götürdü; şiirsel kıvılcımın üretilmesi için gerekli olan ya da başka bir deyişle metaforik yaratımın olması için gösterilen imgelerin olası en büyük eşitsizliğinin ek gerekliliği dışında. ...Bir sözcük yerine diğeri: metafor için formül budur, eğer bir şairseniz, kendi zevkinize göre, sürekli bir akış, göz kamaştırıcı bir metafor dokusu üreteceksinizdir (1966: 125).

Lacan'ın öznenin 'oluş'unun tıpkı bir şiir gibi 'yazılıyor/söyleniyor oluşu' olduğuna dair çıkarımlarının kaynağı şiirin yukarıda bahsettiği özelliğidir. Lacan'a göre bu, Bowie'nin ifadesiyle;

...tamamen anlaşılır ve aktarılabilir bir psikanalitik kuramın neye benzeyeceğinin anlık görünümleridir; eğitilmiş çevrelerde kolayca elden ele dolaşmaları *tam bir öznelerarası iletişim mantığının mümkün olabileceği anın* bir provasıdır.⁵⁹ ... Lacan bir taraftan anlamsal çeşitliliklerle dolup taşan bir dilde ancak mümkün olabilecek psikolojileri düşlerken, öte taraftan yalınlık ve açıklığı amaçlayan bir dilde de bir psikolojiyi, yani doğru olacak yegâne psikolojiyi düşlemektedir (2020: 12-13).⁶⁰

Pek çok çağdaşı gibi Lacan'ın da gerçeklik denilen şeyden, dilsel bir gerçekliği, şayet o da mümkünse, anlamasının altında, sözün edimin kendisinin olduğu, yine buradan hareketle, bilinçdışının da bir dil gibi örgütlendiği düşüncesi yatmaktadır. Freud'dan bu yana tartışılan şiir sanatının bilinçdışı deneyimlerin tezahürü olduğu durumu ve Lacan'ın başlı başına şiirsel ve geç dönemlerinde soyut-sembolik sayılabilecek üslubu; şiirin, ifadenin kendini aşan biçimi olduğu düşüncesinden izler taşımaktadır. Bu sav ilk kez şiiri romantik sanatlar içinde insanı en özgürleştiricisi olarak konumlandıran, Hegel'in, sanat felsefesi üzerine yazılarında ifade olunmuştur. Hegel'e göre şiir, 'öz-bilincin iç dünyasına' doğru [ing. inwardness], insanın içinde ikamet eden o ruha doğru, hissî alanlar açmaktadır. İhtiva ettiği estetik öğeler ve ifadelerdeki çok katmanlılıkla kendini aşmakta [ing. transcend] ve insanı özgürleştirmektedir. Buradan

⁵⁹ Vurgu bana ait.

⁶⁰ Tüm bu ifadeler, *Tinin Fenomenolojisi* adlı eserinde, hareket halinde oldukları için anlamın ve hakikatin asla sabit olamayacağını savlayan ve durağanlığın (stasis) ancak tarihin sonunda olacağına inanan Hegel'i akla getirmektedir. Diğer taraftan metinlere psikolojik açıdan yaklaşan bir diğer düşünür bir taraftan öznel ve nesnel metinler ayırımına giderek döngüsel ve dairesel bir diyalektik içerisinde anlamın açılması hususunda "parça bütün ilişkisini" ilk kez kurduğu modern hermeneutik içerisinde ifade eden Schleiermacher'dır. Ne var ki, hem Hegel hem de Schleiermacher kuramlarında kartezyen bir özne var saymaktadırlar.

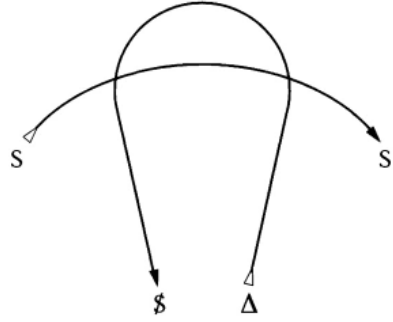
hareketle belirsizliği sürekli olarak olumlayan bu üslubu, Lacan'ın insan zihninin içerisinde olduğu sonu gelmez bir içsel diyalektiği, dilsel/kültürel alan içerisinde ifade edilebilmesinin koyutlanmasına/varsayılmasına [ing. postulation] imkân tanır.

Bilinçdışı bir fenomenin tam da bilince aşıkâr olacak şekilde bir dilsel ifadeye yaklaşmışken geri çekilmesi anı, yine bir metafor üzerinden yinelenecek olursa, tekrar geriye dönen bir iç koridorun, bir çıkış kapısına oranla daha dar olmasının izleri Freud'un "Geçicilik Üzerine" (On Transience) ve "Yas ve Melankoli" (Mourning and Melancholia) başlıklı denemelerine kadar götürülebilir. Arzu duyulan kişi ya da nesne kaybedildiğinde, o nesneye ya da kişiye bağlanmış olan libido egoya geri çekilir. Zira bu süreç acıdır. *Libido* süreç boyunca direnç gösterir.

...Freud'a göre, psikanalizin uğraş konusunu oluşturan *zihinsel* nesneler fiziki dünyadaki basit bütünlüklere ne kadar çok benzerlerse, açıklama aracı olarak o kadar faydalı olurlardı. Kuramlar, zihinsel süreçlerin nedensel yapısını açıklamaya çalıştıkları için onların da tıpkı maddi nesneler gibi birbirinden ayrılabilir parçalara ve tutunum gücüne sahip olmaları beklenirdi: Kuramlar doğanın felaketli altüst oluşlarına dayanamayacak kadar narin, gelip geçici uzlaşmalardı, ama dağılmayıp işe yaradıkları o kısacık zaman aralığında göz alıcı değişmez sabitlerdi. Gerçekten de psikanalitik uygulamada bunlar ancak bireysel tutku, dürtü ve isteklerin anlaşılmasına ışık tutan kararlı bir bireyüstü nedenselliği temsil ettikleri ölçüde faydalı olmuşlardır (Quinodoz, 2017: 80).

Diğer taraftan, anla(ş)mak için bir zemin varsaymak zaruridir. Lacan'a göre, bir anlamlandırma zinciri içerisinde, özcede bu kaymanın geçici olarak duraklatıldığı [veya sekteye uğratıldığı] gösteren ile gösterilen ilişkisini sabitleyen "bağlantı noktaları" vardır (Ecrits, 268). Bunlar Lacan'ın ifadesi ile *kapitone noktaları* [fr. point de capiton] olarak adlandırılırlar. Bu noktalar, raptiyeleme ya da demir atma alanları, kelimenin tam anlamıyla bir döşemecinin kullandığı kaplama materyali ile altındaki dolgu malzemesinin kaymasını engellemek için düğme [capiton] kullanması üzerine kurulan bir analogidir. Bu referans noktalarının varlığı şarttır. Bu noktalar olmaksızın anlamlandırma hareketi 'aksi halde sonsuza kadar sürecek'tir (303).⁶¹ Yapısalcılardan farklı olarak Lacan'a göre anlamlandırma akışkan ve değişken bir tabiattır.

⁶¹ Lacan'a göre "[p]sikozda gösterilen sürekli olarak gösterenin altında kayarken, ...normal (nevrozlu) özcede bu kaymanın geçici olarak duraklatıldığı gösterilen ile gösteren arasındaki belli başlı temel "bağlantı noktaları" vardır. "Bir kişinin normal sayılması için" bu noktalardan en azından bir miktar olması gerekir ve "başta oluşturulmamaları ya da sonradan çözümleri durumunda" sonuç psikozdur (S3, 268-9). Bu nokta [kapitone noktası], psikozda "gösterilen ile gösterenin neden her zaman karşımıza bölünmüş bir şekilde çıktığını" anlamaya yarar (S3, 268) ...*gereken sabit anlam illüzyonunu üretir* [vurgu bana ait]. Anlamlandırma zincirinde olduğu gibi, kapitone noktasının da hem diyakronik hem de senkronik bir boyutu vardır. ...diyakronik boyutu iletişimin daima noktalama'nın geriye dönük etkisi olması olgusunda yatar. Ancak cümlelerin tamamlanmasıyla birlikte ilk sözcüklerin anlamı geriye dönük olarak belirlenir. ...[s]enkronik boyutu ise metafor'dur. Gösteren, metafor yoluyla çizgiyi aşarak gösterilen tarafına geçer. "[Kapitone noktasının] senkronik yapısı daha gizlidir ve bizi kaynağa götüren işte bu yapıdır. O metafordur" (E. 303)." (Evans, 2019: 160).



Şekil. 1.1.
Arzu Grafiği

Yukarıdaki grafikte iki hattın kesişim noktaları, kapitone noktalarına karşılık gelmektedir. Bu düğümler anlamın ortaya çıktığı yerlerdir.

S-S' çizgisi gösterenler, Δ-\$ çizgisi de öznenin niyet zincirini temsil eder. S öznenin içine doğduğu dilin, sembolik düzenin, gösterenler ağının bitimsiz başlangıcı, S' de özneye dahil gösterilenlerin sembolik ağdaki gösterenler ile düğümlenişleriyle anlamın yaratıldığı gösterenler ağının bitimsiz sonudur. Saf ihtiyacın (Δ) giderilmesi niyetiyle yola çıkan özne, takıldığı gösterenler ağında yarılr ve bölünmüş özne (\$) ortaya çıkar. Δ-\$ çizgisinin başlangıç noktasını saf ihtiyaç, Δ, (pure need) oluşturur. Bebeğin pek çok yaşamsal önceliği olan ihtiyacı vardır... Fakat Lacan'ın arzu grafiğinin başlangıç noktasına yerleştirdiği saf ihtiyaç biyolojik olan değildir, ya da "sadece" biyolojik olan değildir. (Keskin, 2008: 341-342)

Bilinçdışının dile gelmeyen, yani *simgesele* düşmeyen psişik varlık alanının bir yapısal düzen üzerinde izahının mümkün olmadığını, yani ne ontolojik, ne ontik ne de epistemolojik olarak yapısalcı bir dilbilimsel modelle ifade edilebilirliğin mümkün olmadığını Lacan, üslubuna uyarladığı matematiksel modelleme araçları, sembolik mantık, kesin dönüşler/redler içeren ifadeler ve çok katmanlı şiirsel bir anlatım biçimi ile sorunsallaştırır. Diğer bir ifadeyle, Lacan'ın "Ben bir şiirim" (1976: 25). cümlesinde kendini konumlandığı ontik varlık alanı, tam da psişenin hiçbir üstdilsel [ing. metalinguistic] spekülasyon ile dile gelmeyen alanının tezahürüdür, zorunlu mahsulüdür. Yani yapısalcı, mutlakçı bir düstur ile ya da bilgi kaynağı/alanı olarak sorunsuz bir *cogitonun* varlığını varsayan bir yaklaşım ile *poiesis*de [yaratım] imlenen yaratılma ediminin yani *şiirin* kendisinden bahsetmek mümkündür, ancak *poiētēs*de imlenen yaratandan yani şairden bahsetmek olanak dahilinde görünmemektedir. Şiirsel bir ifade, birlikte örüldüğü sözcüklerle teşkil ettiği bağlamından çıkarıldığında anlaşılmaz. Bağlamında ise çoğunlukla anlık görünümlemler ile açılır. Örneğin şiirin, Kantçı ya da Burkecü anlamda *estetik* bakımından güzel ya da yüce [ing. sublime] olarak ifade edilebilecek, okurda birtakım duyguları hissettirme [yaratma] gücü böyle bir anlık görünümün tezahürü

olabilir -ki mikrokozmosunun dışına çıktığında bile özel bir etki alanını muhafaza etmeyi başarabilirler. Lacan'ın öğretisi, bir kuram için genelde nşart olması gerektiği düşünülen açık anlaşılır bir dile sahip olmak yerine, sahip olduğu örtük şiirsel ifadelerle bağlamı dışında bile şiirsel hususi bir etki alanına sahiptir.



1.2. Freud ile Hegel Arasında

“Roma sunumunda Freud’un keşfinin anlamıyla yeni bir iş birliği içerisine girmeye çalıştım. Bilinçdışı, sözün bir özne üzerindeki etkilerinin toplamıdır, bunun meydana getirdiği seviyede, özne gösterenin etkileriyle kendi kendini oluşturur. Bu söylediğimiz şunu gayet iyi gösteriyor, özne terimini kullandığımızda -bu yüzden kökenlerini hatırlattım- bunun içerisinde ne bu özne görünüşü için gerekli olan canlı alt tabakayı, ne herhangi bir tür tözü, ne *pathos* içinde olan birincil ya da ikincil herhangi bir bilgi varlığını, hatta ne de bir yerlerde vücut bulacak olan *logos*’u, hiçbirini kastetmiyoruz; kuşkusuz kendini kesinlik olarak tanıdığı kartezyen özneyi kastediyoruz - tek farkla, benim yaklaşımında bu öznenin temelleri çok daha büyük görünüyor, ama aynı zamanda da elden kaçan kesinliğe çok daha tabi görünüyor. Bilinçdışı işte budur.”

Lacan⁶²

Psikanaliz kuramında yaptığı şeyin Freud’a dönmek olduğunu sıklıkla dile getiren Lacan’ın bu dönüşten kastettiği şey, Freud’u, onun temel kavramlarını çoğunlukla korumak pahasına, yeniden okuması onu *dilsel dönüş* sonrası yeni baştan dillendirme çabasıdır. Freud’un biyolojik indirgemeciliğini reddeden Lacan, organizmacı bir yaklaşım ile bilimin zihinsel hastalıkları anlamada yetersiz kaldığı görüşündedir. Örneğin deliliği bir hastalık değil bir söylem olarak algılayan Lacan, bu bağlamda değerlendirilen vakaları salt zihin olayları olarak anlayıp, nedensel açıklamalar düzlemine oturarak açıklamaya çalışmak yerine, söz konusu bireylerin öznel kişiliklerine dair bütün verileri, bütün varlık alanlarını dikkate alarak bu tür durumları yorumlamak gerektiğini düşünür. Çağdaş pek çok analitik düşünür gibi, ‘dil’in gerçekliği inşa ettiği’ düşüncesinden hareketle dilden önce herhangi bir varlık alanından, örneğin beden diye bir şeyin varlığından söz edilemeyeceğini savlar ve psikanalitik söylemini, organik-anatomik-biyolojik bir düzlemden simgesel bir düzleme kaydırır. Bu vesileyle toplumsal olanın, Sarup’un ifadesiyle, “kültürün anatomik parçalara nasıl da anlamlar dayattığını” göstermiştir (2017: 7).

⁶² Jacques Lacan (2014: 134-135)., *Psikanalizin Dört Temel Kavramı: Seminer XI. Kitap*, Metis Yay.

Metinlerin kesin ve sabit anlamlarının olamayacağını düşünen Lacan'ın, Freud'a rücu ederken izinde olduğu nesnellik, doğa bilimlerinin ve/veya müspet bilimlerin nesnelliği değildir. Lacan'ın dil kuramının sadece psikanaliz alanında değil özellikle felsefe ve edebiyatı da çevreleyen sosyal bilimlerde ve çağdaş sanat kuramları üzerinde etkili olmasının sebebi, metnin net, kesin ve bozulmamış bir anlamının olamayacağından hareketle, doğrudan bilinçdışı ile bağlantı kurmak için, analistin -veya sosyal bilimlerde Lacancı bir yorumun- bilinçdışının dilinin konuşucusu olması gerektiği bu dilin ise şiirin, söz oyunlarının, iç kafiyenin dili olduğu düşüncesinde yatar. Diğer bir ifadeyle, Lacan'ın bilinçdışıyla, bilinçdışında olanla temas edilmesi gerektiği düşüncesi bir tür matematiksel mantık ve şiir dilinin biraradalığını gerektirir görünmektedir. Bilinçdışının bu münhasır diline yakınlaşmanın yolu da, *analistin* kendisini, şiirsel ifadelere, söz oyunlarına, iç uyaklara aşına kılması ile mümkündür.

Diğer taraftan egonun bir yanılsamadan ibaret olduğunun farkında olan Lacan, Freud'un 'egonun ebeveynlere ait figürlerle özdeşleşerek oluştuğu' düşüncesinin karşısında bir anlayış geliştirir.⁶³ Lacan'a göre bu türden bir özdeşleşimin bir tür durağanlaşmaya ve kişinin kendi gerçekliğinden uzaklaşmasına vesile olması kaçınılmazdır. Bu anlamda Freud için bilinçdışı bir tür tehlike arz ederken ve onun psikanalizin amacının egonun uyumu üzerine olması düşüncesinin aksine, Lacan'ın odak noktası hiçbir zaman bir bilgi nesnesi olamayacak olan bilinçdışının kendine özgü olma halidir. Bu hâl bilinçdışının hakikatidir. Bilinçdışının neden bilgi nesnesi olamayacağı ise açıktır; ego hep kendisini yansıtır ve böylelikle kendi kendini tanımada çuvallar. Bu sebeple, benliğin [ing. self] kendi üzerine yansıyabildiği, ya da kendini kendi üzerine yansıtabildiği düşüncesi yani öz-bilinç [ing. self-knowledge] olanaklı değildir.

Lacan'a göre Freud yalnızca bireylerin dürtü ve doyumlarından yola çıkarak, toplumsal olanı göz ardı etmektedir. Zira, öznelerarasılık benliğin oluşumunun en başından beri oradadır ve bu gerçeklik indirgenemez bir gerçekliktir. Bilinçdışını tözsel bir varlık alanı olarak gören Freud'un aksine Lacan'a göre bilinçdışı ne doğuştandır ne de içgüdüselidir. Bilinçdışı "başka bir söylemin gerçek yeri değildir", ancak her söylemde her edimde örtük olarak bulunur.

1930 yılından itibaren Kojève'in Hegel seminerlerine katılan Lacan -bu seminerleri Sartre dahil pek çok düşünür ilgi ile takip etmiştir- Hegel'in arzu tasavvurundan oldukça etkilenmiştir. Lacan'a göre arzu düşünme eylemi içinde olan ve bu süreçte kendini unutan insanı edilgen bir halden çıkaran şeydir. Lacan'ın özdeşim ve kendilik üzerine fikirleri de Hegelci izler taşır. Bununla birlikte Heidegger'in hakikat düşüncesinin de Lacan'ın *simgesel*

⁶³ Esasında Freud sistemli olarak özne terimini kullanmamıştır ancak 'Bilimsel Psikoloji için Proje', Fliess' mektup no 52, *Rüyaların Yorumları* içerisinde 'Mistik Yazı Tahtası', *Metapsikoloji Üzerine Yazılar* gibi bazı metapsikolojik çalışmalarında her özne için -kişinin bireysel bilinçdışı belleğe ait [ing. mnemonic] kayıtları- temel ve belirleyici olanın ne olduğu hakkında açıklamalarda bulunmuştur (Glowinski, vd 192).

sisteminin inşasına hakikatin ve hakikat dışı olanın kurgulanmasında etkisi olduğu ifade edilebilir. Sanat ve edebiyatla çok yakın ilişki içerisinde olan Lacan, bilinçdışı üzerine ilk çalışmaları süresince psikoz üzerine yoğunlaşmış ve bu dönem gerçeküstücükle çok yakından ilgilenmiştir. Psikoz üzerine çalışmalarından sonra 1936'da *ayna evresi*⁶⁴ üzerine konferans verecek olan Lacan bu sürede *imgeseli* tahayyül etmeye başlar. *İmgesel* ile ilgili problemleştirdiği şey evvela *narsisizm* yani kendilik ekseninde; *benin* kendi bilincine, bedensel bütünlüğünün bilincine ulaşmada nasıl bir süreç deneyimlediği ve bu süreçte öteki ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğudur. Sıkı bir Freud yorumcusu olan Lacan, bu dönemde özellikle bilinçdışının *imgesel-simgesel-gerçek* üçlü tasarımı üzerinde *simgeseli* düşünürken Claude Levi-Strauss'un yapısal antropolojisinden oldukça yararlanmıştır. Bilinçdışının dil gibi yapılandığını savlayan Lacan'ın üzerinde bu dönem yapısalcılığın etkisini izlemek mümkündür. Lacan, Freud'un bastırma, kastrasyon, arzu, Oidipus kompleksi, bilinçdışının topolojisi gibi çok temel kavramlarını yeniden yorumlar. Esasında ifade tarzının ve kavramsallaştırdığı terimlerin oldukça çok katmanlı olmasına ve sürekli bir revizyona tabi tutulmasına karşın, Lacancı bilinçdışını anlamada bir izlek takip etmek mümkündür; buna bir örnek insanın haz deneyimi olabilir. Bu bireyin öznellik [ing. subjectivity] olma yolunda parçası olduğu, ev sahibi olduğu, deneyimlediği, deneyimliyor olduğu süreçtir. Direk, Lacan'ın bir izlek beraberinde 'öznenin özneleşme süreci' olarak okunabileceğini ifade ettiği bir konuşmasında "Lacan aslında bizim temel bir eğilimimize itiraz ediyor gibi görün[mektedir], özneyi hep insan olarak düşünmek temayülündeyizdir halbuki Lacan insanı özne olarak düşün[mektedir]." demektedir (2016: 4'). Bu ifade öznenin daimi bir *süreç* içerisinde dilsel olarak kurulan (sonlanmamış bir kurulma) bir varlık alanı tesis ettiğinin özeti gibidir. Burada dil "[ö]zneler karşılıklı birbirlerinden ayrılıklarını tanımlamak yoluyla öznelliğin temellerini atan ben-sen diyalektiğidir" (Sarup, 2017: 24).

Bu süreç bir dinamizm içerisinde özneleşme süreci olarak ifade edilebilir, yani insanın öznellik olarak düşünülmesi söz konusudur. Lacan'ın *simgesel-imgesel-gerçek* düzleminde kavradığı bilinçdışında *gerçek*, öznenin gündelik hayatta gerçeklik olarak addettiği dilsel anlama ve kavrama ediminden çok başkadır; Lacancı *gerçek*; ne anlamlar bütünü dahilinde gerçekliği inşa eden bir dildir, yani ne kavramların bulunduğu bir yerdir, ne de bir tür boşluk ya da yokluk barındırır. Zira her ikisi de *simgesel* düzende tecrübe edilebilecek şeylerdir.

⁶⁴ Uluslararası Psikanaliz Kongresi'nde sunulan bu tebliğ, konferanstaki kolaylaştırıcı tarafından kesilmiş, sonrasında Lacan 1938, 1949 ise elden geçirilmiş son hali 1966'da yayınlamıştır. "[Ayna evresi] ikili anlam yüklediğim bir fenomendir. İlk olarak çocuğun zihinsel gelişiminde tayin edici bir dönüm noktası olması bakımından tarihsel bir değeri vardır. İkinci olaraksa beden imgesiyle kurulan zorunlu bir libidinal ilişkinin tipik bir örneğidir" ((Lacan, 1951b: 14) akt. Evans 2019: 47).

Lacan'da *gerçek* 'ayrışmamış bir birliğe' karşılık gelmektedir. insanın bütünlük algısını daha en başta tesis eden *gerçektir*.

Bu algıyı temsil eden "anne memesi imagosu, Lacan'ın deyimiyle Fallus gerçek döneminde oluşmaktadır. Lacan, bütünlük özlemine çağrı olarak bu imagonun varoluşunun, insan yaşamının tamamına egemen olduğunu belirtir... Gerçek, geride bırakıp kapattığımız bir sayfa değil, varoluşsal olarak insanların yaşamına hiçliği sokan etken olarak hiç kapanmayacak olan bir sayfadır (İzmir, 2015: 9).

Lacan pre-Oidipal dönemi bu bağlamda *gerçekle* bağdaştırmaktadır. Örneğin tecrübe edilen bir travma veya insanın tahammül gücünü aşan doğal bir felaket sonucu *gerçeğin* içindeki güçlerin *simgesel*in onu kuruş biçimini aşması söz konusu olur. Hissedilen, tecrübe edilen şeyin sözcüklerle ifadesinin mümkün olmadığı an tam da öznenin *gerçek* ile temas kurduğu andır.⁶⁵ Bu travmatik deneyimlerden kurtulmanın yolu ancak sözcükler ve duygularla "askıya alınan" veya insanı "bir biçimde dünyada iken dünyasız bırakan" başka bir deneyimdir (2016: 6). Başka bir zamansal boyutta tecrübe edilmeye başlanan hayata tekrar dönmek bu baği tesis edebilmekle mümkündür. *Gerçek* Lacan'a göre onu ne kadar altüst edersek edelim yerinde kalır. Yer sanki onun topuklarına yapışmış gibidir. İçinde yaşadığımız dünya *simgesel* ve *imgesel* düzlemdeki ilişkilerle düzenlenmiş olduğu için ancak *simgesel* düzleme yönelik bir insan eyleminin buradaki gerçekliği değiştirmesi, dönüştürmesi söz konusu olabilir. Bu ise sadece sözcüklerle mümkün olabilecek bir şeydir. İnsanın duygulanımların fenomenolojik bütün edimlerinin, ilişkilendirmelerin bütün süreçlerini ancak sözcükler üzerinden ifa etmesi söz konusudur. Bir iyileşme ya da *poiein* şayet mümkünse ancak bu yolladır. Bir analist için analizanın dildeki *boş* ve *dolu* konuşmalarının ya da psikanalitik okuma yapan bir eleştirmen için şiirin öznenin *septomu* olarak görülmesinin ardında yatan budur.⁶⁶ *Gerçek* düzlemde ben ile kendilik veya beden ile dış dünya arasında herhangi bir diyalektik ilişkinin deneyimlenebileceği olanak dahilinde değildir. *İmgesel* düzlem ise buradan çıkış olarak ifade edilebilir. Burada altının çizilmesi son derece önem arz eden husus *gerçekten* çıkmanın onu ortadan kaldırmak demek olmadığıdır. "Ego Lacan'da narsisistik dönemin bir kalıntısı olan imgeseldir" (İzmir, 17). Lacan'ın *ayna evresinde* kendiliğin ilk biçiminin kazanıldığı bir özdeşleşmeden bahseder. Bir yetişkin anal evredeki bir bebekle [6-18 Aylık] aynanın karşısına geçer. Yetişkinden farklı olarak çocuk aynaya baktığında kendi imgesini görmeyi ayırt etmeyi

⁶⁵ Bu duruma verilebilecek en çarpıcı örneklerden biri Lacancı gerçeği üç düzlemde [Simgesel Gerçek- İmgesel Gerçek -Gerçek Gerçek] yeniden düşünen Žižek'in gerçek deneyimine bir örnek olarak David Lynch filmlerini yorumlamasıdır. Gerçek gerçek üzerine bir tartışma için bkz. 5.3. 'Temsil Edilemeyen'in Temsili: Khôra Olarak Gerçeği Söylemek ve Kiazmalar

⁶⁶ Ancak, ifade etmek gerekir ki, klasik psikanalitik eleştirinin metni analizan, okuyucu da analist olarak görme eğilimi, her şeyden önce metin sabit(lenebilecek) bir nesne olmadığı için terk edilmiştir. Artık okumaların odağı, yazar, okur, metin ve dil arasındaki ilişkiler üzerinedir (Sarup, 161-162)

henüz öğrenmemiştir. Bu ilk karşılaşma, bu ilk speküler ilişki içerisinde çocuğun ilk kez kendilik bilinci kazandığı andır. Burada zihnin, beden ve dış dünyanın o ana dek ayrılmamış birlik içerisinde deneyimlendiği andan, bir *bütünlükten*, ilk çıkış, ilk tecrübe söz konusudur. Burada bahsi geçen aynanın illa fiziksel bir ayna olması gerekmemektedir. Çocuk, ilk kez başkasının bakışından kendine verilen *imagoyu* deneyimlemektedir. Lacan burada kendiliğin özdeşleşme ile üstlenildiğini ve dolayısıyla öznenin verili bir şey olmadığını, oluşan bir şey olduğunu ifade etmektedir. Burada bir taraftan parçalanmış beden ayna karşısında bütünleşirken bir taraftan da dışarıda oluşan bu kendilik ile tecrübe edilebilecek bir nesneler dünyası ile tanışma söz konusudur. Burada önemli olan iki şey vardır; ilki evvela çocuğun burada başlayan ‘başkası’ ile ilişkisidir çünkü *neliği* burada başkasının bakışı belirlemektedir. İkincisi ise, bu ilk içsel özdeşleşimin öznenin sonraki hayatında deneyimleyeceği fenomenolojik bütün edimlerin bir anda ortaya çıkan bu ayrılmalar anından, özdeşleşimden izler taşıyacağı gerçeğidir. Bu birden gerçekleşen an artık *simgesel* düzene sıçrandığının işaretidir ve bu ön özne form, diğer bir ifade ile öznenin ilksel formu özneliğin tamamını teşkil etmemekle birlikte dış dünyayla olan dinamik ilişki içerisinde özneliği koşullayan şeydir denebilir. Bu an aynı zamanda özneye dünyanın bir nesneler dünyası olarak belirmesinin de başlangıcıdır. Gerçekten çıkma anında *ben* ile *öteki*nin ilk kez deneyimleyen özne için henüz öznelerarası ilişkiden söz edilmemektedir. Buradaki ilişki *benin* ayna ile girdiği speküler ilişkinin, bir tür yansıtmanın neticesidir. *Benden*, *ben* ve *öteki/başka* düzlemine sıçrayıştır. Bir tür oluşum içerisinde olan bu proto-öznenin dış dünya ile ilişkisi ancak *simgesel* düzleme girmek ile mümkün olmaktadır:

Aynada, akis ve karşılıklılık vardır. Birinden öteki benzerine geçiş kesintisizdir. ...Bu evre narsisizmin baskısını ortaya koyduğu Benlik’in oluşum ânıdır. Konuşan özne bu anın izlerini ve etkilerini hep taşıyacaktır. İmgesel yabancılaşma yok olmaz ve libidonun bir imaj üzerinde sabitlenmiş olduğu her defasında yeniden kendini gösterir. ...Aynanın zamansallığı çıkışı olmayan sonsuzlaşmış bir şimdiki zamandır. Mekânsal durallık, zamansal akışın yerine geçer. Aynanın oyunları sonsuzdur, hep birbirini yansıtarak dolaylanır gider (Castanet, 2017: 22).

Aynanın önünde duran çocuk kurgusunu Lacan’ın metaforik düzeyde kullandığını bilmek önemlidir. Düşünmeyi düşünme anlamındaki refleksiyon Hegel kaynaklı olup kendilik bilinciyle alakalı soruları barındırır. “Kendimizi gördüğümüzde gerçekte bütün gördüğümüz bir bakıştır” (Sarup, 2017: 30). Lacan’a göre bu düşünüm sonsuzdur. Diyalektik ve süreç merkezi bir konum işgal eder. Örneğin Lacan, değişmeden muhafaza edilebilecek bir imge edinmenin imkansızlığını ifade eder.⁶⁷ O sebeple ego psikologlarının benlik tasarımlarını bütünüyle

⁶⁷ Bu bağlamda Winnicott bunun tam aksini düşünür.

reddeder. Burada ego tasarımını geometrideki *sonuşmaz*⁶⁸ [ing. asymptote] kavramı ile ifade eder (Ecrits. s.2).

Lacan'ın Saussure ve Levi-Strauss'un yapısalcılığı etkisinde kavramsallaştırdığı bu düzlemde gösterenler arasındaki ilişkiler ve bu ilişkileri başlatan ve düzenleyen yasalar söz konusudur. *Simgesel* sisteme giriş öznenin Lacan'ın Freud'un *kastrasyon*⁶⁹ ve *Oidipus karmaşası*⁷⁰ süreçlerini yeniden düşünerek kavramsallaştırmasıyla *baba'nın-adı* [fr. nom-du-père] dediğı yasaya tabi olması ile mümkün olmaktadır. Lacan'ın yaptığı, bütün bu süreci tekrar düşünerek *fallusu* bir *gösteren* olarak kurgulamasıdır. Fallus sadece *baba'nın-adı* metaforuyla bir anlam taşır (İzmir 2015: 66).

Burada babanın illa çocuk ile anne arasına girerek yasayı dayatması, illa fiziksel baba olması gerekmemektedir. *baba'nın adı*, babanın yasası halihazırda kültürel kodlarla özneye zaten taşınmaktadır. Çocuğun bu sürece verdiğı tepki, yaptığı şey arzuyu cinsel doyumu bastırmasıdır. Fallus burada arzuyu örgütleyen bir gösteren olarak belirlemektedir. Bu süreç içerisinde özne *imgeselden simgesele* bir arzu diyalektiğinden geçerek girer. Lacan bu noktada ihtiyaç, talep ve arzu arasında belirgin bir ayrıma gider. "İhtiyaç aslında son derece dolaysızca yaşanan bir şey olabildiğı sürece talebe dönüşmez ama bu imkansızdır çünkü anne ... başka şeylerle de uğraşmak zorundadır; dünya vardır, babaya duyduğı arzu vardır, dolayısıyla her ihtiyaç anında karşılanmaz" (Direk, agk. 2016: 17'). Şayet öyle olsa idi, dilsel düzenin varlığı söz konusu olmazdı. İhtiyaç talep içerisinde kendini ifade ettiğinde ise, örneğın çocukların istedikleri şu veya bu nesneden çok talep annenin mevcudiyetidir. Annenin mevcut olması talebidir. Arzu ise talepten de farklıdır çünkü mevcudiyeti, talep etmeye ilişkin değıldir (18'). Sevilen orada olmasa ya da sevgi dönüşlü olmasa bile [karşılıksız] sevilen arzulanabilir. Burada arzunun kuruluş örgütleniş biçimi söz konusudur:

⁶⁸ Birbirleriyle hiç kesişmeden sonsuza dek giden iki eğri. Buradaki sonuşmazlık ilişkisi hem sürece hem de yaklaşma ilişkisine vurgu yapmaktadır.

⁶⁹ Freud'da kastrasyon/hadım edilme süreci gibi karmaşaların önemi öznenin cinsiyetinin biyolojik değıl bu sürecin, deneyimi sonucunda, ki bu *psişenin* tarihidir, olduğı devrimsel fikrine öncülük etmesinden gelmektedir. Erkekte önce Oedipus karmaşası sonra hadım edilme karmaşası vardır, kız da ise bunun tersi yönde bir sıralama söz konusudur. Freud'a ve Lacan'a yönelik feminist eleştirilerin çoğı bu ikisinin kuramlarının fallus merkezci [ing. phallocentric] olmaları düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Öznenin psişik tarihinin kaydetmeye devam ettiğı, yetiştiğı kültürel ortam içerisinde, erkeğın cinsel organının gurur vesilesi, kızınkinin ise utanılacak bir şey olarak kodlanmış olması durumu, esasında öznenin biyolojik yaşamının en başından itibaren bir tamlık olarak deneyimlediğı anne imgesinin [fallus anne] üzerine kız çoğunun gerilim tesis edecek bilinçdışı düşünceler bindirmesine yol açmaktadır. Bu düşüncelerin kaynağı deneyimlediğı dünyadan kendisine yansıyan eksiklik düşüncesidir; fallus eksikliği.

⁷⁰ Biyolojik belirlenimciliğın karşısında konumlanan Freudcu psikanalizde cinsiyet çocuğın deneyimlediğı bir takım kırılma anları, kompleksler üzerinden oluşmaktadır. Erkek çocuk için önce Oidipus kompleksi ardından kastrasyon süreci deneyimlenirken kız çocuk için bunun tam tersi bir sıra söz konusudur.

Bu öznenin kendisine de münhal veya açık bir şey olmayabilir hiçbir zaman. İnsan kendi arzusunun sırrını bilmez. İnsan kendisini arzulayan ötekinin arzusunun sırrını da bilmez. Aslında fallus karşılıklı olarak bu bilmeme içerisinde dolaşan bir örtülü gösterendir... Biz başkasının arzusunun fallusu olmaya çalışırız. ... [Lacan'ın fallus kurgusunda] kadın fallus olmak ister yani ötekinin arzusunun kilidini açan anahtar... Erkek de fallusa sahip olmak ister ama aslında ne biri fallustur ne de fallusa sahiptir (Direk, 2016: 19').

Hegel'e göre arzu bireye kendisini daima arzu duyulan bir bireyin arzusu olarak açar. Arzulayanın beni, arzuyu doyurmak yolunda bir içerik kazanan boşluktur. Başkasının arzusunu arzulamak tanınmayı arzulamaktır. Hegel'in efendi ile köle ilişkisi, kendi arzularını doyurmak uğruna köleyi çalıştıran efendinin bu tutumu karşısında kendi dürtülerini bastıran dolayısıyla da kendini olumsuzlayan veya yok sayan kölenin arasındaki tanınma uğruna verilen hayat memet mücadelesinin diyalektik sürecine vurgu yaparak, öznenin iç dinamiğinin tarihini de verir.

Özneleşme süreci özdeşleşmeyle *imgesel*de başlar, ancak bu gerçek özne değildir. Zira özne olmak demek *konusan özne* olmak demektir. Konuşmanın üzerimizdeki etkileriyle Lacan'ın *büyük Öteki* dediği normatif yasayla iç içe geçmiştir. *İmgesel* Oidipus öncesi bir düzendir. Kişisel olmayan, kendini tekrar eden, dildeki yasalara bağlı olarak konuşmak zorunda olan özne, *tekrar otomatizmindedir*⁷¹ (2016: 20'-21'). Özne bu otomatik tekrarın içinde oluşur. Şayet öznenin hakikati var ise bunun içinde ortaya çıkar. Buradan itibaren Lacan'ın 20 Mart 1973 tarihinde verdiği "...doğru/hakiki (vrai) ile gerçeğin görünüşe göre hangi bakımdan birbirine karıştığını" (2019: 106) sorgulamak niyetiyle "Bilgi ve Hakikat" seminerindeki şu ifadelerde bulunur:

"Doğru gerçeği hedefler" sözcüsü, hakikat/doğruluk (vérité) iddialarının uzun indirgenme sürecinin meyvesidir. Hakikat her nerede kendini gösterirse, dayanağı söz olabilen bir idealmiş gibi öne sürer kendini; hakikate o kadar kolay ulaşılmaz. Analize gelince eğer bir var sayıma dayanıyorsa, o da şudur: Analiz deneyimden yola çıkarak hakikat hakkında bir bilgi kurabilir (2019: 106-107).

Lacan, 1969 yılında "Söylemin Dört Temel Yapısı"⁷² başlığıyla vereceği ve söylemi *efendinin, histeriğin, üniversitenin, ve analistin* söylemi olarak dörde ayırdığı seminerinde *analistin*

⁷¹ Lacan bu süreci Poe'nun *Çalınan Mektup* öyküsü üzerinden analiz eder; görüldüğünü görmeme, görüldüğünü görmeyeni görme, tekrar meydana gelir. Bkz. 4. Bölüm, Giriş Kısmı, s. 143, *Tekrar Otomatizmi*

⁷² 1968 Mayıs Olaylarında Lacan bu öğrenci hareketine destek vermekle birlikte, eleştirel tutumunu sürdürmüş ve o sıralarda seminerlerinde efendiliğin yapısını incelemeye odaklanmıştır. Sonuç olarak toplumsal bağı oluşturan; *Efendinin, histeriğin, üniversitenin ve analistin* söylemi olarak dört söylem geliştirmiştir. Burada evvela üzerinde durulması gereken husus 1953'ten itibaren kurguladığı "Bilinçdışı ötekinin söylemidir." İfadesini değerlendirirken Lacan'da söylemin ne dile ne de söze eşit olmadığı gerçeğidir. Bu söylemler gösteren, bilgi, özne ve artı *Jouissance*la ilişkidir ve esasında efendinin söylemi diğer üç söylemin türediği temel biçimdir ve burada Efendinin söylemi Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*nde, belirttiği türden bir efendinin köleyi çalıştırdığı ve kölenin bu eyleminden sonuçlanan zevk (*Jouissance*) fazlasını istiflemeyi deneyen diyalektikle uyumlu bir şekilde hileyle ötekine, eğer efendi olabilseydi artık bölünmüş olmayacağı yanılsamasını vermeyi ister. Üniversitenin söyleminde

söylemine [ya da *analitik söyleme*] dair aşağıda verdiği aşağıdaki şemada *a*'yı [öteki] sol üstte yazarak, *S₂* [Gösteren₂] tarafından, diğer bir ifadeyle hakikatin yerinde olması itibariyle bilgi tarafından desteklendiğini söylemektedir. “İşte tam da bu noktadan *S₁*’in [Gösteren₁], yani onun hakikatle ilişkisini çözüme kavuşturabilecek -neyin çözüme kavuşturulacağı?- gösterenin üretimine varmak zorunda olan *S*’yi [bölünmüş/eksik Özne] sorgular” (107).

$$\frac{a}{S_2} \longrightarrow \frac{\$}{S_1}$$

Şekil 1.2.

Analitik Söylemin Şeması

Burada Lacan *analitik söylem* üzerinde gösterdiği *a* [öteki] arzusun nedeni olarak baskın konumdadır. Burada *S₂* hakikatin yerine karşılık gelir, ancak bu bilinçdışı bir bilgidir. Anlamlandırma zinciri [signifying chain] üzerinde yakalanır ve henüz öznelleştirilmemiştir. Bilginin olduğu yerde özne gelecektir.

Analist saf arzululuk (saf arzulayan özne) rolünü üstlenip, öznenin bölünmüşlüğü tam da bilinç ile bilinçdışı arasında bu bölünmenin ortaya çıktığı noktalarda sorgular: dil sürçmeler, beceriksiz ve kasıtsız edimler, gevelenen sözler, rüyalar vb. Bu şekilde, analist hastasıyla [*sic*] meşgul olur, onun çağrışımlarını harekete geçirir ve bu zahmetli çağrışımın ürünü yeni bir ana gösterendir. Henüz herhangi bir gösterenle ilişkilendirilmemiş olan ana gösteren, deyim yerindeyse, hastanın “ağzından yanlışlıkla çıkar.” (Fink, 2020. 201).

baskın olan yeri işgal eden hegemonya dayatan bilgidir (Clero, 2011: 121-122). “.. üniversitenin söyleminin de illaki kurum tarafından verilmiş sıfatları olan birini gerektirmediği gibi, histeriğin söylemi de histerik tarafından telaffuz edilen bir söylem değildir. Histerik söylem, her öznenin kendisini kapsanmış bulabileceği bir bağdır. Bölünmüş öznenin işgal ettiği baskın konum, bu sefer semptomdur. Söylemi tutturana, bilginin yolunu arayandır. Lacan açıkça bilme arzusunu (bilgiyi bir aldatmaca olarak kullanan) bilgiden ayırmıştır: “Bilme arzusu bilgiye götüren şey değildir. Bilgiye götüren şey -kesin olarak- histeriğin söylemidir” [SXVII, 23]” (122). Histeriğin söyleminde ise bölünmüş öznenin konum, semptom söz konusudur. *Analistin* söylemi ise nihai hakikatin asla dile getirilemeyeceğini ve bu bütünlüğün imgesel, hayali bir kavram olduğunu direterek efendinin ve üniversitenin söylemini tersyüz edip histeriği konuşurmasına alan açmak gayretindedir. Bu dört söylem Lacan’a göre bir permütasyonlar sistemi dahilinde işler ve biri bir diğerinin varlığını gerektirir. Burada analistin söylemi, *objet petit anın* peşindeki arzusun seyrini ayırt etmek için anlam zincirindeki [ing. signifying chain] akışı takip eder (Sarup, 1992: 42-43). Burada yine ifade etmek gerekir ki, yaşamının sonlarına doğru “varlık” odaklı olan felsefeyi bir kenara bırakıp matematiksel bir formalizme doğru yönelmiş olması Lacan’ın anti-felsefesine dayanak teşkil etmektedir. Ona göre felsefenin derdi varlık ise, psikanalizdeki varlık eksikliğidir [ing. lack-of-being] (43). Lacan’ın anti-felsefesi üzerine bkz 2. Bölüm *Poesis Düşü: Şiirsel Hakikat, Anlam ve Psikanalitik Yorum Giriş* kısmı.

Bu noktada yine Lacan'ın ifadelerine kulak vermek gerekirse,

Hakikat, sadede varmak için hadi söyleyeyim, kökeni itibariyle-Heidegger'in hakkında onca spekülasyon yaptığı- aletheia terimine dayanır. İbranice emet kelimesi, hakikat için kullanılan her terim gibi, hukuk kökenlidir. Günümüzde bile hâlâ, tanıktan hakikati, sadece hakikati ve dahası, elinden geliyorsa bütün hakikati söylemesi -heyhat, nasıl yapabilir ki bunu?- istenir. Bildikleri hakkında bütün hakikati söylemesi talep edilir ondan. Ama aslında özellikle de yasal beyanda- aranan, kişinin kendi *jouissance*'ının mahiyetini yargılamasını sağlayabilecek şeydir. Hedef, *jouissance*'ın itiraf edilmesidir, tam da itiraf edilebilir olmadığı için. Aranan hakikat, *jouissance*'ı düzenleyen yasaya göre itiraf edilemez olan hakikattir (2019: 107).

Burada ayrıca ifade etmek gerekmektedir ki yalan ve hakikat tartışmasına giren Lacan'ın hakikat fikri Heidegger ile olan felsefi ilişkisinde düşündüğü bir şeydir. Hakikat ve açığa çıkma her zaman bir gizlenmeyle iç içe bulunur. Hiçbir zaman hakikati, doğruyu, yalanı birbirinden ayırt edemeyiz. Bunu talep etmek sapkınlıktır. Sapkın, saf bir biçimde hakikatin yalandan bağımsız olarak verilebileceğini söyler, burada göremediği şey yalanın da bir hakikatinin olduğudur. Yalan söyleme ediminde bir hakikat verilmektedir. Sapkın bir insan mutlaklaştırarak hakikati gözden geçirir. Hakikat dilde olduğu için sapkın bir *büyük Öteki*⁷³ ile ilişki içerisinde -bu tanrı olabilir, sezgi olabilir- dilin muğlaklığını tamamen aşabileceğini ve hakikati nasılsa öyle alabileceğini kavrayabileceğini düşünmektedir. Bu bir yanılsamadır. Hakikatin her zaman yalanla birbirine karışması özne oluşla ve ötekiyle ilgilidir. İfade edilebilir ki, bireyi aşan normatif bir dayatmayla devreye girer. Özne her ne zaman konuşursa devreye giren ve özneyi normlarıyla bazı şeyleri söylemeye bazı şeyleri söylememeye zorlayan bastırma burada ortaya çıkmaktadır. Bastırma bir tür kendini savunma mekanizması değildir ve karşılaşılan bir durumun egonun bütünlüğüyle çelişmesi bastırmayı açıklayamaz. Özne ötekiyle ilgili dil içinde işleyen anonim bir normativiteyle karşılaşma sonucunda bastırır. Böylece de kendi arzusu kendisinden çalınır. Esasında yalan veya kurgu, kaybetme korkusu veya öznenin kendini savunma mekanizmasıyla açıklanamaz. Varlığı özne olarak üreten bastırma mekanizmasının işlerliği söz konusudur (Direk, 2016: 24' - 26').

Diğer taraftan Lacan hakikate dair düşüncelerine Kant'a atıfta bulunarak şöyle devam etmektedir;

...hani tiran özgür insana, *jouissance*'ı konusunda kendisiyle çekiştiğinden korktuğu düşmanı ele vermesi karşılığında bütün *jouissance*'ları teklif ettiğinde, özgür bir insanın ne yapması gerektiği problemi de işte

⁷³ Evans'ın ifadesiyle "Büyük Öteki kökten bir ötekiliği gösterir, yanıltıcı bir imgesel ötekiliği aşan bir ötekiliktir bu, zira özdeşleşme yoluyla asimile edilemez. Lacan bu köklü ötekiliği dil ve yasa ile bir tutar, bu sebeple de büyük Öteki simgesel düzene kaydedilmiştir. Aslına bakılırsa büyük Öteki, her bir özne için tikelleştiği ölçüde simgeseldir. Dolayısıyla Öteki köklü ötekiliği ve asimile edilmez biricikliği içerisinde hem başka bir özne hem de öteki özneyle ilişkiyi dolayımlayan simgesel düzendir [Vurgu yazara ait] age, 202).

bu nedenle doğar. Tanıklığa duygusal hiçbir şeyin yön vermemesi gerektiği buyruğundan, özgür insanın doğru sözlülüğüyle düşmanı ya da rakibi tiranın ellerine teslim etmek pahasına-tirana hakikati söylemek zorunda olduğunu mu çıkartmalı? Kant'ın buna verdiği olumlu cevabın hepimizde uyandırdığı çekince, bütün hakikatin söylenemeyecek bir şey olmasından ileri gelir. Hakikat ancak onu son sınırına kadar götürmemek kaydıyla söylenebilir, ancak kısmen söylenebilir (*mi-dire*) (2019: 107-108).

Lacan'a göre hakikatin mahiyeti hususunda elimizi kolumuzu bağlayan bir şey de *jouissance*ın bir sınır oluşudur. “*Jouissance* ancak bir suretten hareketle sorgulanır, bahis konusu edilir, takip edilir, işlenir. ...aşkın kendisi surete yönelir” (108):

Ve eğer Ötekine, ...ancak -arzunun nedeni olan- *a*'ya⁷⁴ bağlanıldığında erişildiği doğruysa, o zaman aşk veya sevgi de varlığın suretine yönelir. Sözü edilen bu varlık yok sayılamaz. Şu *a* denen nesnede varsayılır. Burada yine, olduğu haliyle, bir imgelele tekabül eden şu izi bulmamız gerekmez mi? Bu imgeseli bilerek, büyük harfli İmgesel kelimesinden ayrı küçük *i* ile belirttim. Nesne ilişkisi, çoğunlukla ancak arzusun nedeni olan nesneyi sarmalayan kendilik imgesinin (*image de soi*) giyilmesine dayanır - analizin eklemelişinin ta kendisidir bu. Şu *a*'nın kendi örtüsüne duyduğu yakınlık, psikanalizin öne sürmüş olduğu ana bağlantı yerlerinden biridir. Bizim içinse psikanalizin işin içine soktuğu kuşkulu noktadır esas olarak (2019: 108).

Lacan'a göre “gerçek işte burada kendini belli eder” ve ancak “bir biçimselleştirme açmazından hareketle yazılabilir”. Hatta Lacan, bu sebeple “gösteren üretmemizi sağlayan en gelişmiş işlem olması hasebiyle, matematiksel biçimselleştirme kullanarak onun bir modelini oluşturabileceğine” inandığını dile getirir. “Gösterenliğin bu matematiksel biçimselleştirmesi anlamın zıddı olarak oluşur, hatta neredeyse yanlış anlam/ters-anlam (*contre-sens*) olarak...” (108). Lacan, Russell gibi matematikçilerin dahi, matematik için ‘hiçbir anlama gelmez’ dediğini ifade etmektedir. Lacan, hakikat ve gerçek fikrini oluşturmada, matematiksel mantığı, Hegelci söylemin karşısına şu soruyla çıkarır;

...zirve noktası Hegel'in söylemi olan bir felsefeye - hiçbir şeyin töz olarak belirmediğini söylememiz gereken tarihsel bir ilerleme fikri içindeki diyalektik tezat bolluğuna-kıyasla, matematiksel mantığın biçimselleştirmesi (o kadar iyi kurulmuştur ki yazıdan başka dayanağı yoktur), acaba analitik süreçte, bedenleri görünmez bir şekilde alıkoyan şeyin adının konması için işimize yarayamaz mı? (109).

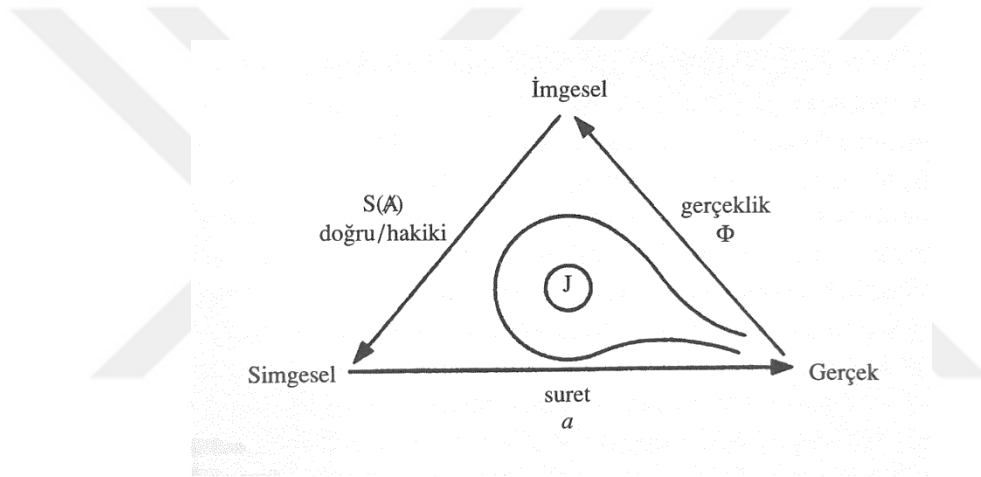
Lacan'ın bu yapıyı tasavvur etmek için yaptığı benzetme, matematiksel mantığı olumlarken dahi başvurduğu şiirsel olanı ima ettiği için ilginçtir;

Buna dair bir imge sunmama müsaade edilseydi, yazının gerektirdiği şu yüzey boyutlarına indirgeme işlemine doğada en yakın görünen ve Spinoza'yı hayran bırakan şeyi kullanırdım kolayca - yani, örümceğin karnından çıkan metin/örgü (texte) işini örümcek ağını. Bu tuhaf varlığın opak bir noktasından

⁷⁴ öteki [fr. autre], Lacan'ın bilinçdışı formülasyonunda kavramların veya kısaltmalarının küçük ve büyük harfle başlamasının/ifade edilmesinin anlamı vardır. Örneğin *Büyük Öteki*, *küçük öteki* [*objet petit a*]

çıkan yüzeyin ta kendisinde bu yazıların izlerini, gerçeğin simgesele girişini gösteren sınırların, açmazların, çıkmazların kavrandığı izlerin nakşedildiğini görebileceğiniz hakikaten mucizevi bir işlev. İşte bu yüzden, nihayetinde a 'nın, S 'nin, gösterenin, A 'nın ve Φ 'nin yazılışına varmamın boşuna olmadığına inanıyorum. Bizzat bunların yazılışı bile, dilin fiili etkilerinin dışına çıkmamakla birlikte sözün ötesine geçen bir dayanak teşkil eder. Bu yazılışın değeri simgesel olanı merkeze almakta yatar, yeter ki onu kullanmayı bilelim - ne için mi? - uygun bir hakikati alıkoymak için ama bütün olma iddiasındaki bir hakikati değil, kısmen söylemenin hakikati, yani en beteri olacak itirafa kadar gitmemeye dikkat etmesiyle doğruluğu kanıtlanan hakikat, daha arzunun nedeninden başlamak üzere tedbirini alan hakikat (109).

Lacan'ın 20 Mart 1973 tarihindeki hakikat ve bilgi üzerine verdiği seminerinde *gerçek* ve *jouissance* üzerinden yukarıdaki ifadeleriyle tartıştığı hakikat fikrini aşağıda verilen çizim üzerinde tasvir etmiştir.



Şekil 1.3.

İmgesel-Simgesel-Gerçek Düzlemi - Hakikat Hakkında Bilgi

Lacan'a hakikat fikrini düşündüren, yukarıda da ifade ettiği üzere arzunun nedenselliğine dair yürüttüğü bir soruşturmadır ve bu kaçınılmaz olarak Lacan'ı Spinoza'ya döndürür. İfade edilebilir ki kariyerinin başlarında Lacan'ı en çok etkileyen şey Spinoza'nın her şeyin nihai bir düzen ve doğanın yasalarıyla belirli olduğu ve insanın eylemlerinin geçmiş tecrübeleri, fiziksel, mental ve doğanın bu yasalarının karşısındaki durumu ile şekillendiği düşüncesidir. Açıkça bir izafi düzen kurgulayan Spinoza'nın insana dair olan durumların salt iyi ve kötü olmanın ötesinde, insanın belirli bir tarihi konumlanışı tarafından belirlenebileceği, olaylar doğal bir yasaya tabi olduğu için insanın bir tür hür iradeye sahip olduğundan bahsedilemeyeceğidir. Açıkça insanın, kendinden kaynaklanmayan doğal nedenler sebebiyle bir tür irtifak halinde olduğu; korku, öfke, nefret gibi 'pasif/edilgen' duyguların tahakkümünden ancak bu yasaları kabul ederek ve neler olduklarını anlamaya çalışarak 'aktif/etken' duygularla

bu kötü etkilenimlerden çıkılabileceğini ve bunun insani duyguların gizil kaynaklarının ve eylemlerinin ardında yatan nedenlerin keşfedilmesiyle mümkün olabileceğini ifade eden Spinoza'nın bu düşüncelerinin pek çok kıta felsefecisini etkilediği gibi Freud ve Lacan'da da merkezi bir yer tutması şaşırtıcı değildir. Bu çalışmada Dylan Thomas'ın şiirlerini okurken başvuru olan geç Lacancı birtakım kavramların özellikle Lacan'ın *gerçek* düzleminde beden konumlandırılışı Spinozacı beden ve arzu ile olağanüstü benzerlikler göstermektedir. Spinoza üç ilkel tutkunun [haz, sevinç ve hüznün] hepsini duygulanımlar [affectio]⁷⁵ olarak tanımlar. Spinoza “Her şey kendi varlığında devam etmek için elinden gelen bütün çabaları yapar [*sic*]. [*Etika*, III/6]” ve “Ruh, elinden geldiği kadar Bedenin etkileme (tesir etme) gücünü arttıran ya da tamamlayan şeyi hayal etmeye çalışır. [*Etika*, III/12]” (2011: 139, 141) önermelerinde bulunur⁷⁶. Burada önem arz eden şey Spinoza'nın ruh ve beden vurgusundan ziyade, duygulanımların doğa ile bütünleşik bir *conatus* [çabalama] ilkesi içerisinde olması ve bunun bir bağlamda *arzuya* karşılık gelecek şekilde yorumlanabilecek olmasıdır. Spinoza'nın ifadesiyle “Arzunun [*cupiditas*] yol açtığı herhangi bir duygulanım bağlamında, bir şeyler yapma isteği tarafından belirlendiği düşünülecek olursa insanın özüdür” (1994: 188)⁷⁷. Spinoza'ya göre insanın tabiatı bakımından, kendini korumasına yarayan şeyleri yapmasını gerektirdiği, yine bu bakımdan insan daima bir arayış içerisinde olmak zorunda olduğu için arzu insanın özüdür. Burada öz; insan ruh ile ilişkilendirildiğinde *irade*, hem ruh hem beden ile ilişkilendirildiğinde *iştah*, kendinin bilincine sahip iştah olarak düşünüldüğünde *arzu* olarak belirir. Ramond'un ifadesiyle,

Has olarak insani arzu bir an için kendisinde “bilincin” mevcut olması dolayısıyla ayırt edilebiliyormuş gibi görünür (III P *haş.*); fakat Spinoza bu tür bir farklılaştırma ölçütünü açıkça reddeder (III tan. *duy.* I

⁷⁵ İnsan bu durumlarda olduğu kimi zamanlarda edilgen değil etken haldedir. Curley'in ifadesiyle Spinoza “sevgi ve nefret, umut ve korku, benlik saygısı ve alçakgönüllülük ve benzerlerinin diğer tüm insani duygulanımların, bu üç duygulanımın türevi olduğunu açıklamaya girişecektir; genellikle bu duygulanımlar tamamen duygusal bir durum (örneğin, sevinç) ve (dış bir nesnenin sevincin nedeni olduğuna dair inanç gibi) bir tür bilişsel durumlar içerir; ve Spinoza tüm bunları, hangi duygulanımların iyi, hangi verinin akla uygun, hangilerinin kötü veya akla aykırı olduğunu belirlemek amacıyla yapacaktır. Psikoloji burada etiğin hizmetindedir. ...İnsanı bir egemenlik içinde bir egemenlik olarak değil de doğanın bir parçası olarak kavrayan Spinoza, insan davranışının fizikteki herhangi bir yasa kadar katı yasaları, daha az genel yasaların (bunlar, örneğin, nefret, haset veya kıskançlık gibi belirli bir duygulanımın pençesindeki insanların davranışlarını açıklayan) daha temel ilkelerden türetildiğine kanidir.” (1994: xxx). Benedict de Spinoza, *A Spinoza Reader The Ethics and Other Works* (ed.-çev. Edwin Curley), Princeton UP, 1994.

⁷⁶ Curley'in dikkat çektiği üzere, Spinoza III/6. önermeyi bazen *conatus* [çabalama] ilkesine referans vererek yorumlar; “Bu [ilke] nesnelerin yalnızca kendilerini korumak için çabalamalarını değil, aynı zamanda eylem güçlerini arttırmaya da çaba göstermelerini gerektirir (III/12). Spinoza, bu temel ilkeden (bazen, insanın bilişsel güçlerinin nasıl işlediğine ilişkin II. Kısım'daki varsayımlarla birlikte), rasyonel bir yaşam planı inşa etmede yardımcı olacağını düşündüğü pek çok ilkeyi çıkarmayı üstlenir: örneğin, nefret geri döndürülerek artar, ancak sevgi tarafından yok edilebilir (III/43) veya içerdiği üzüntü başka bir neden fikrine bağlıysa nefret yok edilir (III/48)” (1994, xxx-xxxi).

⁷⁷ Ülken bu tanımlamayı şu şekilde çevirmiştir; “Arzu, insanın kendisinde verilmiş olan herhangi bir duygulanısla [*sic*] bir şey yapması gerektirilmiş olarak düşünülmesi bakımından, o insanın özüdür” (2011: 180).

açk.): Aksine bu terimin, “insan doğasının, iştah (*appetitus*), irade (*voluntas*), arzu da ya itki (*impetus*) adları altında belirttiğimiz tüm çabalarını (*conatus*)” (*ibid.*) kapsadığını kasteder ve libido terimini “duyusal iştah” ya da “şehvet düşkünlüğü”nü belirtmek için kenara ayırır (III *lah.* 48, V 42, vs.). Bu bakış açısından, “arzu” evrensel ve her zaman için benzerdir. ... [A]rzu bazen, her tekil şeyin ortak olarak sahip olduğu, en küçüğünün evreninden en büyüğüne kadar hepsini canlandıran bir vasıf olarak, bazen de aksine mümkün arzu öznesi ve nesnesi sayısı kombinasyonları sayısı kadar farklı türde ve yoğunlukta parçalanmış olarak, yani tekil şeylerin temelinde görülür [*sic*] (2014: 11-12).

Arzunun özsel oluşunun aksine duygulanım [*affectio*] dışsaldır. Spinoza duygulanım ve kipi, I/5'te şöyle tanımlar “Kip ile [*per modum*], bir tözün duygulanımlarını [*substantiae affectiones*] yani başka bir şeyde olan [*in alio*] ve hatta o başka şey aracılığıyla kavranan şeyi anlıyorum” [1994: 85]. Ramond’a göre;

[b]u şekilde tanımlanarak, duygulanım ve kip temel olarak başka gerçekliklere bağımlı gerçeklikler şeklinde karakterize edilmiştir töz gibi “kendinde” değil, “başka bir şeyde”dirler”. Daha doğrusu söylemek gerekirse, duygulanım hem belirleyeni hem de değiştireni [*altérer*] (yabancılaşmak, “başka bir şeye koymak” anlamında) işaret eder (31).

Spinoza *Etika*’nın ‘İnsanın Köleliği veya Duygulanışların Kuvvetleri Üzerine’ başlıklı dördüncü bölümünün ön sözünde arzu ile ilgili şu ifadelerde bulunur; “İnsanlar arzularının nedenlerini çoğunlukla bilmezler. Eylemlerin ve arzuların bilincindedirler ancak bir şeyi arzulamalarında belirleyici olan nedenlerden bihaberdirler” (Etika, IV, Önsöz). Ancak Lacan burada Spinoza’dan aldığı arzuyu bir Başka’nın, Ötekinin arzusu olarak belirlediğine ve kişinin kendi arzularının nesnesi olduğuna vurgu yapar. Lacan’a göre arzu ve öznenin varoluşları bir yerde paralellik göstermektedir. O da her ikisinin de bir kayıp pahasına var olmalarıdır: *jouissance*ın kaybı ve *jouissance*da kayıp. Bir sonraki kısımda arzu ve *jouissance* Lacancı özne bağlamında değerlendirilecektir.

1.3. Lacancı Özne ve *Jouissancelar*: *Öteki*'nin Arzusu

“Freud özneyi dünyayla tanıştırır demiyorum -bir mitos, bulanık bir nebula olan ruhsal işlevden ayrı özneyi kastediyorum- çünkü özneyi dünyayla tanıştıran Descartes’tır. Fakat Freud özneye şu sözlerle hitap eder: Burada, rüyanın alanında, evindesin. Wo es war, soll Ich werden.⁷⁸”⁷⁹

Lacan

İkinci Dünya Savaşı sonrası varoluşçu felsefenin seçim hürriyeti ve bireysel sorumluluk gibi konularda yaptığı sarsıcı vurgular sebebiyle oldukça etkili olduğu süre zarfında dönemin Fransa’sının en etkili Marksist düşünürlerinden olan Louis Althusser, Freud’u -Freud’un tanımladığı bilinçdışı ile yarattığı yeni bir bilgi nesnesine vurgu yaparak- ve Marx’ı -Hegel’in idealize ettiği tinsel varlık düşüncesinden arındırarak- yeniden okuma gayretine girmiştir. Lacan ile tanışması da bu süre zarfında olan düşünür tıpkı “kendisinin Marksizm’i Hegel’in mutlak öznesine referans vermeden tekrar düşünmeye çalışması gibi, Lacan’ın da psikanalizi birleşmiş bir kendilik [self] veya ego olmadan okumaya çalıştığından, kendisi ile aynı yolda olduğu düşüncesi” (Sarup, 2017: 5) ile Lacan’ı Ecole Normale’e seminer vermeye davet edecektir. Bu davete binaen başlattığı seminerleri Lacan’a dönemin etkili düşünürleri ile de bir araya gelme ve yapacağı entelektüel devrime zemin hazırlama olanağı yaratacaktır. Müteakip yıllar içerisinde patlak verecek olan ’68 Mayıs hareketi ile, yönelimi gereği bireyi her hareketinden sorumlu, rasyonel ve bilinçli bir birey olarak gören ve bu sebeple dönemin en etkili felsefi tavrı olan Kartezyen bir öznellik üzerine bina edilen varoluşçuluğun dahi kurgulamada yetersiz kaldığı, *öznellik*, *arzu*, *cinsellik*, *özne ve toplum ilişkisi* gibi netameli kavramlar için, Lacan’ın öznesi, diğer bir ifade ile öznenin [self] dilsel ve sosyal yapısı üzerine ortaya koyduğu düşünceler dönemin izler çevresi için yeni bir yol olarak belirecektir. Bir

⁷⁸ O’nun (id) olduğu yerde ben(lik) olmalı/ meydana gelir. Lacan, Freud’un bu cümlede kullandığı Ich (ben) zamirini rüyanın oldum olası yeri olan, eksiksiz gösterenler mahalini, yani özneyi tanımladığını vurgulamıştır. (Lacan, 2014: 51) *Psikanalizin Dört Temel Kavramı, Seminer 11. Kitap* (Yayına haz. J. Miller, çev. N. Erdem).

⁷⁹ Age. s. 50

öznellik kurgulamak, her ne kadar bir psikiyatr ve psikanalist olarak, Lacan'ın yolculuğunun başlıca amacı olmasa da, psişenin bu özgün yerine on yıllar içerisinde dile getirdikleri hem kendi kuramında hem de dönemin felsefecilerinin zihninde merkezi bir önem arz edecektir.

Lacan'da özne her şeyden önce dilde oluşan dinamik bir sürece karşılık gelir. Freud'un 'Es'i ile sesteş olan S terimi Lacan'a göre hakiki özneye karşılık gelir, bu bilinçdışının öznesidir. 1957 yılında ürettiği S işareti ile sembolize ettiği üzeri çizili, yahut çifte sembolizmle anlamı pekiştirilen engelli-demirli özne, öznenin temelde bölünmüş olduğunun ilanıdır (198). Diğer taraftan "Lacan'a göre özne ve toplum arasında bir ayrım yoktur insan dili kendileyerek [ing. appropriation] sosyalleşir bu sebeple bizi özne olarak oluşturan dildir. Bu sebeple, bireyi ve toplumu iki zıt gruba ayırmak gerekir. Toplum her bireyin içerisine yaşar" (Sarup, 2017: 6). Ayrıca Lacan'a göre kişilik zihni değil bütün varlığı kapsar. Bireyin psikolojisi onun kişisel tarihinden ayrı düşünülemez. Kişilik, kimlik, özne, benlik, kendilik gibi kavramların, Lacancı psikanalitik kuram içerisinde, *ruhsal işleyişin* ilkelerini belirlemek, *bilinçdışı-toplumsal söylem-öznellik ilişkisini* ve *öznelerarasılık* olanaklılığının felsefi temellerini sorgulamak için aralarındaki anlam farklarının ve kesişimlerin sınırının ortaya konulması gerekmektedir. Lacan'ın seminerlerinin ilk yıllarından bu yana Kartezyen mantığı alaşağı ederek inşasızlaştırdığı özne, seneler içerisinde kurduğu topolojiler arasında daimî surette kendine yer edinmeye çalışmıştır.

Freud 1923 yılında kaleme aldığı "Benlik ve İd" adlı yazısında Benliğin çekirdeğini bilinç tarafından öngörülebilir olan bilinçöncesi tarafından oluşturulduğunu ifade eder. Bu benlik [ego] dış dünyanın gerçekliğinin tahakkümü altında id'in [altbenlik] dönüşüme uğramış bir kısımdır.⁸⁰ Freud'a göre benlik bütünsel bir kendilik [self] değildir, bilinçdışı bir kısmı vardır ve her şey kökensel olarak id'dir. Benlik ise id'in olduğu yerde kademeli olarak oluşur. Özne'nin id üzerinde aranmasının neticesi ise bilinçdışının olanca tahakkümünde bir üstbenliği [süper ego] tezahür ettirmesidir. Soysal'ın ifadesi ile,

Özne ne buluşta - çünkü bulduğu an kaybedecektir, ne de olsa dile gelen o kısmî, öznel hakikat dile geldiği andan itibaren hakikat olmaktan çıkmıştır - ne de kaybediştir - çünkü başka bir gösteren aracılığıyla bu hakikat ancak kısmî olarak- yeniden belirecektir - ama daha çok bulduğu anda kaybeden, buluşu kayba, kaybı buluşa çeviren salınımın kendisindedir (2011: 131).

Freud'a dönen Lacan'ın özneyi kavrayışı burada devreye girer. O da, bilinçdışının özneyi oluşturma işlevi için orada olan gösterenin açtığı yarıktaki, bıraktığı ayak izinde beliren,

⁸⁰ "Benlik böylelikle id'de hiçbir sınıflandırma olmaksızın hâkim olan haz ilkesinin yerine, tasarımlar arası nedensellik ve sınıflandırma gibi nesnel bağların hüküm sürdüğü gerçeklik ilkesini koymayı amaçlar" Özge Soysal, *Doğu Batı, Sayı 56: Psikanaliz Dersleri* "Bilmemek ve ile Dile Getirmek Arasında Psikanalizin Bilinçdışı Öznesi" (2011: 129).

öznenin bölünmüşlüğü üzerinde kendini var eden bir kurgu dâhilinde var olduğudur. Öznenin nedeni olan [birbirlerine ulamlanan bir zincir içerisinde] *gösterenin* doğurduğu arzunun o yarıklardan yüzeye çıkışı ise rüyalarda, dil sürçmesinde, unutma, espiri, iç uyak hatta şiirsel ifade gibi düzlemler üzerinden olur. Lacan fenomenolojiden esinlenerek bilinçdışını gösterenlerin saf halde eklemlendiği bir düzlem olarak okur. Özne, kendi kendisinin nedeni değildir ancak “bilinçdışında varlığını yaşam-ölüm itkisi, haz-hoşnutsuzluk, arzu-zevk [jouissance] arasında bölen” (132) *saf gösterenin* izini taşır.

Seminerlerini vermeye başladığı 1936 yılından itibaren Lacan’ın özne tanımı zaman içerisinde yer yer değişiklik göstererek, netameli bir yol izleyen Lacan, Evans’ın ifade ettiği üzere, 1945’ten önceki yazılarında insan ya da analizan anlamında kullandığı özne sözcüğünü, bu tarihlerden sonra üç temel kategori içerisinde inceler.

Bunlardan ilki kişi(lik) dışı [ing. impersonal] özne, *öteki*’nden (*başka*’dan) bağımsız, saf dilbilimsel olan, noetik olan özne; “bilinmektedir ki” ibaresindeki, bilinen “o”⁸¹ zamirine karşılık gelen öznedir. İkincisi herhangi bir öteki ile tamamen eşit ve yer değiştirilebilir olan anonim (isimsiz) işteş [ing. reciprocal] öznedir ve kendisini ötekiyle olan eşdeğerliğinde tanır. Bir diğeri biricikliğini bir öz-olumlama eylemi ile oluşturan kişisel öznedir. Lacan’ın çalışmalarındaki odağı *biricikliği içerisinde olan özne*⁸² oluşturur (197).

Sonrasında 1953 yılında Lacan özne ile ego [kendilik] arasında bir ayrıma gidecek, ego’yu imgesel düzen içerisinde konumlarken, özneyi simgesel düzenin bir parçası olarak işleyecektir (197-198). Bu sebeple özne bilinçle ilintili bir manada ego tarafından üretilen saf bir illüzyon olan bir faile basitçe eş tutabilecek bir şey değil, aksine bilinçdışı ile ilişkili ve doğrudan bilinçdışının öznesidir. Lacan “Das Ich und Das Es” ifadesi ile Freud’un “bilinçdışının gerçek öznesi ile çekirdeğinde bir dizi yabancılaşan kimlikler ile teşkil olan ego arasındaki temel ayrımı” ortaya koyduğunu ifade etmektedir (E. 128).

Lacan ayrıca ifadenin öznesi ile *sözcelemenin* [ing. enunciation]⁸³ öznesini birbirinden ayırmaktadır. Özne özünde konuşan bir varlık [fr. parlêtre] olduğu için kaçınılmaz surette bölünmüştür, kastre olmuştur, ayrıktır. Bu ayrıklık, indirgenemez, iyileştirilemez veya çözülemez. Öznede tamamıyla ideal mevcut bir öz-bilinçlilik mümkün olamayacağından, yine öznenin kendisinin bilgisinden mahrum bırakılacağı ve tam anlamıyla kendisini bilmesi mümkün olmayacağından Lacan öznenin ‘S’ üzerine bir ‘/’ bölünmüşlük/bariyer simgesi ekleyerek özneyi “S” ile göstermektedir. Bu ayrık bilinçdışının varlığına işarettir,

⁸¹ “It” is known that”

⁸² Vurgu bana ait.

⁸³ Soysal Fransızca *énoncé* ve *énonciation* arasındaki bu ayrımın “söylenen” ve “söylenilen” olarak da çevrilebileceğinin mümkün olduğunu ifade etmektedir. (“Bilmek ve Dile Getirmek arasında. Psikanalizin Bilinçdışı Öznesi” Doğu Batı Sayı 56. Psikanaliz Dersleri, 136)

imleyen/gösteren'in etkisidir. Konuşma edimi sözcelemeden öznesi ile sözün/ifadenin öznesini birbirinden ayırdığı -özne, tam olarak konuşan bir varlık olduğu- için bölünmüştür. Lacan buradan hareketle bölünmüş özneyi “S” hakikat ve *gerçek* arasındaki ayrım üzerinden kuramsallaştıracaktır (Ec. 856).⁸⁴ Bu bağlamda Lacan'a göre özne bir diğer imleyen için bir imleyen tarafından temsil edilir, diğer bir ifade ile özne dilin bir etkisidir/sonucudur [ing. effect].

Lacan ayrıca özne kavramına sözcüğün sözcük anlamlarından yararlanarak da katmanlı bir anlam yüklemiştir. *Subject*⁸⁵ sözcüğü Fransızca ve İngilizce dillerinde hem öz-bilinçliliği olan birey hem de hükümlanlık altındaki bir birey tebaa [tabi olan] anlamlarına geldiğinden, Lacan bu iki anlamı, öznenin simgesel düzen tarafından belirlendiği savını ortaya koymak için, sözcüğe aynı anda yüklemiştir. Kendi ifadesi ile “özne sadece *Başka*'nın alanına tabi olması sebebiyle öznedir” (S2: 188); eylemi gerçekleştiren, onlardan sorumlu tutulabilecek özne.

Ayrıca Lacan'a göre özne ilk ortaya çıktığı anda *kartezyendir*. Descartes'ın *cogitosu* ile ilişkilendirerek özne sözcüğünün felsefi manasına da 11. Seminerinde şu şekilde değinmiştir;

Özne terimi içerisine, yaşayan bir özü [substratum] tasarlamıyorum; ne öznenin bu fenomeni tarafından ihtiyaç duyulan, ne de herhangi maddeyi, ne de pathosunda bir bilgiye sahip herhangi bir oluşu, ne de hatta somutlaştırılmış bir logosu. Tasarladığım Kartezyen özne, şüphenin gerçeklik olarak tanındığı o anda beliren özne (126) (akt. Evans 198).

Lacancı psikanalizin taslağını çizdiği öznenin yapısı nedir sorusuna Jacques-Alain Miller'in verdiği yanıt şöyledir; öznelliğin “yalnızca bir kurgu [ing. fiction] değerine sahip olduğu” esasında formülasyonunda “bunun tam olarak bir kurgunun değerine sahiptir ki” özne, dili hem bütünlük hem de olasılık olarak deneyimleyerek, iki kez/çift değerli [ing. doubly] konumlandırılır. Burada Miller'in yaptığı vurgu Lacan'ın “öznelliğin kendini hem dilde hem de dil üzerinden kurduğunu” vurguladığı “Bilinçdışında Sözün Aracılığı” [fr. L'instance de la lettre dans l'inconscient] 1966) yılında *Ecrits*'de yayınladığı 1957 yılında yaptığı konuşmadır. (Sigler, 2011: 192).

Lacan'ın matematiksel bir ifade içerisinde tanımladığı S Freud'un özne'nin bölünmesi (bilinç/önbilinç'e karşın ego, süper-ego, id ve gerçeklik) olarak topografik modelleri üzerinden yapmaya çalıştığı şeyin yeniden ifadesidir.

Lacan için özne terimi ne insanı, ne beşeri, ne bölünmemiş bir zihne sahip ne de (en azından potansiyel olarak) kendi eylem ve düşüncelerinin efendisi olan bir bireyi ifade eder. Lacancı özne birleşik

⁸⁴ Bakınız 1. Bölüm 2. Kısım, Hakikat ve Anlam tartışmaları

⁸⁵ Subjet sözcüğü yunanca sub “altta olan” ve jectum “ye” atmak fırlatmak anlamına gelen sözcüğün birleşmesiyle oluşmaktadır. Bu sözcük türediği her şekliyle ve her koşulda bir edime maruz kalma durumunu imler veya bu durumdan izler taşır.

bir bilgi öznesi değildir, psikanaliz altında beliren, bölünmüş, istikrarsız, natamam tam yerine kesintiye uğramış bir öznedir. Lacan'ın öznesi imleyen (gösteren) ile bağıntılı olarak konuşan oluşun [fr. parlêtre] tabi olma halini vurgular. Bu, öznenin kendi tutkularının, itkilerinin, hayat çizgilerinin [ing. lines of fate], tarihsel olumsuzluklarının ve daha temelde, her zaman Başka'nın [Öteki] arzusu olarak beliren kişinin kendi arzuların nesnesi olduğu somut bir konuşma deneyi içerisinde ve üzerinden gerçekleşir. Bu Freud'un bilinçdışının belirleyicisi temeli olarak tanımladığı yok edilemez arzudur. Arzu ve özne ancak bir kayıp pahasına var olabilirler, Lacan'ın adına simgesel kastrasyon dediği *jouissance* kaybı ve *jouissance*'da kayıp. (Seminer IV, 1956-57). Bu tam olarak, bilinçdışını oluşturan ve radikal bir şekilde özneyi hayvandan ayıran öznenin konuşma ve dile batırılmışlığı (ing. immersion) tarafından üretilen kayıptır (Glowinski vd., 2001: 193-194).

Özne ile onun arzusu arasında ego bir engel olarak belirir. Ego, özneye, kimliğin, birliğin ve hakimiyetin öngörüsöl/beklentisel/ileriye yönelik [ing. anticaptory] bir algısını sağlayan bir kimikleştirmenin ürünüdür. Lacan benliğin oluşumunun ilk işaretlerini, bebek daha altı aylıkken *ayna evresi*⁸⁶ ile başlatır. İlk kez bu evrede ortaya çıkan birlik hissi benliğin oluşumunda belirleyici bir konumdadır ancak bir imgeye bağlı olduğu için beraberinde yanılsamalarla gelen bir konumdur bu. Ego, bu ilkel hayali özdeşleşmenin bir çöküntüsü olarak, hayat boyunca kendi oluşumu ve yapısının karmaşık ve zıt unsurlarını öznenin gizleyerek aldatıcı ve aldatılan konumda olacaktır. Lacan'ın ifadesi ile ego, “öznenin kendini sunarken ona indirgendiği/eksiltildiği, ama aynı zamanda, kesinlikle zevk ilkesinin ötesinde bir noktadan başka bir şey olduğu, daha da yoksul bir sentez noktasıdır” (Seminer I, 1988: 209) (akt. Glowinski, 194). Özne, arzusunu istemediği bir şey olarak algılar. Kendisini ona karşı savunmak için, özne, bu arzunun kalıcılığını egoya aktarır - paradoksal olarak, her zaman başarısızlık ustalığında kesintiye uğrayan olan arzu değil egodur (Écrits, 1977: 194).

1961 yılında Lacan bilme edimi esnasında kendi kendine görünür-anlaşılar olan öz-bilinçlilik [ing. self-consciousness] yanılsamasını ifade etmek için *bildiği varsayılan özne* [fr. sujet suppose savoir, kslt. S.s.S.],⁸⁷ terimini geliştirmiştir. Bu yanılsama ilkin *ayna evresinde* ortaya çıkar. Lacan'ın psikanalizinde bilgi [fr. savoir] herhangi belirli bir öznenin konumlandırılmaz ancak öznelarasıdır [ing. intersubjective] (Lacan, 1961-2: Seminer, 15

⁸⁶ Bu evrede daha önce de ifade edildiği üzere Lacan'ın öznenin oluşumundaki birincil süreç olarak adlandırdığı bu safhada henüz vücudunu koordine edemeyen altı aylık bir bebek bir diğeri [anne, baba vb.] tarafından aynanın karşısına konur. Kendi vücuduna henüz yabancı olan bebek aynada karşısında tam bir beden/imge deneyimleri ve henüz tam anlamıyla kontrol edemediği bedeni ile bu imge karşısında bir bölünmüşlük gerilimi vuku bulur. Bu gerilim bebeğin aynadaki kendi imgesi ile özdeşleşimi ile çözülür. Bu vesile ile benlik (ego) ilk kez oluşturulmuş olur. [Bkz. s. 30-32, ayrıca s. 17, 39 no'lu dipnot]

⁸⁷ Lacan'ın Ecris'sinden seçmeleri İngilizce'ye çeviren Sheridan bu terimi “subject supposed to know”olarak çevirmiştir bkz. Lacan, J. (2001) *Ecris: A Selection*, çev. A. Sheridan, Routledge Classics, Londra. Ayrıca Schneiderman bu terimi İngilizceye “supposed subject of knowledge” şeklinde çevirmiştir. Burada ifade edilen varsayılanın “supposed” sadece bilgi değil aynı zamanda özne'yi de kapsadığıdır. bkz. Schneiderman, Stuart (1980) *Returning to Freud: Clinical Psychoanalysis in the School of Lacan*, New Haven and Londra: Harvard UP.

Kasım 1961, Akt. Evans, 199). 1964 yılında aktarım'ın [ing. transference] ne olduğunu tanımlarken Lacan, “Bildiği varsayılan özne bir yerde var olur olmaz, orada aktarım vardır” (Seminer XI, 232) diyerek öznenin bilgisine atıfta bulunur. Evans'ın ifade ettiği üzere bu tanımda yapılan vurgu, “analist tarafından gerçekte sahip olunan bilgidен ziyade, analitik süreci başlatan analizan'ın bilen özne varsayımı üzerindedir” (199).

1960'lı yıllarda Lacan özbilinçlilik [alm. Selbstbewusstseien] yanılmasını, kendisini tamamıyla *bilmesi gereken özne* [ing. subject supposed to know] kavramında sunması üzerinden, tekrar düşünecektir (Evans 29). Örneğin analist, bir öznellik alanı olarak, analizde bilmesi gereken özne değil *arzu duyması gereken özne* [ing. subject supposed to desire] olarak da belirir. Bu arzu analistin *psişesinde* olan değil analizanın ona atfettiğidir (40).

Lacan iki tür bilgi arasında ayrıma gitmektedir; bunlar egonun bilgisi olan *imgesel* bilgi *connaissance* ve öznenin bilgisi olan *simgesel* bilgidir, *savoir*⁸⁸. Psikanalitik tedavinin bilgi türü olan *savoir* hem öznenin *simge*le ait bağının hem de bağın kendisinin bilgisidir. Bu bilgi *gösteren zincir*dir [S₂] yani öznenin *simgesel* evreninde gösterenlerin eklemlenmesinin bilgisidir. Bilinçdışı, bilinmeyen yani öznenin bildiğini bilmediği bilgi söz konusu olduğu ölçüde, *simgesel* bilginin adıdır. Serbest çağrışım, süreç içerisinde ilerleyen bilgilerin açığa çıkabileceği bir düzlem olarak, bu sebeple önem arz etmektedir. Ancak Lacancı psikanalizde bu Hegelci mutlak kesinlikte bir bilgi değildir. Bilinçdışı indirgenemez. Özne ile bilgi arasında hep bir kaçınılmaz ayrım vardır. *Simgesel* bilgi, öznenin bilinçdışı arzusunun bilgisidir ve bu türden bir bilgi bir *jouissance*tır. Lacan bilginin Ötekinin *jouissance*ı olduğunu söyler (S.17 s.13). Burada önemli olan detay *simgesel* bilginin herhangi belirli bir öznde ya da kendisi bir özne değil mahal olan *Ötekinde* değil, öznelerarası olduğudur. Diğer taraftan bu bir öznenin bir yerlerde *simgesel* bilgi alanına sahip olduğunu varsaymaya engel teşkil etmez. *Bilmesi gereken özne* işte budur.

Connaissance ise imgelele ait olan bir özbilgidir [kendi kendini tanıma]. Özne, yanlış anlama ve yanlış tanıma [fr. méconnaissance] sayesinde, öznenin egonun kurucusu olan kendisinin hayali bilgisine [fr. me-connaissance] gelir (Ecrits, 306). Bundan ötürü ego, öz-hakimiyet ve birlik fantazisinin üzerine dayalı aldatıcı bir bilgidir. Burada aynı zamanda egonun ve ötekinin birlikte doğumu [fr. co-naissance] vardır. [Caudel'in formülüne bir referansla, “Toute naissance est une co-naissance”]. *İmgesel* bilgi Lacan tarafından ‘paranoyak bilgi’ (E, 2) olarak adlandırılır çünkü paranoya ile aynı yapıya sahiptir (her ikisi de mutlak bilgi ve ustalık yanılması içerir) ve tüm insan bilgisinin ön koşullarından biri egonun “paranoyak bir biçimde

⁸⁸ Bu iki sözcük arasındaki ayrım İngilizce’de mevcut değildir. Her ikisi de knowledge sözcüğüyle karşılanırlar diğer taraftan Türkçe’de de böyle bir ikili kullanımı olmamakla birlikte, bilgi ve malumat sözcükleri önerilebilir.

yabancılaşmasıdır” (Lacan, 1951b: 12). *İmgesel* bilgi, öznenin *simgesel* bilgiye erişimine bir engel teşkil eder. Psikanalizin *simgesel* bilgiye erişmek için öznenin imgesel öz-bilgisini alt üst etme sebebi budur. Bu çalışmanın dördüncü bölümünde Thomas’ın *şiir kişileri* anne, beden ve *jouissance* alanları üzerinden tam da bu izlek üzerine söküme uğratılacaktır. Tıpkı analiz sürecinin işlemesi gibi, yorumcunun analist konumuna geçip analizanın -burada metin-yorumcuyu sökümden sonra bir farz etmeyi bırakma durumuna getirmesi [ing. de-supposition] beklenemez (Evans, 96-97). Giriş bölümünde de tartışıldığı üzere yorumlanan burada yaşayan bir özne değil metindir. Burada Lacan’ın analiste önerdiği hiçbir şey bilmediğinin farkına varması zorunludur (1967: 20). Ancak burada Lacan’ın altını çizdiği şey, analistin buna razı olmak yerine, Freud’a öykünerek kültürel, edebi ve dilbilimsel mevzularda birer uzmana dönüşmesi gerekliliğidir. Bir şiir metninin Lacancı psikanalizle yorumlanabilmesi için de gerekli durum tam olarak budur. Bu türden bir uzmanlık şüphesiz, sadece inşasızlaştırma yoluna gideceği öznelliğin kendisinin *bireysel tarihine ve kültürel konumlanışına* yönelik bir kapı aralamak için olduğundan, öznelliğin ve arzunun -burada Thomas’ın *şiir kişisinin*- bilgisine dair bir soruşturmaya girişmeden önce Lacancı kuramı *tarihselcilik* karşısında konumlandırmak şarttır.

1.4. Lacancı Kuram ve Tarihselcilik

Düğümün Borromea düğümü olduğu ancak bir tek kesikle üç halkanın dağıldığı bu çözülme anında ortaya çıkar. Bu dağılmanın, imgeselin temsil etmek için kendini tükettiği gerçeğin ta kendisinden başkası olmadığını görmemek mümkün mü? Zira ne S [simgesel] ne de I [imgesel] R'ye [gerçek] erişebilir -düğümün özü de budur- konuşan varlığın R'yi devamlı hayal etmesi gerekmektedir.”⁸⁹

Jean-Claude Milner

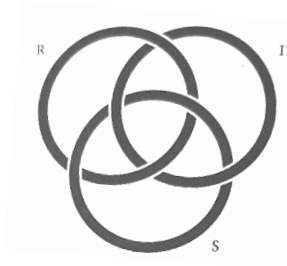


Lacan'ın seminerlerinde her ne kadar en erken izine 1950'de rastlansa da, 1970'lerden itibaren *İmgesel-Simgesel-Gerçek* düzlemlerini ifade etmek için başvurduğu bu üç düzlemin her biri ikişer ikişer birbirine bağlı *Borromea düğümü*⁹⁰ [fr. noeud borroméen] olarak kavranan aşağıdaki yapı [Şekil 1.4.] Lacan'ın topolojisinde önemli bir yer tutar. Lacan bu tarihlerden itibaren düğümleri topolojik özellikleri açısından incelemeye başlar. Bu düğüm kuramı Lacan'ın *moebius şeridi*, *torus* gibi yüzey üzerine geliştirdiği topolojiler için oldukça önem arz etmektedir. Bu düğüm hem bu üç düzlemin biraradılığının hem de ayrı alanlar teşkil ettiğinin ifadesidir. Burada ifade etmek gerekir ki Lacan'da, düğümlerin topolojisinin karmaşık yapısı, *simgesel* ve onun *gerçek* ve *imgesel* olanla etkileşimlerini keşfetmenin radikal biçimde *metaforik olmayan* bir yolu olarak belirmektedir. Çalışmalarının bu geç döneminde, *Borromea düğümü* Lacan'ı diğerlerinden daha çok ilgilendirmektedir (Evans, 2019: 19). Diğer taraftan, düğümün sahip olduğu tutarlılık varlıksal değil mantıksaldır. Analitik deneyimi betimleyen bu düğüm bir aşkınlığı mümkün kılmaz ve öteden bihaberdir. Düğüm Lacan'a göre *hypothesis non*

⁸⁹ Milner'in *Belirsiz Adlar* [Les Noms Indistincts] adlı kitabından aktaran (Castanet, 2017: 111).

⁹⁰ Borromea düğümü figürü (Şekil 1.4.'te gösterilmektedir) adını tarihsel olarak Borromeo ailesinin arması üzerinde bulunmasından alır. Düğümde bulunan halkalardan/yüzüklerden herhangi biri koparsa, hepsi birbirine bağlanan üç halkadan oluşan bir grubun üçe ayrılacağına sembolik ifadesidir (Lacan, XX Seminer, s. 112). Evans bu figüre düğüm yerine zincir demenin daha doğru olacağını düşünür (2019: 20).

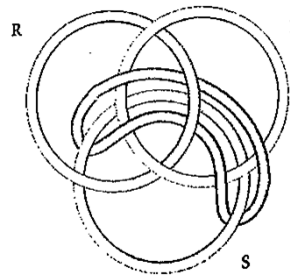
finger [hipotezlerin yadsınması] ilkesini eyleme geçiren, gerçekleştiren yapıdır. (Castanet 116-117).



Şekil 1.4.

Borromea düğümü: İmgesel-Simgesel-Gerçek

Konuşan öznenin psişik yaşantısının bu ayrışıklık ve olası bir dağılma ile karşı karşıya olduğu düşüncesi Lacan'ı bu üç halkayı bir arada tutması için düğüme dördüncü bir halka/düğüm eklenmesinin gerektiği fikrine getirmiştir. Burada her öznenin bu düğümü kendine has bir üslupla atması söz konusudur. Lacan'a göre "özneler derme-çatma" öznelerdir. Borromea düğümü ise gerçeğin bir metaforu, temsili ya da imgesi değildir. Düğüm *gerçektir*. (113). Bu dördüncü düğüm ya da halka öznenin *psişik* gerçekliğine, *Oidipus* karmaşasına ya da *baba-nın-adına* karşılık gelir. Bu *sintom*dur [sinthome].



Şekil 1.5.

Borromea Düğümü ve Sintom

Diğer taraftan, dilin dışında var olan, gerçeğin bilinmesi mümkün değildir, fakat bilinmeyecek olsa da Lacan'a göre varlığı varsayılmalıdır. Hiçbir düzlem diğer ikisi olmaksızın deneyimlenemez: Lacan'a göre "gerçek ya da gerçek olarak algılanan her ne ise o, simgeselleştirmeye sonuna kadar direnendir". Ancak Marksizm gibi psikanalizin de bir tür tarihsel diyalektik bir üslup beraberinde işlediğini, her ikisinin de birer hermeneutik çaba

olduğunu düşünen Fredric Jameson, ‘Lacan’da İmgesel ve Simgesel: Marksizm, Psikanalitik Eleştiri ve Özne Problemi’ adlı makalesinde Lacan’ın *gerçeği* söylemenin imkansızlığı fikrine karşı çıkarak, bunun zor olmadığını savlar. Jameson’a göre gerçek “tarihin kendisinden başka bir şey değildir” (1977: 384). Jameson’a göre Marksizm ile psikanalizin bir araya gelmesi gerekmektedir;

ve eğer psikanaliz için burada söz konusu tarih açıkça öznenin tarihi için yeterliyse, kelimenin rezonansı, bu özel materyalizm ile Marx’ın tarihsel materyalizmi arasındaki bir çatışmanın artık ertelenemeyeceğini gösterir. İlk örneği Lacan’ın kendisi tarafından, kullandığı şekliyle simgesel kavramının (çoğu Marksistin kabul etmeye istekli olacağı gibi dil teorisinin çalışılmaya devam ettiği) Marksizmle uyumlu olduğu bir yüzleşmedir. Bu arada, işin büyüünün tam da diyalektik formülasyonlar ile çeşitli topolojilerinin daha durağan, daha düzgün yapısal ve mekânsallaştırıcıları arasındaki belirsiz tereddütte yattığı kesindir. Ancak Lacan’da, yapısal haritalamanın diğer çeşitlerinden farklı olarak, bu tür yapıların daha süreç odaklı tipteki “anlara” dönüşmesini sağlamak için her zaman analitik durumun yakınlığı vardır (384).

Ayrıca Jameson, dil açısından kendi tarih anlatımız -psikanalitik olsun politik olsun- ve *gerçeğin* kendisini birbirinden ayırt etmenin zorunluluğundan bahsetmektedir. Zira kendi anlatılarımız *gerçeğe* sadece *sonușmaz* bir şekilde yaklaşır. *Gerçek* simgeleştirilmeye mutlak surette direnir. Burada Jameson, Lacan’ın bir önceki kısımda incelenen hakikat ve bilgiye atıfta bulunarak hem marksizmin hem psikanalizin özne tanımında bir kriz yaşadığını ifade etmekte ancak Lacan’ın *gerçek* düzleminin tasavvurun arzu ile olan ilişkiselliğini göz ardı etmemektedir.

Merkezi olmayan öznenin Lacancı doktrini -özellikle öznenin yapısal “yıkılması”nın, vazgeçme veya bastırmayı değil, daha ziyade tam olarak arzunun gerçekleştirilmesini amaçladığı ölçüde - basitçe önerisel olmanın ötesinde bir model sunar (395).

1977 yılında Luce Irigaray, Marx’ın *Felsefenin Sefaleti* (1847) kitabının adına göndermede bulunarak *Critique* dergisinde ‘Psikanalizin Sefaleti’ isimli bir makale yayınlamıştır. Kitabında Marx’ın ekonomik kategorilerin tarihsel göreliliklerini göz ardı ettiği düşüncesiyle Proudhon’un ekonomik doktrinlerini eleştirmiş, Proudhon’u toplumun fikirlerini tarihsel bağlamlarından çıkararak burjuva ideolojisine özgü yanırlardan birine düşmekle suçlamıştır. Irigaray, Marx’ın Proudhon’un bahsettiği kavramların içerisinde olduğu tarihsel çağın ürünleri olduğunu anlamakta başarısız olduğu düşüncesine göndermede bulunarak, Lacan’ı ve takipçilerini kendi kuramsal yapılarının tarihsel göreceliliğini görmezden gelmekle suçlamıştır. Irigaray’a göre Lacancı teori, bütün sorularını sanki teori tarihsel bağlarından münezzeh bir bütün bir mutlakmış gibi sormaktadır. Bu durum kaçınılmaz olarak da Lacancı psikanalizi var olan düzenin savunucuları arasına sokmaktadır. Diğer taraftan öznenin psişik

yapısını daha belirgin bir biçimde modellemek adına psikanalitik teorinin psişenin tarihsel göreceliliğine gözlerini kapadığı tartışması Freud'un sağlığında da süregelen bir konu olmakla birlikte, analizlerin bireyin yetiştiği ailenin belirli bir sosyal sınıfın ve yapının ürünü olduğunun göz ardı ediliyor olduğu sıklıkla dile getirilmiştir. Ancak psikanaliz ve tarihsel maddecilik sosyal yapının bireyin *psişesi* üzerinde etkilerinin izahı noktasında birleştiği diğer bir tarihi noktadır. Burada önemli olan Herbert Marcuse gibi düşünürlerin, sanayileşmiş toplumlarda babanın rolünün değişmesinden mütevellit egonun küçülmesi gibi olgular üzerinden kişiye özel otonominin ve rasyonalitenin kaybedildiğini gündeme getirerek Freud'un psişik yapı modellerinin artık geçerliliğinin uygulanabilir olmadıklarını dile getirmesidir.

Burada Irigaray'ın eleştirisinin haricinde Macey ve Brennan da Lacancı psikanalizin yapısalcılık geleneği içerisinde Lacan'ın düşüncesinin tarihi boyutunun ihmal edildiğini savunmaktadırlar. Tüm bu tartışmaların gölgesinde bu çalışmanın psikanalitik bir eleştiri ile *şiir* kişinin semptomlarını belirlemeye çalışırken, tespit ettiği 'dolu' konuşmaların tahlili özellikle burada şairin geç Lacancı özneliliğinin bir tarihinin olduğunu hesaba katması gerekmektedir. Ayrıca okunan şiirler olası semptomlarla *epistemontolojik*⁹¹ bir düzlemde eşitlenmeye çalışılmadan evvel, geç Lacancı psikanalizin, toplumsal ve tarihi bağlamda da *psişenin* tarihselliğini sorunsallaştırması gerekmektedir. Bu sorunsallaştırma her şeyden önce öznenin yönelimselliğini anlamak, analizdeki karşı transfer gibi ortaya çıkabilecek olası Ecocu anlamda aşırıyorumları [ing. overinterpretation] bertaraf edebilmek için önemlidir. Evvela 1938 yılında yayınladığı aile üzerine yazdığı makalesinde Lacan, Oedipus karmaşasının ataerkil bir aile yapısı bağlamında sosyolojik görecelik dışında anlaşılmaması gerektiğini vurgulamaktadır (Evans 1996: 36). Lacan'ın Trobriand Adalılarının aile yapıları üzerine yaptığı sosyo-antropolojik çalışmalarla, bu insanların anaerkil bir aile düzeni içerisinde yaşadıklarını tespit eden Malinowski'nin çalışmalarına atıfta bulunarak, bu tür bir aile yapısında Oedipus karmaşısından bahsetmenin olanaklı olmadığını, bu insanların farklı bir psişik yapıya sahip olduklarını ifade etmiştir (37). Lacan'a göre, Oedipus karmaşası insan doğasının sonsuz bir özelliği değildir, sadece insan tarihinin belirli bir noktasında belirir. Bu nokta anaerkillikten ataerkilliğe bir geçit anıdır. Örneğin Lacan'a göre Sophocles *Kral Oidipus* [Oedipus the Rex] oyununda bunu -Lacan'ın mağlubiyeti anaerkil tiranlıktan kurtuluşu simgelediğini düşündüğü- kadın yüzlü aslan Sphinx üzerinden anlatmaktadır. Anaerkillikten ataerkilliğe geçiş yazılı tarihinin de kökenidir. Bu iki olayın öylece aynı anda olmaları, Lacan'a göre şans eseri değildir,

⁹¹ *Epistemontoloji* kavramını ilk kez Kordela hakikat ve temsil problemi özelinde ontoloji ve epistemolojiyi bir arada düşünerek kurgulayarak, Marx'ın meta fetişizmi teorisini Spinozacı monizmle birlikte düşünerek kurgulanmıştır. Burada epistemontoloji "temsil ve gerçeklik, sözcükler ve şeyler ve onların varlıkla ilişkisi üzerine kurgulanmış seküler bir ifadedir" (2018: 1). Bkz. A. Kiarina Kordela (2018). *Epistemontology in Spinoza-Marx-Freud-Lacan: The (Bio)Power of Structure*, Routledge, New York.

yapısal bir bağın varlığına işaret eder. Lacan 1946'da yaptığı 'Psişik Nedenler Üzerine Açıklamalar' [Propos sur la Causalité Psychique] başlıklı konuşmada aynı noktaya tekrar şöyle değinir.

Oidipus karmaşasının (bu kökeninin tarihini yazmaya girişmek anlamsız olmadığı sürece) insanın kökeni ile ortaya çıkmadığını ama tarihle birlikte, 'tarihsel' tarih ile, etnografik kültürlerin sınırında ortaya çıktığını düşünmekteyim (1966: 184).

Lacan benzer bir yaklaşımı benlik/ego kavramı üzerinde de göstermektedir. Lacan'a göre ego tarihte on altıncı yüzyılın ortaları on yedinci yüzyılın başları olarak konumlandırılabilir bir yerde ortaya çıkmış öz kimlik algısının modern bir biçimi olarak belirir. İnsan bunu doğal bir yatkınlık olarak görmekteyken, bu tamamen kültürel yapılar içerisinde etraftan gelmektedir. Lacan'a göre örneğin sanat tarihine bakıldığında perspektife dair geometrik kanunların temellerinin on beşinci yüzyılın sonunda on altıncı yüzyılın başında ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Şayet bu gelişme egonun *imgesel* bir yakınsaklık [ing. convergence] noktası üzerine kurulu sentezin yanılması fikri doğru ise bu Lacan'ın tarihsel göreceliliği yadsımadığı anlamına gelmektedir (37). Ayrıca seminerlerinin birinde bulunduğu "[b]u psikolojinin ezelden beri var olmadığını düşünmek bizim için çok zor" (S II. Kitap, 2022: 12) ifadesi Lacan'ın bu durum üzerine kafa yorduğunun başka bir ifadesidir.

Sonuç olarak, Lacan'ın bahsi geçen seminerinde Sokrates özelinde 'orada olanın' izahı üzerine dile getirdikleri, tam da bu çalışmada değinilen problemi yinelemektedir. Lacan'a göre 15. ve 16. yüzyıllarda ortaya çıkan bu benlik kavramı klasik antik döneme ait psikolojinin bugün tahayyül edilebilmesini olanaklı kılmaktadır. Ancak kaçınılmaz olarak, bu gerekmediği halde, burada kendi psişik yapıyı yansıtmaktayızdır. Kendi öz-kimliğinin algısı/anlamı muhtemelen bir benlik olarak kurulmamış olmasına karşın, otomatik olarak Sokrates'in bir benliği olduğunu var sayarız (11-12). Diğer bir ifade ile benlik tarihte ortaya çıktığında, psişik yapı da bu münhasır kategorinin etrafına eklemlenmektedir. Bu benliği dışarıdan düşünmeyi imkansızlaştırmaktadır. Kültürel, sosyal, dilsel, felsefi, dini; özneyi çevreleyen bütün etmenleri Freudcu bir psikohermeneutik çaba ile irdelemek bu sebeple zaruridir. Lacan'ın ayrıca, bu tasavvurunu sadece benlik ile sınırlı tutmayıp dilbilimsel olan sembollerin tarihsel izleğini sürmeye girişmesi burada Lacan'ı bir postyapısalcı olarak bilgiyi sorunsallaştıran Foucault, dilin kökeni üzerine yazmanın imkansızlığını savlayan Derrida gibi düşünürlere yaklaştırmaktadır.

Evans'ın aktardığı Lacan'ın insanın tecrübesine dair kurduğu şu cümleler, bir tür yönelimsellik tasavvuru barındırmaktadır denebilir;

Bir şey gün ışığına çıktığında, yeni olarak düşünmeye zorlandığımız bir şey geçmişte kendi perspektifini yaratır ve deriz ki - Bu asla orada olamaz, bu baştan beri var olmuştur. Bu nedenle yeni gibi görünen şey, her zaman kendisini sonsuza kadar sürekliliğe, kendisinden önce genişletiyor gibi görünür (38).

Burada Evans'a göre var olan, Marx'ın da ideolojik düşüncenin tipik bir yanılması olduğunu düşündüğü, modern insanın psikolojisini mutlak olana doğru dönüştürmeye olan eğilimini Lacan'ın bütün düşüncelerin temel özelliği olarak görmesidir. Lacan analiste kavramların tarihsel kısıtlamalarının farkında olma ve bu kısıtlamalarını aşacak herhangi bir iddiadan vazgeçmeyi önerme eğilimiyle,

düşüncenin imkansızlığını sorgulayan Kant'ın yaptığının tam aksini yaparak, düşünceyle yeni bir düzeni lağvedemeyiz gerçeği uğruna düşüncenin tarihsel kısıtlamalarının aşma imkansızlığını açıklamak için düşüncenin imkansızlığının koşullarını kuramsallaştırmaya girişmektedir (38).

Lacancı perspektifle, 'orada olanın' tüm bu cazibesi, kaçınılmaz surette 'orada olmayanı' akla getirmektedir; bu *poiesis*in ayak sesleridir. Bir sonraki bölümde, buradan hareketle, öznenin tarihinin bilgisine giden ontolojik alan olan-olmayan ilişkisi üzerinden bir hakikat kurgusu içerisinde inşasızlaştırılacaktır. Heidegger'e göre sadece *şiiirsel* olarak varlığı tasavvur edilebilecek olan hakikatin, dolasıyla *şiiirsel hakikat*in imkansızlığını soruşturabilmek için bu tür bir ontolojik soruşturma önkoşul gibi görünmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

POIESIS DÜŞÜ: *ŞİİRSEL HAKİKAT*, ANLAM VE PSİKANALİTİK YORUM

“Biliriz söylemesini sahiciye benzeyen nice aldatıcı şeyleri,
Biliriz yine de istediğimiz zaman hakikati dile getirmesini.”⁹²

Hesiodos

“Toplumun bebeklik evresinde her yazar şairdi; çünkü dil
zaten şiirden müteşekkildi.”⁹³

Shelley

“Psikanaliz her şeyden önce bir yorum sanatıydı.”⁹⁴

Freud

Dylan Thomas’ı yaşadığı dönemin şairlerinden ayıran şeyin en başta onun mizacında, yaşamında ve sözcüklerle olan özel münasebetinde barınan otantik unsurlar olduğu eleştirmenler arasında yaygın bir görüştür. Bu kanının oluşmasında şüphesiz Thomas’ın eğitiminden, mesleğine; adeta emaneten yaşadığı bir kır evi hayatından çıkıp radyo programlarında, turnelerde sözcüklerini kendi sesiyle insanlara taşıdığı bir performans sanatçısına dönüşme sürecine uzanan, onlarca mektuplaşmalara da konu olan; şiirle arasındaki ilişkinin ve inişli çıkışlı özel yaşantısının payı yadsınamaz. Şüphesiz yaşadığı çağ içerisinde Thomas’ın şiirlerine bir tür modernizm atfetmede entelektüel ve biyografik öyküsüne dair detaylar önemli dayanak noktaları teşkil eder. Ancak bu yaklaşıma tamamen zıt bir yönelimle, şairin bilinçliliğine dair neredeyse bütün detayları paranteze almaya çalışarak, bu çalışmanın geç Lacancı kavramlarla, dört ve beşinci bölümlerinde olası cevaplarını aradığı en temel iki sorunun; -Dylan Thomas’ın şiirinin otantikliğinin ve sıra dışı modernizminin nelerden ve ne şekilde kaynaklandığının- olası cevaplarını şiirlerin satır aralarında aramaya girişmeden önce,

⁹² Homerosçu İlahiler’den Pindaros’a Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi (der. Çev. E. Gören) (2018: 6).

⁹³ Şiirin Bir Savunması (2011: 28).

⁹⁴ Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde* (31).

Thomas'ın 'modernizm' bağlamında çağı ile etkileşimini anlamak zarureti, önce 'anlama'dan neyin kastedildiğini açıklamak ve bu kastedilenin neden zaruri olduğunu ortaya koymak durumundadır. Şurası açıktır ki varlık veya bilgi alanı üzerine olması fark etmeksizin, sanat ile alakalı, soru sormak aksiyolojik bir faaliyettir ve öznel arası bir düzlemin kaçınılmaz olduğu bu olası etkileşim alanı en az iki uçludur. Bu nedenle, Freud'un yukarıdaki epigrafta açıkça ifade ettiği üzere öznelliğe dair, özellikle bir öznenin deneyimine -ancak dilsel olarak bilgisinden söz etmenin mümkün olabileceği- dair başka bir özne tarafından çıkarsanmaya çalışılan her bir nüve bir *yorumlama* edimi olacaktır. Yine bu sebeple, en temel yöntem sorusu anlama(ya) yönelik olmak durumundadır ve bu başlı başına etik bir tavidir. Öznel arası tecrübe, şayet indirgemeci bir tavır öngörülme durumunda ise, doğrudan ihtiyaç sözcüğü ile karşılanabilir. İhtiyaç; biyolojik, fiziksel, psikolojik, fenomenolojik, epifenomenolojik vs. kaynaklı olup olmadığı fark etmeksizin evvela, sağlıklı bir zihnin yönelimselliğinin [ing. intentionality] kaçınılmaz sonucu olan anlam(landırm)a ihtiyacıdır. Örneğin Spinoza'ya göre "her şeyin doğasını anlama yöntemi tek ve aynı olmalıdır" [III/Önsöz] (1994: 155). Burada *önemli olan yargılamak değil, anlamaktır*. Bu tumturaklı cümle en hafif tabir ile yargılamanın *anlama* edimi karşısındaki ikincilliğini ima ettiği için, hangi bağlam içerisinde okunursa okunsun ahlaki bir önerme olarak belirecektir denebilir. Ancak anlamak, anlamak için de yorumlamaktan daha önce gerçekleşmesi gereken en temel edimin kendisi, yani öznel arası iletişim, diğer bir ifade ile öznenin varlık alanı olarak bir fenomenolojik deneyimin bir yerinde olma durumu da koşulsuz olarak zaten etikdir.⁹⁵ Buradan dayanakla, daha çabalarının en başında kendisi başlı başına etik ve politik bir tavır olan edebiyat eleştirisinin içinde psikanalizin ve/veya yorumbilimin ve edebiyatın-burada şiirin- tek tek kendi içinde paylaştığı ortak bir karşılıklık [ing. reciprocity] alanı vardır. Her bir disiplin kendi içinde, soru sorarken anlam(a) imkânı için evvela bir öznellik tasavvuru yaratmak zorundadır ve öznellik etik bir tavırla döngüsel olarak buradan yükselerek argümanlarını yaratır. Buradaki döngüsellik Hegelci, Nietzscheci, Rankeci ya da Diltheyci bir tarih anlayışına vurgu yapmaz. Lacan'ın benlik

⁹⁵ Burada, çağdaş bir Spinoza eleştirmeni olan Deleuze'un Spinoza'nın etiğinin ahlakla hiçbir ilgisi olmadığını, filozofun bunu bir etoloji olarak kavradığını ifade etmiş olması da dikkate değerdir. Lenoir, Deleuze'un bu tespitini Spinoza'nın insan hislerine yaklaşımını niteleyen doğru ifadenin bulunuşu olarak belirtir. Deleuze'un bu tespitine katılmamak mümkün görünmemektedir. Zira etoloji "her şeyden önce -hayvan veya insan- her bir varlığın nasıl bir etkileme ve etkilenme gücüne sahip olduğuyla ve ortaya çıkan duygularla (heyecan ve hislerle) ilgilenir. ... Spinoza'ya göre bizi biz yapan (ve davranışlarımızı izah eden), doğduğumuzdan beri bizi etkilemiş ve içimizde çok farklı duygular yaratmış karşılaşmalardır (bedenler, fikirler)" (2021: 91). Burada Spinoza'nın fikirlerinin Freud'un psikanalizi keşfine kaynak teşkil etmiş olabileceğini düşünmek zor değildir. Gerçekten de Freud, 28 Haziran 1931 tarihinde Lothar Bickel'e yazdığı mektupta Spinoza'nın ismini niye anmadığı eleştirilerine şu şekilde cevap vermiştir: "Spinoza'nın doktrinine ne denli bağımlı olduğumu kesinlikle kabul ediyorum. Adını özellikle anmam için sebep yoktu çünkü hipotezlerimi eserleri üzerine bir incelemeden değil onun yarattığı iklimden yola çıkarak oluşturdum" (akt. Lenoir, 2021: 91).

kuramındaki tarihe olan tutumu Derridacı Foucaultcu nüveler içeren ama son kertede kendi öznellik kuramı üzerine bina edilmiş Lacancı bir tarihselliktir.⁹⁶

Diğer taraftan, psikanaliz pratiğinin varoluş sebebi olan *psişe* ve onun konumlandığı zihin, bilinç ve bilinçdışı, bilfiil öznenin tarihine dairdir. O sebeple açıktır ki, tarih diye bir şey olanaklıysa bu başta *öznenin tarihidir*. Zira özneliliğin bu ‘tarihî olma değil, tarihi olması’ durumu, tarihselciliği [ing. historicity] de şart koşmaz. Metin - bilinçdışı ilişkisi üzerine kurgulanan bir öznellik tahayyülü en başta o sebeple özneliliğin tarihselcilik [ing. historicism] veya tarihsicilik [ing. historism] üzerinden konumlandırılmasının olanaklılığı hususu bu çalışmanın öncelediği bir argüman olmayacaktır. Çalışmanın özellikle Thomas’ın geç Lacancı [diğer bir ifade ile postyapısalcı Lacan] şiir tahlilleri içeren dördüncü ve beşinci bölümleri, her şeyden önce bu tezin argümanları içerisinde şiirler; şairin semptomu olarak görüldüğü için -ki esasen bu bir koşul da değildir-; metin odaklı ve öyle olduğu için de tarih-dışı [ing. ahistorical] bir okuma yapma eğilimi yapısalcılıktan çıkamama riskini de beraberinde getirmek demek olacaktır. Psikanalitik eleştiriye yönelik sıklıkla dile getirilen eleştirilerin başında, [örn. Irigaray’ın Lacan eleştirisi]⁹⁷ psikanalizin kendi argümanlarının kurgulanması lehine tarihsel göreceliliği görmezden geldiği, tezinin bir bütün şeklinde, mutlak ve tarihsel kökenlerinden bağımsızmış gibi işlediği, bu sebeple de sosyal düzeyde kendi evrensel geçerliliğini dile getirmek için belirli bir tarih fikri ile özdeşleştiğini ve bu durumun psikanalitik teoriyi *işler düzenin*⁹⁸ sesi, savunucusu haline getirdiği iddiasıdır. Lacancı psikanaliz özelinde kurama atfedilen bu tarihdışılık eleştirisi geleneği Evans’ın ifadesiyle,

...diyalektik materyalizmin psikanalizle boynuzlarını ilk kitlediği zamana, 1920lere kadar gitmektedir. Bu tarihten önce psikanalistlerin psişik yapı üzerine geliştirdikleri modellerinde tarihi görecelik sorusunu hiç dikkate almamış görünmektedirler. Freud’un çoğu yazılarında, örneğin, tarih boyutu sanki askıya alınmış gibiydi, böylelikle ego, id ve superego modelini zamanın kaprislerine karşı yenilmez bir mücevher gibi parlayan sonsuz Platonik bir form olarak görmek kolaylaşacaktır (1996: 35).

Ancak yukarıda ifade edilen buna benzer saptamaları temel alan eleştirilerin, Lacan’ın kuramını bütüncül olarak değerlendirmek yerine, onun seminerlerine indirgemeci bir okuma ile yaklaşılmasının tezahürü olduğunu ifade etmek gerekir. Freud’dan ve ego-psikolojisi klinisyenleri olarak tanımlanan çoğu yapısalcı özellikler gösteren ve Freud sonrası Anna Freud gibi Freud okuyucularının izinden giden çoğunluğu Amerikalı psikanalistlerden farklı olarak Lacan psikanalitik tezinin sosyolojik ve tarihsel göreceliliğinin farkındadır. Tam da bu

⁹⁶ Bu çalışmanın yöntemi için son derece hayati olan bu tartışmaya 1.4. Lacancı Kuram ve Tarihselcilik başlıklı bir önceki bölümde halihazırda ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir.

⁹⁷ Bu konuya bir önceki bölümde değinilmişti. Bkz. Bir önceki alt bölüm; 1.4. Lacancı Kuram ve Tarihselcilik

⁹⁸ Kapitalist tüketim toplumu.

farkındalığı, bu çalışmada vurgulandığı üzere, Lacan'ın teorisini edebî ve sanat metinlerini incelemede yetkin bir biçimde spekülâtif kılmaktadır. Diğer taraftan, kendisi de bir klinisyen olan Lacan'ın kuramını bir siyaset felsefesi ya da sanat eleştirisi yapmak için kurgulamadığı da açıktır. Lacan sıklıkla kavramsallaştırmalarının klinik pratikten uzak olduğu eleştirisine henüz hayatta iken maruz kalmaya başlamış⁹⁹ ve seminerlerinde kuramını sıkı sıkıya bağlı kalınacak bir paket şeklinde görmemeleri gerektiğini dinleyicilerine sıklıkla hatırlatmıştır. Her şeyden önce, ifade etmek gerekir ki bu iki bölümde çeşitli başlıklar altında tartışılacak bağlamlar ne Lacan'ın kuramının bütüncül bir profilini çıkarmak ne de psikanalizin klinik boyutuna bir kapı aralamak amacı gütmektedir. Giriş bölümünde açıkça ifade edildiği üzere, çalışma son kertede Lacancı psikanalizin öznellik tasavvuru üzerine imkansızlığını ve Dylan Thomas'ın şiirinin bir anatomisini verme gayreti içerisinde olduğundan hareket noktası; Thomas'ın şiirinin *şiir kişinin* öznellik alanına dair bütün muhteviyatını, şairin bilinçdışının bir psişik materyali, semptomu olarak görmek/görmemek, neden ve ne şekilde bu yolla görülebileceği sorularına dair bütünlüklü cevaplar aramaktır.

Sözün Yaratıcı İşlevi

Lacan'da özne dilin etkisidir. İnsan ise iki alana ilişkindir; dil ve *jouissance*. Burada paradoksal görünebilecek şey 'mevcut olmayan' bir şeyin maddileşmesinin kendisinin o şeyin kendisi olması durumudur. Bu insanın *konuşan özne* olduğuna işaret eder. Konuşan özne ifadesi hem doğru hem de paradoksaldır çünkü konuşmayan özne olmaz. Özne, insanın bilinç ve rasyonalitenin tahakkümünden sıyrılabilirdiği ender zamanlarda "sözünün kesildiği, ifadesindeki akışın akamete uğradığı, dilinin sürçtüğü, şaka yaptığı" boşlukta, yarıktaki kendini gösterendir. Özne, Lacan'ın sıklıkla tekrar ettiği üzere *bir gösterenin başka bir gösteren için temsil ettiği* şeydir. Lacan erken dönem seminerlerinde bu noktanın altını çizmek için "dolu" ve "boş" konuşmalar arasındaki karşıtıklara değinmiştir.

Burada, geç Lacancı kavramlarla, bir şairin *şiir kişilerinin* dolu konuşmalarını incelemeye girişmeden evvel, *konuşma ediminin çekirdek düzeyini* tanımlayabilmek, *gösterenler zinciri* içerisinde anlam verecek olan, Lacan'a göre kendisi de bir *gösteren* olan ilksel *jouissance*ın yaratıcı ediminin *sözü* bir *varolmayandan varlığa* nasıl dönüştürdüğünün, özellikle Heidegger'in Aristoteles okuması üzerinden, felsefi ve tarihi bir soruşturmasını

⁹⁹ Son çeyrek yüzyılda benzer sertlikte ve aynı doğrultuda bir eleştiri, Lacancı kuramın en sansasyonel yorumcusu olarak kabul gören Slovaç Žižek'e yöneltilmektedir. Diğer taraftan özellikle beşerî bilimler disiplinlerarasılığı altında Lacancı kuram üzerine çalışan bilim insanları ve şüphesiz Lacan'ı postyapısallıkla izlekte okuyan pek çok psikanalist, aksi yönde bir görüş etrafında uzlaşmış gibidirler; pek çok psikanalistin ve meslek kuruluşlarının Lacan ve Žižek gibi düşünürlerin aksine, edebiyat ve güzel sanatlardan yeteri kadar beslenmedikleri, aksi gibi bir de felsefeye sırt döndükleri yönünde yaygın bir kanı vardır.

yapmak zaruri görünmektedir.¹⁰⁰ Bu zaruret, Lacan’ın öznellik kuramındaki üç kritik aşamanın; *yabancılaştırmanın*, *ayrılmanın*, ve Lacan’ın ayrılmanın ötesine geçiş olarak gördüğü, *temel fantazinin katedilmesi* operasyonlarının işleyişinin; konuşma ediminin çekirdek düzeyine yani sözcüklerin anlamlı ilk etkinliğine ve öznenin bunu anlamlandırma ve yorumlama edimine paralellik gösterdiği fikrine dayanmaktadır. Şöyle ki, *yabancılaştırmada* söz konusu iki taraftan çocuk, diğer tarafa yani Öteki’ne tabi olmayı seçerek bir şey elde eder; bu dilin bir öznesi veya dilde bir özne olma kazanımıdır. Diğer bir ifade ile “çocuk Öteki’ne teslim olarak gösterenin kendine vekalet etmesine izin verir” (Fink, 2022: 86). *Ayrılma* operasyonu da şüphesiz, bu yolla *yabancılaştırmış öznenin* [bu noktada artık çocuk değil özne] *Öteki* ile yüzleşmesini içerir. Ancak bu yüzleşme bu kez *dil olarak değil arzu olarak Ötekiyle*dir. İfade edilebilir ki bu ilk ikili süreç [yabancılaştırma ve ayrılma] Heidegger’in *varlığın dilsel hakikati kurgusu* içerisindeki “varlık” ve “var olmayan” ilişkisinin [Lacancı] özneleşme sürecindeki tezahürüdür. Bir ontik alan olarak varlığın kendisi; [burada ses-söz, çocuk-özne], oluşum süreçlerinden bağımsız olarak, varlıklarını başta önce var olmamalarına, dilsel düzene düştükten sonra da dışarıda olmalarına/dışsal olarak konumlandırılmış olmalarına borçludurlar. Burada hareket ettirici olan, önce imleyerek var eden sonra, dışarıda konumlandıran evvela *dil* sonra *arzu* olarak *Ötekidir*. “... [B]unlardan biri aynı kumaşın eniyse diğeri de boyudur, dil arzuyla dolup taşar ve arzu da dil olmaksızın düşünülemez, bizatihi dilin hammaddesinden yapılmıştır” (88). Bu çalışmada dile getirilen *şiişsel hakikat* fikri tam da bu sebeple Lacancı *gerçek ve Öteki* arasındaki ilişki olarak (i) ve Heideggerci bir varlık *yaratım ve anlamlandırma* süreci özelinde tanımlanan *hakikat* fikri olarak (ii), birbirleriyle benzer bir paralellik içerisinde, kendini göstermektedir [bkz. 2.1]. Yaratım süresi içerisinde “ses-çocuk ve “söz-özne” arasındaki bu paralellik fikrini açmak gerekirse; çocuğun, dünyadaki maddi varlığının nedeninin ebeveynlerin belli bir şeye yönelik duyduğu arzu [haz, tatmin, ölümsüzlük vb.] olduğu fikri merkezi önemdedir. “...[Ç]ocuk dünyaya geldikten sonra, bu sefer de onun dilde bir özne olarak doğumundan sorumlu olacak şekilde çalışmaya devam eder. Öteki’nin arzusu işte bu manada öznenin sebebidir” (88).

O halde, eğer *yabancılaştırma* öznenin kendi doğumundan önce gelen ve kendisinin sebep olmadığı arzusunun, Öteki’nin arzusunun onun nedeni olmasına bağlıysa, *ayrılma* da yabancılaştırmış öznenin, onun dünyasında kendini dışı vuran Öteki’nin arzusunun üstesinden gelme çabasına dayanır. Çocuk annesinin arzusunun -ki daima hareket halinde olduğu için arzu zorunlu olarak başka bir şeye yöneliktir- yakalamaya çalıştığında onun ilgisini çeken tek şey olmadığını, onun her-şeyi [*sic*], tek gayesi olmadığını kabul etmek zorunda kalır (en azından çoğu durumda böyledir) (88).¹⁰¹

¹⁰⁰ Bkz. 2.1. Önce *Poiein* Vardı.

¹⁰¹ Vurgu bana aittir.

Aynı şekilde yaratım süresi içerisinde, varlığın içerisinde konumlandığı seslerin imlediği mana veren sözcüklerin de *arzu* ve *Ötekinin* tahakkümü altında bir tür *yabancılaşma* ve takiben *ayrılma* süreci deneyimlediği ifade edilebilir. İnsan *Ötekinin* arzusunun üstesinden gelmek için, ‘ses’ çıkarır, konuşur. *Öznenin Öteki* ile karşı karşıya geldiği anda resmin dışında kalması gibi, ses imgeleri de, anlam verdiği şeyleri; imleyerek, katıksız kaotik bir varoluş çoğulluğunun dışına atar. *Yabancılaşmanın* öznenin olmadığı bir yer meydana getirmesi gibi [ya da eksik özne meydana getirmesi], imleme de; Lacan’ın tıpkı “Başlangıçta orada olmayan öznenin ta kendisidir”¹⁰² ifadesinde belirttiği bu özne gibi orada yoktur. Sonrasında ise öznenin, ve burada sözcüğün, varlığı tam olarak potansiyeldir. “*Yabancılaşma katıksız bir varoluş ihtimali ortaya çıkarır*”¹⁰³, bir özne bulunması beklenebilecekken yine de bomboş duran bir yer açar (90)”.¹⁰⁴ O sebeple, Heideggerci bir varlık anlayışını da hesaba katmak, Lacancı özne kuramında gerçeğin alanının *jouissance* ve *Ötekinin* yaratıcı, harekete geçirici fonksiyonun bu tezahürü’ olarak *şiişsel hakikat* fikrine bir bağlamlandırma kazandırmak için zaruridir. Lacancı kuramda *simgesel* ve *gerçek* arasında oluşan *sözün yaratıcı işlevinin*; ‘dilin varlığın evi olduğunu ve *hakikatin* varsa ancak *şiişsel* olabileceğini ifade eden Heidegger’in kavramsallaştırdığı *hakikat* fikriyle *sağlamasının* yapılabilmesi ancak bu yolla mümkün görünmektedir.

Şiişsel hakikat fikrinin temelindeki *var olmayandan var olana* geçiş durumu veya süreci *sözden önceki bir zamanın* varsayılmasını gerekli kılar. Böyle bir zaman ancak *simgesel* düzen

¹⁰² XVI. Seminer, 16 Kasım 1966. (Akt. Fink 2022: 90).

¹⁰³ Vurgu yazara ait.

¹⁰⁴ “Yabancılaşma kavramı iki şey arasında *ayrıcalklı* bir seçim anlamına gelen ve kararı bu ikisi arasındaki ölümüne mücadelenin vereceği bir ya o/ya bu -Latinceyle, bir *vel-* içerdiğini düşünebiliriz. Böyle bir *vel*, ya taraflardan yalnızca birinin sağ kalma ihtimaline (ya birine, ya diğerine) müsaade edecek ya da ikisinin birden kaybına yol açacaktır. Ancak, Lacan’da “yabancılaşmanın *vel*’i” belli bir tarafın sağ kalmasını daima *dışlar*” (89). Fink’in yabancılaşmaya dair bu cümleleri, *Ötekinin* arzusunun tahakkümü altında üretilen her ifade gibi *şiişsel bir ifadenin* de okura estetik bir deneyim içerisinde açılırken, yabancılaşmanın öznelğe ulaşmak için ilk adımı olan “kendi kaybını” seçmesini taklit eder. *Şiişsel* olan, ses ve sözün bir başına sahip olduğu anlamı, *şiişsellik* deneyimlemek lehine kaybetmek hatta yok etmek zorundadır. Bu *şiişsel hakikatin* bir diğer boyutudur. Diğer taraftan “Yabancılaşma bir asimetric *ya o/ya bu* üzerine kuruluyken, ayrılma bir *ne o/ne bu* üzerine kuruludur” (92). Bu ifadeyi de *şiişsel hakikate* uyarlarsak, ayrılmanın Lacan’da “ki eksiğin yan yana gelişi, örtüşmesi ya da çakışması olduğu fikri” aynı şekilde *şiişsel* ifadelerin kaygı ile ilişkilendirilmesi söz konusu olabilir. Lacan’ın şu ifadeleri bu durumu şöyle açıklar; “...varlığın teminatı yokluk ihtimalindedir. Çocuk için en kaygı verici an, onu arzusunun kuranın -eksiklik olması temelinde- en fazla tedirgin eden şey olması sebebiyle ilişkide olduğu zamandır: eksiklik ihtimalinin ortadan kalktığı, annesinin daima arkasında olduğu zamandır. (5 Aralık 1962) (akt. Fink 92). Burada ayrılma/*şiişsel* ifadenin bir ortak noktası da öznenin/sözcüğün *Öteki*’nin eksik olduğu yerde kendi varlığının eksiliğinde (le manque-à-être) konaklamasıdır. *Öteki*’nin eksik olması burada, bir *Öteki* olarak örneğin annenin kendisinin de bölünmüş bir özne olması, veya bir sözcüğün kendisinin de bir öznenin anlama edimi karşısında sonsuz bir varoluş alanına sahip olmasıdır. Her ikisinin de bir çift eksiklik vardır ve özne *Öteki*’nin eksiğinin sınırlarını aramaya çalışarak, arzusunun işaret ettiği boşluğunu kendi varlığının eksiğiyle tanımaya doldurmaya, bağlamaya, çalışır. “Çocukların asıl ilgilendiği bir yeri (kendilerini) sağlama almak, ebeveynlerin arzu nesnesi olmak -arzusunun yüzünü gösterdiği satır aralarındaki bu boşluğu işgal etmektir çünkü sözcükle arzuyu ifade etmek için kullanılmakla birlikte, bunu layıkıyla yapmak konusunda hep başarısız olurlar” (93). *Şiişsellik* ise varlığını bu başarısızlık halini değiştirme arzusunun tezahürüdür. Bu da *şiişsel hakikatin* bir nevi nihai boyutudur.

içerisinde tahayyül edilebilir, çünkü düşünmek öznenin *simgesel* düzen içerisindeki konumundan başlar. Lacan “[h]arf öldürür ama biz bunu harfin kendisinden öğreniriz” (E. 848) derken; harften, sözden, yani dilden önce olan *gerçek* düzleminden, bahseder. Burası ayrıcalıklı alanların olmadığı, hazzın sınırlandırılmadığı kesintisiz erojen bir bölge olarak bebek bedenine karşılık gelen bir uzam-zamandır. Herhangi bir şey şifrelenmeden dile gelmeden önce bir varoluşa sahip değildir. Lacan burada gerçeği bu bağlamda Heidegger’den ödünç aldığı *ex-sist* sözcüğü ile tanımlar.

Gerçeği, bir çocuğun yaşamı boyunca adım adım simgeselleştirdiği ve “ilk”, “orijinal” halin (buna G_1 diyelim) giderek geride bırakılan ama yine de asla bütünüyle simgesele aktarılamayan, nötralize edilemeyen veya öldürülemeyen bir şey olarak düşünebiliriz. *Bu şekilde, simgeselin yanı başında, daima ona direnen bir artık vardır.*¹⁰⁵ Fakat simgesel düzenin kendisinin bir “ikinci-derece” gerçeği doğurduğunu da gösterebiliriz. Bu süreci tarif etmenin bir yolu, ...Lacan’ın sözü nedene getirdiği yerde bulunabilir. Lacan’ın sayısal ve alfabetik matrisleriyle modellenen simgesel düzen, otonom faaliyeti sırasında simgesel düzenin kendisinin ötesine geçen bir şey üretir. ...[B]unun iki farklı gerçek düzeyi varsaymamıza izin verdiğine dikkat edelim: (1) harften önceki gerçek, yani, analizin sonunda kendi hipotezimizden başka bir şey olmadığı anlaşılan simgesel-öncesi gerçek (G_1), ve (2) simgesel düzenin kendi öğeleri arasındaki ilişkiler yüzünden açmazlar ve imkânsızlıklarla nitelenen harften sonraki gerçek (G_2), yani simgesel düzen tarafından yaratılan gerçek (Fink, 2020: 57).

Tam da bu noktada, G_1 düzleminde *sözün yaratıcı işlevinin*, harften önceki *gerçekten*, harften sonraki *gerçeğe* [G_2] geçişin; *artık* olarak, devreye sokulmaz, dışlandığı için de gösteren zincirini etrafında döndüren -ona bir dış hat tayin ederek etrafını çevirip biçimlendirdiği- bir kalıntı söz konusudur. Lacan buna *caput mortuum*¹⁰⁶ der.

Caput mortuum, zincir neyi içermiyorsa ondan oluşur, bir bakıma zincirin ötekisidir. Zincir kati suretle, içerdiği diğer öğelerin dışladığı şey tarafından belirlenir, yani içindekileri belirleyen şey dışarıda kalandır. Zincir *caput mortuum*’u meydana getiren rakamları¹⁰⁷ yazmamak için asla belli noktalarda sona ermez;

¹⁰⁵ Vurgu yazara ait.

¹⁰⁶ *Caput mortuum* Latince’de ‘ölü kafa’ anlamına gelmektedir. Lacan burada bir metafor kurarak dışlanan söz konusu simgelere, bir simya deneyi sonucu bir şeyden değerli bir şey yaratılmaya çalışıldığı sırada, deney tüpünün dibinde biriken tortuya, kalıntıya işlemin *caput mortuumu* der (58).

¹⁰⁷ Burada kastedilen rakamlar Fink’in yazı-tura analojisi üzerinden oluşturduğu sayısal matris kategorisindeki 1,2, ve 3 sayılarıdır. Buna göre sıralı bir yazı-tura atışında, atışın sayısına bakmaksızın, her atışta yazı [+] veya tura [-] gelme olasılığı eşittir ve “her atışın sonucu a priori tamamen bağımsız (birinci atışın sonucu ne olursa olsun, ikinci atışın yazı veya tura gelme ihtimali yüzde elli yüzde ellidir) olmasına rağmen bir zincir olarak adlandırmanın mantığı, işaretleri zincir boyunca çiftler halinde gruplandırıp ilerlemekte yatar. Toplamda dört tane olası çift kombinasyonu mevcuttur” (43). Bunlar [++, --, +-, -+] Sayısal matris kategorisinde [++] 1, [+ ile -] iki kombinasyon olarak 2, ve [--] 3 ile karşılanacak olursa, ve zincir içerisinde bir gönderme durumunu kurgulamak için her bir artı veya eksi işareti hemen solundakiyle birlikte alındığında, aşağıdaki şekilde görüleceği üzere artı ve eksiler rastgele diledikleri şekliyle birbirlerinin peşi sıra gelebilirken, bir kombinasyon dahilinde 1, 2, ve 3ler birbirlerini diledikleri gibi takip edemezler. Örneğin 1 seti kategori 3 setiyle doğrudan takip edilemez, ya da kategori 1’in ikinci atışı artı olmak zorundayken kategori 3 bir eksi ile başlamak zorundadır Gösteren zincirindeki bu imkânsızlık, zincirin hatırladığının, önceki bileşenlerin kaydının tutulduğunun izahıdır (bkz. Fink 2020: 42-46).

sanki zincirin ürettiği şeylerin hepsinin hakikati bu doğrudan söylemekten sakındığı şeymiş gibi, zincir bu noktadan kaçınmak için durmadan başka bir şeyler yazmaya, söylemeye mahkum edilmiştir: Öyle ki dışarıda kalanın ister istemez içerdekilerin sebebi olduğunu söyleyecek kadar ileri gidebilir; yapısal olarak söylemek gerekirse, bir şey dışarıda kalmalıdır ki bir iç olabilsin. ...”İlk” gerçek, yani travmanın, saplantının gerçeği, bir bakıma, simgesel düzenin olabildiğince ona çarpmadan etrafından dolaşmaya mahkum edildiği bir ağırlık merkezi olarak geri döner. Zincirin kendisinde bazı imkânsızlıklar meydana getirip (belirli bir sözcük gelişigüzel ortaya çıkamaz ancak başka bazı sözcükler söylendikten sonra çıkabilir) zincirin uzak durmak zorunda kaldığı bir tür yığın oluşturur (58-59).

O halde burada kurgulanacak olan *şiiirsel hakikat* fikrinin de iki yüzü vardır. Burada şüphesiz ilk yüzü dile gelmeyen *gerçek* alanındaki *varolmayandan varolana* geçişi, diğeri ise *gösterenler zinciri* içerisinde, ‘zincirin imkansız saydığı şeyler ve hafızası’ tahakkümü adı altında *simgeselin* ve *caput mortuumun* da işin içerisinde olduğu alandadır. Burada *anlam* söz konusudur; Lacan’ın daimi surette altını çizdiği üzere anlamın olmadığı ya da anlamsız olan *gerçeğin* aksine.

Bu sebeple, Lacan’ın özne[llik] kurgusuyla Thomas’ın *şiiir kişilerinin* özneleşme sürecine ışık tutmadan önce, *yaratma ediminin* [poiein] tarihsel ve felsefi konumunu vermek; Lacancı *gerçeği*, ‘Lacancı söylemin dışındaki hakikat fikri’ karşısında konumlandırmak ve burada Thomas’ın öznelliğini kurgulamadaki maharetini gösterebilmek, bunun sağlamasını yapmak için gereklidir. Çünkü Thomas’ın öznelliğinin anatomisini burada okura vermek için Lacancı öznenin yukarıda bahsi edilen iki yüzünü hesaba katmak gerekmektedir; Bu yaklaşım, sadece Thomas’ın sözcük ve ses oyunları ile açığa çıkan *şiiir kişinin* -eksik varlık olarak özne-*Ötekinin* arzusu ile kurulmuş bir ilişki ile nasıl *jouissance* edindiğinin, keyfe geldiğinin semptomlarını, tekrarlarını, saplanmalarını vermesi için değil [bu Lacancı öznenin sadece bir yüzüdür]; aynı zamanda öznenin “bu saplanmaların aşılması, fantazinin yeninden kurgulanması, katedilmesine müteakip öznenin *jouissance* edinme süresince tezahür eden bir kaymada nasıl özneleştiğini gösterebilmek içindir de [bu da öznenin ikinci yüzüdür]. Bu Thomas’ta *sözden-önce-ses* ve *süreç şiiirsel* kavramlarının benzer bir ikili örgüyle nasıl bir arada olduklarının da göstergesidir; *anlamsızdan anlama* ya da *anlamlı olana* geçiş.

O sebeple bu bölümün ilk iki kısmında bir *şiiirsel hakikat* tasavvuru içinde önce öznenin yerinin [2.1.] sonrasında da söz ve şiiirin *neliğinin* konumlandırılışı [2.2.] irdelenecektir. Müteakip bölümde ise [2.3.] anlam(a) çabalarının kaçınılmaz olarak da yirminci yüzyıl özelinde felsefi ve tarihi bir çerçevesini çizme çabası söz konusudur. Zira, kendi öznel tarihi içerisinde kuramı yapısalcı özelliklerden postyapısalcı hatta matematiksel kavramsallaştırmalara kayan

Lacan'ın bilinçdışı teorisinin, felsefi ve yine kaçınılmaz olarak tarihsel süreci içerisinde¹⁰⁸ irdelenebilmesi *anlam* ve *anlamlandırma süreci* yani *yoruma* dair yirminci yüzyılın felsefi ve tarihi bir kavramsal çerçevesini vermeyi zaruri kılmaktadır.¹⁰⁹ Bu, bu çalışmanın bir sonraki bölümünde [3. Bölüm], kısa bir literatür taraması maiyetinde Dylan Thomas üzerine yapılan üç post-Freudcu psikanalitik okumanın irdelenebilmesi, ve bu eleştirmenler tarafından öznenin Lacancı tarihsel ve sosyolojik göreceliliğinin ne derece göz önüne alındığının sorunsallaştırılabilmesi için de şart görünmektedir. Zira *anlama*, *simgesel*in alanındadır. Burada *öznenin* [Thomas'ın, Lacan'ın, Lacancı düşünürlerin, bu çalışmanın müellifinin fark etmeksizin] *tarihselliği*; bir *şiiirsel hakikat* olanaklılığını sorgulamada Lacancı *gerçek* ve *simgesel* bağlamında yaratma [poiein] edimi gibi “anlam[landırma]a” [alm. verstellung] ediminin de incelenmesini şart koşar.

¹⁰⁸ Örneğin kuramını oluşturduğu ilk yıllarda Kojeve üzerinden öznelliği Hegelci bir diyalektik içerisinde okuyan Lacan, yaşamının sonlarına doğru neo-Spinozacı bir tavır içerisine girecektir. Bkz. 1.2. Freud ile Hegel Arasında.

¹⁰⁹ Bu zaruret ayrıca, bu çalışmanın 5. Bölümünde yer verilen Kristeva ve Žižek'in geç Lacancı *gerçek* üzerine mülâhazalarının, *şiiirsel hakikat* ekseninde, çerçevesini çizmek için de geçerlidir.

2.1. Bir Yarık [Gedik], Metafor olarak Özne ve Şiirsel Hakikat

“Bir sertifika bana doğduğumu söylüyor. Bu sertifikayı reddediyorum: Ben bir şair değilim, bir şiirim. Yazılıyor olan bir şiir, bir özne gibi görünse de.”¹¹⁰

Lacan

Bu çalışma post-Kartezyen bir öznellik tasavvuru içerisinde, her ne kadar şiirlere *sempitom* olarak yaklaşılabilecekse de neden böyle yaklaşılması gerektiği sorusunu açıklamak durumundadır. Örneğin şiirlerinde ve mektuplarında işlediği üzere her şeyi bir bütünün parçası gören, açıkça ifade edilebileceği üzere burada bir *mutlak* tahayyülünden sıyrılmak istemeyen Dylan Thomas’ın şiirlerinin, neden [kuramını bir anti-felsefe olarak konumlandıran] Lacan’ı yapısalcı ve Hegelci *mutlaktan* sıyrılarak formüle eden postyapısalcı geç Lacancı bir bağlamlama ile okunması gerektiğine cevap vermek birincil önemdedir. *Mutlak*, Lacan’a göre öznedeki yarığı dikmek gairesindedir. Burada şiirsel ifadelerle bir hakikat düzlemi tasavvur eden Lacan’ın anti-felsefi kuramını irdelemek için hakikatin şiirsel olduğunu düşünen bir Lacan okurunun; Alain Badiou’nun düşüncelerine değinmek yerinde olacaktır.

Badiou, “Lacan ve anti-felsefesi” üzerine verdiği seminerlerinin ilkinde¹¹¹ Lacan’ı, önceki iki dizi seminerlerinde Nietzsche ve Wittgenstein’in *felsefelerinin özdeğini* ve *edimini* tartıştığı düzlemde tartışmıştır. Badiou’ya göre, nasıl Nietzsche’nin *özdeği sanatsal buna karşın edimi politik-özlü yahut üst-politik* [fr. archiepolitique] ve Wittgenstein’in *özdeği dilsel, mantıksal-matematiksel edimiye estetik-özlü* [fr. archiesthetique] ise, Lacancı *edim* de [fr. archiscientifique] *bilim-özlüdür*. Badiou, Lacan’ın çağdaş anti-felsefenin sınır hattı olarak tanımlanabileceği savı üzerinden ve bu yolla her sınırın aynı zamanda her zaman bir açılım olacağı düşüncesinden hareketle, Lacancı anti-felsefenin özgül doğasına dair sorular sorar. Buradaki *sınır hattı* bir anti-felsefenin yadsınamaz bir özelliğini barındırır; Badiou’nun ifadesi ile bu “öznel eğilim olarak zaferin öncelenmiş kesinliği”dir;

¹¹⁰ S. viii ‘İngilizce Baskıya Önsöz’, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, The Seminar of Jacques Lacan Book XI* (1981) (ed. Jacques-Alain Miller, İngilizce’ye çev. Alan Sheridan). New York Londra, Norton

¹¹¹ 9 Kasım 1994

Söylediğim şey doğrudur, açıkladığım, tanıtladığım, ispatladığım, önerdiğim, ortaya koyduğum şey gerçeğin bir ögesidir; ve bu bakımdan hem şimdiye hem de zaman dışına seslenmektedir. ...farklı bir zaman dilimine özgü özne boyut, burada, zaferin sarsılmaz ve kaçınılmaz doğasının öncelenmesine açılır. Anti-felsefe söylemi zafere ulaşacaktır. (2021: 11).

Badiou'ya göre bu kesinlik basit bir çıkarımsamadan veya özne bir karineden [fr. *présomption*] kaynaklanmaz. Burada Lacan'ın “[k]azanacak olan ben değilim, kullandığım söylemdir” ifadesi, Badiou'nun ifade ettiği üzere söylemin önerilmekten ziyade işe koşulması durumunu verir.¹¹² Bu kesinliğin özü Lacancı *analitik edim*dir. Anti-felsefenin odağında olan bu edim;

-sözcüğün Lacancı anlamında, edimin bu biçimiyle hareket içinde, bir başka deyişle, zafer içeren kesinliği temin ettiği şey içinde- tam anlamıyla hakikat düzeninde yer almaz (*ordre de la vérité*); ya da, daha kesin olarak söylemek gerekirse, edimde inandırıcı olan şey daha çok bilmenin için kaynağına uzanır (2021: 14).

Badiou hakikatin felsefi kategorisini dışlamanın çağdaş anti-felsefeye özgü olduğunu ifade etmektedir. İlk Nietzsche'de kaynak bulan şekliyle hakikat kategorisi sezgi kategorisine dairdir ve benzer bir izlekte Heidegger'in Nietzsche'nin *Putların Alacakaranlığı* okuması üzerinden “hakikatin ilgasını[n] edimin içinde çözüldüğü Dionysosçu olumlamaya bağlaması” ve “[e]n nihayetinde, kusursuz bir felsefi idol ve Dionysosçu olumlama olan gerçeğin alacakaranlığında gerçek anlamda bir davranış birliği ve bir hareket birliği” olması, gerçeklik ve dünya ilişkisine bir kapı aralamaktadır.

Bu çalışma için, Lacan'ın da, zaten kuramının analitik söyleminin basit bir bağlantısı şeklinde tanımladığı anti-felsefenin veya onun kesinliğinin izahından ziyade önem arz eden şey, Badiou'nun bu bağlamda Nietzsche'den hareketle, “[a]slında, her zaman görüşün öncesinde *şiişsel bir yönlendirim*¹¹³ olduğunu” düşünmesidir (2021: 17). Böyle *Buyurdu Zerdüş'te* Nietzsche'nin “[ö]ğlen, gölgenin en kısa olduğu an, en uzun ömürlü hatanın sonu, insanlığın doruk noktası” ifadesini Badiou “[e]dim duygusuna en yakın şey, bir başka deyişle, aynı zamanda hem yanı başında bulunduğu bir yıkılış -bir çelişki ya da nöbet değişimi değil, bir yıkılış- ve ondan ayrıştırılamaz bir biçimde, en çarpıcı, en ışıltılı olumlama” şeklinde yorumlar (16-17).

Öğlen ve *gece yarısı* ikililiğinin düşüncedeki metaforik kaynağını idrak etmek -ki bu düşüncenin Nietzsche'den Hegel'e, Hölderlin'den Mallarmé'ye, Valéry'den Thomas'a, pek tabi Lacan'ın ‘kenarlar topolojisi’ içerisinde olduğu göz önüne alındığında- bu iki kavramın

¹¹² Badiou'ya göre elimizde bir de, öncelenmiş kesinliğin ortaya çıkabilmesi için Ben'in [moi] ya da öznenin [sujet] dışarıda bırakılması [élision] durumu vardır. (2021: 11)

¹¹³ Vurgu bana aittir.

kökenlerinde yer alan *sınır durumların* ve *nâ/mevcudiyet(ler)*in sadece bir yönlendirim değil bir çağrışım olarak da değerlendirileceği tasavvurunu ortaya koymaktadır. Bir tarafta düşüncenin belirttiği, patlak verdiği biricik olanın ve var olanın eş düzlemde olduğu güneşin öğlenin en belirgin sıcaklığında gölgeyi sıfıra indirdiği lahza, ya da Badiou’nun tabiriyle “varlığın boşluğun *özbilinç*¹¹⁴ parıltısı tarafından ezildiği yerdeki öğle” (2021: 20) diğer tarafta ise düşüncenin tekamülünü tamamladığı ya da Hegel’in ancak gece uçuğunu düşündüğü *Minerva’nın Baykuşu*’nun belirttiği, yani düşüncenin -felsefenin- olmuş olanın bilgisiyle ilgilendiği zifiri karanlık. Buradaki şiirsel ifadeler, yine Badiou’nun bahsi geçen seminerinde alıntılıdığı Paul Valéry’nin ‘Bir Yılanın Taslağı’ [Ébauche d’un serpent] şiirinin üçüncü ve dördüncü kıtalarında çarpıcı bir üslupla ifade bulmaktadır;

Güneş, ey güneş... Işıyan yanılgı!
Sensin, ölümü maskeleyen, ey güneş,
Gölgesi altında bir sundurmanın ki varaklı
Bir yer ki öğüdüne bağlı tüm çiçekler sözdeş;
Kat edip içinden geçilmez hazların,
Sen, en mağruru suç ortaklarımın,
Ve tüm tuzaklarımın en yücesi,
Var olmayanın arılığında
Evrenin yalnızca bir kusur olduğu
Tüm bili [*sic*] senin avcunda!

Ulu güneş, sensin varlığa bildiren
Uyanma vaktini, ve onu sarıp sarmalayan alevlerle,
Sensin onu gözbağcı bir kırdı resmedilmiş
Bir uykunun içinde hapseden,
Sen o urbacısı şen hayaletlerin
Bir bakışınla esir ettiğin
Tekinsiz bedeni ruhun,
Nasıl da örtersin mutlağın üzerine
Beni benden alan cerbezeli yalanı
Sen, ey, yalım bedenli gölgelerin kralı! (2021: 21)

“*Yalım bedenli gölgelerin kralı*” yani buradaki öğlen betimlemesi “görünüşün parlaklığının, görünüşü içinde bile, aslında bir gölgenin yok edilmesi, düşüncenin kendine artık uyum sağlayamayacağı temel bir geri çekiliştir. Böylece, tasarlanmış öğlenin, bir göstergesinin altındaki düşünce olduğu söylenebilir” (2021: 21). Burada söz konusu olan *varlık* ve *birin* eş düzleminde düşüncenin kaybolduğu bir *öğle*dir. *Öğle* geriye döndürülemez bir hiçliktir. Tüm bu metaforik ifadeler, burada varlık/birlik ve yokluğa dair köşeleri belirgin bir tür anlam alanı aralasa da, Lacan’a göre, *gerçek* her şeye rağmen ancak yarım yamalak dile getirilebilir. “Dile getirilen, ancak gerçek ile söylenebilir arasında bir yarı-gerçekliktir.” Diğer taraftan gerçek ve

¹¹⁴ Vurgu bana ait. Burada *özbilinç* “özellikle Heidegger ve Levinasçı bir bilince karşılık” gelmektedir. ç.n. (2021: 20).

söylemek anti-felsefenin üçgen sac ayağının sadece iki uzvunu teşkil etmektedir. Üçüncüsüyse edimdir ki, söylemek yarım-söylemek demekse, bu muhteviyat gerçekliğe dair midir yoksa söylemek üzerine midir soruları gerçekliği tanımlamada ona bir anomali teşhisi konulup konulamayacağı sorusunu akla getirmektedir. Zira temellerini Pascal’dan alan bir anti-felsefe, gerçeği tenkit etmek yerine Freudcu bir tavırla tedavi etmeyi yeğler denebilir. Çünkü yarım-söz tahrip edicidir. Bu ister hakikatin geçersizleştirilmesi yoluyla olsun ister bir parçasını aşikâr etme yoluyla. Şayet, örneğin Wittgenstein’in yaklaştığı yolla, hakikat *anlam-sız*la (non-sens) bağlantılı olduğu için tahrip ediciyse, ya da *anlam-sız*dan arındırılacak olduğunda içi bir önem ihtiva etmeyecek bir konuma düşecekse, doğru olanın, Badiou’nun değindiği üzere, Lacan’ın yaptığı şekliyle sürecin bilgi lehine hakikatin bir kenara bırakılması yönünde işlemesi olduğu sonucu ortaya çıkar. Ancak bütün bu çözümler Lacan’ın “ne olduğu bilinmeyen bir varoluş bağıntısı vardır ve hakikat üstüne bir bilgi oluşturulabilir” ifadesi ile daha en başta bilinmeyen alanı hakikatin hanesine yazmakta, söz dağarcığına bağlamakta olduğuna ne bir tür cevap teşkil etmekte ne de buna mâni olmaktadır. Hakikat üzerine bilgi, bilinmeyenin bilgisini inşa ise, ki öyledir, analitik çözümlemenin bilinçdışı bir bilginin ortaya çıkarılması yönünde olacağı muhakkaktır ve Lacan’ın ‘bilginin, söylemimizin hakikatini sağladığı’ görüşü gerçekte bu bağlamda daha da anlam kazanmaktadır.

Bu bağlamda son bir kez Bodiou’nun Nietzsche’nin Dionysos öğlenine dair çözümlemesine kulak vermek yerinde olacaktır;

Nietzsche’nin bu öğleni, bir yandan mutlak ve bir fark gözetmeyen birlik, daha açık söylemek gerekirse, Dionysos öğlenin şeyleri diğerlerinden ayırmadan olumlama gerektğini savunan Nietzsche tezlerinden biridir. Bir başka deyişle, her bir değerlendirmenin olumlu ya da olumsuz olması arasında bir fark gözetmemektir, çünkü tüm bunların bir biçimde eksiksiz doğrulanması gerekir. Demek ki öğlen eksiksiz olumlamaı adlandıracaktır. Ama, öte yandan, öğlen, kuşkusuz, yaşamın mutlak hareketini, bir başka deyişle, her bir değerlendirmenin olumlu ya da olumsuz olması arasında bir fark gözetmektedir, çünkü tüm bunların bir biçimde eksiksiz olması gerekir. Demek ki, öğlen, kuşkusuz, yaşamın mutlak hareketini, bir başka deyişle, sonsuz olayı da adlandırır: Bu, olumlamanın kendi kimliği içinde kendini doğrulayacak hiçbir şeyin olmaması, ama çeşitlilik, yaşamın olabildiğince sonsuz çoğalması olgusudur. Nietzsche’nin öğleni aynı zamanda güç iradesi, sonsuz geri dönüştür. Öğlen ikisini de adlandırmalıdır, yani, durmaksızın *yaratıcı olumlamanın*¹¹⁵ bütüncül kaynağı olarak ve bu olumlamanın var olanın bütüncüllüğe varmasını şart koşan kip kabilinden sonsuz dönüş olarak (2021: 25-26).

Lacan’da ‘bilgi lehine hakikatin bir kenara atılması yahut geçersizleştirilmesi’ eğilimi sonraki yıllar içerisinde -ki ‘hakikatin bir bilinmeyen varoluş bağıntısı’ olduğunu dile getirdiği 1973 yılında verdiği XX. Seminer, Encore buna bir milat teşkil edebilir- analitik çözümleme

¹¹⁵ Vurgu bana ait.

‘hakikat üstüne bir bilginin oluşturulabilmesine dayandığı’ vargısına doğru evrilmiştir. Şüphesiz burada bilinmeyenin bilgisini oluşturma deneyimi bilinçdışına dairdir. Analitik çözümleme hakikat özlü olsa da, edimi tanımlayıcı olan şey bilgidir ki bu edim çözümsel edimdir yahut çözüm edimidir. Lacancı anlamda bu edim;

özneye bağlanan bilginin düşüşüdür; çözümleyen çözümleyiciye ait olduğunu varsaydığı bilginin düşüşü. Edimin içinde edim olabilmesi için sözde-bilen-öznenin bu figürünün düşmesi gerekir. Çözümleyici özneye ait olduğu varsayılan bilgi sağlamlaştıkça ya da perçinlendikçe edim harekete geçmez. Demek ki, edim -buradaki bahis analizanın, “hastanın” Özne olmasıdır- analistin sahip olduğunu varsaymaktan vazgeçmemiz gereken bir bilginin üstlenilmesidir. ...Varsayılan bilgi, aktarılabilir, olabildiğince aktarılabilir, daha açık bir anlatımla, artık tam olarak, eksiksiz bir halde herhangi birisine aktarılabilirdi için konunun ayıksılığının tutsağı olmayan, çözümleyici konumun tutsağı olmayan bilgi anlamına gelir (2021: 31-32).

Badiou’ya göre edim var olmak durumunda ise, “konuya ait olduğu varsayılan bilginin geçersizleştirilmesiyle ve eksiksiz olarak aktarılabilir bir bilginin üstlenilmesiyle aynı hareketin parçası olacaktır” (32).¹¹⁶ Burada bahsi edilen bilgi, konuya bağlanamayan, bu sebeple de olumsal ve aktarılabilir olan süreç ihtiva eden şeydir, o halde bu yolla hakikat varsayılan -öznel, imgesel, arzuya ait- ve varsayılamaz, bağlanamaz -öznesiz- bilgi arasında bir süreçte bir geçiş, kaçış yahut kayış halindedir ancak Lacan bunu, yani orada olan *hakikati*, Derridacı anlamda *yakalanamaz* şeklinde yorumlamak yerine; geçiş halindeki öznesiz bir gerçekliği, yarı-söylenmiş sözü, ‘öğlen ile geceyarısı arasında bir yerde’ konumlandırır. Kenarlardan veya sınırlardan bahsetmek, ancak ya bu gibi bir *metaforik* bir ifade ile ya da *matematik*le mümkündür. Her iki düzlemde de süreç içerisindeki ‘öznesiz bir gerçekliğin olumsallığının’ adını koymuş olmanın tesis ettiği *ontolojik güç*¹¹⁷ misâlen iki uçlu çıpa, hakikate hangi ucundan

¹¹⁶ Bu ifadeler, bilginin doğasına yaklaşmak için öznel tecrübelerin askıya alınması durumunun [epoche] şart koştuğu Husserlci temel fenomenolojik yaklaşımı da çağrıştırmaktadır.

¹¹⁷ Buradaki, *ontolojik güç*ün hakikat ufkuna doğru ilerlemesini motive edecek bir yeniden değerlendirme gereksinimi dayattığı açıktır. Bu çalışmadaki *şiişel hakikat*in kurgusuna, başka çerçeveden ‘etik bir dayanak noktası’ tesis etmek bağlamında Balanuye’nin Spinoza okumasına da değinilebilir. Balanuye *Naturans I: Yeni Bir Ontolojiye Doğru* kitabında açıkça cephe alarak eleştirdiği “[f]elsefede “dilsel dönüş” [the linguistic turn], “epistemolojik görecelik” ve “postmodernizm”in” açtığı alanda at koşuran popülizmin istilacı bir tahakkümle kendine yer bulduğu, ve yol açtığı bir tür “önlenemez kirlilik” içerisinde, ontolojiye, belirli bir rota öngörmeksizin, hareket alanı kazandırılması gerekliliği fikrini şöyle dile getirir; “[f]elsefenin gerçekliği soruşturan amiral gemisi, *ontoloji*, modern bir festivalde alkışlarla batırıl[mıştır]... tersaneye çekilmeli[dir]” (2020: 9). Balanuye’nin Spinozacı bir tözcülükle kurguladığı *güç ontolojisi* fikri esasında aksiyolojik veya insanmerkezci bir temayül göstermeden ancak sadece gerçek denen şeyin bir paydası olarak Spinozacı bir beden deneyiminin bu *güç ontolojisi* ifadeleri ile değerlendirilebilmesine kapı aralar. Burada bu çalışma bağlamında Balanuye’nin “şayet güç varsa gerçek var” şeklinde ifade olunabilecek bir yargının taşıyıcısı olarak beliren *güç ontolojisi* fikrine değinilmesinin sebebi, ontoloji ile epistemolojinin arasındaki farkı keskin bir ifade ile hissettirecek bir önermeye kapı aralamasıdır; “...her şeyi buyur eden ontolojik tavrın insanca bir seçim *olmadığını*, insanın buna giderek *mecbur kaldığını* öne sürüyorum. Bir GVarsa [G burada ancak ve ancak bir şey varsa Güçlendirir ifadesine karşılık gelmektedir] olarak insanın da başka tüm GVarsa’lar gibi, *gerçekliğe ancak doğru eşlik etmeyi başarabildiği*

sabitlenme niyetiyle kendini salarsa salsın -öğlen veya geceyarısı-, arada olan süreçlerdeki -burada metaforik bağlamında gece ve gündüz- bilginin üzerine söylenen her edimi daha anlamlı veya anlaşılır kılar denebilir. Buna uygun bir örnek Rimbaud'nun Mayıs 1872'de yazdığı 'Sabahın İyi Düşüncesi' şiirinin ilk dizelerinde aşkı döngünün ikinci yarısından getirerek -gece yarısı gibi sınırdan olmayan ama ortada bir yerde olan bir akşam'dan yine ortada seher vaktine yakın bir yerde, yani sabahleyin betimleyişidir;

Sabah saat dörtte, yazın,
Aşk uykusu hâlâ sürüyor
Ağaçlıkların altında şafak buharlaştırıyor
Kokusunu kutlanmış akşamın. [1-4]

Şiirin özsel olarak ihtiva ettiği yaratıcı edimin, bu türden bir yarım-sözden, *hakikate öykünmüş bir gerçekten* parçalar taşıdığını savlamak işten değildir. Burada biricik öznel sabitleyicisinin, topuğunun ondan ayrılmaz bir şekilde üzerinde durarak, şairin *şiir kişisinin* yazarken tecrübe ettiği edim ile okurun, o *şiir kişisine* maruz kalıp kalmadığını düşünmeksizin, yaşadığı tecrübenin bir eşleşliği söz konusudur; *biricik* oluşu. Şayet daha önce de ifade edildiği üzere “çözümsel edim, özneye bağlanan bilginin düşüşü” ise, ki bu çözümsel edim bilinçdışının bilgisine erişecektir, şiirin bilinçdışının bilgisini anlamada, öznesiz gerçekliğin ulamlandığı yere yani hakikate dokunmadaki payına kulak tıkanamaz.

Öznesiz bilginin Lacan'ın terminolojisindeki karşılığı, *namevcudiyete* karşın bir şeye karşılık gelecekse şayet bu *matemdir*. Zira Lacan'a göre “arzunun en son gerçekliğini en iyi söyleyen matematiktir” (Cléro, 2011: 84).

Osserman, William Wordsworth'ün *Prelüd*'ünden alıntı yaparak “Güçlüdür yaptığı büyü/ Bu soyutlamaların imgelerle/Kuşatılmış zihinlere” (I-III. dizeler)¹¹⁸ epigrafiyla başladığı *Evrenin Şiiri - Kosmosun Matematiksel Bir Açıklaması* kitabının 'Biçimler Galaksisi' bölümüne şu cümlelerle başlamaktadır:

*ölçüce de sürece “var ve gerçek” kalacağımı, bu çabanın ifadesi olan her arayışa da epistemoloji” denmesi gerektiğini [vurgu bana ait] savunuyorum” (11). Burada, en yalın bir şekilde “bir şey daha iyi/güzel/yararlı nasıl olur sorusunun insanca olası cevaplarından ibaret olan aksiyolojinin, ontoloji ve epistemoloji arasındaki ufuk çizgisini görünür kılan “gemi [burada ontoloji] yolculuğu” olduğunu savlamak, ve bunun çokça benzerlikler gösterdiği Badioucu hakikatin yalın bir ifadesi olduğunu ifade etmek işten değildir. “Öyleyse, insan GVarsa'sı için ontoloji, sonsuzca çeşitlenen GVarsa'ların karşılaşmalarından ibaret dışarısı olmayan tümgerçeklik; epistemoloji ise bu karşılaşmaların taraflarını oluşturan başka GVarsa'ları olabildiğince doğru kavrayarak kendi GVarsa'lığını sürdürebilme çabası anlamına geliyor” (11-12). Gerçekliğin “GVarsa'ların aktüel karşılaşmalarıyla” oluştuğunu ifade eden Balanuye'nin, ortaya çıkan fenomenolojik tecrübelerin sadece bir kısmının cari yahut aktüel olduğuna dair kesin yargısı bu çalışmanın müteakip alt bölümlerinde tartışılan [2.1., 2.2.] Heideggerci *poiein-paschein* ikililiği arasındaki oluşun esasen bir güç ontolojisi olarak veya Bergsoncu sezgiciliği yeniden düşünmek ekseninde kurgulanabilir olduğunu da çağrıştırmaktadır. Bu tartışma ne yazık ki bu çalışmanın sınırlarını aşmaktadır.*

¹¹⁸ Başka bir çevirisi için bkz *Prelüd*, (çev. N. Ağıl), YKY 2019.

Einstein'ın en ünlü sözlerinden biri şöyledir: “Evren konusunda en anlaşılmaz olan şey, evrenin anlaşılabilir olmasıdır.” Başka türlü söyleyecek olursak, fiziksel dünyanın pek çok yönü basit fizik yasalarının ya da açık ve kısa matematik formüllerinin içine yerleştirilebildiği halde, bilemediğimiz husus bunun neden böyle olması gerektiğidir. Açıklanması daha da zor olan nokta ise, yaratıcı zihinlerden sadece bir buluş olarak fıskırmış görünen kimi matematiksel kavramların, fiziksel dünyayı betimlemek için tam ihtiyaç duyulan araçlar olduklarının, akıllara sihri getirecek kadar şaşırtıcı bir şekilde ortaya çıkmasıdır (2005: 171-172).

Yine Einstein'ın 27 Ocak 1921'de Prusya Bilimler Akademisi'nde verdiği bir konferansta ifade ettiği “... Nasıl oluyor da, alt tarafı insan düşüncesinin deneyiminden bağımsız bir ürünü olan matematik gerçeklikteki nesnelere bu denli hayranlık verici bir biçimde uygun düşebiliyor?” (2005: 238) sorusu soyut bir düşüncenin tezahürünün örneğin bir dairenin, temel bir özellik olarak su götürmez bir kesinlikle birbirine benzediği gerçeğinin epistemontolojik bir hakikat teşkili ettiğidir. Dairenin bir başka temel özelliği, üzerindeki küçük bir yay parçası kesitinin alınarak bütününe belirlenebilmesi yahut çıkarsanabilmesidir. Eratostenes'in İskenderiye ile Assuan arasındaki küçük yaydan yerkürenin tüm çevresini çıkarsayabilmesinin sağlanması bu yolla mümkün olmuştur. Bu örneği, bu bağlamda burada kayda değer kılan şey, edebiyatçıların metaforlar üzerinden de olsa bu edebi dil ile matematik arasındaki bağlantıya dikkat çektikleri sezgisel bir tutum takındıklarını hissettiren bazı ifadelerdir. Örneğin *Kayıp Zamanın İzinde*'de [A La Recherche du Temps Perdu] Proust, Eratosthenes'in zihinsel keşfine şöyle bir atıfta bulunur:

...onun deyimleri de aynı entelektüel genişliğe sahip bütün öteki insanların belli bir dönemde kullandıkları ifadelerdi; nasıl ki bir çemberin küçük bir yayı onun tüm çevresini betimler ve sınırlar, bunun gibi, [bu tür bir] “süzme”deyim de bize [bütün o entelektüel çevreyi anlama] olanağı sağlar (213-214).

Daire ile bahsedilen aynı özelliğe haiz, bu çalışmada geç-Lacancı anlamda sıklıkla irdelenecek olan bir diğer soyut kavram *Möbius şeridi*dir. “Matematiksel açıdan bütün Möbius şeritleri eşit yaratılmışlardır ve geometrik özellikleri, somut birer fiziksel yüzey olarak gerçekleşip gerçekleşmediklerinden bağımsız olarak, kolaylıkla belirlenebilir” (179).



Şekil 2.1.
Möbius şeridi

Lacan'ın *gerçeği* örgütlenme çabası içerisinde yöntemini matematiksel soyutlamaya evirme gayreti, bilinçdışının nasıl örgütlendiğini ortaya koyduğu bu türden bir değişmez formül arayışının tezahürüdür. Bu çalışma tam da bu noktadan hareketle aktarılabilir ama anlaşılabilir olan *matemin neliğini*, geç-Lacancı bir şiir dili tasavvurunun imleyemediği ancak sezindiği, etrafında dolandığı bir *gerçeğin* hakikate yönelmesi/imrenmesi düşüncesinin örneklerini tartışmaktadır. Temel önerme şu aksiyomdan hareket alır: *hakikat* şayet varsa; ya matematiksel ya da şiirsel bir hakikattir, ya da ona ya matematikten ya da şiirden bir yolla yönelinir. Matematik varlık olarak varlığın bilimi Badiou'nun ifadesi ile 'gün ortası' ile 'gece yarısı' kadar net ayırmda bir hakikat tekamülünü imkân dahiline alırken, şiir ise arada kalmanın Lacancı gerçeğe olan ilintisini verebilir; yahut bu türden bir hakikat tahayyülünü mümkün kılabilir. Zira yarattığı duygulanım her aşkın halde yüce [sublime] hissinde öznelliği gece yarısının duvarına çarptırıp getirmekte yahut Dionysosçu bir öğlen sıcağında, özsel olanı gölgenin [gölgenin sıfır noktası] üzerine eritmekte muktedir olabilir. Şiir öznesinin hakikati ise bu *güç ontolojisi fikrini* kendisiyle, şiirle sırtlayabilir. İtalyan Yenidendoğu'sunun [it. Rinincitta] büyük sırtlayıcısı Dante Alegieri'nin düş gücü, bu güç ontolojisinin şiirsel ve matematiksel bir rastlaşma üzerinden olanaklılığına en muazzam örnektir. Dante, Riemann'ın küresel uzay tasarımına çarpıcı benzerlikler gösteren bir evren görüşünü *İlahi Komedyâ*'da evreni iki bölümden oluşmuş olarak betimleyerek verir;

Bir bölümün merkezi dünyadadır ve gittikçe büyüyen iç içe kürelerle çevrilidir ve sırasıyla ay güneş gezegenler ve sabit yıldızlar bu kürenin üzerinde hareket ederler. Bütün görülür evreni içine alan en dıştaki küre İlk Devindirici [Primum Mobile] adını taşır. Onun ötesinde Arş-ı Alâ [Empyrea] bulunur. Dante bunu bir başka küre olarak betimler; burada çeşitli melek sınıfları bir merkez çevresinde iç içe küreler üzerinde dönerler; merkezdeki bir noktadan neredeyse gözleri kör edici parlaklıkta bir ışık yayılır (106-107).

Dante'nin *şiirin yaratım edimini* imleyen ve *hakikate* yaklaşan sürecin 'bir yay parçası kesitini' sağlayabilecek bir *güç ontolojisi* imkanlılığı sezdiren ifadeleri tam olarak şöyledir; "Işıklar saçan bir nokta gördüm, öyle parlaktı ki ışığı, bakan gözler kamaşır, kapandırdı" (1999: 760).

Matematik ile şiirin güçleri özsel olan, o sebeple bir ontolojik alanın varlığını düşündüren, birbirlerine zıt olan bir özelliğinden söz edilebilir; o da matematik ve şiirdeki *gerçeğin etiğinin* konumudur. Matematik bir yüzleşme yahut öznenin özdeşleşmek zorunda olduğu herhangi bir şey ifade etmez, ancak şiir tam aksine *hakikate ulamlanmaya çalışan gerçeğin* varlığını öznenin *simgesel* düzendeki sıçramalarında hissettirir ve buldurur. Şiirin bu özelliği, tam da psikanaliz ile paylaştığı bir özselliktir. Zira bilinçdışı, tamamen yanlış bir

şekilde, rasyonel bilinçli kendiliğin karşı kutbunu teşkil eden irrasyonel dürtülerin alanı olarak algılanır, dahası güncel yaşam pratiği içerisinde bu romantize edilir. Ancak post-Freudcu düşünürlerin hemfikir olduğu, rasyonel kendiliğin tabi olduğu Žižek’in ifadesiyle;

[K]ör içgüdülerin daha geniş alanına tabi olduğu iddiasıyla değil, bilinçdışının kendi dilbilgisi ve mantık kurallarına nasıl uyduğunu ortaya koyması skandala yol açmıştır; Bilinçdışı konuşur ve düşünür. Bilinçdışı, ego tarafından evcilleştirilmesi gereken vahşi dürtüleri barındırmaz, orası travmatik gerçeklerin sesinin duyulduğu alandır (2021: 13).

Tam da bu noktadan hareketle psikanalizin peşinde olduğu *öznenin özdeşleşmek durumunda olduğu bir hakikat* değil, yaşamın bir parçası olarak *hep orada olacak katlanılmaz bir hakikat* ise, hakikati dayatmak yerine gerçeklik denen şeyin kendini nasıl kurduğunu analitik olarak çözümlemeye çalışmak Lacan’ın Freud’a dönüşten kastettiği şeyin izahıdır. Her hakikatin taraflı olduğunu iddia eden Lacan’a göre “yazılmamış toplumsal yasa olan simgesel düzen, konuşabilen her canlının içine doğduğu ikinci doğadır” (Žižek, 2021: 18). Her an burada olan, yönlendirici ve yönelimsel olan, kontrol eden, bir ırgatla denizin derinliklerine doğru yol alan iki uçlu bir çapa gibi, denizde olan ama denize nüfuz edemeyen, kavranamayan, boşluk bırakmazcasına bütün uzamı kaplayan bir varlık alanına öykünen, *simgesel* düzeni yöneten bir *büyük Öteki*’nin sürekliliğini sağlamak için eylemde bulunan insanın yaptığı şeyin *poiein* edimi olduğu ifade edilebilir. Buradan hareketle ucunda çapanın salındığı bir ırgatı çalıştırma girişimi evvela *poieinin* yani şiirin *neliği* üzerine bir tartışmayı zaruri kılıyor görünmektedir. Bu tartışmanın dayanak noktası sadece Lacancı analizle Thomas’ın dizelerinin tartışılacak olması değildir. Lacan’ın kendisini doğrudan bir şiir olarak tanımlaması şüphesiz bu söyleminin bağlamı içerisinde anlaşılabilir spekülasyon bir ifadedir. Ancak Lacan’ın bu ifadeyi temellendirmeyi başarma yönünde, bir öznellik tasavvuru ortaya koyduğu ve bu tasavvuru sistemli bir ağ ile çerçevelediği ifade edilebilir. Diğer taraftan, Lacan’ın öğretisinin yekününü oluşturan 1954-1976 yılları arasında verdiği seminerlerinde de şiirin oldukça merkezi bir yer tuttuğu görülmektedir. Dolayısıyla şiir, her iki şahsın, Thomas’ın ve Lacan’ın, entelektüel kimliklerin, yaratıcı edimlerinin merkezindedir. Her ikisinin de sanatla ve şiirle içiçelikleri, tecrübe ettikleri politik ve tarihi iklim ve ayırda oldukları felsefi özellikle de edebi olaylar, çeyrek binyılın ruhuna Hegelci ifade ile, *tinine* nüfuz etmelerinin ve yine tam da bu bağlamda yaşadıkları dönemin çerçevelerine konumlandırılmamalarının sebebidir denilebilir.

Lacan’ın “Ben bir şair değilim, şiirim” (1976: 25) ifadesiyle şiirin; yani ‘*yaratılmış olanın* sıkı kurgulanmış yapısı’nın ne anlama geldiğini bildiğini ima etmektedir. Şiir bir semptom, bir fenomen, ya da bir deneyim olarak alınabilir. Ancak her durumda okura açılmayı bekleyen, ‘orada olan’ müellifinden çıkmış ontolojik bir alandır. Söyleyenin ben söylenenim

demesi, dili dil ile bükmesidir ve çözümleyici bir tahlil girişiminde bu durum daha en başta meta-dilsel bir yönelimi zaruri kılar. Benzer bir şekilde, Dylan Thomas’a şiir yazım süreci ile ilgili şiirinin *neliğine* dair sorulan bir soruya verdiği cevap Lacan’ın kuramını tanımlarken başvurduğu yukarıdaki şiir metaforu, dahası tasavvuruyla son derece örtüşmektedir;

...bir şiir yazmak benim için, tercihen yaratıcı beyin ve bedenin gerçek güçleri ve nedenlerini bir miktar tutacak (anlatı gibi) hareketli bir sütun beraberinde fiziksel ve zihinsel olarak sözcüklerden biçimsel olarak su geçirmez parçalar inşa etme işidir. Nedenler ve güçler hep oradadır ve her zaman betondan bir ifadeye ihtiyaç duyarlar. Benim için şiirsel dürtü veya ilham sadece âni, ve genellikle fizikseldir, yapıya enerji gelmesidir, zanaatkar yetisi (akt. Goodby, 2014: 223-224).

Thomas’ın şiirinin olağandışı serüvenini katı bir inşa süreci olarak görmesi, şiirin, ancak yazıyla tarihlenebildikleri en erken zamanını bilebildiğimiz, antikçağdaki ilk örneklerindeki tanımıyla, yani *poieinin* imlediği ‘yaratmak’ edimiyle yaklaşık yirmi beş asır sonra birebir örtüşmektedir. Her şeyden önce, özneliliğin bilgisine yaklaşabilmek için, semptomları, yani şiirleri, söküme uğratma çabası; bakışın [ing. gaze] olabildiğince berraklığını ve satır aralarını ve satırdan sızan bilgileri yakalamak için satırın bütünü ve akışını, diğer bir ifadeyle, sürece dair, her an gerekme de ‘tarihi olan [tarihî değil]’ ve ‘her an orada olan’ fenomenal tecrübe alanını kavrayabilmeyi gerektirir.¹¹⁹ Müteakip kısımda *poiein* kavramı üzerinden bu çaba ortaya konmaya çalışılacaktır. Burada ‘varlık’ ve ‘var olmama’ ekseninde tartışılacak olan, *hakikat* varsa yine bunun ancak *şiirsel hakikat* olabileceğidir. Bu bölümün bu ve müteakip alt kısımlarında tartışıldığı üzere, görülecektir ki, Dylan Thomas’da *sözden-önce-ses* ve *süreç şiirsel* gibi bağlandırmaları ortaya koyabilecek ve temellendirecek olan söz konusu bu *şiirsel hakikat* fikrini, Aristoteles’ten Heidegger’e uzanan ekseninde, varlıkla sözün ilintisi bağlamında, en iyi çevreleyecek yöntem geç Lacancı öznellik kuramıdır.

¹¹⁹ Örneğin, Lacancı pratikte, özellikle Lacan’ın kuramını postyapısalcılık üzerinden okuyan, anlamlandıran psikanalistler için, analiz sürecinin gerçekleştirilmesi için iki *Büyük Öteki*’nin, burada biri analist biri analizan, fiziksel olarak aynı ortamda olmaları zaruridir. Bkz. 2 Bölüm 1.4 [Burada ima edilen edebi bir metne, nevrotik özellikler taşıyan bir özneye yaklaşıyor gibi yaklaşmak değildir. Zira bu mümkün de değildir.]

2.2. Önce *Poiein* Vardı: Heideggerci Bir Şiirsel Hakikat

Daha kalıcı bronzdan, bir anıt inşa ettim,
Krallık tahtlarındaki piramitlerinden daha haşmetli, ki
Ne yiyip bitiren yağmur ne öfkeli Kuzey Rüzgârı
Yok edebilir, ne de ölçülemez oluşu
Peşi peşine yılların ne de o çabucak ayakları zamanın¹²⁰

Horace, Ağtlar III 30¹²¹

NEFES almak, sen görünmez şiir!
Hep kendi varlığının çevresinde
değiş tokuş edilen, saf evrenle. Denge içinde,
oluşturuyorum ben kendimi bu ritimle.

Tek bir dalga, ben onun
yavaş yavaş oluşan deniziyim;
sen en tutumlusu, olabilecek tüm denizlerin,
kazanılan yerim.

Birçok parçası bu kazanılan yerlerin
zaten içimdeydi benim. Bazı rüzgârlar
sanki benim çocuğum.

Tanıdın mı beni, hava, sen hâlâ benim olanla dolusun?
Sen, bir zamanlar düz bir kabuktun,
sözlerimin bükümü ve yaprağı oldun.

R. M. Rilke, Orpheus’a Soneler, II- 1¹²²

Platon’un, insanları hakikatin bilgisinden uzaklaştırdıklarını düşündüğü için, Devlet’inden aforoz ettiği şairlerin ve rapsodların yegâne uğraşı olan şiir poiēsis [ποίησις] sözcüğünün kaynağı *poiein*¹²³ köküne tarihte en eski izine Dorca¹²⁴ *Grekçe Yazmalar* [Inscriptiones Graecae (IG)] tasnifinde ποιέω [ποιέω]¹²⁵ şekliyle rastlanmaktadır. İlk kez epik formda Homeros’un *İlyada*’sında¹²⁶ rastlanan ποίεον [ποίηον]¹²⁷ sözcüğü gibi bu fiil kökü antik

¹²⁰ Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum (1-5).

¹²¹ Horace. (1919) *Horace, Odes and Epodes*. (edt. P. Shorey ve G. J. Laing). Chicago. Benj. H. Sanborn & Co..

¹²² Rilke, Rainer Maria (2017: 53), *Orpheus’a Soneler* (çev. Y. Özoğuz). Yapı Kredi Yayınları

¹²³ Özellikle Latin ve Antik Yunanca kaynaklı/etkileşimli bütün batı dillerinde birbirine benzer formlarda bulunan, mevcut halini geç 14. Yüzyılda, Orta Fransızca’daki haliyle gördüğümüz Latince “şiir” anlamına gelen *poēsis* Antik Yunanca “kompozisyon, şiir,” anlamlarında kullanılmaktaydı.

¹²⁴ Antik çağda Lakonya bölgesinde konuşulan Yunanca [Grekçe] lehçelerinden biri.

¹²⁵ IG4800, Trizene [Troezen] kentinde. Baobab, Boîte à outils Bibliissima “Eulexis-web Lemmatiseur de grec ancien (version en ligne)” etimoloji veritabanı. <https://outils.bibliissima.fr/fr/eulexis-web/?lemma=poiein&dict=LSJ> 15 Mayıs 2021 tarihinde erişilmiştir.

¹²⁶ Ep. Impf. [Epik formda Şimdiki bilinen/di’li geçmiş zaman çekiminde]. Bknz [II].v. Homeros 201.147 Agi.

¹²⁷ Bkz. Aristoteles’e kadar, yine Homeros’ta poie [ποίη] 18.482 ; Ion Chius’ta. [ποιέεσκον] Herodot’ta. 1.36, 4.78 ; fut. [ποιήσω] ; aor. [ἐποίησα], Homeros’ta Ep.[ποίησα] Il. 18.490 ; pf. [πεποίηκα] ; — Med., Ion Chius’ta impf.

çağlarda iki genel anlam alanını imlemektedir: *yapmak*, *etmek* veya *üretmek*. Hesiodos’dan, tarihçi Thukidides’e, Platon’dan, Demosthenes’e uzanan çeşitli metinlerde, aynı kökenden türeyen bu sözcük, benzer bağlamlar içerisinde ‘yaratmak’, ‘var etmek’ anlamlarında kullanılmıştır.¹²⁸ Homeros yüzyılından sonra, nihayet felsefe ve tiyatro metinlerinde, örneğin Platon’un Phadrus diyalogunda, *Şölen*’inde, yine Aristofanes’in *Kadınlar Şenlikte* [*Thesmophoriazusae*] adlı komedyasında ‘bestelemek’, ‘şiir yazmak’, ‘şair gibi yazmak’ anlamlarında kullanılmaya başlanmıştır.¹²⁹ Doğrudan poiéō [ποιέω] ‘yaratırım’ anlamını imleyen bu fiilden türeyen birbiriyle bağlantılı üç sözcük, şiir sanatının bütün edimsel sürecini neredeyse eksiksiz özetlemektedir; yaratan anlamına gelen poiētēs [ποιητής] yani şair¹³⁰ ‘yaratıcı’ [ing. poet], yaratılış eylemine karşılık gelen poiēsis [ποίησις] buradan türediği anlaşılan şiir sanatı/türü/külliyatı ‘yarat(ıl)ış’ [ing. poetry] ve yaratılan şey anlamına gelen poiēma [ποίημα] ‘yaratıldı, oluşturuldu’ yani şiir sözcüğü [ing. poem].

Yine, Platon gibi bazı Antik çağ filozoflarınca eylemin kendisinin zanaat içerisinde icra edilmesi övülürken, bu yolun dışında yani sözcüklerle var edilen şeylerin ya da eylemlerin taklit edilmesinin itibarsızlaştırılması ve sonrasında bu durumun yani sözün¹³¹, iade-i itibar kavlinde retorik veya şiir gibi sanatlar içerisinde savunulması tarihte Sokrates öncesi filozoflara kadar gitmektedir. Bu sebeple, denebilir ki, bu tartışmalar doğadaki bilgiyi ve eylemin doğasını kendine konu edinen felsefe disiplini kadar eskidir.

Tarihte ilk kez Antik Yunanda Ksenofanes’in *epistēmē* ve *technē* ikililiği içerisinde tartıştığı *bilgi* ve *zanaat* kavramları -ki bunlar günümüze kadar sıklıkla bu şekilde anlaşılma gelmiştir- sözün, edimden farklı olduğu düşüncesinin temellerini teşkil etmiştir. Sonrasında Aristoteles’in ortaya koyduğu bilgi [gnosis] ve eylem [praxis] ayrımı ile derinleşen bu ikililik etrafında şekillenen anlayış antikçağlardan Orta Çağ’a oradan da günümüze kadar sürmüş ve modern bilimin bir paradigması haline gelen; bilginin eylemden yahut süreç içerisindeki pratikten farklı olduğu-olmadığı tartışmalarına bir dayanak noktası tesis etmiştir. Burada kayda

[ποιεέσκετο] Herodot’ta. 7.119 ; fut. ποιήσομαι Il. 9.397 ; in pass. sense, Hipokrat’ta. 11, Aristoteles’ta *Metafizik*’inde. 1021a23. Agi.

¹²⁸ Örneğin [ὁ ποιῶν – ing. the creator] yaratıcı, Plato Philosophus m.ö. v/iv, ed. J. Burnett, Timaeus Agi.

¹²⁹ Henry George Liddell, Robert Scott, A Greek-English Lexicon <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=poie/w> 15 Mayıs 2021 tarihinde erişilmiştir.

¹³⁰ Bütün Latin dillerinde küçük yapısal değişikliklerle aynı anlamlarda kullanılan bu sözcükler ve anlamları hususunda kayda değer olan bir diğer şey “şair veya yaratıcı” sözcüklerinin kavramsal örtüşüklüğünün diğer antik kültürlerde de benzer bir ilişki içerisinde var olmasıdır. Örneğin, Anglo-Sakson’larda şaire anlamında kullanılan scop sözcüğü köken olarak şekillendirici veya yapıcı anlamlarına gelmektedir. Benzer durum İskoçlarda da söz konusudur, şair *makar*’dır, yani yapan eden [maker].

¹³¹ Antik Yunanda söz kavramını veren üç farklı sözcük vardır. Bunlar söylenen veya duyulan söz anlamlarına gelen dolayısıyla öykü, masal, efsane anlamlarında *mitos*, Mitosun ölçülü şiirsel biçimi olan insana bir Tanrı armağanı olarak verildiğine inanılan -henüz yazıya düşmemiş- *epos* (epope), ve gerçeğin insan sözüyle dile getirilme anlamına gelen, söylemek, konuşmak [legein] fiilinden türeyen *logostur*, yani akıl.

değer olan şiirin diğer sanat -veya zanaat- biçimlerinden veya entelektüel uğraşlarından farklı olarak, türediği kökün doğrudan ‘yaratma’, başka bir deyişle ‘var etme’ anlamlarına ve anlamlarından gelmesi durumudur. Diğer bir ifadeyle bu; sözün, tam da *technê* ve *praxis* sözcüklerindeki anlamlarıyla, bir şeyi söylemek ya da bir şeyden bahsetmek yerine, bir gerçeklik, bir alan inşa ediyor olduğunun *poiein* sözcüğü ile kendine yalın bir ifade bulduğudur.

Platon *poiêtikê* yani sanat yapmak olgusundan bahsederken insan gücünün birleriyle sıkı ilişki içerisinde olan üç temel unsuruna değinmektedir; yapmak [*poiein*] taklit etmek [*mimesis*] ve konuşmak [*legein*]. Bu bir arada olan üç edim aynı zamanda birbirlerinin yerini almaları mümkün görünmeyen üç belirgin edimsel ayrıma da işaret etmektedir. Heidegger, Platon’un Sofistlerin taklit sanatı üzerine kurduğu söylemleri üzerinden bu filozofun orijinal *varlık* [*being*] ve *varlık-olmayan* [*non-being*] üzerine düşüncelerini irdelemiştir. Burada Heidegger, Sofist’in Platon’un soruları ile dilin [*logos*] müphem doğasını vurguladığı ve bu diyalektik içinde, varlık-olmayanın doğal imkanlılığını [*dynamis*] ortada bırakan *logos*un sorgulanabilir gücünün hareket ve sabitlik arasındaki gerilimden kaynaklandığını belirtir ve *varlık* ile *varlık-olmayan* arasında dinamik bir ilişki [*koinonia*] varsayar. Heidegger’e göre Platon’un *Sofist*’i insanoğlunun *varlığın* hakikatini sürekli olarak tekrarlanan *varlık-olmayan*ın imkanlılığını sorgulayarak tecrübe edebildiklerini ve Platon’un kafa karıştırıcı düşüncelerinin birer kelime oyunu olmadığı bu problemlerin yarattığı doğal gerilimi gösterdiğini düşünmektedir. *Logos* kendi başına varlığın hakikatini gösterecek tam bir güce sahip değildir (1962: 169-224). Burada Platoncu felsefenin gücü varlığın tanımını yapmasında değil varlığa yeni bir yer açma çabası içerisinde insanı mümkün merteye düşünmeye itmesinden gelmektedir.

Platon, Parmenides’in “varlıklar vardır, var olmayanlar yok”¹³² söylemine karşı argüman geliştirirken varlığın geçmiş, şimdi ve geleceğin geçici bir birliğinin ne geleneğe körü körüne bağlılıkta ne de ilerlemeye yönelik basit inançlarda olduğunu söyler (286). Bu düşünceden hareketle, metinde Yabancı, Theaetetus’a varlığın hakikatini kendi başına düşünmesi gerektiği konusunda yol gösterir. Platon’un burada öznelliğe vurgu yapması dikkat çekicidir. Yabancı burada konuşmanın tabiatının bir şeyi başka bir şey üzerinden söylemek olduğunu söyler. Burada *ötekilik* [*heteron*] vurgusu kilit önemdedir. *Ötekiliğin* imkanlılığı hep vardır ve her insan bir başkasına tabi biçimde yönelebilir. Bu imkanlılık, Platonun *sumplokesi*; varlığın var-olmayanla bir arada örülü olması durumudur. Varlıklarla var-olmayanların olası *koinoniası*dır. Olmak ile konuşma [*legein*] arasındaki ilişki öteki yani var-olmayan üzerinde bir tahrifat imkanını da içerir. Varlığın hakikatinin bedenlen oluşmaya [*genesis*] veya formlara [*eide*] ait olduğu düşüncesi yerine Platon’un bunların üzerinde bir canlandırıcı güç olarak

¹³² Sofist, 163.

tasavvur ettiği ruh [psyche], Heidegger'e göre metafizik bir kavrama değil bedensel bir güçten fazlasına işaret etmektedir; var olmaya [on], birlikte olmaya [sumplokē; koinonia] ve yetiye [dynamis]. Tam da bu noktada Platon'un bahsettiği varlığın iki edimi; *poiein*-yapmak/etkilemek ve *paschein*-yapılana maruz kalmak/acı çekmek, diyalektik bir edim olan [anlam] yaratmaya da kapı aralamaktadır. Hareket ve sabitlik üzerinden ötekilik/başkalık ve aynılık arasındaki bir arada oluş Platon'un ötekilik imkânlılığının dinamizmine vurgusunun nedenidir (Lee, 2016: 398). Bu *logosun imlediği alandır*. Bu noktada Heidegger'in Platon okuması, Platon'un *daimî orada olana doğru hareket* [kinesis eis aei] düşüncesinin insanın diğer varlıklar yani ötekilik üzerine mükerrer biçimde bir *arzu* [ing. desire] beslediğini belirginleştirmektedir. Eylemin [poiein] antitezi olarak beliren acı [paschein] sözcüğü, [tarihsel süreç içerisinde Latince üzerinden dönüşerek] aynı anlam alanını muhafaza eden *passion* [tutku] sözcüğünün kökenidir. Burada tutkulu [ing. passionate] sıfatı en geniş anlamıyla 'dışarıdan bir etkiye maruz kalan' demektir. Aristoteles'in kategorilerinde ise söylenen şeyler [ta legomena] olarak adlandırdığı şeydir. Bu bağlamda *passion* psikolojik bir olgu değildir dilbilimsel öznenin edilgenliği durumudur (Kencht, 2011: 237).

Burada sözcüğün etimolojik kökenine vurgu yapılmasının sebebi, *psişenin* ya da ruhun acı çekmesi ya da sevgi görmesinin *edilgen* bir şekilde anlaşılabilmesidir. Aristoteles'e göre hareket verici [kinoun] edim erkeğe, tutku [passion] ve hareket [kinesis] ise dişiye özgüdür. Yine duygu anlamına gelen *emotion* sözcüğünün kelime kökü *kinesisin* Latince'deki karşılığı olan *motustur*. Aristoteles'in düşüncesinde tutku ve arzu gibi duygulanım [sensation] da dışıl bir durumdur (244-246). Burada yapmak, yaratmak edimini imleyen *poien* sözcüğü yani şiir, özünde tutkunun [passion, paschein] tezahürü veya aleyhinde olan bir edimdir. Şair, yapan - yine kuvvetle muhtemelen aynı kelime kökünden gelen hasta [patient] olan- acı çeken, maruz kalan, katlanandır. O halde denebilir ki şiir sanatı tutku ile alakalıdır. Tutkunun güzellik boyutu olduğu da yadsınamayacağı gibi her iki duygulanımın bir arada olduğu şiirler veya şiirsel anlatılar; 'etken-edilgen' ikililikte bir entelektüel ve bedensel haz, aşk; veya [haz verici] olarak güzellik ve acı'nın bir arada olduğu yaratma ediminin 'güzel' örnekleriyle doludur. Örneğin, Platon'un *Şölen*'inde Sokrates'in Alkibiades'i, bilgisi ile kollamak için -ama aslında onun genç aşığı olduğu için- takip etmesi ilkinde örnek olarak verilebilir. İkinci duruma, yani acı ve hazzın bir aradalığına verilebilecek belki en çarpıcı örneklerden biri, başka bir yüzyıl ve gelenekten gelen bir şiir dizesinde, çağdaş bir Türk şairi olan Mete'nin 'Gülce' şiirindeki *şiir kişinin* sevdiğini Gülce'sine seslendiği, bir tür yüce [ing. sublime] deneyimlediği hissi uyandıran, şu

esrik ifadelerde kendini göstermektedir; “güzelliğin zulme çaldığı sınır/başım döner, beynim bulanır” (2017: 12).¹³³

Aristoteles *poiesisi* şiir olarak anlar ancak bu anlayış eylemin takliti olarak *mimesise* daha da önemlisi, aynı zamanda eylemin de taklidi olan ‘eylem olan *poiesis*’e vurgu yapar. Bu iki katmanlı eylem alanı olarak *poiesis* bir tefekkürün bu şekilde oluştuğu fikrini de beraberinde getirir. Ayrıca, Aristoteles’in *Poetika*’sında *historia* ve *poiein* arasında- olmuş olanın temsili ile olabilecek şeyi yapma- arasında belirgin bir ayrıma gitmesi (1982: 54) bu eylemin zaman ile ilişkisi hususunda da bir kapı aralamaktadır.

Bu kapı, *şiir kişinin yani öznel bir tarihi olan şişenin duygularının* [paschein, motus] tezahürü olan şiirin zamansızlığı veya kendi kozmosu içindeki zaman algısına henüz Antik Çağ’da aralanmış gibidir. Örneğin, Thomas’ın şiirlerindeki *doğrusal olmayan* [ing. non-linear] zaman ve Lacan’ın kendisini spekülâtif bir söylemle şiir olarak konumlandırması, her şeyden önce, bu zaman vurgusu ile ilintilidir. Zaman; Lacan’ın varlık fikrini derinden etkileyen Heidegger’in oluşunun, tam da ortasında, içinde, hemhâl olduğu yerdir;

Homo faber¹³⁴ olarak şair, Romantik sanatçının üzerindeki yüce yükü sarsan modernist bir arzudur her iki kişi de modernitenin tarihi işaretlerini taşır ne bir eksik ne bir fazla. ...[Poiein] biçim verme ve yapma arasındaki belirsizliği bir uzlaştırmaya kavuşturmasa da; evvela madde, şekil veya biçim üzerine çalışmaya, ikincil olarak biçimleri üretmeyi veya onlardan yararlanmayı önerebileceği bir soyutlamaya ilişkindir. Yaratıcılığa (demiourgia) yapılan temel referansın araçsalıcı olduğunu düşünmek özellikle ilginçtir. Bir poietes’in aksine, bir demiourgos, eseri temel anlamını kamusal alandan alan biridir- sözcüğün kendisi bunu kanıtlar: demos ve ergon, bir kâhin olmadan, doktor olmaya bir dize edimi kapsar. Bu düşünce modern dünyada muhtemelen mutlak olandan yaratma fikrine olan Hristiyan yatırımı sebebiyle tersine çevrilmiştir (Gourgouris, 2008: 225).

Örneğin Platon’da her ikisini bir arada yapan Timaios karakterine rastlamak mümkünse de -burada Timaios çalışma [ergon] edimi içinde bir işçi [demiourgos] aynı zamanda bir şairdir [poiein] (225)- şairleri her zaman biçimlere şekil veren, bunu çoğunlukla da yanlış yapan değersiz bir grup olarak ideal devletinden dışlarken, onlara toplumda hak ettikleri yeri geri teslim eden öğrencisi Aristoteles’in, Yunan düşüncesini dönüştüren varlık anlayışı, yaklaşık iki bin üç yüz yıl sonra, Hristiyan ontolojisinin çoktan tahtından olduğu ve *cogitonun* öleyazdığı modern çağda Heidegger tarafından tekrar ele alınmış, *poiein* edimi “gücün özü ve gerçekliği [ing. actuality]” fikri üzerinden fenomenolojik bir düzleme taşınmıştır. Heidegger’e göre,

¹³³ Bu türden ifadelerle özellikle romantik dönem İngiliz, Fransız ve Alman şiirinde de çokça rastlamak mümkündür.

¹³⁴ Lt. Alet yapan insan.

Aristoteles için ‘potansiyellik’ sadece varlıklara ait tesadüfi bir özellik değil, aynı zamanda onların varlık olma yoludur. Sonluluk, yoksunluk, olumsuzlama ve geçicilik, Aristoteles’te varlığın kendisinin özellikleri olarak gösterilmiştir. Bu nedenle, birlik, sadelik, sonsuzluk ve kalıcılık gibi varlığın Aristotelesçi nitelikleri, Aristoteles’in potansiyelliğin bütün bu varlıkların varlığına ait olduğuna dair temel anlayışından ayrı veya tutarsız olarak anlaşılamaz (Brogan, 1984: 251).

Heidegger varlığın kategorilerine değil, vücut bulduğu yere ait olduğunu savladığı Aristoteles’in *dynamia* ve *energeia*¹³⁵ kavramları üzerinde tartışırken, Yunan düşüncesinde geleneksel anlamda anlaşıldığı üzere özne-nesne ayrımı olmadığını ifade etmektedir. Kendi başına bir varlığı olmayan *varlık-olmayan*, [non-being] *varlıkların varlığı* [ousia] alanındadır. Burada Aristoteles’in *varlığı hareket ettiren gücüne* [dynamis kata kinesin] vurgu yapan Heidegger’e göre, sebep ve sonuç ilişkisi özsel bir ilişki içinde birbirlerine dönerek birbirini mümkün kılar ve varlık alanı olarak birbirinde ayrı düşünülemez.¹³⁶ Bireyin varlığa getirilmesine sebep olabilme yetkinliğine sahip edim [poiein], bu yolla olunana [pathein] da sebep olabilme yetkinliğini barındırmaktadır. “Her ikisi de bir arada gidebilmek zorundadır [sym-pathie]. Bu zapt etmeme, direnmeme, bir güç oluşun yoludur. Heidegger’e göre, bu olmaya-bırakma bir eksik [lack] bir varlık-olmama [not-being] gerektirmektedir. *Dynamis* dolaylı olarak varlık eksikliğini [steresis] de göstermektedir. Bu yoksunluk, sahip-olamama güç veya hareket yoksunluğu olarak tezahür eder. Tam bu nokta da *logos*, bir şeyin diğeriyle bağlantısını kuran şey olarak devreye girer. Her *dynamis* sürecinde *logos* yoktur. Heidegger’in *Dasein*’inin oluşunun karakterini belirleyen *de-severance*¹³⁷, *uzamsallık*, *yönlülük* logosu varsayar. Heidegger’in ifade ettiği üzere;

Yunanlıların *epistēmē poiētikē* olarak tasarladıkları şey, dünya anlayışları için merkezi bir öneme sahiptir. İnsanın ürettiği işler ile bir ilişkisi olduğunun ne anlama geldiğini açıklığa kavuşturmak zorundayız. Varlık ve Zaman bu malzemelere ilişkin şeyler hakkında konuşuyor (137).

Tüm bu ‘varlık ve yaratma edimi’ eşdeğerliği tartışmaları içerisinde, gerçekliğin kendisinin şiirsel [poetik], veya gerçekliğin *poieinin* gücünün kendisi olduğu ifade edilebilir. Ayrıca *poieinin* zamansız olması, bu sebeple de sınırlarının olmamasının özsel bir karşılığı

¹³⁵ Heidegger burada gücün gerçekliği ve özünün Aristoteles’in felsefesinin temel uğraşı olduğunu ifade etmektedir. Heidegger’in burada kavramsallaştırdığı potansiyellik - *dynamis* [Eski Yunancada yapabilirim anlamına gelen dynamai [δύναμαι] sözcüğünden türer-] ve gerçeklik - *energeia* [ing. actuality] sözcükleri varlığın süreç içerisinde oluşunu değerlendirmek için Aristoteles’in *Metafizik*’i üzerine verdiği dersler *Dynamis*’i anlamaya odaklıdır. Bkz. Heidegger, M. (1981) *Aristoteles Metaphysik θ 1–3: Von Wesen und Wirklichkeit der Kraft* (Gesamtausgabe, II Abteilung: Vorlesungen, 1923–1944, Band 33). Bkz. Brogan, 1984, s. 249-58.

¹³⁶ “Değişim [metobole] varlıkların varlığı yoluna ait olan, öteki-olabilen-varlık’tan sorumlu olması bakımından sebeptir. Değişim bu anlamda varlıkların olmasına vesile olan *dynamist*dir. Varlıklar arasında sebep ve sonuç ilişkilerini mümkün kılan yolların ilkidir” (Brogan, 1984: 255).

¹³⁷ Ayırım-olmama anlamını veren bu sözcük Heideggerci terminolojide şeylerin daha uzak ya da yakın olabileceği alan açmaya karşılık gelmektedir.

olduğundan, *poiein* tarihte ‘yapma’sına rağmen, *poieinin* zamansallığı, geçiciliği tarihselleştirilemez görünmektedir.

Bu noktada, Gourgouris, *poiein* ile tarih arasında yapım aşamasında bağlantı kurduğunda *poieinin* “maddeyi forma, formun kendi biçiminin ve dönüşümünün [(trans)formation] yakalanması zor anlamı için bir şifreye dönüşecek şekilde dönüştürdüğünü” (2008: 227) anladığını ifade etmektedir;

Bu biçimlendirmenin kesin bir geçiciliği [zamansallığı] yoktur; bu yüzden geleneksel tarihyazımı modelleri onu kavrayamaz. İşleyişi, kendisi dahi esirgemeyen, sürekli ve kapsamlı bir yeniden işleyiş. (Bir şiirin her zaman kendi üzerinde çalıştığı, kendisini bir şiir haline getirdiği şeklindeki klişe düşünce, burada *poiein*’in temel bir gücü olarak anlaşılmalıdır.) Maddeyi biçimlendirmenin süresi, Henri Bergson’un da ele alacağı gibi, radikal bir mevcutta veya mevcut olarak gerçekleşir. Bu paradoksal bir durumdur, ancak bu nedenle sınırları hem anlatım hem de simgeleştirme kapasitesini aşar ve ancak performansla kavranabilir. *Poiein*’in enerjisi teatraldır: tam anlamıyla biçim vermek biçim değiştirmek [demek]tir (kendininki dahil). Sonsuz bir kuvvettir, garip bir şekilde sonsuzun bir niteliğidir, ancak uzama değil, uzamdaki eyleme ilişkindir - oluşturan ve yine de, dil bilgisel olarak, dilin birçok biçimini taşıyan bir kuvvet. *Poiein*’in politik özü, bu nedenle, yalnızca kendi kurucu dönüştürücü gücüyle değil, bu yalnızca bir soyutlama olurdu, aynı zamanda eski anlamından bu yana, insanlığın dünya ile içkin (sürekli olarak kendini değiştirse bile) karşılaşmasıyla ilgili olduğu gerçeğiyle de belirtilir (227-228).

Her şekliyle bu yaratma edimi olarak *poieinin*, fenomenal bir deneyim alanı beraberinde bir etik, estetik ve politik alan açtığı ortadadır.

Bu çalışmada şiirleri analiz edilen Thomas ile öznellik tasavvuru ile özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinden bu yana beşeri bilimler içerisinde yadsınamaz kapılar aralamış olan Lacan’ın, her ikisinin de Freud’dan modernist yazarlara, çağdaş felsefecilerden sürrealistlere uzanan benzer entelektüel meraklarını bir tarafa bırakır isek, paylaştıkları en önemli, belki de yegâne, özellik ikisinin de icra ettikleri sanatı tam da yapma filini çerçeveleyecek biçimde “şiir” olarak adlandırmaları -ki şüphesiz birisi zaten şairdir- ve dili; ifade eden, ifade bulan bir yapı olarak değil, bir inşa edimi, *poiein* üzerinden ontolojik bir alan olarak görmeleri, telakki etmeleridir. Lacan, sadece sosyal bilimler alanında çığır açan Freud okumaları ve *psişeye* dair çok katmanlı bilinçdışı kavramları ve formülleri ile değil, bizatihi söylemi ve karmaşık üslubu ile, *poiein* ediminin kendisinden belirgin izler taşır. Seminerlerinde başvurduğu örtük, yer yer ikircimli, çok katmanlı ifadeler, onun tam da şiirsel bir yöntem olarak yerleştirmek istediği öğretisi ile tutarlılık göstermektedir. Lacan “Arzu tam da dile getirildiği için dile getirilemez” (Ecrits, 804: 302) ifadesi, bilinçdışının tam da dile geldiği, yani bir çıkış kapısı bulunduğu yerde, tam da o anda, dilsel ifadenin [yapısının] sınırları dışına bir iç koridora doğru yeniden saptığını çağırıştırır. Esasında Dylan Thomas’ın, içerisindeki her bir sesi ve anlam örüntülerini kusursuz

bir biçimde tasarlamak uğraşısıyla, her birini kendi içinde birer evren olarak tahayyül edip kurguladığı¹³⁸ çoğu şiirlerindeki [örtünün kumaşının düğümlerinde] sıkı örüntü, tam da Lacan'ın bu düşünceleri üzerine kurguladığı türden *jouissancelar* yaşandığının onlarca örneği ile doludur.¹³⁹ O sebeple sadece Thomas'ın şiirlerinde *simgesel* alanı yararak *imgesele* sıçrayan [analizanın söylemindeki *dolu* konuşmaların gibi] dizelerin yapısalcı-inşâsızcı bir analizini yapmak, *poieinin* hakikatine giden, eşiğinde zorlama izleri barındırmayan bir kapı tesis etmek olacaktır.¹⁴⁰ Thomas'ın, pek çok romantik izler barındıran şair gibi bu kurgulamadan anladığının *poiein*, yani yaratmak edimi olduğu açıktır.

Ancak, burada başka bir analogiyle, Thomas'ın şiirleri bir kostüme - *Gwisg Gymreig draddodiadol*'a,¹⁴¹ belirgin ses ve söz sanatları üzerinden anlam alanları ve estetik fenomenler deneyimler yaratan dizeleri de bu kostümün kesimine, üzerindeki dikiş yerlerine, izlerine benzetilirse; bu yaratılan, üretilen şeyin dokusuna yani kostümün kumaşının *ne*'liğine dair daha temel bir soru dışarıda kalacaktır ve bu izaha muhtaçtır. Bu noktada bu benzetmeden hareketle ifade edilebilir ki, dizelere örülmüş *şair kişinin* psişik materyali; kumaşı oluşturan [bazen tek renk bazen rengarenk olan] ipliklerin düğümlendiği yerlerde aramak gerekmektedir.¹⁴² Kendi içerisinde bir bütünlük arz eden -şüphesiz göreceli bir bütünlüktür bu- şiirin bütün motiflerini kesimler ve dikiş izleri üzerinde evvela mümkün kılan bu iplik düğümleridir. Görünüm

¹³⁸ Örneğin, Thomas'ın şiir kişinin teyzesinin yazlık evinde geçirdiği çocukluk anılarını deneyimlediği 'Fern Hill' [Fern Tepesi] şiirini, Thomas yaklaşık üç yüz kere kâğıda geçirmiş ve bunu her bir sözcük değişikliği yaptığında yeni bir sayfa kullanarak yapmıştır.

¹³⁹ Bkz. 4. 1.Sıkı Örgü - Kayan Sözcükler: Sürec Şiirsel ve Doğrusal Olmayan Zaman

¹⁴⁰ Diğer taraftan sadece bu amaca yönelik etraflı bir yapısalcı okuma dahi, başlı başına epistemolojik bütünlük içerisinde bir alternatif çalışma olma potansiyelini barındırır.

¹⁴¹ [Galce; Geleneksel Galli kostümü] Tarihte genellikle kırsal kesimlerde yaşayan Galli kadınların, bugün ise sadece kilise veya şapellerde kraliyet erkanının katıldığı ziyaretler gibi etkinliklerde koro üyeleri tarafından ya da fotoğraf çekinmek için *Eisteddfod* [müziyen, şair vb. sanatçıların yarıştıkları bir Galli festivali] etkinliklerde giyilen giysiler. İngiliz ressam Sydney Curnow Vosper'in 1908 yılında yaptığı geleneksel bir Galli şalı ve şapkası giyen yaşlı bir kadını resmettiği Salem adlı yağlıboya tablo görülmeye değer bir örnektir. Burada bu tablodan bahsedilmesinin bir diğer sebebi, tablonun kompozisyonunun bu çalışmanın son bölümünde [Bkz. 5.3.] konu edilecek olan Thomas'ın 'Tasavvur ve Dua' [Vision and Prayer] şiirinde oluşturduğu biçimlerin *Pareidolia* kavramıyla örtüştüğünün düşünülmesidir; *Pareidolia* [Yunanca, yerin(d)e, yanında, yanısıra gibi anlamlara gelen pará [παρά], ve görüntü, form, şekil anlamlarına gelen eidōlon [εἰδωλον] kelimelerinden türeyen] sözcük, algının belirsiz bulanık [nebulous] bir görsel uyarana anlamlı bir yorumlama eğilimi göstermesi durumudur. Böylelikle kişi bir nesneyi, bir modeli veya anlamı gerçekte yokken görür. "Pareidolia bir zamanlar psikozen bir semptomu olarak görülmekteyken, şimdilerde normal bir insan eğilimi olarak tanınmaktadır" (Rosen, 2012). Vosper'in tablosunda, Dylan Thomas'ında yaşamının geçtiği, Galli non-konformist kimlikten özellikler taşıdığı düşünülmektedir. Tablodaki kadının üzerindeki şalda gizli bir yüzün şeytan imgesi olarak resmedildiği düşüncesi yaygın bir *pareidolia* örneği olarak kabul görmesine dayanak teşkil etmiştir.

¹⁴² İnsan *psişesi* mekanik bir yapı değildir. Her özne için kastrasyon sürecini atlatmak zaruri de olsa, hiçbir öznenin bu süreci bir diğeri ile eş değildir. Öznelarasılığı anlamlı kılan da bizatihi budur. Kumaş-bilinçdışı analogisine dönülecek olursa, unutulmamalıdır ki, seri üretim değil de otantik olan kumaşlarda zanaatkar kullanacağı iplikleri [stenil bir baskı kullanmak yerine] önceden boyar ve rengarenk motifler dokuma süreci içerisinde yaratılır. Bir bütünlük içerisinde yinelenen bezemeler, desenler benzerlik gösterse de hiçbir düğüm hiçbir desen tam olarak birbirinin aynısı değildir. Bu türden bir kumaş otantik yapan budur. Bir şiirin bir özneliğin sahip olduğu özsel otantiklik budur. Belki de sanatçının, yaratma edimi esnasındaki tecrübesi *epifenonemal*dir. Diğer taraftan bu görüş Lacan'ın determinizm anlayışı ile uyumuyor görünmektedir. Bu tartışma ne yazık ki bu çalışmanın kapsamı dışındadır.

bütünlüklüdür, düğümler birbirlerine son derece benzerdirler, ancak hiçbirinin diyalektik içerisinde birbirinin aynısı olması mümkün değildir. Zira *psişe* tarihi-olandır ve dinamiktir. [Heideggerci bir ifade ile *dynmaia* ve *energia* ilişkisi üzerinden olmayan oluştan olan oluşa olan yaratımdır, *Daseindir*.]¹⁴³ Lacancı psikanaltik bir okuma çabasının burada malzemesi ise şüphesiz *psişedir*; diğer bir ifade ile ancak söküme uğradıklarında görünür olabilen *ipliklerdeki düğüm izleridir*.¹⁴⁴

Bu analogi için de geçerli olan şey, Lacancı psikanalizde bilinçdışının bir dil gibi yapılandığı düşüncesinden hareketle, göstergeler bütünü olan bir dilde gösterenler ve gösterilenler arasındaki ilişkinin sabit bir ilişki olmadığı ve *gösterilenlerin gösterenlerin altından kaydığı* düşüncesidir.¹⁴⁵ Hiçbir düğüm, bir araya gelip yarattığı motifin aynılığını tekrar birebir *yaratılabilirliğini* garanti etmez.¹⁴⁶ Bu imkansızlığı her şeyden önce öznenin orada-oluşluluğu garanti eder. Özne yaratıcı edim içerisinde var olur. Marcel Duchamp, 1957 yılında ‘Yaratıcı Edim’ başlıklı bir konuşmasında, öznelliğe vurgu yaparak, sanatçı ve yaratıcı edimi hakkında şu ifadelerde bulunacaktır.

Yaratıcı edimde, sanatçı, niyetten gerçekleştirmeye tamamen öznel bir tepkimeler zinciri üzerinden gider. Bu gerçekleştirmeye yönelik mücadelesi, en azından estetik düzlemde tamamen öz bilincin olmadığı - ve olmaması gerektiği- bir dizi çabalar, acılar, tatmin, retler ve kararlardan oluşur. Bu mücadelenin sonucu, niyet ile onun gerçekleştirilmesi arasındaki farktır, sanatçının ayırdında olmadığı bir fark (Lebel, 1959: 78).

Bütün ilişkisel dinamiği içerisinde var-olmayanın veya dile gelmeyenin de barındığı ‘varlıkların varlığı’ içerisinde kendi formu üzerinden kendi mikrokozmozunu yaratmayı başaran insan sözü olan *şiiir*in, dilsel gerçekliği illüzyon yahut kuruntu olmakla eleştirilse bile, ki haklı bir eleştiri olduğu kabul edilebilir, hiç değilse bu kuruntunun, öyle olduğunun izahı için, anlaşılma, yani *anlama* edimine, muhtaç olduğu bir hakikattir. Buradan hareketle, Thomas’ın şiirlerini yorumlamaya, diğer bir ifade ile *şiir kişileri* üzerinden Thomas’ın öznelliğine dair anlam alanı aralamaya girişmeden önce, *anlama* ediminin Lacancı bağlamda 20. yüzyıl içerisinde ne tür bir serüven içerisinde oluştuğuna kapı aralamak yerinde olacaktır. Zira, Thomas’ın *şiir kişilerinin* Spinozacı bir bedenle ve doğayla olan ilişkisinin onun *sui*

¹⁴³ Bkz. 1.2. Freud ile Hegel Arasında

¹⁴⁴ Burada bir diğer tartışma şiir kişinin [şair değil] öznelliğinin ve şiirin bir kozmos olarak algılanmasının *otopoietik* bir özellik teşkil edip etmediği olabilir. Bu neolojizm, *otopoesis* [ing. *autopoiesis*] burada ontolojik düzlemde kendi bileşenlerini yaratan bir sistem olarak algılanmak yerine *qualia*-bilinçdışı ilişkisi olarak yorumlanabilir.

¹⁴⁵ Bkz. 2.2. 20. Yüzyıl Felsefesinde, Anlam ve Hakikatin Olanaklılığı

¹⁴⁶ Buradaki düğüm benzetmesi, Lacan’ın gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin örtüştüğü anları açıklamak için kurguladığı senkronik ve diyakronik bir düzlemde işleyen *kapitone noktaları* [fr. *point de capiton*] ile analogik olarak benzerlik gösterse de, bu benzerlik “anlam yaratma/anlamlandırma zincirine” olan referanstan ibarettir. Bkz. 1.1. Lituraterre: Lacan’ın Dil Düzeninden Yazın Teorisine

generis modernizmine bağlamak, Thomas'ın öznelliğinin tarihini de hesaba katmayı gerektirmektedir. Bu 'öznenin tarihselliğine parantez açma' niyeti Thomas'ın kendisinin yanı sıra Lacan'ın öznellik kuramını da şekillendiren erken ve geç 20. Yüzyıla dair, *anlam* ve *hakikat* özelinde, bir kapı aralamayı gerektirmektedir.



2.3. ‘Düşünmediğim Yerde Varım’: *Hakikat, Anlam ve Yorum*

“Hiçbir bilimsel kafa bir şey yaratamaz ve bilimdeki hiçbir ilerleme, sanatçının yaşamının içeriği üzerine ifade yoluyla ortaya koyduğu şeyle boy ölçüşemez. Sanat yaşamayı anlamanın organonudur.”

Dilthey¹⁴⁷

“...put denilen, çok basitçe şimdiye kadar hakikat denilen şeydir.”

Nietzsche¹⁴⁸

“Hakikat sorunu konusunda Heideggerci yapı geriye şiiirden başka çözüm bırakmaz.”

Badiou¹⁴⁹

Avrupa’nın siyasi ve manevi çıkmazların içerisinde olduğu İkinci Dünya Savaşı sonrası, “[t]iyatro’da absürdün hüküm sürdüğü (Ionesco, Adamov), sinemaya iletişimsizliğin egemen olduğu (Antonioni, Resnais) Dubuffet’in tuvallerinden, Beckett’in romanlarından Cioran’ın aforizmalarından... hep aynı umutsuzluğun, aynı “medeniyet” reddi, aynı soğuk öfke[nin]” (Delacampagne, 2016: 265-266) yansıdığı dönemde dünyaya ve özneye dair olana bilgisinin sahihliğine olan inancını yitiren ve onu dönüştürme gücünü kendilerinde göremeyen çoğu düşünür, dünyaya dair olanı anlamlandırmanın yeni yollarını bulma çabası içerisine

¹⁴⁷ Dilthey, Wilhelm. (2012: 34). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, (Çev. D. Özlem), Notos Kitap Yay, İstanbul.

¹⁴⁸ Nietzsche’nin *Ecce Homo*’da “Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır” alt başlığıyla *Putların Alacakaranlığı* kitabına dair söylediği söz. Nietzsche burada *Putların Alacakaranlığı* kitabını daha zengin içerikli, daha bağımsız daha alt üst edici – daha kötüsü [sic] yoktur diye tanımlar. Epigraftaki cümlelerin olduğu paragraf şöyle biter; “Putların Alacakaranlığı -açıkçası eski hakikatin sonu geldi...” (2021: 99).

¹⁴⁹ Badiou, Alain. (2019: 27). *Sonsuz Düşünce* (çev. I. Ergüden ve T. Birkan). 4. Baskı, Metis Yayınları. İstanbul.

girmişlerdir.¹⁵⁰ Kıta felsefesinin en önemli filozoflarından Heidegger, *Dasein*’in [tarihsel ortam içindeki insan varlığının] “açığa çıkma [ing. unconcealment] hadisesi” içerisinde bulunduğunu ve bu şekilde anlamının gerçekleştiğini belirterek ifşâ hadisesini yorumlama uğraşının temeline yerleştirmiştir. (Kisiel’den akt. Tatar, 2001: 282-283).¹⁵¹ Bu bağlamda, *anlama* Gadamer’in ifadesi ile öznenin farklı muhtemel davranışlarından sadece biri değil, bunun tersine *dasein*’in var olma tarzı olarak anlaşılır (2008: xlii). Ona göre;

...anlama, dünya-içinde-varlık olan Dasein’in özgün gerçekleşme formudur. Pragmatik ve teorik ilginin çeşitli istikametleri dâhilinde farklılaşmadan önce anlama, bir oluş/varlık potansiyeli “imkânı” olduğu ölçüde, Dasein’in oluş/varlık modudur (360).¹⁵²

Gadamer’le birlikte ise bu edimler “göstergeler bütünü olarak ele alınan her türlü kültürel üretime uygulanabilen bir ‘deşifre etme’ çabasına” işaret etmektedir (Delacampagne, 2016: 266). Entelektüel bir varoluşsal krizin tam ortasındaki Avrupa’da kaybolmuş, akamete uğramış veya unutulmuş olarak irdelenen anlamın felsefe ile yeniden ele geçirilmesi fikrini esas alan Gadamer’in izinde olduğu “Kant’taki gibi nesnel bilginin imkân koşulları değil, kendi kendini “anlamanın” imkân koşullarıdır” (267). Bu açıdan bireyin [ya da nevrotik belirtiler gösteren öznelerin] yaşamları ve zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantılarının izini sürmek gayretinde olan Freud’un psikanaliz kuramı ile aynı ereksel düzlemde belirecektir. Gadamer’e göre anlamak diğer bir ifade ile göstergelere atfedilen anlam üzerine bir tür mutabakata varmaktır. “İnsanın varoluşu daima dünyada-var-olmak’tır ve insanın herhangi bir şeyi anlamasını kendi tarihsel-kültürel konumlanmışlığından ayırma imkânı kesinlikle yoktur” (Hitchcock, 2015: 214). Anlama ‘varlığın evi’ olan dilde gerçekleşmektedir ve anlayış sürekli bir anlayış öncesini gerektirmektedir. Tarihsel olarak konumlandırılmış kültür ve dil tarafından şekillendirilmiş bireyin içerisinde olduğu bağlam

¹⁵⁰ Özellikle “bu anlama gayreti içerisinde yeni yöntemler belirginleşir ve bunlardan biri, yorum yoluyla modern kültürün yitik anlamını bulmayı” öneren modern “hermeneutik” diğeri ise bilginin ve kültürün yapılarını analiz ederek sembolik süreçleri irdelene gayreti güden “yapısalcılık” olacaktır (266). Tarihsel süreç içerisinde temel metinlerinin 19. Yüzyılın ilk yarısında belirttiği modern hermeneutikten farklı olarak Saussure’ün dilbilimsel incelemeler üzerinden kavramsallaştırdığı yapısalcılık, Husserl’in fenomenolojisi ve Freud’un psikanaliz kuramı, özellikle sosyal bilimlerde çığır açıcı dönüşümlere vesile olacak birer entelektüel devrim olarak neredeyse aynı zaman diliminde ortaya çıkarlar. İlk Orta Çağ’da kutsal metinlerin eleştirel okunması ve tefsirâtı [exegesis] uğraşı olarak skolastik bir düzen içerisinde anlamını bulan bu çaba 1900lü yılların başında Kantçı ve Hegelci Schleiermacher’in erken dönem metinlerinde “Dilthey ile dışsal “açıklama” ile zıtlık arz eden içsel “anlama” veya yorum (266) insan bilimleri için genel bir yöntem olarak öne çıkmış, bu bağlam içerisinde psikoloji ve sosyolojiyi *anlamaya* [alm. verstehen] dayalı disiplinler haline getirmeye yönelmiştir.

¹⁵¹ Heidegger’in *da* ‘orada’ ve *sein* ‘olmak’ sözcüklerinden türettiği bu kavram öznenin bir tür farkındalık içerisinde olduğunu imler.

¹⁵² *Gerçek ve Yöntem*, Cilt 1.

anlamaya hepten şekil vermektedir.¹⁵³ Dil ve yorumlama edimi üzerinden beşerî söylemin parçalılıktan kurtarılacak birleştirilmesi amacı güden bir diğer Lacan okuru Paul Ricœur'e göre de problem *anlamaya* yönelik olmalıdır;

Her ontik ya da ontolojik anlamının ifadesine ulaştığı yer öncelikle ve daima dildir. Bu yüzden hermenoytik [*sic*] alanın referans eksenini semantikte aramak boşuna değildir. ...ister genel ya da bireysel, ister temel ya da tikel her hermenoytiğin semantik kesişme noktası diye adlandırılabilir. Bütün hermenoytiklerin tefsirden psikanalize her yerdeki ortak unsuru belirli bir anlam mimarisidir; bu anlam mimarisi “çifte anlam” veya “çoğul anlam” diye adlandırılmış olabilir; hermenoytiğin her örnekteki rolü, farklı şekilde de olsa, gizleneni açığa çıkarmaktır. Demek oluyor ki, bu dil analizinin bana ikamet ediyor görüldüğü yer gizleneni teşhir etme semantiği, çokanlamlı ifadeler semantiğidir (2009: 13).

Bu gelenekten gelen düşünürlerin, bu şekilde, anlamı ifade ettiği göstergelerin ötesinde de var olduğu düşüncesi, dili kelimelerden oluşan deneysel bir küme yerine, yapılar dâhilinde birbirlerine eklenilen göstergeler sistemi olarak gören yapısalcılarının reddettikleri bir şeydir. Çünkü anlam yapısalcı gelenekten gelen düşünürlerle göre *gösterenin* özünde “dilbilimsel-antropolojik- bilinçdışına ait- yapıların sonucu olarak tezahür etmektedir. Dili [fr. langue] toplumsal uzlaşmaya dayalı ancak sözden [fr. parole] ayrı bir yapı olarak, söz gibi somut kabul ederek bir göstergeler dizgesi içerisine alımlayan yapısalcı düşünce, dili dizimsel ve çağrışımsal boyutta inceler. Yapısal düşünceye göre bütün söylemler dile indirgenebilir. Tüm bu düşünceler kaynağını dilsel yapı içerisinde gösteren ile gösterilen arasındaki farkı vurgulayan Saussure'dan alır. Bir ses veya söz imgesi *gösteren* [ing. signifier] örneğin “elma”, zihindeki *kavramı* ise *gösterilendir*. [ing. signified]. Gösteren ile gösterilen arasındaki yapısal ilişki dilbilimsel bir *göstergeyi* [ing. sign] oluşturur. Dil ise bunlardan oluşan yapının adıdır. Dilbilimsel göstergeler rastgele oluşmuşlardır ve gösterenler dilsel yapı içerisinde ancak farklılaştırıcı bir fonksiyona sahip olduğu sürece semantik/anlama dair bir değere sahip olurlar.

Entelektüel yaşamının erken yıllarında yapısalcı özellikler gösteren Roland Barthes yazının ve sözün dil içerisinde gerçeklikten ve *nihai anlamdan* uzak olduğunu şu şekilde ifade etmektedir.

...yazın her zaman gerçekçilikten uzaktır, ama, soruları hiçbir zaman doğru sorular olmasalar bile, dünyaya sık sık iyi sorular sormasını sağlayan da bu gerçekçilikten uzaklığıdır. ...Söz ne bir araçtır ne bir taşıt: bir yapıdır, gittikçe daha iyi kavırıyoruz bunu; ama yazar, tanım gereği, dünyanın yapısını da

¹⁵³ Gadamer önyargının tarih ve zamanda konumlanışlığının hakikatin önünde bir engel teşkil etmediğini, aksine hakikatin ön şartı olduğunu iddia eder. Hakikat ulaşılan değil vuku bulan bir şeydir. Bu dil aracılığı ile o sebeple dil anlamaya açılan kapının anahtarıdır. Zira hakikat fikir postyapısalcı düşünürlerde akılmerkezci/sözmerkezci [logocentric] bir yanılsamadan ibarettir. Hakikat fikrinin *sembolik* düzeyde erişilebilir bir şey olmadığını, Lacan da seminerlerinde sıklıkla yineleyecektir.

sözün yapısında yitiren tek kişidir. Bu söz de (sonsuzca) işlenmiş bir özdektir; bir üst-söz gibidir biraz, gerçek onun için bir bahaneden başka bir şey değildir (yazar için, yazmak geçişsiz bir eylemdir); bunun sonucu olarak hiçbir zaman dünyayı açıklayamaz, hiç değilse, açıklar gibi yaptığı zaman, çift-anlamlılığını daha iyi genişletmek için girişir buna: bir yapıtta (işlenmiş bir yapıtta) saptanmış bir açıklamayken, gerçeğin çift-anlamlı bir ürünü oluverir, ona belirli bir uzaklıkla bağlıdır; kısacası, yazın her zaman gerçekçilikten uzaktır, ama, soruları hiçbir zaman doğrudan sorular olmasalar bile, dünyaya sık sık iyi sorular sormasını sağlayan da bu gerçekçilikten uzaklığıdır: Balzac dünyanın tanrıbilimsel açıklamasından yola çıkmış, ama sonuçta onu sorguya çekmekten başka bir şey yapmamıştır. Bunun sonucu olarak, girişiminin anlayışı ya da içtenliği ne olursa olsun, yazar iki söz biçimini varoluşsal olarak yasaklar kendine: önce öğretiyi, çünkü ister istemez, tasarı gereği, her türlü açıklamayı gösteriye dönüştürür: bir çift-anlamlılık üreticisinden başka bir şey değildir hiçbir zaman; sonra tanıklığı: kendini söze adadığına göre, saf bilinçli olamaz: bir çılgılık üzerinde çalışılıp da sonunda bildirinin çılgılıktan çok daha fazla çalışma üzerinde yoğunlaşmaması olanaksızdır: yazar, bir sözle özdeşleşmekle, gerçeği geri alma hakkını yitirir, çünkü dil (hiç değilse tarihsel olarak, sofistlerden beri), kesinlikle geçişli olmaktan çıkar çıkmaz, doğru ile yanlış yansızlaştırmaya yönelik bir yapıdır. Ama kesin olarak kazandığı şey, dünyaya yaptırımsız bir kılıgının baş döndürücü görüntüsünü vererek onu sarsma gücüdür (1999: 62-63).

Diğer tarafta *gösteren* ve *gösterilen* arasındaki ilişkinin sorunsuz; ayrılmaz ve sabitlenmiş olmadığı savı üzerine kurgulanan postyapısalcı düşüncede ise *gösterilenden* ziyade *gösteren* unsur baskın önemdedir. Bu bağlamda “sözcükler gerçeklikle bağları aracılığıyla değil ilişkileri aracılığı ile anlam kazanır; bu ilişkileri keşfetme yoluyla insan doğası hakkında bilgi edinilmesi” (Moseley, 2014: 219) kabul edilebilir değildir. Derrida ve Foucault gibi birbirleriyle ayrışan postyapısalcı filozoflar nesnelliğin, gerçekliğin dolayısıyla da hakikatin imkansızlığını kabul etmezler. “Her şey öznedir gevşektir, kendiliğindendir ve akış halindedir” (219). Bu durum ifade ile gerçeklik arasında birebir bir uzlaşımın söz konusu olmadığı anlamına gelmektedir. Örneğin Lacan ‘gösterenin altında gösterilenin aralıksız kayışından’ bahsetmektedir (Sarup, 1993: 4). Bu ifadeler Wittgenstein’in dil üzerine şu sözlerinde de açıktır, “Dil oyunları değiştiğinde, kavramlarda bir değişiklik olur ve kavramlarla birlikte sözcüklerin anlamları da değişir” (2009, 65. s20).

...Bir menüeti bir kere çalabilir, ondan pek çok şey elde edebilirsiniz; aynı menüeti bir başka sefer çaldığınızda ise ondan hiçbir şey elde edemeyebilirsiniz. Ne ki buradan, menüetten elde ettiğinizin menüetten bağımsız olduğu çıkmaz. Karşı anlamın ya da düşüncenin yalnızca sözcüğün eşlikçisi olduğunu, sözcüğünse önemli olmadığını düşünme yanılgısı ile “bir önermenin anlamı”, “bir sanata değer biçme” işine çok benzemektedir. Bir tümcenin bir nesneyle ilişkisi olduğu düşüncesi şu anlama gelir ki, tümcenin bizde uyandırdığı etki her ne ise anlamı da odur (Wittgenstein, 1997: 58).

İnşasızlaştırma sürecine dair Kıta felsefesinin bir diğer önemli figürü olan Derrida ise akış halinde olan gösterenlerin, dilin sınırlarını aşan [ing. extra-linguistic] başka hiçbir

gönderge [fr. referent] ile belirlenebilir bir ilişki içerisinde olmadığını düşünür. Gösteren doğrudan gösterilenle bağlantılı değildir. Aralarında birebir uzlaşısı yoktur. Göstergeyi bir bütün olarak gören Saussurecu yaklaşımın aksine Derrida’da bir sözcük bir şey veya bir düşünce hiçbir şekilde bir olamaz, gösterge farklılık/farklılığın [structure of difference] yapısıdır; yarısı hep ‘orada değildir’ ve diğer yarısı hep ‘o değildir’. Gösterenler gösterilenlere dönüşmeyi sürdürürler ve tam tersi şekilde gösterilenler de gösterenlere ve kendi içinde bir gösteren olmayan nihai bir gösterilene asla ulaşamaz (Sarup, 1993: 33). Böylelikle anlam sürekli gösterenler zinciri içerisinde hareket halindedir ve nihai olarak yakalanamaz.

Foucault’ya göre ise bilgi ve hakikat, bünyesinde yarılma ve kırılmaları barındıran ampirik tarihsel kategorilerdir. Diyalektik bir dilden sıyrarak süreksizci bir ‘arkeoloji’ kavramına ihtiyaç duyarlar.¹⁵⁴ Foucault’un süreksizlikçi tarih anlayışı herhangi bir görecelilikle zorunlu olarak bağlı değildir (Delacampagne, 2016: 294). Bu bağlamda Foucault, Deleuze ve Lyotard gibi postmodern eksende konumlandırılacak düşüncüler Marksist yahut Freudcu büyük anlatıları reddederek ereksel, olumlayıcı bir çizgi benimsemiş, gerçeğin ve anlamın aşkın yapısını sorgulamaya kalkışmamış olan yapısalcılardan ayrılmaktadırlar.¹⁵⁵

Metnin yaklaşılabilen bir anlam bütünlüğünün yorum geleneği içerisinde anlaşılamayacağı aksine sadece deneyimlenebileceği düşüncesi ile yorumlamaya karşıt bir tavır geliştiren, metni okumaya Bergsoncu bir tarzda sezgisel bir giriş ile başlanabileceğini öne süren Deleuze gibi düşünürlerin tavrı yorumlama gayretin bir kısıtlama sorunu getirdiği görüşünü ifade etse de, yöntemsel yaklaşımın getirdiği kesinlik bilgisine karşı olan Gadamer ve Ricœur’ün yoruma dair düşünceleri, *doğru anlama* hiçbir zaman ulaşılmaz ve tam da bu sebeple asıl işlev anlamı yanlış yorumlardan arındırmaktır önermesine yaslanmaktadır.¹⁵⁶

Bu tavır, hayatının son safhalarında, kurduğu bütün sistemi, bir bir dağıtırcasına,

¹⁵⁴ Bu kavram Foucault’nun Nietzscheci soy bilim kavramından türettiği bir kavramdır dolayısı ile Nietzscheci bir görelilik de ihtiva etmektedir.

¹⁵⁵ Diğer bir ifadeyle, yapısalcılık hakikati metnin içinde veya arkasında bir yerde var sayarken, postyapısalcı düşünce okuyucu ve metin arasındaki etkileşimi bir üretkenlik olarak vurgularlar. Bu okuma eylemi edilgen bir tüketim ürünü olmaktan çıkarıp onu bir edim yapar (Sarup, 1993: 3). Postyapısalcılar tam da bu noktadan hareketle kartezyen özne ve bilinç kavramlarının dışına çıkarak, anlamın veya hakikati bulmada bilinçliliği tahsis eden özne ve/ya yazar fikrini yıkmışlardır. Diğer tarafta ise, yorumlama edimlerinin radikal tavrını yetersiz bulan postmodern tavır, De Man’ın ifadesi ile “metinlerin ve kültürel fenomenlerin yargılanması aleyhinde ideal bir yorumlayıcının muhafaza edilmesi”ni (akt. Murphy 73) ayrıca eleştirmektedirler.

¹⁵⁶ Diğer bir pencereden bakıldığında ise, denebilir ki anlama çabasından ayrı düşünülemez olan psikanalitik bir edebi eleştirinin imkansızlığı *olumsuzlamadan* [ing. negation] geçmektedir. Umberto Eco, okuyucunun niyetini [it. intentio lectoris] metnin niyetine [it. intentio operis] tabi tutarak bir yorumun doğruluğunu kestirmek zor olsa da, yanlış yorumların tespitinin imkân dahilinde olduğunu ifade etmektedir. Nesnelliğin sadece “anlamanın asimptotik bir *telosu*” olduğu (Grondin akt. Varlık, 179) düşüncesi, diğer bir ifade ile yorumsamadaki yönelim ne olursa olsun, *doğru anlama* hiçbir zaman ulaşılamayacağı savı, burada yorumlamanın işlevinin anlamı sabitlemek yerine metnin olası yanlış yorumlarının önüne geçmek olduğunu bir kez daha göstermektedir. Diğer bir ifade ile bu yöntem *apofatik* bir teolojinin negatif yorumu gibidir. Tanrı’nın ulaşılamazlığı ve gizimini ifade etme durumu, öznenin bilgisinden söz etmek için, belirdiği yeri dilsel olarak sabitleme çabasına benzer. *benzemektedir*.

öğretisini sözel ifadelerden arındırmaya çalışarak, matematiksel formüllere uyarlama gayreti güden Lacan'da da kendini hissettirmektedir. Lacan kuramsal olarak bütünde başarısını, odak noktası hep özgür benlik, özne olan fenomenoloji ile bütün bir yöntemini dilin sınırları arasında kalarak kurgulamaya çalışan yapısalcılığı kaynaştırmasına, diğer bir ifade ile bu iki alan arasında mekik dokumasına borçludur denebilir. Lacan yapısalcı yaklaşımı bütünlüklü olarak irdeler ama bunu yaparken özneyi reddetmez ve/veya göz ardı etmez. Diğer taraftan Lacan, toplumsal fenomenlerin her zaman anlamları olduğu ve sosyal bilimlerin asıl amacının, bunların ne olduklarını açıklamak yerine anlamak olması gerektiği düşüncesinden hareketle bu geleneğinin de bir anlamda parçasıdır denebilir. Nihayetinde psikanaliz bir yorumlama yöntemidir. Zira Lacan, bu yorumlama ediminde sıklıkla kendi varsayımlarımızı dayattığımızın da ayırdındadır (Sarup 6). Herhangi bir yorumlama edimi bir öznel bilgi alanı açma yolunda psikanalize sırt çeviremez. Üstelik *psişeye* dair herhangi bir bulgu *prima facie* bir yorumlama niyetliliği her daim barındırır. Öznenin söylem üzerinde inşası söz konusu olduğunda, Ricœur gibi göstergenin yanında cümleyi de hesaba katmak *dil* ve *söylemin* birbirlerine indirgenemez iki yapı olduğunu da söylemek demek olacaktır. Bu durumda *söylem* kendi başına bir gerçeklik olarak belirecektir. Göstergelerden oluşan cümlelerin kendisi bir gösterge değildir (2007b:11).¹⁵⁷ Diyalektik içerisinde göstergeler *anlama*, söylem de *referansa* karşılık gelir. Söylemin nesnel yanını ele almanın iki yolu vardır, *anlam* -söylemin ne olduğu- ve *referans* -söylemin ne hakkında olduğudur-. Söylemde içkin ve ideal olan *anlam* bir anlamda da objektiftir. Dili dünyaya bağlayan referanstır. Bu ayrım üzerinden “söylemin doğruluğu” iddiasında bulunulabilir (2007b: 27).¹⁵⁸

Buradan hareketle şairinin vesayetinden kurtulan *şiiir* *kişisinin* serimlediği bilinçdışı bir metin gibi ele alınacak *referanslar* toplamıdır denebilir. Lacan'ın ifadesiyle bir dil gibi örgütlenen bilinçdışı *imgeselden simgesele* düşen özneyi, öznenin dışa açılan dilsel ifadelerinin üzerinden anlam aranabilir bir *metin* haline getirmektedir. Artık ‘orada oluşuyla’ failinden sıyrılıp ontolojik bir deneyim alanı olarak bağımsızlığına kavuşan ve yorumcu ile arasında artık hiç kapanmayacak bir mesafe ile beliren *metin*, anlaşılacak için analistin, burada yorumcunun ‘oradaki’ varlığını; işlevini ya da rolünü kabul etmektedir. Bu mesafe *yorumlayan* için yaratıcı bir süreç tahsis etmektedir. Bu mesafe, kopuş, beraberinde metni okuma sürecinde bir mal etme

¹⁵⁷ Ricœur'e göre söylem başkalarına aktarılabilir, aktarılan bu şey bizatihi söylemin anlamıdır. Yapısalcı görüşün aksine göstergelerden oluşan kendi içinde kapalı bir yapı teşkil eden dil cümle sayesinde kendi dışına da yönelebilen bir yapı olarak belirlemektedir.

¹⁵⁸ Ricœur sözün yazıya geçmesiyle, yazarından kopan özerkleşen metnin, onun niyetinden çok daha fazlasını ifade etmeye başlamasına *semantik otonomi* demiştir. Örneğin *şiiir* *kişisinin* yazı üzerindeki göstergelere sabitlediği konumu, metin okuyucu diyalektiği içerisinde, yorumlayan her okuduğunda cümleler üzerinden bir sıçrama gerçekleştirebilecek ve böylelikle metnin sözde görülmeyen çok farklı boyutlarının açığa çıkmasının imkânı doğabileceği ifade edilebilir.

‘temellük’ durumunu da getirmektedir. Ricœur’ün bu noktada üzerinde durduğu bir diğer nokta mesafe kavramıdır. Mesafe burada zamansal ve mekânsal mesafeden fazlasıdır; bu ikisini dönüşüme uğratan ötekilik ve kendilik yahut kendilik ile başkalık arasında bir kopuşu öngörür. Bu kopuş dışarıyı bilmek, anlamak için yani doğrudan ihtiyaca binaen ortaya çıkan kültürel yabancılaşmanın önüne geçecek olan, kapsayıcı bir anlamı olan türdendir. Nihayetinde özne olma süreci dahi ontolojik düzeyde *egonun simgesele* düşüşüyle mümkündür. Lacan’ın biçimsel ontolojisinde, eksiklikten, hiçlikten ve boşluktan doğan öznenin bu düşüşü yabancılaşma ardından özneyi kuran *gösterendir*. Yabancılaşma özneyi, hiçlikten farklı olarak, işaretleyerek onun var olma potansiyelini mümkün kılar. “Olmadığım yerde düşünüyorum, öyleyse düşünmediğim yerdeyim” diyen Lacan’ın *cogitosu*, boşluğa, ‘ben’ olmadığına ve ne olmadığına dayanır. Analojiye düşmek pahasına mukayeseye gitmek gerekirse yapı, bir olay, bir deneyim biçiminde Lacan’ın *imgesel-simgesel-gerçek* düzlemini formüle ettiği yerde¹⁵⁹ yeni bir çokluktan¹⁶⁰ ortaya çıkan boşluktan türer. Ricœur *referans* kavramının sağladığı dilin ötesine geçiş ile *metaforun* hakikati keşfetme potansiyelinin mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Metaforu, ilki sözcük düzeyinde işleyen (göstergebilimsel), ikincisi cümle düzeyinde işleyen (semantik) üçüncü olarak ise söylem düzeyinde işleyen (hermeneutik) üç düzlemde ele alarak, semantik (anlambilimsel) boyutunun dilin aşkınlığı ile ilgili olduğu düşüncesinden hareketle; metaforu, ‘kurgusal söylemin gerçekliği yeniden anlamlandırma gücünü’ serbest bırakmasını sağlayan retorik¹⁶¹ bir süreç olarak görür. Burada bir başka nokta, Ricœur’ün ‘artı anlam’ olarak gördüğü sembol ‘simge’ ile metaforu birlikte açıkladığı diyalektikidir. Semboller kökleri sebebiyle şeffaflıktan yoksundurlar¹⁶² ve bağımsızlıktan yoksun sınırlı bir alan içerisindedirler. Ancak bu sınırlandırma ile yaratıcı bir etkinlik üstlenebilmekte, dilsel alanın dışına da yönelebilmekte, farklı anlamlara kapı açmaktadırlar.¹⁶³ Metaforlar sembollerin linguistik yüzeyleridir. Sınırlı ancak köklü olan semboller semantik ve semantik olmayan iki boyuta sahiptir. Sınırsız metaforların sınırlı ancak köklü boyutları olan sembollerin bu iki boyutlu yapısı insan yaşamındaki semantik öncesi yüzeyin semantik yüzeye

¹⁵⁹ Lacan, bu oluşun ontolojik boyutunu, topolojisinde önemli bir yer tutan *Barromea düğümü* üzerinden detaylarıyla tartışır. Bkz. 1.4. Lacan ve Tarihselcilik, s. 47-48.

¹⁶⁰ Alain Badiou, Marksist-Lacancı bir özne teorisini kurguladığı kümeler teorisi [ing. set theory] üzerinden bu türden bir çoğulluğu tartıştığı öznenin ontolojisini *matemler* üzerine kurgulamıştır. Bkz. Alan Badiou. (2009) *Theory of the Subject* (çev. B. Bosteels) Bloomsbury Publ.

¹⁶¹ Ricœur’e göre buradaki retorik klasik retorik (mecazi bir kelimenin başka kelime ile yer değişimi) değil, semantik bir icat olarak da gördüğü, cümle içerisinde gerilim yaratarak hakiki bir anlam olanaklılığı sağlayan canlı metafor kullanımlarıdır. Böylesi metaforların cümlede yarattığı semantik kriz, yaratıcı ve canlı bir anlama sürecini mümkün kılar.

¹⁶² Ricœur’e göre pek çok disiplin sembolün dilsel fonksiyonunu dilsel olmayan faaliyetlere açılan yolları ortaya çıkarmaya çalışmaktadır (2007b: 75-76).

¹⁶³ Sembollerin dilsel yapı içerisindeki bağımsız olmama durumları Lacan’ın *simgeselin imgesel ve gerçekten* ayrı düşünülmececek yapısını çağrıştırmaktadır.

temas etmesini sağlar. Ricœur'ün sembolün içerdiği potansiyel anlamın ancak metafor sayesinde açığa çıkacağı fikri *imgesel-simgesel-gerçek* ilişkisinin *metin* formunda bir kopyası gibidir. Metafor da sembolün sınırlılığı temelinde *sınırsız* ve *yaratıcı* etkinliğini kazanır. Bu diyalektik insan tecrübesinin simgenin semantik öncesi boyutuna temasını mümkün kılabilir. Ricœur için *anlatı zamanı*, doğal kronolojik zamana indirgenemeyecek insana münhasır bir zamana karşılık gelmektedir. *Şiir kişinin imgesel ile simgesel arasındaki geçişte zamanın geçici yapısı* [ing. temporality] ve doğrusal olmayan [ing. non-linear] bir uzamda ele alınmak zarureti, bu insana münhasır zaman fikri ile örtüşmektedir, zira anlatı olmaksızın insanî zamanın var olması olanaklı değildir. Ricœur'ün, Wittgenstein'in insanı çevreleyen ve belirleyen bütün öğeleri ifade etmek için tanımladığı dil oyunları düşüncesine atıfta bulunarak, kurguladığı bu yöntem, bilincin fenomenolojik yönelimselliği [fr. intentionalité] üzerinden vuku bulan yaratıcılık ile dilin yapısalcı sistem içerisindeki sınırlayıcılığına karşı yaratıcılığını bir arada düşünerek geçmişin anlamlarını saklayan anlatıya ait kurguları yorumlama imkânı verir. Psikanalizin, açıklama ve nedenselliğe dayalı, dinamik güçlerin etkileşimini esas alan bir *enerjetik* boyutu ve bu güçlerin kendilerini oldukları gibi gösteremeyecekleri düşüncesinden bu sebeple de semboller içerisinde olmaları gerektiği düşüncesinden hareketle bir de *hermeneutik* boyutu olduğunu kurgulayan Ricœur'e göre burada yönelinmesi gereken sembol, ikili bir katman içerisinde hem kültürel hem de bunun ötesinde kutsiyet içeren bir anlama sahiptir. Sürekli değişen dönüşen dinamik bir yapıdaki kültürel katman, kutsal anlamı sürekli günceller.¹⁶⁴ Ricœur'deki insan arzusunun başkasına yönelik olduğu fikri, bilincin -bu sebeple de psikanalizin- solipsistik olmadığı öznel arası bir anlayış ortaya çıkarmıştır. Bireysel bir bilincin, yansıtma doğrulama diyalektiği içerisinde bir başına olamayacağı için bütün anlamın kaynağı olması mümkün değildir. Psikanaliz *simgesel* olarak, yiten, kaybedilen nesnesini, bulmaya yönelmesi ve bunun içinde tek adresinin bilinçdışı olduğu için, anlamı bulmanın kuramıdır. Bilinçdışının simgeselleşerek açığa çıktığı fantaziler, rüyalar vb. her düzlem arzu ile dil arasındaki ilişki üzerinden arzunun semantiğini aşikâr eder.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Ricœur'ün *anlama* dair olan bu yaklaşımı Foucault'nun *epistemesini* akla getirmekte ve *bilginin arkeolojisi* fikriyle benzeşmektedir. Burada arkeoloji fikrini metaforik olarak kullanan Foucault, "söylemlerin tarihini yani belli bir konu hakkında kurumsal olarak tanımlanmış ve sınırlandırılmış bilgi ifadelerini ortaya koymak için kullanmaktadır. ...Kuramsal olarak kısıtlanan söylemler ya da bilgi bütünleri neyin söylenip yapılabileceğini, neyin doğru neyin yanlış olduğunu düzenler" (Hitchcock, 2015: 202).

¹⁶⁵ Ricœur bu noktada kendini anlamayı, varoluşunu; arzu ve çaba diyalektiği içerisinde yürüten öznen bahsetmektedir. Çaba bir tür pozitif ve süreklilik durumu, arzu ise negatif ve eksiklik, yokluk ve mahremiyet ile ilişkilidir (2009: 23). Yorumun işlevi ise bu noktada çok belirgindir; bilinçdışı gibi, bütün dünyevi fenomenler simgesel alan içerisinde dirler ve yorum, hem enerjetik hem de hermeneutik boyutlarını aynı anda ifade eden arzunun semantiğini kişilerarası alanda da olmak üzere, incelemek ve anlamlandırmak için oradadır. Buradaki diyalektik yapı, dünyayı anlama ve/veya anlamı bulma yönünde öznenin de kendine dönmesi; refleksif bir tavır içerisinde olması, diğer bir ifade ile kişinin bir anlatı içerisinde kendini anlaması düşüncesi, anlama(başeri

Tüm bu tartışmalar ışığında bilinçdışının metinsel bir form öngören bir anlatı olduğu bir semptom olarak ortaya çıktığı düşüncesinden hareketle, metaforik bir ifadeyle burada Lacancı öznenin *simgesel* düzlemde ilk kez oluştuğu *ayna evresi*, imgeselin simgesele dönüşünü sağlayan bilinçdışının yüzeye anlam açığa çıkarma krizleri yaratacak nüveler pompaladığı düşüncesi, Lacan’da ve Lacan sonrası düşünürlerin özne kuramlarında; örneğin Lacan’ın *imgesel* düzleminin yerine Kristeva’nın formülize ettiği *semyotiğin* tüm bu anlama sürecindeki boşlukları tamamlamaya yönelik bir çaba olduğu açıktır. Bu psikanalitik uğraş öznenin başlangıcının izini sürmede yeterli bir argüman tesis etmek için anlama ediminin ihtiyaç duyduğu ana dayanak noktası olacaktır.

En azından Wittgenstein’in çalışmalarından bu yana dilsel dönüşün [ing. the linguistic turn] ardından düşünürlerin anlama çabasının dilden bağımsız gerçekleşmeyeceğini, dilin görünen ve görünmeyen araçlarıyla ‘anlama’yı belirlediği düşüncesi çoğu Kıta Felsefecileri tarafından kabul görmektedir. Zira öznellik ve bütün bu anlama süreci dil paranteze alınarak bir yapı veya süreç olarak formüle edilebilir türden değildir. Doğan Özlem’e göre;

...her metin, tarih içindeki yerini etkilenen ve etkileyen olarak bulur. Ve en önemlisi, metni anlamaya yönelik bir edim de etkilenen ve etkileyen bir edim olmaktan kurtulamaz. Bir metni anlama çabasının her zaman ve kaçınılmaz olarak bir yorum olması ve öyle kalmasının nedeni budur (2011: 57).

Bu ifadelerle de yaslanarak açıkça ifade edilebilir ki *anlamaya* Hegelci bir yaklaşım üzerinden yaklaşarak öznenin tarihi vardır demek öznenin tarihselci yaklaşım anlamına gelmemektedir. Zira Lacancı özne ve bu öznenlikten türeyen anlam tarih dışıdır [ahistorical]. Lacan’ı kısmen de olsa, bu geleneğin içerisinde konumlandırabilecek şey, Sarup’un ifadesiyle bu geleneğin “toplumsal fenomenlerin her zaman anlamının olduğu ve sosyal bilimlerin görevinin bunu (geleneksel psikiyatrinin yapma yollarını aradığı gibi) açıklamak değil, anlamak

bilimler)-açıklama(doğa bilimleri) diyalektiği içerisinde epistemolojik bir problem alanıymış gibi görünse de, Ricœur’ün metnin anlamının metnin arkasında değil metnin önünde aranması gerektiği düşüncesi, yani metnin metin dışına bir referansta bulunduğu ve bunun açığa çıkarılması gerektiği düşüncesi, tek bir düşüncede bağlanır; anlamayı tahmin etmek ve bu yolla açıklamayı mümkün kılmak.“...[M]etni yorumlamanın daima birden fazla yolunun olduğu doğruysa, bütün yorumların eşit olduğu doğru değildir. Metin, sınırlı bir mümkün inşalar alanı sunar. Geçerlilik mantığı, dogmatizm ile septisizmin iki sınırı arasında hareket etmenize imkân sağlar. Bir yorumun lehinde veya aleyhinde nedenler göstermek, yorumları karşılaştırmak, yorumlar arasında hakemlik etmek ve uzlaşma aramak, bu uzlaşma bizim için şimdilik erişilmez kalsa bile, daima mümkündür” (Ricœur, 2007c: 103). Söz konusu bu uzlaşmanın bu gelenekten gelen düşünürlerin kendi içerisinde dahi zaman zaman mümkün olduğu savlanabilir. Örneğin, geçmişe ve kültürü anlamaya vurgu yapan Gadamer ile geleceğe ve toplumun dönüştürülmesine odaklanan Habermas arasında da beşerî söylemi birleştirme yönünde bir uzlaşım aranabilir. Nihayetinde özne metni anlama yönünde, önüne açılan her bir anlam alanını kendine mâl ederek anlamaya çalışır. Bu da bu yöntemin varoluşçu bir boyutu olduğunu açıkça göstermektedir. Ricœur’ün değindiği psikanalizdeki olgu kavramı ile doğa bilimlerindeki olgu kavramı farklıdır. Lacan’ın özellikle son dönemlerinde iyice belirginleşen bilinçdışını matematiksel kesinlikte formüle etme çabaları bu iki farklı olgu kavramının ayırındadır. Ricœur’e göre saf ve evrensel bir öznellik anlayışının içi boştur. Öznellik doğrudan böyle bir içerik olmayıp, aksine gösterge ve sembol dolayımıyla tanıyan ve bulan bir şeydir. Aynı durum Lacancı özne için de geçerlidir.

olması gerektiği” fikridir. “Psikanaliz bir yorumlama metodudur. Bununla birlikte, Lacan yorumlama faaliyeti içerisindeyken sıklıkla kendi varsayımlarımızı sürece dâhil ettiğimizin farkındadır” (1993: 6).

Bütün bu tartışmalar, şayet [diyelim ki bir teorik psikanalist tarafından] öznelliği ‘analistin divanına yatırma’ yolu izlenmeyecekse, nihayetinde Aristoteles’e dönmekten başka bir şey demek olmayacaktır. Zira Aristoteles’e göre anlamlılığın ilkesi tek anlamlılıktır. Tek anlam ifade etmemek hiç anlam ifade etmemektir (Metafizik 4, 1006b5, s 205). Diğer bir deyişle, her şeyi ifade edebilmek somut olarak hiçbir şeyi tam olarak ifade edememek demektir. Bu bağlamda sonsuzluk düşüncesi olumlu bir anlam alanını imlemez. Aristoteles’e göre mükemmellik sonsuzda değil, sonluda belirlenmiş olandır. Sonsuzun varlığı sadece potansiyeldir.¹⁶⁶ Zamanın ve sayıların varlığı aktüel değil potansiyel bir sonsuzluktur. Ancak “aşırı arzu ölümsüzdür çünkü o sonsuza yönelir, sınırlılıkla yetinmez” (Varlık 184) ifadesinde olduğu gibi Lacancı arzu yani *jouissance*, saftır, ve sonsuza yönelir.

Platon’un Gorgias diyalogunda bu ilişki Danaide’lerin fıçısı ile metaforik olarak anlatılır. Fıçı delik olduğu için, doldukça boşalır, arzu dolu insanın elindeki sonlu olanla yetinmemesi durumu gibidir. Lacan’ın arzu dile gelmez diyerek kastettiği biraz da budur. Fink’in ifadesiyle;

[b]aşkalarının bakışı ve arzusu içimize söylem yoluyla sızar. Bu bakımdan, Lacan’ın “bilinçdışı Öteki’nin söylemidir” ifadesini lafı hiç dolandırmadan yorumlayabiliriz: bilinçdışı (sözcüklerle dile getirildikleri ölçüde) başkalarının sözleri, sohbetleri, hedefleri, istekleri ve fantazileriyle doludur (2020: 32).

Psikanalitik yöntemin hakikat üzerine felsefi bir argüman geliştirebilme iddiasının en temel dayanak noktası, Freud’un, analitik deneyimin imkanlılığını sağlamak için kuramsallaştırdığı “aktarım ilişkisi” yolunda öznel hakikate karşı geliştirdiği şüphedir. Bu şüphe bütün fikirlerin yanlış olduğunu göstermek zorunluluğu gütmeksizin tamamen kesin ve şüpheden arınmamış fikirlere olan inanışını erteleyerek bir tür kaçınma tesis eden Descartes’ın meditasyonlarında yer verdiği şüpheden ziyade, Freud’un özneye dair hakikati anlamak için güttüğü *hedefe götüren* bir şüphedir. Yani analizan tanıklıkları ve hakikatin kendisi arasındaki bilinçdışını işaret eden, boşluğu görünür kılan şüphe. Diğer bir ifadeyle, bir *yanılsama* ile sözel veya bedensel olarak hakikati ortaya koyduğunu varsayan öznenin ifade ettiği ile bu anlatı aracılığıyla açılabilen olan *analizanın* ortaya koyduğu şeyin kendi öznel hakikatinin bir parçası olduğun farkındalığını mümkün kılan buluşa götürmüştür bu şüphe; öznenin kaçıp kurtulan onu sendeleten bilinçdışının varlığına. Her ne kadar Freud özneyi sadece itkilerin [alm.

¹⁶⁶ Heideggerci bu yaklaşım için bkz. 2. Bölüm 2.2. *Önce Poiein Vardı*.

trieb] ruhsal döngülerini açımladığı yerlerde kullanmış ve öznellik tartışmalarını çalışmalarının merkezine yerleştirmemiş de olsa, onun metinlerini yorumlayarak tekrar üreten Lacan'ın öznelliği formülize etme çabası, sosyal bilimler için sözü edilen bu perspektiflerden bakıldığında pek de mümkün görünmeyen hakikatin imkansılığı fikri ve öznellik ilişkisi bağlamında yeni ve radikal bir düzlem aralamıştır.

Latince'de interpretari olarak da karşılık bulmuş olan, *yorumlama* edimi, felsefi bir tavır içerisinde düşünüldüğünde, sadece metinleri değil yaşama dair verileri de uğraş alanı olarak, dilinin ve geleneklerin insanın *anlama* faaliyetini nasıl koşulladığı konusuyla ilgilidir. Algılamamanın doğası ile ilgili yorumlama ediminin tavrı önce nesneleri görüp sonra onlara mana atfettiğimiz yönünde değildir. Dünyaya dair bulunulan her edim bir şekilde bütünlüklü halde onu konumlandırmaktır ve bu konumlandırma kişinin kültüründen dilinden, kişisel tarihinden bağımsız ve/ya arınmış değildir. Bilgi harekete geçirilmiştir, eski Türkçedeki bir sözcükle ifade edilecek olunursa *müteharriktir* [ing. driven], ve bu hareketi ilgi/istek [ing. interest] sağlar. O sebeple bilginin objektif olduğu, tarafsız [ing. disinterested] olduğu fikri; edime her zaman öznel bir dahil olma durumu; yaratıcılık [poiein] ve tutku [paschein] söz konusu olduğu için, veya Ricœurcu bir ifade ile hep bir kaygı mevcut olduğu için, kabul edilebilir değildir. Aristotelesci bir Heidegger için örneğin, bu konular göz ardı edilerek varlığın tahayyül edilmesi dahi mümkün değildir. Bir tür gelenek, yani bilinen, aşına olunan olmadan, aşına olunmayan anlamlandırılması olanaklı değildir. Derrida ve Foucault gibi ilki inşasızlaştırma yolunun sıkı uygulayıcısı diğeri ise kendini geleneğin karşısında konumlandıran olan Kıta felsefecileri [ki bu iki filozof gibi pek çoğu zaman içerisinde Lacan'ın seminerlerine katılım göstermişlerdir] için ise gelenek sökülme, daha net bir ifade ile inşa süreci veya serüveninden ayrıştırılmak zorunda olan yanlışlıklarla dolu bir alandır. Örneğin Derridacı bir inşasızlaştırma çabası için daha en baştan Batı düşünce geleneği, ya da Aydınlanma Çağı düşüncesi bir mittir ve bu düşüncenin beslediği bir sözmerkezcilik [ing. logocentrism]¹⁶⁷ anlamın taşıyıcısı olmaktan uzaktır. Anlam üzerine konuşabilse de, *hakikatin* tahayyülü dahi söz konusu olamaz. Çağdaş kıta felsefelerince geleneğe bağlı kalınması gibi ahlaki bir tutum benimsendiğinin vurgulandığından söz etmek olanaklı değildir. Burada vurgu, anlama ve yorumlama ediminde bulunurken geleneğin, bilinen taşıdığı rolün ayırıcılığı olmaya yöneliktir. Bütün bu tartışmaların sıklıkla mevzubahis edildiği seminerlerinde heterojen bir entelektüel izlerçevreye seslenen Lacan, bilinçdışına dair bu yapısalcı/postyapısalcı düşüncelerin dile yaklaşımları ekseninde biçimlendirse de öznenin tarihi olduğunun ve toplumsal, dilsel, kültürel özellikleri dikkate

¹⁶⁷ Hem söz hem de akla karşılık gelen *logosun* bu ikili biraradalığı Derrida gibi pek çok 20. yy düşünürünü meşgul ettiğini unutmamak gerekir.

alınmadan, etraflı antropolojik bir tahlilden uzak bir öznellik tasavvurunun kurgulanmasının mümkün olmadığının farkındadır. Örneğin Malinowski'nin Malenazya yerlilerindeki anaerkil yapı üzerine bulgularını tahlil eden Lacan, buradaki kabileler içinde doğan ve büyüyen çocuklarda, diğer Batılı ve Doğulu toplumlarda olduğu savlanan türden bir *Oedipus Karmaşası* deneyiminin mümkün görünmediğini ifade etmiştir.¹⁶⁸

Şayet genelleyici bir çerçeve içinde ele alınırlarsa, çoğu kıta felsefecisinin yorumlama edimleri ve psikanalizi bir arada düşünmek kolay değildir. Örneğin Heideggerci bir izlekte evvela nesnel çalışma alanı aynı zamanda öznel çalışma alanıdır ve bu alana özneliğin sosyo-kültürel yapılanması üzerinden yaklaşılr, yorumlama yoluyla metinsel bir hakikat aranır, psikanalizde de doğrudan öznelarası bir yorumlama edimi mevcuttur ancak burada hakikat, şayet var ise öznenin bir özelliği olarak mümkündür. Her iki açıklama sadece bu iki yorumlama yolunun, metaforik bir ifade ile, yola çıktıkları vakitte sırtlarında taşıdıkları ancak yol boyunca ağırlaştığı için yorumlama ediminin kendisi, yolda çaresine bakılan detaylardır. Yorumlama insan varoluşunun imkanıdır.

Heidegger, varoluşun kendini yorumlamasının zorluklarla dolu olduğunu savunur. Ona göre bir neden, dünyadaki varoluş yapılarının, olanak sağladıkları dünyaya katılımı göze çarpmaz hale getirilmesidir. Bu durumu, herkesin bildiği, insan varoluşunu “başlangıçta ve çoğunlukla”, yani gündelik varoluşun farklılaşmamış “vasatlığında” [ing. avaregeness] bulma şeklimize ilişkin fenomenolojik değerlendirmeleri sırasında ortaya koymaktadır (Heidegger, *Being and Time*, 43; s 20). Heidegger, gündelik varoluşun bu vasatlığında dünyanın yapısının sahip olduğumuz amaçlar, bu amaçları gerçekleştirmeye çalıştığımız durumları içeren referans ilişkileri ve bu amaçların hizmetinde kullandığımız şeyler aracılığıyla verildiğini ileri sürer. Günlük varoluşun ortalamasında, bu yapıya erişimimiz, üzerinde düşünme yoluyla değil, bunun yerine, yapıyı dolaylı olarak, projeksiyon yapmak için kullandığımız şeyler (Zeuge, yararlı şeyler veya araçlar) aracılığıyla kavradığımız için, olağan işlerimiz [ing. affairs] yoluyla sağlanır (Heidegger, *Varlık ve Zaman* s. 14–18; ayrıca bkz. Heidegger, *Ontology*, s 20). Yine de, [Heidegger'in] bu kavrama biçiminde, bu “ihtiyat” (alm. umsicht) biçimi içinde tartıştığı gibi, dünyanın yapısının kendisi tam da bizim bu projeksiyonlar içinde soğrulmamızla görüşten uzaklaşır (Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 69) (Theodore, 2020: na).

Varoluşun kendini yorumlamasının zorluğunun nedeni Heidegger'e göre oluşun, dünyada ötekilerle varoluşudur, gündelik yaşamın vasatlığında, kendimizi bizi neyin başkalarından ayırdığıyla değil başkalarına kayıtsız olarak atfedilebilecek şeyle yorumlarız. Gündelik varoluşun vasatlığında indirgemeci ve yanıltıcı olan bu tip yorumlamalarla oluşan kendilik/benlik [self] algısı, tekil olasılıkları içinde bir kendilik değildir. Bu;

¹⁶⁸ Bkz. Borch-Jacobsen ve Brick. (1994). “The Oedipus Problem in Freud and Lacan” *Critical Inquiry*, Kış 1994, Cilt 20, No. 2 s. 267-282

[d]aha ziyade, Heidegger için “onlar” veya “biri”(das Man) zahirinde ifade bulan, sınırlı olasılıklarla karakterize edilen bir benlik duygusudur - böylece kendi olanaklılıklarımızı ‘biri’ ne düşünür ‘biri’ ne yapar olarak kısıtlayıcı bir şekilde yorumlarız. Bu kadar (bkz. Heidegger Varlık ve Zaman,s 27; ayrıca bkz. Heidegger, Ontology, s 6) (Theodere, 2020).

Tam da bu türden öznel bir özyorum; tarihsel bir gelenek, bir aşinalık ihtiva ettiğinden, Heidegger yorumcu bu anlamda bir tahribata, inşasızlaştırmaya çağırır. Özellikle Derrida gibi düşünürlerde etki gösteren bu çağrı karşılığını, özne tasavvuru yaparken Lacan’da da bulacaktır.¹⁶⁹ Burada Lacan’ın bu bağlamda, kuramını nasıl konumlandığına geçmeden önce, kısaca değinilmesinin yerine olacağı bir diğer husus; epistemoloji, dil ve gerçeklik arasındaki ilişkiye odaklanırken yorumlama ediminin metnin üç yönlü ilişki içerisinde işler olduğunun hesaba katılması gerektiğini ifade eden Habermas’ın kavrayışıdır. Bu evvela, yazarın/konuşanın niyeti ile, yazan/okuyan konuşan/dinleyen arasındaki kişilerarası tesisat üzerinde ve dünyaya dair bir şey içeren bir ifade olarak işlemektedir. Bir dördüncü imkansılık da, bulunulan ifadenin anlaşılabilirlikten uzak olması durumunda kapı araladığı olası bütün ifadelerdir. Ayrıca dünyaya dair ifadelerden bahsederken, postmodern tarzda bir metinlerarasılığın [ing. intertextuality] yarattığı sonsuz anlam alanlarının hesaba katılması zaruridir.¹⁷⁰ Bu gibi metinleri inşasızlaştırma içerisinde okurken psikanaliz analistin bir tür solipsizme ya da özcülüğe düşme riskini ortadan kaldırır. Çünkü psikanalitik yaklaşım şans eseri oradalığı üzerinden yakaladığı anlamın nesnenin özsel bir özelliği olmadığını, dahası öznelliğe atfedilmiş geçici statüler olduğunun farkındadır. Öznellik her şeyden önce bütün yorum odaklı bilgi alanlarının merkezindedir.¹⁷¹

¹⁶⁹ Diğer taraftan bu çağrı, Heidegger’in öğrencisi Gadamer tarafından da karşılık bulmuştur. Ancak Gadamer, felsefi hermeneutiğinde, yöntemin geçerliliğini sorunsallaştırarak hakikatin hermeneutik tecrübesinin bilimsel yöntem ile tesis edilebilecek bir şey olmadığını savlar. Ayrıca bu çalışma, hermeneutiğe referans verdiği pasajlar içerisinde Lacan’ın anlama ve öznelliğe yönelik tasavvurlarını ağırlıklı olarak Heidegger, Ricœur üzerinden değerlendirdiği için Gadamer, Derrida, Habermas gibi düşünürlerin ya da Lyotard gibi postmodern bir hermeneutikçinin düşüncelerinin Lacancı psikanalizle etkileşimi, bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu konuda bir değerlendirme için bkz. E. İşbir “Hermeneutik ve Psikanaliz” *Felsefe Dünyası Dergisi*, Sayı:67, Yaz 2018, s. 171-202.

¹⁷⁰ Örneğin modernist edebiyatta, öncülü olan gerçekçi edebiyatta olmayan türden bir epistemolojik kriz yaşayan, doğrusal olmayan zamanlar deneyimleyen, iç monologlar ve bilinç akışı ile okura açılan karakterler varken; postmodern anlatıda epistemolojik krizle birlikte deneyimlenen ontolojik bir kriz vardır; tarihi metinler ile kurmaca metinler, gerçek varlıklar ile kurmaca karakterler, yer yer doğaüstü olaylar deneyimledikleri büyümlü fantastik distopik uzayzamanlar deneyimleyebilmektedirler, ya da anlatıda kullanılan dilin kurgusu üzerinden okura, olayların ve karakterin postmodern durumları öncelenmeksizin postmodern bir dünya deneyimi sunulabilmektedir. Bu kurgusal metinlerin öznellik ve anlam üzerinde tahakküm edici daha güçlü yanları, kaygı bozuklukları ya da saplantılarının yanında şizoid ya da psikotik özellikler gösteren karakterlerin, kendi kurmaca evrenleri içerisinde normalleştirilmesi Foucaultcu bir metaforla ifade etmek gerekirse, ellerinde kazmalarla toprağı eşeleyerek, üzerine basılan zemini ters yüz etmeleridir.

¹⁷¹ Örneğin arzudan bahsetmek, onu simgeselleştirmek anlamına gelir ve bu edim yönelimsel karakteri yüzünden hermeneutik bir çaba gerektirir. “Psikenin psikanalizin ulaşabileceği en uçra bölgelerinde bile öznellik/yönelimsellik doğasının olduğunun keşfi, öyle ki, bu tam olarak Reprasentanz’ın fonksiyonunda güç ve anlam bilinç dışında bir arada var olduğu fikri Ricœur’ün “l’originité de Freud” [Freud’un özgünlüğü]

Ancak burada Lacan'ın yapmak istediği, var olanların *simgesel* düzende yorumundan ziyade boşlukların, orada olmayanların, var olmayanların ihtimalini bilinçdışı üzerinden tespit etmektir. Bu noktada Lacan, Freud'un yorumunu başka bir düzleme taşır; bu düzlem *Ötekinin* [Autre/the Other] söylemidir. Gadamer'in "anlaşılabilen varlık dildir" ifadesi, Heidegger'in varlık ve bir ön-kavrama, ifade-öncesi-evre tasavvuru ile gelen yorumlama edimi ve Hegel'in 'gerçek olanın rasyonel oluşu' kavrayışı "Lacan'ı öznelliğin boş olan çekirdeğine" (74) doğru bir yorum geliştirme yoluna itmiştir.¹⁷² Tam da bu noktada Lacan, çağdaş Kıta felsefesinin hali hazırda barışçıl bir savaş halinde olduğu pozitivist, rasyonel ya da *sözmerkezci* bilimsel söylemine bir başkaldırı olarak -lakin yine bilimsel olma yolunda- psikanalitik söylemini kurmaca eserler, şiirler üzerinden kurgulamaya yönelecektir. Lacan'a göre ancak *simgesel* düzene sığmayan, kendini ifşa eden sözlü mesajlar böyle bir çaba ile yorumlanabilir. *Gerçek* yine de böyle bir çaba ile anlaşılamaz. Lacancı psikanalizde, özne ve öznenin kendi bilgisinin kurulması, analitik söyleme yönelik bir vurgu ihtiva ettiği için yorumlama edimine ihtiyaç duyar, ancak bu edim dilin ötesine geçen, bilginin bir takım aşkın nesnelerinin izinin sürülebileceği bir yöntem değildir. Lacancı psikanaliz bilimsel olarak gözlemlenebilen türden olmayan, nispeten eylemde öznel olan, yani eylemin konuşma olduğu bir nesnenin *öz-bilgisinin* izinde faaliyettedir. Analiz öznenin yeniden yapılandırılmasının, yeniden özneleştirilmesinin [ing. resubjectivization], ikincil bir tarihlemenin olduğu yerdir, buna rağmen öznenin tecrübesinin birincil tarihlemesi bir başına gerçek anlamını üstlenmektedir (76-77). Lacan'ın biçimci tarafına gelince, öznellik ve nesnel dilbilimsel düzen [la langue] arasındaki ilişki üzerinden *gösterenler* üzerine kurguladığı epistemolojisi, bir öznellik tasavvuru/yorumu olarak öne çıkmakta, öznelliği, fenomenolojinin iç gözlem yoluyla bilgiye ulaşan öznellik tezahüründen daha başka bir düzlemde ele almaktadır. Wittgensteinci bir dilsel dönüş fikrini Lacan'ın dilin anlamı ifade edici değil *anlam yapıcı* olarak görmesi; rüyalardan semptomlara, rasyonellik taşımayan bütün fenomenlerin yorumlanabileceği, bir arada düşünülebileceği, anlamsal olarak kurgulanabileceği ve bilinçdışının bir metin olarak okunabileceği düşüncesinden hareketle psikanalitik yönteminin bütün anlam alanlarını analitik bir söylem olarak inceleyebileceği, *Ötekinin* söyleminden bahsedilebileceği anlamına gelmektedir. Burada asıl önem arz eden nüve, *gösterenin* özne tarafından bilinebilecek nesnel durumu ya da özne tarafından bir şeyi imlemek için kullanılan bir sembol olarak tasavvur edilmesi değil, *simgesel düzende öznenin varlığını inşa etmesidir*¹⁷³. Son derece açık bir biçimde ifade edilebilir ki

dediğidir. Ve bu bilinç metni içerisinde bilinçdışının eylemlerinin araya eklenmesine [ing. interpolation] müsaade eder. Burası Ricœur'ün "...Lacan'la mükemmel bir uzlaşma içerisinde olduğu yerdir" (72).

¹⁷² Öznelliği bir süreç olarak, annenin bedenine vurgu yaparak kurgulayan Kristeva'nın *semyotik khorası* bu çabanın post-yapısalcı post-Lacancı başka bir ürünüdür denebilir.

¹⁷³ Bkz. 1.3. Lacancı Özne ve Jouissancelar: Ötekinin Arzusu

simgesel düzlemde öznenen ve ötekiden başka *a priori* varlık yoktur. Anneden ayrılma, memeden kesilme¹⁷⁴, kastrasyon deneyimi, ayna evresi, hep yokluk eksik üzerinden kurgulanır. Lacan'ın öznesi *gösteren* öznedir bilgisi bunun üzerinden yorumlanabilir. Tamamen postyapısalcı düşünceler üzerinden anlamın kayganlığına ve yakalanmasının zorluğuna vurgu yapan bu özellikleri ile yorum odaklı bir yöntemden keskin bir şekilde ayrılır. Her koşulda özneyi kuran şey söylem olduğundan, söz konusu söylem inşasızlaştırılmaya ihtiyaç duyar ve *öznellik*; ve analizin ardından, *poiein* kurgusu içerisinde *Gwisg Gymreig draddodiadol'a*¹⁷⁵ referansla benzer bir analogiyle ifade etmek gerekirse, 'üzerlerinde iz bırakmadan eski formlarına dönebilen türden olan' ipliklerin, eski hallerine dönmeden hemen önceki düğüm izlerinin alanıdır. Örülen ve sökülen ipte, yumakta, hep düğümlerin, örgünün izleri kalır.

Bu bölümde üç aşamada kurgulanan; evvela *şiiirsel hakikat* fikri [i], 20. Yüzyılda bazı Kıta felsefecilerince tartışılan *hakikatin* imkansızlığın tarihsel bir değerlendirmesi [ii] ve Lacancı psikanalizin *anlama* edimi karşısında konumlanması [iii], ifade edilebilir ki, *şiiir*in kendisinin anatomisinin kısa bir izahıdır. Söz ya da varlık doğar, ya da kendini doğurur, yaratır [poiein] - *şiiir* [i], Heideggerci bir iklimde anlam alanı aralanır - *şiiirsel hakikat* [ii], Geç Lacancı psikanaliz bu *şiiirsel hakikatin* olanaklılığını soruşturur - '*analistin söylemi*', ve son olarak kültürel, tarihi ve dilsel konumu içerisinde *histeriğin söyleminin* izini sürer [iii]. Bu üç aşamalı serüveni Heidegger Aristoteles'i anlatırken kurduğu şu tek cümleyle neredeyse özetlemiştir; "...[D]oğdu, düşündü, öldü, ve gerisi ise katıksız hikayeler" (akt. Kirby ve Kofman, 2005: 61).

Diğer taraftan Heidegger için önem arz eden şey, Aristoteles'in yaşamını sadece birkaç sözcükle özetlediği yukarıdaki veciz ifadesinden anlaşılabilirliği üzere bir düşünürün düşünceleridir. Gerçekten de filozofların yaşamlarından geriye kalan izi bilimsel bir izlekte sürülebilir türden olan şeylerin sözcükleri yani düşünceleri olduğu gerçeği; yaşamlarına dair kayıt altındaki vakıayı - ve ne mizaç ve karakterlerde insanlar olduklarına dair bilgileri- dikkate almak, ancak bu filozofların sözcükleriyle 'ne demek istemiş olabileceklerini' daha anlaşılabilir kılmak gayesi güdüldüğünde anlamlıdır. En başta verili öznenin kendisine dair bilginin-olası hakikatinin imkansızlığının sorgulandığı ve kurulmaya çalışıldığı felsefi metinlerde, tarihi ve biyografik anlatılar, düşünürlerin yaşamları hakkında -çoğu ilham verici veya yerici- derli toplu bilgiler sunsalar da düşünürlerin öznellikleri üzerine sunabildikleri bilgi alanı hayli kısıtlıdır. Söz gelimi, bir edebiyatçının eserlerinin dönemi içerisinde etraflıca çözümlenebilmesi, örneğin bir şairin sanatının anatomisinin bahsi için, *şiiir*leriyle metinler arası bir ilişki içerisinde olabilecek

¹⁷⁴ Lacancı bazı düşünürler Lacan'ın çocuğun memeden kesilme sürecini tam olarak kavramsallaştıramadığını savlarlar. Lacan, Kleinci psikanalize seminerlerinde sıklıkla referans vermiştir. iyi-meme kötü-meme ikiliğinin Thomas'ın dizeleri ve Holbrook okuması üzerinden kısa bir tahlili için bkz. 3.3. Marla'sın İstirabı: Psikanalitik Thomas Okumalarına Bir Bakış

¹⁷⁵ Bkz. 2.1. Önce Poiein Vardı, 117 no'lu dipnot.

her türden metnin şairin içinde yaşadığı dönemin kültürel ve tarihi özellikleri irdelenerek dikkate alınması sıklıkla hasıl olur. Yeni eleştirinin savladığı da tam olarak budur. Ancak bu yaklaşım, bir taraftan *dilsel dönüşün* bir taraftan da *Freudcu bilinçdışının* ve etki alanlarının çoktan tahtından ettiği, aydınlanma düşüncesinin iki asrı aşkın bir süredir kendisiyle beraber mistisize ettiği *kartezyen öznenin* hareket yahut bilgisini tahlil etmede, artık bir yol teşkil ediyor gibi görünmese de yorumlanacak niteliğe haiz *hareketliliğin bir noktada başlamasını garanti etmektedir*.¹⁷⁶

Tam da bu noktada, bu çalışmanın mevcut bir takım Thomas okumalarının tahlilini içeren üçüncü bölümü ve yine Thomas'ın *sui generis* modernizminin izini sürme gayretinde olan bir dize şiir çözümlemelerini ihtiva eden müteakip bölümler bir önceki cümlede sözü edilen *hareketliliğin* bizzat neticesi olarak kabul edilmelidir.

Söz konusu *başlangıçlara* gelince; Gallerli olan ama sadece İngilizce yazan Dylan Thomas'ın, iki savaş arasında şekillenen şiirleri ve performanslarının popüler kültürdeki yansımaları, sansasyonel bohem yaşamı ve bütün bunların şairin ölümü sonrası sanatının etrafını giderek çevrelemesi durumları mevzu bahistir ve bütün bunlar, eleştirel okumaların ürünlerini giderek birbirleriyle uzlaşamaz hale getirdiği için, Thomas'ın şiirlerini edebi nitelendirmelerin kapsayıcılığını sorgulamada zorlayıcı bir örnek haline getirmektedir. Thomas'ın kültürel melezliği, İngiliz Galli kimlikleri arasındaki *madun* [ing. subaltern] durumu, şiirinde barınan gotik grotesk öğeler, üzerine yazılan onlarca biyografik anlatı, hatıra ve anekdotlarla birleşince, bu durum şairin edebi izlerçevre içerisine konumlandırılmasını sorunsallaştırmakla kalmamış, dönemin Yeni Eleştirci/Leavisci yaklaşımların ve/ya Freudcu Psikanalizin de etkisiyle üzerine yapışan kötü ünden sıyrarak şiirlerinin çözümlemesini hat safhada zorlaştırmıştır.¹⁷⁷ Burada sözü edilecek bir diğer husus, Thomas'ın şiirlerinin alımlanmasının, tüm bu olası zorlukların yanında, şiirlerin kamuya aşikâr olması süresince, dönemin edebi ve politik atmosferinden de kaynaklı bir *gecikmişlik* [ing belatedness] problemi de teşkil etmesidir. Freud'u ve Hegel'i yeniden bağlamsallaştırarak kurduğu öznel

¹⁷⁶ Diğer bir ifade ile *inşasızlaştırmanın* [fr. deconstruction] bir yöntem olarak eleştirmene kendini zorunlu bir şekilde dayatıyor oluşunun başka bir inşa süreci olarak belirme riskine karşın, öznelliğe dair bir bilgi alanı açma süresince biyografik anlatılara hiç değilse hermeneutiği göreve çağırıp teorik psikanalizin yetkinliğini denetlemek yolunda işlevsellik atfedilebilir. Ayrıca 'başlangıcı garanti etme' düsturu içerisinde okunacak bir çalışmaya örnek. M. T. Smith'in bkz. "The Postmodernism of Postmodernism: It's a "Funny" Story"; Bu çalışma Heidegger'in Parmenides okuması ve hakikat [alethia] ve başlangıç tartışmaları konu etmektedir. Ayrıca Goodby'nin Belsey'in *Eleştirel Pratik* kitabına atıfta bulunarak dile getirdiği "Leavis'in gözlemlerini formüle etme yolu misâlen; söylemin 'öncelikle birey olarak yazarın veya konuşanın zihninin niteliklerinin bir ifşası olarak' her zaman 'anlaşılır olması ve metinden yazara yinelenen kaymada metni' şeklinde iletişimin doğasına dair bir sağduyulu anlatı varsaymaktadır (12).

¹⁷⁷ (Goodby ve Wiggington 2000). 'Shut, too, in a tower of words': Dylan Thomas' Modernism' *Locations of Literary Modernism: Region and Nation in British and American Modernist Poetry*, (ed. Davis ve Jenkins), Cambridge UP, Cambridge. s.90.

tasavvuruyla beşerî bilimlerde çığır açan Lacan'dan Badiou'ya¹⁷⁸ bütün bir kıta felsefesinin sunduğu provizyon, bir şairin özellikle geç Lacancı perspektifle kavranmasında şaire dair biyografik ve tarihsel bağlamlandırmaları halihazırda yararsızlaştırmakta ise de, paradoksal biçimde, şairin *psişesini* irdelemek için, inşasızlaştırılmaya çalışılan dilsel düzen, en azından psikanalitik eleştirinin daha evrensel önermelerle işlerliğini test etmek için Lacancı psikanalizin 'hakikat' ve şayet hakikat varsa onu 'anlama' 'yorumlama' yoluyla kendi işlerliğini garanti etmesini talep edebilir. Bu garanti etme bahsi, şüphesiz bir tür matematiksel/mantıksal sağlamayı şart koşturmak değil, aksine okuru anlamlandırmaya dair analitik bir çabaya, felsefi spekülasyona davet etmektir. Sözü edilen çaba, her şeyden önce tekil bir hakikat olmadığı için, tek başına bir hakikate götürme iddiası taşımaz ancak bunun nafi bir girişim varsayıp paranteze alınması da gerekmez. Bu bağlamda, geç-romantizmden, dramatik bir lirizme, modernizmden sürrealizme pek çok özellikler gösteren Dylan Thomas'ın şiirlerin bir başlık altında değerlendirmek; üzerine Thomas'ın yaşamına ve şairliğine dair çokça kaleme alınan *ad hominem* klişelerden, şairin metafizik şairlerle olan etkileşimlerine dair geniş çerçevede pek çok başlık altında tartışılmış olması, Thomas'ı, kaçınılmaz olarak, sürekli bahsi edilen ama edebiyat tarihinde bir türlü tam olarak konumlandırılmayan türden bir duruma itmiştir.

Ancak bir sonraki bölümde tartışılacağı üzere; şiirlerinde -hem şiir-içinde-kapalı bir tür mikrokozmoz hem de metinlerarası ilişkileri bir arada barındıran- *kendine has bir üslupla* [mannerist modernism] modernizmi tekrar işlettiği, üstelik bazı şiirlerinin birtakım postmodern özellikler de gösterdiği kabul edilen şairin *şiir kişilerini* çözümleme gayreti, en azından şairin 'başka türden bir modernizmi olduğu' iddiasını daha oturaklı bir zeminde tartışabilmek için, makul bir ölçekte de olsa şair ile ilgili tarihsel detaylardan bahsetme kapısını aralayabilir. Bu sebeple, müteakip bölümlerde, şairin şahsi mektuplaşmalarından, kamuya açık 'Şiir Manifestosu'na [Poetic Manifesto] deneyimlediği, deneyimlemeyi arzuladığı satır aralarındaki detayların dikkate alınması bu türden bir çalışma için önem arz edecektir.

¹⁷⁸ Zupančič'in ifadesiyle "öznelliğin ortaya çıkışını "cinselleşme" gibi bir şeyle ilişkilendirmeyi reddeden duruşundan asla taviz vermese de" Badiou gibi sıkı bir Freud ve Lacan okurudur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OTANTİK BİR ŞAİR - EROS'UN ÇİLESİ: THOMAS'DA ŞİİRSEL HAKİKAT

“Şair Dylan Thomas suyu derin bir kuyudan çeker, bu kuyunun suyunu saf tutmak için acılar çekerek. Düşündüğüm saflığın ırkla veya tarihle hiçbir ilgisi yok, insanla ilgisi var, insani olanla, zira insan merkezli [ing. anthropocentric] de değil.”¹⁷⁹

Barbara Hardy

27 Ekim 1914'te, Birinci Dünya Savaşı patlak verdikten sadece birkaç ay sonra, Swansea'de [Galler] doğan Dylan Marlais Thomas, henüz otuz dokuz yaşında iken New York'ta hayatına gözlerini kapamadan; şiirleri, hikâyeleri, öyküleri, radyo oyunları ile “bağrışıp duran, sarhoş ve makûs kaderine terkedilmiş”¹⁸⁰ bir şair olarak henüz hayatta iken sıra dışı bir şöhret deneyimlemiştir. Erken yaşlarından itibaren sadece kalemi ile geçinmek zorunda kalan şair, sıklıkla maddi zorluklar yaşamış, şiirleri izlerçevrede ses getirince de Londra'ya yerleşerek radyo yayınları ve okuma turları yapmaya başlamıştır. 1950'lerde bu okuma turları kapsamında ABD'ye yaptığı ilk yolculuk sonrasında ünü giderek artacaktır. Ancak göz önünde ama istikrardan uzak yaşam tarzı; kronik rahatsızlıkları ve alkol ile olan münasebeti ile de birleşince şairin hayatını bir trajediye çevirecektir. Nihayetinde 1953'te, dördüncü ABD ziyareti sırasında, bir gece tükettiği aşırı alkol, içerisinde bulunduğu bu vaziyeti iyice kötüye götürerek hiç uyanamayacağı bir komaya girmesine sebep olacaktır. Öldüğünde sadece otuz dokuz yaşındadır.

Thomas yirmi üç yaşına kadar yaşadığı Uplands Swansea'deki evleri ile yazları düzenli olarak gittikleri Llansteffan'daki akrabalarının çiftlikleri arasında büyümüş, annesinin ve babasının iki dilli olmasına evde Galce dersleri de almasına rağmen, yaşamı boyunca İngilizce yazmıştır. Bu pastoral ortam içerisinde yaşadığı süre boyunca deneyimlediği doğa ve

¹⁷⁹ Barbara Hardy (2000: 4) *Dylan Thomas An Original Language*.

¹⁸⁰ Davies, John; Jenkins, Nigel; Menna, Baines; Lynch, Peredur I., eds. (2008). *The Welsh Academy Encyclopaedia of Wales*. Cardiff: University of Wales Press. S. 861–862. ISBN 978-0-7083-1953-6.

ebeveynleri ile olan ilişkisi¹⁸¹ örneğin, çocukluğunda yakalandığı ve sonrasında da hep mustarip olacağı bronşit ve astım gibi hastalıklar üzerinden doğayı deneyimlediği beden-öznesinin *şair kişileri* üzerindeki gölgesi çokça hissedilecektir.¹⁸² Nitekim, *gerçeğin* alanı olarak beden, özne oluştan bağımsız bir düzlemde varlığını hissettirmeyi daimi surette sürdürmektedir. Diğer taraftan, kişiye ancak dışarıdan yansıtılan *imagolarla ayna evresi* üzerinden kurulan öznenin, kendi bedeniyle eşzamanlı deneyimlediği bir tür bütüncül ilişki içerisinde olduğu uzam anne bedenidir.¹⁸³ Buradan hareketle, Thomas'ın yaşamına dair diğer bir kayda değer nokta annesi ile olan ilişkisinin, onda hayatı boyunca *anaklitik*¹⁸⁴ bir sevgi nesnesi olarak yer etmesinin iddia edilebilecek olmasıdır. Burada ilginç bir kişisel hatıra, şairin *şair kişisinin* cinsel aşka dair duygulanımlarını yorumlamada ışık tutacak bir nitelik ihtiva etmektedir. *Kardomah Çetesi*¹⁸⁵ günlerinde Thomas pazartesi günleri arkadaşı Tom Warner'la sinemaya gitmektedirler.¹⁸⁶ Bu etkinliklerin ardından ise Warner, Thomas'ı teyzesine öğle yemeğine götürmeyi adet edinmiştir. Bu yemeklerden birinde Teyzesi kaynamış yumurta servis etmiş ancak Thomas, o yaşına dek bunu ona hep annesi hazırladığı için yumurtanın nasıl yeneceğini bilememiş, ev sahibesi onun için yumurtanın kabuğunun tepesini açmak zorunda kalmıştır.¹⁸⁷

¹⁸¹ Ferris'in ifade ile Thomas'ın annesi tarafından, tam bir "hanım evladı olarak büyütülmüş olması ve huy ve mizacına da yansıyan bu özelliği yetişkinlik döneminde de sürececektir". Ferris, Paul (1989: 25). *Dylan Thomas, A Biography*. New York: Paragon House.

¹⁸² Burada dikkate almaya değer bir diğer husus, yaşamının özellikle son zamanlarında Thomas'ın bayılma nöbetleri geçirmesi, göğüs ağrıları ve solunum güçlüğü çekmesi (bronşit ve pnemoni enfisema) tüm bu şikâyetlerin yaşamının daha önceki dönemlerinde de var olması, *şairlerinde* Thomas'ı başka bir bedende olma arayışı içerisinde olduğu, bilinçdışı olarak bedeninin dışında bir gerçeklik deneyimlemesi isteği ile sonuçlanmış olması ihtimalidir. Şairin içerisinde olduğu durumları kâh psikotik kâh nevrotik nitelemelerde bulunarak açıklamaya çalışılan bir dizi psikanalitik Thomas okumalarına bu bölümün üçüncü kısmında [3.3.] kısaca değinilmiştir.

¹⁸³ Lacan'ın Kleinci anne *imago*suna paralellik içerisinde vurguladığı performatif bir süreç içerisinde olan özneliliğin anne bedeniyle başlayan serüveni bilinçdışını tasavvur etmede yadsınamayacak önemdedir.

¹⁸⁴ Bir başkasına veya başkalarına güçlü bir duygusal bağımlılıkla ilgili veya bununla karakterize edilen. Burada bebeğin anneye olan bağımlılığı ile veya iyi olma halinin yerine annenin geçmesi durumu ile ilgili. *Anaklitik nesne seçimi* ise bu bağlamda bireyin bebeklik döneminde duygusal olarak bağımlı olduğu kişiye benzeyen bir aşk nesnesinin seçilmesi durumunu ifade eder. "Freud birtakım erkeklerin kendilerine eş olarak onlara annelerini hatırlatan kadınları ya da en azından bir dereceye kadar, bilinçli veya bilinçdışı, çocukken annelerinin sağladığı doyumun aynısını sağlayacağına inandıkları kadınları seçtiklerini söyler. Hayat arkadaşı seçimi kendini korumaya yönelik dürtüler veya yaşam dürtüleri tarafından belirlendiği ya da bunlara dayandığı için Freud bu durumu "anaklitik nesne seçimi" olarak adlandırır. ("anakliz" kelimesinin asıl anlamı abanmak, bir şey tarafından desteklenmek, yani bir şeye dayanmaktır.) Bunlar beslenme, sıcaklık ve bakım dürtüleridir" Bu gibi durumlarda eş, erkeğin annesine benzeyeceği, onunla aynı özveri ve adanmışlıkla ilgileceği düşüncesiyle seçilir (Fink, 2019: 51). *Anaklitik sevgide* "ben libidosu" [BL] adeta sıfırdır mevcut olan "nesne libidosu"dur [NL]; BL (adeta sıfır) + NL (sabit) = S (sabit). Ayrıca kişinin kendisine/kendisine benzer olana yaptığı sevgi yatırımı *narsisistik sevgiye* karşılık gelmektedir. Burada ise yukarıdaki denklemin tersi yönünde bir libidinal hareketlilik vardır: BL (sabit) + NL (adeta sıfır) = S (sabit). Freud ilkinde doğru libidinal biçimlenimi erkeğin ikincisini kadının sevgi yatırımları olarak düşünür (bkz. Fink, 2019: 114-120).

¹⁸⁵ Kardomah Çetesi ya da Kardomah grubu, ismini 1930larda sıklıkla toplandıkları Galler Swansea'de, Castle caddesindeki Kardomah Café'den alan aralarında Dylan Thomas, Vernon Watkins, Charles Fisher gibi şairlerin de olduğu bir grup Bohem sanatçı, şair ve yazar arkadaş topluluğu.

¹⁸⁶ Warner'ın da Watkins gibi mental rahatsızlıklar geçirmesi dikkate değer başka bir ilginç detaydır.

¹⁸⁷ Lycett, *Dylan Thomas A New Life* (2013: 120).

Sonraki yıllarda ise bu basit işi karısı Caitlin üstlenecektir.¹⁸⁸ İlk bakışta alelade bir anı olarak okunabilecek bu anekdot, iddia edilebilir ki, Thomas’ın annesi ile, çocuklukta da devam ettirdiği *imgesel* düzlemdeki simbiyotik yaşam bağının izlerinin devamlılığını anlamakta önem arz etmektedir.¹⁸⁹ Burada *anaklitik nesne seçiminin gerçek* tatminlere erişmek amacıyla yapıldığı düşünüldüğünde *narsistik nesne seçiminin*, “çocuğun kendi yansımasını ötekinde görmek yolunda” *imgesel* tatmine *-ben idealine-* ulaşmak yönünde olduğu ifade edilebilir. Thomas’ın şiirlerinde her iki türden sevgiye de rastlanır. Örneğin Thomas, çocukluk zamanlarına duyduğu melankolik özlemi bazı şiirlerinde maternal [anneye ait] imgelerle örmüştür. Bu şiirlerde anne bedeninin varlığı o kadar hissedilir ki, tıpkı bebeğin birincil mekanının annesi olması gibi *şiir kişinin* deneyimlediği uzamın kendisi de maternaldir. Buna en iyi örnek Thomas’ın Vernon Watkins’e 26 Ağustos 1944’te yazdığı bir mektupta bulunan “Bir Laugharne¹⁹⁰ şiiri: yazdığım ilk mekan şiiri” (akt. Goodby 2017: 387) diye bahsettiği doğum günü vesilesiyle yazdığı “Ekimde şiir” [Poem in october] başlıklı şiirdir. Burada “maternal olanla barışık olan davetkâr, ahenk içerisinde hayal mekanlarının olduğu çocukluk şiirlerindeki nazik eşdeğer mekanlardan farklı olarak -biçimleri burada ikirciklidir-; deniz, orman ve tepe manzaralarından oluşan mekanlar hep maternaldir” (Wardi, 2000: 134). Benzer şekilde, “Cennete otuzuncu yılımdı” dizesiyle başlayan şiirin çeşitli dizelerinde geçen ‘liman’, ‘civar ormanlık’, ‘doğum gününün başlangıç yeri olan ‘su’, ‘neşeli ülke’, ‘bebekliğin iki kez anlatılan alanları’ gibi yer ifadeleri de dişil ve maternaldir. Şiirin dört ve beşinci kıtaları şu şekildedir.

Neşeli ülkeden uzaklaştı
 Ve diğer havadan ve mavi bulanmış gökyüzünden
 Akıştı yine bir yaz harikası
 elmalar ile
 Armutlar ve kırmızı kuş üzümleriyle
 Ve gördüm dönüşte çok net bir şekilde bir çocuğun
 Unutulmuş sabahlarını annesiyle yürüdüğü
 Kıssalarını dinleyerek
 güneş ışığının
 Ve yeşil şapellerin efsanelerinin

¹⁸⁸ Bkz. Hilly Janes, *Three Lives of Dylan Thomas*

¹⁸⁹ Gündelik hayatta şairin bu türden bir ikinci ele ihtiyaç duyması durumuna benzer başka bir durum da Thomas’ın eserlerinin yayıma yetiştirilmesi süresince dışarıdan otoriter bir zorlamaya ihtiyaç duyduğuna dair bilgiler içeren hatıra kayıtlarıdır. Edebiyat tarihi hiç şüphesiz her şairin ya da yazarın blokaj diye tabir edilen yazamama zamanlarıyla dolu hatıralarla bezelidir. Thomas’ın sıklıkla benzer zamanlar deneyimlemiş olabileceği özellikle burada altı çizilecek bir maiyet teşekkül etmeyebilir. Ancak, buradaki husus Thomas’ın çoğunlukla, yazıların teslim edilmesi gereken son tarihlerine yani son ana kadar yazma edimini istenilen noktaya getirememesi diğer bir ifade ile bir şeyi neticelendirememesi durumudur. Örneğin 1953 yılında ABD’de şiir turunda iken, *Under Milk Wood*’un metnini son teslim tarihine yetiştirmesi için Brinnin’in asistanı onu odasına kilitlemiş ve gösterimin olacağı öğleden sonra bile Thomas hala metnin üzerinde çalışmaya devam etmiş, oyunculara metnin son hali makyaj odalarında iken gelmiştir (Thomas D.N. 2008: 33). Bu durumun uyandırdığı his, bir şeyleri tamamlama ya da nihayete erdirmenin Thomas’a bir tür kaygı yaşıyor olduğunun göstergesi olması kuvvetle olasıdır.

¹⁹⁰ Laugharne, Carmarthenshire, Galler. Thomas’ın uzun yıllar yaşadığı ve defnedildiği yer.

Ve iki kez anlatılan bebeklik alanları
 Gözyaşlarının yanaklarımı yaktığını ve kalbinin kalbimin içine aktığı.
 Bunlar ormanlardı, nehirdi ve deniz
 bir çocuğun
 dinlemede olduğu
 sevincinin hakikatini fısıldadığı ölümlerin yaz zamanı,
 Ağaçlara, taşlara ve gelgitteki balıklara.
 ve gizem
 şakıdı canlı canlı
 Sessizce suda ve şakıyan kuşlarda. (51-60)¹⁹¹

Burada iki kez anlatılan alanlar “twice told fields”, bir kez yaşanan, şu anda ise anılarda olan iki ayrı zamana karşılık gelmekte ve *şiir kişinin* bahsi edilen bütün geçmiş mekanları, bir kere de anarak; iki kez, iki farklı zamanda deneyimlediğini imlemektedir. Sonbaharda, ekimde-şairin otuz yaşında- orada olan güneş; bir zamanlar güneşin sıcaklığında olan anları [ekimden önceki yaz aylarında olan]-annesiyle mutlu olduğu çocukluk zamanlarını-, anımsayışını imlemektedir. Nispeten daha soğuk sonbahar aylarında, *şiir kişi* bu hisleri, o anların ve dişil-anaç sözcüklerin sıcaklığıyla deneyimlemektedir. Burada, normalde birleşik yazılan gün[ış]ığı ‘sunlight’ sözcüğünün, ‘sun light’ şeklinde ayrı yazılması, Thomas’ın başka şiirlerinde de sıklıkla başvurduğu, sesteşlikten gelen bir anlam ikililiğine imlemektedir. Ayrı yazılan ‘sun’ /sʌn/, oğul anlamına gelen ‘son’ /sʌn/ sözcüğüyle aynı şekilde telaffuz edilmektedir; o zamanları hatırlayan ve kendine günüşiği olan o annenin ‘oğlu’. Hatırlamak, çocuk Thomas’ın zaman tarafından kurban edilmesidir. Thomas’da, Wordsworth’ü çağrıştıran bir romantizmle, olgunlaşmak, unutmayı da getirir. Thomas olgunlaşmadan da önce, henüz ana rahminden dışarı çıkmadan önceki [prenatal] dönemi hatırlıyor ve biliyormuşçasına, bu dönemdeki hatıraların en önemli ve en yaratıcı anlar olduğunu ima eder. Yaratıcılık bahsine değinmeden önce; Thomas’ın “karakteri henüz oluşmamış bir çocuk olarak gevşediğinin ekrana yansıtıldığını

¹⁹¹ It turned away from the blithe country
 And down the other air and the blue altered sky
 Streamed again a wonder of summer
 With apples
 Pears and red currants
 And I saw in the turning so clearly a child’s
 Forgotten mornings when he walked with his mother
 Through the parables
 Of sun light
 And the legends of the green chapels
 And the twice told fields of infancy
 That his tears burned my cheeks and his heart moved in mine.
 These were the woods the river and sea
 Where a boy
 In the listening
 Summertime of the dead whispered the truth of his joy
 To the trees and the stones and the fish in the tide.
 And the mystery
 Sang alive
 Still in the water and singingbirds. (51-60) (2017: 161).

...suyun altında olduğunu gören Thomas'ın kendisine gösterildiği bir filmde kendi ölümünün melodramatik bir kehaneti” (akt. Goodby, 2017: 322) olarak tanımladığı “Sonra benim acemimdi” [Then was my neophyte] şiirine göz atmak yerinde olacaktır.

Sonra benim acemimdi,
Beyaz kanlar içinde çocuk dizlerinin üzerine eğildi
Kayaların çanının altında,
On iki, havari denizlerinde eğildi
Su saatlerinin çıkırkısı
Yeşil bir gündüz ve gece çağırır.
Benim deniz hermafroditim,
Onun ateşler gemisinde insan salyangozu
Isırılan güverteleri yakan,
Tüm korkunç arzularını biliyordu Onun
Sudaki cinsiyetin tırmanıcısı
Yeşil ışık kayasını çağırır. (1-12)¹⁹²

Burada su saatlerinin çıkırkısı evrenin mekanizmasını kuran Newtoncu bir Tanrı¹⁹³ babadır ve zamanın kendisidir ve şiir baba ile acemi [neopyhte] oğul/güneş [sun/son] arasında bir çatışma sahnesidir. Burada,

Acemi [neofit]-fetüs Thomas ve İsa, zaman ve ölüm dünyasına girmeye isteksizdir, ancak baba-yaratıcı tarafından ‘kalp kemiği kırılncaya’ [heart bone breaks] kadar rahim duvarına yansıtılan aşk imgeleriyle bu dünyaya çekilir. Doğum onu rahmin statik derin denizinden bu dünyanın gelgit ve zamanın ‘dramatik denizi’ne götürür ve konuşanın [şiir kişisi] bakış açısı bir geçmişe bakış ile cenin varoluşu arasında gidip gelir (322).

Acemi yeni dikilmiş, ilk kez bir inanca tabi olan ve “dizlerinin üzerine eğilip” dua eden bir mürit/havari gibi, bedeni kıvrılmış bir fetüsü imler. Rahimde, gece ve gündüz birbirinden ayırt edilemez, Tanrı o zamanları cennet bahçesi gibi yeşil olarak adlandırır; çünkü tıpkı bir salyangozun da hermafrodit oluşu gibi embriyo başta cinsiyetsizdir. Tutkuların “ateşler” olduğu iki cinsten salyangoz taşıyan hermafrodit bir gemidir. Gece ve gündüzün yeşil bir bahçe olduğu rahimdeki embriyonun aksine, şimdi eril bir embriyoya [Thomas’a] yolunu gösteren bir deniz feneri benzeri fallus “yeşil ışık kayası” belirir. Şiirin son kıtası şu film imgesi üzerinden

¹⁹² Then was my neophyte,
Child in white blood bent on its knees
Under the bell of rocks,
Ducked in the twelve, disciple seas
The winder of the water-clocks
Calls a green day and night.
My sea hermaphrodite,
Snail of man in His ship of fires
That burn the bitten decks,
Knew all His horrible desires
The climber of the water sex
Calls the green rock of light. (1-12). (2017: 89-80).

¹⁹³ Su saatleri ise dalgaların gelgitlerini imlemektedir. Bkz. Goodby 2017: 322.

embriyo ve Tanrı'nın konuşmasına şahitlik eden şu dizeyle başlar “Kim öldürüyor benim tarihimi?” [Who kills my history?] “Tanrı, onun ölümlülüğü konusundaki kaygısına, doğmadığı için zamandan ve ölümden korkması gerekmediği şeklindeki samimiyetsiz bir cevapla yanıt verir; ama embriyo hayatının filmini görmüş ve aldanmaz” (324). Zamanın onu öldürdüğünü görmüştür “I saw time murder me”.¹⁹⁴ Prenatal dönemde yaşanan bütün bu anılar hayati önem arz eder çünkü bu anlar yaratımın tecrübesine en yakın olunan anlardır. Bu durumlar yaratıcılık ile de doğrudan ilişkilidir. Bir embriyonun bebeğe dönüşerek dünyaya gelişi gibi bir sözcüğün doğuşu da önceden belirlenebilir değildir; varacağı yere kendi ritminde ve anında varır. Bir sonraki bölümde Thomas'ın hayatına ve yaşadığı döneme ait bazı tarihsel verilerin; onun bahsedilen bu sözcüğün yaratım serüvenine, *şiiysel hakikatine* nasıl kapı araladığı irdelenecektir.

¹⁹⁴ Bu şiire bir diğer örnek de ‘Kulelerdeki kulaklar duyar’ [Ears in the turrets hear] şiiridir. Burada da rahmin “kapısında homurdanan eller” [grumble on the door] tehditkardır ve cennete benzer pastoral dünyasında konforlu bir şekilde yaşayan fetüs, korku içerisinde şu soruyu sorar zehir mi taşırsınız yoksa üzümler mi? [Hands, hold you poision or grapes]. Bu şiirde de “Yabancı gözlerce görünmeyen/Bu beyaz evde?” [Unseen by stranger-eyes/ In this white house?], “bu adadaki kulaklar işitir” [Ears in this island hear], dizelerindeki ‘beyaz ev’ ve ‘ada’ maternal birer uzamdır. Açıkça görülmektedir ki rahim ideal dünyanın kendisidir. Huzurun yeridir. Beyaz burada, bütün ışıkların kaynaştığı, başlangıç noktasını aydınlığı, aynı zamanda da saflığı ve kirlenmemişliği; dünyaya, dilsel düzene düşmemişliği imler.

3.1. ‘Elmalığın Prensi’: *Kendine Has Modernizm-Sürreal Bir Lirikizm*

Thomas’ın şiirlerindeki ana tema, nesilleri birbirine bağlayan yaşamın ve ölümün süregelen halidir. Thomas, modernist bir tavırla biyolojiyi çeşitlilik içerisinde bir tür birlik üreten büyü bir dönüşüm olarak görür. O sebeple çoğu şiiri bu birliği korumak üzere ayinler tertip etme gayretindedir. Eleştirmenler arasındaki en yaygın kanılardan birisi de Thomas’ın zihinsel serüvenini anlamının kolay olmadığı; şiirinin, diğer pek çok modernist şair gibi, örtük, müphem ve anlaşılmaz ifadelerle dolu olduğudur.¹⁹⁵ Çağdaş pek çok şairin aksine klasik bir eğitim almamış olması, Thomas’ın şiirinin derli toplu bir tahlilinin ortaya konmasını güçleştirmektedir denebilir. Bu bölümün amacı, Thomas’ın *şiir kişileri* üzerinden, şiirinin anatomisini kurarken, şairi bir tür tefsir [gr. exegesis] [ἐξήγησις] rezervuarı olarak *tahayyül* etmek değil bizzat şairin *muhayyilesinin*¹⁹⁶ menşei ve özellikleri üzerinde durmaktır. Thomas’ın şiirinin hem bölgesel, geleneksel ve modernist özellikleri bir arada barındırması hem de şairin sıklıkla doğaya kaçışlarını, doğa ile bir oluşlarını işleyen şiirlerine bakıldığında; şairi milli, salt modernist, romantik veya insan merkezli bir dar odağa hapsedebilmek, geçici bağlamlandırmalarla bile imkân dahilinde görünmemektedir. Diğer taraftan bu durum, Thomas’ın *şiir kişilerinin* sıçradıkları sabit alanları ya da *bilinçdışının* taşıdığı çatlakların kesiştiği sınırları; her şeyin olduğu gibi onun özelliğinin de *bir tarihi olduğunu* anlama, şairin bahsi geçen özelliklerini sözü edilen bu tarihselliğin de göz önüne alındığı bir çaba ile okuma girişimine bir engel değildir.

Modernizm; modernitenin bir uzantısı olarak ifade edilebilecek sanayi ve tarım devrimlerinden I. Dünya Savaşı’na kadarki tarihsel süreç içerisinde felsefi, bilimsel, ideolojik dönüşümler beraberinde, sanatın ve entelektüel çevrelerin öncüllerinin ahlaki çıkarsamalarını ve estetik normları yeniden düşündükleri, Aydınlanmacı pozitivizme ve akla olan vurgunun Romantik reddedişinden evrilen moderniteye ve burjuva epistemolojisine karşıt olarak ortaya çıkan bir dizi kültürel, entelektüel oluşumlar bütünü olarak tanımlanabilir. Modernist şiirin

¹⁹⁵ bkz. Hardy, 2000: xii.

¹⁹⁶ Çalışmanın müteakip bölümleri boyunca sıklıkla kullanılacak olan bu sözcüğe yüklenilmek istenen anlamın burada açılması zaruri görünmektedir. Eski Türkçe metinlerde sıklıkla *muhayyile* [مخيلة] [hayal gücü] veya *tahayyülât* [تخيلات] [hayal kurma] -müennes [çoğul] hali- olarak da kullanılagelen *tahayyül* [تخيل] sözcüğü bu çalışmada burada bahsi geçen en belirgin sözcük anlamı ‘hayal gücü’ dışında, ‘insan doğasında olan yaratıcı, şekillendirici bir güç’ [ing. imagination/fancy] olarak kullanılmaktadır. Batı yazınında Kant ve Burke’den bu yana *-Yüce Üzerine* [On the Sublime] isimli çalışmasıyla bu kavramı ilk kez derli toplu irdeleyen Pseudo-Longinus [Tahminen-Longinus]’tur [Λογγίνος] [M.S. III. yy.]- estetik disiplini içerisinde sıklıkla tartışılmış, Romantik dönemde ise Coleridge, Wordsworth, Hölderlin gibi şairler tarafından, aralarındaki bir takım nüans farklarına karşın, özünde bu anlamda kullanılmıştır. Burada Türkçe ve İngilizce’de olduğundan farklı olarak Almanca’da da kullanılan Imagination sözcüğünün yanında aralarındaki belirgin farklarla karşın, benzer anlamlar veren Vorstellung ve Einbildung sözcükleri de vardır. Romantizm’de insanın edimlerini mümkün kılan onu çevreleyen doğaya dair her bir deneyim, ancak bireyin süzgecinden geçtiği sürece anlamlıdır ve oluşun varlığın bir tür ontolojik birliği varsayılır. [örneğin Coleridge, varlığın birliği [unity of being] Bkz. Hardy, önsöz s. xiii.

ortaya çıkışı ise, serbest nazımın öncelendiği kolaj, görsel şiir, ilgisiz şiir nesnelerinin açıkça bir arada kullanılması gibi yeni yazınsal tekniklerin denendiği ve bu sebeple, yeni üsluplarla maruf, romantik bir idealizm içerisinde tasavvur edilen *şiir beninin* [ing. poetic self] ve ideal muhatap olarak okurun, dinleyicinin, tahtlarından indirildikleri edebi bir devrimdir. İngiliz modernist şiiri göz önüne alındığında, evvela Viktorya dönemi şiirinin aşırılıklarına bir reddiye olarak *imgeci* [ing. imagist] *şairlerin*, şiire konu edilen nesnelere doğrudan yaklaşması, diğer bir ifade ile sözcüklerde nicelik bakımından daraltmaya gitmeleri ve dizelerde konu edilen şeylerin gerçek hayatı yansıtmaları gerektiği düşüncesi ile yazdıkları şiirlerin temaları ve içerikleri değişecektir. I. Dünya Savaşı'na gelindiğinde zaman içerisinde cephede ve cephe gerisinde savaşı deneyimleyen şairler, dizelerinde artık düş kırıklıklarını ve kayıp neslin acılarını ve travmalarını konu etmeye başlayacaktır. Bu süreç içerisinde çoğu modernist şair, Antik Yunan'ın epik şiir geleneğinden, Çin ve Japon şiirine, Dante gibi, geç Orta Çağ dönemi İtalyan şairlerinden, İngiliz *metafizik şairlere* kadar pek çok şairin üslubunu şiirleri için bir model, bir rezervuar olarak görecektir.

Ezra Pound, W.H. Auden, T. S. Eliot gibi şairlerin eserleriyle olgunluk dönemine ulaşan İngiliz modernist şiiri, imgeci şairlerin kısa şiirlerinden, nispeten daha uzun şiirlere doğru evrilmiştir. Dünya kültürleri, dilbilim, müspet bilimler, tarih, edebiyat, sanat, müzik, iktisat, felsefe, mitoloji ve ekoloji gibi pek çok tema içeren modernizmin poetikası siyasidir. Bu durum sadece şiirin içerdiği konular yahut bir edebi akım olarak 'sözcüğün devrimi'ne ev sahipliği yapıldığı için değil, çokça modernist şairin, dönemin sağ-sol politik ikiye bölünüşü içerisinde, yazıları ile politikaya dahil oldukları sebebiyledir.

Tam da bu noktadan hareketle, denebilir ki, bir açıdan, Dylan Thomas'ın portresinin 'modernist bir şair' çerçevesine oturtulamaması, şairin yaşamı boyunca, militarizm ve nasyonalizm karşıtı, partizan olmayan, pasifist tavrı sebebiyle ilişkilendirilebilir. Barbara Hardy, *Dylan Thomas: Orijinal Bir Dil* [*Dylan Thomas: An Original Language*] adlı çalışmasında, Thomas'ı, kendisinin de hiç ummayacağı bir biçimde politik olarak önemli yapan şeyin, nasyonalizmin Avrupa ve Dünya'da toplumlar ve içtimai hayat nezdinde hala bir tür tehdit olarak belirdiği zamanda, şairin sahip olduğu "tam bir nasyonalizm yoksunluğunda, kendine has bir yerelliğinde [ing. regionalism] ve doğa şiirlerinde yattığını" (2000: 1) ifade etmektedir. Hardy, Thomas'ı şu şekilde tanımlamaktadır,

[T]eorik olmayan bir Sosyalisttir; ancak toplum sevgisi öykülerinde ve sıklıkla şiirlerinde biçimini alsa da yazdığı şiirler sadece gayri-politik değil -ki kanaatimce sanat *au fond* [temelinde] politiktir- sevilen zamanlar ve mekanların sağ duyusunu sıcak bir şekilde sürdürürken, yuvaya ve habitata dair temaları soyutlayarak ve düzdeğişmecelere uğratarak yöreyi büyüleyici bir biçimde ve tazeliyle yeniden tasavvur eder (2000: 1).

Thomas, ki ön adını bile, ünlü ve bilinen en eski Galli efsanesi *Mabinogion* anlatılarındaki dalgaların çocuğu anlamına gelen Dylan'dan alır, yerelliğine olan tutkulu sevgisine karşın, politik yahut ulusalcı bir kibir ile toplumunu önceleyen bir dille değil, doğduğu büyüdüğü doğaya ve insanlarına duyduğu hisleri önceleyen bir üslup ile yazmıştır. Örneğin, kurgusu içerisinde, erken dönem şiirlerinden de bazılarını içeren *Sanatçının Bir Köpek Olarak Portresi* adlı mizahi ve duygusal bir tonla kaleme alınmış öykülerinde Thomas, bilinçli bir şekilde, doğrudan deneyimlemese de, Güney Galler bölgesinde, fakirlik, kir pas, işsizlik, çaresizlik içerisinde yaşayan insanların varlıklarının hissedildiği, doğduğu şehir olan Swansea'nin, çevresindeki sanayileşmiş yerlerin, sıklıkla gittiği teyzesinin Fernhill'deki çiftliğinin bulunduğu Carmarthenshire kırsalının iki dünya savaşı arasındaki umutsuz tarihini ve yaşadığı o zamanı yansıtır (2002: 2). Diğer taraftan Thomas'ın radyo yayınlarında, sıklıkla çocukluk anılarının nostalji içerisinde bilinçli olarak kurgulandığı anlaşılmaktadır. Gallerli müzikhol karakterleri üzerinde kurguladığı şiir ve drama birleşimi coşkulu ve eğlenceli bir radyo oyunu olan *Süt Ağacının Altında* [Under Milk Wood] Thomas'ın bizzat performans gösterdiği Galler'e dair zengin bir aksan ve nüanslar içerir. Yine Hardy'nin ifade ettiği üzere,

[Thomas] bir keresinde kendini, bir yerden başka bir yere taşınmak isteyen huzursuz biri olarak tanımlamıştır, ama kendi kendini sürgün eden yüzyılın en ünlü Kelt yazarı James Joyce gibi değil, Thomas uzaklara gitmeyi lüzumlu bulmaktadır, ama eve geri dönmeyi de, ki sıklıkla çalışmalarının çoğunu oralarda yaptığı Galler'deki bir iki yere gitmektedir (2).

Thomas'ın doğup yaşadığı yere karşı beslediği bu duygusal bağ, milli veya hamasi duygulardan ya da onu Thomas'ı oraya mahkûm kılan kurumların vs. varlığı sebebiyle değildir. Aksine gençliğinden bu yana Galli kültürü içerisinde çeşitli öğelerden, yerel aksana pek çok detayı mizahi bir dille işlemesi (3) ve; diğer taraftan, neticeye erdiremediği uzun kurmacasındaki hayali Jarvis Ovası'ndaki, ya da *Bir Sanatçının Köpek Olarak Portresi*'ndeki yarı sürreal yarı gerçekçi öykülerindeki Swansea, radyo yayınlarındaki çocukluk anıları ve nostaljik temalar, Thomas'ın doğduğu topraklara olan bağının daha temelde, *anaklitik nesne seçimini* akla getiren türden bir bağ gibi örgütlenmiş olması ihtimalini ortaya koymaktadır. Zira Thomas'ın övgüsü Galler ulusuna değil nispeten küçük bir coğrafi bölgeye yöneliktir; Güney Galler'deki Batı Glamorganshire, Carmarthenshire, ki teyzesinin, şairin antolojilerde sıklıkla yer alan meşhur 'Fernhill' şiirine adını veren Fernhill'deki çiftliği bu bölgenin güneyindedir. El değmemiş, vahşi Galler coğrafyasının izlerinin neredeyse her şiirinde hissedildiği Thomas, dizelerinde sadece sahil ve kırsalları değil, Swansea'den Londra'ya, yaşadığı şehirdeki

sokaklar, caddeler hatta barları da konu etmiştir.¹⁹⁷ Ancak diğer taraftan bütün bu yerel kültürle çevrelenmişlik, kırsaldan çıkarak bir tür *performans öznesinin*¹⁹⁸ peşinden gitmeyi arzulayan şaire daha en başından bir takım travmatik süreçler deneyimletecektir. Thomas'ın yolculuğunun ıstıraplı olduğu aşıkardır.

Buradan, Thomas'ın şiirsel serüvenine bir kapı aralamak; örneğin beden imgesi üzerinden, şairin modernist tavrına dair bir okuma yapmak imkân dahilindedir. Andrew Lycett, *Dylan Thomas: A New Life [Yeni Bir Yaşam]* adlı biyografisinde, Thomas'ı “modernizm ile pop, yazılan ile söylenen söz, bireysel sanat ile performans sanatı ve akademi ile forum arasında birer köprü olarak” takdim eder. Thomas'ın “İngiltere ve Galler veya alternatif olarak deneyciliğin zirvesindeki Anglo-Sakson ile mistik Kelt gelenekleri arasındaki arabulucu konumu” (2003: 1) her ne kadar yerel dilde yazmak yerine İngilizce yazdığı ve bu dilin okuryazarlarının beğenisinin izinde yaşadığı on yıllar içerisinde, yükselen milliyetçilikle de bağlantılı olarak makul görülme de müteakip süreç içerisinde Anglo-Galli bir otantiklikle, şiirin şehre ait dünyasında pastoral, lirik bir uyanışa vesile olmuştur. Zira, Thomas'ın şiirlerinin edebi çevrelerce asıl taltifi, yazarın ölümünün ardından geçen on yıllar içerisinde olmuştur. Goodby'nin altını çizdiği üzere, Roland Barthes'ın yazarından çıkmış olan metnin artık yazarının hayatına bakılmaksızın daha sağlıklı bir mesafeden okunabileceği düşüncesini savladığı; ‘Yazarın Ölümü’nü alkışladığı aynı isimli makalesinde altını çizdiği *metaforik ölüm*, Thomas'da gerçekte olmuş ve böylelikle 20. Yüzyılın başka hiçbir şairinin tecrübe edemediği türden; yaşadığı bohem ve serkeş hayat beraberinde, alışlagelmişin dışında sözcükleri ve şiir okuma performansları ile trajik bir ölümle kültürel bir ikona dönüştürdüğü şairliğini, Auden, Yeats, Stevens, Pound gibi büyük şairlerin arasına böyle bir hikayesi olmasa belki de hiç yerleştiremeyecektir (2013: ix). Eliot'tan sonra Auden ve Thomas iki dünya savaşı arasındaki korkunç yıllarda benzer acıları hisseden aynı kuşağın üyeleridirler, ancak daha genç olan Thomas, New Country ve Yüksek Modernizm'den esinlenerek birinden derinlemesine geleneksel dize biçimlerini, kafiye şemalarını, diğerinden ise imgeler ve söz oyunları arasında sıçramaları, her ikisine de Blakeci bir dindarlık serpiştirerek almıştır (Goodby 2005: 7). Thomas'ın endişeleri açıkça şiirlerindeki Birinci Dünya Savaşı'nın imgelerinde ve zamanın izafi tecrübe edilişinde gözlemlenmektedir. Edebi anlamda zamanın ilerisinde olan Thomas'ın şiirlerinde; Goodby'e göre;

¹⁹⁷ Örneğin Thomas'ın Londra ve savaşa dair yazdığı özellikle *Ölümler ve Girişler* (1946) başlığı altında yayınlanan birkaç şiir şöyledir; “A Refusal to Mourn the Death, by fire, of a Child, in London”, “Among those Killed in the Dawn Raid was a Man Aged a Hundred” ve “Ceremony after a Fire Raid” (Hardy, s.4)

¹⁹⁸ Bkz. 3.2. *Önce Dylan Vardı*. Psikohermeneutik Bir Girişim

[D]erin bir biyolojik determinizm, paradoksal olarak melankoli ve coşkulu bir kendi kendini tüketen enerji ile yüklenen heyecan verici bir sözlü performansa karşı yarışmaktadır. 1930'ların sonlarına doğru, Thomas'ın doğum, büyüme, üreme, çürüme ve ölümün "kötü" döngüsüne giderek daha fazla uyum sağlamasıyla bu erken tarz yumuşamaya başlamıştır. Şiirler, sürecin akışından koparılan- ve yine de somutlaştıran- estetik tutarlılığın bir anlık görüntüsü olmaktan ziyade, neredeyse zıt bir şekilde, "sürece karşı bir silah, zamana karşı dayanıklı rakip bir yaratım" olarak anlaşılmaya başlanmıştır (10).

Thomas mektuplarında, şiiri yaratmayı nasıl denediğini ya da imgelerin önü sıra yaratılmasına nasıl nezaret ettiğini ifade ederken şairin cümlelerindeki kendiliği imleyen 'ben' adılı, modernizmin içerisinde olduğu epistemolojik krizi hissettirir. Goodby'e göre Thomas "her yola [all ways] akan akışın su geçirmez bir bölümü" diye ifade ettiği geleneksel lirik üslubunu ifade ederken kullandığı bir sözcük 'always' -her daim- iki anlamlı parça olarak düşünüldüğünde 'all ways'-her yol- Thomas'ın şiirinin aynı zamanda hem kapalı hem açık olduğunu tanımlıyor gibidir (10).

Auden'in Ocak 1939'da ABD'ye gidişinin ardından, Thomas'ın ölüme, ölümlülük ve ölümsüzlüğe dair varoluşçu hümanist yaklaşımı, apokaliptik zamanlar için halihazırda şiirsel bir dil icat etmiş olması ve dinsel duyunun önemini kabul etmesi, onu modernist, düşsel [ing. visionary] bir neo-Romantizmin çiçek açmasında önde gelen bir figür olarak konumlandırmıştır (11).

Thomas deneysel modernizme karşıdır. Diğer taraftan dönemin modernist ana akımı izlerçevesince makul bulunmadığı ve performanslarının popülerliği sebebiyle geleneksel kanonun dışına itilen¹⁹⁹ böylelikle iki kez ötekileştirilen, Conran'a göre ise Galli grotesk bir psişik-bilici [voyant] veya pastoral bir ağıt şairidir (27). Örneğin Thomas'ın melez kendine has modernizmini tanımlarken 'Zanaatkar Dylan ve Sunakyeri [Altarwise] Soneleri', "Sarhoş bir Şair ile Ne Yapacağız?" başlıklı iki makalesinde Don McKay'ın bir tür uygunsuzluğa ve dil kullanımına odaklanması bu bağlamda değerlendirilebilir.

McKay, Thomas'ın dilinin, her zamankinden daha ayrıntılı bir açıklama yoluyla 'çözülecek' bir 'sorun' olmaktan çok, kendine özgü bir yazı biçimi- bir dilsel fazlalık ya da *jouissance* durumu olduğunu gördü. 'Samimiyet'i değerlendirmek gibi beyhude bir işe girişmek yerine 'şovmenlik' ve 'entelektüel sahtekarlık' suçlamalarıyla kafa kafaya mücadele ederek, şiirin bilinçli olarak kendi kendini altüst eden bir retorik, ikiyüzlülüğün ve 'istekli [willing] groteskliliği'nin sözcük oyunları ile örneklenmiş aşırı tanıklığını sezdi. Thomas'ın "şatafatlı bir kehanet" olabileceğini, çünkü "hilecinin dilinin şairin yavaşta olduğunu savundu". Şiirin aşırı hayalgücü-işi, burada Derrida'ya bir selam çaktı, ayan beyan marjinal bir malzemenin numunevi örneğiydi (Goodby, 2013: 33).

¹⁹⁹ Örneğin, Thomas'ın adının Cambridge Üniversitesi Yayınları Edebiyat Derlemelerine girmesi iki kez reddedilmiştir (Goodby, s. 20, 43).

Tarihte Kelt bir ozan ne kadar bir İngiliz saray şairiyle benzeşiyorsa, Thomas'ın modernizmi de ancak o kadar ana akım modernist İngiliz şairlere benzerdir denebilir. Thomas'ın Galli otantikliği, Blake gibi şairlerin dizelerine olan ilgisi oldukça açık olsa da; şiir ve düz yazılarının neredeyse üçte birini kaleme aldığı 1930'larda ve müteakip yıllarda, yaşamı, 'anılarını aşırı ölçüde putlaştırması', yer yer avangart edebiyata kayması, İngiliz-merkezci edebi bir gelenek içerisinde *Auden Nesli* diye tabir edilen modernist çevrede bireysel olarak konumlandırılmamasının sebepleri olarak öne çıkarılabilir. Ancak, tüm bu belirleyici olma gayreti güden saptamalar, tanımlamalar Thomas'ın *pathosunun*, bir taraftan *proto-ekolojik* bir taraftan *nostaljik*, mekân ve zaman burgularının her iki taraftan çekildiği gergin bir telin üzerinde oluşu değildir. Bu ayrıca, tek başına, Thomas'ın modernist şairlerin, sözcükleri - şiirin biçimsel özelliklerine getirdikleri radikal değişikliklerle mekanlarından, bilindik anlam alanlarından ettikleri şekliyle- yerlerinden etmeden; etnisiteye, kültüre, sınıf bilincine dair alanlarda tahrik ve teşvik içerisinde şairane bir tutum sergilemiş olmasından ötürü de değildir. Thomas'ın -modernist öğeler serimleyerek doğaya dönük, beden odaklı, Lacancı *jouissancelarla* dolu şiir kişinin kendisine romantik kavrayışlarla döndüğü- dizelerinin burada sözü edilen ana akım modernist şairlerin şiirleri ile üslup ve biçim olarak uyuşmamasının bir sebebi de dönemin edebi geleneğinin modernist şiiri, anti-modernist şiiri veya ön-modernist [ante-modernist] şiiri olarak ayrıştırabilecek belirleyici bir bütünlük arz etmiyor oluşudur denebilir. Yine de Thomas geleneksel formları kendine has İngiliz-Galli modernist tavrı ile yıkmış, şairliğini böylelikle münhasıran berkitmiştir.

...Thomas'ın şiirselliği karşılıklı bağlılığa [ing. interconnectedness] ve melezliğe dayanır, ancak onu ayrı temalar veya aşamalar açısından tartışmak neredeyse imkansızdır: beden, dil, cinsiyet, Galler ve Anglo-Gallilik sürekli olarak kendini birbirinin içine atar. Bundan daha fazlası, Thomas'ın şiirleri genellikle sanki ilk ilkelerden başlıyormuş gibi, öncekilerini [yeniden] özetleyerek ve birleştirerek başlar. 'Fıtil' [ing. fuse] tekrar eden bir anahtar terim ve kavramdır - Thomas'ın şiirinin teması olan eşzamanlılığın onun doğasının bir parçası olduğunun hatırlatıcısıdır Yorumlamaya karşı çıkma, aşırı belirleme, sınırları aşma ve "aşırılık", şiirlerin "hakkında" olmalarından ziyade, ne olduklarıdır (Goodby, 2013, xv).

Buradan hareketle, ifade edilebilir ki *modernist Thomas* sözcüğünün bu metinde imlediği anlam, Thomas'ın kendine özgü bir üsluba bağlı yeniliğidir. Modernizm beraberinde, *Yenitarihselci* okuma ile edebi eleştiride etkisini hissettiren bir olgu da *aynı* zaman diliminde, dönemin ruhuna sinen, etki eden yazındaki çevreleyici, belirleyici veya baskınlığı belirgin bir *hâlin* [mood]-burada Hegelci anlamda- *farklı* kültürel ve fiziki coğrafyalarda *aynı veya benzer hızda, süreçte veya şekilde tecrübe edilmediğine dair a posteriori* bilgi alanını da hesaba katmak bu bağlamda önem arz etmektedir. Geç modernlik, *anlatıda gecikmişlik* [ing. belatedness], 'öteki' olarak *eşikte olma* [ing. liminality], *üçüncü melez bir alanda* [third space] konumlanmış

olma gibi modernist-postmodernist kavramlar söz konusu olduğunda, Thomas'ın *şiiir kişisinin* bölgesel-yerel konumlanışı beraberinde gelen *eşikliliğinin* [ing. liminality]; yine *şiiir kişisinin* kendiliği üzerindeki uzatmalı romantik dönem etkileri ile dönemin kimlik bunalımları ve krizlerinin, büyük savaşın tahripkar doğasının, Whiteheadçi bir *süreç felsefesinin* ve dönemin bilimindeki gelişmelerin çoktan ayırdında olan bir modernist bilincin geç kavuşmasının tezahürü “*maddeci bir mistisizmdir*”²⁰⁰ [2013: xvi].

Ne var ki bu tezahür, ne kartezyen zihin-beden düalizmini ne de bilinç felsefesine indirgemeciliğe tezat teşkil eden Hasker'in belirim [ing. emergent] düalizmini çağrıştırmalıdır. Goodby'nin aktardığı üzere, Thomas, Pamela H. Johnson'a yazdığı mektuplarda (1933-5) başarısını ‘süreç şiiirsel’ ifadesi üzerinden halihazırda tanımlamıştır. Burada,

...beden ve kozmosu birbirine bağlayan ve evreni, Darwin sonrası, Einsteinci bir perspektiften mutlak bir akış olarak anlayan; nihai olanlara [ing. ultimates], ilk ve son şeylere tavizsiz bir odak: bu şeylerin görünüşünde, içinde olduğu potansiyel ve fiili olan bütün olayların ayırt edilemez olduğu aynı ‘güc’ün veçhelerinde - zaman ve uzay, enerji ve madde, büyüme ve çürüme, doğum ve ölümün tümü eşit derecede birbirleri içinde değiştirilebilir, örtük ve etkindi[r]. ...Azami bedensel değişimin noktaları - orgazm, rahme düşme, gebelik, doğum, ergenlik ve ölüm - zorunlu olarak Thomas'ın odaklandığı noktalar, ki burada kara mizahi ve grotesk yönü olmadan olmayan insanlık durumuna bir pathos ve saygınlık kazandırmak için iç ve dış ‘ortamları’, kanı, bedeni, toprağı, nebularları karıştırıyordu (2013: 8).

Thomas'ın *süreç şiiirseli*; bir duruma, anlatıya uygun sözcükleri bulup bir şiiirsel ifade yaratmak yerine, bir grup sözcüğün, sözcükler arasındaki etkileşimlerin bir akış içerisinde kendilerini yaratmaları gibidir. Bu Thomas'ın *şiiirsel hakikatidir*. Merkezi konumdan uzak bu yaratım sürecinde sözcüklerin birbirlerini getirmeleri, beslemeleri bir tür çatışma içerisinde yeni imgeler ortaya çıkarmaları söz konusudur.²⁰¹ Burada *ilişkisel/çağrışımsal* [associational] bir mantık vardır. Thomas'ın şiiirinin bir diğer belirgin modernist özelliği de budur:

Bir imge yaratırım, - ancak ‘yaratmak’ sözcüğü olmasa da belki de, bir imgenin içimde duygusal olarak ‘yaratılmasına’ müsaade ederim. Sonra sahip olduğum entelektüel & eleştirel güçleri ona uygularım. Bırakın bir başkasını doğursun, bırakın bu imge ilki ile çelişsin, ilki, diğer ikisinden birlikte türetilen üçüncü imge, dördüncü ve çelişkili bir imge yaratsın ve benim dayatılan biçimsel sınırlarım içinde hepsi bırakın çatışsın. Her imge kendi yıkımının tohumunu içinde barındırır ve diyalektik yöntemim, benim anladığım şekliyle, aynı zamanda hem yıkıcı hem de yapıcı olan merkezi tohumdan çıkan görüntülerin sürekli bir inşası ve parçalanmasıdır (Thomas, *Toplu Mektuplar*, akt. Goodby 2013: 8-9).

²⁰⁰ Thomas'ın maddeci mistisizmi [materialist spiritualism] Blake'ten izler taşır

²⁰¹ Diğer taraftan, Thomas'ın bu duruma istisna teşkil edecek, bir düşüncenin etrafında dönen bir veya bir dizi imgenin bir tür iç tutarlık içerisinde birbirine işaret etmesi durumunu içeren şiiirleri de vardır. Örneğin ‘Nasıl benim hayvanım’ [How shall I my animal].

Bütün bu *süreç* içerisinde şiir kendini bir ‘oluş’ olarak yaratır, eyler. Burada süreç adeta Paul Valéry’nin *dans metaforuna* göndermede bulunur. Valéry konuşmayı yürümeye, şiiri ise dans etmeye benzettği, şiirin, konuşmanın alıcısını muhatap alan anlam alanı gibi bir amaca yönelik değil de, danstaki adımların bir ritim ve ahenk ile kendi içerisinde, kendisi için oluşuna vurgu yaptığını ifade eder. Bu bağlamda, Thomas’ın *süreç şiirsel* içerisinde kendi *jouissancelarını* deneyimleyen sözcükler, *şiir kişisini* bir post-Freudcu analize tabi tutulacak psikanaliz pratiği nesnesi yapmaktan ziyade, post-Freudcu bir tahlilin *kendisini* mümkün kılması için “oluş alanı” tesis eder. Bu sav, Žižek’in, Lacan’ı en iyi okumak ve idrak etmek yolunun onun salt söylemini irdelemekten ziyade teorisini bir metne tatbik etmek olduğu ifadesini doğrular niteliktedir (2021: 14). Lacancı psikanalizin nesnesinin mevcut olduğu dilsel yarıklar, sıçramaların bir sürece dair olduğu veya bir süreç içerisinde (yakalanabilir) olduğu vaki ise, Thomas’ın *şiir kişileri* bu sürecin, süreç içinde oluşun hem eyleyeni hem eylenevidir. Ya da metaforik bir ifadeyle, deneyimlenen yerkürenin hem *Atlası* hem *Sisifos*udur, sözü sırtlar ve taşır. Taşınan bu söz bu süreç içerisinde yer yer bir arada *nedensellik eksikliği* [lack of causality] ve *ilişkisel/çağrışımsal* bir mantık ihtiva eder. *Şiir kişisini* *Sisifos* yapan tam olarak budur;

...herhangi bir şiirimdeki *yaşam* merkezi bir imgenin etrafında eş merkezli olarak hareket edemez: hayat merkezden çıkmalı; bir imge bir başkasında doğmalı ve ölmeli; ve imgelerimin herhangi bir dizisi, bir yaratımlar, yeniden yaratmalar, yıkımlar, çelişkiler dizisi olmalıdır. ...İmgelerin kaçınılmaz çatışmasından - kaçınılmaz, çünkü savaşın rahminin, motive edici merkezin yaratıcı, yıkıcı ve çelişkili doğasından, ki bir şiir olan o anlık barışı [huzuru] sağlamaya çalışıyorum. Bir şiirimin, içinden geldiği zamanın canlı akışının dışına düzgün bir şekilde yerleştirilmiş, dairesel bir deneyimin parçası olmasını istemiyorum ve olamaz da; şiirim, her yönden akan ırmağın su geçirmez bir bölümüdür ya da öyle olmalıdır; içindeki tüm savaşılan imgeler, o küçük zaman durması [ing. small stop of time] için uzlaştırılmalıdır. ...Daha önceki şiirlerimin her biri uzun bir şiirden bir bölüm oluşturuyormuş gibi görünebilir; çünkü imgelerimle doğru zamanda bir anlık barış yapmada başarılı değildim; imgeler biçimsel sınırların üzerinde asılı kaldı ve bir şiiri bir başkasının içine sürükledi; savaşılan akım, güvenli olmayan bariyerlerin üzerinden aktı, tam nokta ateşkes çekildi ve düzensizce çarpıtılarak birbiriyle çelişen bir dizi nokta ve çizgi haline getirildi (2013: 9).

Goodby’ye göre bu ifadeler “Thomas için şiir yazmanın bir hücre mitozunun veya nükleer bölünmenin [ing. fission] dilbilimdeki karşılığının yaratımını” içermektedir;

[ş]iirin yaşamı, tek bir ‘imge’ değil, daha çok imgelerin (ya da sözcüklerin ve ifadelerin) doğduğu, savaştığı ve öldüğü bir metamorfoz bölgesi olan bir merkezden ya da çekirdekten çıkmıştır. Ürünü, epifanik veya anekdotal değil, sentetik ve özetleyici olacaktır - arkasında ‘tek, motive edici bir deneyim’ (ve dolayısıyla tekil, tamamen istikrarlı bir benlik) yoktur (9).

Thomas'ın bu ifadelerle tanımladığı şiirindeki mikrokozmoz/ontolojik alan, hem imgeler üzerinden bedene ve zihne dair olanı örtüşdürür, aralarındaki ontolojik farklılıkları bulanıklaştırır hem de bu süreçle kendi ontolojik alanını mümkün kılar. Diğer bir ifade ile, şiir sanatı *şiir kişinin* bedenini ve zihnini örtüştürdüğü varlık alanını, kendi dilini inşa eder, dilin sınırlarını zorlar ve aşar. Goodby'e göre Thomas, dünyanın ve sözün 'world and word'²⁰² karşılıklı katılımının oldukça farkındadır. Yaratılış'ın ilk dizelerini [Yuhanna I:I] çağrıştırırcasına, yaratılış mitini kendi süreci içerisinde, "Başlangıçta" [In the beginning] şiirinin dördüncü dizesinde şu şekilde verir;

Başlangıçta söz vardı, o söz
Işığın sağlam temellerinden gelen
Soyutladı boşluğun bütün harflerini;
Ve nefesin bulutlarla kaplı temellerinden ta
Aktı söz, tercüme ederek kalbe
Doğumun ve ölümün ilk karakterlerini. (19-24).²⁰³

Burada 'bulutlarla kaplı' evrenin düzeninden kalbe tercüme edilen doğumun ve ölümün ilk karakterleri sözün ve dünyanın bir arada oluşu söz konusudur (Goodby 153). Yaratılış, "Thomas'ın ölüm ve yaşam, karanlık ve aydınlık, kaos ve biçim, günah, düşüş ve umut..." gibi endişelerinin çoğunu içerir (Tindall, 1961: 59). Şiirin yukarıda verilen dördüncü kıtasına kadar 'söz' sözcüğünün kendisi geçmez. Söz; iz, damga, mühür, imza, karakter, harf, nefes, yıldız gibi onu çağrıştıracak sözcükler içerisinde gizlenmiştir.²⁰⁴ Burada boşluktan doğan yaratıcı nefesin yine birbirini çağrıştıran iki sözcüğün; söz 'word' ve boşluk 'void' sesi ve ritmi üzerinden bu ifadelerin bir bahar filizlenmesi gibi dinamik bir yaratımı imlediği savlanabilir. Bağlam içerisinde, bu şiirin en çarpıcı tarafı beşinci ve son kıtanın yukarıdaki dizelerle birlikte 'beden ve zihin biraradalığı'nı vermesidir;

Başlangıçta o pinhan beyin vardı
Hücrelendi düşüncede beyin ve lehimlendi
Zifiri güneşi dirgenlemeden önce
Damarlar eleklerini sallamadan önce,
Kan atıldı ve saçıldı ışığın rüzgarlarına

²⁰² Burada Thomas İngilizce iki sözcüğün morfolojisinin verdiği imkanla 'söz' anlamını imleyen 'word' sözcüğüne bir 'l' sesi/harfi ekleyerek dünya anlamı ile bir arada oluşu düşündürmektedir: wor(l)d.

²⁰³ In the beginning was the word, the word
That from the solid bases of the light
Abstracted all the letters of the void;
And from the cloudy bases of the breath
The word flowed up, translating to the heart
First characters of birth and death. (19-24) (2017:59).

²⁰⁴ Şiirin ilk satırı ise bu mısralar ile başlar; "Başlangıçta üç köşeli yıldız vardı,/ boş bir çehre boyunca bir ışık gülümsemesi" (1-2). Tindall'ın ifadesine göre buradaki üç köşeli Bethlehem Yıldızı, sadece çocuk İsa'yı ya da Teslis'i imlemez, aynı zamanda Freud'a göre yaratıcı eril prensibe de karşılık gelir (60).

Aşkın çıkıntılı aslı. (25-30)²⁰⁵

Buradaki gizli olan beynin, sonraki dizelerin de çağrıştırdığı üzere sığağı ve zifiri karanlığı kaostan eviren güneşle yoğrulup bir organ, bir metal olarak belirmeden önce hücrelenmiş ve lehimlenmiş olması *düşüncesi* vardır.²⁰⁶ “Söz, hem iç benlik hem de dış dünya arasında aracılık eder hem de onlara aittir” (Goodby 153). “Başlangıçta” şiirinde Dodsworth’un ifade ettiği üzere, birinde *dünyanın* görünür [ing. visionary] bir hayal gücünün vasıtası -“ ve nefesin bulutlarla kaplı temellerinden ta/Aktı söz, tercüme ederek kalbe/Doğumun ve ölümün ilk karakterlerini”- diğesinde ise sözün zihnin bölümlerinin bir işareti olarak belirlediği “Ekim Rüzgarı Estiğinde Hele” - Kapandı oda sözcüklerden bir kuleye, İmlerim/Ufkun üzerine ağaçlar gibi yürüyen/Kadınların sözsü şekilleri...” (9-11. Dizeler)- şeklindeki ifadeler Thomas’ın “sözler” üzerinden birbirleriyle çatışan iki bakış açısı içeren beden ve zihin sorununa iyi bir örnektir (180). Dodsworth’e göre “Thomas’ın şiirlerinin altında yattığını hissettiğimiz savaşın bir parçası bu çatışan fikirlerin çözümüne yöneliktir” (129). Bütün bu çatışma poiein-paschein ikililiğinde Thomas’taki ‘şiirsel’ yaratım sürecini, *şiirsel hakikat*in alanını imler.

Diğer taraftan, bu varlık alanı, aynı iki düzlemin -beden ve zihin- örtüştüğü yerde beliren *psikanalizin nesnesinin* ne olduğu sorusuna da karşılık gelir. Aralarında Žižek’in de olduğu Teorik Psikanaliz çalışmaları odaklı Ljubljana Ekolü’nün kurucularından Zupančič’in ifadesiyle;

...biyolojik ya da bedensel olanın halihazırda zihinsel ve kültürel olduğu, aynı zamanda kültürün tam da çözüme kavuşturmaya çalıştığı (ama bunu yaparken yeni açmazlar yarattığı) bedensel işlevlerin açmazlarının doğduğu yerdir. Başka bir deyişle -en önemli nokta da burası belki- söz konusu örtüşme zaten tesis edilmiş iki kendiliğin (“beden” ve “zihin”) örtüşmesinden ibaret değildir, aynı zaman içinde örtüşen iki tarafı doğuran da bir kesişmedir. ...Psikanalize uygun sahanın ne olduğu meselesi, bu temel hususları aşar (2010: 9-10).

Gerçekten de psikanaliz ne ben idealini okşamak, bireye inmek istemeyeceği özge, sarsılmaz bir taht vadetmek, ne de özneye, hakikate ve anlama dair her türlü tasavvurun yersizyurtsuzlaştırıldığı, söz konusu edilmeye değer olanın yalnızca tekil -kendine has, radikal çoğulcu, katılımcı, izafi, yerel olanı olumlar ya da kutsar. Aksine, yapısı gereği daha toplumsal, nesnel, mantıksal ve eleştirel bir dinamizm içerisinde; öznelliğe, bilgiye, hakikatin

²⁰⁵ In the beginning was the secret brain.
The brain was celled and soldered in the thought
Before the pitch was forking to a sun;
Before the veins were shaking in their sieve,
Blood shot and scattered to the winds of light

The ribbed original of love. (25-30) (2017: 59).

²⁰⁶ Son dizedeki yaratıcı aşkın yivli çıkıntılı olan aslının orijinalinin imlediği ise bir dal kemikten yaratılan Ademoğludur (62).

imkanlılığına ve toplumsal olana, öznelerarası olana, dair eleştirel bir tutum içerisindedir. Bu böyle olmak durumundadır zira Lacancı psikanalizde her şeyden önce simgesel alandaki *Öteki* toplumsaldır.

Bu bağlamda *süreç şiirsel*²⁰⁷ içerisinde, Thomas'ın kendine has modernist üslubu, Lacan sayesinde felsefi söylem ile ilişki içerisine girebilen Lacancı psikanalizin etkinliğini sınaması için eşsiz bir alan sağlamaktadır denebilir. Bir sonraki bölümde, bu bağlamda bir Thomas tartışması yapılacaktır.



²⁰⁷ *Süreç Şiirsel*in Post-Lacancı bir okuması için bkz. Bölüm 5.3. Sıkı Örgü – Kayan Sözcükler: Süreç Şiirsel ve Doğrusal Olmayan Zaman

3.2. Önce Dylan Vardı: Psikohermeneutik Bir Girişim

İfade edilebilir ki, Thomas, bugünün insanının sömürü düzeni içerisindeki varoluş sancısının benzer bir öncül halini, yaşadığı yüzyılda deneyimlemektedir. Byung-Chul Han *Eros'un İstirabı* başlıklı kitabında kendi kendisinin girişimcisi olan *performans öznesinin* emir veren ve sömüren bir *başkasına* tabi olmadığı ölçüde özgür olduğunun varsayıldığını ama gerçekte özgür olmadığını, artık kendi iradesi ile kendi kendisini sömürdüğünü iddia eder. Foucault'nun 'kendilik etiği' anlayışı içerisinde baskıcı siyasal iktidara veya başkası tarafından sömürülmeye karşı çıkmasına rağmen, insanın kendi kendini sömürmesinin temelindeki şiddeti göremediğini düşünür. Han'a göre, neoliberalizmin dayattığı "özgürsün" veya "özgür olmakta özgürsün" ve "becerebilirsin" durumu bireyi *performans öznesi* olarak yaşamı boyunca ağır baskılara maruz bırakır (2019: 18-19). Özgürlüğünün "becerebilirsin" durumu lehine insana bahşedilmesi, başarının olmaması durumunda kişide kendisinin dışında suçlayabileceği bir dış muhatap bulma imkânını da mümkün bırakmadığı için, Han'ın ifadesi ile "[b]orçtan kurtuluşun ve kefaretin imkânsızlığı da başarı öznesinin depresyonunun sorumlusudur. ...Başka ile kurulan başarılı bir ilişki bir tür *başarısızlık* olarak ifade edilecektir. *Başka* ancak *becerememeyi* *becermek* aracılığıyla ortaya çıkar" (19).

Başka'nın, burada *Lévinasçı Başka*²⁰⁸, sahip olunması, ele geçirilmesi, bilinmesi mümkün değildir- ki öyle olsa *başka* olmayacaktır. Bu durumda Eros'un *Başka* ile ilişkisi açıkça 'becerememe' halidir. Ya da, diğer bir ifadeyle, Hegel'in köle-efendi diyalektiğindeki iki uçlu yapıyı tek öznde biricikleştirmesi kişinin kendi kendini sömürmesidir. Eros'un kendisinde, sahip olmama, ele geçiremememe, bilmeme, başarısız olma durumunun söz konusu olması; Freud'un "...sirkeyle, şarabın ilişkisi neyse, kaygıyla libidonun ilişkisi de odur" (akt. Quinodoz, 2017: 239) tabirini akla getirmektedir. Freud'a göre kaygı ayrılma ve nesnenin kaybı korkusu anlamına gelen bir tehlike karşısında benlik tarafından deneyimlenen bir duygulanım olarak değerlendirilir. Bu noktada *Hegelci Mutlak*'ın tahrir edici bir güce, kısıtlanmamış bir bütünlüğe işaret ettiği dikkate alındığında ve öznenin arzusunun nesnesi olarak kurgulandığı bir ontolojik düzlemde, Han'ın *Mutlak*'ın "Hegel için her şeyden önce sevgi" anlamına geldiğine işaret etmesi şairin bir diyalektik döngü içerisinde deneyimlediği travmatik süreçlere dair bir kapı aralamaktadır. Şöyle ki, Hegel "[s]evgide, sevginin içeriğinde, mutlak tinin temel kavramları olarak belirttiğimiz uğraklar mevcuttur; kendi *Başkası* ile uzlaşmış halde kendine dönmek." demektedir (akt. Han, 29).²⁰⁹ Bu türden bir uzlaş, dilsel deneyimin sorunsuz bir şekilde akamete uğramadan sürmesi ve *simgesel* düzende yarılmalar olmaması idealini ima

²⁰⁸ Mutlak olarak başka [olan] başka [fr. Autre absolument autre] "Aynı'ya göreli olmayan ve öyleyse varlığı içsel olmayan bir başka" Bkz. Calin ve Sebbah (2002: 35), *Lévinas Sözlüğü*.

²⁰⁹ Vurgu bana aittir.

ediyor gibidir. Ancak Lacancı bilinçdışında böyle bir şey *ideal ben-benlik ideali* [ideal ego-ego ideal] iki uçluluğunda bir dinamik unsur olarak anlamlıdır; *imkansızlığın hakikati-hakikatin imkansızlığı*.

Mutlak, kısıtlanmamış demektir. Kendinde dolaysızlığı isteyen ve Başka'ya sırt çeviren tam da kısıtlı tindir. Mutlak ise Başka'nın negatifliğini tanıyan tindir. Hegel'e göre "tinin yaşamı", "ölümden çekinen ve yıkımdan tamamen korunan" çıplak yaşam değil, "ona tahammül eden ve kendi içinde kapsayan yaşamdır. Tin canlılığını tam da ölme becerisine borçludur. Mutlak, "negatifi görmezden gelen pozitif" değildir. Tin daha çok, "negatifin yüzüne bakar" ve onda "oyalanır". Aşırı olana, en aşırı negatifliğe doğru atıldığından ve onu kendi içinde kapsadığından, daha doğrusu, onu kendi içine kapadığından, mutlaklıktır. Saf pozitif olanın, pozitiflik bolluğunun egemen olduğu yerde tin var olamaz. Hegel'e göre "mutlakın tanımı", "tasım (Schluss) olmasıdır." Bir yandan da "kapanış" anlamına gelen *Schluss* bu bağlamda, bir formel mantık kategorisine işaret etmez. Yaşam, Hegelce ifadesiyle, bir kapanıştır. Kapanış mutlak değil kısıtlı bir kapanış, bir kısadevre (Kurzschluss) olsaydı, bir şiddet edimi, Başka'nın şiddetle dışarıda bırakılması olurdu. Mutlak kapanış ise, Başka'da oyalanmanın önecilediği uzun, yavaş bir kapanıştır. Diyalektik de bir kapanma, açılma ve tekrar kapanma hareketidir. Tin'in kapanış yapma becerisi olmasaydı, Başka'nın negatifliğinin açtığı yaralardan kan kaybından ölürdü (Han, 2020: 29).

Han'a göre "[h]er kapanış şiddet değildir. Barış konusunda kapanış niteliğinde bir anlaşmaya varılır. (Man schließt Frieden). Dostluklar kurulur (Man schließt Freund-Schaft). Dostluk kendi içinde bir kapanıştır (Schluss). Aşk mutlak kapanıştır" (29).

Aşkın *mutlak* olduğu fikri, *arzu nesnesi* lehine kişinin benliğini teslim etmesini ya da bir başka deyişle ölümü şart koşar. Hegel'e göre bu sebeple "aşkın hakiki esası" tam da kendine dair bilinçten vazgeçip kendini başka bir benlikte unutmak olarak ifade olunabilecek 'anaklitik öykünmeci' ve nevrotik bir vaziyetten ibarettir. Han'ın ifadesiyle;

Hegelci kölenin bilinci kısıtlıdır, kendine dair kendinden vazgeçemediği, yani ölemediği için mutlak bir kapanışı da beceremez. Mutlak kapanış olarak aşkın yolu ölümden geçer. İnsan Başka'da ölür ama bu ölümün ardından, kendine dönüş gelir. Uzlaşma sonrasında Başka'dan kendine dönüş, hatalı bir şekilde Hegelci düşüncenin ana figürü olarak öne çıkarılan, Başka'nın şiddet yoluyla iktisabından başka her şeydir. Kendimi feda etmemden, kendimden vazgeçmemden sonra *gelen Başka'nın armağanıdır* daha çok. Depresif narsisist öznenin herhangi bir kapanış yapma becerisi yoktur. Ama kapanış olmayınca da her şey geçip gider ve belirsizleşir. Dolayısıyla, bizzat bir kapanış formu olan istikrarlı bir özimgesi yoktur. Kararsızlığın, karar verme (Ent-Schluss) beceriksizliğinin depresyon semptomu olması tesadüfi değildir. Depresyon, *açma/açılma ve sınırları kaldırma aşırılığının* egemen olduğu, kapatma ve neticelendirme yetisinin kaybedildiği bir zamana özgüdür. Kişi yaşamı *neticelendiremediğinden* ölme hakkında bildiklerini de unutmuştur. Performans öznesi de kapanış yapmayı, neticelendirmeyi beceremez. Daima daha çok performans sergileme baskısı altında parçalanır (30).

Şayet "[ö]lümü iyi bilmek için başvurulacak en iyi araç, onu bir yoldan çıkmışlık düşüncesiyle bağlantılandırmak" (31) ise, Eros, yaşamın kaçınılmaz ölüm anının tahakkümü

altında artık bir *jouissance* olarak deneyimlemek yerine, tahrip edici *güç ontolojisini* serimleyebildiği biricik öznelliğe yayılır. Bu bağlamda George Bataille'ın erotizme bakış açısı Thomas'ın *libidinal* bir ihanet içerisinde sözcükler vesilesiyle bedeninden çıkıp *doğrusal olmayan bir zamana* nasıl atıldığına anahtarı olabilir. Bataille'a göre “[e]rotik, ölüm anına kadar yaşamı onaylamak olarak tanımlanabilir” (1994: 13). Zira Han'ın da aktardığı üzere “[ö]lüm her şeyden önce benlikle ilgilidir” ve “[e]rotik yaşam itkileri benliğin narsisist-imgesel özdeşliğini boğarak sınırları ortadan kaldırır” (31).

Bir tahakkümün de beraberinde geldiği böyle bir güç ontolojisi düzleminde, diğer bir ifade ile güç ilişkisinde özne kendiliğini Başka'ya tabi kılmak suretiyle kendini onun karşısına [ben ve öteki, ben ve başka arasına] konumlandırır. *Jouissance*ın burada bu *güç ontolojisi* düzleminde baskın olması durumu kendiliğin öne sürülmesinden mütevellit değildir. Eros'un gücü ise, benin kendisini öne sürmesi yerine, Başka'nın içinde veya onun için kaybedilen, hesaptan düşülen kendiliğin ve onun, kendiliği tekrar ayağa kaldırdığı bir güçten düşmüş olma yahut güçsüzlük [alm. Ohn-Macht] durumudur. Şayet “[ö]lümü iyi bilmek için başvurulacak en iyi yol”, Marquis de Sade'ın ifade ettiği gibi “onu bin yoldan çıkmışlık tasavvuru ile ilintilendirmek” ise, *jouissance*ın ölüm lehine benlikte koşulladığı yaşam itkileri yahut gücü yukarıda da ifade edildiği üzere benliğin narsisist-imgesel özdeşliğine son verir ve sınırlarını ortadan kaldırır. Burada Bataille'ın erotik deneyime atfettiği “sadece süreksiz özlerin ölümünün nihai olarak üretebileceği ... varlığın devamlılığına giden yolu açması” durumu Thomas'ın şiir kişinin *jouissance*ın simgeseldeki yarılmalara dilsel çatlaklar üzerinden *Marleau-Ponty'ci bir beden-öznenin*²¹⁰, deyim yerindeyse, her bir biricik fenomenolojik deneyimini sezdirenen ifadelerin özselliğini vermektedir. Thomas'ın şiirlerinde yapıcı ve yıkıcı olan zamanın çatışan özelliklerinin birlikte işlenmesi, *şiir kişinin zamanı dışına çıkmak istemesine* deneyimlediğinin işaretlerini verir. Örneğin, ‘Bu kısır dakikanın saatini bilirim’ [I know this vicious minute's hour] şiirindeki ilk dört dize buna çarpıcı bir örnek teşkil eder;

Bu kısır dakikanın saatini bilirim;
Acı bir harekettir kanda,
Ki, bir ağaç gibi, içindedir senin kökleri
Ve içinde tomurcuklanır. (1-4)²¹¹

²¹⁰ Marleau-Ponty'ye göre bedenlere sahip olmaktan ziyade insan bedeninin kendisidir. Bedeni aracılığıyla dünyadadır ve bu dünyayı bedeniyle algıladığı sürece mümkündür. Gerçekte “beden doğal benliktir ve deyim yerindeyse algının öznesidir” M. Merleau-Ponty (1962: 206) *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith, Routledge & Kegan Paul, London.

²¹¹ I know this vicious minute's hour;
It is a sour motion in the blood,
That, like a tree, has roots in you,
And buds in you. (1-4) (2017: 4).

Şiir baştan sona, karşıt imgeler üzerinden şiir kişinin duygu durumlarının ve bölünmüş dürtülerinin bir taraftan ona kaçış yolu aratmasından “Gitmek benim istediğim”, bir taraftan da bir tür sahip olma isteği uyandırmasından “Avucumda tutacağım gerçekliği istiyorum” izler taşır. Bir dakikaya sıkışmış bir saatin ıstırabı, aşkının “içine akamayacağı kadar çok kanla dolu” hırçın ve tutkulu bir şekilde “periyodik [atan] kalbi” ile zihni arasında bir gerilim bir “gümüş an” ve bir “kısır dakika” deneyimletir. *Şiir kişisi* “sesini tanıdığı gerçekliği” ister ve Kertzer’in ifadesiyle “paradoks tam [da] burada devreye girmektedir: asi kalbe karşı çıkmaya çalışan kesin gerçeklik, zamanla -ki “Durmak gerçek değildir” ve dolayısıyla da- hayatın kısır dakikalarını atan “periyodik” kalp ile ilişkilidir. Kalpten vazgeçmek onun verdiği hayattan vazgeçmektir” (1979: 312).

Her bir gümüş an söze karışır
sesin adımlarında,
Ve ben, havada tutulmuşum belki,
İşitirim ve hala o küçük kuşum (5-8) ²¹²

Bütün bu hengamede, doğanın çelişkileri içerisinde ne kendinden emin bir şekilde ilerleyebilen ne de olduğu yerde durabilen “havada tutulmuş” kalan *şiir kişisinin* karmaşası şiirin son dizesine dek devam eder; “Durmanın dakikası yok, ki giderim ya da ölür”.

Lacan’ın ifadesi ile; “[p]sikanaliz arzusun taşıyıcısı olan sözün, doğrudan konuşulabilir olan arzularla konuşulamaz olan arzular arasındaki bağlantıların, konuşmacıların karşılıklı olarak birbirleri üzerinde uyguladıkları baskının bilimidir” (akt. Bowie, 2018: 25). Bu durumun zamanı yavaşlatıcı, özneyi yabancılaştıran bir *güç ontolojisi* tesis ettiği ifade edilebilir. “İnsan bireyinin kendi egosu diyeceği bu tutku örgütlenmesinin (Narkissos Miti) kaynağındaki enerji ve biçim, onun kendisini kendisinden yabancılaştıran bir imgede sabitlediği bu erotik ilişkide yatar” (113: 90). Böylece, yapılanmış olan ego son kertede uğruna kendini feda etme noktasına kadar tutkusunun peşinden gider. Ancak başka yerlerde bu iki-evreli tarih çarpıcı bir biçimde kısaltılmıştır ve “özünde yabancılaşmış kabul edilen ilksel Ego” ile “özünde intihar eğilimli görülen ilkel kurban oluş” arasında bir bağlantı kurulmuştur (187). Lacan’ın zihinsel yaşamda başlatıcı ve indirgenemez olanı arayışı onu tek bir patlama anı ve birbirine bağlı kuramsal fikirlerden oluşan tek bir düğüm noktası kurmaya götürmüştür: “İntihar eğilimli narsistik saldırganlık” (187). İlk özdeşim edimi aynı zamanda ilk narsistik bildirimdir; egonun yıkımı daha baştan onun kuruluşunun içine örülmüştür; yabancılaşmadan tek kaçış yolu yabancılaşma halinin ağırlaştırılmasıdır. Daha sonra öznenin başına gelenler ancak bu özgün ilksel düğümün

²¹² Each silver moment chimes
in steps of sound,
And I, caught in mid-air perhaps,
Hear and am still the little bird, (5-8) (2017: 4-5).

zaman içinde yeniden çözülüp yeniden düğümlenmesi şeklinde anlaşılabilirler (Bowie, 2018: 45-46).

Egonun paranoyak bir yapısı vardır (114;20) yansımali “ben”den toplumsal “ben”e geçiş beraberinde paranoyak bir yabancılaşma getirir (98;5); bir sağaltım yöntemi olarak psikanaliz, insan öznesinde denetimli bir paranoyaya neden olur (109;15); bilginin kendisi her haliyle iflah olmaz biçimde paranoyaktır (94;2. 96;3. 11;17. 180), 49).

Bu açıdan şairin sözcüklere yaptığı şeyin de içerisinde olduğu yabancılaşmayı sözcüklerin ve seslerin çağrışımlarına bırakmak olduğu var sayılabilir. “...her biçimiyle özdeşim çocuksu bir narsisistik ayinin tekrarıdır” (48). İzmir’in ifade ettiği üzere;

Lacan’ın Freud’dan bu yana süregelen psikanaliz kuramlarına ve pratiğine yönelik en önemli karşı çıkışı, narsisizmin geride bırakılabilecek bir sorun olduğu biçimindeki inanca yöneliktir. ...Lacan narsisizmi, ömür boyu bireyin peşini bırakmayan ve hatta belli sosyo-ekonomik koşullarda başat bir kimlik olarak kendisini gösteren, aşılabilir nitelikte bir dönem olarak ele alır (2015: 17).

Bu sosyo-ekonomik koşullarının değişkenliğinin, modern bir insan için belki de en tahripkar belirleyicisi topyekûn savaş olgusudur. Örneğin, Goodby, İkinci Dünya Savaşı bittiğinde Thomas’ın savaştan barış haline geçerken bu geçiş sürecini iyi kotardığını söylemektedir. Bu ifade şiirlerinin kendi üzerinde bir teskin edici etkisi olduğu fikrini akla getirmektedir. Burada *jouissance* özneyi kurmada bir taraftan tekinsiz bir taraftan kesintisizmiş hissi uyandıran tahrip edici bir haz-güç ontolojik düzlemini çağrıştırmaktadır. Buradaki güç denk düşememe üzerine kuruludur, ne de olsa haz doğası gereği insan hayvan için sorunludur; çünkü haz, hiçbir zaman kendisini üstlenmesi gereken özneye aynı noktaya denk düşmez. Schuster’in ifade ettiği şekliyle;

Haz ile, bize, tensel varoluşumuza ve içsel dirimselliğimize derinlemesine ait olan bir şey olması, ancak bizden ayrılmış ve bağımsızlığını kazancı, çok yoğun ve baskıcı, korkutucu, heyecan verici, çatışmalı, tekin olmayan, kontrol edilemez (ve hatta bazen zevkli) olabilen bağlamında ilişkilidir. Hayat, dil gibi, bizim doğal olarak sahip olduğumuz ve içimizde doğal olarak dolaşan bir şey değildir; bizim yakalanabileceğimiz bir şey, belli belirsiz bulaştırıldığımız yabancı bir unsurdur. Bu bulaşma nasıl olur? Bu anahtar sorudur ve her ne kadar hiçbir basit çözümü olmasa da bu noktada en azından çok kısa, başlangıç niteliğinde bir cevap verebiliriz. Bulaşma, Lacan’ın kendi en önemli kavramı olarak düşündüğü şeyi, objet a’yı, böylece özel bir statüsü olan şeyi konumlandığı sembolün [simgeselin] ve somatiğin birleşme yerindedir: Bu, ne basit olarak ihtiyaçları, ritimleri ve baskılarıyla somut bedeninin tarafıdır, ne de tümüyle, simgesel olarak oluşturulmuş gerçekliğin yapısının parçasıdır fakat ikisinin bozuk kesişim noktasında bir tür fazlalık olarak yükselir; mutlak bir çıkmaza ya da duygusalılık ve sembolik [simgesel] düzen arasındaki boşluğa şekil verir. Fantezi [*sic*], bu kesişimin yerinin sahneye çıkmasıdır ve kesişim yerinin nesnesi başarısız bir sentezin işaretidir; dil ve yaşam arasındaki kırılmalı menteşedir. Bu benim en geniş anlamıyla ‘hazdaki sorun’ diye adlandırdığım şeydir. İnsan varoluşunun, bu varoluşu harekete

geçiren ve canlandıran zorlamalarla -Lacan’a göre ‘haz’ ya da Deleuze açısından ‘arzu’- tuhaf, sorunlu ve paradoksal ilişkisi, bu zorlamaların insan varoluşunun sanal ya da kurgusal evreninin anlamı ve anlamsızlığıyla bağlantılı olmaları kadarıyla özne asla tümüyle haklı değildir ya da öznenin sarmal simgesel düzene girmesi gereğinden fazla mükemmeldir (2020: 78-79).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, dilin *katartik* etki üzerinde belirleyici bir rol oynaması *jouissance*ın yasaklanması [haz ilkesi] dilin *simgesel* yapısına içkindir. Bu sebeple de Lacan’ın ifade ettiği üzere “jouissance özü itibarıyla konuşan kişiye yasaklanmıştır” (E. 319).

Öznenin simgesele girişi hadım edilme kompleksinde öznenin annesi için imgesel bir fallus olma girişimlerinden vazgeçerek, *jouissance*’ının belli bir kısmından başta feragat etmesine bağlıdır “Hadım edilme *jouissance*’ın arzu yasasının ters çevrilmiş terazisinde (l’échelle renversé) erişilmesi için reddedilmesi gerektiği anlamına gelir” (E, 324). Dolayısıyla *jouissance*’ın Oidipus kompleksinde simgesel olarak yasaklanması (ensest tabusu), paradoksal olarak zaten imkânsız olan bir şeyin yasaklanmasıdır. Öyleyse yasağın işlevi eğer yasaklanmış olmasaydı *jouissance*’a ulaşılabileceği biçimindeki nevrotik yanılsamanın sürmesini sağlamaktır. Bizzat yasaklamanın kendisi onu ihlal etme arzusunu yaratır, bu yüzden *jouissance* temelinde yasa tanımazdır (bkz. S7, 15. Böl). ÖLÜM DÜRTÜSÜ, ŞEY’e veya belli bir taşkın *jouissance*’a ulaşmak için haz ilkesini yıkıp geçmeye yönelik öznenin duyduğu bitmek bilmez arzuya verilen isimdir; dolayısıyla *jouissance* “ölüme giden yol”dur (S17,17). Dürtüler *jouissance*’ın aranışında haz ilkesini yıkıp geçme girişimleri olduklarından, her dürtü bir ölüm dürtüsüdür (akt. Evans 2016: 156).²¹³

Lacan’ın cinsel olduğu sürece fallik olduğunu söylediği, buradan *Öteki* ile doğrudan bağlantılı olmadığı anlamında da imlenen *jouissance*ı ‘bedensel bir töz’ olarak nitelendirmesinden anlaşılacağı üzere, burada Freud’un libido kavramını tekrar bir ele alışı söz konusudur. Freud düşünce üzerine kurulu teknikleri incelediği ‘Espri ve Bilinçdışıyla İlişkileri’ adlı eserinde kasıtlı esprinin özelliklerinden bahsederken, esprinin onu hem yapana hem de ona konu olan kişi haricinde üçüncü bir kişiye haz vermeyi amaçladığını, fakat espriyi yapan kişinin duyduğu hazzın gizli olduğunu ifade eder (Quinodoz, 2017: 66). Çünkü genellikle espriyi yapan kişi güldürdüğü kişi aracılığı ile dolayimli bir haz deneyimler. Düşlerin her şeyden önce bir arzu doyumunun ifadesi olduğu, bu sebeple hoşnutsuzluk veya nahoşluktan kaçtığı, esprinin²¹⁴ ise haz elde etme peşinde yapıldığını ifade eden Freud, esprinin bu hazzı bazı teknikler aracılığı ile değil, aynı zamanda ona kaynaklık eden çocuksu bilinçdışına yapılan dönüşlerle, deneyimlerle sağladığını belirtmektedir. Burada kilit nokta, düşler ve esprilerin bilinçdışı doğasına yakınlık arz eden *şiiresel ifadelerin ses düzeninin*, sağladıkları anlam çeşitliliklerinin

²¹³ Vurgular yazara ait.

²¹⁴ Freud espri üzerine düşüncelerini geliştirerek 1927 yılında yazdığı “Mizah” başlıklı kısa bir makalesinde üstbenlik kavramını ilk kez ortaya atacak olması şaşırtıcı değildir (akt. Quinodoz 67).

yanında/veya bunlardan bağımsız olarak, benzer hazzı sağlamasıdır. Çocuklar dili kullanmaya başladıkları dönem içerisinde sözcüklerle oynadıkları ve anlamlarına bakmaksızın bu sözsel ifadeleri birleştirerek, sözcüklerin ihtiva ettiği seslere dayalı işitsel/oral hazzın peşinde olurlar. Bu süreç, çocuk gelişimi içerisinde sansürle giderek yasaklanacak ve sonunda çocuk sadece anlamlı sözcükleri birleştirmeye başlayacaktır. Yetişkinlikte ise, düşüncenin ve varoluşun, gerçek olarak addedilen her şeyin dayatmaları karşısında sansürü atlatmak ve o çocukluk dönemi hazzını tekrar bulabilmek için ses ve sözcük oyunlarının mahâli tam da şiir olarak belirir. Thomas'ın her şeyden önce, Galce bilmemesine ve konuşmamasına rağmen, kendisini bir Gallerli olarak adlandırması, o dilin ses ve müzik özelliklerinin kendi şiirselliğine örtük ve esrik bir yansıması olduğunun bilinçdışı bir ifadesidir denebilir.

Freud 'Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme' başlıklı eserinde çocuğun cinselliğinin oluşumunu tanımlarken kısmi nesne ilişkisi ve bütün nesne ilişkisini betimlerken, annesinin memesini emen bir çocuk figürünün bunu sevgi ilişkilerinin modeli haline getirdiğini ifade eder. Freud'a göre bu tüm ilişkilerin ilki ve en önemlisidir. Bu kısmi nesne ilişkisinden bahisle, Freud bebeğin memeyi bıraktıktan sonra ise annesini bir bütün olarak keşfetmeye başladığını ifade eder. Bu geçiş çocuğun ona doyum sağlayan organa sahip bedeninin bütününe bir tasarım olarak zihninde keşfetmeye başladığı andır. Buradan hareketle ifade edilebilir ki Thomas çocukluğunu deneyimlerken, birbirine dönüşen zamanın ve mekânın birbirine geçtiği bir oluş, bir *Mobius şeridi*, içerisinde aslında deneyimlediği/arzuladığı bedenin/beden-öznenin bütününe ait olması düşünülen bir haz fenomenini, parçaya indirgeyerek, erinlik öncesi çocukluk cinselliği etrafında var olan hazzı dinamik bir şekilde deneyimleyebilmektedir. Erinlikte yavaş yavaş bütünleşen bu kısmi dürtüler²¹⁵ adeta tekrar çözülmeye uğrar, genital evrenin ayırt edici özelliği olan nesne seçimi yani bir bütün olarak nesneye yönelme, parçalar halinde tahayyül edilen atomize arzu nesnelere doğru bir *libidinal akışa* maruz kalır. Yine, Freud'un 1912'de yazdığı 'Aktarımın Dinamiği' adlı makalesinde -bu çalışma Lacan'ın kuramında hayli önemli bir yer teşkil edecektir- sevgi ve nefret ikililiğine vurgu yaparak, genital öncesi dönemdeki nesne ilişkilerini ifade ettiği çiftdeğerlik kavramının çerçevesini çizer. Buna göre, nesne seçimine bağlı şehvet akımının (şehvetle karşıtlık içerisinde) yer edinebilmesi için, çocuğun anne ve baba üzerinde simgelenen yasak olan enestüel nesnelerden evvela vazgeçmesi ve ancak bu yolla yerine başka nesneler koyması gerekmektedir. Ancak yerine koyduğu nesneler bir şekilde, bu enestüel nesnelerin her zaman etkisi altında kalacak, diğer bir ifade ile olası arzu nesneleri ile anne baba arasında mutlaka bir benzerlik var olarak kalacaktır. Sevgi ve nefret duyguları, benliğin nesne ile olan değil de dürtülerin nesne ile olan ilişkileri olarak baskın bir

²¹⁵ Freud *Metapiskoloji*'de kısmi dürtüyü tanımlayacaktır.

şekilde deneyimlendiği/gözlemlendiği an, patolojik bir halin varlığının işaretidir, diğer bir ifade ile gelişim dönemindeki ketlenmelerin bir tezahürüdür.²¹⁶ Gerçekten de Lacan'da özne yabancılaşma ve ayrılmaya müteakip, Baba'nın yasasının ve Öteki'nin arzusunun nesnesinin tahakkümü altında Fink'in ileri ayrılma diye formüle ettiği bir süreci, temel fantaziden geçme ya da temel fantaziye katetme, aşma sürecini deneyimler [fr. la traversée du fantasme].²¹⁷

Örneğin, ilk dört kıtasında sırasıyla yaşamın dört safhasını [embriyo, bebeklik, yetişkinlik ve yaşlılık] anlattığı, müteakip kıtalarda ise ölüme marazi bir hayranlık beslediğinden ve ne seksin ne güzelliğin ilgisini çektiğine dem vurduğu 'Aşkın dokunuşlarıyla gıdıklansaydım şayet' [If I were tickled by the rub of love] başlıklı şiirinde Thomas *jouissance* imkansızlığının imlediği patolojik bir öznellik tarihi kurgulayacaktır. Şiir şu dizelerle başlar,

Aşkın dokunuşlarıyla gıdıklansaydım şayet,
Beni kendine çalan hileci bir kız,
Taşırdı bardağı son damlalarıyla bandajlı bağımı kırıp,
Sığır buzağılarken o kızıl gıdıklama şayet
Yine ciğerimden bir kahkaha koparmaya hazırдыsa,
Ne elmadan korkardım ne taşkından
Ne de kötü kanından baharın. (1-7)²¹⁸

Burada 'hileci kız'ın [rooking girl] sevişilen bir partneri mi yoksa *şiir kişisini* kendi rahmine çalan [her side] bir anneyi mi kastettiği karmaşıktır. Ancak annesi ile arasındaki bağ olan 'bandajlı bağın kırılması' ifadesinden, tıpkı annesinin yaptığı gibi kopararak [metaforik göbek bağının, önlük iplerinin 'apron-strings'] kişinin kurtarılması anlaşılabilir.²¹⁹ Burada elmanın ısırılmasıyla insanın cennetten kovuluşu ile *ölümlülüğe düşüşü*, yine Nuh Tufanı'nın insana topyekûn *ölümler getirmesi* çağrışımlarından hareketle; *şiir kişisinin* ölümün gerçekliği karşısına yine de -'fayda etmez' olduğunu düşünse de-, 'aşkı' çıkarması; Thomas'ta hazzın ve arzusun kaçınılmaz doğasının merkezi bir yerde oluşunun bir tezahürü olarak okunabilir. Diğer taraftan, şiirin altıncı kıtasındaki şu dizeler aşkın dokunuşunun değil de ancak ölüme dair sözcüklerin onda harekete geçirici bir niteliği olduğuna işaret etmektedir;

²¹⁶ Bknz, Dylan Thomas, *Not Defteri Şiirleri, 18 Şiir, Ölümler ve Girişler* [Notebook Poems, 18 Poems, Death and Entrances].

²¹⁷ Bkz. 'Daha İleri Bir Ayrılma: Fantaziye Katetme' *Lacancı Özne* (Fink, 2022: 103-106).

²¹⁸ If I were tickled by the rub of love,
A rooking girl who stole me for her side,
Broke through her straws, breaking my bandaged string,
If the red tickle as the cattle calve
Still set to scratch a laughter from my lung,
I would not fear the apple nor the flood
Nor the bad blood of spring. (1-7) (2017:59).

²¹⁹ Goodby bu ifadelere John Donne'ın 'Ölümün Düellosu' [Death's Duell] şiirindeki şu dizelere benzerlik gösterdiğine dikkat çekmektedir. 'rahim bizi attığında dışarı, yine de ona bağlıyken etten bir kordonla, öyle bir bağla, ki ne dışarı çıkabiliriz ne kalabiliriz orada'[when the wombe hath discharg'd us, yet we are bound to it by cordes of flesh by such a string, as that wee cannot goe thence, nor stay there] (2017: 273).

Ve bu dokunuş, gıdıklayan tek dokunuş
 Sevişme boyu sallanan yumrulu maymun
 Nemli aşk karanlığından ve hemşirenin dönüşünden
 Bir kahkahanın gece yarısını asla çığırtamaz
 Ne de memesinde bir güzellik bulduğunda
 Aşkın, annesinin aşıkların veya altısının
 ayakların dokunuşun tozunda. (36-42)²²⁰

Burada bedensel olan hiçbir şeyin *şiiir kişisine*, kaçınılmaz olan ölüm korkusu kadar dokunmadığı aşıkardır. Ancak yine burada dikkat çekici olan kırk birinci dizede bir dizi aşk nesneleri ‘Aşkın, annesinin aşıkların veya altısının’ boyunca Freudyen dil kaymalarının açığa çıkıyor olmasıdır. Bu kaymalar açıkça “arzunun asla topraklanamaz veya temellendirilemez olduğunu” göstermektedir. (Goodby, 2017: 274). O sebeple *jouissance*in dayanılmaz doğasından kaynaklı imkansızlığı Thomas’ı her seferinde insan yaşamının döngüsünü sözcüklerle irdelemeye itmiştir. Thomas zamanı, bazen yukarıdaki dizelerde olduğu gibi bir kabullenişle gelen doğrusal bir düzlemde, çoğunlukla ise doğrusal olmayan bir örgü içerisinde işlemektedir.²²¹ Böylesi bir durumda ise sürekli *simgeselden imgesele* sıçramalar ve kesişimler söz konusudur.

Fink, Lacan’ın Platon’un *Şölen*’indeki birçok konuşmayı tek bir kişinin psikanalitik seansları gibi okuduğunu ifade etmektedir. Lacan’a göre bu seansların her birinin kendi içerisinde önem arz etmesinin yanı sıra, bu diyalogların kendi içlerinde diyalektik farklar ve farklı dolambaçlı yollar izlemesine rağmen, her bir seansın kendinden önce gelenlere geriye yönelik ışık tutar, *Şölen*’de *aşk*, tıpkı Freud’un *Rüyaların Yorumu*’nda izlediği üslup gibi, bu tür bir üslupta, tam da bu türden manevralardan meydana gelmektedir (2019: 78). Bu durum, tıpkı Freud’un Wilhelm Fliess’e hitaben “kitabı dosdoğru veya dolambaçsız bir tarzda yazamadığından, kitabın konusu olan bilinçdışının işleyişine benzer bir yol gütmek zorunda hissettiğinden” (79) yakınması gibi, Lacan’ın *Şölen*’deki diyaloglar kadar bu diyaloglar arasındaki geçişler, sıçramalar ve kopukluklara da dikkat kesilmesinin niyetini doğrular niteliktedir. Bu doğrultuda Dylan Thomas’ın şiirlerinde de *imgesel-simgesel-gerçek [İSG]* gerilimi içerisinde ve yine bu gerilim sebebiyle, *şiiir kişisinin* çevrelendiği [o an], çevrelendiğini

²²⁰ And that's the rub, the only rub that tickles.
 The knobbly ape that swings along his sex
 From damp love-darkness and the nurse's twist
 Can never raise the midnight of a chuckle,
 Nor when he finds a beauty in the breast
 Of lover, mother, lovers, or his six
 Feet in the rubbing dust. (36-42) (2017: 60).

²²¹ Bkz. 4.1. Sıkı Örgü - Kayan Sözcükler: Süreç Şiirsel ve Jouissanceın Enigması

düşlediği [gelecek], ve bir vakitler çevrelenmiş olduğunu varsaydığı²²² [geçmiş] *uzamı* doğrusal olmayan zaman(lar) ile kesişimlere sıklıkla rastlanmaktadır.

Lacan'ın, Platon'un *Şölen*'inde işlediği Aristophanes'in "kendinde olmayanı başkasına veremezsin" savına ters düşecek şekilde "Aşk sahip olmadığını vermektedir" ifadesine dayanarak, aşkın imkansızlığından değil, aşkı imkanı kılan şeyin, özneliliğin kendisinde olmadığı, dolayısıyla deneyimlediği şey olduğu yorumu yapılabilir. Kişiyi yoksunluğunu çektiği aşk nesnesine yönelten, o hiçbir zaman tamamlanamayacak olan tatminin arayışı içerisinde, kendinde olmayan şeyi deneyimlemesi durumudur. Burada o duyguları veya zihnin aşk nesnesine yönelimselliğini [ing. intentionality] mümkün kılan şey, kişinin olmayan şeyi döngüsel bir diyalektik içerisinde mümkün kıldırma çabasıdır. Yani, aşkın kendisi aşkın yokluğudur. Aşk, aşkın eksikliğinden doğar ve eksikliğinin olmamasına ihtiyaç duyar. Dolayısıyla da;

...âşık sahip olmadığı şeyi verir: Tabiri caizse kendinde olmayanı verir; bu "şeyin" ne olduğunu açıklamakta zorlanacaktır çünkü *eksikliğini duyduğu şeyin ne olduğunu bilmiyordur* (Lacan, 2015, s.39-40). İçinde bir eksik veya boşluk hisseder, bu boşluğu doldurmak, bir şeylerin eksik olduğu hissini telafi etmek için bir şeye özlem duyar. İşte bu eksiklik ya da boşluk hissi arzusun kaynağıdır (Fink, 2019: 80-81).

Bu bağlamdan hareketle, açıkça ifade edilebilir ki pek çok şiirde de söz konusu olabileceği gibi, Dylan Thomas'ın şiir kişinin/kişilerinin²²³ yaptığı şey "bu kendine olmayan şeyi" okuyucuya, hayalindeki seslendiği kişiye vermektir. Burada bir okuyucu kümesi vardır şüphesiz. Sesini duyup duymadığına emin olmadığı Tanrı, geçmişteki kendi, kendi geçmiş anılarını barındıran kuşuyla, rüzgarıyla, teyzesinin çiftlik eviyle; doğa, o an düşlediği yahut düşlemekten henüz uyandığı kadınlar, belki de anne ile sonrasında anne olarak deneyimlediği eşi Caitlin'le özdeş bir halde Baba'nın, *Baba'nın adlarının* kendinde hissettirdiği *jouissance*m yani tatminin feda edilmesinin doğurduğu eksiğin sonucudur.

Simgesel hadım edilmenin neticesi olan bu *eksik*, dile düştüğümüz, yani Lacan'ın yabancılaşma diye tabir ettiği, gereksinimlerimizi bize ait olmayan bir dille ifade etmek zorunda bırakılmamızın neticesidir. Bu doğrudan kişinin henüz bütüncül ve pek tabi dilsel olarak Maerleu-Ponty'ci bir *beden-özneyi* henüz deneyimlemesinin söz konusu olmadığı evrede, kişi memeden kesildiğinde, tuvalet eğitimi görüp birincil doyum kaynağından -çoğunlukla anne-

²²² Burada "çevrelenmiş olduğunu hatırladığı" demek yerine "...varsaydığı" diyorum. Hatırlamak, o anıya sahip olduğunu düşünmek o an şiir kişinin deneyimlediği zamanda bir gerçeklik hissi deneyimlediğini, o hissin doğrudan kişinin "geçmişte o anı deneyimleyen bir ben'lik'e sahip olduğunu hissinin bir yanılsamadan ibaret olduğunu savlıyorum. Yine Lacan'ın Aktarım üzerine VIII. Seminer'inde ifade ettiği, "Sahip olduğunu vermek parti yapmaktır, aşk değil" ifadesi bu bağlamda değerlendirilebilir.

²²³ Poetic Persona/Şiir Kişisi, pek tabi post-kartezyen bir öznellik alanına karşılık gelmektedir.

ayrıldığında deneyimlemek zorunda kaldığı *jouissance*’m feda edilmesinin, elden yitirilmesinin neticesidir. Kişinin arzusu doğrudan bu eksikten doğar, o yoksa arzu da yoktur. Bu Lacan’ın *olma eksikliği* [fr. le manque-à-être] dediği şeydir; yani bütün olma çabalarını mümkün kılan arzunun kaynağı. Burada bunun tezahürü ise, Thomas’ın şiirlerindeki *şiir kişilerinin* doğrusal olmayan zaman deneyimidir.

Simgesel düzenden *imgesel* düzleme geçildiğinde, Lacancı açıdan dile dair olan *arzu* kontrol edilemeyen, edilmesi mevzu dahi edilemeyen *tutku* düzlemine geçilir. Lacan’ın ifadesi ile tutkulu aşk denen fenomen, *ideal benin* imgesi tarafından belirlenir (Lacan, 2006a, s.344, aktaran Fink s.113). *İdeal Benlik* öznenin dilin mantığını içselleştirmeden önce yani dilsel hadım öncesi özneye hükmeden ve onun dış dünya ile ilişkisini düzenleyen özdeşleşimdir. “İdeal benlik narsistik bir düzlemde oluşur ve bebek dış dünya ile imgeler üzerinden iletişim kurar” (Lacan, 2006: 99) Birlik’in ifade ettiği üzere,

İdeal Benlik öznenin dilin mantığını içselleştirmeden önce yani Lacancı deyişle dilsel hadım öncesi özneye hükmeden ve onun dış dünya ile ilişkisini düzenleyen özdeşleşimdir. Ancak bu özdeşleşim imgesel düzlemde (*register*) olduğu için, özne imgeler, özellikle görsel imgeler, üzerinden dış dünyayı algılar. Öte yandan bu düzlem aynı zamanda anne ve çocuk arasındaki simbiyotik bağın kopmadığı ve bebeğin kendini anne üzerinden tanımladığı, tamlik duygusu yaşadığı ve Eksik’inin henüz kurulmadığı bir alandır. Anne aynı zamanda bebeğin aynadaki yansıması olan imago metaforuyla da tanımlanır. Bu tamlik duygusu ve kapalı devre özdeşleşim süreci, bebeğin dile girmesi ve dilin mantığını ya da Yasasını içselleştirmesiyle kesintiye uğrar. Bebek için travmatik olan bu kopuş sürecinde, özdeşleşim daha sonra başka imagolarla kurulmak üzere bastırılır. Bu özdeşleşimin bastırılması aynı zamanda bilinçdışının kurulmasına denk gelir. Bebeklikten çocukluğa geçen özne, aynı zamanda ideal egonun hükmettiği varlık alanından, aslında kendimize baktığımız açı olan ego idealinin alanına girer. Ego idealinin alanında özne, daha önceki varlık alanının kalıntılarını da günlük hayatında sürekli epifanik yaşantılar olarak, *jouissance* olarak, deneyimler. *Jouissance* bilinçdışı hazdır ve özneyi dilin alanının dışına çıkararak ona bir nevi enerji pompalar. Yüce deneyimi de aslında böyle bir deneyimdir... [özne], ego idealinin alanından yani toplumun normatif yaptırımlarının alanından *jouissance*’ın deneyimlendiği, ego idealinin bir süre saf dışı edildiği imgesel bir boyuta geç[er] (2017: 6).

Poieninin gücünün *şiir kişisi* üzerinden edimi bu türden bir *imgesel* sıçrayıştır. İdealleştirilmiş nesnelerle ilişki arayışında olan fakat onlarla ilişkiye girer girmez bir tür hayal kırıklığı içerisinde bir uç durumdan bir diğerine geçen *şiir kişisinin* “[b]enliğin kurnazca hem tehdit edici hem de en tehdit altında olanı, yabancıyı, dehşete düşüreni, acı vereni öne çıkarması, göstermesi ve ona saldıran şeyle saldırmaması” tıpkı bir *histeriğin*²²⁴ gövde gösterisi gibidir.

²²⁴ Freud gibi Lacan da histeriyi nevrozun iki temel biçiminden biri olarak kabul etmektedir (Diğeri obsesif nevrozdur). “Arzunun yapısı, Öteki’nin arzusu olarak, histeride diğer tüm klinik yapılardan daha açık bir biçimde görülür; histerik tam olarak başkalarıyla özdeşleşerek onların arzusunu kendine mal eden kişidir” (Evans, 2019: 144).

Thomas'ın şiirlerinde *Anne Krallığına Dönüş* tasavvuru vardır. J. Schaeffer bir makalesine (1986) histeriklerin cinsellikle ilişkisini betimlemek için bu başlığı vermiştir. Bu, bir madenbilimcinin yakut için yaptığı şu tanımlamadan esinlenen bir metafordur. “Yakut kırmızı karşısında dehşete düşen bir taştır. Prizmanın diğer tüm renklerini emer ve kendine saklar. Bir tek kırmızıyı reddeder; bize gösterdiği de işte budur” (akt. Quinodoz, 29). Schaeffer'ın histeriklerin de tıpkı yakut gibi “parıldadıklarını” ifade etmesi gibi. *Poieninde* de, yakut örneğinde olduğu gibi, saklı tutulması gereken, özsel bir değerlilik vardır: biricikliğin ontolojik gücü.

Eagleton'ın “[ş]iir bize yapılan bir şeydir, yalnızca bize söylenen bir şey değildir” (2015, 42) ifadesi *poieninin* daha doğrudan bir ifadesidir. Şiir en iyi halinde, insan bilincinin mükemmel bir biçimde incelikli bir ürünüdür. Gelgelelim şiir, anlama olan bu bağlılığını varoluşumuzun daha az rasyonel veya kolay anlaşılır boyutları bağlamında sürdürür, gizli hayatımızın kesin bir dil aracılığıyla konuşmasına izin verir. İnsan dilinin en bütünlüklü biçiminin şiir olmasının sebebi de budur -gerçi ironik biçimde, dili oluşturan şey tam da bu tamamlanmamışlık halidir. Dil her zaman daha fazla bulunandır. Dizeler içerisinde kendi haline bırakıldığında tek düze ve durağan olabilecek olan ölçü, göreceli olarak benzer düzlemi takip ettiği sürece değişmez, okur için tahmin edilebilir beklentiler oluşturur, okuyucunun deneyimini otomatikleştirdiği düşünülebilir, ancak Dylan Thomas'ın çoğu şiirlerinde görülen ritmik çeşitlemeler bu türden bir deneyime engel olarak estetik bir hale yaratırlar. Bu Thomas'ın şiirlerini sadece öngörülemez yapmaz, aynı zamanda okura tükenmez bilgi imkanları sunabilir. Çünkü farklılıklar ve paralelliklerden oluşan şiir, dili veya kuralını beraberinde getirirken kuralları ihlal ediş sistemleri de kurar. İki öge arasındaki sessel ahenk bir tür paralellik içerisinde estetik deneyimlere yol açarken onların anlambilimsel farklarını da vurgulamaktadır. Zira Lotman²²⁵ bu düşünce Eagleton'un ifade ettiği üzere fazla normatiftir ve “otomatik yazı ve tesadüf edebiyatı denilen şeyi veya Dadacı bir şiirdeki bilinçsizce akışı” açıklaması olası değildir. Lacan'da özneleşme süreci *imgesel*de başlar (19.51). Sonrasında yaşayan bir beden ile çevrelenen dünyada bu proto-özne öznenin bir ilksel formu söz konusudur, denebilir. Buradaki gerçekliği değiştirme, dönüştürme çabası öznellik alanının henüz hiçbir zaman çıkamadığı potansiyel bir *poiein* edimini [şiir] çağrıştırır. Şiir nedir sorusunun cevabı ona kaynaklık eden bilincin, sonsuz olan bilginin, en rafine formunu tekrar tekrar açılmak üzere mühürlemesi durumu şeklinde ifade edilebilir. Ancak bu ifade bir tür kaynak gösteren tanım olmaktan çok şiirin ne'liğini başka bir şeyin; ‘bilincin ne'liği’ sorusunun kucağına bırakmaktadır. Mimetik eleştiri yapanlar şiiri dışsal gerçekliğin bir tür yansıması olarak

²²⁵ Bkz. Yuri Lotman, (1976). *Analysis of the Poetic Text*, ed. ve çev. D. B. Kohnson, Ann Arbor, MI.

görürlerken, özünde pragmatik eleştiri yapanlar şiirin sosyal, ahlaki ve estetik tarafıyla ilgilenmektedir. Dışavurumcu eleştiride ise şiirin şair ile ilişkilendirilmesi süreci arasındaki bağlantıya odaklanılarak şiir dışsal olandan ziyade içsel olanın yansıması olarak görülür. Şiir bir tür öz-ifadedir. Şairin *psişesinin* dışavurumudur; *prophetik şiir* nedir ile *şair* kimdir sorularının birleştiği yerdir.²²⁶ Dylan Thomas'ın *süreç şiirselini* mümkün kılan şey dinamizmini evvela *sözden-önce-sesten* alır. Bu Thomas'ın *şiirsel hakikatidir*. Burada *Ötekinin* arzusunun peşinde olan özneliliğinin *şiir kişisi* üzerinden Lacancı gerçeğin etrafında şekillenişini sözcüklerden önce mükerrer, bol çağrışımlı sesler imler. Bir önceki bölümde kurgulanan *şiirsel hakikat* fikri çerçevesinde Thomas'ın *süreç şiirselini* dizeleri üzerinden çözümlemenden önce [4. ve 5. Bölümler], müteakip kısımda Thomas'ın şiirlerinin psikanalitik açıdan tartışmalarının genel bir çerçevesi ortaya konacaktır.

²²⁶ Bir diğer yaklaşım ise şiiri sadece şiirin kendisini dikkate alarak inceleyen nesnel eleştiridir. Şiirin kendi içerisindeki içsel ilişkilere odaklanır. Evren, okur, şair göz önünden kaldırılmıştır. Şiir müstakil, kendine işaret eden bir yapıttır. Bir tür mikrokozmostur. Bu yaklaşım en doğrusal yolla şiirsel hakikati çağırıştırır, imler. Ancak hiçbir yöntem *poeinin* edimindeki o gücün tezahürünü anlamlandırabilmede psikanalitik bir yöntem kadar etkili görünmemektedir.

3.3. Marlais'ın İstirabı: Psikanalitik Thomas Okumalarına Bir Bakış

Bu dağda çarmıha germe idi,
Sirkede zamanın sınırı, darağacı mezarı
Parlak dikenler kadar kanla katranlı ağladım;
Dünya benim yaram, Tanrı'nın Meryem'i kederinde,
Üç ağaç gibi eğildi ve vardiyası boyunca cıvıladı durdu
Uzun yaranın kadını gözyaşları için iğnelerle
Bu gökyüzüydü, Jack Mesih her bir ozan açısı
Sürdü çivilerin cennete sürülmesiyle
Meme uçlarımdan çıkan üç renkli gökkuşağına kadar
Kutuptan kutba salyangozun uyandırdığı dünyanın etrafında sıçradı.
Hırsızlar ağacının görkemin bütün cerrahları yanında ben
Bu dağ dakikasında cinsiyetten çıkarır iskeleti,
Ve güneşin sanki bu dört başı mamur tanıklığında
Acı çekiyorum cennetin çocuklarına kalp atışlarımda (1-14).²²⁷

Dylan Thomas, 'Altarwise by Owl-light, VIII'²²⁸

Dylan Marlais Thomas, 'Poetik Manifesto'sunda Freud ile tek tanışıklığının, onun vaka incelemelerinden heyecan duyan romancıların çalışmalarından ve çalışmalarını tanınmayacak ölçüde bayağılaştıran popüler gazete bilim yazılarından mütevellit olduğunu, hatta aralarında Auden'in da olduğu bazı şairlerin Freud'un kavram ve kuramlarını bazı şiirlerinde kullandıklarını bildiğini ifade ederek açıkça hiçbir dürüst yazarın içinde yaşadığını zamanda Freud'dan etkilenmemesinin mümkün olmadığını ifade etmektedir (1961: 49-50). Thomas'ın Freud'u nasıl değerlendirdiğine ondan etkilenip etkilenmediğine dair sorulan soruya cevaben

²²⁷ This was the crucifixion on the mountain,
Time's nerve in vinegar, the gallow grave
As tarred with blood as the bright thorns I wept;
The world's my wound, God's Mary in her grief,
Bent like three treea and blrd-papped through her shift.
With pins for teardrops Is the long wound's woman.
This was the sky, Jack Christ, each minstrel angle
Drove in the heaven-driven of the nails
Till the three-coloured rainbow from my nipples
From pole to pole leapt round the snail-waked world.
I by the tree of thieves, all glory's sawbones.
Unsex the skeleton this mountain minute,
And by this blowcock witness of the sun
Suffer the heaven's children through my heartbeat.

²²⁸ *Collected Poems*, (1988: 87).

verdiği bu ifadelerin başında açıkça *şiiirsel süreç*in ifşa edici bir tavır takınması gerektiğini vurgular;

Gizlenmiş ne varsa çıplaklaştırılmalıdır. Karanlıktan sıyrılmak temizlenmektir, karanlığı sıyırmak temiz yapmaktır. Bireysel karanlığın sıyrılışını kayıt altına alan şiir, çok uzun süre gizlenmiş olana kaçınılmaz olarak ışık tutmalıdır ve bunu böyle yaparak çıplak açığa çıkmayı/maruz kalmayı [naked exposure] temiz yapmalıdır. Freud açığa çıkardığı/maruz kaldığı karanlığın bir kısmına ışık tuttu. Işığın görüşünden ve gizli çıplaklığın bilgisinden yararlanan şiir, Freud’un fark edebileceğinden çok daha fazla gizli nedenden daha fazla, ışığının temiz çıplaklığına sürüklenmelidir (1961: 49-50).

Thomas’ın sadece bu ifadeleri bile, şiirlerinin psikanalitik bir yaklaşımla okunabilecek nitelikte nüveler barındırdığını savlamaya yeterlidir. Yine, Johnson’a yazdığı bir mektupta bulunduğu “Sadece diğer insanların ne hissettiklerini ifade etmek istemiyorum, bireyleri soyup çıkarmak, daha önce onlara hiç görmedikleri şeyi göstermek istiyorum” (*Toplu Mektuplar*, 25) ifadesinde sadece şiirinin amacından bahsediyor gibi görünse de, McColm Deane’ye göre bu aynı zamanda Thomas’ın şiirden bir striptizden bahsediyormuş gibi bahsettiğini de göstermektedir;

Thomas muhtemelen bunu amaçlamıştır, çünkü ifşa etme dürtüsü saygısız, uygunsuz bir dürtüdür; tapınağın peçesi tıpkı bir kadının giysileri gibi yırtılır. Ancak pasaj aynı zamanda psikanalitik duyguları da yansıtır ve ifşa [revelation] eyleminin kendi içinde temizlik ve iyileştirme olduğu iddiası Freudyen bir iddiadır. Gizli olan açığa çıkarsa, gün ışığına çıkarsa, insan artık bölünmüş bir yaratık olmayabilir ve onun karanlık, yeraltı doğası bilinçli kardeşiyle uzlaştırılabilir. Ifşa yaranın gösterilmesiyle, bölünmenin kabulüyle başlar, böylece iyileşme ve yeniden birleşme gerçekleşebilir. Bu nedenle, ifşa her zaman, cinsel bölünmenin hem tezahürü hem de iyileştirme girişimi olan bir cinsel birleşme eylemi gibi bazı ilkel sahnelerden oluşur. Şairin ifşası, bu sahneye dahil olduğu, eylemin kozmik, efsanevi, biyolojik veya otobiyografik olsun, kendi bilincine ve diline gömüldüğü ve her düşüncesi ve sözü tarafından ihanete uğradığıdır. Thomas’ın asıl ilgisi ve “Altarwise” sonelerindeki deneyinin konusu, dilin yapabileceği bu ihanettir (1987: 317).

McColm Deane, örnek olarak Sone VIII’de, çarşıya gerilmenin bu şekilde, iki ayrı ama birbirleriyle bağlaşıklık sahne içinde tasvir edildiğinden bahseder.

İlk sahnede, İsa’nın fallik haçı dünyanın yarasına dikilir, dünyanın kırılğanlığını, insan ve Tanrı’nın ayrılığını gösterirken, aynı zamanda bu ayrılığı kendi ölümüyle iyileştirmeye çalışır. İsa’nın doruk noktasına ulaşan bu ölümü, bir zamanın tanrısı olan Kronos’un başka bir mitolojik öyküsüyle paralellik gösterir. Bu hikâyeden Rhys’in Kelt Kafirliği Üzerine Derslerinde [Lectures on Celtic Heathendom] bahsedilir ve Kronos, Dylan ve Nuh ile birlikte başka bir karanlık tanrı olarak sınıflandırılır. Thomas’ın sonesinde, böylelikle, Hristiyan mitolojisinin güneş kahramanı, Yunan mitinin karanlık tanrısallığıyla paralellik gösterir. Kronos, Gök ya da Cennet olarak adlandırılan babasını sakatlayarak annesinin, Yeryüzünün bedeninden ayıran tanrıdır. Bu hareket, daha önce sıkışık olan dünya insanların daha

özgürce dolaşmasına ve ışığı deneyimlemesine izin verir. Eylemden sonra gökyüzünde bir gökkuşağı kalır, ya Gök Baba'nın kemeri ya da Kronos'un babasını hadım ettiği kavisli orak olarak (317-318).

McColm Daene'ye göre; yukarıda epigrafta verilen sonedeki, sıra dışı sözcük oyunları ve ikircikli ifadeler, çoklu görüş üretir; zira psikanalizde olduğu gibi, ifşayı [revelation] mümkün kılan dilsel hileler ve kazalardır;

Sone gökkuşağı gibi kutbu kutba bağlar, Zaman tarafından gerçekleştirilen orijinal sakatlama eylemini ve Mesih tarafından gerçekleştirilen iyileştirme eylemini tek bir eyleme dönüşene kadar birleştirir ve okuyucu gerçekten tek bir fallus olduğunu görür. Cennet'ten Dünya'ya uzanır, zamanın başlangıcında bozulur ve zamanın sonunda restore edilir. ...Thomas, dildeki "yara" üzerinde yoğunlaşır. Bunu, bu yaranın onarım yeri olacağını, dilin esnekliğinin ve muğlaklığının açığa çıkarılmasının bir şekilde gösteren ile gösterilen arasında yeni, daha güvenilir bir bağla sonuçlanacağını umarak yapar. Umudu sonelerindeki sözcüklerdeki "ölüm" çok aşırı olduğundan (herhangi bir satırın çok değerliliğini veya herhangi bir olayın kurgusallığını artırmak herkes için zor olurdu), yeni bir doğum, belki örneğin gerçekleşebileceği yönünde olabilir; örneğin belki okuyucu dış dünyada yapıt için bir referans bulma konusunda umutsuzluğa kapılabilir ve kendi kalbinin manzarasını düşünmek zorunda kalabilir (318-319).

Thomas'ın 1953 yılındaki erken ölümünün ardından geçen on yıllar içerisinde, şairin pek çok şiirinin Yeni eleştiri, Yeni tarihselci eleştiri, eko-eleştirel ve geleneksel psikanalitik yaklaşımlarla okunmasına karşın, yaşam tarzı ve sözcüklerindeki aşırılıklar yan yana getirilerek, şairin metafizik bir hal içerisinde, modernizmin ciddiyetinden uzak radikal bir üslup geliştirdiği yönünde kanaatler ortaya atılmış ve söz konusu bu fikirler bir dizi indirgemeci Freudcu yorumlamalarla şairin çocuk travmaları beraberinde gelişen nevrotik kişiliğine bağlanmıştır. 1960lı yıllara kadar giden bu okumaların en kayda değer olanı David Holbrook'un, Thomas'ın şiirlerini erken dönem gelişen çocuk travmalarına bağladığı üç ciltten oluşan serisidir.²²⁹ Holbrook'a göre Dylan Thomas;

çoğumuzun yaptığı gibi, az ya da çok nevrozlardan mustarip, yetişkin gerçekliğinin doğasını kendisinden gizlemeye çalıştı. Bilinçdışında annesinin memesini emmenin mutlu durumuna geri dönmeyi arzuladı. Dünyanın doğası-yirminci yüzyıl toplumumuz-, olgunlaşmamışlığı ve [kendi] nevrozlarının yansıması nedeniyle, tam da bu olgunlaşmamışlığı nedeniyle kabul ve popülerlik bulabildi. ... Gerçekliğin doğasını kendisinden ve okuyucularından gizleyen bir gevezelik dili icat etti- ve tam anlamıyla sözlü duyumsallığı içinde, tam da bunun anlamsızlığı içinde, kendisi ve okuyucuları için bebeklik dönemine tatmin edici bir dönüşü temsil ediyordu. Bu, adamın alkolizmi ve gelişigüzel cinsel ilişkilere girmesiyle bağlantılı olabilir veya olmayabilir: ama bebek gevezeliğinin [fr. lalangue] muazzam bir silahsızlandırma etkisi vardır-onun için özel bir talebe tüm zayıflıklarımızı dahil etme etkisi. Bir bebeğe tokat atmazsın: ve o halde

²²⁹ Bu eserler sırasıyla *Llaregub Revisited: Dylan Thomas and the State of Modern Poetry* (London: Bowe and Bowes 1962), *Dylan Thomas and Poetic Dissociation* (Carbondale. Southern Illinois University Press, 1964) ve *Dylan Thomas: The Code of Night* (London: Athlone Press, 1972).

Dylan Thomas'a karşı her tavır, ilgi çekici kötü bir çocuğun [enfant terrible] tehlikeli ahlaksızlığını kabul ediyor (akt. Roberts 2005: 136-137).

Dylan Thomas'ın poetikasını şiirlerindeki cinsellik içeren veya çağrıştıran imgelere indirgeyerek, şaire bir tür acziyet içerisinde semptomlarından arınmak için yazan bir nevrozlu muamelesi yapan bir psikanalitik yaklaşım, yine bu türden bir okuma üzerinden, şairin dönemin modernist şairleri arasında konumlanmasını bir tür gelişmemiş modernlik olarak algılamak, burada şairin *psişesinin* tahlilinin sadece menfi bir izlek ile mümkün olabileceği düşüncesi yüzünden değil, aynı zamanda yazarı analizin nesnesi konumuna indiren klasikleşmiş bir psikanalitik okumanın, en azından geç Lacancı açıdan, çok revaçta olmayacağı aşikar olduğu için pek muteber değildir. Zira en başta Galli kimliği ve bağlamı içerisinde Thomas'ın sözcüklerinin gösterenler üzerinden taşması bir semptom, burada Lacancı *sintom*, olarak okunabilecek türden de olsa, bu çalışmada amaç psiko-biyografik bir okuma yapmaktan ziyade Thomas'ın şiirinin bir eylem, bir oluş olarak kavrandığı sürece dair bir soruşturma yapmaktır. Thomas'ın dizelerinin yorumlanmasına önemli kapılar ayarlayan William Y. Tindall, William T. Moynihan, Ralph Maud, Walford Davies gibi *Yeni eleştirci* metin odaklı okumalar yanında o dönemde kaleme alınan biyografilerin de etkisiyle şekillenmiş olabileceği ihtimal dahilinde olan Holbrook'un sözü edilen incelemeleri esasında görmezden gelinemeyecek nitelikte ve ehemmiyettedir. Ayrıca bu çalışmada sıklıkla referans verilen John Goodby'nin başı çektiği Swansea çevresinin yaptığı Post-Freudyen ve post-yapısalcı özellikler arz eden çağdaş eleştirel okumalar, Thomas'ın güncelliğini hiç yitirmeyecek gibi görünen üslubuna dair ezber bozucu mahiyettedir.

Burada sözü edilmesinin yerinde olacağı bir diğer çalışma Kristeva'nın kendisinin de eş danışmanlığında yazılan Eynel Wardi'nin *Once Below A Time: Dylan Thomas, Julia Kristeva and Other Speaking Subjects* (2000) [Zamanın Altında Bir Yerde: Dylan Thomas, Julia Kristeva ve Diğer Konuşan Özneler] isimli, Barfoot'un tabiriyle, psiko-semiolojik çalışmasıdır. Bu çalışmada Wardi, psikanalitik nüvelerle Thomas'ın şiirlerini okumak yerine diyalojik bir yaklaşımla psikanaliz ve şiiri iki dilsel yapı ve bilgi alanı olarak alarak Holbrook'un yöntemine benzer bir şekilde Thomas'ın *psişesini* anlamlandırmaya çalıştığı gizil bir metin olarak alımlamıştır. Örneğin Wardi, Thomas'ın Margueritte Caetani'ye yazdığı bir mektubu okurken gittiği yorumda Holbrook'un Thomas'ın genel olarak eserlerinin alımlanması ve doğasına dair analizlerinin büyük ölçüde uyumlu olduğunu şu şekilde ifade etmektedir;

Bu analiz mektubun açık içeriğiyle olduğu kadar onu renklendiren eleştirel yargıyla da örtüşüyor gibi görünüyor. Thomas'ın yapıtının ayrıştırıcı yönüne son derece duyarlı olan Holbrook, genellikle simgesel başarısızlığı olarak kabul ettiği şeyi, şairin intihara meyilli “şizoid çıkmazının” belirtisi olarak teşhis eder;

yani, başarıya ulaşma girişimi nefret dolu, bölücü [şiddetli] (“paranoid şizoid”) savunma stratejileri tarafından mahkûm edilen askıya alınmış bir psikik doğum çıkmazı. Holbrook’un bir zamanlar Thomas’ın ‘gayri-şii’ olarak tanımladığı şeyi araştırma amacı, büyük ölçüde, Dylan Thomas eleştirisinin “muazzam endüstrisi”ne yansıdığı üzere, onun güçlü etkisini açıklamaktır (2000: 174).

Thomas’ın sözcüklerinin balık gibi kaygan olduğu düşüncesini ‘şizoid bireyin’ bölünme stratejisi üzerinden başardığı, annenin(diğerinin) “çarpıp geçen (veya bir çırpıda yiyip bitiren bakışına karşın paranoyak bir savunma olarak gören” (177) Holbrook’un analizinin içerdiği metinsellik ve öznelerarasılık olanaklarını Wardi “çeşitli nedenlerle” faydalı bulduğunu ifade etmektedir (174). Diğer taraftan Barfoot’un Catherine Belsey’den aktardığı üzere Leavisçi²³⁰ bir eleştiri içerisinde;

gözlemlerini formüle etmenin karakteristik bir yolunda kendini gösteren, metinden yazara tekrar eden bir kayma vardır... Metin, söylemin öncelikle bireysel yazarının veya konuşmacısının zihninin niteliklerinin açığa çıkması olarak anlaşılabilir olduğu varsayımını bırakarak, iletişimin doğasına ilişkin sağduyulu açıklamalara yabancı olmayan bir halde, tamamen ortadan kalkmıştır (2015: 131).

Metinden yazara doğru bir kayma, şairin öznelliğine dair insan öznesi/psişesi ilişkisinde yadsınamaz türden nüveler barındırır. En başta edebiyat metinlerinin, özellikle şiirin baştan çıkarıcı estetik ve oyunbaz dili, her şeyden çok daha fazla anlama olanağı barındırdığı için psikanalizin edebiyatla yaşadığı, metaforik bir ifadeyle, karşılıklı aşk ilişkisini garanti eder. “Şairler ve filozoflar bilinçdışını benden önce keşfetmişlerdi” derken Freud, babaya dair ve ensest temaları Oedipus trajedisi üzerinden çözümlerken, oyundaki bütün mevzunun ‘açığa çıkma’ sürecinden başka bir şey olmadığını farkındadır. Burada Freud’un kendisinden farklı olarak takipçisi Lacan’ın yaptığı şey öznenin doğuşunu dile düşme ile ilişkilendiren Lacan’ın ilk kez edebiyatla psikanalizi aynı kefeye koymasındır. Zira var olmak dile gelmekten ayrı bir şey değildir. Bu çalışma için John Goodby’nin ve öğrencilerinin [özellikle R. Barfoot ve C. Wigginton] post-yapısalcı Thomas okumalarını ve aynı çevrenin Thomas üzerine çıkardıkları ‘New Casebooks’ ve ‘Writing Wales in English - New Theoretical Perspectives’ derlemelerinin yukarıda bahsi edilen geleneksel okumalardan daha merkezi bir yer teşkil etmesinin sebebi evvela modernizme, anlam(an)ın ve hakikatin imkansızlığına ilişkin kıta felsefecilerinin dile ve bilinçdışına dair tasavvurlarının, edebiyatın ve psikanalizin karşılıklı aydınlatıcı bir tavır içerisinde olduğunun farkında olmalarıdır. ‘Psikanalizde Konuşmanın ve Dilin Alanı ve Fonksiyonu’ (1953) adlı makalesinde Lacan açıkça “bütün burada ve şimdi olan [hic and nunc] şeylerin oluşa gelme süreci içerisinde gerçekte karışık olan- şeylerin dünyasını yaratanın

²³⁰ F. R. Leavis, erken ve geç dönem 20. Yüzyıla etki eden özellikle T. S. Eliot’ın etkisinde olduğu kabul edilen İngiliz Edebiyat Eleştirmeni. 19. Yüzyıl şiirine ithafen, geleneğin zayıf olduğunu bunun ise T.S. Eliot tarafından aşkar edildiği düşüncesini ortaya koyan eleştirmen sıklıkla Yeni Eleştiri okuluyla ilişkilendirilir.

sözcükler dünyası olduğunu – açıkça ifade etmiştir (2001: 65). R. Barfoot, *Liberating Dylan Thomas: Rescuing a Poet from Psycho-sexual Servitude* (2015) [Dylan Thomas'ı Özgürleştirmek: Bir Şairi Psiko-seksüel Boyunduruktan Kurtarmak] adlı çalışmasının giriş bölümünde, Thomas “‘Başlangıçta’ [In the beginning] şiirinde *logosu*, sözün kendisini, kaostan düzen yaratan büyük bir heykeltıraş, açık seçik ifade bulan bir fikir olarak gördüğü için, Lacan’ın yukarıdaki ifadesinin Dylan Thomas için söylenebileceğini de fark eder;

Başlangıçta söz vardı, o söz
Işığın sağlam temellerinden gelen
Soyutladı boşluğun bütün harflerini;
Ve nefesin bulutlarla kaplı temellerinden ta
Aktı söz, tercüme ederek kalbe
Doğumun ve ölümün ilk karakterlerini. (19-24) (2017:59).

Gerçekten de burada, ‘başlangıç fikri sözün kendisi ile başlar’. Söz hem hareket eden hem hareket ettirendir. Her şeyden önce, henüz natamam olsa da Mısırlı bir firavunun tanrı-krallığının sembolü olmaktan önce tanrı kralın kendisi olarak beliren bir sfenks gibi kendini imler. Barfoot’un ifadesi ile;

Özünde oldukça farklı olan, ancak yine kelimenin kendisiyle başlama fikriyle başlayan bir şiir, ‘Bir zamanlar söylemenin rengiydi’ (1938) [Once it was the colour of saying] şiiridir. Bu, Thomas’ın şiir yazma konusundaki birçok şiirinden biridir ve ilk dizesinde, gösterenin fizikselliğini vurgulayarak ve kelimelere sanki ‘renk’ ve ‘şekil’ vererek. -‘söylemenin rengi’- Thomas, okuyucuya, şiirsel pratiğini yöneten türden radikal dilsel maddesellik hakkında bir fikir verir. Elbette, Thomas’ın görünüşte dilbilgisi kurallarına uymayan dil kullanımı, sürekli olarak çalışmalarının ayırt edici özelliği olarak görülmüştür ve teknik aygıtların kullanımıyla ilgili bir soruşturmaya verdiği gösterişli yanıtın gösterdiği gibi, [Thomas] Goodby ve Wigginton’ın “merkezi hatta zorlayıcı doğası” olarak tanımladığı şeyin tamamen farkındadır (2015: 8).

Thomas okuyucusuna yazının getirdiği etkiyi deneyimletmeye yönelik bir yaratma imkânı sağlamaktadır. Dilin hem kontrollü hem kontrolsüz kullanımını bir arada veren sentetik, deneysel ama bir o kadar da insan bedeninin ve doğanın algılanışı kadar canlı, sıra dışı sözcüklerle ve psikanalize dair imgelerle; Thomas kendini, bilinçli olarak, ‘analistin koltuğuna oturmamakta ısrarcı bir analizan’ olarak sunmaktadır. S. Crehan *New Casebooks Dylan Thomas* kitabındaki ‘The Lips of Time’ [Zamanın Dudakları] başlıklı makalesinde ifade ettiği üzere;

Başından beri, Dylan Thomas, kafiye ve ölçü, imge ve metaforun, bir çiti veya bir kişiyi giydirebileceği gibi, öncelikle gözlemleri ve sıradan deneyimlerden türetilen yansımaları şekillendirme ve “giyinme” aracı olarak kullanıldığı şiirsel modeli reddetmiştir. Thomas’ın şiirsel inancı, kelimelere doğru çalışmaktan ziyade kelimelerden şiirler yapmak, esasen sıradan veya yavan düşünceleri şekillendirmek ve süslemek için şiirsel araçlar kullanmak yerine, batık, ‘duygusuz’ bir gerçekliği ‘zanaatı veya sanatı’ aracılığıyla gün ışığına çıkarmaktır. Thomas için gerçek şair, görsel nesneleri betimlemek yerine,

sözcüklerin kendilerine nesneler gibi davranır. Thomas'ın ilk üç koleksiyonunda saplantılı temalar vardır, ancak yalnızca iki şiir, 'Benim dünyam piramit' [My world is pyramid] ve 'Cenaze törenin ardından' [After the funeral] (Ann Jones anısına olan) şiirlerinde tematik başlıklar vardır. Diğerlerinin başlıkları ilk satırlardan alınmıştır, bunlardan pek azı bize gerçekten şiirin ne 'hakkında' olduğunu anlatır. Thomas, şiirlerinin çoğuna, önceden belirlenmiş bir tema veya konu, bir "şiir fikri" ile değil, derin psişik kaynaklardan çıkan ve gelişen bir sembolik evrenin parçasını oluşturan kelimeler ve cümleler, sesler ve ses kalıpları, görüntüler ve görüntü kümeleri ile özünde şiirsel malzeme ile donatılmış olarak girişmiş görünüyor (2001: 46-47).

Thomas'ı çocukluk travmalarının kurbanı olarak görmek veya Thomas'ın şiirini, şairin nevrozlarına veya anomalilerine indirgemek, veya şiiri bir terapi aracı görerek ve bu bağlamda belirli bir metin okuma yöntemi benimsemek Lacancı bir analizin [hermeneutik bir sağlamanın da verebileceği kısmi konfor alanıyla] en başta mesafe koyması gereken şeylerdir. Ayrıca bunlara Thomas'ın pek çok dizesinde bile isteye tekrar eden Freudcu motifler kullanarak kendini Freudcu bir örnek olarak sunmak istemiş olabileceği gerçeğini göz ardı etmek, şiirsel serüveni içerisinde sözcüklerle oynamaktan aldığı hazzı görmezden gelmek de dahi edilebilir. Thomas 1950 yılında yazdığı bir mektupta kendini şöyle tanımlamaktadır;

Sözcüklerin titiz, vicdanlı, ilgili ve dolambaçlı bir ustasıyım... Şiirlerimin işlemlerini sağlamak için her şeyi ve herhangi bir şeyi kullanırım ve onları istediğim yönde hareket ettiririm: eski numaralar, yeni numaralar, kelime oyunları, portmanto-kelimeler, paradoks, kinaye, paronomasia, paragram, catachresis [kasten yanlış kullanım], argo, asonantal tekerlemeler, sesli tekerlemeler, esnek ritim. Dilde bulunan her cihaz, isterseniz kullanılmak üzere oradadır. Şairler bazen eğlenmek zorundadır ve kelimelerin çarpıklıkları ve kıvrımları, icatlar ve entrikalar, hepsi acı verici, gönüllü çalışmanın bir parçası olan sevincin bir parçasıdır (akt. Goodby, 2013: 122).

Bu bağlamda Barfoot'un Thomas'ın erken dönem şiirlerini post-Freudcu açıdan ele almasını kayda değer kılan Thomas'ın *jouissance*ına yaptığı vurgudur. Çalışmasının üç alt bölümden oluşan ilk kısmında Thomas'ın şiirsel gelişimini, Thomas'ın etkilenişlerini edebi, sosyal ve tarihi bağlamda sorunsallaştıran Barfoot, Lacancı psikanalizin *jouissance*, *simgesel-imgesel-gerçek*, *özdeşleşim* gibi kavramlarını sorunsallaştırarak, *şiir kişilerine* referansla ve şairin *simgesel* düzenle ilişkisini irdeleyerek, esasında adını koymamakla beraber, hermeneutik bir sağlamanın olanaklılığını tartışmaktadır. Barfoot çalışmasının ikinci kısmında ise 'temsile edilemeyen temsili' durumu üzerinden Lacancı gerçeğe kapı aralamaya çalışırken, ortaya çıkan Lyotardcı postmodern durumları çözümlemektedir. Burada irdelenen Thomas'ın yine Lacan gibi, dil sebebiyle *gerçekten* ayrılma süreci içerisinde sözcüklere olan muğlak ilişkisi, *gerçek* ile *simgesel* arasındaki ilişkideki psişik gerilim ve çatışmanın dramatisasyonu olarak okunabilecek şiirler üzerinden Thomas'ın yaşamsal ve fiziksel olana vurgusudur. Bu

çalışmanın son bölümünde ise, Barfoot, Wardi'nin Kristeva ve Thomas'ı yan yana okumasından farklı olarak, öznenin Gerçek'e dönüş çabası yolunda *Kristevacı abjection* [iğrenme] fikri yine Thomas'ın bedensel olana dönüşü üzerinden karnivalesk bir tutumla ördüğü şiirleri irdelemiştir. Barfoot burada da Thomas'ın bedensel olana dönüşü, Eliot'un 'Çorak Ülke' [The Waste Land] şiirindeki maskülen modernist tavrıla mukayese edilerek incelemiştir, ve son olarak Žižek'in 'müstehçen nesne' olarak tanımladığı geç Lacancı *sintoma* dair karamsar bir *iğrenme* [abjection] fikrinden parodiye doğru geçişin izini sürmüştür. Her ne kadar Barfoot'un çalışmasında irdelediği Thomas'ın erken dönem şiirlerine yaklaşımı bu çalışmanın müteakip iki bölümündeki [4.1., 4.2.] özellikle beden özelinde okumalara büyük ölçüde paralellik gösterse de; -ki bu iki bölümde sıklıkla Goodby ve Barfoot'un incelemelerine referanslar vardır- bu çalışmada söz konusu 4. ve 5. bölümlerdeki geç Lacancı ve post-Lacancı perspektifler Barfoot'un amaçladığı gibi Thomas'ı psikanalitik tahlillerin önerdiği tanımlayıcı kimliklendirmelerin gölgesinden kurtarmak gibi bir amaç gütmek yerine; son kertede, bir oluş, eylem olarak *sözün poieinin*, özneleşme ve anlama yönelik bir diyalektik içerisinde hakikate imkânıllığına dair işlerliğini sorgulamak gayretindedir.

Lacan'ın erken dönem çalışmaları *imgesel*, 1950'lerdeki ve 1960'ların başındaki orta dönem çalışmaları *simgesel* ve 1960'ların ortalarından 1970'lere kadarki çalışmaları ise *gerçek* düzlemine odaklanmıştır (Fink, 2019: 34). Thomas'ın *süreç şiirseline* ve *şiirsel hakikatine* dair bir fotoğraf ortaya koymak için; bir sonraki bölüm bedende ve beden in imkân dahilindeki doyumları düzleminde konumlanan *gerçeğin* alanına temas etmeden önce, duyusal-özdeşimsel-imgelere [benliğe ve ötekilere ait görsel imgeler] dair *imgesel*, ve dilsel düzene ve yapılar karşılık gelen *simgesel* düzene dair bir Thomas tartışması amaçlamaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SİMGESELDEN İMGESELE: ‘ZAMANIN ALTINDA BİR YERDE’

“Sadece aksayan bir şeyde neden vardır.”²³¹

Lacan

“Bir puro, bazen sadece bir purodur.”²³²

Roudinesco açıkça “yirminci yüzyıl Freudcu ise yirmi birinci yüzyıl daha şimdiden Lacancıdır” dediğinde, her ne kadar Freudcu bilinçdışı ve dilsel dönüşün bir nevi sentezi olan Lacan’ın öznelliğe dair çılgır açıcı kuramını kast etmiş olsa da, öznelilik üzerine düşünen Lacan gibi kuramcılarının zihinlerinde beliren her bir ‘yeni bakışı’ kurgulama gayretleri veya dönüşler, on yıllar veya yüzyıllarla sınırlandırılmaz; ne Freud’un onlarca aile kargaşası içeren Yunan tragedyaları içerisinde Sophokles’e başvurması ve Da Vinci’nin rüyalarını yorumlamasının; ne de Lacan’ın -Freud’un dahi fark etmediği bir- Freud’a dönmesinin *tarihselliği* metinlerin içeriğinin evrensel gücünü aşabilir. -Buna verilecek en iyi örnek, bu çalışmada da irdelenen [5.2.] Lacan’ın Platon’un *Şölen*’ini okumasıdır-.²³³ Bu evrenselliğin merkezinde, örtük veya doğrudan, hep bir öznelilik tahayyülü vardır. Lakin, Mansfield’in ifadesi ile;

Batı’daki en eski düşünsel görevlerden biri olarak, Rönesans ve Aydınlanmada yenilenen Sokratik/platonik “kendini tanı” emrinin karşısına metafizik değil soybilimsel bir özne yaklaşımının

²³¹ “Il n’y a de Cause que de Ce qui Cloche”.

²³² Freud’un söylediğine dair ortaya atılan bu cümlelerin gerçekte Freud tarafından kurulmuş olup olmadığı her ne kadar son kertede tanıtlanamasa da, Freud’un psikanalitik kuramını birincil gözlemler ve deneyimlerle eril cinsellik üzerine bina ettiği gerçeği göz önüne alındığında, böyle bir cümleyi kurmuş olması da sansasyonel bir durum teşkil eder gibi görünmemektedir.

²³³ Buna sıkı bir Lacan okuru ve tercümanı olan Fink’in Lacan’ın Platon’un *Şölenini* okuduğu ‘aktarım üzerine’ verdiği *VIII. Seminerini* her iki düşünür üzerinden okumasını da eklemek gerekir.

dikildiğini belirtmekte fayda vardır. Postmodern kuramda, ...bu emir yıkıcı addedilmiştir. Çağdaş düşünce ekseriyetle bizi “kendini bilmek” gibi tanımlayıcı şeylerden korumayı amaçlar (2021: 23).

Burada bahsedilen Nietzsche’nin ahlaklı öznesinin veya gücün birincil çalışma alanı olarak gördüğü Foucault’nun bireysel öznesinin kim olduğu, nasıl peyda olduğu, kişinin kendisini bireysel özne olarak düşünmesinin nasıl sağlandığı, bütün bu tartışmalar içerisinde artık ‘öznellik’ alanı olarak kabul gören ‘özne’nin *soybilimi* üzerine yaptıkları *tarihselci* okumaların farkında olan bir postmodern tutumdur. Lakin öznelerin gelişim aşamasında deneyimledikleri özdeşleşimler ve toplumsal cinsiyet ilişkileri ile “halihazırda tanımlanmamış, ancak sonra kendi özelliklerine göre düzenlendikleri bir dünyanın içinde doğmazlar” (Mansfield 2021: 55) önermesi, Freudcu bilinçdışını bir üst anlatı [ing. metanarrative]²³⁴ kabul edip diğer bütün büyük anlatılarla aynı kategoriye koyup reddetse de, postmodern düşüncenin sırt çeviremeyeceği türdendir. Böyle bir okumayı yapan filozofun *-düşünen öznenin-*, kendi öznelliğinin tarihî ve/veya tarihselliği üzerine sorulabileceği sorulara derli toplu cevaplar talep eden hiçbir yaklaşım, psikanalitik bir yorumlama yöntemine sırt çeviremez görünmektedir. Ancak, örneğin, bir düşünür her ne kadar pozitivist bir çizgide kendini tanımlamaktan kaçınmak istese de anlama/ya dair her bir çabasının evrensel nitelikleri haiz olmasını garanti etmek ve analitik bir kavrayışı harekete geçirmek gayesiyle *logosu* tıkr tıkr çalışan bir makine dişlisi olarak görmedeki kısmi körlüğüne her zaman fark etmeden düşebilir.

Yukarıdaki ikinci epigrafta, gerçekte böyle bir ifadede bulunmuş olamayacağı konusunda bir uzlaşma var olsa da, Freud’a izafe edilen bu cümle, uydurma olup olmadığından bağımsız, cümlenin verdiği anlam bağlamında oldukça dikkat çekicidir; sözüm ona bu ifadede, mevzu kendisinin puro tütürme alışkanlığı olunca, Freud, -veya kim söyledi ise- bir eyleme ikinci bir anlam yükleme çabasının nafile olduğu düşüncesiyle, Oidipus kompleksi, kastrasyon veya eril-dişil öznellik üzerine geliştirdiği hiçbir kuramı[nı] dikkate almıyor görünmektedir. Hali hazırda, özneyi ‘oluşan bir şey’ olarak gören psikanaliz pratiği içerisinde, bir analistin, kendi öznelliğinin semptomatik doğasına dair bir tahlilden kaçınması esasen problem de değildir. Burada karşı gelinmesi gereken şey “Bunun anlamı sadece budur” tavrındaki netliğin kaçınılmaz yanıltıcılığıdır. Zira orada irdelenmesi gereken şey; kastedilen, ima edilen veya referans olarak *gösterilen* [signiffee] olarak “Bir puro bazen

²³⁴ Üst anlatı ya da büyük anlatı [grand narrative] ontolojisinde ve/ya epistemolojisinde bir tartışılmaz hakikat varsaydığı düşünülen anlatılara dair bir adlandırmadır. Örneğin Marksizm, Freudcu Psikanaliz, Hristiyanlık, Aydınlanma birer üst anlatıdırlar. Bkz. J. F. Lyotard, (2014). *Postmodern Durum*. (çev. İ. Birkan), BilgeSu Y., Ankara

sadece bir purodur” cümlesi değil, bu cümlelerin inşasızlaştırılması gereken *gösterenler* düzlemidir; tam olarak “bazen bir puro sadece bir puro” olduğu için “bir puro hiçbir zaman sadece bir puro” değildir. Şöyle ki, bir şeyi onun dışsallığına kapatmak, geçmişte aydınlanma geleneğinde *logosu/cogitoyu* özsel olarak konumlandırmanın bir tür ön koşulu olmuştur. Ancak Lacan’ın öznellik kuramında da, bu çalışmada bağlamlandırılan *şiiirsel hakikat* bahsinde de açıkça görülmektedir ki, özne oluş da, oluşun *poiein* olarak kendisi de, olma hallerini *Ötekinin alanına/varlık olmayana*, dışsal olduğu için hiçbir surette tam olarak yakalanamayacak bir ontik alana borçludur. Diğer taraftan, Kıta felsefesinin *fin-de-siècle* ikliminde *cogitonun* ölümünü çoktan ilan edilmiş olsa da [Latince yazan] Descartes’ın bu kavramı *cogitare* yani *deneyimden* türettiği gerçeği burada mümkün olmayanın şüphesiz *deneyimin* değil, *deneyimleneni anlamının* kesinliğinin olduğudur. Zira deneyim öznelidir *tarihîdir, tarihseldir*. Deneyime dair her şey değer ihtiva eder ve ilgi çekicidir. “Bir puro bazen sadece bir purodur” önermesi ile varlığı deneyimden, öznel edimlerden ayırma bahsi söz konusu olamayacağı için bu cümledeki “sadece” ifadesi, anlaşılması beklenen, sözlük anlamının tam karşısında bir anlam alanına işaret eder. Deneyim öznelliğin ilineksel/sumbebēkós [ing. accidental] olması düşünülemeyecek türden bir koşuldur. Evvela bedeninin alanıdır.

Şayet Aydınlanma Çağı’nın büyük düşünürü Rousseau’nun Saint-Germain’de bir orman yürüyüşünün ardından yazdığı aşağıdaki satırlarda doğan insana dair beslediği övgü ile kurguladığı *ben* ile Thomas’ın Teyzesinin Fernhill’deki çiftliğine, çocukluğuna yaptığı yolculuğun esrik dizelerindeki psikanalitik bir inşasızlaştırmanın açığa çıkardığı *benin* bir ortak noktası var ise, o da her iki öznellik alanının da doğayı ve zamanı beden-özneleri üzerinden *deneyimlediği* gerçeğidir:

İnsanın doğasını tüm çıplaklığıyla ortaya koymaya, zamanın ilerleyişinin izini sürüp onu çarpıtan şeyleri çıkarmaya cüret ettim; insanın kendini başka insanlarlayken dönüştürdüğü şeyle doğası gereği olduğu şeyi kıyaslayarak, takındığı kusursuzluğun altında yatan gerçek mutsuzluk kaynağını ona gösterdim. Bu olağanüstü meditasyonların heyecanı ile ruhum Tanrıya doğru yükseldi... (Rousseau, 1953: 62).

Rousseau’nun bu ifadeleri, her ne kadar insanların doğuştan kusursuz olduğu ve kendi doğalarını özgürleştirmeyi başardıklarında acı çekmekten kurtulacakları yönünde oldukça iyimser olsa da -ve bu durum bireyselliğe sınırsızca alan tanıyan, bu haliyle de sağlanamayacak türden de olsa- insan doğasının “zamanın ilerleyişi içerisinde” kötüye gittiği düşüncesi, zamanın olmadığı Lacancı *gerçeğin* gölgesi altında, geri dönülemez bir zamana *simgesele* atılan insan doğasının bir benliğe tutunmak aciziyetinden kurtulmak için,

bir yerlerde gerçek özgürlük ve doyumun, diğer bir ifade ile *tamlığın* olduğunu sezdiğini düşünmesi işten değildir. Thomas'ın *şiiir kişisinin simgeselden imgesele* taşıdığı, Çapan'ın Türkçeleştirdiği şu dizeleri tam da bu sezgisel durumu imler;

Ben işte öyle gencecik, tasasız bir çocukken seken evin ordaki
Elmaların altında, otlar nasıl yeşilse işte öyle mutluyken,
Vadideki koruyu örten yıldızlı gece,
Zamanın da izniyle bağırıp tırmanırken
Hep öyle pırıl pırıl dipdiri gözlerinde,
Ve sayılan biriyken vagonları orada, prensi o elma köylerinin,
Bir kere zamanında altında krallar gibi ardından sürüklendi
Ağaçlarla dalları, arpalar, papatyalar
Rüzgarın sağnağıyla ırmaklardan aşağı. (1-9)²³⁵ (1985: 160).

Thomas, bu dizeleri hayatının en büyük biçimlendirici deneyimlerinden bazılarını oluşturan, çocukken Fernhill'e yaptığı ziyaretlerden çok sonra yazmıştır. Şair burada, *şiiir* boyunca, çocukluğunu, ölümlülüğe dair imaları ve kırsallıkta bulunduğu güzelliği, doğanın gücü konusundaki bilinci ile ilişkilendirerek örüntülediği sözcüklerle, hissettiği eksiklik duygusunu ifade eder. Fern Hill'de *şiiir kişisi*, *simgesel* olanın doğrusallığından *imgeselin* doğrusal olmayanlığına geçer, bu nedenle *şiiir* döngüsel bir zaman hakimdir. Doğa, burada Thomas'ın zaman anlayışında belirleyici unsurdur ve *şiiir kişisi* doğayla bir bütündür. Thomas'ın bu bütünsel doğa algısı, *şiiirde doğrusal olmayan* veya post-Kartezyen bir uzam anlayışına da yol açar. Esasında burada uzamın zamansallaşması söz konusudur, bu da kıtaların akışında farklı zaman-uzam biçimlerine yol açar. Fernhill'de konuşan benliğin doğrusal olmayan öznelliğini okumaya çalışarak hem bilinçdışı hem de *şiiir* arasındaki ilişkiyi neden ve sonuç arasındaki ilişkiye benzetmek yerine, *şiiir kişisinin* ontolojik ve epistemolojik olarak yapılandırılmış gerçek deneyimleri bir arada yansıttığını ifade etmek daha doğrudur. Konuşan öznenin *şiiirin* en başında kullandığı [Now as I was] yapısındaki şimdiki zaman zarfı ile geçmiş zaman kipinin bir arada kullanılmasından doğan dilbilgisel zıtlık üzerinden yaratılan semantik çelişki, [kiplerin/zamanların muğlak biraradalığı] 'genç ve kolay' [young and easy] tasasız bir hayat deneyimliyor oluşuna şahitlik eden cennet bahçesinden yasaklanan simgenin; elmanın, 'pırıl pırıl' altından [golden] gözler, bakışlar

²³⁵ Now as I was young and easy under the apple boughs
About the lilting house and happy as the grass was green,
The night above the dingle starry,
Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes,
And honoured among wagons I was prince of the apple towns
And once below a time I lordly had the trees and leaves
Trail with daisies and barley
Down the rivers of the windfall light. (1-9) (2017: 177).
[p.s. Alıntılanan *şiiir*lerin bu örnekte olduğu gibi orijinal hallerindeki biçimsel özellikleri muhafaza edilmiştir.]

altında yaşadığı deneyim bu durumu örnekler. *Şiir kişisi*, Goodby'nin ifadesi ile, “zaman”ın gözündeki elmadır, elmalar hem ‘yeşil’ hem ‘altın sarısı’dır”. Burada aynı zamanda *sinestezik*²³⁶ bir tanımlama ile çimenin yeşil olduğu gibi mutlu“ ‘seken’ [lilting] evdeki zaman “ ‘gün uzun olduğundan mutlu’, ama çimenler uzun olmadığından hüznü ve bu acı bir biçimde ironiktir. ‘[i]nsana *geline*’ Mezmur 103 ve *Ortak Dua Kitabı*’nda [Book of Common Prayer]²³⁷ olduğu gibi ‘günleri çimenler gibidir” (401).

Yemyeşil, umursamaz, o mutlu avludaki ambarlar arasında ünlü,
 Bir de türkü tutturup o çiftlik yurdummuş gibi,
 Yalnızca bir kerecik genç olan o güneşte,
 Zamanın da izniyle oynayıp koşuşurken
 Hep öyle pırıl pırıl Tanrının esirgeyişinde,
 Yemyeşil, pırıl pırıl, hem avcı, hem çobandım, buzağılar
 Ses verirdi öttürdüğüm boynuza, tepelerde tilkiler donuk donuk
 havlarken
 Pazar çanı ağır ağır çınardı
 O kutsal derelerin çakıllarında. (10-19) (1985: 160)²³⁸

İlk kıtada “Bir kere zamanın da altında” diye Türkçeleştirilen “Once below a time” ifadesi, İngilizce’de masalsı anlatımların girizgahının ilk cümlesi olarak sıklıkla kullanılagelen “zamanın birinde” [once upon a time] ifadesinin şiirin ilk dizesinin başındaki olağan dışı kullanımına benzer bir şekilde, bir sözcük oyunu ile, *şiir kişisi*’nin hem zamanın nüfuz edemediği, “zamanında altında” bir yerin varlığını deneyimlediğine [*imgesele*] göndermede bulunmakta hem de ilk iki kıtada dördüncü dizelerde tekrarladığı “zamanın da izniyle” [Time let me..] ifadeleriyle, artık zamanın ve uzamın söz konusu *simgesele* sıçrayışının, okuru öznenin eksikliğini bildiğinin farkına vardırırcasına, bu eksiklikten kaynaklanan bir tür izne, kısıtlılığa tabi eylemler, deneyimler içerisinde olduğunun izlerini vermektedir; çünkü kavranamayan zaman özne için ‘kısıtlayıcı’ olmaktan ziyade ‘eyleyici’, ve olanaklarla doludur.

²³⁶ Yunanca, syn (birlikte) ve aisthesis (his/duyum) kelimelerinin birleşmesiyle oluşan bu sözcük bir tür birleşik duyum” olarak alınabilir. Burada söz konusu olan bireyin görsel/işitsel/simgesel bir nesneyi veya olguyu, kasıtsız oluşan benzetmeler üzerinden deneyimler

²³⁷ İngiltere [Anglikan] Kilisesi’nin bazı değişikliklerle Anglikan Cemaati’nin diğer kiliselerinin resmi dua ve ritüel kitabı Thomas Cranmer ve diğerleri tarafından derlenmiş ve ilk kez 1549’da yayınlanmıştır.

²³⁸ And as I was green and carefree, famous among the barns

About the happy yard and singing as the farm was home,

In the sun that is young once only,

Time let me play and be

Golden in the mercy of his means,

And green and golden I was huntsman and herdsman, the calves

Sang to my horn, the foxes on the hills barked clear and cold,

And the sabbath rang slowly

In the pebbles of the holy streams. (10-18) (2017: 177).

4.1. Sıkı Örgü-Kayan Sözcükler: *Süreç Şiirsel ve Jouissanceın Enigması*

“Oedipus’un kendisinin Laius’un katili olduğu ...maktulün [Laius] ve Jocasta’nın²³⁹ oğlu olduğu oyunun [*Kral Oedipus*] eylemi, kurnazca gecikmeler ve sürekli artan heyecanla -bir psiko-analizin [*sic*] çalışmasına benzetilebilecek bir *süreç* olan- *ortaya çıkarma sürecinden*²⁴⁰ başka bir şey içermez.”

Freud²⁴¹

“Süperego’dan başka hiçbir şey insanı haz almaya zorlayamaz. Süperego *jouissance* buyurucusudur – Keyfini çıkarın!”

Lacan²⁴²

Freud psikoloji kuramında şiiri sadece zihnin işleyişi ve yapısına dair sunduğu otantik örgütleniş biçimi ile değil, psikanalizini kavramsallaştırırken özne-psişe ayrımını kurgulamada ödünç aldığı sözcükleri sağlamada da, mitler ve dramatik anlatılar üzerinden ortaya koyduğu işlevsellik sebebiyle merkezi bir yere koyar. Oidipus karmaşasını kurgularken, insanın en yoğun bilinçdışı arzusunun -babadan kurtulma ve anne figürüne nihai ve paylaşılamaz surette sahip olma- açıkça dışa vurduğunu düşündüğü *Kral Oidipus* oyunundaki ensestüel ve babanın katline dair temaların önemi, Freud’a göre gerçekte sadece *ortaya çıkarma sürecini* içerdiği için önem ihtiva eder.²⁴³ Freud’un “şairler ve filozoflar bilinçdışını benden daha önce keşfetmişlerdi” derken ifade etmek istediği bütün bu tasavvurun, adının konulmasından önce, tarihteki yazın örneklerinde izlerinin olduğudur. Burada Lacancı psikanalizi, bedenin tecrübeleri, öznelliğin ve toplumsal cinsiyetin

²³⁹ Oedipus’un aile bağına bilmeden evlendiği annesi.

²⁴⁰ Vurgular bana ait.

²⁴¹ Aktaran Barfoot (2015: 132) Bkz. Sigmund Freud, The Penguin Freud Library, 1-15. Ciltler. Çev. J. Strachey, Londra. Penguin 1990-3: Cilt 4, 363.

²⁴² Lacan’dan alıntılanan Žižek (2021: 81). Bkz. Jacques Lacan (1998: 3), *On Feminine Sexuality* (The Seminar, Book XX), New York: Norton.

²⁴³ Barfoot, 2015: 6.

biçimlenişi gibi dinamik süreçlerde, yeniden okuduğu Freudcu psikanalizden ayıran şey ise, analizin nesnesinin *konusan özne* olduğu ve bu öznenin dilde yapılandığıdır ki bu vesile ile hem *Ötekinin* söylemi olarak öznenin nasıl oluştuğu, hem de *büyük Öteki*'nin mecrası olan dilin nasıl işlediği süreci, analizin temelinde yer almaktadır. 1956 yılında verdiği 'Çalınan Mektup Üzerine Seminer'inde Lacan, öznenin dilde doğuşu süreci üzerine devrimsel bir öneride bulunarak, psikanaliz ve edebiyatı eşit eylemlilikte bir arada tasavvur etmiş ve geleneksel yaklaşımın aksine bir yolla edebiyatı psikanalizin efendi söyleminin kölesi olma statüsünden çıkarmış, var olmanın dile gelmeden ayrılmaz olduğunu savlamıştır.²⁴⁴ Burada normatif ve yasayla bir arada tasavvur edilen *büyük Öteki*'nin gölgesi altında kendisini tekrar eden bir konuşmanın etkisi olarak öznenin bu süreçte üretilmesi söz konusudur. Söz konusu *konusan özne* dildeki birtakım yasalara tabi olarak konuşmak zorunda olan bir öznedir ve kendi arzusunu istediği şekilde ifade edebilen bir hürlüğe sahip olması söz konusu değildir. Özne ancak bir süreç; bir *tekrar otomatizmi* içerisinde var olur. Şayet öznenin bir hakikati varsa bu, bu sürece dairedir. Direk'in ifadesiyle;

Lacan burada yalan ve hakikat tartışmasına girer ve bu Heidegger'le olan felsefi ilişkisinde de çok merkezi bir biçimde düşündüğü bir şeydir. Aslında hakikat ve açığa çıkma her zaman bir gizleme ile iç içe bulunur. Hiçbir zaman hakikati, doğruyu ve yalanı birbirinden mutlak bir biçimde ayırt edemeyiz (2016: 24').²⁴⁵

²⁴⁴ Lacan, Poe'nun "Çalınan Mektup" öyküsündeki ikili hırsızlık üzerinden, tekrar kompülsiyonunu [ing. repetition compulsion] -veya *tekrar otomatizmi*- hikâyenin alegorik bir okuması üzerinden kavramsallaştırmıştır. Fransızca'ya Baudelaire'nin çevirdiği bu öykünün ilk bölümünde kraliyet mensubu bir kadın, onun güçlü ve soylu eşi ve bir kardinalin olduğu sahnede kadına bir mektup gelmiştir. Ancak kadın, içeriği hasebiyle endişe duyduğu bu mektubu kocasının görmesini istememektedir. Diğer taraftan mektup ortada bir yerdedir ve kadın, mektubu saklamak için bir imkân yaratamamıştır. Yapabildiği tek şey mektubun ön kısmını, adres üste gelecek şekilde çevirmek olacaktır. Kocasını bu durumun ayırında değildir ama kadın kocasının bu durumunun farkındadır. Lakin, diğer taraftan Kardinal bu durumu görür ancak, kadın görülmediği düşüncesiyle, Kardinal'in bu durumun ayırında olduğunun farkında değildir. Kadının bu farkında olmayışından hareketle Kardinal o mektubu alarak yerine başka bir mektup bırakır ve böylelikle kadın üzerinde bir tahakküm kurma şansı elde eder. Kadın, dedektifler yardımıyla o mektubu kardinalden geri almaya çalışacaktır. Aynı sahne ikinci kez tekrarlanır. Bu kez sahnede başka üç karakter, Mösyö G., Dedektif Dupin ve Kardinal vardır ve mektup Kardinal'in evinde aranmaktadır. Görüldüğünü görmeme ve görüldüğünü görmeyeni görme durumu tekrar edecektir. Bilinçdışı dünyadadır ve dolaşımında olan *gösterene* bağlı olarak burada bir *tekrar otomatizmi* söz konusudur. Özne ise tam bu süreç içerisinde var olur.

²⁴⁵ Bu konuşma şöyle devam eder ...[bunu] talep etmek bir sapkınlıktır Lacan'a göre. Sapkın hakikatin saf bir biçimde yalandan tamamen ayrı olarak verilebileceğini tahayyül eder. Burada göremediği şey şudur: yalanın da bir hakikati vardır yani yalan söyleme ediminde ve o yalanın içinde aslında bir hakikat verilmektedir ve sapkın bir insan hakikati mutlaklaştırarak bunu gözden geçirir ...hakikat dediğimiz şey dilde bize verildiği sürece her zaman gösteren tarafından, sözcükler tarafından kurulmuş, kurgulanmış bir şeydir. Burada sapkın bir büyük Öteki ile ilişkisi içerisinde [bu Tanrı... sezgi olabilir] dilin muğlaklığını tamamen aşabileceğini ve hakikati nasılsa öyle alabileceğini sanmaktadır. Bu bir illüzyondur. Nihai olarak hakikatin her zaman yalanla birbirine karışması özne oluşla ilgilidir ve Öteki ile ilgilidir... bireyi aşan bir normatif dayatma söz konusudur... birey konuştuğunda devreye giren" (2016: 24'-26') 'İTÜ Radyosu, 'Zeynep Direk ile Felsefe Vakti Türkçe'- https://www.youtube.com/watch?v=tysPdcwoZ_0 27 Mayıs 2022 tarihinde erişilmiştir.

Lacan şeylerin *süreç* içerisinde sözcükler tarafından yaratıldığını ifade eder. Thomas'ın yazınında güçlü bir duyusal etki yaratmak için, Lacan'ın *imgesel* olarak tanımladığı bedenin -doğa *öteki*, zaman ve uzam ayırında olmaksızın- *simbiyotik* bir yaşam deneyimlediği dönemi çağrıştırmaya bir araya getirdiği -beden, zihin ve dünya/doğaya dair imgelemeler üzerinde özgürce kullandığı- aliterasyon, asonans uyak ve ritimler, Thomas'ın bir tür 'kendinde şey'²⁴⁶ olan yekpareliğine dönmeye çalışmasının açık bir tasavvurunu vermektedir. Burada Thomas'ın bir tür 'Oidipal acı' içerisinde, cinsel farkındalık üzerinden deneyimlediği *jouissance*nın dilin söyleminin otoriter tahakkümü altında baskılandığı şairin *konusan öznesini* [şiir kişisini] *simgeselin* sınırlarında dolaştırdığını ifade etmek olasıdır. Dizelerinin çoğu yaşadığı dönemin ilerisinde sayılabilecek bu türden bir cinsel farkındalık ile çocukluk ve yetişkinlik dönemi arasında geçişli durumlardan izler taşır. Bu Thomas'ın yaşadığı dönemin cinsel özgürlük bağlamında ahlaki normlarına dair hoşnutsuzluğunun da belirtisidir.²⁴⁷

Barfoot'un ifadesi ile 'Aşkın ilk ateşinden' [From love's first fever] (1914) şiiri, Thomas'ın kendi şiirsel gelişiminde bu bağlamda tematik bir paradigma ortaya koyar (2015: 12):

Aşkın ilk ateşinden gebe kalmasına, yumuşak anından
Ve rahmin bomboş dakikasına,
Açığa çıkmasından makas yapmış kıkırdağa
Meme ve yeşil önlük yaşı vaktinde
Asılı kıtlık mevzunda hiçbir ağzın kıpırdamadığı,
Bütün dünya birdi, esintili bir hiç,
Dünyam bir süt akıntısında vaftiz edildi.
Ve yerküre ve gök tek bir havalı tepe gibiydi
Tek bir ışık yayıyordu beyaz, Ay ve Güneş. (1-9)²⁴⁸

²⁴⁶ Ding an sich veya Numen (Noumenon) Kant'ın felsefesinde fenomenin ötesindeki bilinemez ve tanımlanamaz "gerçeklik", "gerçek bilgi" manalarına gelmektedir.

²⁴⁷ Dodsworth'un ifade ettiği üzere "Mektupları, Dylan Thomas'ın kariyerinin biçimlendirici bir aşamasında zihin-beden ilişkisiyle derinden ilgilendiğini göstermektedir. Örneğin, [Thomas] toplumsal olarak onaylanan ergen cinsel dürtülerinin engellenmelerine, bunun zihin üzerinde kötü etkileri olduğu gerekçesiyle karşı çıkmaktadır: "...sıklıkla bu fırsat çok geç gelir, sevgi şehvete dönüşmüştür ve şehvet sadizme; zihin, ketlenmenin yabancı otlarıyla kaplanmış ve boğulmuştur..." [Thomas] Ergenlikte 'cinselliğin ifadesinin' teşvik edilmesi gerektiğini savunmaktadır... (Mektuplar, s. 40)" (1972: 112).

²⁴⁸ From love's first fever to her plague, from the soft second

And the hollow minute of the womb,
From the unfolding to the scissored caul,
The time for breast and the green apron age
When no mouth stirred about the hanging famine,
All world was one, one windy nothing,
My world was christened in a stream of milk.
And earth and sky were as one airy hill
The sun and moon shed one white light. (1-9) (2017: 44).

Burada çocuğun -aşkın harareti, humması, ateşi ‘fever’ beraberinde- ana rahmine düşüşü ile başlayan serüveninden, büyüüp dile gelmesinden önceki dil öncesi anneyle yaşadığı bütünlük duygusundan ayrılması, dünyaya düşmeyle yarattığı travmatik her anın başlangıcı arasındaki gerilimin süreci hissedilir.

[Bu şiir], dilin maddeselliğiyle ilgili deneyiminde olduğu gibi, anne ile birincil özdeşleşmeden, baba metaforu aracılığıyla başarılı çağrışımlar üzerinden Thomas’ın, İngiliz edebiyatı panteonu içerisinde ona müphem olmakla birlikte şairsel bir olgunluk ve konum kazandıracak olan geleneğin ve janrın sembolik düzene kadar olan hareket[liliğ]inin aşamalarını verir (12).

Barfoot’a göre burada Thomas edebi geleneğin *simgesel* düzlemi içine Freudcu veya Bloomcu bir kastrasyon korkusuyla değil, haz, *jouissance* ve aşım [ing. excess] üzerinden itilmiştir (2015: 13). Burada herhangi bir ivmeden yoksun hâlin ‘eyleyen’ insan eliyle hareket ettiricisi, şüphesiz durum(un)dan hoşnutsuz olma yahut bir tür otonom tavır inşa etme ideali besleme durumudur. Söz konusu olan şey, bu ideali sözcüklere yüklemek ve ortaya çıkan eserleri izlerçevreyle buluşturmak olunca, otoriter kimselerin [dönemin etkili şair ve eleştirmenleri] bir *Büyük Öteki* olarak tesir alanını hissettiriyor olması işten değildir. Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi* [The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry] kitabında *etkilenme endişesi* kavramını tartışırken kuşkusuz bir yazarın eserlerindeki düşüncelerinin membainin kendisi olmadığını düşünen veya benzer bir vehmin peşini bırakmadığı henüz rüştünü izlerçevreye ispat etmemiş bir yazarın haleti ruhiyesine değinir. Bloom’a göre bir yazar yahut şair, velev ki, her ne kadar *sui generis* bir hallenme içerisinde dahi olsa -örneğin Thomas’ın romantikliği- bilinçli bir şekilde ve/veya bilinçdışında dönemin önde gelen etkili yazarlarına, şairlerine başarısını bir tür onaylatma peşindedir. Buradaki durum Oidipal bir babanın gölgesinin üzerinde olduğu şairin mevzubahis ‘baba’ şairle(rle) yüzleşme anının yarattığı, yaratacağı endişeyi ensesinde hep bir Demokles’in kılıcı keskinliğinde tutar. Barfoot, Bloom’un *etkilenme endişesi* kavramını Thomas’ın edebi gelişimine pek fazla ışık tutacak nitelikte görmez. Ancak, Thomas’ın Auden ve Eliot gibi yazarların dönemi şekillendirdiği bir izlerçevreye kendini tanıtmaya çabası, tarihselci ve/veya psikanalitik bir okuma girişiminde dikkate alınmayacak gibi değildir. Ayrıca, J. L. Borges’in ‘her yazarın kendi öncüllerini yarattığı, eserinin geleceği şekillendireceği gibi geçmişe dair algımızı da şekillendirdiği’²⁴⁹ yönündeki düşüncesi de dikkate alınmaya değerdir. Bu

²⁴⁹ Borges bu tartışmayı Kafka üzerinden yapar. ‘Wakefiled’ Kafka’yı önceden delâlet eder, ama Kafka ‘Wakefiled’ okumasını değiştirir ve iyileştirir. Borç karşılıklıdır, iyi bir yazar kendi öncüllerini yaratır” (Other Inquisitions 56-57) aktaran R. Butler, ‘Re-Reading “Kafka and His Precursors”’ *Variaciones Borges*, 2010, No. 29 (2010:99)

bağlamda Thomas'ın çok fazla öncüllerin etkisinde olmadığı da göz önüne alınırsa, madun tavrının, modernizminin bu öncülleri sonrasında güncel ve/veya gündemde tutmaya katkı sunduğu ifade edilebilir. Şöyle ki, Thomas'ın *sui generis* modernizmi göz önüne alındığında; Thomas, Kasım 1934'de *18 Şiir*'i yayınlarak Londra edebi çevresine giriş yaptığında, dönemin en etkili şairi olan T. S. Eliot, ilkin 1915 sonrasında ise 1917'de yayınladığı 'J. Alfred Peufrock'un aşk şarkısı' ve modernizmin en kült şiiri sayılan 1922'de yayınladığı 'Çorak ülke' adlı iki şiiri ile çoktan İngiltere'deki izlerçevreyi etkisi altına almıştır. Daha doğrudan bir ifade ile, Eliot'un ve Thomas'ın, en azından bulundukları yıllardaki Londra entelijensiyası içerisinde birbirlerini etkileyip dönüştürdüklerini ifade etmek, imkan dahilinde görünmemektedir. Zira Thomas'ın o yıllarda yayınladığı ilk dönem şiirleri Herbert Read'in ifade ettiği üzere "incelenemez sadece beğenilir"dir.²⁵⁰ Bu ifade dahi esasen Thomas'ın şiirlerin edebi değerinin çağdaşlarıyla kıyaslanarak incelenemeyecek denli otantik özellikler taşıdığını ima eder. Barfoot'un aktardığı üzere, bir diğer eleştirmen D. Hawkins'in ifadesi ile Thomas'ın Eliot ve Auden'ı harmanladığı *kendine has* melez tarzı ile "Audenci geleneğin bitmeye yaklaştığı zamanda ... Dylan Thomas modaya uygun taklidi kırıp, zaman olarak ondan önce gelenleri [şairleri] dışlamadan, ödünç alınmamış bir dille konuşan ilk önemli şair"di (2015: 23). Thomas'ın öncüllerini sentezleyen tarzı, melez kimliği²⁵¹ ve modernist şiir en önemli temsilcilerini sunduktan sonra Londra entelektüellerinin önüne çıkması, Bloom'un veya Borges'in söylediğinin edebi gelenek içerisinde çoğu şair için geçerli olabileceği düşüncesi göz önüne alındığında, bu Thomas'ın yararına görünmektedir. Zira nasıl edebiyat tarihi içerisinde çoğu şairin psikolojisinden [veya Bloomcu bir edebi psikotarihten] ve edebi bilinçdışından [ing. literary unconscious] bahsetmek imkân dahilinde ise; yazarların, şairlerin ve/veya eleştirmenlerin, parçası

²⁵⁰ Kershner'dan aktaran Barfoot, 2015: 22.

²⁵¹ Thomas'ın çağdaşı veya öncülü çoğu modernist şairinden farklı olarak; şiir kişilerine romantik bir kimlik tasavvur ettiği önerilebilir. Keats'in 27 Ekim 1818 tarihinde Richard Woodhouse'a yazdığı mektubundaki şu ifadelerinin Thomas'ta yankı bulduğu rahatlıkla ifade edilebilir; "Bir Şair, var olan herhangi bir şeyin şiirsellikten en uzak olanıdır, çünkü onun bir Kimliği yoktur; o sürekli olarak başka bir Beden içinde onun için bulunur, onun içini doldurur. Güneş, Ay, Deniz ve Dürtü yaratıkları olan Erkekler ve Kadınlar şiirseldir ve kendilerinde değişmez bir niteliğe sahiptirler. Şairde bunların hiçbirisi yoktur; kimliği yoktur. O Tanrı'nın tüm yaratıkları arasında kesinlikle en şiirsel olmayanıdır" (ed. G. F. Scott) (2005: 195). Gerçekten de Thomas, özellikle *Not Defteri Şiirleri* [1930, 1930-32, Şubat 1933 ve Ağustos 1933 edisyonları] ve *Toplu Şiirler*'inde örneğin bir çocuğun bedenini doldurur. Thomas, bu derlemelerdeki çoğu şiirinde çocuk şiir kişisine bir günahın, zamanın veya bir şiddet eyleminin kurbanı olarak, gebelik öncesi dönemden ergenliğine kadar ölümden, cinselliğe pek çok kaygıyı ve bedenin tecrübesini, oldukça modernist bir tavır içerisinde, deneyimletir. Aynı çocuk, gerçek ve hayali uzamları da bir ada, cennetten bir köşe, yeşillikler diyarı olarak ana rahmini, yine kaygı ve yer yer mutlulukla deneyimler. 'Bana babalık etmiyor musun?' [Do not father me?] şiirinin 9-12. mısraları buna açık bir örnek teşkil eder; "Ben de baba değil miyim ve yükselen oğlan çocuğu/ Kadının çocuğu ve ahlaksız bakan kişi/ Koyda bedeni ve yazı işaretleyen?/ Ben de bacı değil miyim, kurtarıcım kim?" Bu dizelerin daha kapsamlı bir tahlili için Bkz. 5.1. Sahibinin Sesi: Rahimmezar ve Kristevacı Kaçışlar s. 174-175.

oldukları üslup ve biçim geleneğine karşı besledikleri menfi ve müspet duygular endişe veya suçlamalardan; şairler ve yayıncılar/eleştirmenler arasındaki Freudcu bir baba-oğul ilişkisinden bahsetmek de o kadar olasılık dahilindedir. Ancak ifade etmek gerekir ki, bu bağlamda Thomas'ın *şiiirsel süreçinde* şair büyükleriyle olan ilişkisi, *imgesel babanın* - Barfoot'un Kristevacı bir *imgesel baba* ve Lacancı Oidipal Kompleks ile açıkladığı üzere- burada *engelleyici* değil *mümkün kılıcı* fonksiyonu üzerinedir;

Buna göre, Freud'un Oidipus kompleksinin üçüncü aşamasında, baba yoksun bırakan ve tanımlayıcı/özdeşleştirici [identifactory] rakipten dönüştürülür ki burada baba yasal ve simgesel babadır. Böylelikle, etkisiz kılmaktan ziyade etkileştirici, iğdiş etmekten ziyade güçlendirici hale gelir (2015: 24).

İfade edildiği üzere baba ile özdeşleşim, fallusun sahibi olan baba araya girdiğinde olur ki bu ego-idealidir. Burada Barfoot'un işaret ettiği üzere Lacan'ın 'baba metaforu' dediği şey;

[h]ayali fallusun (annenin yanıltıcı [illusory] arzu nesnesi olarak anlaşılır) yerine, annenin arzusunun bir göstergesi olarak (yani, onun yoksun olduğu simge olarak) fallusla simgesel bir özdeşleşmenin "metaforik" bir ikamesi vardır. Tek kelimeyle, çocuktan annesinin fallusuyla özdeşleşmeyi bırakması ve fallusu yasal bir simge olarak tutan babayla özdeşleşmesi istenir (Borch-Jacobsen ve Brick, 1994: 280).

Lacan'ın tamamen *baba-nın-adları* [fr. nom du pere] ya da babanın yasası olarak ifade ettiği düzenle tanımladığı -doğum, ölüm, cinsellik etrafında haz korku, acı, *jouissance*, iğrenme gibi tahrip edici türden ilk deneyim anlarının yaşandığı- *simgesele* geçişin; *imgesel-simgesel-gerçek* düzlemin tarihsel değil topolojik bir kategori olduğu göz önüne alındığında, ve tamlık duygusunu artık bir daha bulamamak üzere yitiren *konusan öznenin gerçeğin* tahakkümüne veya baskılarına maruz kalmaktan hiçbir zaman kurtulamayacağı düşünüldüğünde; Thomas'ın düzensiz bir ölçüyle yazdığı, 'Aşkın ilk ateşinden' [From love's first fever] şiirinin müteakip kıtaları, şiirin ilk kıtasıyla bir iç tutarlık içerisinde, *şiiir kişinin* rahme düştüğü andan süttten kesildiği zamana, yürümesinden konuşmasına yaşadığı süreç, bedenin, zihninin ve doğanın dilsel bir dünyada örtüştüğü *süreç şiiirsele* verilebilecek en sıkı örülmüş örnekleri sunar.

İlk yere bastığından ta, kapsız ayağın, kalkan
Elden, saçların kırılmasından,
Ve ilk yuvarlanan sözcüğün mucizesine ağızdan
Kalbin en evvel olan sırrından, uyarın öcünden
Ve bedendeki en evvel aptal harikaliğe
Güneş kırmızıydı, ay ise duman rengi

Yerküre ve gök buluşan iki dağ gibiydi (10-16)²⁵²

Yerkürenin ve gökyüzünün hâlâ yekpare bir ışık sanıldığı, daha ilk dizeden cinsiyetsiz bir iyelik eki ile anne sütüyle vaftiz edilen, bir tür benliğine düşüşün farkındalığıyla özne ve nesnenin, ben ve *ötekinin* sınırının muğlaklığının etrafı, dilin algılanan ötekinin, ayrımın kendisi ile bütünlüğün illüzyonunun iç içe geçtiği bir zamansız zamandan, zamanın ilk oluşumuna tanıklık eden ve onu bizzat yapan taşıyan *poiesisi* imleyen çocuğun ağzından ‘yuvarlanan ilk sözcük’ *simgesele* düşüşün işaretleyicisidir. İlk kıtada Oidipal süreç öncesi [pre-Oedipal], sanki *ayna evresi* sürecine hasmı gibi bir tür mutluluğun deneyimlendiği güneşin ve ayın aynı renk ışık saçtığı gecenin ve gündüzün karanlığın ve aydınlığın yahut varlığın ayırdında olmanın ‘olamamanın namevcudiyeti söz konusu olmadığından’ mümkün olmadığı bir düzlemde, Güneş’in kırmızı Ay’ın gri olduğu bir ayrıklığa, çoğulluğa geçiş söz konusudur. Bu çoğullukta yerküre ve gökyüzü birbirinden farklı iki dağın ayrı oluşu gibi ayrıdır. Lacan’da çoğulluğun ve farklılığın *gösterenler* üzerinde fark edildiği *simgesel*, özneye yoğun bir kayıp ve müteakip bir *eksiklik* hissi deneyimletir. Bu his tam da Lacan’ın sahneye çağırdığı dördüncü olanı ‘arzunun yasasını’ oyuna davet eder ki, bu kayıp hissi beraberinde muazzam bir zevk sunmaya hazırdır. O sebeple çoğulluk ve ayrıklık karnivalesk bir hal almaya başlar;

Vücut serpildi, dişler iliklenmiş etlerine,
Büyüyen kemikler, insan tohumu söylentisi
Kutsal bezenin içinde, kan kalbi kutsadı,
Ve uzun zamandır bir olarak esen dört rüzgâr,
Sesin ışığı kulaklarımda parladı,
Gözlerime ışığın sesini çağırdı.
Ve çoğalan kum, sarıydı
Her altın tanecik, arkadaşına hayat yumurtladı
Yeşil, evin şarkısıydı. (17-25)²⁵³

²⁵² From the first print of the unshodden foot, the lifting
Hand, the breaking of the hair,
And to the miracle of the first rounded word
From the first secret of the heart, the warning ghost,
And to the first dumb wonder at the flesh,
Th sun was red, the moon was grey,
The earth and sky were as two mountains meeting. (10-16) (2017: 44).

²⁵³ The body prospered, teeth in the marrowed gums,
The growing bones, the rumour of manseed
Within the hallowed gland, blood blessed the heart,
And the four winds, that had long blown as one,
Shone in my ears the light of sound,
Called in my eyes the sound of light.
And yellow was the multiplying sand,
Each golden grain spat life into its fellow,
Green was the singing of the house. (17-25) (2017: 44-45).

Burada rüzgarların dört bir taraftan estiği, sesin göze parladığı, ışığın kulaklara ses ettiği, kumların adeta sonsuza doğru çoğaldığı, evin şarkısının yeşil renkte olduğu bir *sinestezi* atmosferi söz konusudur. Ben-Öteki ayrımının olmadığı imgesel düzlemin adeta sözcükler üzerine bir rezonansıdır. Heidegger'in sözcükleriyle 'varlığının evi' yahut Wittgenstein'in ifadesi ile *şiiir kişinin* 'dünyasının sınırları' olan dil, *gösterenlerin* coşkusu sırasında, bir salınım içerisinde *şiiir kişinin* benliğini hapsedecek bir yapı olmaktan uzaklaşmakta; aksine benliğin 'kendisinin/evinin sınırları olması beklenen dünyası/çevresi' ile ilişki kurması için uyanışını tesis etmektedir.

Annemin topladığı erik yavaş yavaş olgunlaştı,
Yanında karanlıktan düşürdüğü çocuk
Işık yan kucağına doğru güçlenen
Kaslıydı, keçeleşmişti, ağlayan uyluğa akıllıydı
Ve o sese, açlığın sesi gibi,
Rüzgârın ve güneşin sesinde can attı.”(26-31)²⁵⁴

Annenin rahmine düşen eriğin²⁵⁵ olgunlaşması ile *imgesel* deneyimin bütün çağrışımları, *simgesele* düştükten sonra *gösterenden gösterene* atılarak, daha doğrusu *gösterenden gösterene* akışın, sürecin bir ürünü olarak aynanın *metaforik* dünyasından dilin *metonimik* dünyasına çoktan geçmiştir. Burada gösterenler zinciri [*parole-être*] içerisinde bir fark olarak kaymaktan ve olası bütün çoğullukların içerisinde *şiiir kişi*sine bir yama, bir örüntü aratmaktan geri durmaz. Sonraki üç kıta, Blakeci bir cennetten, tecrübenin dilsel dünyasına atılan *şiiir kişinin* 'gecenin kodunun' cinsel bir fantaziden, rüyadan, dine, ölümlülüğün ayırdına dair anlamlar barındırdığı (Goodby 2017: 257) bir rahimden, milyonlarca sözcüğe, zihne; bir güneşin yüzlerce mevsime açıldığı düzene dair tecrübesinin sürecini serimler;

Ve tenin ilk düşüşünden
İnsan dilini öğrendim, düşüncelerin şekillerini bükmeyi
Beynin taştan deyimine
Kelimelerin yamasını gölgelemek ve yeniden örmek için
ölüler tarafından bırakılan, ki ay'ı görmez topraklarında
Hiçbir kelimenin sıcaklığına ihtiyaçları yok
Dillerin kökü tükenmiş bir kanserle son bulur,
Bu, kurtçukların X'lerinin olduğu bir isim.

İrade fiillerini öğrendim ve sırrımı aldım;
Gecenin şifresi dilime dokundu;

²⁵⁴ The plum my mother picked matured slowly,
The boy she dropped from darkness at her side
Into the sided lap of light grew strong,
Was muscled, matted, wise to the crying thigh
And to the voice that, like a voice of hunger,
Itched in the noise of wind and sun. (26-31) (2017: 45).

²⁵⁵ Rahme düşen erik ifadesi burada akla Anadolu mitolojisinde Kybele'nin bakir kalması şartıyla tapınağının bakımıyla görevlendirdiği Frigyalı çoban Attis'in hadım edilmesi, toprağa düşen penisinden de badem ağacının yeşermesi hikayesini akla getirmektedir.

Bir olmuş olan şey evvelinde, çok sesli zihindeydi.

Bir rahim, bir akıl, konuyu kustu,
 Bir meme emdirdi kendini hummanın ihraç ettiğine
 Boşanan gökyüzünden çift olanı öğrendim,
 Bir çentiğe dönüşen iki kez çerçevenilmiş küre;
 Milyonlarca akıl emdirdi böyle bir tomurcuğa
 Gözümü çatallarken gibi;
 Gençlik yoğunlaştı; baharın gözyaşları
 Yaza çözüldü ve yüzlerce mevsim ve yüz mevsimde çözülür;
 Bir güneş, bir lokma kudret lokması, ısındı ve beslendi. (32-51) ²⁵⁶

Yukarıdaki son kıtada anneye ait bir *imago* çağrıştıırken babaya dair bir metafora dönüşen, eril bir vurgu ile iki kez tekrarlanan ‘meme emdirdi’ [gave suck] ifadesi çocuğu anne çocuk ikiliğinden *simgesele* fırlatan *baba-nın-adı* olarak belirmektedir (2015: 30). Burada Hristiyan dininde Tanrı-figürü olarak da karşılık bulan koruyan kollayan gözetken *imgesel* babanın tasavvuruna gitmek de olasıdır.²⁵⁷ “İçsel olanın dışsallığı-dışsal olanın içselliği” ikili dinamizminde, bir tür Mobius şeridi içerisinde tecrübe edilen bütün bu deneyim bir *süreci* işaret eder.

Thomas’ın özellikle 1933-34 yılları arasında yazdığı şiirleri ve kısa öykülerinde beliren bu dünyaya dair vizyonu, 1940’lı yıllarda eleştirmenler tarafından sonrasında Ralph Maud’un 1962’deki çalışmasında kullanmasının ardından ‘süreç’ olarak oturmuştur ki²⁵⁸

²⁵⁶ And from the first declension of the flesh
 I learnt man’s tongue, to twist the shapes of thoughts
 Into the stony idiom of the brain
 To shade and knit anew the patch of words
 Left by the dead who, in their moonless acre,
 Need no word’s warmth.

The root of tongues ends in a spentout cancer,
 That but a name, where maggots have their X.

I learnt the verbs of will, and had my secret;
 The code of night tapped on my tongue;
 What had been one was many sounding minded.

One womb, one mind, spewed out the matter,
 One breast gave suck the fever’s issue;
 From the divorcing sky I learnt the double,
 The two-framed globe that spun into a score;
 A million minds gave suck to such a bud
 As forks my eye;
 Youth did condense; the tears of spring
 Dissolved in summer and the hundred seasons;
 One sun, one manna, warmed and fed. (32-51) (2017: 45).

²⁵⁷ Barfoot’a göre, “Thomas’ın şiirindeki, bir bölme ve ayrıştırma kaynağı olduğu kadar etkinleştirici de olan bir mevcudiyet; bu güçlü fakat radikal bir şekilde istikrarsız olan edebi baba simgesi, ‘meme emdirdi’ ifadesinin tekrarı yoluyla garip bir biçimde maternal olanla bağıntılıdır, belki de ait olduğunu ve akla ihtimal dahilinde, Kristeva’nın sevgi dolu bir üçüncü terimi, diğer şeylerin yanı sıra her iki cinsiyetten oluşan bir küme olan -pre Oidipal babayı yeniden yapılandırmasını akla getirmektedir (2015: 31).

²⁵⁸ Bu tabiri kullanan bir diğer eleştirmen ise David Aivaz’dır

aynı sözcüğü Thomas'ın kendisi Şubat 1934'te 'Kalbin havasında bir süreç' [A process in the weather of the heart] şiirinde kullanmıştır (Goodby, 2017: xxiii). Burada,

süreç vizyonu temel olarak evrenin birliğine ve bunun tüm nesnelerde ve olaylarda etkin olan eşzamanlı bir yaratma ve yıkım gücü olarak tezahür eden sürekli değişime tabi olduğu gerçeğine dair bir inançtır. Bu düşünce, eski inançlara ve Romantiklerin panteizmine dayanmaktadır; biyoloji, fizik ve psikolojideki modern keşiflerin ışığında yeniden okunur (xxviii- xxiv).

Thomas, döneminin bilimine, özellikle de o dönem popüler olan tartışmalara aşinadır. Max Planck, Ernest Rutherford ve Albert Einstein'ın yeni fizik anlayışlarına; Julian Huxley, Alfred North Whitehead, James Jeans ve Arthur Eddington gibi evrimsel biyolojiden, felsefe ve kozmolojiye yaşadıkları döneme etki gösteren bilim insanlarının çalışmalarını yakından takip etmektedir. Özellikle 1920'lerde kendi felsefesine 'süreç felsefesi' adını veren, aynı zamanda matematikçi bir filozof olan Whitehead'in *sui generis* Hristiyanlığından oldukça etkilenmiş görünmektedir. Whitehead'in 1926'da yayınlamış olduğu *Bilim ve Modern Dünya* kitabını okuduğu bilinen Thomas'ın, dizelerinde; mantık, cebir ve bilim felsefesi alanında yaptığı çalışmaları özellikle analitik felsefe devinimi içerisinde hayli yankı bulacak olan Whitehead'in belirgin izlerini bulmak mümkündür. Bu izler "sürekli [perpetual] süreç [halinde], atomaltı parçaların ve kozmik olayların birbirine bağlantılılığı, eş zamanlılık ve sürekli potansiyellik, eksiksiz bir iletişim olarak dilin imkansızlığı" (2020: 107) çerçevesinde beliren doğa düşüncesinin yankılarıdır.²⁵⁹ Dünya'nın bir 'süreç' olduğu düşüncesi göz önüne alındığında, insan ölümlü olduğunu bilse dahi, ölmek için doğmaz; rahme düşmek, meninin 'altın vuruşu' [golden shot], rahmin 'Buz tutan mezarındaki fırtınalar' [Storms in the freezing tomb]²⁶⁰ gibi ifadelerle bütün bu sürecin Thomas'ın dizelerindeki işaretçiler olarak yaklaşmak mümkündür. Sarsıcı edimleri imleyen

²⁵⁹ Bkz. Dylan N. Thomas (ed.) *Dylan Remembered: Cilt 1. 1914-1934*, Bridgend: Seren Books. 2003: 141 ve John Goodby, "Lamp-posts and high-volted fruits": Scientific Discourse in the Work of Dylan Thomas' *Reading Dylan Thomas* (ed. Edward Allan) Edinburgh University Press, 2020: 91 109.

²⁶⁰ Bknz 'Kalbin Havasında Bir Süreci' şiiri [A Process in the Weather of the Heart]

Kalbin havasında bir süreç
Kurutur ıslaklığı; altın vuruş
Dondurucu mezarı fırtınalar.
Damarların çeyreğinde bir hava
Geceyi gündüze çevirir; güneşlerinde kan
Yaşayan solucanı aydınlatır.
[A process in the weather of the heart
Turns damp to dry; the golden shot
Storms in the freezing tomb.
A weather in the quarter of the veins
Turns night to day; blood in their suns
Lights up the living worm.] (1-6) (2017: 51).

bu dizelerdeki sözcükler bir dinamizm barındırır. Dinamizm ve ona içkin olan yaratıcılık sürece dairdir. Goodby'nin bu süreci özetleyen sözcüklerine değinmek burada uzun bir alıntılama yapmak pahasına zaruri görünmektedir;

Embriyo dünyaya doğarken ölür ve diğer varlıkları mezara dirseğiyle iter; ama ölümleri, tersine, çürümenin yaşamına ve doğal döngüye yeniden girıştır [entrances]; Thomas, bir şiirin ölçeğini sürekli olarak daraltıp genişletirken, sanki hızlandırılmış bir filmdeymiş gibi bir şiirin geri çekilme ölçeğini mikroskobikten kozmik olana kadar sürekli olarak daraltıp genişletirken, normal seyrinde süzülen şeyi [what is ordinarily drawn out] korkunç bir şekilde sıkıştırır. Birleşen zigotlar 'yıldızlardaki kırışıkları açar' ['unwrinkle the stars'], kandaki nabızı 'saatli dalgalar' ['clocking tides'] atar, evrende dalgalanan ve her şeyin boyun eğmesi gereken ahlaksız 'gücü' ['force'] tezahür ettirir/gösterir. Doğrusal zaman başka bir yanılsamadır; Thomas için her şey kadar görecelidir ve 'Aşkın ilk ateşinden' gibi şiirlerde gebe kalma, gebelik, ergenlik ve ölüm arasındaki denkliliği bulur. Kozmik akıştan kuantum köpüğe kadar, kesin olan tek şey kesinlik olmamasıdır: enerji bile maddedir, madde enerjisidir ve zaman ve uzay, uzay-zamandır. Thomas'ın şiirselliği için iyi bir rehber, William Blake'in *Cennet ve Cehennem*in *Evliliği*'ndeki "Karşıtlar olmadan ilerleme olmaz" ifadesidir: yaşam ve ölüm, karanlık ve ışık, büyüme ve çürüme, hepsi birbirinin içinde örtük ve durmaksızın etkindir ve bu nedenle şiirin rolü, süreci bu tür "karşıtlar" tarafından bir "ilerleme" olarak sunmaktır, sınırları çökerterek ve sürekli olarak bir durumu veya şeyi başka bir duruma dönüştürerek. Şiir, maddenin büyük ölçüde atom altı bir boşluktan oluştuğunun, istikrarlı egonun bir kurgu olduğunun ve kanın hormonal çorbasının özgür irade iddialarımızla alay ettiğinin bilinciyle, gerçeğin yanıltıcı doğasını soyup çıkararak, süreci ortaya koymalıdır. Thomas'ın şiirlerinin Audenesk şairleri meşgul eden sosyo-politik ve sosyolojik yüzeylere veya onların ironi ve beyinciliklerine [cerebralism] pek az sahip olmasının nedeni budur. [Thomas'ın şiiri] liberal hümanizmin şiiri değil, acı veren paradoksun şiiridir. Çelişkili durumlar, 'Ve ölümün gösterdiği gibi, ahlaki olarak değil, eşit güçle iddia edilmelidir.' 'Yazın erkeklerini görüyorum, örneğin, inatçılaşan nabızı / Boğazlarında aşk ve ışık patlamaları', ancak patlamalar kökten belirsizdir. Anevrizma mı yoksa kendinden geçme [ecstasy] mi, yırtılma mı yoksa kendinden geçme mi? (2017: xxiv- xxv).

Burada "bağlam asil bir uzlaşmanın sınırlarını kasten aşan yalnızca ya o / ya buna [either / or] değil, hem o / hem de buna [both / and] müsaade eder. Bu nedenle şiir, tam olarak insan varoluşunun, sürecin en açık biçimde iş başında olduğu noktalarına odaklanır - doğum öncesi varoluş, rüya, seks ve ölüm" (xxv).²⁶¹ Thomas'ın bütün bu *süreç şiirseli* boyunca yarattığı mikrokozmoz içerisinde zihin, beden her şey birbirleriyle sıkı bir şekilde örüntülüdür. Bu örüntü içerisinde kayan tek şey sözcüklerdir. Sözcüklerin kendisi Thomas'ta -tıpkı Lacan'da olduğu gibi- eylemenin; *poieninin* kendisi olduğu için bu durum paradoksal görünen

²⁶¹ Goodby'e göre "Thomas'ın Mısır, Gal ve Hristiyan sembolik el çabukluğu [shorthand] bunu tuhaf gösterebilir, ancak gerçekte bu, W. B. Yeats veya James Joyce gibi diğer daha eski modernist yazarlar tarafından kullanılan yineleme felsefelerinin daha telaşlı, kısıtlı bir versiyonudur" (xxv).

bağlamların açıklayıcısı olabilir. Bu da *şiiirsel hakikatin* işlerliğinin ve iş başında olduğunun bir göstergesidir. En azından bu vakia, Thomas’ın *sui generis* modernizmini ve bilimsel düşünceler içerisinde kâinatın ve insanın sürekli bir surette süreç içerisinde oluşunu okura verebilir. Goodby’nin ifade ettiği üzere, “O dönemden Picasso’nun Marie-Therese Walter resimlerinde olduğu gibi, insan figürü hem şematik hem de yarı-gerçeküstücü bir biçimde ağız bölgesine ve cinsel özelliklere (göğüsler, kalçalar, vajina, kık, penis, testisler, dudaklar, gözler)- ki cenin biçiminde temsil edilmediğinde- indirgendiği görünmektedir”. Fetüsün her yerde bulunması, Thomas’ın ergenlik çağındaki “glandüler kompulsiyonları”, glandüler-hormonal metamorfozun diğer büyük periyodununkilerle birleştirdiğini gösterir ve bu, onun ‘glandüler’ materyali kullanma niyetlerine dair hayati bir ipucudur. Ayrıca, ‘bez’ [gland] kelimesinin kendisi *18 Poems*’de [*18 Şiir*] iki kez geçer ve her iki görünüşte de eserin bu Thomas’ın modernizmin *kendine has* oluşunun alametifarikasına ışık tutar” (2017: 197-198).

İlki, ‘Aşkın ilk ateşinden’ şiirinde - ‘insan tohumu söylentisi/ Kutsal bezenin içinde’ [the rumour of manseed/ Within the hallowed gland] *Collected Poems* [*Toplu Şiirler*] dizeleri içerisinde ve cinsiyetsiz bir kimlikten (Freud’un çokbiçimli sapkınlık safhası) hareket eden bir bebek benliğine, bir ‘oğlan’ çocuğuna atıfta bulunmaktadır. “[K]utsal beze”den ilk kez bahsedilmesinin ardından gelen satırlar, Thomas’ın “Şiir Manifestosu” pasajında olduğu gibi, dünya ile esrik ve sözsüz birlik duygusundan, dil dünyasına geçişi anlatır (198):

Ve uzun zamandır bir olarak esen dört rüzgâr,
Sesin ışığı kulaklarımda parladı,
Gözlerime ışığın sesini çağırdı. (20-22)

Yine Goodby’e göre ikinci olay, görüldüğü üzere “Hepsi hepsi ve hepsi” [All all in All] şiirindedir ki, son kıtalarında bin yıllık bir cinsel-toplumsal dönüşüm vizyonu sunar (198);

Şimdi nasıl tenim, çıplak dostum,
Denizin kazdığı, salgı bezlerinin olduğu yarın,
Kafa derisinde solucan, kazıklanmış ve nadasta. (7-9)²⁶²

Çiçek, çiçek, insanların kaynaşması,
Ey başucundaki ışık, birleşmiş tomurcuk,

²⁶² How now my flesh, my naked fellow,
Dug of the sea, the glanded morrow,
Worm in the scalp, the staked and fallow (7-9) (2017: 61).

Ve bedeninin görüşündeki alev. (31-33)²⁶³

Burada, ‘salgı bezi’ metaforiktir ve devrimci geleceğin ‘yarın’ yeni, genç enerjilerini -gençleştirici bir bez aşılama operasyonu olarak toplumsal dönüşümü- tasvir eder. Her iki durumda da, kullanımın estetik, yapısal ve kendinin farkında olan kesinliği, bir ‘glandüler zorlama’ temasına körü körüne teslim olan bir yazma pratiğiyle oldukça çelişmektedir. Burada,

Bezler (ve hormonlar, onların kimyasal salgıları), Thomas’ın şiirsel sürecinin organik bağlamlarına uygun olarak, şiirin insan varoluşu üzerindeki biyolojik sınırlamalarla ilgili yürüttüğü bir tartışmanın parçası olarak görünür. Bezler, çağdaş Davranışçı beden modellerini ve neo-Darwinci sosyal paradigmaları -Thomas’ın şiirinin sözel zekâsı ve enerjisinde kaçmaya ve altüst etmeye çalıştığı paradigmalar- bilgilendiren biyolojik determinizmin ana odak noktasıdır. Bu nedenle, “Benim dünyam piramittir”in “azgın sütü” yalnızca Freud’un çocuk cinselliği ve cinsel anne teorilerini mükemmel bir şekilde sıkıştırmakla kalmaz, aynı zamanda emzirmenin seks hormonu progesteron tarafından tetiklendiğine dair yakın tarihli keşiften de haberdar görünmektedir (198).²⁶⁴

Vücut farkındalığı göz önüne alındığında, Thomas’ın biyolojik determinizm ile olan ilişkisinde bezlere genel bir ilgi vardır. Üçüncü defterde “On iki aşamadan geç” (23 Nisan 1933) şiirinde, örneğin, yaşlı bir adam gençliğe “gerilemeye”, dönmeye çalışmakta ve ironik bir şekilde şu tavsiyelerde bulunmaktadır;

[bas] kötüye kullanım yoluyla geri,
Aşırı veya başka türlü, ateşinizi geri kazanın.
Aptalların tavsiyesi üzerine bir maymun bezi aşıla, yaşlı adam.

[Notdefteri Şiirleri, 154]²⁶⁵

²⁶³ Flower, flower, the people’s fusion,
O light in zenith, the coupled bud,
And the flame in flesh’s vision. (31-33) (2017: 62).

²⁶⁴ Bunun da gösterdiği gibi, “1930’ların başlarında reşit olan bir yazarın salgı bezlerine sahip olmasının ve kendisinininki dışındaki bezlerin farkında olmasının çok güçlü tarihsel nedenleri vardır. Oldukça basit bir şekilde, günün yeni fizyolojisini oluşturdular. 1920’ler ve 1930’lar, bezlerin ürettiği hormonların ve işlevlerinin neredeyse tamamının keşfedildiği ve glandüler cerrahinin öncüsü olduğu bir ‘glandüler kompülsiyon’ çağıydı...Grigson’ın kullanımlarının arkasında yatan (ancak daha sonra yazan Corcoran’ın gözden kaçırdığı) bu faaliyetlerle ilgili bilgiler, iki günlük gazete alan bir evde yaşayan popüler bilim ve bilimkurgu kitaplarını okuyan Thomas’ın gözünden kaçmış olamaz. [The Times ve The Daily Telegraph’da çıkan yazılar] ... Klonlama, kök hücreler, tüp bebek tedavisi, insan genom projesi, Viagra ve taşıyıcı annelik (birkaç isim). İngiliz bilim adamları Büyük keşiflerin çoğu - basında geniş çapta yer aldı - ve bu gelişmeler 18 Şiir’in yayınlanmasından hemen önceki yıllarda meydana geldi. 1930’ların başlarında, tüm glandüler aktivitenin kontrol edildiği keşfedilmişti. Yaygın spekülasyon ve tartışma konusu haline gelen gizemli hipofiz bezi tarafından. Daha da çarpıcı bir şekilde, bu yıllarda klinik teknolojinin bu tür keşiflere hormonal ve glandüler implant tedavilerine bir örnek de Yeats’in 1934’te yaptığı iyi duyurulan “Steinach ameliyatı” (vazektomi) nedeniyle de olsa, o zamanlar edebi atmosferde cinsel cerrahi kaçınılmaz olarak vardı” (198-199).

²⁶⁵ ...[step] back through medium of abuse,
Excess or otherwise, regain your fire.
Graft a monkey gland, old man, at fools’ advice. (NŞ, 154)

Süreç şiirsel burada organik ve inorganik terimleri vücut bölgesinde (örneğin ‘kimyasal kan’, ‘mekanik ten’, ‘motor kas’, ‘kirişli sinir’) yan yana getirmesi yoluyla bunu en temel düzeyde somutlaştırır. Bunlar Thomas’ın temel modernliğine işaret eder, çünkü inorganik yalnızca gerici-romantik bir şekilde reddedilmez, organikten büyüdüğü ve onu tamamladığı kabul edilir - canlı olan, aynı anda mineral olan (ama asla mineral olmayan) ölü, hayvan ve sebzei içerir, bu basitçe kimyaya indirgenebilir (201). Bu görüşte örtük olan çelişkili benliği temsil etme, “ölümlü çemberi kareye alma” girişimleri, diğer şiirlerden daha fazla sibernetik eşdizimler içeren “karmaşık imgemde ben”de en açık şekildedir:

Karmaşık görüntümde, iki seviyede adım atıyorum,
İnsanın minerallerinde dövülmüş, pirinç gibi hatip
Hayaletimi metale yatırıyorum,
Bu ikiz dünyanın terazisi çifte basıyor,
Zırhlı yarı hayaletim ölümün koridorunda sınıksız tutunuyor,
Demirden adamlığıma. [*Toplu Şiirler*, 30]²⁶⁶

Burada benlik; “‘dövülmüştür’ (kaynaşmıştır, ancak esasen bölünmüş olduğu için de sahtedir) daha sonra ‘metal hayalet’ ve ruh (hayalet) olarak tanımlanan bir ‘metal hayalet’ veya ‘zırhlı yarı hayalet’ olarak (zırh, metal) birliktedir”. Dahası, şiirin basılması edimi matbaacı tipinde ‘hayaletimi metale yerleştirmek’ olarak tanımlandığı için, yazının kendisi, bölünmüş benliği somutlaştırır. Şiir, “karmaşık imgenin” bölünmüş benliklerini bir deniz yolculuğunda, boğulmaya ve yeniden doğuşa tabi kılan karmaşık bir anlatıda Kartezyen ikicilikle boğuşur, ancak imgelemenin kendisi, düalizmin “ve/veya” şemalarını dayatma gücünü yansıtır ve zihin-beden, organik-inorganik bölünmeler benliği betimlemek için kullanılan görüntü kümeleri, Elias’ın tabiriyle bir tür ‘kapalı benlik’ teşkil eder” (201-202). Bütün bu bağlamlar *süreç şiirsel* içerisinde, Thomas’a *kendine özgü* modernist kimliğini kazandırır. Thomas’ın ana rahmi -gerçeğin alanı- etrafında şekillenen tamlik duygusunu döngüsel bir zamanda-süreçte deneyimlediği *imgeselden*, bedenin fiziksel gelişim sürecinin sözcüklerdeki tezahürü olan *simgesele* sıçrayışı; okura Thomas’ın süreç şiirselinin resmini verir.

²⁶⁶ I, in my intricate image, stride on two levels,
Forged in man’s minerals, the brassy orator
Laying my ghost in metal,
The scales of this twin world tread on the double,
My half ghost in armour hold hard in death’s corridor,
To my man-iron sidle. (*CP*, 30)

4.2. Libidinal Kaçış: Thomas'da Beden-Özne ve Ötekiler

“Ölümden ve tanrıların çoğumuzu kısıktırak yakalayacağından boş yere korkmayınız. Hakiki değerin keyfi ne tiyatrolardan ne hamamlardan ne de güzel kokulardan alınır ki biz bunları kitlelere bıraktık. Hakiki değerin keyfi, doğa bilimlerinden alınır.”²⁶⁷

Oinoandalı Diyojen²⁶⁸

Thomas'ın şiirlerinde beden, zihin ve doğa [burada doğa hem *gerçeğin* nüfuz edilemez alanının başa çıkılmaz endişesini deneyimletir hem de kendini ancak *doğrusal olmayan* bir zamanda ütöik cennet bahçesiymiş gibi varsaydırır] iç içe geçmiştir ve dilin kendisinin nüfuz etmesinin imkân dahilinde olmadığı ölüm, cinsel birleşme ve embriyonik yaşam gibi simgeselleştirilmeye direnen *gerçeğin* alanı söz konusu olduğunda insan *simgesel* düzende, -şiir dilinde- bir tür *poiein* edimi ile *sözü kendine*, *şeye* yaklaştırır. Bedenin maddeselliğine yaklaşma anı veya süreci olarak ifade edilebilecek bu deneyim, Thomas'ın bedeni önceleyen *şeye* ve fiziksel olana vurgusu ile mümkündür.²⁶⁹ Thomas'ın *süreç şiirselinin* bir yönü de bir tür mikrokozmoz tasavvur ediyor oluşudur. Goodby, Thomas'ın ‘Kulelerdeki kulaklar işitir’ [Ears in the turrets hear] gibi şiirlerin gösterdiği üzere “kozmosun, bedenin ve bilincin birbirine bağlı olduğunu ve bir şekilde birbiriyle bağlantılı olduğunu hissettiğini” ifade eder. Thomas, Trevor Hughes'a “beni kaplayan etin güneşi kaplayan et olduğunu, ciğerlerimde inip çıkan kanın bir ağaçta inip çıkan kan olduğunu hiç şüpheye yer bırakmayacak şekilde” umduğunu ifade etmiştir” (2017: xxv);

²⁶⁷ MS 2. Yüzyılda Ksandos Vadisi'nin kuzeyindeki [günümüz Fethiyesi] Oinoanda'da bulunan bir yazıttan. *Doğa Üzerine bir Epitom: Birinci Parça: Oinoandalı Diyojen ve Atina'nın Dostu* (çev. H. Ölçeroğlu) s.4.

²⁶⁸ Diyojen “düşünce tarihinin bilimsel ve özgür düşünceli ilk hümanisti” kabul edilen Epikür'ün sıkı bir takipçisiydi. Age. s.3.

²⁶⁹ Bu türden bir deneyimin Kristevacı *iğrenme* veya Žižekçi *gerçek* üzerinden değerlendirilmesi bkz. 5.1. Sahibinin Sesi: ‘Ölüm ve Girişler’ ve Kristevacı Kaçışlar ve 5.3. ‘Temsil Edilemeyen’in Temsili: Khôra Olarak Gerçeği Söylemek ve Kiazmalar

Bu tür biyomorfik haritalamalar, İngiliz edebiyatındaki her şeyden çok zamanın görsel sanatına benzemektedir; örneğin, hiçbir güneşin parlamadığı Işık kırılmalarındaki ‘ışıklı şeyler’, André Masson, Hans Arp ve Joan Miró’nun resimlerinde sürünen protoplazmik lekelerle yararlı bir şekilde benzetilebilir. Bedenler Thomas’ın çalışmasının merkezinde yer aldı çünkü Galli non-konformizmi [bedenleri] şiddetli bir şekilde bastırmıştı. D. H. Lawrence gibi, aynı zamanda o da Nonkonformist bir geçmişe sahip (aynı isyan bir nesil önce İngiltere’de meydana gelmişti), Thomas seksi işinin kalbine yerleştirdi - ya da daha kesin olmak gerekirse, baskının sekse ne yaptığını. Onanizm²⁷⁰ ve cinsel fantaziye konu edinen ‘Hadım düşlerimiz’ [Our eunuch dreams] gibi şiirlerin kaynağı burasıdır. Ancak, Thomas kendi yerel koşullarıyla sınırlı değildir; şiirinin zaferlerinden biri, baskının sefaletleriyle mücadeleyi mitsel, arketipsel bir düzleme yükseltmesi ve onu determinizme ve kendini bilmeye yönelik daha evrensel bir mücadelenin parçası haline getirmesidir (xxv-xxvi).

Baskılamanın, *simgeselde* olmanın iğdiş edici tahripkâr doğasına Thomas ‘Hadım düşlerimiz’ [Our eunuch dreams] şiirinin ilk kısmında şöyle karşı koyar;

Hadım düşlerimiz, hepsi ışığın altında tohumuz,
Oğullarının uzuvlarına vurur,
Ve şallarında ve çarşafalarında yalpalayarak,
damatlar kara gelinleri, gecenin dullarını
Kollarında katlar.

kefenlerinden tatlandırılmış hepsi, kızların gölgeleri,
Günüşiği solucandan ayrıldığında,
Erkeklerin kemikleri, yataklarında kırılanlar,
Gece yarısına dek mezarı açan makaralar. (I, 1-9)²⁷¹

Burada beşinci satırın başındaki ‘groom’ sözcüğü hem tımarlamak, giydirmek hem de güveyi anlamlarına gelmektedir ve ‘gelinin damadı’ şeklinde çevrilebilecek; ‘bridegroom’ ifadesinin yaygın bir kullanımı olduğundan burada bu sözcüğün artı bir çağrışımsal değeri vardır. İkinci dizede ‘öfkesi’ şeklinde Türkçeleştirilen ‘tempers’, Goodby’e göre, baştan çıkararak kimse anlamına gelen ‘tempters’ gibi yankılanmaktadır ve bu sözcük bir sonraki dizede ‘vurmak’ olarak “sert vurmak, yapıştırmak” anlamlarına gelen ‘whack’ fiiliyle bir arada düşünüldüğünde mastürbasyon edimini çağrıştırmaktadır (2017: 265). Thomas’ın

²⁷⁰ (Fr. onanisme) [Tevrat’ta geçen Onan’ın [נָחָשׁ] adından türeyen bu sözcük, kendi kendini tahrik yoluyla cinsel haz sağlama, istimnâ anlamlarını imlese de, psikanalizde bir tür tatmin olamama, edimi nihayete erdirememeye durumuna/anlamına karşılık gelecek şekilde de kullanılır.

²⁷¹ Our eunuch dreams, all seedless in the light,
Whack their boys’ limbs,
And, winding-footed in their shawl and sheet,
Groom the dark brides, the widows of the night
Fold in their arms.

The shades of girls, all flavoured from their shrouds,
When sunlight goes are sundered from the worm,
The bones of men, the broken in their beds,
By midnight pulleys that unhouse the tomb. (I, 1-9) (2017: 54).

tahripkâr bulduğu doğaya ve doğanın yasasına dair bir tür reddiye içeren bir diğeri şairin 1929 yılında henüz on beş yaşındayken yazdığı “Saçmalık benim nefretim” [Frivolous is my hate] başlıklı şiiridir. Burada, bedene ve ölüme dair, Žižek’in ifadesi ile “konuşabilen her canlının içinde doğduğu ikinci doğa olan” ve “yazılmamış toplumsal yasa olan” (2021: 18) *simgesel* düzene ve onu yöneten *büyük Ötekine* bir direnç içinde bedenin kendisini; “gözlerdeki ölümcül alazı” ve doğanın uzuvlarıyla olan ahenk içinde dile gelişini; “ve ...kemiklerden gelen neşeli yaprak çıtırtısını” konuşturur. Thomas’ın ‘Uçuş’ [The Flight] öyküsünde yer alan, yazdığı bu ilk şiirin dizeleri şöyledir;

Saçmalıktır nefretim,
Hayvani pişmanlığıyla ile alazlanan
Arzulanan gücün avuca alınamayışının
Ve koca bir gecikmişliğin şehvetinin

Şimdi kendime çekebilirdim
Onun ölü ve kıvrak bedenini
Kemiklerinden gelen neşeli yaprak çıtırtılarını duyabilirdim
Ve gözlerindeki ölümcül alazı.

Şimdi uyanabilirdim
Ölümden sonraki tutkuya ve tada
Nefretindeki o yoğun his, parçalayabilirdim kaybını
Bedenin, Kır ölü karanlık bedenini onun [o kadının], kır. (1-12)²⁷²

Thomas’ın erken dönem defterlerindeki [*Notebook Poems*] şiirlerinde şair öznenin yolculuğu göz önüne alındığında 1933 yılında yayınlanan ‘Ve ölümün hükmü olmayacak’ [And death shall have no dominion] şiirinde “*ideal egonun* (bebeğin kendini ayna olarak/aynadaki narsisistik algısı) *simgesel* bir içe yansıtma olarak *ego idealine* imgesel speküler izdüşümünden bir hareketi içerdiği anlaşılır” (Barfoot, 2015: 13). Burada şiiri incelemenden önce *ideal ego* ile *ego ideali* arasındaki ilişkiye tekrar değinmek yerinde olacaktır. Žižek’in ifadesiyle,

Freud özneyi ahlaklı davranmaya iten üç farklı terim kullanır: İdeal benlik (Idealich), ego ideali (Ich-ideal) ve süperego (Über-ich). Bu üç terimi şu şekilde tanımlar: Genellikle Ichideal oder idealich (Ego

²⁷² Frivolous is my hate,
Singed with bestial remorse
Of unfulfilment of desired force,
And lust of tearing late;
Now could I raise
Her dead, dark body to my own
And hear the joyous rustle of her bone
And in her eyes see deathly blaze;
Now could I wake
To passion after death, and taste
The rapture of her hating, tear the waste
Of body. Break, her dead, dark body, break. (1-12) (2017: 3).

ideali veya ideal ego) ifadesini kullanır... Lacan bu üç terim arasında kesin bir ayrım yapar: “İdeal benlik” öznenin idealize ettiği kendilik-imgesine karşılık gelir (olmak istediğim, diğerlerinin beni görmesini istediğim); Ego-İdeali ego imgemle etkilemek istediğim bakışın, beni tepeden izleyerek elimden gelenin en iyisini yapmam için zorlayan büyük Öteki’nin ve peşinden gidip gerçekleştirmeye çalıştığım idealin failidir; son olarak süperego da intikamcı, sadist, cezalandırıcı yönüyle aynı faildir. Bu üç terimin altında yatan yapılandırıcı ilke, Lacan’ın İmgesel-Simgesel-Gerçek üçlemesidir: İdeal benlik Lacan’ın “küçük öteki” olarak adlandırdığı, egomun idealize edilmiş ayna-imesi olan imgeseldir; Ego-İdeali simgeseldir, simgesel özdeşim noktam, büyük Öteki’de kendimi gözlemlediğim (ve yargıladığım) noktadır; süper ego bana imkânsız talepler yağdıran ve sonra onları karşılamak için beceriksizce çabalamamla alay eden gerçek, zalim ve doyumsuz gözünde suçum arttıkça “günahkâr” uğraşlarımı daha çok bastırmaya ve taleplerini karşılamaya çalıştığım faildir... Ona [Lacan’a] göre tek uygun fail, Freud’un üçlü listesinde eksik olan bir dördüncü, zaman zaman “arzunun yasası” olarak Lacan’a atfedilen, arzunla uyumlu şekilde hareket etmeni söyleyen faildir. Bu “arzunun yasası” ile Ego-ideali arasındaki boşluk (öznenin eğitim yoluyla içselleştirdiği sosyo-simgesel normlar ve idealler ağı) burada önemlidir. Lacan’a göre, hayırsever bir fail gibi görünen Ego-ideali için bizi ahlaki büyüme ve olgunlaşmaya yönelten güçler, var olan sosyo-simgesel düzenin “mantıklı” taleplerini benimseme şekliyle “arzu yasası”na ihanet eder” (2020: 21).

Thomas “ölümün hem de yasın geleneksel yollarına dair” sergilediği bu çığır açıcı “ilk retorik meydan okuma” olan²⁷³ ‘Ve ölümün hükmü olmayacak’²⁷⁴ [And death shall have no dominion] şiiri şöyle başlar;

Ve ölümün hükmü olmayacak.
Çıplak ölü adamlar bir olacaklar
Rüzgardaki adamla ve batıdaki ay;
Kemikleri temizlendiğinde ve temiz kemikler gittiğinde,
Dirseklerinde ve ayaklarında yıldızlar olacak onların;
Deliye dönseler de aklı başında olacaklar,
Denizde batsalar da yeniden doğacaklar;
Aşıklar kaybolsa da aşk kaybolmaz;
Ve ölümün hükmü olmayacak.(1-9)²⁷⁵

²⁷³ 2015: 52.

²⁷⁴ Bu dize, Aziz Paul’un Romalılara Mektubu 6: 8-9 kısmında şu şekilde geçmektedir: ‘Şimdi Mesih’le öldüysek, onunla yaşayacağımıza da inanıyoruz: Mesih’in ölümden diriltildiğinin artık ölmediğini bilmek; ölümün artık onun üzerinde hükmü (egemenliği) yoktur’ (2017: 241).

²⁷⁵ And death shall have no dominion.

Dead men naked they shall be one
With the man in the wind and the west moon;
When their bones are picked clean and the clean bones gone,
They shall have stars at elbow and foot;
Though they go mad they shall be sane,
Though they sink through the sea they shall rise again;
Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion. (1-9) (2017: 23).

Burada evrenle birleşme ‘aydaki adam’ ve ‘batı rüzgarından’ ifadelerindeki sıfatların yer değiştirmesiyle gerçekleşir. Thomas yine bu şiirde ilk kez;

panteist, apokaliptik bir vizyon ve düzenli kıta biçimi, kafiye, nakarat ve ölçünün bir birleşimini başarmıştır. N3’te [3. Defter] Birinci Dünya Savaşı’na atıfta bulunan şiirlerle çevrilidir ve açık zeminde veya bir savaş alanında maruz kalınan çıplak ceset görüntüsü bir temel haline gelmiştir. Şiirin N3 versiyonunda, bedensel dirilişin öğretisel mesajı, ölümden sonra basitçe doğal döngüye yeniden katıldığımız gibi daha az rahatlatıcı olan panteist mesajı geçersiz kılar. 1936 revizyonu, 1. kıtadaki ‘ruh’u kaldırarak ve N3 ve *New English Weekly* versiyonlarının dördüncü kıtasını bırakarak, konuşmacının İncil’deki nakarat vaadi hakkında ‘hiç şüphesi olmadığını’ beyan ettiği bu ilişkiyi tersine çevirir. Şiir artık inancın retoriğini, ancak inançsızlığın özünü içeriyordur ve aynı anda birbiriyle uyumsuz iki mesajı onaylıyor gibi görünmektedir. Bu, paradoksal durumların şiirinin yolunu açmıştır ve James Keery’nin (2002) özellikle Thomas’ın ölümlü/süz/lük dediği ...modernizmin vizyoner bir tarzı dediği şeyin kökenidir (Goodby, 2017: 241).

Diğer taraftan Thomas’ın şiirlerinde Hristiyanlığa olan referanslar doğa olaylarıyla veya doğal durumlarla bir tür analogi içerisinde yer alır.²⁷⁶ Ayrıca bu şiir,

Thomas’ın bir Galli nonkonformist alt katmanı üzerinde çizim yaptığını göstermektedir. O halde, açıkça, kültürel bir bilincin mevcudiyeti, Thomas’ın kendi kendini inşa etme müzakerelerinde önemli bir belirleyici olarak işlev görmüştür. Çünkü, Lacan’ın bize hatırlattığı gibi, burada yazılı olan toplumsal kuralların ve ‘yasaların’ içselleştirilmesi yoluyla, birey ilk önce bir özne olarak Simgesel evrenin daha geniş kültürel sistemi içinde çağrılır. Bu itibarla söylenebilir ki Thomas’ın ana vatani güney Galler’in kendine özgü kültürel bilinciyle ilişkisini, onun ‘Küçük öteki’yle [objet petit a] -ilk taklitlerinde öykünmeye çalıştığı güçlü öncüler- birincil özdeşleşmesinden Lacan’ın daha geniş bir toplumsal matrisin ‘Büyük Öteki’siyle ikincil bir özdeşleşime doğru hareketi ifade eder (Barfoot 2015: 51).

Bu hareketliliğin bir tür *jouissance* beraberinde geldiği muhakkaktır. Zira *imgesel*’in speküler varlığının ve *simgesel*’in tecrübesinin ötesinde ve ulaşılamaz olan *gerçek* bireye bütünüyle görünmez olduğu bireye ancak bir esrik anda, bir korku, *jouissance* anında kendini hissettirir. *Gerçeğin* tahakküm edici doğasından kaçamayacak olan ve *imgeselden* dilsel düzene girdikten sonra kendini bütünüyle sıyıramayacak olan öznenin bilinçdışının, sadece kronolojik bir düzenle açıklanamayacağını düşünen Lacan’ın bu üçlü düzeni bir *Borromea düğümü*²⁷⁷ ile ifade etmesinin sebebi budur. Diğer taraftan Thomas’ın içerisinde büyüdüğü Nonkonformist Protestan kültürün bireyin yaşadığı, gözlemlediği gündelik hayatta görünür kılmış olduğu muhtemel olan Hristiyan kozmolojisine dair inançlar, ritüeller

²⁷⁶ Bkz. Tindall, 1961: 122-23.

²⁷⁷ Bkz. Şekil 1.4., s. 48, 1.4. Lacancı Kuram ve Tarihsellik

ve Galler'in pastoral doğası; yukarıdaki dizelerde kendini gösteren ölüm temasının -bu ölüm korkusunun- şairde deneyimlettiği bir *jouissance* ile karşılanınca, ifade edilebilir ki, yaratım, başlangıçlar ve Thomas'ın farkında olduğu cinsel gelişim fiziksel ve bedensel olanın gelişimine dair obsesyonla *şiir kişinin* ayırlamadığı birer uğrağı hallerini almıştır;

Bütün dünya birdi, esintili bir hiç,
Dünyam bir süt akıntısında vaftiz edildi.
Ve yerküre ve gök tek bir havalı tepe gibiydi
Tek bir ışık yayıyordu beyaz, Ay ve Güneş. (6-9) (2017: 44).

Burada *şiir kişinin* deneyimlediği bedeninin, zihninin ve doğanın; bu maruz kalma durumunun bir tezahürü olarak ortaya çıkmış olan Thomas'ın bu erken dönem şiirlerindeki *süreç şiirsel* içerisinde 'dilin bir çırpıda kavranabilir söyleminin dışına taşan' ifadeler söz konusudur. Bu ifadeler, ön-simgesel, pre-Oidipal bir mutluluğun deneyimlendiği bir dönemin, *simgele* düştükten sonra *bölünmüş olan özneye* [ing. split subject] söz konusu bu *parçalı hale gelmişliğini* [ing. fragmentedness] fena halde hissettirdiğini ve *gösterenlerin* tam da bu sebepten *paschein-poiein* bir aradalığında olan enerjinin, itici sürdürücü gücün [ing. driving force] altında sabitlenemez halde nasıl sonsuz bir zincir içerisinde birbirlerine savrulduğunu göstermektedir. Burada tamlığa dair illüzyon ve Lacancı manada 'çoğulluk ve farkın' bir tür yoğun kayıp hissi beraberinde deneyimlendiği *gerçeği*, -karmakarışık olan dünyayı düzene sokabileceği yanılgısı ile yaşayan *cogitonun* basitçe mantık hatası deneyiminin kaçınılmazlığı-, ya da diğer bir ifade ile *logosun* içerisinde olduğu yanılgı, Thomas'ın pre-Oidipal bir *jouissancedan* feragat ediyor oluşunu göstermektedir.

Fiziksel bedenin kırılğanlığının ideal cinsiyet tiplerinin hayalet bedeniyle iç içe geçtiği karmaşık ve ürkütücü bir oyunun sonunda çocuğun öznelliğinin inşa edildiği söylenebilir. Bu karmaşanın, hüsrana uğramış hayallerin, yitirilen güvenlik duygusunun kalıntıları, insan öznelliğinin peşini sonsuza kadar bırakmaz...(Mansfield, 2021: 69).²⁷⁸

Simgele düşüş öznenin geri dönülmez bir sürecin içerisinde olduğunu garantilese de, dilsel süreç içerisindeki kaymalar ve sessizlikler; -burada Thomas'ın şiirleri söz konusu olduğunda, doğasında ve özünde sürece dair imgelerin sözlü biçimde vücuda gelmiş olması durumu- dilin hem sabitlemeye çalıştığı şeyleri gözlemekte hem de ötelediği şeylerin arkasını kollamaya çalışmaktadır. Bu, esasında *simgesel* düzenin dışında ve nüfuz edilemez olan Lacancı *gerçeğin* tahakkümcü halinin kanıtıdır. Thomas erken dönem şiirlerinde

²⁷⁸ "...Hayalet ebeveyn figürlerini ve onların anlamlarını tekrar üreten Oidipus kompleksiyle ilişkili karmakarışık bir gösterge kümesi, öznenin iç yaşamını yönetir. Lacan ayrıca, öznelğin gelişimini Oidipal öncesi öznenin ideal alanına dışsal bir şeyin zorla dahil olmasının sonucu olarak tarif eder. ...öznelğin gelişiminin kilit dönemi "ayna evresi"dir" (Mansfield, 2021: 69).

kendini gösteren *süreç şiirsel* üslubu içerisinde, *sürecin* sosyal dünyaya dair olanı daha fazla ifade etmesinin önünü açmıştır (Goodby, 2013: 168). Söylenemeyenin söylenmesi, *şiirsel hakikat*in tezahürü olarak *simgesel*de ancak bu yolla mümkündür. Bir sonraki bölümde bu geç Lacancı *gerçeğin* alanına dair, Thomas'ın dizeleri üzerinden bir soruşturmaya girişilecektir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

KAYIP ÖZNE - GERÇEĞİN ALANI: ‘İŞARETLER KAYBOLUYOR’

“Şiir hikâyedeki Melami dervişine benzer. Ateşe atılınca derviş sırrolar, yalnız tacı ve hırkası kalır.”

Tanpınar²⁷⁹

“...yazı, dilin bir etkisinin okunduğu bir izdir. Bir şeyler çiziktirdiğimizde olan budur. ... Baştan alayım. Siz ya da ben, bir şeyler çiziktirdiğimizde, hep bir sayfanın üzerine çizgilerle yapıyoruz bunu ve bir bakıyoruz ki hemen bu boyutlar meselesine dalmışız bile”

Lacan²⁸⁰

Dylan Thomas’ın, erken dönem şiirlerinde okura bir tür doygunluk hissi deneyimleten dilsel yoğunluğun sınırlarına ulaşmış olan *süreç şiirselinin*, şairin 1937 yılında evlenmesinin ve iki sene sonra da ilk kez baba olmasının ardından daha fazla sosyal hayata ve dünyaya dair konular içerdiği ifade edilebilir. Bu tarihlerden sonra yayınladığı şiirleri, kıskançlıktan öfkeye, kabullenişten şefkate, hatta eşine olan düşkünlüğünün izlerine varıncaya kadar pek çok duygu yoğunluğunu barındırır. Diğer taraftan, Thomas’ın şiirleri, bizzat Thomas, süreç vizyonunun getirdiği, deneyimlediği o güç tarafından sürekliliğe doğru bir geçişe ve çözülmeye tabi olduğunu kabul edip kutlamaya başladıysa da, süreç vizyonu ve bu üretken yöntem üzerine temellenmeye devam eder.²⁸¹ Bu süreç Thomas’ın müteakip yıllarda yayınladığı *Aşkın Haritası* [Map of Love] (1939) ve *Ölümler ve Girişler* [Deaths and Entrances] (1946) kitaplarındaki şiirlerinde sıklıkla görülür.²⁸²

²⁷⁹ “Şiirin Niteliği” *Şiir Sanatı* (der. Y. N. Nayır, S. Bolat) (2003: 20).

²⁸⁰ “İp Halkaları” üzerine 15 Mayıs 1973 tarihinde verdiği Seminerden, Jacques Lacan (2019: 142) *Yine/Hâlâ, Seminer 20. Kitap, 1972-1073*. Metis Yay. Aynı seminer Lacan’ın şu cümlesiyle son bulur: “Şöyle söyleyeyim: Gerçek, konuşan cismin/bedenin gizemidir, bilinçdışının gizeme” (153).

²⁸¹ (Goodby, 2013: 168).

²⁸² ‘*Aşkın Haritası*’nda, Thomas’ın ‘Bir zamanlar söylemenin rengiydi’ [Once it was the colour of saying] şeklinde resmedilen yeni üslupla şiirler denemeye çalıştığı görülür. Bunlar arasında ‘Cenazeden sonra’ [After the Funeral], ‘Başım bir saç ayağını ağrıtsa’ [If my head hurt a hair’s foot], ‘Şimdi sözcüklerin işi üzerine’ [On the work of words now], ‘Hayvanım nasıl olacak’ [How shall my animal] ve ‘Bir aziz düşmek üzere’ [A Saint is about to fall]

Şiirde sürecin sözlü cisimleşmesi hiçbir zaman dili çözülme noktasına kadar zorlamak değildir... Thomas, Lecercle'in kalani'nin [remainder] ve *lalangue*'in²⁸³ iki yönünden yararlanır. Bir yandan, sözel gösterenin keyfiliğinden [arbitrariness] yararlanır. -Bu duyudan bağımsız olarak serbestçe dolaşan bir sessel [sonic] nesne statüsü elde etmek için göstereninden koparılma yoludur.- Öte yandan, tam tersini yapmak için kelime oyunları ve diğer araçlar tarafından sağlanan vesilelerden yararlanır, gösteren ile gösterilen arasındaki bağı, çoğaltarak, aşırı motive eder. Bu kelime oyunu, gösterilenler arasındaki kaymayı en üst düzeye çıkarırsa, diğer türdeki kelime oyunlarının gösterenler arasındaki kaymayı büyük ölçüde artırma eğiliminde olduğunu söyleyebiliriz. Her iki tür de aşırıya kaçarak dilin 'toplumsal gerçeğine' karşı gelir. Yine de, Anthony Easthope'un (Émile Benveniste'yi izleyerek) işaret ettiği gibi, "söylemin toplumsal gerçeği söz konusu olduğunda, gösteren ile gösterilen arasındaki bağ keyfi olmaktan çıkar; ama özne için keyfi olmaktan asla vazgeçmez". Thomas, hepimizin dile dair sahip olduğu ikili duyguyu hem keyfi hem de motive olmuş olarak kullanır (Goodby, 2013: 169).

Burada Thomas "dilin hem dünyadaki maddi bir nesne olduğu hem de üst-göndergesel [ing. metareferential] *simgesel* sistemde, nesne dünyasının üzerinde bir yerde olduğu düşüncesiyle" dil oyunları kurgular:

Yine, dili ezici bir şekilde araçsal olarak kullandığımız için, gösterenin anarşik maddiliğini ve onun "heykelsi" niteliklerini vurgulama eğiliminde olmasına rağmen, bu işlevler arasında geçiş yapar. Bu, okuyucular olarak, görsel tanıma ve anlama arasındaki gecikmeyi ortaya çıkaran yazının *yazılı* [scriptable] yönü ile bizi etkiler. Aynı zamanda dinleyiciler olarak bizi de etkiler ve Thomas'ın performansa yaptığı vurgu, işitme ile anlam-anlama arasındaki gecikmenin kelime oyunu kurma potansiyelini arttırdığı gerçeğinden yararlanır. Bu gecikmeler ve boşluklar -gösterenin gösterilene hiçbir zaman sarsılmaz bir şekilde sabitlenemeyeceği veya gösterilene tam olarak kavrayamayacağı anlamında- Saussurecü göstergede her zaman mevcut olanla eşleşir. Thomas'ın sözlü olarak şiir anlayışıyla birlikte onların sözel oyununa verdiği önem, tabii ki 'kayma' ve 'sesmerkezcilik' de dahil olmak üzere inşasızlaştırmanın belirli anahtar kavramlarını düşündürür bir şekilde öngörür (2013: 169).

Bu ifadeler dile gelmeden dile gelen *poiesisin*, *şiirsel hakikatin* Thomas'ın şiirlerinde nasıl işlediğinin bir kez daha izahıdır. Goodby'e göre dilin görünüşteki anlam içeriğiyle çeliştiği, varsayımların ve otorite-iddialarının birbirinden ayrılmasına izin verdiği noktalar olan metinsel açmazlar [aphoria] fenomeni, Thomas'ın şiirlerinde bilinçli bir şekilde ve kesilmeksizin kullanılır. Örneğin 'Londra'da bir çocuğun, ateş altında, ölümünün yasını tutmanın reddi' [A refusal to mourn the death, by fire, of a child in London] şiirinde gelecek zamanı işaretleyen

sayılabilir. 1944-5'te üç yıllık bir aradan sonra ortaya çıkan *Ölümler ve Girişler*'de ise çeşitlilik, bu geçiş şiirlerindeki üslubun ve 1938-41'deki daha basit üslubunun karışımından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte, bu kaymalar ve sessizlikler boyunca, Thomas için şiirin temel doğası -sözlü biçimde süreç vizyonunun bir cisimleşmesi olarak- aynı kalmış, dilin kaybolma noktalarına karşı tetikte olmuş bu noktaları zorlamıştır (ki bu Lacan'ın 'gerçek' ya da simgesel düzenin dışında kalan şeydir) (2013: 168-169).

²⁸³Bu sözcük ayrıca Lacan'ın geç dönem çalışmalarında önem kazanır. İnsanın ürettiği pek çok ses, dilsel toplumsal düzende bir anlam üretme de bir etkiye sahip olabilir ve "libidinal bir yükü olabileceği için özne üzerinde etkileri dile gelen herhangi bir sözcükten daha derin olabilir. Belli bir maddiliği, ağırlığı olabilir. Lacan zaten uzun nedenler [travmatik nedenler] listesine fonemleri de bilfiil eklemiştir" (Fink, 2020: 60).

‘[bir vakte] kadar’ olan ânın [until] ‘asla’ [never] sözcüğü ile karşılanması ‘şairin en başında’ bir açmazı getirmektedir (170);

Asla yapana kadar İnsanlık
Kuşu canavarı ve çiçeği
Babalık ve tüm alçakgönüllü karanlıklar
Son ışığın kırılmasını sessizce söyler
Ve hareketsiz saat
Gelir koşum takımı içinde yuvarlanan denizden (1-6).²⁸⁴

Bu dizeler Thomas’ın bazı şiirlerindeki *doğrusal olmayan* zamanın sürreal özelliklerini çağrıştırmaktadır. Ancak *şair kişinin* zamanda bedeni ve dili deneyimlemesi, Freud’un ilk kez ortaya attığı şekliyle şairin bilinçdışının, uyanıkken rüya sözcükleri, dil sürçmeleri [lapus linguae] ya da müstehcen sözcüklerle ortaya çıkan travmatik, çocukluğa ait nüveler barındırdığı düşüncelerine olan vurgu, Birinci Dünya Savaşının tahripkâr sonuçlarının cephe gerisinde de deneyimlenmesiyle toplumsal bazda bir nevrozu tetikleyen ölüm dürtüsünün, gerçeklik ilkesinin; haz ilkesini bastırmasını körüklediğini fark etmesiyle sönümlenmeye başlamıştır. Bu durum,

[Freud’un] şemasını değiştirmesine ve dilin bedenle olan bağlantısını olumlu bir şey olarak görmesine neden olmuştur. Thomas’ın eserinde bu tür bir oyunun kritik bir gücü de vardır: dilsel ‘aşırılık’ [excess], ‘kalan’ [remainder] ve ‘şiddet’, kitlesel işsizlik, faşizm ve savaş korkuları çağı gibi bu şeylerin doğrudan tanımları veya onlara olan göndermeler olarak da alınabilir (170).

McCaffery’nin ifade ettiği üzere, Freud;

dile... kendi kendisiyle, faydaya, bilince ve yatırıma dayalı olmayan, ancak... kendi radikal çelişkileri temelinde alternatif ilişkilere izin verir. Dilsel özne, kendisini, bilinçli/bilinçsiz eğilimleri yazılı, gramer işaretlerinin ötesinde düşsel işlemlere (ikame, yer değiştirme, yoğunlaştırma) ve bilinçdışı figürasyonlara (punto, eşseslilik, paragram) uzanan bir grafik ekonomide açığa vuran arzuda bölünmüş bir özne olarak gösterir. Dil, işleyişi artık doğrulanmayan veya bilinçli araçsal akıl ve amaçlı özne tarafından kontrol edilmeyen genel bir güç olarak ortaya çıkar (akt. Goodby, 170).

Ancak bir dil gibi yapılanan bilinçdışının nüvelerinin, bilinçli konuşmanın çatlaklarında, sınırlarında aranacağı düşüncesi, postyapısalcılığın temel hareket noktasını teşkil eden sorunu beraberinde getirir; sözcükler hep ifade ettikleri olay için ve açıklamalar da her zaman sözcükler için geç kalırlar. Ancak “eğer söylemek her zaman anlamdan ayrılıyorsa, dil

²⁸⁴ “Never until the mankind making
Bird beast and flower
Fathering and all humbling darkness
Tells with silence the last light breaking
And the still hour
Is come of the sea tumbling in harness” (1-6) (2017: 172).

ağızda ya da zihinde, orijinal, amaçlanan anlamın atlanması için daha az gerçek olmayan bir dünyadan doğar ve ortaya çıkan yeni bir yaşam üretir”. Burada konuşan öznenin sahip olduğu “sözlü göstergenin [verbal sign] işleyişini aksatmak, bozmak, dilin düzen olarak benliği inşa etmedeki (gösteren olarak) ve (gösterilen olarak) sosyal otorite arasındaki bağı güçlendirmedeki rolünü sorunsallaştırır” (171).²⁸⁵

Bu noktalardan hareketle, Thomas’ın şiirinin *olayın, oluşun* kendisi olması süreci, kullandığı *dilin sosyal dünyaya olan referanslarını* ortadan kaldırarak, şiir okuru veya dinleyenine *yazma ve konuşma edimini iş olarak yükler*. Alışılmışın dışında sınırları zorlayan dilsel yapı, *zaman-uzam deneyimi* süresince bir kez daha muhatabını *paschein-poiein* gerilimi arasına iter. Ancak Thomas’ın belirsizliklerle dolu, bir o kadar da lirik coşkulu olan şiirinin ‘sesinin renkleri’ şen bir üsluba dönüşür. Bütün bu belirsizlik ve çözümsüzlükler, kafa karıştırıcı ve karamsar modernist örtüye girmeksizin kendini müspet bir biçimde talep ettirir. Bu denebilir ki bir tür *otopoiesist*ir. Diğer taraftan, Thomas yayınladığı ‘Şiir Manifestosu’nda doğaya, bedene ve zihne ait, dilsel düzen içerisinde kavranamayacak tecrübelerin izinde olduğunu aşık eder. Bu da Thomas’ı arzusun noksanlığını daha çok eril bir bilinçdışı kurgusu üzerinden kurgulayan Freud’dan ziyade, anlatının karnivalesk doğasını ve metinlerarasılığını vurgulayan Mikhail Bakhtin ve yaşayan organizma olarak bedenin dile geçişinin kurgulanması yolunda bedensel deneyim [semyotik] düzenine vurgu yapacak olan Julia Kristeva’nın kavramlarının, bir erken habercisi, ön gösterimcisi yapar. Bu durum Thomas’ı ayrıca ‘modern’²⁸⁶ sözcüğünün gerçek ve en yalın anlamını sırtlayan edebi bir fail de yapar. Thomas’ın poetikasını sürekli eşikte, çeperde; olanla, olmak üzere olan arasında bir sınır hattında tutar. Bir sonraki kısımda Thomas’ın *şiir kişinin rahimmezar* serüvenin geç Lacancı *gerçek* ve Kristevacı *semyotik* arasındaki seyri irdelenecektir.

²⁸⁵ Buna göre “[o]toritenin dilsel maddesellikte “gerileyici” bir hazzı yasaklamasına direnmek, buna göre, ona meydan okumaktır. Sözdizimini devirmenin bir şekilde devlet iktidarını parçalayacağına dair tekrarlanan avangart iddianın her zaman abartıldığı kanıtlanırsa da, benliğin kültürel sınırlarının -öznenin- görünür hale gelmesi yine de yalnızca gösteren aracılığıyla olur” (age 170).

²⁸⁶ Modern sözcüğü, Latince “ tam şu an” anlamına gelen “modo” “ in modo” sözcüğünden türemiştir. Örneğin bir mimar, Abbot Sugar, 1127 civarında Paris’teki St. Dennis manastırını/bazilikasını restore etmiş, mimari olarak ne Klasik Yunan ne Roma ne de Romanesk tarzda olmadığını düşündüğü bu esere *opus modernum* “modern eser” adını vermiştir (Appignanesi vd, 1999: 6). Gerçekten de gelecek bahsine dair elde olan düzlem “tam da o anda” olmanın sınırından başka bir durumun değildir.

5.1. Sahibinin Sesi: *Rahimmezar* ve Kristevacı Kaçışlar

“Hiçbir şey kesin değildir, beden dışında”²⁸⁷

W.H. Auden

Kristeva’nın -Freud’un formüle ettiği birincil süreçlerle bağlantılı olan- pre-Oidipal düzleme ilişkin *semiyotiği*, sürecin embriyonun rahim içindeki dürtüsel akışları tanınmasıyla başladığı, dil-öncesi bir düzleme karşılık gelir. Çocuk dünyaya gözlerini açtıktan sonra işittiği sesleri, ritimleri, yakaladığı aliterasyonları ve vurguları taklit ederek agular [ing. babbling]. Thomas’ın ‘Şiir Manifesto’sunda tarif ettiği gibi, çocuk henüz gerekli (sözlü) dilsel işaretlere sahip değildir ve dolayısıyla kelimenin tam anlamıyla bu sebeple bir anlamı yoktur.

Melodileri ve gevezelikleri, bedensel dengesizliğinin sesinde bir görüntüdür ve bu durumda, bedensel dürtülerin sonsuz akışı Kristeva’nın khora dediği şeyde toplanır: ‘figürasyondan önce gelen ve dolayısıyla aynı zamanda... speküleleştirmedir ve yalnızca vokal veya kinetik ritimle analojiyi kabul eder’. Simgesel “insan diline” tümevarım, bireyin emredildiği gibi ifade etme yeteneğine sahip olduğu zaman, Oidipal ve ayna evreleriyle ortaya çıkar. Ancak simgesel olana düşene dair Kristeva, göstergebilimin izlerinin onda kaldığını, düzenli yüzeylerini bozmak için geri döndüğünü ve bunun özellikle ‘her tür yaratım’ için geçerli olduğunu savunmaktadır. Çocuksu gevezeliklerin ve dilbilgisi olmayan eklemlenmenin bu semiyotik evresine geri dönme girişimi, Mallarmé, Joyce ve Artaud gibi modernist yazarlar tarafından izlenen yenilikçi montaj, parataksis vb. stratejilerin arkasında yatar; ‘Semiotik khora deneyimi’, ‘bütün üsluba ait [stylistic] çabanın kaynağı, metafor, metonimi, müzikalite gibi dilsel çarpıtmalarla banal, mantıksal düzenin değiştirilmesidir’. Semiyotik nötr olsa da, neden olduğu bozulmalar annenin varoluşunun o aşamasında çocuğa yakınlığı üzerinden anne bedeniyle özdeşleştirilebilir (Goodby, 2013: 173).

Thomas’da dil edinimi öncesi sözcüklerin bebeğin dilinde sıralanışının bir tezahürü olarak, en azından erken dönem şiirlerinde, Lacan’ın *imgesel* ve *simgesel* düzeninin ve Kristeva’nın *semiyotiği*²⁸⁸ gibi bu Lacancı üçlü düzenin yeniden okumalarını içeren sonraki

²⁸⁷ XXV, ‘Savaş Zamanında’ [In time of War] (1989: 261).

²⁸⁸ Kristeva’nın, bebeğin anne bedeninden ayrılma ve kendini tanıma anına ulaştığı ‘ayna evresi’ dönemi dürtüsel enerjileriyle birlikte ele aldığı ‘semiyotik’ ve ‘khora’ ile ilgili teorisi Lacan’ın psikanalitik kuramından türemiştir. Kristeva burada Lacan’ı feminist bakış açısıyla okur. “Kristeva’da khora her şeyden önce gelir; burada Lacancı Gerçek, khora ile İmgesel arasında bir kesişendir. Burada söz konusu olan ana nokta, zevk veren bir “agulama” [babble] düzeninden (semiyotik) “normal” in dünyasına, kurallara bağlı dile geçiştir -Lacan’ın babanın Simgesel Düzeni dediği duruma. Kristeva’nın, modernizmde bulunan standart yazı tarzlarının yaratıcı bir şekilde bozulmasından semiyotiği sorumlu tutmasına rağmen, yalnızca semiyotiği değerlendirip Simgeseli

teorilerinin bir öngörüsü vardır. Thomas'ın sözcüklerinin seslerinin çağrışımı üzerinden deneyimlediği haz Thomas'ın Anglo-Galliliği açısından bakıldığında Goodby'e göre,

Bebeğin dil edinimi süreci, bir dilin yerini bir diğerinin aldığı duruma paraleldir; bu gibi durumlarda, birinci dilden ikinci dile konuşma kalıplarının ve gramer biçimlerinin tutulması yeni biçimler yaratır ve daha fazla üslup özgürlüğü önerir - yani, her iki dilde de tamamen merkezlenmiş kişilerin almaya cesaret edemediği bir zevke yol açar (2013: 173).

Thomas'ın “edebi geleneğin simgeselliğine, hadım edilme korkusuyla değil, zevk, ya da *jouissance* ve aşırılık yoluyla itilmekte olduğunu” düşünen Barfoot'un ifade ettiği üzere;

Thomas'ın radikal anlamlandırma [signifying] pratiğinin anlamsal olmayan [asemantic] manevraları ve sapaklarında, anne sevgisinin bu izi büyük yer kaplar [writ large] ve tekrar tekrar onun simgesel kapsamının dışına taşar, öyle ki, Lacancı modelden alıntı yapmak gerekirse, Sanki Semiyotiğin Simgeleşme üstünlük sağlamasına izin verilir. Elbette, bir anlamda, Semiyotiğin, onun büyüünü yakalayan ve onun büyüüne kapılmış, tehlikeli bir şekilde akılda kalıcı bir ifadeyle, başka bir yerde “söylemenin rengi” dediği şeye sahip ve takıntılı bir Thomas'ta her zaman daha avantajlı bir konumda olduğunu söyleyebiliriz (2015: 32-33).

Burada Barfoot, “[Thomas'ın] dilin fiziksel, maddi temeline olan sözcüklerin ona fikir verdiği ‘renk’ ve ‘şekillere’ ve bu ritimlerin onu ilk kez uyandırma ve heyecanlandırma biçimine olan erken tutkusu” ile alakalı Thomas'ın mektuplarında bahsettiği üzere sözcüklerle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu dile getirmesi, Kristeva'nın annelik terimleriyle tasarlandığı gibi, *semiyotiğin* cazibesinin daha iyi bir açıklamasının yapılamayacağını ifade etmektedir. Thomas sözcüklere olan tutkusunu şu şekilde dile getirmektedir;

Başlangıçta şiir yazmak istedim çünkü kelimelere âşık olmuştum. Bildiğim ilk şiirler tekerlemelerdi ve onları kendim için okuyamadan önce sadece seslerini, sözlerini sevmeye başlamıştım. Sözcüklerin neyi temsil ettiği, neyi simgelediği veya ne anlama geldiği çok ikincil bir öneme sahipti. Önemli olan, nedense benim dünyamda yaşıyormuş gibi görünen o uzak ve anlaşılmaz yetişkinlerin dudaklarından ilk kez duyduğumda çıkardığı sestir. Ve bu sözler; çanların notaları, müzik aletlerinin sesleri, rüzgârın, denizin ve yağmurun sesleri, süt arabalarının çingırağı, toynakların kaldırım taşlarına çarpması, dalların bir pencere camına parmak vurması gibi sesler benim için doğuştan sağır birinin mucizevi bir şekilde işitme duyusunu tekrar bulması gibiydi. Ne sözlerin ne söylediği ne de Jack ve Jill'e ne olduğu umurumda değildi. İsimlerinin ve eylemlerini anlatan kelimelerin kulaklarımda oluşturduğu sesin şeklini önemsedim; Kelimelerin gözlerime vurduğu renkleri umursuyordum. Bir anda âşık oldum- düşünemediğim tek ifade bu - ve hâlâ kelimelerin insafına kalmış durumdayım, ancak bazen şimdi, davranışlarının birazını çok iyi bilerek belli belirsiz etkileyebilirim ve hatta ara sıra onları yenmeyi öğrendim, görünüşe göre bundan zevk alıyorlar. Bir anda kelimeler için yuvarlandım. Ve okumaya

aşağılamadığını belirtmek önemlidir: her biri anlamlandırma için gereklidir, çünkü ikisi arasında dinamik bir etkileşim anlamlandırmanın gerçekleşmesi için gereklidir” (183).

başladığımda benim için olabilecek en önemli şeyleri keşfettiğimi biliyordum. Kelimelerin gerçek yaşamına olan sevgim, onlarla ve her zaman içlerinde yaşamam gerektiğini bilene dek arttı. Aslında, kelimelerin yazarı olmam gerektiğini biliyordum, başka bir şeyin değil. İlk şey onların sesini ve özünü hissetmek ve bilmektir; O kelimelerle ne yapacağım, onlardan ne fayda sağlayacağım, onlar aracılığıyla ne söyleyeceğim daha sonra gelecekti (154-55).

Thomas'ın sözcüklerin müzikalitesini keşfetmesi, anlamlandırma sürecinden ziyade diğer duyularda tek başına bulunmayan bir haz hissine kapı aralamıştır. 'Aşkın ilk ateşinden' şiirinde görüldüğü gibi *simgesele* girme bir tür yas tutma değildir zira dilin maddesel doğasında bulunan endişe, hazzı kapı dışarı itmez. Burada önemli husus Goodby'nin altını çizdiği üzere, "Gösterenin sert fallik simgesel düzene karşı ütöpik olasılıklarının korunmasının, dilin kendisinin ana (ve dolayısıyla maddesel) gövdesini kabul etmesiyle garanti altına alındığı" ifade edilebilir (2013: 173). Bu, Kristevacı açıdan orada hazır ve nazır olan maddesel beden dilde temsil edilmesi durumudur. Thomas'ın yaşamı boyunca sözcüklerle ilişkisine dair kişisel hatıratının inşasızlaştırılması süresince psikanalitik bir yorumlama yönteminin kendini talep ettirmesinin nedeni "Thomas'ın benzersiz kişisel hatırasının, bir şair olarak doğuşunu açıkça ve tereddüt etmeden atfettiği, kelimelerin duysal maddi 'özü'ne - onun akıllıca dediği gibi 'ses şekli'ne - ömür boyu süren tutkusunun kanıtı olarak"²⁸⁹ duruyor olmasıdır. Barfoot'un okumasıyla, Thomas'ın birincil özdeşleşimi,

-bir şair özne olarak söyleyebiliriz ki [Thomas'ın] ilk bağlılığı- hem dilin hem de Göstergebilimsel anlamlandırma pratiğinin maddi temeli olarak anneyle olmuştur. Gerçekten de, öznel ve şiirsel kimlik için bir ön koşul olarak anne sürekliliği fikri, Thomas'ın şiirlerinde her zaman yazma eyleminin kendisiyle ilgili bir düzeyde[dir]...(2015: 34).

Kristeva'nın dürtüsel enerjileri olan *semyotik* ve *khora* düzenlerinde *khora*'nın her şeyden önce gelmesi ve *Lacancı gerçeğin khora ve imgeselin* arasına konumlandırılması; bebeğin babanın kurallarla bezeli *simgesel* dünyasına geçmeden önce annenin haz veren doğal *agulama* dünyasında oluşu, burada sadece annenin bedeninin merkezi rolüne bir vurgu değildir. Lacan'ın "anlamlandırma sürecinde *simgesel*, gerçekte bir kesik olarak belirir" dediği, düzenini *simgeselin logosunun* belirlediği yine de bu *logosu kairosla*²⁹⁰ bizzat kendisi bölerek *simgesele* direnen *gerçeğin*, "*khora* ile imgesel arasında bir kesişen" olarak *agulama* hazzını hem

²⁸⁹ (Barfoot, 2015: 34).

²⁹⁰ Burada Kairos [καῖρος] antik Yunanca'daki anlamıyla "doğru, kritik ve uygun an" anlamlarını vermektedir. (Liddle ve Scott, *A Greek-English Lexicon*) Yine modern Yunancada da hava, zaman gibi karşılıkları olan Kairos'u Türkçede en iyi 'vakit' sözcüğü karşılamaktadır. Burada dikkate değer bir diğer sözcük, aynı kökten türemiş olması kuvvetle muhtemen olan 'şair' anlamına gelen [ἀκαίριος] akairos sözcüğüdür (bkz. Liddle ve Scott, ἀκαίριος, ov, poet. for ἀκαίριος, ἀ. ῥκεῖς, of).

[https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=a\)kai/rios&highlight=](https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=a)kai/rios&highlight=)
07 Ekim 2022 tarihinde erişilmiştir.

deneyimleten hem onu akamete uğratan düzen olarak orada olması, *gerçeğin* kavranamaz doğasını bir kez daha ortaya koymaktadır.

Thomas'ın yazınına gelince, şairin birincil özdeşleşimi dilin hem maddesel hem anneye ait doğasına ilişkindir, denebilir. Bu sebeple anlamlandırma süreci *semyotik* düzlemde ve bu anne bedenine ait süreç burada *şair kişinin* öznelliğinin bir önkoşulu olarak belirir. Thomas'ın hem yazdığı süreci hem de yazım sürecini bir arada irdelediği şiirlerine burada verilecek en yerinde örneklerden biri iki bölümden oluşan 'Dünyam piramit' [My world is pyramid] şiiridir;

Baba dostun yarısı, ikiye katlarken
Denizin emmiş Ademini boş bir iskelette
Ana dostun yarısı, çarptırırken
Yarının dalgıcına azgın sütünden
Göğün gürültüsünün kemiğinde ikiye ayrılmış gölgeler
Doğmamış tuzu ekeler. (I, 1-6)²⁹¹

Şiirin ilk kısmında bölünmenin gizemi üzerine bir düşünüş vardır. İkinci bölüm ise bölünmüş embriyo üzerine benzer bir tavır sergiler. Bölünmüş olma teması her iki bölümde 'ababacc' kafiye şeması şeklide, katlama ve çarpma sözcükleri birincil tekil şahsın ağzından *rahimmezar* [wombtomb] şiirlerindeki gibi işittiği doğum öncesi seslerin yankısını verir. Yankılar tabiatları gereği doğada çoğalarak yayılırlar ve tekrarlanmadıkları sürece sönümlenen bir hacimde kaybolurlar. Şiir boyunca 'dost' [fellow], 'yarımlar' [halves] veya 'dörtgen' [cloves], 'bölünmüş' [bisected] sözcükleri gibi yalın ama belirgin bir şekilde katlama çoğalma durumlarını çağrıştıran sözcükler tekrarlanır. Rahim içinde beslenen çocuğun dünyaya atıldığında da süt ile beslenmeye devam etmesi, anne bedeni üzerine bir diğer belirgin ifadedir. Ayrıca psikanalizin aile romansının üç unsurunun -anne, baba ve çocuk- bir arada oluşu ile biçimlenmeye başlayan *şair kişinin* dile gelen en çarpıcı niteliklerinden biri 'yama işi' [patchwork] olmasıdır. Burada anne sütünün kendisinin yanında memeden çıkması ve çocuğa çarpması ifadesi bu fenomenal deneyimin işitsel ve sözel hazzı da öncelediğini gözler önüne serer. Ayrıca 'doubles' 'dabbles', 'bubbles', 'babbles' gibi sözcüklerin tekrar edilmesi süresince, anlamlarından bağımsız olarak ses veren ilk hecenin vurgusunun değişiyor olması, bunun ise ikinci ve dördüncü sözcüklerdeki ilk hecenin /a/ ile /e/ arasında manası olmayan ve sıklıkla çıkan /ae/ sesini çağrıştırması, *simgesel* öncesi düzenin dair açık birer emarelerdir. Bu düzen, ayrıca bitmek bilmeyecek dinamik etkileşimin kaynağı olan 'ben' ile ötekiler arasındaki

²⁹¹ Half of the fellow father as he doubles
His sea-sucked Adam in the hollow hulk,
Half of the fellow mother as she dabbles
To-morrow's diver in her horny milk,
Bisected shadows on the thunder's bone
Bolt for the salt unborn. (I, 1-6) (2017: 62).

psşik etkileşimin ateşleyicisidir. Burada, bu zorlayıcı gücün kaynağının aranması gereken yer de, Thomas'ın 'Zamanın altında bir yer' [Once below a time] dediği tek ile çokluğun, *ben* ile *ötekinin*, kendilik ile dünyanın ayırdının olmadığı, bebeğin olgunlaşmamış halinde örülüdür.

Simgesele düşüşte Lacan'ın aynasının özneyi bölmesi ve dıştan gelen speküler imagonun özneye sabit bir ben vaadiyle gelmesi göstermektedir ki imge benlikle iç içe geçtikçe, o ölçüde yabancılaşmaktadır. Bu sebeple bileşik [unified] benlik duygusu, bir başkası olma [being an-other] pahasına edinilir. Bu aynadaki *imago*dur. Bir yanılsama, yanlış tanımadır ve öznenin kendini kurmaya devam ettiği süreç içerisinde sonsuza dek yabancılaşmış öznenin kendi yanlış ve kurmaca öz-tanımlamalarının ilkesel modelidir. Lacan'ın *schizmatik*²⁹² ego'su burada *poiein-paschein* biraradılığı ile "hem imgeyi oluşturur hem de imgenin yapıcı özellikleri tarafından oluşturulur; *İmgesel* fonksiyon imgelerin etkisidir" (Homer, 2005: 25). Bu öznenin bir *Newton beşiğinin* birbirini tetikleyen toplarının iplere veya bir sarkaca bağlı "hareket alanı belirli" salınımı gibi değil de Deleuzecü *rizomatik*²⁹³ bir yapıda *yersizyurtsuzlaşmış* [ing. deterritorialized] bir *gösterenler zinciri* içerisindeki hali gibidir; parçaları bağıntısız değildir, ancak dağınıktır. Aynanın karşısında ona yansıtılan *imago* üzerinden eksikliğin idrakinde olan boyun eğdirilmiş özne, kimliğini dışsal bir ötekilikte bulduğu ve bu durum kendi kontrolü dışında cereyan ettiği için, çocuğun süreç içerisinde doğmakta olan benliğinin arzusu, başkasının arzusu olarak şekillenir. Arzu öteki tarafa geçtiği ölçüde, kendini *ötekinin* bedeninde asimile eder ve bir beden olarak kendini ancak orada tanır. Bu rekabet halindeki tanınma mücadelesi öznenin kuruluşunun hareket ettiricisidir. Öznenin *simgesele* çağrılmasından, simgenin arzusunu temsil etmeye ya da onun yerine geçmeye geldiği işaretler sistemine girmeden önce,

'arzu yalnızca diğesinde görülür'. Ve Lacan'a göre, öznenin benliğini yalnızca *ötekinin* yansıması açısından algıladığı bu speküler ilişki, karşı tarafla mutlak bir rekabeti hızlandırır. Sanki 'özne var olabilmesi için ötekini yok etmek istiyor' gibidir (Barfoot, 2015: 44).

Thomas'ın 1935 yılında yazdığı 'Bana babalık etmiyor musun?' [Do you not father me?] şiirinde, bu speküler ilişkiyi çağrıştıracak bir şekilde, doğumunun onaylanmasını istediği ebeveynlerine fallik imgelerle sorular sıralıyor gibidir;

Bana babalık etmiyor musun, ne de dikilmiş kola
Onun taşına dökülmüş uzun kulemin hatırıma?
Bana analık etmiyor musun ne de benim gibi

²⁹² Bölücü, ayrılıkçı

²⁹³ *Rizom* [fr. rhizome] veya *köksap* Deleuze ve Guattari tarafından düşüncenin batı felsefesinde özdeşlik, birlik, ikili karşıtlık, hiyerarşi gibi birbirleriyle kökten saplara doğru ağaç biçimde bir ilişki bağıntı içerisinde oluşuna alternatif olarak, çokluğa, farklılığa, harekete, kökten uca değil de yatay yayılmaya dayalı bir düşünce biçimine karşılık gelir.

Aşıkların evine acıyla uzanmış lekeme
 Bana bacılık etmiyor musun ne de dikili suça
 Uzun kulelerim senin günahın olarak taşıdığı için
 Bana kardeş değil misin, ne de sen tırmanırken
 Tapmıyor musun yaz manzarası için pencerelerime?(1-8)²⁹⁴

Yukarıda sözü edilen mücadele Thomas'ta kendini belli ki yoğun bir şekilde göstermektedir. Ancak kendisini kule ile özdeşleştiren *fallusmerkeci şiir kişinin* anlatıdaki lirizm içerisinde sorduğu sorular karmaşılaşmıştır. Şiirin ikinci kısmı şöyle devam eder;

Ben de baba değil miyim ve yükselen oğlan çocuğu,
 Kadının çocuğu ve ahlaksız bakan kişi
 Koyda bedeni ve yazı işaretleyen?
 Ben de baci değil miyim, kurtarıcım kim?
 Ben hepiniz değil miyim yönlendirilmiş deniz tarafından
 Kulemde kuş ve deniz kabuğunun aguladığı
 Ben sen değil miyim derli toplu kıyıya,
 Ne kumdan çatıya ne de yükselen çatıcıya cephesi olan? (9-16)²⁹⁵

Thomas'ın burada 'yükselen oğlan çocuğu' üzerinden sesini yükselten *şiir kişinin* mücadelecisi ve narsisistik tavrı, şiirlerinden çok, şiirlerini anlattığı mektuplarındaki ses tonunu çağrıştırmaktadır. Bu durum her ne kadar Thomas'ın Bloomcu bir kabullenilme, *etkilenme endişesi* taşıdığına delalet etmese de özneyi kuran *speküler imgenin* aynı zamanda yabancı ve *öteki* olmasının beraberinde getirdiği gerilim, Thomas'ın ilk dönemlerinde kısmen de olsa bir edebi *öteki* ile bir arada yürüdüğü fikrine işaret edebilir. Burada kayda değer şey, Barfoot'un Thomas'ın şiirlerindeki *şiir beninin* -mücadele ve eksiklik gerektiren- arzudan ziyade *Freudcu eros ve özdeşleşime* dayanıyor olduğunu ifade etmesidir ki Kristeva bunu *ötekine* karşı bir taşkınlık [excess] olarak görmektedir (2015: 45). Kristeva'nın özneliliğin oluşumu süresince anne bedeninin rolünü tanımlarken, libidinal dürtülerin arzusunun başlangıcından önce faaliyette olduğunu söylemesi, Barfoot'a göre -Thomas'ın yazınında edebi ötekiyle herhangi bir acılı mücadele ya da rekabet yaşandığına dair metinsel bir kanıt bulunmadığından- Thomas'ı

²⁹⁴ Do you not father me, nor the erected arm
 For my tall tower's sake cast in her stone?
 Do you not mother me, nor, as I am,
 The lovers' house, lie suffering my stain?
 Do you not sister me, nor the erected crime
 For my tall turrets carry as your sin?
 Do you not brother me, nor, as you climb,
 Adore my windows for their summer scene? (1-8) (2017: 79).

²⁹⁵ Am I not father, too, and the ascending boy,
 The boy of woman and the wanton starrer
 Marking the flesh and summer in the bay?
 Am I not sister, too, who is my saviour?
 Am I not all of you by the directed sea
 Where bird and shell are babbling in my tower?
 Am I not you who front the tidy shore,
 Nor roof of sand, nor yet the towering tiler?(9-16) (2017: 79).

Bloom'un modeliyle arzu ve endişe ekseninde okumak uygunsuz olacaktır. Ancak burada, bu tartışma açısından önemli olan; bu tespitin uygunsuzluğunun dayanak noktası olan durum değil, bu tespitteki, model tersten okunduğunda, Freudcu bir eros ve özdeşleşim düşüncesinin çok daha merkezi bir konumda olduğunun görülmesidir. Gerçekten de Thomas'ın kendi hatıra yazılarında ve mektuplarında ve benzer şekilde Thomas üzerine kaleme alınmış biyografik anlatılarda, açıkça görülmektedir ki, Thomas'ta *sözden-önce-sese*, yani *semyotiğe* ve doğum-ölüm biraradılığının ve arzunun var olan üzerinden duyulmayan doğasının kesiştiği düzleme hep bir vurgu vardır. Bu düzlem *yaratma* ediminin alanıdır/kendisidir, yani *poieindir*. Bu düzenin tahakkümü altında deneyimlenmeye başlanan cinsellik *Mobius şeridi* [fr. bande de moebius] içerisinde hareket halinde olduğu için ketlenen ve katedilemeyen fantazinin mekansallığının sadece zamanla tersine döndürebileceğini, aynı zamanda süreç içerisinde içsel olanın dışsallığı ve dışsal olanın içselliği deneyimlenerek fantazinin tersine çevrileceği bir düzende, taşınan yükü, olumlayan şeydir. Nitekim Thomas “insan soyunun aşığıym özellikle kadın olanının” derken burada âşık olunan belli ki Lacancı manada bir düşlemsel nesne olan ona doğru sürecin işletildiği *objet petit a*dır. Lacan “Cinsel ilişki yoktur” [Il n’y a pas de rapport sexuel] (akt. Nasio, 2007: 176) derken arzunun [nesnesinin] kendisinin olmadığından bahseder. Bu durumda özdeşleşim ve Eros'un ıstırabının gölgesi altında, Lacan'ın salık verdiği üzere, Thomas, Lacan'dan on yıllar önce “arzudan geri adım atma hatasına” düşmediğini, *simgesel* düzlemde öznelliğini oluşturan sözcüklerinin *imgesel* ve *semyotik* sıçramaları üzerinden okurlara göstermiştir.

Bu noktada *gerçek* düzlem bütün bu *süreç* deneyiminin neresindedir sorusuna cevap yine Lacan'dan gelecektir; Lacan, *gerçeği* ontik olana ayrı bir karşıtlık içerisinde, maddi gerçeklikle dolu [plenum] aktüel olmayan bir alan olarak tasarlar. *Gerçeğin* alanında *arzunun* adı olarak, telaffuz edilebilen *fallus*, arzunun dile gelemeyen nedeni olarak *objet [nesne] petit a* vardır. Burada *fallus*, *Ötekinin* eksikliği olarak dile gelmez, tarif edilemez yüzen bir gösteren olarak, *jouissance* olarak adlandırılan dürtü-Şey gerçek nesne (*a*)'yı temsil eder.

Burada *gerçekle* bir tür yüzleşme içerisinde olan bir başka düzleme kapı aralamak imkan dahilindedir; *iğrence* [abject]. Kristeva *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* [Pouvoirs de l'horreur Essai sur l'abjection] başlıklı çalışmasında *iğrenç benin* ego kaybı ve *artı jouissance*ın kastre edilmesi üzerinden *iğrencin* *gerçekle* travmatik bir yüzleşmeyle deneyimlendiğini ortaya koyar. “İğrenç, nesnenin niteliklerinden yalnızca özne-ben'in [je] karşıtı olma niteliğine sahiptir” (Kristeva, 2018: 14). Burada öznenin içinde doğduğu ve onunla yüzleştiği pre-Oidipal, pre-simgesel *gerçek* [i], öznenin *simgesel* ile entegre olma düzeyinde deneyimlediği *gerçekten* [ii] farklıdır. Burada ilk *gerçek* dilin erişemediği, bölünmez bir bütün

olarak duran alan iken, diğeri egonun nesnesinin yoluna herhangi bir müdahale olduğu anda ortaya çıkan *iğrenme* olasılığının, ‘ego’yu kaynağına geri götüren’ tecrübenin alanıdır. Kristeva’ya göre;

Nesne, özne-ben’e karşıtlığıyla beni bir anlam arzusunun kırılma yapısında dengeye kavuşturur; bu anlam arzusu beni nesneyle belirsizce ve sonsuzcasına türdeşleştiren bir anlam arzusudur. Tam tersine, *iğrenç olan*, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmıştır, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler. Efendisiyle özdeşleşen bir “ben” [moi], yani bir üstben onu açıkça dışarıya defetmiştir. İğrenç dışsaldır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünü dışında yer alır. Gelgelelim iğrenç, sürgün edildiği yerden efendisine meydan okumaya devam eder (14).

Kristeva’ya göre, “engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset” onunla karşılaşan birinin kimliğini altüst eder. Burada “kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm anlamına gelmez”. Ne var ki;

...makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. Ölümle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, ölüye, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder. Eğer pislik, olmadığım sınırın öte yanı anlamına geliyorsa ve bana var olma imkanı tanıyorsa, atıkların en tiksindiricisi olan ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır. Dışarıya atan artık ben değilim, “ben” dışarıya atılanım. Sınır, bir nesneye dönüşmüştür. Nasıl olur da sınırsız olabilirim? Şu anın ötesinde varolduğunu tahayyül ettiğim veya size seslenebilmek, sizi düşünebilmek için halüsinasyonunu kurduğum bu başka yer, defedilmiş ve iğrençleştirilmiş haliyle şimdi burada, “benim” dünyamdadır. ...Ceset -Tanrıyı hesaba katmadan ve bilimin dışında düşünüldüğünde- iğrençliğin zirvesidir. Ceset, yaşamı yağmalayan ölümdür. İğrenç. Tıpkı ayırlamadığımız, kendimizi koruyamadığımız bir nesne gibi dışarı atılandır. Hayali tuhaflık ile gerçek tehlike bizi çağırır ve eninde sonunda bizi yutmayı başarır. Demek ki iğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir (16).

Kristeva *iğrencin* öznenin hem yardım talep ettiği hem de onu sırtından bıçaklayarak bozguna uğrattığı varsayımıyla, “kendini kendi dışında arama çabalarından bitkin düşmüş bu özne[nin], imkansızla içeride karşılaştığında; imkansızın tam da kendi varlığını, *iğrencin* ta kendisinden başka bir şey olmayan varlığını oluşturduğunu gördüğünde, kendini gücün doruklarında” deneyimlediğini ifade eder (17).

Tüm iğrenmelerin, aslında her varlığın, anlamın, dilin ve arzusun üzerinde temellendiği *eksikliğin* kabul edilmesi olduğunu gösteren tek şey, benlikten iğrenmedir. Eksiklik sözcüğü genellikle hep çabucak geçitirilir. Bugün psikanaliz yalnızca sözcüğün sonunda az çok fetişleşmiş bir kullanımı hesabata katmaktadır: “eksiklik nesnesi”. Ama kişi bizatihi eksiklik deneyimini mantıksal olarak varlığın ve

nesnenin -nesnenin varlığının- öncülü olarak tahayyül ederse (ki tahayyül etmelidir, çünkü burada temelleri atılmakta olan şey imgelemin işleyişidir), tek gösterilenin iğrenme, hatta benlikten iğrenme olduğunu anlayacaktır. Öyleyse, onun göstereni edebiyattan başkası olamaz (17-18).

Burada, *iğrence* varlığını kazandıran kişiyi, “özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, (kendisini) *ayıran*, (kendisini) konumlandıran ve dolayısıyla da *gezip dolaşan* bir *dışlanmış*” (20) olarak tanımlayan Kristeva bu kişinin *iğrenci* içselleştirdiğini ima eder. Bu kişi “kendisini tiksintiye dahil eder, ayrımlarını gerçekleştiren neşteri böylece kendine de vurur (20).

Kendini “varlığı” hakkında değil, yeri hakkında sorgular: “Kimim?”den ziyade “neredeyim?” diye sorar. Çünkü, defedilmişin, dışlanmışın kafasını meşgul eden mekan, asla tek olmadığı gibi türdeş ve tümleştirilebilir de değildir. Bu mekan öncelikle bölünebilir, katlanabilir ve faciamsı bir mekandır. Alanlar, diller, eserler inşacısı olan dışlanmış kişi, kendi evrenini hiç durmadan sınırlandırır ve bu evrenin akışkan sınırları (çünkü bu sınırlar, olmayan-nesneyle, iğrençle oluşturulmuştur) sağlamlığını sürekli tartışma konusu eder ve onu sürekli yeniden başlamaya iter. Yorulmaz bir inşacı olan dışlanmış, aslında yolunu yitirmiş bir kişidir. Sonsuz bir gecenin yolcusudur. Cezip eden [*sic*] sahte nesnenin temsil ettiği tehlike ve kayıp duygusunu yaşamıştır, yine de ondan uzaklaştığı anda bile onunla riske atılmaktan kendini alamaz. Yolunu ne kadar yitirirse, o kadar kurtulur (20-21).

Kristeva’ya göre bunun sebebi yolunu yitirmiş bu kişinin hazzını dışlanmış mekandaki bu yitişten almasıdır. “Sürekli ayrı durmaya çalıştığı bu iğrenç, aslında onun için hafızaya hep *yeniden* kaydolan bir *unutma alanıdır*” (21). Bu ifadeler *simgesel* konumu çağırırsa da Lacancı *gerçeğin* formülasyonu etrafında şekillenen tüm bu *iğrenç* durumu gösterecektir ki burada *beden/uzama* dair bir deneyim söz konusudur. *İğrencin* silinmiş bir zamanda, arzuyu mıknaş gibi kendine çeken bir kutup işlevi görmüş olması gerektiğini tasavvur eden Kristeva, bu unutulmuş zamanın, şimşek hızında belirmediğini/anımsandığını, yine tam da bu hızı ve anlık olması yüzünden çabucak kaybolup gittiğini ifade eder; “İğrenmenin zamanı çifte bir zamandır: Unutmanın ve gök gürlemesinin, örtük sonsuzun ve ifşanın patlak verdiği anın zamanı” (21).²⁹⁶

Yolunu yitirmiş bir kişinin kendisini üçüncü bir tarafın eşdeğeri olarak gördüğünü ifade eden Kristeva, bu noktada “kendi nesnesini geçersiz nesne olarak kırmak için” onun yasasına dayandığı bir Öteki varsayıldığında, bunun ölçüsüz bir yapı olduğu ve “Öteki bir alter ego’ya dönüştüğünden, öznel türdeşliğin olduğu üçgenin üç kutbunu elinde tutmayı bırakır ve nesneyi hazdan başka bir şeyle erişilemeyen iğrenç bir gerçeğini için salar” (21-22). Bu

²⁹⁶ Burada dikkat çekici bir başka nokta, Kristeva’nın bu ifadelerinin Badiou’nun hakikat fikrini çağırıyor olmasıdır. Bkz. 2.1. Bir Yarı [Gedik], Metafor olarak Özne ve Şiirsel Hakikat, s. 62-71.

noktadan hareketle Kristeva “iğrenci olduğu haliyle” hazdan başka hiçbir şeyin var edemeyeceğini ifade eder.

Bu yoğun ve acıyla dolu bir hazdır. Bir tutkudur. Tıpkı arzunun küçük öteki nesnesinin [*sic*], ben’in [*le moi*] Ötekide [*sic*] yansıyabilmek için imgesinden vazgeçtiği kırık aynayla birlikte parçalandığı hazdaki gibi, iğrencin hiçbir nesnel yanı, hatta nesneye özgü [*objectal*] bir yanı yoktur. İğrenç yalnızca bir sınırdır; alter ego’ya dönüşen Ötekinin, “ben”in kendisiyle özdeşleşerek yok olup gitmemesi ve bu yüce yabancılaşmadan değersiz bir yaşam da oluşturabilmesi için izin verdiği tiksinti veren bir armağandır. Söz konusu olan, öznenin içinde yittiği bir haz, ama aynı zamanda Ötekinin tiksінleştirerek öznenin içinde hepten yok olmasını engellediği bir hazdır. Böylece iğrencin sayısız kurbanlarının neden büyülenmiş, uysal ve rıza gösteren kurbanlar olduğunu anlarız (22).

Bütün bu bağlamlandırmalardan hareketle, Thomas’ın *süreç şiirselindeki* ‘içsel olanın dışsalılığı ve dışsal olanın içselliliği’ durumu;²⁹⁷ *iğrenmenin* ya da burada arzunun kayıp nesnesinden ayrı düşünölmeyecek olan hazzın, tıpkı bir cesedin bir “sınır iken [bir ben sınırı] nesneye dönüşmesi” gibi özneyi kendinden geçirmesini, öznenin “dışarıya atan” fail öznenin “dışarıya atılan” edilgen bir konuma geçişini imlediği ifade edilebilir. Thomas 1951 yılında yazdığı dördüncü ve aynı zamanda sonuncu doğum günü şiiri olan ‘Doğum gününe şiir’de [Poem on his birthday] ölümle yüzleşirken *gerçek*, bir fail olarak, *şiir kişinin* bu deneyiminin tam merkezindedir.

Hardal tohumu güneşinde,
Tam eğimli nehri ve zikzak yapan denize nazır
Karabatakların sürtündüğü yerde,
Gagalar arasında yüksek kazıklar üzerindeki evinde
Ve kuşların palavraları arasındaki
Bükülmüş körfezin mezarındaki bu kum tanesi günü
Kutluyor ve hiçe sayıyor adam
Dalgalarla karaya vurduğu odundan otuz beşinci yaşa dönen rüzgarı;
Balıkçıl kuşları yükselir ve mızraklarken.

Altında ve etrafında adamın
Pisi balıkları, martılar, soğuk, ölmekte olan yollarında,
Söyleneni yapıyorlar onlara,
Çulluklar kıvrılmış dalgalarda yüksek sesle
Ölüme giden yollarında çalışıyorlar,
Ve koca dilli odada bu şair bozuntusu,
Doğum günü zilini çalıyor,
Yaralarını pusuya düşürmeye çalışıyor;
Balıkçıl kuşları, külahlı köklü, kutsasın. (1-18)²⁹⁸

²⁹⁷ Bu durumu en iyi Lacancı topolojideki Mobius Şeridi imler

²⁹⁸ In the mustardseed sun,
By full tilt river and switchback sea
Where the cormorants scud,
In his house on stilts high among beaks
And palavers of birds
This sandgrain day in the bent bay's grave

Yaşamın kaynağı, ekim ayında dahi sıcaklığını hissettiren ‘hardal tohumundan’ güneşin²⁹⁹ altında ölüme yaklaşmak, Kristeva’nın anladığı Lacancı *gerçeğin* özneyi sarsmaya daimi surette devam ettiği nüfuz edilemez pre-Oidipal ve pre-simgesel *birinci düzeyinde* de, buradaki dizelerde kendini dayatan ölüm fikrinin bazı müdahalelerle öznenin *simgeselle* entegre olma düzeyinde bir *iğrenmenin* söz konusu olduğu *ikinci* gerçek düzeyinde de kendini hissettirmektedir. Buradaki ‘bazı müdahaleler’ bahsini açmak gerekirse, evvela akılda tutulması gereken Thomas’ın bu şiiri 1950 yılında, soğuk savaşın etkisi altında bir kır yaşamı deneyimlerken yazdığı ve atom bombalarının travmatik şokunun hala dizelerinde yansımaya devam ettiğidir.³⁰⁰ Burada ölümün, ve savaşın yol açtığı ve şairi şahit bıraktığı ölü bedenlerin, Kristeva’nın ifadesiyle, Tanrı fikrini hesaba katmadan alacağı *iğrenç* hal, Thomas için belli ki tahammül edilemez düzeydedir. Yaşadığı çağın modernist ruhunu içselleştirdiğini düşündürten tavrıyla, bedeni organizma olarak ‘yıkıcı yaratım - yaratıcı yıkım ikili döngüsellliği’nde, başka şiirlerinde irdelediği gibi ele alması, burada söz konusu değildir. Ancak ne var ki ölümün bu *iğrenç* konumlanışında, şair Tanrı’ya sığınamayacaktır; kaçınılmaz olarak da dönüş doğayadır. Thomas, bu şiirle neyi vermeye çabaladığını Bill Read’e gönderdiği mektupta şu cümlelerle ifade etmiştir.

Bir atomik patlama bulutunun içinde kendi ateşli sonuna doğru ilerleyen, korkan adam biliyor ki orada, denizde, diğer deniz hayvanlarına saldıran ve onları yiyen hayvanlar kendi ölümlerinin etini tadıyorlar... Geriye dönüp -aşklarına, nefretlerine, gördüğü her şeye- bakar ve olduğu ve yaptığı her şeyde ölümün mantıklı gelişimini görür. Ölümü onu pusuda beklemektedir ve diğer herkesi ise [aynı şekilde] ölümleri bir sonraki çılgın savaşta. Ve hala şarkı söyleyerek, hala parıldayan toprağı överek, yine de uzaktan da olsa, sevgiyle, hayvan yaradılışı da memnuniyetle kaçınılmaz ve acıklı amaçlarının peşinden giderken o da kendi yoluna gider. Korkunç bir ölüme doğru ilerlerken neden Tanrı’yı ve dünyanın güzelliğini övsün?

He celebrates and spurns
His driftwood thirty-fifth wind turned age;
Herons spire and spear.

Under and round him go
Flounders, gulls, on their cold, dying trails,
Doing what they are told,
Curlews aloud in the congered waves
Work at their ways to death,
And the rhymer in the long tongued room,
Who tolls his birthday bell,
Toills towards the ambush of his wounds;
Herons, stepple stemmed, bless. (1-18) (2017: 197-198).

²⁹⁹ İsa burada oğul/güneş [The Son/sun] tarafından Matta 13:32’de anlatılan bir kıssada hardal inancı sembolize etmektedir (Goodby 2017: 420). “Cennetin Krallığı [Göklerin Egemenliği], bir adamın alıp tarlasına ektiği hardal tohumu tanesine benzer. Ki gerçekte bütün tohumların en küçüğüdür: ama geliştiğinde bitkilerin en muazzamıdır ve bir ağaç olur böylece gökyüzünün kuşları gelir ve dallarına yuva yapar” Matta 31:32, *Holy Bible, King James Version*, 1611 Reference Edition (1990: 833).

³⁰⁰ Bu şiirin bir deniz temalı versiyonu sayılabilecek “Bay John Tepesi’nin Üzerinde” [Over Sir John’s hill] şiirinde görüleceği üzere yaratım ve yıkım döngüsü içerisinde doğanın uzlaşılı halinin bir temsili vardır (2017: 419).

Derin sıfır karanlığından hoşlanmaz ve ona yaklaştıkça daha yüksek sesle şarkı söyler, somonlar daha yükseğe sıçrarlar, kuşlar daha cıvılcıvılcı şarkılar söyler (akt. Goodby, 2017: 420).

Burada Thomas'ın kendini hayvan dünyasından ayrı bir yere koyması, kendi canlılığında hala sezgisel veya metafizik bir boyut varsaydığını göstermektedir. On ikinci dizede “onlara söylenenleri yapan” canlılar diğer dizelere nazaran yalın ve edilgen bir ifade ile, ‘bu dizelerde hep bir ağızdan örülen’ ölümün *gerçek* düzleminin tahakkümünün adeta dışında bırakılmıştır. Bir başka husus, *iğrenmeyi* veya *gerçeği* çağrıştıracak “yara, kan” gibi ifadelere buradaki iki kıtanın son iki dizesine kadar rastlanmıyor oluşudur. ‘Yaralarını pusuya düşürmeye çalışıyor;’ dizesinde hem sözlük anlamını imleyen hem de metaforik bir acıya karşılık gelebilecek olan ‘yara’ sözcüğünün imlediği anlamlar belirginken bir sonraki dizede, ‘kutsasın’ şeklinde Türkçeleştirilen “blesses”³⁰¹ edimi, ki şiirin müteakip dizelerinde, “blessed [60], blessings [81], blessing [90]” şeklinde tekrarlanmıştır, bedenle tanrısal alanın bir ritüelle bir araya geldiği *kan* imlemektedir.³⁰² Kan hem yaşamı, hem süreci imleyen, bedenin dışında düşünüldüğünde, kültürel olarak imlediği kutsal anlam alanlarına dair gücünü *iğrenç* olma durumuyla *gerçek* düzleminin etrafında dolaştığı göndergesel ve çağrışımsal simgeselliğinden alır.

Ayrıca bu noktada, Thomas'ın modernizmini *kendine özgü* yapan şey, çağdaşı erkek şairlere nazaran Kristevacı *iğrenç*le bir tür *öteki jouissance* ilişkisi içerisinde ve barışık olduğudur. *Öteki jouissance*, Lacan'a göre, organdan alınan zevke karşılık gelen *fallik jouissance* tekabül eden şeyden farklı olarak, anatomi ve genetikten bağımsız olarak kadınsı yapıda olan ve o kadar da merkezi bir yerde olmadığı için yeri kolayca saptanamayan türden bir *jouissance*tir (Fink, 2019: 178-179).

Lacan kadınların deneyimlediği bu gibi anların başka bir *jouissance* olduğunu; dille ve dilin görece kesin bir şekilde belirlediği erojen bölgeleriyle (çocukken dokunmanın yasak olduğu ve bu söze dökülmüş yasaktan ötürü dokunmanın çok daha heyecan uyandırdığı bölgelerden) ilişkilendirilmiş, mütevazı, yeri saptanabilen, sayılabilir *jouissance*'dan kökten farklı bir *jouissance* deneyimi olduğunu savunur. Yasaklanmış tipteki *jouissance*, Lacan'a göre simgesel düzenle yakından ilişkilidir çünkü söz konusu beden parçaları ailelerin isteklerine ve taleplerine (ve belki de cezalarına) tabidir. Lacan fallik *jouissance* olarak adlandırdığı bu *jouissance*'ın onlara ters düşse de ebeveynin emirleriyle şekillenmiş ve sosyalleşmiş bir keyif alma biçimi olduğunu, yani simgesel düzene tabi bir keyif olduğunu söyler. Lacan bazı kadınların kendinden geçme, esrime anlarında deneyimlediği şeyin kökten farklı bir *jouissance* tipi olduğunu söylerken buna *Öteki jouissance* adını verir. Bu *jouissance* simgesel düzenin dışında olduğu için tamamen Ötekidir, simgesel düzenle bir bağı veya o düzen içerisinde bir ismi, onunla ilişkili önceden belirlenmiş erojen bir bölgesi yoktur. Esrimenin kelime anlamı (ex stas) “dışında durmak” ya da “bir

³⁰¹ Bu sözcük Fransızca'da ‘yaralamak’ anlamına gelen ‘blesser’ fiilinden türemiştir.

³⁰² Yine bu sözcük Orta İngilizce’de “kanla kutsamak” anlamını imleyen ‘bloedsian’ fiilin günümüz İngilizcesindeki karşılığıdır (420).

şeyden ayrı durmak”tır. ...Öteki *jouissance* simgesel düzenin dışında olduğu için derinden sarsıcı ve denge bozucu olabilir çünkü kadının ne beni ne de bilinçdışıyla net ve doğrudan bir bağlantısı vardır. (Lacan Öteki *jouissance*’ı “ex-sistence”la ilişkilendirir, “existence”le [varoluş] değil) (181-182).

Burada, varoluş kazanması için dile düşmesi, simgeselleştirilmesi gereken “existence”dan farklı olarak *gerçek* dilden önce geldiği için bir varlığa sahip değildir ve gerçekliğin dışında ve ondan ayrıdır o yüzden “ex-sist”dir ve “Lacan “benliğiyle ilişkilendirdiği her şeyin dışına çıkma deneyimi” olan bu “kendinde olmayış deneyimiyle”;

simgelele sıkı sıkıya bağlı bir partner arasında sadece *aşkın*³⁰³ bağ kurabileceğini öne sürer”. Bu anlamda aşk, bir kadında bütünüyle özümsemez olan, kendisine veya kendisi tarafından bile özümsemez olan şey ile (bu anlamda kadın kendisine Ötekidir) simgelele ilişkilendirdiği diğer kişi (bu kişi ister erkek ister kadın olsun) arasında bir bağ kurar (182).

Yine Fink’in yorumuyla Lacan’a göre bu *Öteki Jouissance* hem erkek hem kadın mistiklerin (Lacan’a göre mistiklerin dışıl bir yapısı vardır) esrik bir deneyim olarak tarif ettikleri Tanrı sevgisiyle de ilişkisi olabilir. Burada kayda değer olan nokta, Thomas’ın şiirlerinde bir anlamda -ex-sist olarak- “dışında duran” *şiir kişinin* hem kendisine *Öteki olanla* hem de *iğrençle* [abject] “*feminen ve mistik bir bağ*” içerisinde olmasıdır. Bu durum Thomas’ın çağdaşlarından farklı olarak *iğrenç* ile bu kadar barışık olmasını, dahası bunda [örneğin, rahim, çürüme, ceset, kan imgelerinde] bir tür güzellik bulmasını açıklıyor gibi görünmektedir. Lacan’ın *Öteki jouissance*’ı *imgesel ve simgeselin* aksine, *gerçek* düzleminde tanımlamadığı göz önüne alındığında, *Öteki jouissance* ile fallus [simgesel] arasında bağ kuran *aşkın* nasıl *Borromea düğümü* oluşturan bir üçüncü terim olarak belirlediği anlaşılabilir. Lacan, X. Seminer’de “sadece aşk *jouissance*’ın arzuyu küçümsemesine izin verir” (akt. Fink, 193) diyerek *aşkı* “ben ve Öteki” “arzu ve *jouissance*³⁰⁴”, erkek ve kadın” arasındaki ilişkiyi kuran bir üçüncü unsur olarak konumlandırır.³⁰⁵

Fink, dürtülerin aynı yere döndükleri sürece -ki hep aynı şeyin etrafında döner ve tekrar tekrar aynı tatmini ararlar- Lacan’ın *gerçek* tanımına uyduğunu söyler;

³⁰³ Vurgu bana ait.

³⁰⁴ Esasen Lacan’a göre Arzu ve Jouissance arasındaki aracı ise kaygıdır. Bkz. X. Seminer. Ayrıca bkz. 12 Mart 1974 tarihli ders.

³⁰⁵ “Ayrıca Lacan “(1973-73), XXI. Seminer’de dindeki aşkı simgesel olarak niteler ve *l’amour divin*’in (tanrısal aşkın veya Tanrı’nın aşkının) “imgesel olarak beden” ile “gerçek olan ölüm” arasındaki simgesel bağı kurduğunu iddia eder. Aşk hem soylu aşk geleneğinde hem de psikanalizde imgeseldir ve iki alanda da bilgi (*jouissance*’a dayanan şey olarak bilgi) ile ölüm arasında imgesel bağ işlevi görür. “Aşk ölümü *jouissance*’a, erkeği kadına ve varlığı bilgiye bağlayan şey [*s’unit a*] olmaya başladığında, artık *ratage* olarak tanımlanamaz” (*ratage* başarısızlık demektir, bir şeyin içine etmek, pot kırmak, bok etmek ya da bir şeyleri berbat etmektir). ...Aşk bu şeyleri birleştirdiğinde, bir şeyi berbat etmek olarak değil de, bir şeyleri birbirlerine düğümleyen apayrı şeyleri birbirine bağlayan şey olarak tanımlanabilir” (183).

Çocuklar nasıl aynı hikayenin tekrar tekrar okunmasını, böylece her seferinde aynı keyfi yeniden almayı isterse, dürtüler de tatmine ulaşmayı bir kere daha başardıklarında aynı yollarda, patikalarda, nehir yataklarında veya derelerde tekrar tekrar akmaya meyillidir. Dürtülerin bir çeşit aşk metaforu olduğunu bile söyleyebiliriz, zira *objet a* arzusunun metonimik kaymasını durma noktasına getirir ve özneyi etrafında dürtülerin döndüğü bir *objet a*'da sabitler (s.153/168) (183-184).

Bu noktada *İmgesel düzende aşk* “kişinin kendisinin (kendisini görmek istediği) bir yansıması olarak, âşık olunana yansıtılan bir mükemmellik olarak tutku -narsisizme [retorik mecaz olarak; eşitli veya eşbiçimli paralellik]” karşılık gelirken; *Simgesel düzende aşk* “doğası gereği başka bir şeye duyulan arzu olarak arzuya” [retorik mecaz olarak; Metonimi: a’ dan a’’ ya a’’’ya kayma] karşılık gelir. *Gerçek düzende aşk* ise “doğası gereği zorlantılı olarak her zaman aynı yere dönen dürtü [retorik mecaz olarak; Metafor: Partnerimde bulduğum *objet a*’yı sevmeye başlarım]” olarak belirir (Fink, 2019: 184). Gerçekten de Thomas’ın dizelerinde *şiiir kişisinin* doğrusal olmayan zaman deneyimiyle *simgeselden imgesele* sıçratan *fallik jouissancedan* [Bkz. 4.1. 4.2.] farklı olarak; *gerçek düzlemde* ‘her zaman ilk dürtülerin tatminini’ tekrar ettirmeye meyilli “ölümü *jouissancea*” bağlayan *Öteki jouissance* alanı söz konusudur. Bu alan ise *feminen* bir cinselliğin de devrede olduğu çocuk Thomas’ın -diğer bir ifadeyle, Thomas’ın çocuk *şiiir kişisinin*- Thomas’ın tabiriyle “yükselen oğlan çocuğunun” [ascending boy] alanıdır. Bir sonraki bölümde, *gerçeğin* alanında *arzunun hakikati* olarak Lacancı bir aşk kurgusu ortaya konacak ve Thomas’ın *şiiir kişilerinin* bu *jouissancelar* arasındaki halleri irdelenecektir. Diğer bir ifade ile, Thomas’ın *şiiirleri* üzerinden Borremea düğümünün üçüncü halkası, bir bağ olarak *arzunun hakikati* olarak *gerçek düzlemdeki aşk* kavramı ele alınacak, Thomas’ın *süreç şiiirselinin*, *sui generis* modernizminin bu kez de *arzu nesnesi* -olmayan veya kayıp olan nesne-boyutuna bir kapı aralamaya çalışılacaktır.

5.2. İmgeselden Gerçeğe: Arzunun Hakikati olarak Thomas'da *Lacancı Aşk*

“Şimdi, herkesin açıkça bildiği üzere, aşk bir tür arzudur.”³⁰⁶

Platon

“Suçlusu olunabilecek tek şey arzudan geri adım atmaktır.”³⁰⁷

Lacan

“Muhterem bir eşten daha büyük bir ödül yoktur” diyen Hesiodos’un dünyasında *aşk* bedeninin bir başka bedene yönelimi, alkışların eşlik ettiği ritüellerle bezenen bir ideal birleşme modeli olarak anlaşılabilir. Olsa da; Antik Yunan ve Roma’da daha çok bir saldırı olarak tanımlanagelmıştır. Orta Çağ’ın başlarında ise, örneğin Andreas Capellanus sözcüğün, bugün doğru olmadığı bilinen, bir etimolojisini ortaya atarak *kanca* anlamına gelen *amus* kelimesinden Latince de aşk manasına gelecek olan *amoru* türetmiş ve “aşık kişi arzusunun zincirleriyle hapsedilir ve kancasıyla bir başkasını yakalamak ister”, demiştir.³⁰⁸ Burada sözcüğün kökenine dair bu temellendirme her ne kadar yanlış olsa da, aşkın ‘arzusunun zincirleriyle’ bağı olduğu düşüncesi bugün psikanalizin anladığı *aşk nesnesinin* yüzyıllar önce yapılmış en doğrudan tanımını tarihlemektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde Freud’un, belki de Kierkegaard’ın adımlarını takip ederek, yaptığı devrimsel açıklama; aşkı, nefret ile bir arada düşünmesi ve nefretin, aşkın karşıtı değil diğer bir yüzü olduğunu söylemesi olmuştur.³⁰⁹ Bu duygu, beraberinde kişiye travmatik tecrübeler getirse de; gerçekçi veya modernist romanlarda, belirsizliklerin, felaketlerin ve ıstırapın habercisi de olsa, bir bedeninin can sıkıntısını veya ulaşılamaz bir beden

³⁰⁶ *Phaidros*, 237d. Akt. Fink, 2019: 231.

³⁰⁷ *The Ethics of Psychoanalysis*, 1996: 314. Akt. Žižek, 2021: 82.

³⁰⁸ “Rönesans döneminde yaşamış yazar Hélienne de Crenne [Aşkın Eziyetleri] [Les Angoysses douloureuses qui precedent d’amours] adlı eserinde aşkı “talihsiz hastalık” ve en zalim illet olarak tarif etmiştir. Aşk “ruhtaki, bizi şaşkınlığa ve kedere indirgeyen bir tutkudur çünkü sevdiğimiz şeyden zevk alamayız.” De Crenne, kimi analistlerin Aşk Hali’nde çürümüş bir şeyler olduğu, insan arzusunun içkin bir çelişki olduğu yönündeki görüşlerini öngörece kadar ileri gitmiştir. Bu 16. yüzyıl romancısı, dünyaya “libidinöz” terimini tanıtarak ve “ateşli bir şekilde sevme yetisi olan biri zalimce nefret edebilme yetisine de sahiptir” diyerek Freud’un habercisi bile olmuştur” Fink (2019: 19-20).

³⁰⁹ Lacan da bu bağlamda nefret anlamına gelen *haine*, *hate* veya *hatred* ile âşık olmak anlamına gelen *énamourer* kelimelerini birleştirip *hainamoration* terimini icat etmiştir.

konumunu imlemede, -ne sözcüklerin ulaşılabilir olanın ulaşılabilirliğini imlemesinde- yazın geleneği içinde en çok konu edilen şey olması durumunu muhafaza etmektedir. Neredeyse bütün büyük kalemlerin aşkı konu eden fragmanları veya denemeleri vardır. Bu bağlamlar dışında, anlamlandırılmaz olan *aşka* dair, diğer olası bütün tanımlar, sadece tarihsel, edebi tanımlamalar, çerçevelemeler olarak kalır. Spinoza'nın 17. yüzyılda aşkı, hazzın insanın kendisi dışındaki bir yerden geldiği düşüncesinin eşlik ettiği bir sevinç olarak ifade etmesi, bu bağlamda *arzuya* dair, en az Freud'un aşk anlayışı kadar, devrimsel bir kapı aralamaktadır. Lacan "aşk hakkında konuşmak başlı başına *jouissance*"dır³¹⁰ derken söylemin, edimin kendisini yaşatacak güçte olduğunu ima ediyor gibidir. Gerçekten de aşk, bu anlamda *jouissance* deneyimleriyle taşan *bedenin-gerçeğin* kendini gösterdiği alan olarak düşünülebilir. Kierkegaard'ın Regina'ya ilk bakışta aşık olmasına -bu diyelim ki Stendhal'ın romanlarında etrafında dönüp durduğu yıldırım aşkı [le coup de foudre] gibi bir aşk olsun- benzer bir şekilde, kişinin hakkında daha önce neredeyse hiçbir bilgiye vakıf olmadığı bir başka beden tarafından cezbedilmesi durumu, kişinin *arzuya* ve ona içkin şüphe ve tereddüt duygularına kısa devre yaptırır ve bu *gerçeğin* alanına giren bir *süreçe* işaret eder. Kierkegaard'ın Regina'yı çok daha önceden gördüğüne ve her aşkın, her bilgi gibi bir hatırlama olduğuna inanması; (akt. Fink, 2019: 177) onu bir yerde görmüş olma ihtimalinden ziyade; -örneğin Oidipal süreç içerisindeyken, deneyimlediği annenin alanına dair bir imgenin, tekrarlama zorlantısının travmatik bir tezahürü, veya *ayna evresini* deneyimlerken narsisizmi ile ilişkili olan- *imgesel* alana dair bazı tecrübeleriyle ilişkili olabilir. Bu hissin kaynağı; -burada filozofun aşkını gördüğünde, 'yücenin tahakkümü'; bir istila veya çarpışma şiddetinde deneyimlediği cinsel duyum- *henüz* simgeselleştirilememiş olmakla kalmayan *hiç* simgeselleştirilemeyen *gerçeğin* alanına dair de olabilir.

İmgesel

Lacan'a göre özne ne zaman dilsel bir ifadede bulursa bu aslında onun bir şekilde eksik olduğunun itirafıdır. Eksiklik duyduğu şeyi ifade etmek için konuşan öznenin bulunduğu nihayetinde bir sevgi/aşk talebidir. Her konuştuğunda özne, koşulsuz duyulmak ister (Lacan, 2015: 356). Talebin karşılanması özünde tek bir şeyin emaresidir; sevilmenin. "Erkeklerin partnerlerinde algıladıkları kısmi nesnelere duydukları cinsel arzular, kendilerinde buldukları bir çeşit fallik doluluk, Nietzscheci bir tür taşkınlık hissinden kaynaklanır" (Fink, 2019: 88). Aşkını ilan eden kişi, kendinde bir şeyin eksik olduğunu [aşık olunan bu Öteki] ve bu vesile ile eksik bir varlık olduğunu itiraf ederek, karşısındakine esasen "sahip olmadığı" şeyi verir. Lacan

³¹⁰ Lacan'dan akt. Fink, 2019:34.

VIII. Seminer’de âşğın bir şeyi aradığını ve aradığı şeyin ne olduğunu henüz kendisinin de bilmediğini söyler. “Ancak âşık, sevdiğinin bir şeye sahip olduğunu düşünse de sevdiği kişi, âşğın kendisini sevmesini sağlayan bu şeyin ne olduğunu bilmez” (89). Lacan “aşk üzerine söylem [kişinin] bilmediği yerden çıkar” ve “kişideki eksik, ötekinde saklı değildir. Aşğın bütün sorunu budur” (akt. Fink, 90) derken esasen Thomas’ın, bu bölümde tartışılacak olan, *aşk nesnelerinin süreç şiirsel* üzerinden *dönüşümünü* özetler. Şöyle ki, genç Thomas’ın *anaktitik sevgi nesnesi* olan annesinin bedenini, rahmini -bunun yanında “deneyimlediği [eril olan] zamana ev sahipliği yapan” *simgesel* düzlemde maternal bir metafor olarak kurguladığı anne bedeni ile özdeşleştirdiği [dişil] mekanları- algısı üzerinden [bkz. 3. Bölüm, Giriş kısmı] kurguladığı -sözcüklerle deneyimlediği- *bedensel aşk*; yıllar içerisinde, yine bir metafor olarak, *sürecin kendisine duyulan aşk* halini alacaktır. Antik Yunan’da erkeklerin birçoğunun, aşkına karşılık almaktansa, aşkını ve arzusunu ifade etmekle daha fazla ilgilenmeleri (92), yine Lacan’ın 18 Şubat 1975’te verdiği bir derste bulunduğu “ben semptomu her bireyin bilinçdışından heyecan duyma biçimi olarak tanımlıyorum” (akt. Fink, 92) ifadesinde olduğu gibi, Thomas aşkı, yarattığı ve karşılığında kendisinde de *jouissance* yaratan sözcüklere duymaya başlayacaktır.

Lacan’ın tabiriyle “aşk denen metafor” bazı durumlarda sevilenin, yani âşğının ilgisini o zamana kadar edilgen bir şekilde kabul etmiş kişinin de birdenbire âşğa dönüşmesi, onu seven adam için aniden yanıp tutuşmaya başlaması anlamına gelir (Lacan, 2015, s. 40). Lacan’a göre tam bu noktada “aşğın anlamı hasıl olur”, buna göre aşk, âşık olunanın âşıkla ikame edilmesi sonucu ortaya çıkan “şiirsel veya yaratıcı” anlamdır (Fink, 2019: 93).

Bu aynı Platon’un *Şölen*’inde Alkibiades’in Sokrates’ten bahsederken söylediği şu ifadeler gibidir; “kendisini senin âşğın gibi gösterir, sonra sen daha ne olduğunu bile anlamadan kendini ona âşık olmuş bulursun” (222b). Bu durum Thomas’ın sözcüklerle olan ilişkisinin; *şiirsel hakikatinin* izahıdır. Freud’un “O’nun olduğu yerde ben(lik) meydana gelir” [Wo Es war, soll Ich werden] dediği veciz ifadesi burada Thomas’ın *süreç şiirseli* içinde “sevilen nesne neredeyse ben bir âşık olarak orada meydana gelmeliyim, vücut bulmalıyım” şeklinde yeniden formüle edilebilir. Burada bir âşık olarak Thomas’ın [*imgesel-simgesel* sıçramaları arasında *doğrusal olmayan* bir zamanı deneyimleyen] *şiir kişilerini gerçeğe* yaklaştıran şey ise *sintomdur -jouissance* dil ile örgütlemenin yeni bir yolu- ve bu yine Lacan’ın aşk denen metafordaki konumların değişimi ile alakalıdır. Lacan, aşğın söylemlerdeki değişimle ortaya çıktığını düşünür. “Aşk söylemin değiştirildiğinin işaretidir” der (1998a: 16). Fink’e göre bu durumda âşık olunan, âşğa dönüştüğünde yeni bir söylem benimsediği varsayılabilir. “Çünkü âşık olunan âşğa dönüştüğünde, üstü kapalı olarak ilk kez bir eksiği olan ve kendinde

eksikliğini çektiği nesneyi ötekinde (a) gören bölünmüş bir özne olduğunu (S) dile getirir” (96). O halde, burada bu *süreci imleyen şey olarak aşk*, Thomas’ın *anaklitik* nesne sevgisi/aşkı olmadığına göre, kaçınılmaz olarak diğer seçenektir; [imgesel olan] *narsisistik* nesne sevgisi/aşkı.

Lacan VIII. Seminer’inde “aşk mucizesi” adını verdiği durumun nasıl meydana geldiğine dair, bir çeşit efsane ortaya atarak bir anlatı kurgular;

Bir nesneye (burada verdiği örnekler bir çiçek, meyve veya ateşte yanan bir ağaç gövdesidir) uzandığımız sırada başka bir elin de bize uzanmasıyla aşkın doğduğunu öne sürer (s. 51-52, 179). Herhalde mucize, aşkımızın karşılık bulmasıdır, sevdiğimizizin bize elini neredeyse aynı anda uzatmasıdır. Lacan “Her ne olursa olsun bir şeyin [aşka] karşılık vermesi hep kaçınılmazdır,” der (s. 52). Bu yüzden bir mite ihtiyaç duyarız. Başka bir deyişle, aşk mucizesinin nasıl ortaya çıktığını, âşık olunanın nasıl konum değiştirip bir âşık haline geldiğini açıklayamayız. Yapabileceğimiz tek şey bu duruma bir imge bulmaktır. Lacan’ın bu imgeyle doğrudan sevilene ya da sevilenin eline uzanmayı kastetmediğini aklımızda tutalım. (belki de sevilene metonimik olarak ilişkili bir nesneye uzanıyoruzdur?) Lacan seminerin sonraki bölümlerinde, ateşte yanan ağaç gövdesine uzanan elin bunu kendi sıcaklığı veya ısıyla yapması gerektiğini, böylece alevin nesneden atlayıp diğer nesneyi ateşe verdiğini belirtir (s. 388-89). Bu sıcaklık veya ısı şüphesiz arzunun alevidir: saf bir arzulu olma halidir (97-98).

Fink’e göre; bu, Lacan’ın “Arzu Ötekinin arzusudur” (178) formülünü şu şekilde yorumlamamıza olanak tanır: “Ötekinin bize duyduğu arzuyu hissettiğimizde arzulamaya başlarız. Uzanmak şeklinde temsil edilen, ötekinin bizdeki bir şeye duyduğu arzu, bizim ondaki bir şey için yanıp tutuşmamıza, karşılığında ona uzanmamıza yol açar” (98).³¹¹ Aşk ötekinde oluşmaya başlamadıkça diğerinde tamamıyla ortaya çıkmayacağından, bu durum Thomas’ın *şiiirsel hakikatini*, sözcüklerle olan karşılıklı birbirlerini kurma durumunu açıklar. Lacan “aşk her zaman karşılıklıdır” (1998a: 4) diyerek bu durumu onaylar. O halde, ifade edilebilir ki burada şiirlerine yansıdığı üzere Thomas’ın *ben idealine* duyduğu bir aşk söz konusudur. Dışarıdan dayatılan, öyle olduğu için de özneye bir tür yabancılaşma getiren *Ben ideali*, kişinin asla başaramayacağı ya da ulaşamayacağı, yalnızca *asimptotik* olarak yaklaşılabileceği türdendir. Özne *ben idealinin* yerine bir sevgili koyar ve bu ideal yerine o insanı sever [nesne seçimi narsisistiktir]. Çünkü amaç öznenin Freud’un dediği üzere “bir kez daha çocukluğundaki gibi kendi ideali olması”dır (akt. Fink, 121). Burada Thomas’ın sözcüklerle olan sevgi/aşk ilişkisinin *imgesel* boyutu, esasen, *ayna evresinin* işleme şeklinde gizlidir denebilir; bebeğin kendisini aynada gördüğü an karşı karşıya kaldığı coşkulu deneyimde. “Bebek burada henüz

³¹¹ Buradaki yanıp tutuşma imgesi Ovidius’un *Dönüşümler*’inde geçen Narkissos mitini çağırıştırır [hatta bu imgenin bu hikâyeye referansla kurgulanmış olması işten değildir]. Anlatıda Narkissos’u gören Echo’nun, onun güzelliğinden mest olup peşine düşmesi, ve bu takip sırasında heyecanla bir çalıdan diğer çalıya geçerken sürtünmeden tıpkı bir meşale gibi alev alır. Ovidius, *Dönüşümler*, III. Kitap (çev. İ. Z. Eyuboğlu) (2017: 80-85).

gerçekte başarılmamış şeyi *o an* zihninde yaratır. Ayna imgesi [yani ideal ben] çocuk için sayesinde motor sisteminin gelişeceği ve koordine edilebileceği bir protez işlevi görmeye başlar” (138).³¹² Tıpkı bu süreç gibi şiirde de böyle bir yaratım süreci söz konusudur. Sözcükler, tıpkı aynadan projekte edilen *imagolar* gibi Thomas’a ‘*simgesel* düzlemde anlamın tamamlanmış olduğu’ hissini bir baskı veya gerilim eşliğinde duyumsatmaktadır. Her birey gibi şüphesiz Thomas’da da kendisine *libido* yatırımı yapmak için kendisi dışında bir şeye ihtiyaç duymaktadır: ayna tarafından yaratılmış bir imgeye.³¹³ Her bireyin zihninde kendisine dair oldukça gelişmiş bir imge vardır ve sıklıkla birey kendisini bir şey yaparken, söylerken veya bir hal takınırken tahayyül eder. Kişi herhangi bir edimi yapıyorken kendisini hayal eder, fantaziler kurgular. Burada şair pek çok açıdan o anda olduğu benliğiyle hala özdeş, paydaş geçmiş veya gelecek hallerini, -yani kendisinin ama başka bir kendisi olarak- benzerinin imgesini benimser. Ona sevgi/aşk duyar. Bu [bu kişi tamamen başka biri de olabilir] o insanın dengi, ahababı, yani *benzeridir*.³¹⁴

Lacan ayna evresinde ideal benin içselleştirilmesi için ebeveyn onayının gerekli olduğunu ileri sürmeden ve simgesel kavramını geliştirmeden çok önce, başlangıçtaki anne-çocuk birliğinin memeden kesilme döneminde kaybolduğunu varsayar. Çocuk tam o dönemde “kendi birliği”ni kaybeder (Lacan, 1938/1984, s. 44). Bu birlik, görünüşe göre annesiyle ayırtılamaz oluşuna, onunla ya da en azından memesiyle (“Tüm erkeklerin hayatına anne memesinin *imago*’su hükmeder”, s. 32) bir bütün oluşturduğu hissine (şüphesiz bu his ancak kaybedildiğinde yani geçmişe dönük olarak ortaya çıkar) dayanır. Çocuk memeden kesilirken birdenbire kendisinin parçalı bir beden olduğunu fark eder ve “kaybedilmiş birliğini yeniden kurma eğilimi [bir çeşit itki]” hisseder. “İkizin *imago*’su”na (s. 44) veya “yabancı” bir imge veya modele, yani başka bir insanın imgesine yaslanarak birlik hissini yeniden kurmaya çalışır. Lacan buna “ihlal kompleksi” adını verir ve ona göre “bu andan itibaren kişi bir rakip, yani bir nesne olarak ‘öteki’yi tanımaya başlar” (s. 37). Gerçekten de Lacan burada ilk kez “öteki” terimini *benzeri* anlamında kullanmaktadır (Fink, 2019: 151-152).

Lacan, “ötekinin *imago*’su kişinin kendi beden yapısına, özellikle onun ilişkisel işlevlerinin yapısına belirli bir nesnel benzerlikle bağlıdır” der (akt. Fink, 153). Lacan’a göre bu evrede *ötekine* dair sahip olduğumuz algı tamamen *imgeseldir*.³¹⁵ Lacan’a göre *narsisistik* evrede öteki yoktur. Öteki, öteki olarak tanınmaz, sadece bir vardır (163). Örneğin, Thomas’ın ‘Sonra benim acemimdi’ [Then was my neophyte] şiirindeki anne ve babaya ait imgeleri şayet bu bağlamdan

³¹² Lacan’a göre “ben ideali simgesel bir içeyansıtımayken, ideal ben imgesel bir yansıtmamanın sonucudur” (2015: 356) Yansıtırma genellikle imgeseldir, içe atmaysa genellikle simgesel (Lacan’dan akt. Fink, 2019: 144)

³¹³ Burada şüphesiz 6-18 aylık arası bir çocuktan değil yetişkin bir bireyden bahsedilmektedir. Bu metafor üzerinden ifade edilmek istenen şey, sözcüklerin, seslerin bağlamları içerisinde bir anlam alanına karşılık gelmeden önce, şairde hissettirdikleridir.

³¹⁴ Benzer [semblable] sözcüğünü İngilizce’de ilk kez Shakespeare kullanmıştır. “Bunları doğrusu yalnız aynadaki benzeri yansıtabilir. Kim onun resmini çizebilir, kendi imgesinden başka?” Hamlet (çev. S. Eyuboğlu) V, ii 2010

³¹⁵ Baştan çıkaran-baştan çıkarılan, hükmeden-hükmedilen konumları birer seçenek değil; doğayla, içgüdüyle kurulmuş konumlardır [çünkü aynı konumlar birçok başka türde de bulunur] (153).

hareketle, tekrar ele alırsak³¹⁶ [ayrıca bkz. 3. Bölüm, s.103], *şair kişinin simgeselde*, prenatal dönemini nihayete erdirerek, onu nâtamamlığın, kaygı evreninin kollarına atan, sevgi yerine öfke duyduğu -Öteki olan- baba veya Tanrı imgesi; *imgesel* düzlemde düşünüldüğünde *nefretle* değil *şair kişinin*, bir olana, her şeye kadir çok kuvvetli olana dair beslediği *aşk* ile karşı karşıya kalırız. Şair, tıpkı *imgeselde* benzeri olarak seveceği Babanın, Tanrı'nın, yaptığına öykünmesi -yani Tanrı'nın yaratması- gibi, şair de sözcüklerle anlamı yaratıp öldürmese, belki de bir tür psikozla karşı karşıya kalacaktır.³¹⁷

Sonra benim acemimdi,
Beyaz kanlar içinde çocuk dizlerinin üzerine eğildi
Kayaların çanının altında,
On iki, havari denizlerinde eğildi
Su saatlerinin çıkırıkçısı
Yeşil bir gündüz ve gece çağırır. (1-6) (2017: 89-90).

Yukarıdaki dizelerde aynı uzamda bir olan teklik yoktur; aksine biri çağırır diğeri ise dinler. Burada açıkça görülmektedir ki, Thomas'ın *şair kişinin* yaptığı şey; -Lacan'ın XX. Seminer'de hatırlattığı üzere, *aşk* ikiden bir yapmaya, ikiye birde eritmeye çalışan narsisistik bir amaç olduğu sürece farklılığın imhasını hedeflediğinden³¹⁸ (164) böyle bir yola sapmanın aksine-nevrotik bir zamanı geriye işletme fantazisi düşlemektir;

Nevrozda ikiye bire dönüştürmek, zamanı geriye almaktır; yabancılaşma ve ayrılma yaşanmadan önceki bir ana dönme, herhangi bir geçiş nesnesi veya *objet a* meydana gelemeden önceki bir zamana dönme çabasıdır (ya da başka bir psikanalitik jargona göre herhangi bir ayrılma/birleşme öncesine). Nesnenin kaybını tersine döndürme, kayıp bir nesne yokmuş gibi yapma, anneye çocuk arasındaki yarığı telafi etme veya Aristophanes'in deyiimiyle, Zeus'un göksel varlıklara kızgınlığı yüzünden ayırdığı iki varlığı kavuşturma çabasıdır (Fink, 164).

Bütün bu *süreç*, Thomas sürece *aşk* beslerken Thomas'ın *şair kişinin* kendisi ve öteki arasında deneyimlediği *aşk* ilişkisini gözler önüne serer.

Simgesel

Lacan VIII. Seminer'de Platon'un *Şölen*'inde Diotima'nın *dōxa*³¹⁹ üzerine konuşurken yaptığı tespate dikkat çekerek, “*dōxa* verilecek bir yanıtınız yokken yanıt vermek olarak nitelendirilir ki bu da benim aşkı sizde olmayan bir şeyi vermek olarak ifade etmeme benzer” (Lacan, 2015, s.129) (akt. Fink, 80) ifadelerinde bulunur. Yine bu diyalogda Diotima'nın *güzelden*,

³¹⁶Burada Freud'un sevginin karşınının nefret değil kayıtsızlık olduğu zira sevgi ve nefretin aynı kaynaktan olduğu düşüncesini de hesaba katmak gerekir.

³¹⁷Zira psikozda Öteki'nin öteki oluşu tamamen inkar edildiğinden burada ne bölünmüş özne (8) ne de Öteki/Autre (A) vardır, yalnızca *a - a'* vardır.

³¹⁸Ayrıca “kendini veya kendi ideal benini ötekinde bulma çabasıdayken kişi kendisiyle öteki arasındaki bütün farklılıkları gözden kaçırmaya meyilli” olduğundan (164)

³¹⁹Dōxa genellikle “doğru kanı” olarak; “aneu tou echein lōgon dounai” olarak açıklanır [202a] (80).

“sonsuzluğa uzanan yolda insanın kendisini bekleyen tüm zorlu mücadelelerin üstesinden gelmesine yardım eden şey olarak” (81) bahsetmesi burada “dil *simgesel* yapısının bu *metonimik* işlevinin” *arzuyla* eş değer oluşunu göstermektedir. Şöyle ki,

Ona [Diotima’ya] göre güzel, bir geçiştir, bir geçiş noktasıdır, bizi ölümsüze götüren bir rehberdir. Sonrasında Diotima’nın söyleminde de bir geçiş noktası olur ve güzel artık bir aracı olmaktan çıkar. Diotima’nın Don Juanvari yaklaşımında tek bir nesneyi aşan sonsuz bir geçiş sözkonusudur; üremeden başlayıp genç ve güzel bir erkeği sevmeye, oradan tüm genç insanları sevmeye, güzelliğin özüne ve sonsuz güzelliğe geçer. Her nesne ile birlikte metonimik kayma yaşanır ve nihayetinde asıl amacın da tam olarak bu olduğu anlaşılır. Lacan bu metonimik işleve arzu diyordu. Bu bakımdan arzunun nesnesi yoktur. Sevginin taraflarından biri olarak her birimiz “her nesneyi bitirecek nesne, arzunun asıl amacı olduğu anlaşılan ötekideki sonsuz metonimik kaymayı sonlandıracak nesne” olmayı isteriz (Lacan bunu ilk başta ötekinin fallusunu istemek olarak nitelese de daha sonra ötekinin arzusuna yol açan nesne olmak üzerinden açıklamıştır). Zira böylesi bir arzunun görünüşe göre herhangi bir nesnesi yoktur, yalnızca arzulamaya devam etmeyi ister. Sevgininse nesnesi vardır (82).³²⁰

Aktarım üzerine olan VIII. Seminer’inde Lacan, Bakhtinci anlamda diyalojik bir biçimde yazılan *Şölen*’deki diyalogları tek bir kişinin “psikanalitik seanslar dizisi” imiş gibi okur. Analiz boyunca bu metindeki açık kapıların, dolambaçlı manevraların önemini vurgular. Bu manevralar, sıçramalar ve kopukluklar, örneğin Aristophanes sırası geldiğine hıçkırık yüzünden konuşamadığında, Alkibiades sarhoşluğu sebebiyle, önceki maksadı aşk tanrısı Eros’u methetmek olan şölenin amacını değiştirdiğinde ve Agathon’a methiye düzmeyi teklif etmiş Sokrates’in sözleri, davete eğlence düşkünlerinin gelişi ile akamete uğradığında ortaya çıkar. Lacan, Sokrates bilge kadın Diotima’nın ağzından konuşmaya başladığında her zamanki çürütme [elenkhos] yönteminin çöktüğünü ve Platon’un aşkın doğasının derinlemesine keşfetmek için farklı bir yöneme başvurduğunu ifade eder.³²¹ ‘Sahip olduğunu vermek parti yapmaktır, aşk değil’ diyen Lacan’ın altını çizdiği şey burada “eksikliğini duyduğu şeyin ne olduğunu bilmiyordur” diyerek *arzunun* varlıktaki-eksik’ten veya eksikliği çekmek/olamamak’tan doğduğunu ifade etmesidir. *Şölen*’in kaleme alındığı zaman ve coğrafyada aşık olan ve aşık olunan erkek çiftlerin arasında geçtiği bilinen bu diyaloglar; karakterlerin fiziksel olarak kendinde o an olmayan fallus’un doğurduğu/pekiştirdiği travmatik durumları analiz etme gayreti gütmek yerine; durmaksızın devam eden ve çoğalan insan arzularını olmak-istemenin *metonimisi* -yani iğdiş edilmenin dildeki yabancılaştırmanın ve

³²⁰ Ayrıca yine Fink’in aktardığı üzere “arzunun seçime dayalı sebebi olarak *objet a* takıntısı (Lacan, 2015 s. 170), nesnelerin sonsuza kadar devam etme potansiyeli taşıyan metonimik kaymasını durdurabilir” (82). Bu tespit Thomas’ın *simgesel* düzlemde, neredeyse bütün şiirlerinde mükerrer bir şekilde işlediği rahim [womb] imgesini çözümlemede anahtar önemdedir.

³²¹ Burada söz konusu mit aşkın ebeveynleri Poros ve Penia – bolluk tanrısı ve yokluk tanrıçası hususundadır. Fink’e göre diyalektik burada tabiri caizse kendi yağıyla kavrulan mite dönüşür (2019: 79).

jouissance kaybının yol açtığı varlıktaki eksiğin sürekli yer değiştirmesi- olarak işler.³²² Bir kez daha ifade etmek gerekirse, Lacan, VIII. Seminer’de aşkın bir şeyi aradığını ve aradığı şeyin ne olduğunu henüz bilmediğini söyler. Ancak aşık, sevdiğinin bir şeye sahip olduğunu düşünse de sevdiği kişi, aşkın kendisini sevmesini sağlayan bu şeyin ne olduğunu bilmez (akt. Fink. 2015: 38-39). Burada kastedilen Alkibiades’in Sokrates’i görüp de kıymetli, parlak *agalmata* olarak adlandırması; analizanın analiste, ya da şairin ‘artık [yayınlanabilir] olduğunu’ düşündüğü şiirlerine veya şiirleri üzerinden deneyimlediği *şiir kişisine* dair bir kapı aralıyor gibi görünmektedir. Ancak her koşulda kişinin sahip olmadığı, ama ne olduğunu da bilmediği şeyin peşinden gitmesi, Lacan’ın *Şölen*’e dair en keskin şu tespiti ile mühürlenir; *Şölen*’deki diyalog tam da bilge Sokrates aşkı temsilen genç adam ile konuşurken *yarıda kesilir*. Burada yapılan okuma; genç aşkın ileride bir gün kendisini görmek istediği bir bedeni deneyimleyen bilge kimse üzerinden kendine, bilge kişinin ise genç ve enerjik bir bedene sahip gence duyduğu haz üzerinden aslında, bir zamanlar o da öyle olduğu için, kendi geçmiş kendiliğine dair bir aşk beslediği yönündedir. Diyaloğun yarıda kesilmesinin burada bu türden bir psikanalitik tahlille gösterdiği şey, aşk denilen şeyin, aşğa -bedene ya da özneye- değil aşka -*sürece*- yönelik olduğudur. Bu ifadeler tasavvufi bir aşka ya da aşkını şairlerin doğa ile bütünleşme yolunda deneyimledikleri bedenlerinin ve zamanın esrik hallenmelerine de benzerlik göstermektedir. Ancak burada vurgulanan şey, ortada kendisi olmayan veya varsa da bilinmeyen *arzu nesnesinin*, orada *olmama* haliyle bile *süreci* işlettiği gerçeğidir. Bu bir tür *otopoiein* halini çağırırsa da, burada söz konusu olan, kendisi orada olmayan kavranamaz *gerçeğin* hareket ettirici doğasının *poiein-paschein biraradalığı* üzerinden öznedeki bir diyalektik işletmesidir. Thomas’ın şiirlerindeki *süreç şiirsel* ve Lacancı *gerçek* düzleminin örtüştüğü yer tam da burası: *arzunun hakikati* olarak tanımlanabilecek *aşk* edimidir. Gerçekten de Badiou’nun şu satırları ahlaklı insanın güzel olana dair aksiyolojik edimlerinin hareket ettiricisi olan *aşkın*, *hakikat* fikriyle niye örtüştüğünü özetliyor gibidir;

Felsefenin hizmet ettiği herhangi bir amaç varsa, o da üzgün tutkular kadehini uzaklaştırması ve bize acımanın vefalı bir duygulanım olmadığını, yakınmanın haklılık demek olmadığını, mağduriyetin düşünce için çıkış noktası vermediğini öğretmesidir. Bir yandan, Platon’un bize bir kalemde öğrettiği gibi, meşru tutkular ve evrensel niyet taşıyan bütün yaratımlar kökünü (gerektiğinde İyi veya Güzel adıyla da anılan) Hakikat’ten alır. [sic].”³²³

³²² Lacan’ı yorumlayan Soler’e göre aşık olmak, kişinin kendindeki eksikliği ortaya sermesi ve ilan etmesidir, bu nedenle aşk feminindir. Bu ifadeler kişinin potansiyel olarak yalnızca *fallik jouissance* diye tabir ettiği şeyi deneyimleyebilenler maskülen yapı, potansiyel olarak hem *fallik jouissance* hem de *Öteki jouissance* diye tabir ettiği şeyi deneyimleyebilenlerse feminen yapıyla tanımlanır.

³²³ Alain Badiou, *Küçük Panteon*, s.14.

Şiir ise burada, bir kaçış veya bina ediş halinde, Thomas'ın ifadeleri ile “yıkıcı yaratım, yaratıcı yıkım” paradoksal düzeni içerisinde *hakikati* örmeye devam etmektedir. ‘Ceremony after a fire raid’ [Bir hava ateşi ardından tören] şiirindeki şu dizeleri *şiiysel hakikati* ve *aşkın imkansızlığını* bir arada ima eder gibidir.

Efsanesini biliyorum
Adem ve Havva'nın asla bir saniyesi olmadığını
Hizmetim sessiz. (II 47-49)³²⁴

Tam da bu noktadan hareketle Thomas'ın *şiir kişilerinin* bu *imgesel* sıçramalarla bilinçdışında adeta bir kuyu açarken, o açtığı yolun kendisi oluşunu gözler önüne serer bu süreç tam olarak *poiesisin* yani kelimenin tam anlamıyla yaratmanın sözcükler üzerinde vücut bulmuş halidir. Burada, bu durumu kavramsallaştırılan *Mobius şeridinin* bir tezahürü olarak şairin ‘dışa doğru ancak kendi içine açılması’ durumunu imlemek için Semitik geleneğe dair tarihi bir referansla *Yusuf kuyusu* tabiri kullanılabilir.³²⁵ Burada ifade edilmek istenen şey, olanak dahilinde olmayan şeylerin veya olanak dahilinde olan ancak henüz olmamış ya da hiçbir vakit cari olmayacak olan şeylerin, paylaştığı ortak özellik bir tür *Mobius şeridi* kronotopik döngüsü içerisinde hareket ederek, bir yokluğun etrafını/çevresini imlemesi, ya da buradaki ifade ile, bir *Yusuf kuyusu* eşip, anlama dair yollar açarken öznenin yolun kendisi olması durumudur. Bu noktada kuyu ve yolu aynı şeydir. Yusuf'un babası Yakup peygamberin, oğulları arasında en çok Yusuf'u sevmesi, bu sevgi üzerinden kendini ‘artık tarihe karışmış-orada olmayan kendi gençliğini’ oğlu Yusuf'la özdeşleştirmesini kendi imkansızlığına karşı dolaylı yoldan duyduğu bir arzu/aşk olarak okumak mümkün görünmektedir. Aynı bağlamda yine Yusuf'un babasına olan sevgisi de, affedici ve şefkat sahibi muhlis bir ‘baba’ tavrıyla kardeşlerinin kötü davranışına karşı müsamaha göstererek, kendini ‘babası üzerinden’ gelecekteki kendisiyle özdeşleştirmesi, yine kendi imkansızlığına karşı duyduğu bir arzu/aşk olarak belirir. Burada Yakup Peygamber'in oğlu Yusuf'la ilişkisi ile *Şölen*'deki Sokrates ve Alkibiades ilişkisi arasındaki ortak nokta, birbirlerine duydukları aşkın niteliğine³²⁶ değil, aşkın yöneldiği nesneye

³²⁴ I know the legend

Of Adam and Eve is never for a second

Silent in my service (II -47-49) (2017: 144).

³²⁵ Yakup peygamberin çocukları arasında en çok sevdiği oğlu olan Yusuf'un diğer kardeşleri tarafından bir kuyuya atılması ve Yusuf'un bir süre sonunda bu kuyudan kurtulması hikayesi, sadece Kuran-ı Kerim'de değil, Mesnevi'den Haşimi'nin “Yusuf dahi olsan düşürürler seni çaha” beytine dek pek çok yerde konu edilmiştir.

³²⁶ Burada nitelikten kastedilen, antik Yunan'da sıklıkla aralarındaki farklar dile getirilen dört tip sevgi/aşktır; agape [insanlığa duyulan], eros [bedensel hazza dair], phileo [eşitler arasında], storge [ebeveyne dair].

dairdir.³²⁷ Burada *öteki jouissance* hareketine geçiren şey ölüm korkusunun tahakkümü altındaki aşktır.

Thomas'a gelince, iddia edilebilir ki, şairin babasına duyduğu sevgiyi, en yoğun gösteren şiiri, antolojilere zımbalanmış [ing. anthology staple] 'Gel gitme ehil ehil o güzel geceye' [Do not go gentle into that good night] şiiridir.

Gel gitme ehil ehil o güzel geceye,
Yanıp kudurmalı ihtiyarlık gün geçerken kendinden;
Öfkelen hışımla öfkelen ışığın yitip gidişine.

Bilseler de bilgiler sonunda gün doğar geceye,
Çünkü sözcükleri şimşekler çaktırmadığından
Gitmezler ehil ehil o güzel geceye.

Güzel adamlar, ağlarken, nazır elleri son bir görüşürüze
Yeşil bir körfezde faydasız işleri dans ediyor olduğundan,
Öfkelenirler hışımla öfkelenirler ışığın yitip gidişine.

Yaban adamlar kement atan ve türkü çığırın uçan güneşe,
Ve öğrenirler ki, epey sonra, onun da yasını tuttuklarından,
Gitmezler ehil ehil o güzel geceye.

Vakur adamlar, çukurda ayaklar ölüme yakın, ki bakarlar kör eden bir seyirle
Kör gözler göktaşları gibi alazlandığından ve neşe kattığından,
Öfkelenirler hışımla öfkelenirler ışığın yitip gidişine.

Ve sen, Babam, dikilmiş orada, üzücü tepede,
Lanetle beni, ya da kutsa şimdi, şiddetli gözyaşlarınnan.
Yalvarırım gitme ehil ehil o güzel geceye.
Öfkelen hışımla öfkelen ışığın yitip gidişine. (1-19)³²⁸

³²⁷ Bu bağlamda bu anlatıyı kayda değer kılabilen bir diğer şey ise, hikayenin, sevgi-nefret ikililiği içerisinde her birisi babanın yasasının boyunduruğu altında gerçekleştirildiği yorumuna gidilebilecek olan ahlaki gayri-ahlaki edimler bütününden ibaret olmasıdır: bir babanın çocuğu bedeninde kendi yüceleştirdiği şeyleri sevmesi yine diğer kardeşlerin babanın yasasının tezahürlerine/boyunduruğuna karşı pasif bir edimden çıkıp, gayriahlaki olduğunu düşünmeksizin, bizatihi Yusuf'u ölüme terk etme edimlerine ahlaki bir boyut varsayarak pasif konumdan çıkıp aktif olma seçimine gitmeleridir. Esasında buradaki olay iki farklı cepheden bakıldığında antitetik bir halde pasif olmaktan aktif olmaya bu yolla ontolojik bir güç potansiyelini bir epistemolojiye dönüştürmeye yönelik bir cari edimin tarafı olma sürecini taşımalarıdır. Hikaye'de oğlu Yusuf'un kanlı gömleğini, ölümünün bir işaretçisi olarak kabul eden Yakup Peygamber'in, yine kuyuda oluşunu, tekrar çıkışının imkansızlığı ile göğüsleyebilen oğlu Yusuf'un adeta bir *möbius şeridi* içerisinde deneyimledikleri süreci onlar için mümkün ve katlanılabilir kılan şey, hakikatin taşıyıcısı olan kadiri mutlak bir Tanrı inancıdır. [insanın kendisi gibi, artık ulaşamayacağı gençliği, ya da o an deneyimleyemeyeceği gelecekteki' idealindeki kendisi'nin olmaması durumunun yaşattığı kaygı/arzu olarak *jouissance*dan bağımsız kadiri mutlak olan, zaman ve uzamdan münezzeh, her anda/her yerde olan bir Tanrı] O sebeple 'inanmak' edimi diğer edimlerden farklı olarak 'deneyimlenemeyecek türden olanı' imlemektedir. Aynı şekilde 'aşk' edimi de Lacan'a göre 'deneyimlenemeyecek türden olanı, *arzunun nesnesinin yokluğunu* imler. Bu noktadan hareketle inanma ve aşk/sevgi duyma edimi aynı düzlemde ve bu bağlamda Tanrı inançları da, bir hermeneutik çabıyla, *Ötekinin* ve *Jouissance*ın tahakkümünde açıkça inanmaya veya sevmeye itildiği şeklinde yorumlanabilir. Buradaki sevmek ediminin hareket ettiricisi ise şüphesiz yine *arzunun eksikliği*dir. Tekrara düşmek pahasına burada altı bir kez daha çizilebilir ki onun da hareket ettiricisi ise *Lacancı arzunun nesnesinin eksikliği*dir. Tanrı, insan tarafından sevilir ve inanılırsa, o insanı kuyudan çıkarabileceğini vadedmiştir Lazarus mezarından yahut Yusuf kuyudan, bir sevgi/aşk edimi neticesinde, artık çıkmıştır.

³²⁸ Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light.

Though wise men at their end know dark is right,

Thomas'ın *villanelle*³²⁹ tarzında yazdığı bu şiiri sadece “gece” ve “gündüz” sözcüklerinin hecelerinin oluştuğu kafiyeyle bir tür “ölüm-yaşam”, “acıklı-teskin edici” ikililiklerini imlemektedir. *Şiir kişisi* bir taraftan, ölümün kaçınılmazlığını vurgularken, diğer taraftan pastoral bir doku içerisinde oluşan duygu yoğunluğuyla yaşamın sonluluğun yarattığı tahakküm karşısında babasını teskin etmektedir. Ya da tam aksi istikamette bir tutumla bir taraftan babasına vaziyetinin nihai sonunu bir ağıt içerisinde yakarırken, diğer taraftan kendini sözcüklerin ritmi ve teskin edici akışına bırakıp hali hazırda kabul ettiği ölümü kucaklamaktadır.³³⁰ Şiirin daha en başında; -neredeyse her dilde benzer bir sözcükle- birini gecenin sonuna ya da -bir tür küçük ölüm olarak adlandırılan- uykuya uğurlarken söylenen “iyi/güzel geceler” [goodnight] sözcüğü, burada “o güzel geceye” [that good night] şekline getirilerek “son bir hoşça kal”ı çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.³³¹ Goodby’e göre on yedinci dizede ‘Lanetle beni, ya da kutsa şimdi, şiddetli gözyaşlarınan’ [Curse, bless, me now with your fierce tears]³³² ifadesindeki ikililik ve cümlelerin akışına uymayan noktalama ile akamete uğrayan ritim ‘oğul şiir kişisinin’ içerisinde olduğu karmaşayı imlemektedir; [Thomas] babasının lanetleyen beni olmasını, aynı zamanda ona son bir kutsama bahşetmesini istemektedir (2017: 417). Buradaki sözcük oyunlarının imlediği ikilik bir aşımın [exess] ve *jouissance*ın göstergesidir. Bu, dilin, yani *simgeselin*, hem içkin [innate] hem de bastırılamaz [irrepresible] özelliğini göstermektedir. Uzam -burada dünya [world]- ve söz [word] tam olarak birbirlerine nüfuz etmekte [interpenetrate] başarısız oldukları için *gösteren* -gösterge içerisindeki olağan fonksiyonundan kaçmakta- nihayetinde başarısızlığa uğramakta ve

Because their words had forked no lightning they
Do not go gentle into that good night.

Good men, the last wave by, crying how bright
Their frail deeds might have danced in a green bay,
Rage, rage against the dying of the light.

Wild men who caught and sang the sun in flight,
And learn, too late, they grieved it on its way,
Do not go gentle into that good night.

Grave men, near death, who see with blinding sight
Blind eyes could blaze like meteors and be gay,
Rage, rage against the dying of the light.

And you, my father, there on the sad height,
Curse, bless, me now with your fierce tears, I pray.
Do not go gentle into that good night.

Rage, rage against the dying of the light. (1-19) (2017: 192).

³²⁹ İngiliz şiirine, Fransız şiirinden takriben 19. Yüzyılda girmiş olan beş tane üç bir tane dört mısralı kıta içeren ondokuz satırdan oluşan pastoral şiir formu. İngiliz şiirindeki en bilindik örneği Thomas'ın bu şiiridir.

³³⁰ Thomas gerçekte de bu şiiri belirgin bir ritim ve teskin edici bir ses tonuyla okumaktadır. Bknz Thomas'ın kendi sesinden <https://www.youtube.com/watch?v=g2cgcx-GJTQ> (30.10.2022 tarihinde erişilmiştir).

³³¹ Yine “ehilce, usulca” anlamlarına gelen [gentle] sözcüğü İngilizcede hem isim hem zarf olduğundan yukarıdaki ikili anlamı da pekiştirir.

³³² Bu dizelerde Blake’e bir atıf vardır “Kutsaması acımasız bir lanettir. Laneti bir kutsama olabilir” [His blessing was a cruel curse. His curse may be a blessing] *Tiriel*, 1, ll. 12 (akt. Goodby, 2017: 417).

Thomas'ın babasına olan hisleri, dizeler boyunca *jouissance* ve huzursuzluk arasında salınmaktadır. Thomas'ın bu şiirindeki duruşunun karşıtıklardan oluşuşunu McColm Deane şu sözcüklerle vurgulamaktadır;

...“kör eden bir seyir”, “üzücü tepe”, “lanet kutsama”, “şiddetli gözyaşları” - ama bu zıtlıklar “trajik neşe”nin yaptığı gibi birleşmez. Buna bir neden, “Neşe” basitçe bir zihin durumunu ifade ederken, “yanmak”, “ateş”, “şiddetli” ve “öfke” gibi kelimeler, trajediye şiddetli aktif ve amaçlı bir yanıt ima eden bir söylemin alanından alınmış olması olabilir ve böylelikle belki de bu trajediyi önlemek için bir şeyler yapabilecektir. O halde, Thomas'ın en iyi kutlayabildiği şey, “karartma” koşullarını kabul edip kullanabilen duruş değil, daha çok “ışığın ölümüne” karşı savaşılan enerji olabilir, bu ne kadar nafîle olursa olsun. Thomas'ın son eserlerin tamamının zifiri karanlık içinde geçmesi ilginçtir. (373).

Gerçekten de Thomas'ın 1947 yılında yazdığı “Ülke Cennetinde [*fragman*]” [In Country Heaven [*fragment*]] şiirinde de benzer bir karanlığın bahsi söz konusudur;

Işık ve göz yaşları birlikte süzülür
(El ele, ey gidi)
Ülke gözlerinden, tuz ve güneş, yıldız ve keder
Elmacık kemiklerinden aşağı ve mızımızlanarak
Aşağılarına doğru alçakta otlanan karanlığın. (11-15)³³³

Dünyanın sönüp bittiği, Tanrı'nın ağladığı, gözyaşının tuzunun karanlığında olan bu evrende

Beşinci element acıma olduğundan
(ölüme acıma)
hiçbir kümes hayvanı ya da tarla faresi diz çöktüğü
o gece tilkinin ateşinde yatmaz
ya da iki kez, cıyaklayan baykuşların gözlerinde ölmez (31-35)³³⁴

Thomas'ın kaybettiği babasının hastalıkla mustarip olduğu son zamanlarında görme yetisini yitirmiş olması, Thomas'ın *şiir kişisinin* bütün bu karanlık tahayyülünün; şairin *narsisistik* bir nesne seçimiyle sevgisini yönelttiği babasına karşı beslediği *öteki jouissance*nın tahakkümü altında oluştuğu ifade edilebilir.³³⁵ Thomas, 1945 yılında Vernon Watkins'e yazdığı bir

³³³ Light and his tears glide down together
(O hand in hand)

From the country eyes, salt and sun, star and woe
Down the cheek bones and whinnying
Downs into the low browsing dark. (11-15) (2017: 179).

³³⁴ For the fifth element is pity,
(Pity for death);
no fowl or field mouse that night of kneeling
lies in the fox's fires
or twice dies in the screech-owls eyes (31-35) (2017: 180).

³³⁵ Buna bir örnek de Thomas'ın radyo oyunu olarak yazdığı *Süt Ağacının Altında* [Under Milk Wood] adlı eseridir. Bu eser; “Thomas'ın deyimiyle “sesler için bir izlenim, karanlıktan bir eğlence”dir (Collected Letters, 813). İlk şiirlerini kendi karanlığının bir ifadesi olarak, sonraki şiirlerini ise “bir ölçüde aydınlığa” yönelik mücadelesinin bir kaydı olarak yazan Thomas'ın, son eserlerini tamamen bu karartılmış sahne üzerine konumlandırması garip bir ironidir. “Ülke Cennetinde”nin karanlığı, yıkımın doğal sonucudur; Yeats'in “Karartma” vizyonuna ya da Hopkins'in “Sibyl'in yapraklarından yazılan” [Spelt from Sibyl's Leaves] şiirindeki; “gecemiz bunaltıcıdır,

mektupta babasını; “...bugünlerde korkunç biçimde hasta, kalp hastalığı ve nedeni anlaşılamayan ağrılar sebebiyle ve bir zamanlar ona denizci rengi olan dünya artık daha karanlık” (akt. Goodby, 2017: 416) ifadeleriyle anlatması, içerisinde olduğu hisleri özetler gibidir. Ancak, babasına dair beslediği hislerin, içinde bulunduğu zor koşulların, özellikle savaşın ortasında deneyimlediği zamanların kaçınılmaz neticesi olan bütün bu hüznü durumların; Thomas’ın şiir kişilerinde bir tür salt acı ve endişe hissi uyandırmış olmasından ziyade, sözcüklerin rezonanslarının yardımıyla bir tür *jouissance* deneyimletiyor olduğu açıktır. Kariyerinin son yıllarında Thomas eserlerini toplumun ve zamanın muhafaza edemeyebileceğini düşündüğü şeyleri muhafaza eden sevimli ve enerjik küçük kaplar (1987: 377) olarak tanımlar. Burada kap [container] sözcüğün maternal bir uzama karşılık geldiğini düşünmek işten değildir. McColm Deane’in dikkat çektiği üzere bu türden bir kaba en uygun analogi, kabın yani Thomas’ın şiirinin, sözcüklerinin *Nuh’un gemisi* oluşudur. Thomas *Toplu Şiirler [Collected Poems] 1934-1952* kitabına yazdığı ‘Girizgah’ [Prologue] kısmında kendini Nuh ile şöyle mukayese eder;

Ey komşuların krallığı, pullanmış
Tabaklanmış dikilmiş, parıldamış kırk
Yama gemime ve ay ışıması
Körfezin içen Nuh’u,
Post, pul ve pösteki ile
Sadece derinlerde boğulmuş çanları
koyunlar ve kiliseler yırtar sessizliğini
zavallı huzurun güneş batarken
ve karanlık sürü gibi toplarken her bir kutsal alanı. (82-90)³³⁶

Burada da karanlık vardır. Ancak Thomas’ın ozanvârî üslubu, ve Gallerli madun kimliği, bu karanlıkta da ona bir *jouissance* deneyiminin kapısını aralar: Galler mitolojisinde Nuh veya çocuklarından birisi, Tufan’dan sonra Galler’e yerleşir. Burada Thomas’ın da bildiği yerel

bunaltıcıdır ve bizi bitirecek” [our night whelms, whelms, and will end us] dediği son gündeki vizyonuna benzemektedir. Ancak *Süt Ağacının Altında*’nın karanlığı daha derin bir daha ilgi çekicidir. Birincisi, oyun karakterlerinin hayatlarının bir geceden bir geceye, doğumdan ölüme, zamanın başlangıcından sonuna kadar olan hareketini takip ettiği için “Ülke Cenneti”ndeki gibi, bu evrensel bir karanlıktır. İkincisi, karanlık, Kaptan Kedi’nin [*Süt Ağacının Altında*’nın ana karakteri] körlüğüne karşılık gelen bir anlatı aracıdır. Yine de kediler karanlıkta görebilirler, bu yüzden Kaptan Kedi, ölüleri ve yaşayanları gördüğü rüyalarında, oyundaki herhangi bir karakterden daha fazla “görür”. Üçüncüsü, karanlık sanatsaldır, seyirciye hiçbir görüntünün verilemediği bir radyo oyununun gerçek koşullarının bir sembolüdür. Kaptan Kedi’nin rüyasında boğulanların seslerinin gelmesi gibi, karakterlerin sesleri de seyirciye aktarılır. Ama Kaptan Kedi gibi, dinleyiciden karanlığın içini görmesi, boş sahneyi kendi zihninin ürünleriyle canlandırması ve ölüleri diriltmesi istenir” (373-374).

³³⁶ O kingdom of neighbours, finned

Felled and quilled, flash to my patch

Work ark and the moonshine

Drinking Noah of the bay,

With pelt, and scale, and fleece:

Only the drowned deep bells

Of sheep and churches noise

Poor peace as the sun sets

And dark shoals every holy field. (2017:203).

efsanede tufan Tanrısal olanın elinin değdiği bir taşkından ziyade, insanın neden olduğu bir tufandır.³³⁷ Burada Thomas'ın anlatıyı, hem Eski Ahit'teki haliyle Tanrısal bir edim, hem de Galler mitolojisinde insani bir hatanın neticesi olarak bir arada düşünmüş olabileceği farz edilirse; bu ifadelerde sadece Tanrısal olan [Baba'dan gelen] ve insanın kendinden kaynaklanan iki edim birbirine yaklaştırılmış olmaz; aynı zamanda -bir yeniden yaratıma vesile olarak da düşünebilecek olan- yıkıcı, yok edici Tufan, bu vesileyle, 'ardından ağıt yakılacak bir trajedi' olmaktan çıkar; kutlanacak bir hadiseye dönüşür. Bu bağlamda Thomas'ın *şiiysel hakikatinin* bir kez daha kendini göstereceği üzere; şair, -*burada Nuh*- yıkımdan sözcüklerle bir yaratım tasarlar; savaşın rahminden -Tufan- başka bir rahim -*Nuh'un Gemisi*- çıkarır. Gemi, kısıtlıdır, ama bir yeniden yaratım için ihtiyacı olan şeye sahiptir; dünyayı içerir. Sadece Tufan'ın gücünü hatırlattığı için *yıkımı* değil, her şeyin yeniden başladığı/başlayacağı *yaratımı* da imler. Burada yine ikili bir 'bir aradalık' söz konusudur; "Yaradılış ve Kıyamet", "Cennet ve Mahşer yeri". Şüphesiz bu dizelerde de Thomas'ın hem *anaklitik* hem *narsisistik* aşk nesnesinin yan yana oluşunun izleri vardır, dolayısıyla da hem *jouissance* hem de dışıl olan *öteki jouissance*ın bir arada deneyimlenmesi söz konusudur; -zaman- Tanrı, baba, şairin kendisi, Nuh bir eril tahakkümü; -uzam- Gemi, pastoral Galler, anneye dair olan, ana rahmi, *rahimmezar* dışıl olanın alanını verir. Thomas'ta tüm bu endişe ve travma kaynağını, bir festivale, kutlamaya eviren şey ise, şairin *sui generis* modernizminin de temelini teşkil eden, sözcükleri ve lirik üslubudur. Söz konusu 'Girizgâh'ta Thomas, ozanvâri lirik bir söylem ile, bu festivali; sevgisini bir dolu şeye [hayvanlar, mekanlar, insanlar] yönelterek kutlar.

Zavallı barışta şarkı söylüyorum
Size yabancılar (şarkı, olsa da
Yakıcı ve ibikli bir eylem,
kuşların ateşi içinde
Dünyanın dönen ormanının
Kuğum için, yay sesler),
Bu denizparmaklı yapraklar arasından
O uçacak ve düşecek
Ağaçların yaprakları gibi ve hemen
Parçalanacak ve ölmeyecek
Kavurucu gecenin içine
Denize karşı somon balığı güneş kaymalarını emecek
Ve şapşal kuğular maviye dönecek
Çekilmiş körfezimin alacakaranlığı, keserken
Bu şekiller yığınının
Bilesin diye sen
Nasıl, benim, bu dönen adamın,
Kutsadığımı bu yıldızı da , kuşu
Kükreyeni, denizde doğanı, parçalanmış insanı, akmış kanı.
Kulak ver: o yeri çığırıyorum.
Balıklardan, atlama tepesine! Bak:

³³⁷ Hikayeye göre, "Cantr'er Qwaelod (şimdinin Kardigan Körfezi) bereketli topraklardır ve bir set ile denizden korunmaktadır. Ancak, bir gece bu setin muhafızı Prens Seithennin, sarhoş olur ve görevini ihmal eder. Bu sarhoşlukla bent kapağını kapatmayı unuttur ve deniz bütün araziye kaplar evler ve şehirleri yok eder".

Feryat eden gemimi inşa ediyorum
 Aşkımın en iyisi için
 Tufan başladığında,
 pınarından
 korkunun, öfke kızılının, herifçioğlunun
 Erimiş ve dağ gibi olanın, akmak için
 Üzerine yaralı uykuda
 Koyun beyazı içi boş çiftliklere (23-51)³³⁸

Thomas'ın *simgesel*de sözcüklerle bina ettiği bu karnavalesk dünyada deneyimlediği “acı beraberinde sevgi” [agape with woe] (65. dize) *jouissance*ın orada tüm tahakküm edici tabiatıyla duran *ölüm dürtüsü* ile ilişkisini gözler önüne serer;

Ölüm Dürtüsü, Şey'e veya belli bir taşkın *jouissance*'a ulaşmak için haz ilkesini yıkıp geçmeye yönelik öznenin duyduğu bitmek bilmez arzuya verilen isimdir; dolayısıyla *jouissance* “ölüme giden yol”dur (S17, 17). Dürtüler *jouissance*'ın aranişında haz ilkesini yıkıp geçme girişimleri olduklarından, her dürtü ölüm dürtüsüdür. Lacan'ın *jouissance*'ı “bedensel bir töz” olarak nitelendirmesinden de görüleceği gibi, *jouissance* kavramı ile Freud'un Libido kavramı arasında sıkı benzerlikler vardır (S20, 26). Freud'un yalnızca tek bir libido olduğunu, bunun da eril libido olduğunu belirtmesine uygun olarak, Lacan da *jouissance*'ın özünde fallik olduğunu belirtir; “*Jouissance*, cinsel olduğu sürece falliktir, bu da *jouissance*'ın Öteki'yle doğrudan bağlantılı olmadığı anlamına gelir” (S20, 14). Gelgelelim Lacan 1973'te dişil türden bir *jouissance*” (S20, 58) niteliğinde Öteki'nin *jouissance*'ının [Öteki *Jouissance*]

³³⁸ At poor peace I sing
 To you strangers (though song
 Is a burning and crested act,
 The fire of birds in
 The world's turning wood,
 For my swan, splay sounds),
 Out of these seathumbed leaves
 That will fly and fall
 Like leaves of trees and as soon
 Crumble and undie
 Into the dogdayed night.
 Seaward the salmon, sucked sun slips,
 And the dumb swans drub blue
 My dabbed bay's dusk, as I hack
 This rumpus of shapes
 For you to know
 How I, a spining man,
 Glory also this star, bird
 Roared, sea born, man torn, blood blest.
 Hark: I trumpet the place,
 From fish to jumping hill! Look:
 I build my bellowing ark
 To the best of my love
 As the flood begins,
 Out of the fountainhead
 Of fear, rage read, manalive,
 Molten and mountainous to stream
 Over the wound asleep
 Sheep white hollow farms. (23-51) (2017: 201-202).

olduğunu kabul eder. Bu dışıl *jouissance* dile getirilemez, kadınlar onu tecrübe edebilirler fakat hakkında hiçbir şey bilmezler (S20, 71) (Evans, 2019: 173).

Lacan'ın bu kavramsallaştırmalarından hareketle, bu kısımda incelenen şiirlerde görüldüğü üzere, *şiir kişinin* dizeler boyunca deneyimlediği *sürecin maternal* bir uzamda akıyor olması Thomas'ın, şüphesiz farkında olmadan, bir *öteki jouissance* deneyimliyor olduğunun ifadesi olabilir. Diğer taraftan, Thomas'ın şiirlerinde *süreç*, her koşulda, sevginin/aşkın nesnelerinin kat edildiği bir deneyimler bütünü olarak irdelenebilir. Bu durum *ölüm dürtüsünün* ve *bedensel bir töz olarak jouissance*ın, bedenin alanıyla; yani *gerçekle* ilişkisini de verir. Burada *sürecin* -Thomas'ın *süreç şiirseli* ve/ya *şiirsel hakikati*- Fink'in yeniden yapılandığı geç Lacancı *gerçeğin*³³⁹ *caput mortuumu* gibi çalıştığı iddia edilebilir; zincir neyi içermiyor ise ondan oluşmaktadır. *Süreç*, burada *hiç simgeselleştirilemeyecek olan* ve *henüz simgeselleştirilemeyen* iki *gerçek* düzlemi arasında deneyimlenir. Burada süreç *anlamsızdan anlamlı olana* geçişi verirken aynı zaman da [fallik ve öteki] *jouissance*ın devinimine de ev sahipliği yapar.

Gerçek

Ölümün veya insanın ölüme terkedilişi düşüncesinin yarattığı travmatik olayların -*şiir kişilerince* deneyiminin dizelerinin satır aralarındaki tezahürünün izlerini sürme yoluyla- bir öznellik tasavvuru ortaya koymakta sırt çevrilemeyecek türden nüveler barındırdığı görülmektedir. Bu türden bir ölüme terk edilme fikrinin Dylan Thomas'ın *şiir kişilerinin antitetik* ifadelerle bezeli dönüşen söylemleri; şairin Kristevacı bir uzayzaman içerisinde bir *rahimmez*ar deneyimi yaşadığını, bundan kaçışı ise, Lacan'ın VIII. Seminer'inde yer verdiği Platon'un *Şölen*'inin okumasına atıfta bulunarak, "Aşk sahip olmadığını vermektir" diyen Lacan'a, diğer bir ifade ile Lacancı aşka, yani *sürecin kendisine*, kendini sözcükler üzerinden eklemleyerek bir öznellik tasavvuru oluşturduğunu göstermektedir. Neticede, denebilir ki arzusunun tatmininin mümkün olmadığına kabullenilememiş olmasının yarattığı kaygı; şair için hem sözcüklerinden doğduğu bir *rahim* hem de ona sürekli dinmeyen bir ıstırap deneyimleten bir *mezar* olmaktadır. Yine ifade edilebilir ki bu, şairin cinsel aşktan, esasında yine bedensel, haz kaynaklı olan ama nesneye değil de *sürece* yönelik olan *Platoncu aşka*, her koşulda, geçemeyişin, diğer bir ifade ile *hakikati* her zaman mümkün kılamayışının özetidir. Bütün bu süreçte *gerçeğin* [sanki gerçek oradaymış ve kavranabilirmiş gibi] çeperinde dönen [yalnızca *şiirsel* olabilecek olan] *hakikat*, öznenin *arzusunun* olmayan nesnesine olan tutkusunun dolayısıyla, *jouissance*ların hakikati olarak kalmaya devam eder;

³³⁹ Bkz. 2. Bölüm, *Poesis Düşü: Şiirsel Hakikat, Anlam ve Psikanalitik Yorum*, Giriş kısmı s. 59-60

“Ne yazık bir ölüm için
Anka kuşuyla bir taşın altında beklemek”
Şiir (Caitlin’e), 1-2³⁴⁰

Yukarıda eşi Caitlin’e ithaf ettiği ve başlık koymak yerine adına sadece “şiir” dediği dizeler, ve yukarıda incelenen ‘Girizgah’ta bir dolu şeye karşı hissedilen sevginin tezahürü olarak yorumlanabilecek sözcükler, esasında daha kapalı bir yoruma daha kapı aralamaktadır. O da; Thomas’ın sevgi/aşk nesnesinin, tüm bu ifade edilen şeylere değil de, hepsinden öte belki de “sözcüklerin kendilerine” karşılık gelebileceği yorumudur. Bu duruma, bir analogi içerisinde verilebilecek en iyi örnek, simgebilimsel bir bağlamda irdelenebilecek Firavun-Sfenks ilişkisi olabilir. Firavunların, kendi tanrısallıkları tasavvuruyla yaptırttıkları sfenksler, ilk bakışta, onların tanrısallıklarını imleyen birer göstergeler, simgeler olarak okunabilir. Oysa, sfenkslerin kendileri -oturan aslan bedenlerine firavunların başlarının yerleştirildiği o devasa cüsseleriyle- birer tanrıdırlar, tanrı kralın simgesi değil.³⁴¹ Benzer şekilde, burada Thomas için sözcüklerin sesleri ve şekilleriyle imledikleri işitsel ve fiziksel alan, göndergesel değerlerinin dışında başka bir şeye de karşılık gelmektedir. Bu fiziksel alanın, *simgesel* alanda oluşmasına rağmen *simgesele* direnen geç Lacancı *gerçek* düzlemle paralellik gösterdiği düşünülebilir. *Şölen*’deki diyalogların tam da Sokrates’in Alkibiades’i övmeye başlayacakken bitmesini, bu eksikliği, nasıl Lacan Sokrates’in aşkının bir nesneye değil sürece duyulan bir şey olduğuna yorduysa; Thomas’ın *jouissance*ının, -sözcükleri ‘yaratıcı yıkım- yıkıcı yaratım *süreci*’ içerisinde, henüz *simgeselde* referans verdikleri anlam alanlarını aralamadan- geç Lacancı *gerçeğin* alanındaki *sözden-önce-ses* ve görsel/fenomenolojik *kiazma* örnekleri üzerinden aynı şekilde bir *sürece* yönelik olduğu savlanabilir. Bir sonraki bölüm söz konusu bu ilintinin imkansızlığını tartışarak, sonrasında Thomas’ın, -bu noktada bir arada düşünebilecek olan- *süreç şiirsel* ve *şiirsel hakikati* ile bağlantısını ortaya koymaya çalışacaktır. Burada ihtiyaç duyulan şey evvela Žižek’in bir *gerçek* prizmasından geçirerek tekrar kurguladığı *simgesel-imgesel-gerçek* üçlü düzlemini açmak ve bu bağlamda bir *khora* [bu kez Kristevacı *maternal bir uzama* olan vurgudan ziyade *söylemeye* dair Derridacı bir *khora*] olarak *gerçeğin* söylemde imkansızlığını göz önüne almaktır.

³⁴⁰ “Unluckily for a death

Waiting with phoenix under a stone” 1-2, Poem (To Caitlin), (2017: 110).

³⁴¹ Kahire’de Gize Piramitleri bölgesinde bulunan, Firavun Kefren’in [Khafre] yüzü olduğu düşünülen Büyük Gize Sfenksi buna iyi bir örnektir.

5.3. ‘Temsil Edilemeyen’in Temsili: *Khora*³⁴² Olarak Gerçeği Söylemek ve Kiazmlar

“İsim: bununla neyi çağırırız? İsim ismiyle ne anlıyoruz? Ve bir isim verildiği zaman ne oluyor? Bu durumda ne veriliyor? Bir şey sunulmamakta, bir şey verilmemektedir, ancak bununla birlikte Plotinus’un İyi hakkında söylediği gibi, sahip olunmayan bir şeyi verme anlamına gelen bir şey meydana gelmektedir. Özellikle tam da ismin eksik olacağı yerde yeniden-adlandırmak, lakap takmak gerektiği zaman ne oluyor? ...*Timaios*, hiçbir şey vermeksizin “mahal verir” gözüktüğü şeyle benzer bir yanı bulunmayan şu “şey”i *khôra* (yere has olma, yer, aralama, mevki) olarak adlandırır: Bu ne şeylerin ideal paradigmalarını ne de göz önündeki sabit fikir, *khôra*ya kaydolmuş, ısrarlı bir demiourgosun kopyalarını verir. Duyumsanamaz, vahşet olmaksızın geçirimsiz olan, retoriğe aldırmaya *khora* cesaret kırar; örneğin söylemin figürlerine, kinayelerine veya baştan çıkarmalarına inanma eğilimine sahip ve inandırma arzusu duyan herkesin gayretini boşa çıkaran şeyin ta kendisi“dir” (2008: 5, 7).³⁴³

Derrida

Lacancı Gerçek, çoğu post Lacancı klinisyen ve teorik psikanalistin yanı sıra çağdaş kıta felsefecilerinin öznellik kurgularına dahil ettikleri, halen de çoğunun gündemini meşgul etmeye devam eden, göz ardı edilemez bir konum teşkil eder. Bu kuramcılardan Kristeva’nın yanı sıra iki önemli Lacan okuru olan Slavoj Žižek ve Alain Badiou’nun teorik çalışmaları bu kavramı

³⁴² 5.1. kısmında Kristeva’nın kullandığı şekliyle *Khora*, ve Derridacı *Khora*, sözcük soybilimsel köken olarak aynı yerden [Platon’un *Timaios* diyalogu] türemiş olsa da geç/post Lacancı gerçek bağlamında, birbirleriyle kısmen örtüşmekle de beraber, iki farklı uzama karşılık gelir. Alternatif bir yaklaşımla bu fark uzamın burada gerçeğin iki farklı niteliğine atıftan ibaretmiş gibi de tartışılabilir. Bu tartışma ne yazık ki bu çalışmanın odağı dışındadır.

³⁴³ Derrida’nın ‘İliştirilmesi Rica Olunur’ başlığıyla “Éditions Galilée tarafından ayrı ayrı yayınlanan üç kitaba bağımsız olarak iliştirilen” bu metninden alıntılanan ifadeleri şu cümlelerle devam eder; “Ne duyumsanabilir ne kavranabilir ne bir metafor ne de düz bir adlandırma, ne bu ne de şu, hem bu hem de şu olarak, bir çiftin her iki terimine katılarak ve katılmayarak, “kalıp” veya “sütanne” de denilen *khora*, bununla birlikte tekil bir özel isme, bir *ilkisme* [*prénom*], daha önce hem anneye ait olan hem de bakire olan ilk isme benzer (işte bu yüzden, her zaman dendiği gibi [harfî tarifle] *la khora* değil de *khora* diyoruz); ama bununla birlikte, düşünmenin söz konusu olduğu bir deneyim içinde, *khora* sessizce ona verilen takma ismi çağırır ve kendini anneye, kadına ve teolojiye ilişkin her türlü figürün ötesinde tutar. Derinliklerinden *khora*’nın aslında bir ilkismin takma ismi olan kendi ismini çağırır görüldüğü sessizlik, belki artık sözün bir kipliği veya çekincesi bile değildir. Dipsiz bir dibin bir günün gecesini vaat edişi bile değildir. *Khora* hakkında, ne negatif teoloji ne de Varlığın ötesinde İyi düşüncesi Bir veya Tanrı düşüncesi bulunur. Bu inanılmaz ve olası olmayan deneyim...”*Khora* (çev. D. Eryar) (2008:7-8). Kabalcı Yayınları, İstanbul.

modernite teorisyenleri için merkezi bir tartışma noktası haline getirir.³⁴⁴ *Gerçeğin*, bir önceki bölümde değinilen, çoğunlukla olumsuz olan tasvirlerine karşın *gerçek* ile nasıl karşılaşp, onu nasıl deneyimleyeceğimiz konusunda ‘Gerçek tam olarak ‘gerçek dışı’ olarak, (simgesel olarak inşa edilmiş) gerçekliğimizde yeri olmayan hayaletimsi bir yanılsama olarak görünür” diyen Žižek, bu *gerçeğin*, hayata anında dalmayı içeren bir tür ön-düşünümsel gerçekliğin parçası olduğu anlamına gelmediğini ifade etmektedir. Görünüş olarak bir *gerçeğin* görünüşü, altta yatan bir zeminin, bir tözün, görünüşlerin ötesinde bir varoluşun varlığını da ima etmez. Žižek’e göre *gerçek*, varoluş perdesinin ardında yatan herhangi bir öz olmaksızın, yalnızca görünüşlerden oluşur (akt. Arfi, 2012: 794). *Gerçeği* kavramsal, deneyimsel veya algısal olarak kavramayı özellikle zorlaştıran şey, onun simgeleştirmeye (ve hayal gücüne) direncidir. *Gerçek*, metonimi ve metafor vb. gibi *simgesel* düzenin yasalarından kaçır ve bu onu herhangi bir anlamlandırma girişiminin ötesinde kılar. Lacan’a göre *gerçek*, imkânsız bir bilgi olduğundan, bilinmeyen varlık ilişkisinin bir parçasıdır; bu, bu nedenle [inter-dit] yasaklanmış, sansürlenmiş bir ilişkidir (2019: 140). Burada evvela önem arz eden şey, “1955 ile 1972 arasında Lacan’ın *gerçeği* “*das Ding, obje petit a, dürtü, jouissance, lamella, kaygı, eylem* gibi anahtar kavramlar ve *sözceleme* [ing. enunciation] ile *sözcelenen* arasındaki diyalektik ilişki ile sürekli olarak birlikte ele aldığını” hesaba katmaktır. Arfi’nin *Lacancı gerçeğe* getirdiği inşasızlaştırıcı okuma girişiminde, *gerçeğe* nasıl yaklaşılabileceğine dair bulunduğu şu ifadeleri bu bölümdeki şiirlerin tahliline, *gerçeğin* bu ‘hesaba katılması’ bahsinde yadsınamaz bir kapı aralıyor görünmektedir;

[Lacan] birincisi, *Gerçeği* düşünmek ve *Gerçeğin* etkilerini deneyimlemek her zaman bir direnç içerir. İkincisi, *Gerçek* en karakteristik olarak olumsuz terimlerle, olumsuz bir ontoloji (bir tür) olarak düşünülür. Üçüncüsü, *Gerçek* aşağı yukarı aşılamaz bir sınır olarak düşünülür, ‘onu geçebiliriz, onu arkamızda bırakabiliriz, ama ona ulaşamayız... ya da çok geç ulaşırız’, demektir (1989: 172–3).

Bu okuma bu söylemde (Derridacı anlamda) *olay* sıfatında [qua], ‘(*khora* olarak) bir *gerçeği* söylemek’ olarak, söylemde *gerçeğin* yeniden yapılandırılmasına yol açar.³⁴⁵ Arfi özellikle, *gerçeğin* bir söylem içinde *khora* olarak konuşlandırılmasının, geriye dönük olarak her zaman orada olan bir *gerçeği* varsaymaktan bahseden kökensel bir *performatiflik* olduğunu savunmaktadır; *khora*, bir yeri ayrı gösteren şeydir, bir *hazne rolünü oynayacak bir yerdir*. Bu yaklaşıma göre, *gerçeği khora* olarak konuşlandıran bir söylemde, (*khora* olarak) *gerçek* ile ondan bahseden söylemler arasında simetrik olmayan bir ilişkinin olduğu söylemin

³⁴⁴ Ayrıca Judith Butler, Ernesto Laclau gibi farklı düşünsel özellikler gösteren düşünürler de benzer tartışmalara katılmışlardır.

³⁴⁵ Arfi, 2012: 795.

içinde/yanında bir söyleme sahip olacağızdır [ancak bir çift oluşturuyor gibi görünen ikisini birbirinden ayıramayacağızdır]. Ayrıca Arfi'ye göre,

Gerçek üzerine söylem/gerçeğin söylemi, 'gerçeği söylemeyi' Derridacı anlamda bir olay yapar, ki bu olay, söz ediminde [the speech act] hem kurucu hem de edimsel olanı yenen, aynı zamanda gerçeği yok ederek etkisizleştiren [nötralize eden] şeydir. Olay olarak/sıfatında [qua] "gerçeği söylemek" söylemsel olarak, olayın kendine ait herhangi bir belirlenime sahip olmadığı bir haznede meydana gelmesi bağlamında. khoral bir nitelikte donatılmıştır (795-796).³⁴⁶

Bu, *khora sıfatında gerçek* [real qua *khora*] bu söylemden 'belirlemeler' ödünç alarak söylemde 'çalışacağını' ima eder. *Gerçeğin khora olarak bu işleyişi*, her zaman söylemde ne tahmin edilebilir ne de hesaplanabilir bir olay olarak ortaya çıkar. Hal böyle olunca söylemde bir olay olarak beliren *khora sıfatında gerçek* söylemin tutarlılığını bozar, kaygı ve travma yaratır. Bu durum, yani *khora sıfatında gerçeğin yaptığı şey/işgal ettiği yer* [bir hazne olarak uzam] Thomas'ın *şiiir kişilerinin poienin* ediminin hem tetikleyicisidir hem de çözüme ulaştığı yerdir. *Şiiir kişisinin* uzam-zaman deneyimi içerisinde 'temsili edilemeyen temsili' ancak bu tür bir *poiein-paschein biraradılığı* ile mümkündür denebilir. Thomas'ın *şiiirlerinde temsili edilemeyen temsili* mevhumunu ve Thomas'ın *süreç şiiirseli* üzerinden *gerçeğe* nüfuz etmeye çalışması durumunu irdelemeden önce Žižek'in, Hegelci çizgide, *Lacancı gerçeği* nasıl ele aldığına bir kapı daha aralamak gerekmektedir. Žižek'in *gerçek* (ve ölüm dürtüsü) gibi en çetrefilli kavramlar üzerine soruşturmaları büyük ölçüde Schelling'in 'Dünyanın Çağları' metnini okumasından yararlanır. Schelling'in temel tezi hakkında Žižek şu ifadelerde bulunur;

...gerçek Başlangıç başlangıçta değildir: Başlangıcın kendisinden önce gelen bir şey vardır - Gordian düğümünün asıl Başlangıç tarafından kesilmesine benzer bir hareketle kısır döngüsü bozulan bir dönme hareketi, yani ilkel eylem asıl Başlangıçta bir karar, geçmiş ve şimdi arasında ayrım yaparak, tahriklerin dönme hareketinin önceki dayanılmaz gerilimini çözen bir karar eylemi vardır: gerçek Başlangıç, 'kapalı' durumdan dönen bir hareket ile [rotary motion] 'açık'a ilerlemedir... Gerçek'ten Simgesel'e (Akt. Arfi. 2012: 815-816).

Žižek'e göre;

...Başlamadan önceki dönme hareketinin durumu, tamamen mantıklıdır, çünkü başarısız bir mantıkla uğraşıyoruz, sonsuz tekrarlanan bir başlama çabasıyla. ...Başlangıç'tan önce, bir anlamda yalnızca başarısız Başlangıç vardır, Başlangıç'ta başarısız girişimler (Akt. Arfi, 2012: 816).

Burada yine Schellingci bir biçimde hareket/edim [ing. act] kavramını açıklayan Žižek'e göre "her zorunluluğu önceleyen ve temellendiren bu edim kendi içinde radikal bir şekilde

³⁴⁶ Vurgu bana ait.

olumsaldır - tam da bu nedenle, çıkarsanamaz. Çıkarsanmış, ancak yalnızca geriye dönük olarak varsayılmıştır” (2012: 816). Bu bağlamda Arfi’nin *gerçeği inşasızlaştırma* girişimi üzerinde vurguladığı üç önemli noktaya tekrar değinmek gerekir. Evvela hem Schelling hem Žižek *başlangıçtan önce bir başlangıçtan* bahseder;

Bu, tam olarak Platon’un khora nosyonunun Derrida tarafından tanıtılması ve ardından genelleştirilmesidir. İkinci olarak tartıştığı karar edimi kavramı, uygun bir Başlangıcın olması için esastır. Bu bana göre Derrida’nın anladığı anlamda ‘olayı söyleme’ [saying the event] kavramına çok benzemektedir; bu, Žižek’in edim nosyonunun olumsal olduğundan ve ‘sadece geriye dönük olarak varsayılabileceğine’ işaret etmesinden daha da vurgulanan bir okumadır. Üçüncüsü, Gerçeği benim önerdiğim şekilde düşünmek, ne Schelling’in ne de Žižek’in bu dürtülerin doğrulanabileceği veya ortaya çıkabileceği bir argüman sunamadığı ‘dürtülerin hareketi’nin koyulmasını gerektirmez. Bu nedenle, teklifim yalnızca Žižek’in/Schelling’in Gerçek teorisinin önemli unsurlarıyla uyum sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda dürtülerin gereksiz (geriye dönük olarak konulmuş) ilkel dönme hareketini [primordial rotary motion] atmanın ötesine geçiyor (816).

İnanç Üzerine [On Belief] başlıklı kitabında Žižek (2001: 82), *gerçeğin kendisinin gerçek-simgesel-imgesel* [GSI]³⁴⁷ üçlüsünün prizmasından kırılması gerektiğinde ısrar eder, bu da *gerçek bir Gerçek, simgesel bir Gerçek* ve bir *imgesel bir Gerçek* ile sonuçlanır. Žižek’in bu satırlar boyunca yaptığı tahminler, *Gerçeği khora* başlığı ve ‘olayı söylemek’ kavramı altında yeniden düşünme çabalarına önemli engeller mi getiriyor sorusuna Arfi’nin verdiği cevap şöyledir;

Gerçeği khora olarak düşünmek, Žižek’in temsil ettiği ‘imgesel Gerçek’ ve ‘simgesel Gerçek’ çiftini anlamakta zorluk çekmez. Bu ikisi, khora’nın kendisinin belirlenimleri olarak değil, khora’nın söylemdeki khoral çalışmasında kullanacağı ‘araçlar’ olarak anlaşılacaktır. Başka bir deyişle: Hala önerdiğim tartışmanın mantığı içinde yer alan söylemde Gerçeğin -imgesel ve simgesel- etkilerini khora olarak tanımlıyoruz. Görünüşte çok daha zor bir durum, khora ve khoral çalışma açısından ‘gerçek Gerçek’ kırılmayı yeniden düşünmektir. Bununla birlikte, önerimin diğer yönünü, yani ‘olayını söyleme’ kavramını hatırlarsak, bu ilk bakışta görüldüğü kadar zor değildir. Gerçeği khora olarak düşünen, söylem içinde khoral çalışma yapmak için ‘hazne’ khora içinde konuşlandırılmış ‘araçlar’ ile bir olay olan Gerçeği ‘Gerçeği söylemek’ olarak yeniden düşünmeyi öneriyorum. Başka bir deyişle: Gerçeğin etkileri, söylemdeki khoral çalışmanın bir parçasıdır. ‘Gerçek Gerçek’, Gerçeğin özel bir etkisidir. Žižek, Irma’nın boğazı gibi ilk kadran nesnesi olan ‘korkunç Şey’i önerir. Ancak bu, ‘gerçek Gerçek’i, eğer özel bir tür ise, Žižek’in tanımladığı gibi ‘ilkel’ ve ‘korkunç’ gibi belirli niteliklere sahip bir tür olsa bile, khoral eser olarak düşünebileceğimiz anlamına gelir. Gerçeği GSI prizması aracılığıyla kırmak, Gerçeğe, khoral çalışması (daha önce tartışıldığı gibi) kavramı altında halihazırda kapsanamayan herhangi bir yeni özellik eklemes (Žižek, 2006: 26).

³⁴⁷ Bu alternatif sıralama Žižek e ait.

Žižek *Paralaks Bakış [Parallax View]* kitabında, *Gerçeğin* statüsünün tamamen paralaktik³⁴⁸ olduğunu ve bu nedenle tözsel olmadığını belirtir: “kendi içinde önemli bir yoğunluğu yoktur, sadece iki perspektif noktası arasındaki bir boşluktur. Yalnızca birinden diğerine geçişte algılanabilir” (2004: 64). Žižek de bu paralaktik boşluğa minimal fark olarak atıfta bulunur; bu, ‘bir öğeyi diğer belirli öğelerden değil, kendisinden, kaydedildiği yerden farklılaştıran’ saf fark anlamına gelir. Gerçeği paralaktik boşluk olarak bu şekilde düşünmek, Gerçeği bir ‘Gerçeği söylemek (khora olarak)’ olarak düşünme önerisine meydan okuyor mu sorusuna Arfi’nin verdiği yanıt şu şekildedir;

Evvela, Gerçeğin khoral niteliği, minimum boşluğun, khora sıfatında hazneden bahsetmenin başka bir yolu olan kayıt yeri arasındaki fark olduğu anlamında, paralaktik boşluk veya minimum fark kavramıyla eşleşir. Bu, bir Şey’in yazılacağı yer olduğu için, yazıt yerinin kendine ait herhangi bir belirlemesi - boşluğu- olmadığı gerçeğinde şeffaftır. İkincisi, paralaktik boşluk olarak Gerçek’in ‘olayını söyleme’ anlamında bir olay olduğu, Žižek’in yukarıdaki ifadesinin devamından çıkarılır. Gerçek, bu olayın ‘olayını söyleme’ anlamı olması koşuluyla, bir cevheri olmayan/olmadan aynılığı pek çok görünüşe ufalayan bir olaydır. Bu nedenle, paralaktik Gerçek kavramını reddetmiyorum olsam da, bunun bir ‘olay söyleme’ olduğunun kabul edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu, Žižek materyalizmini reddettiğim anlamına mı geliyor? Evet ve hayır; bu anlamında, ben Gerçeği khora olarak düşünürken yine de khora’nın (yani, Gerçeğin etkilerinin) çalışmasının bir “olayı söylemek” olduğunu iddia ediyorum” (815).

Žižekci gerçeğe dair tüm bu inşasızlaştırıcı çözümlemeler, Thomas’ın Kristevacı bir *sözden-önce-sesi* ihtiva eden şiirleri ve sözcüklerin edimin kendisine dönüştüğü *süreç şiirselini* nasıl bina ettiği göz önüne alınınca, Thomas’ın kendi ifadeleri ile sözcüklerindeki “yaratıcı yıkım ve yıkıcı yaratım”³⁴⁹, yine bir *poiein-paschein bir aradalığını* çağrıştırmaktadır. Thomas yakın arkadaşı Vernon Watkins’e yazdığı bir mektupta Watkins’in sözcüklerini şöyle eleştirir;

Bütün kelimeler çok güzel, ama çok seçilmiş görünüyorlar, dikkat çekmemişler. Sözcüklerin hassas bir şekilde seçildiğini görebiliyorum, ancak bir şiiri bir olay, bir eylem yapan o güçlü kaçınılmaz çekimin hiçbirini belki de bir natüremort ya da bir deneyim değil, bir yere konulmuş, yerleştirilmiş, düzenlenmiş bir şey değil (akt. Barfoot, 2015: 67).

Barfoot’a göre bu,

Watkins’in mitopoezi içinde, yıkıcı bir unsurun ya da Don McKay’dan ödünç alacak olursak, “hilekârın yıkım işi”nin dahil edilmesi, Thomas’a göre, şiiri zamansız her yerde bulunanlardan kurtarmak ve onu yeniden dünyaya çekmek gibi arzu edilen bir etkiye sahip olacaktır. Böylece onu sadece bir yapı değil,

³⁴⁸ Paralaktik, bir nesnenin görüldüğünden farklı algılanması durumu olan *paralaks* [ing. parallax]- *ıraklık açısı* ifadesinden türemiştir. Bu, bir kimsenin gözünden çıkan, biri yer kürenin merkezinde öbürü yeryüzünde bulunan iki doğrunun bir cismnin merkezinde birleşerek oluşturdukları açıdır. Bir nesnenin görünürdeki yerinin değişmesi olarak ifade edilebilir.

³⁴⁹ Thomas, Vernon Watkins’e yazdığı bir mektupta bu durumu “Uçan bir kule inşa ediyor sonra onu yere indiriyorum” sözleriyle ifade etmiştir.

‘kaba’ bir olay haline getirir. Watkins’in yazıları ona gerçek şiirden çok geleneksel olarak ‘şiirsel’ olana yönelik bir tür nostalji gibi görünmüştür. Thomas, arkadaşının eserini bu şekilde kurnazca eleştirirken, elbette, kendi erken dönem şiirinin yetersiz özgünlüğü hakkında kendisinin de beslediği endişeleri açığa vuruyordu; bunlar, ancak sonunda dilin isyankâr serbest bir oyunuyla (en azından Watkins’in titizlikle kaçındığı “yaygın olanın”[vulgate] ‘kaba’ [vulgar] biçiminde) övünen bir yazı tarzına geçmeyi başardığında yatıştırılmış olan endişelerdi. Ki hatta [Thomas’ın] şiiri, böylesine fevkalade verimli serbest bir oyunu mümkün kılan gösterenler sisteminin nihai olarak kendi içine kapalı karakteri tarafından lanetlenmişken dahi böyleydi (2015: 67).

Gerçekten de, Barfoot’un ifadeleriyle Bloomcu terimlerle, Romantik sorunsalın tam yeri *gösterilenin* korkunç biçimde kontrol edilemez aşırılığında yatarken, Thomas’ta bulduğumuz şey tamamen farklı bir şeydir. İlk *Defter Şiirlerinin* ilkinden, son ve tamamlanmamış *Cennet Ülke* dizisine kadar açıkça görülen, eserini yöneten dilin önemi, *gösterene* karşı sınırsız bir tutku ve *gösterenin aşırılığıdır*. Thomas’ın *sui generis* modernizminin alametifarikası da budur. Thomas’ın ‘modernist’ üslubu çağdaş bir avangart veya postmodern poetika pratiğiyle çok daha uyumlu görünmektedir. Lyotard, haz ve acının tuhaf bir şekilde iç içe geçmesini ya da daha iyisi, ‘acıdan türetilen hazzı’, içeren yüce duygunun paradoksal doğasına sadık kalarak, sunulamayanın varlığının tam olarak iki şekilde uyandırılabilceğini ileri sürer. Lyotard’ın biri modern diğeri postmodern olarak adlandırdığı farklı yollar hususunda şu ifadelerde bulunur;

Bu iki modu birbirinden ayıran nüans sonsuz küçük olabilir; genellikle aynı parçada bir arada bulunurlar, neredeyse ayırt edilemezler; ve yine de, düşüncenin kaderinin uzun bir süre pişmanlık ve tahlil arasında bağlı olduğu ve bağlı kalacağı [un différend] bir farklılığa tanıklık ederler (10-11).

Burada söylem ‘kendisinin mevcut olmasına izin vermeyen bir şeyi ima eder’ (13). Ama bu farklılık hayatidir. Modernist yüce, ayrılmaz bir şekilde kayıp veya pişmanlık duygularına bağlıysa, o zaman, zıtlık yoluyla, postmodern yüce açıkça bir sevinç ve heyecan duygusuyla çalışır. Mevcut koşullarda *söylenemeyenin söylenmesi*, diğeri bir ifade ile, *temsili edilemeyen* *temsili* Thomas’ın, hem temsilin gerçekliğinden yakınlığını gösterir hem de tipik olarak modernist bir geçmişe özlemi içerir. Ancak burada Thomas’ın üslubunun postmodern denilecek tarzda dil oyunlarının başarısızlığının sağladığı gelişmiş estetik olasılıkları da sürekli olarak kucaklar. Şayet Watkins’e bulunduğu eleştiriye de atıfta bulunarak; ‘eski kurallar başarısız oldu’ diye ifade edilecek olunursa, belli ki ‘yenilerinin keşfi’ mühimdir. Burada Thomas’ın yazınının, esasen postmodern olduğu öne sürülmemekle beraber Thomas’ın melez poetikası içerisinde deneysel olanın ve ‘bedene, doğaya ve döngüye dair’ en yalın olan gerçeklerinin tasavvurlarının yer yer açık, yer yer örtük biçimde yer aldığını ifade etmek gerekir. Barfoot’un ifadesiyle bu bağlamda Thomas’ın yayınladığı ikinci kitap olan *Yirmi Beş Şiir*’deki [Twenty-five Poems], ‘Bu-gün, bu böcek’ [To-day, this insect], ‘Kâğıdı imzalayan el’ [The hand that

signed the paper] “kendi inşa tarzlarını ilginç ve bilinçli bir şekilde sorgulayan bu sürecin doruk noktası olarak” okunabilir (2015: 70).

Thomas’ın, değişkenlik gösteren kafiye için her biri sekiz satırdan oluşan üç kıta [ve bu kıtalar arasında yer alan iki kehanetvâri tek satırla] *ottova rima*³⁵⁰ tarzında yazdığı “Bu-gün, bu böcek” şiiri daha ilk satırdan uzam ve zamanı örtüştürerek, kelime oyunları ile *simgesel* bir aşım yaratarak simgeselin hiçbir şekilde yakalayamayacak olduğu *gerçeğin* koordinatlarını hissettirir. Thomas, İngilizce’ye Latince “insectare” fiilinden geçmiş olan böcek “insect” [lt. insectum] sözcüğünün etimolojisi üzerinden dilsel bir oyun kurgular. Burada “insect” sözcüğüyle, aynı kökten gelen ‘ikiye bölünmüş’ [bisected] anlamını da imler.³⁵¹ Şiirin ilk kıtası şöyledir;

Bu-gün, bu böcek ve soluduğum dünya,
Artık simgelerim uzayı dışı бүктüğüne göre,
Şehir gözlüklerinde zaman ve yarısı
O sevgili, aptal zaman cümleyi dürtmek için harcadığım
İnançta ve masalda böldüm duyuları,
Giyotini tokatladım, kan kırmızısı ikilisi
Baş ve kuyruğun şahit edildiler bu
Cennet’in cinayeti ve yeşil Yaradılışa.

Kesin böcek, masalların vebasıdır. (1-9)³⁵²

Burada böcek, sözlük anlamıyla, böceği [insect] veya kesilmişliği [bisected] imlerken, kesin “certain” ifadesi; bu anlamının yanında kesinlikle, “certainly” veya kesinlik “certainty” olarak da okunabildiğinden cümleye müphem bir potansiyellik getirir. Söz[cüğ]ün kesilmiş halini, yani böceği muhafaza eden şair, soluduğu dünyada, uzayı dışı бүkerek bir şair peydah ettiğini ifade etmektedir. Dördüncü satırdaki “cümle” anlamına gelen “sentence” sözcüğü aynı zamanda bu bağlamda “hüküm” anlamını da vermektedir ve burada -kesilme edimi ile düşünüldüğünde- çağrışımsal olarak işaret ettiği şey -yine bu bağlamda giyotinle- ölümdür [sentence to death] (Goodby, 2013: 143). Diğer taraftan, şair bir tarafa dogmatik bir “Cennetten kovuluş” “masalını” [fabl] koyarken onun karşısına “sözmerkezci bir -çok anlamlılık-potansiyeli olan” kesinliği [certain] çıkarır. Burada “başı ve kuyruğu” [head and tail] ifadesi

³⁵⁰ *Iambic Pentameter* [bir vurgusuz-bir vurgulu hecenin her dizede beşli tekrarı] ile yazılan

³⁵¹ Goodby’e göre Thomas bunu “ilk sözcüğün bu ikiye bölünmüş formu eski haline getirilmeli” düşüncesiyle yapmış olabilir (2017: 239).

³⁵² To-day, this insect, and the world I breathe,
Now that my symbols have outelbowed space,
Time at the city spectacles, and half
The dear, daft time I take to nudge the sentence,
In trust and tale have I divided sense,
Slapped down the guillotine, the blood-red double
Of head and tail made witnesses to this
Murder of Eden and green genesis.

The insect certain is the plague of fables. (1-9) (2017: 88-89).

sözcük anlamlarıyla hem kendi içerisinde bir ikililik barındırır [yaratım-yıkım, baş-son] hem de beşini dizedeki “inançta ve masalda” ifadesi ile bir arada düşünüldüğünde, rivayet edilene [Burada Cennet’ten kovuluş sahnesinde rol alan -kuyruğu olan- yılan] bir göndermede bulunduğu anlaşılır (143). Burada “tail/tale” sözcükleri sesteştirler, “trust/head” ise bu masalın karşısında konumlanan *logosa* [akla, söze] bir göndermedir. Ancak bu gönderme de kendi içinde bir müphemlik barındırır, zira inanmak “trust” sözcüğü inanmanın yanı sıra güvenme edimini de imler. Sözmerkezci bir rasyonalitede açıktır ki bu iki edim birbiriyle *antitetik* bir ikililik içerisinde. Şiir görünürde böcekler ve şiirler, kurmaca ve gerçek, hakikat ve masallar, fantazmalar ve gerçeklik veya öznenin ikili bölünmüşlüğüne çağrıştırmaya bir karşılıklı zıtlıktan bahsediyor gibidir ve bu durum; çatışma ve çözülme diyalektiği içerisinde -bu çalışmanın bir önceki bölümünde [4.1, 4.2] başka dizeler üzerinde incelendiği şekliyle- pek tabi Thomas’ın *süreç şiirselinin* bir anatomisini verir. Ancak gerçekte burada, *gerçeğin khoral* niteliği altında deneyimlenen bir *Žižekçi gerçek Gerçek*’in tahakkümü altında, ya da diğer bir açıdan Fink’in dem vurduğu Lacancı *caputmortumun*³⁵³ dolayımında *simgesel bir iğdiş edilme* söz konusudur. Barfoot şu dizelerin, bu bağlamda, “simgesel iğdiş edilmenin şiddetini ve dilsel bolluğun buna eşlik eden kaybını” işaret ettiğini ifade eder (Barfoot, 2015: 86);

...böldüm duyuları,
Giyotini tokatladım, kan kırmızısı ikilisi
Baş ve kuyruğun şahit edildiler bu
Cennet’in cinayeti ve yeşil Yaradılışa (5-9)

Şiirin ikinci kıtası şöyle başlar,

Bu hikayenin canavarında yılan zarı var,
Kör, sarmallarında yanan hattı etrafında dolaşiyor çevresinde,
Bahçe duvarında kendi boyunu ölçüyor
Ve son şok edici başlangıcında kabuğunu kırıyor;
Krizalitten önce bir timsah,
Aşktan düşmeden önce uçan kalp kemiği,
Şabat eşşegi gibi kanatlı bu çocukların parçası
Adı geçmeyen, Jericho’yu Cennet’ten üfürüyor

Masal böcek, kesin vaattir. (10-18)³⁵⁴

³⁵³ Bkz. 2. Bölüm, Giriş Kısmı - *Sözün Yaratıcı İşlevi*, s. 59-60

³⁵⁴ This story’s monster has a serpent caul,
Blind in the coil scrams round the blazing outline,
Measures his own length on the garden wall
And breaks his shell in the last shocked beginning;
A crocodile before the chrysalis,
Before the fall from love the flying heartbone,
Winged like a sabbath ass this children’s piece
Uncredited blows Jericho on Eden.

The insect fable is the certain promise. (10-18) (2017: 89).

Yukarıdaki ikinci kıtanın ilk kısmı, bir önceki ilk kıtanın son dört dizesiyle birlikte değerlendirilince, Eski Ahit'e referans veren bütün bu masalsı tasvirler 'aşkın bir gösteren olarak' fallusun iğdiş edilmesi olarak okunabilecek bir pre-Oidipal travma alanına işaret eder. Buradaki metinlerarasılık beraberinde, ikili karşıtlıklar ve çağrışımsal anlamlar üzerinden işleyen *süreç şiirsel* 'Böceğin [bölünmüşlüğü] kesin, masalların vebası" olduğunu bir de şu boyutuyla gösterir; *şiir kişisi*, *simgeselin* ve uzamın [uzam burada, hem Kristeva'nın hem de Arfi'nin vurgularının birbiriyle örtüştüğü *khora*yı, *maternal* alanı imler] arasında bir tür imkansızlık [temsil edilememe veya dile gelememe] deneyimler. Bu, okura McKay'ın ifadesiyle "entropinin³⁵⁵ kasvetli gerçeğini"³⁵⁶ verir. Burada böcek, Eski Ahit'te anlatılan 'yıkıcı' bir çekirge istilasını imlemiş olabileceği gibi, İsa'nın 'yaratıcı' niteliğine de karşılık gelebilir, ya da ikonoklastik anlatının bir ters çevrimi ile, bu imge, [antitetik] Şeytan'ın daha faal olduğu bir *kozmozenez*³⁵⁷ [ing. cosmogenesis] fikri ile bağdaştırılabilir. Şiirin üçüncü ve son kıtası aşağıdaki gibidir;

Ölüm: Hamlet'in ölümü ve kabus deli adamların,
Tahta bir at üzerinde havalı bir yel değirmeni,
Yahya'nın canavarı, Eyüp'ün sabrı ve görüşün yalanı,
İrlanda denizindeki Yunanlı, yaşlanmayan ses:
'Sevdiğim Adem, deli adamlarımın aşkı sonsuz,
Hiçbir masal sevgilisinin daha kesin bir sonu yoktur,
Tüm efsanelerin sevgilileri bir hikayeler ağacında,
Muhteşem perdenin ardındaki çarmıhımda masallarım.' (19-26)³⁵⁸

Şiirin bu son kısmında Shakespeare'in *Hamlet*'inden; *İncil*'de, Homeros'un *Odeysseia*'sında ve Cervantes'in *Don Kişot*'unda değinilen "kabus deli adamlar"a, ayrıca -modernist yazının en etkili eserlerinden biri olan- James Joyce'un *Ulysses*'indeki "İrlanda denizindeki Yunanlı"sına (Goodby, 2013: 144, 2017: 322)³⁵⁹ pek çok metinlerarası referanslar mevcuttur ve bu modernist tavrın şairin müphem ifadeleriyle bir aradalığı, okura bir kez daha, Thomas'ın *kendine özgü* [sui generis] modernizminin kodlarını vermektedir. Ancak burada Thomas'ın modernizmini ve

³⁵⁵ Burada kapalı bir sistem içerisinde var olanın kendini asgari enerji ve azami düzensizliğe doğru gitme isteği olarak ifade edilebilir. Buradaki ölçülebilir durum termodinamikte sıcaklık, basınç ve yoğunluk olarak düşünülür. Ancak burada vurgu varlık alanının homojenliği değişmezliği, ve ayrı veya farklı olamama durumu üzerinedir. Tam tersi bir yaklaşımla azami düzensizliğin asgari enerji ile ilintisi, evrenin düzeninin süreç içerisinde devam edebilmesi durumunu verir.

³⁵⁶ [McKay'den akt. Barfoot, 2015: 87]

³⁵⁷ Evrenin evrimi veya başlangıcı

³⁵⁸ Death: death of Hamlet and the nightmare madmen,

An air-drawn windmill on a wooden horse,

John's beast, Job's patience, and the fibs of vision,

Greek in the Irish sea the ageless voice:

'Adam I love, my madmen's love is endless,

No tell-tale lover has an end more certain,

All legends' sweethearts on a tree of stories,

My cross of tales behind the fabulous curtain.' (19-26) (2017: 89).

³⁵⁹ Ayrıca "air-drawn" ibaresi Macbeth'te (3:4, 61), Yahya'nın canavarları ifadesi ise, muhtemelen, Aziz Yahya Kutsal Vahiy, 12:3'e referans vermektedir (Goodby, 2017: 322).

süreç şiirselini; geç Lacancı/post-Lacancı *gerçek* düzleminde *şiirsel hakikatin imkansızlığına* yaklaştıran şey, Thomas’ın Yeats’i çağrıştıran bir üslupla modernist bir rasyonalite ile ve John Donne’ın ‘Pire’ [The Flea] şiirindeki gibi *metafizik* şairlerin³⁶⁰ [dünyevi şeylerin sembolik değerlerini öne çıkaran mitolojik ve masalsı [fabl] anlatıların] aksine bir tavırla ahenkli sözcüklerle bir “böcek masalı” yaratabilmiş olması değildir. Bu imkansızlığın potansiyeli -tam da yine yukarıda değinilen metafizik yönelimin aksine- Thomas’ın şiirdeki böceğin göstergesel anlamını yani *simgeselin* alanını tamamen boşaltarak, anlamından [olası anlamlarından] uzaklaştırmış ve McKay’in ifade ettiği üzere *simgeyi*, *Pierceci* anlamda³⁶¹, onu bir ikona dönüştürmüş olmasında yatar; “Thomas *simgeselin* düzenini bozarak, böceği, kendisini temsil etmeye itmiştir, ikonik olarak bir dilbilimsel gösterge şeklinde”. Bunu mümkün kılan şey ise, McKay’e göre, zamanı farklı deneyimleyen [*şiir kişinin*] iki farklı sesin[in] [*şiirin ilk dizelerine karşın son dört dizesi* -örneğin 1-8 vs. 23-26-] karşıtlığıdır;

Şiiri açan artzamanlı [diachronic] ses ... iki buçuk oldukça müphem kıta boyunca şimdiki zamanda eldeki işle boğuşur. Şiirin son dört satırında ters çevrilmiş virgüller arasında görünen eşzamanlı ‘ebedi’ [ageless] ses, pek tabi, zamanı çevreleyebilir veya aşabilir ve dolayısıyla artzamanlı ağır yük veya endişe olmadan kalıcı kalıplar hakkında bir mesaj iletebilir (akt. Barfoot, 2017: 88).

Gerçekten de şiirin ilk dizeleri açıkça, dışsal bir maddesellik ve simgesel ile örüntülenmiş fallusun iğdiş edilmesini imleyen bölme, parçalama, giyotinleme tasavvurlarına ev sahipliği yapar. Burada, şair, velev ki bu dizeleri, bir ölü böceğin veya bir böceği öldürmenin onda düşündürdüğü şeylerden sonra veya bir tür etimolojik/sentaktik bir deney yapmak niyetiyle yazmış olsun, *süreç şiirselin* işlerliği, her koşulda bir arada kullanılan sözcüklerin anlamlarının müphemliği, yukarıda bahsi edilen türden bir *entropi* ile *simgesel* düzenin işlerliğini çözmekte, onu işlevsizleştirmektedir. Şiirin son dört dizesinde yükselen ses “Adem’in ağacıyla” ve “çarmıhla” bir araya getirerek hem *ebet müddet olan* [infinite] aşkında/sevgisinde “zamandan münezzeh” bir yankı ile; hem de *her zaman her yerde olan* [omnipresence] [Shakespeare’in, Homeros’un Joyce’un, Cervantes’in karakterlerinde] bir yankı ile, vücut bulmaktadır.³⁶²

³⁶⁰ 17. Yüzyıl’da İngiltere’de ortaya çıkan, genellikle gündelik dilde, metafizik temalar içeren birbirleriyle hiç alakaları olmayan zıt iki şeyi bir araya getirerek kurulan ayrıntılı metaforların [conceit] olduğu şiirler yazan bir grup şair.

³⁶¹ C. S. Peirce semiyotik teorisinde geliştirdiği tipolojide gösterge nesneye karşılık gelme şekillerine göre fenomenolojik kategorilere ayırmaktadır. Buna göre *İkon* (benzerlik veya görünüş olarak da adlandırılır), nesnesi tarafından paylaşılan ancak nesneden bağımsız olarak ikonun sahip olduğu bir nitelik sayesinde nesnesini ifade eden bir işaretir. Simge (örneğin bir portre veya diyagram) nesnesine benzer veya onu taklit eder. *İndeks*, onlara dair içerdiği aktüel bağlantı sayesinde nesnesini gösteren işaretir. Simge ise, nesnesini yalnızca o şekilde yorumlanacağı gerçeğinden dolayı gösteren bir işaretir.

³⁶² Bu vücut bulma hali entropi durumuna antitetik bir referansla ekserji [exergy] olarak da ifade edilebilir. Ekserji kısaca entropiden arındırılmış enerji olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar entropi; teoloji ve epistemoloji başta olmak üzere felsefe disiplini içerisinde, hatta “post” öneki ile bağlamsallaştırılan “örneğin post-drama” sanat kuramları içerisinde tartışılrsa da, bu konu ne yazık ki bu çalışmanın kapsamı dışındadır.

“Bu-gün bu böcek” şiirinin *gösterileni* işlevsizleştirerek *göstereni* öncelediği veya *göstereni* önceleyerek, nihai bir *kendine-döndürme* [self-referentiality] ile *gösterileni* işlevsizleştirdiği, ancak her koşulda, *gösterenler* üzerinde bir oyunla bir tür dilbilimsel fazla [surplus] yaratarak *gerçek* düzlemde yarık açmaya çalıştığı ifade edilebilir.

Thomas dili fetişleştirir, Žižekçi terimlerle, *göstereni* kendinde-şey’in derecesine yaklaştırarak onu *yüce nesneye* [ing. sublime object] yükseltir. Bu olan şey, bir bakıma *konuşan özneyi* koruyan şeydir *gerçeğin* ister istemez sürece dahil olmasıyla gerçekle karşılaşmasıyla bir hiçliğe kaosunun içine doğru çökme tehdidinden, yok olmaktan kurtaracak şeydir (90).

Lacan’a göre arzunun gerçek imkansız nesnesi olarak, gündelik hayatta, alelade anlarda beliren *yüce nesne*, *jouissance*ın gizil ve yasaklanmış alanını işgal eder.

Stewart Crehan’ın şiddetle altını çizdiği üzere Thomas’ın lirizmi, “bildiğimiz dünyayı betimlemek yerine” aslında kendi dünyasını yaratıyor gibi görünmektedir; konuşma ve söylemsel normlara dayanan ‘gerçeklik’in ‘gündelik’ dünyası. Thomas’ın ilk şiirleri, çağdaş varoluşun dokusundan bir şeyi iletmeye, ifade etmeye veya hatta tanımlamaya çalışmak yerine, sürekli olarak, doğal ve bedensel süreçlerin hissedilen özdeşleşmesi yoluyla üretilen gizemli bir temel ihtişamı çağrıştırmaktadır. Burada, iç ve dış dünyalar, iç ve dış manzaralar, iç ve dış arasındaki normatif ayrımı bulanıklaştıran - hatta silen - beden, zihin ve kozmosun sürekli örtüşmesi içinde çarpışır (72-73).

Misâlen, Barfoot’un işaret ettiği üzere burada ‘Güneşin parlamadığı yerde ışık kırılır’ [Light breaks where no sun shines] örneğinde olduğu gibi, “özne ve nesne sıklıkla kaynaştırılır” (73):

Güneşin parlamadığı yerde ışık kırılır;
Denizin akmadığı yerde, kalbin suları
Gelgitlerini zorlar;
Ve kafalarında parlayan solucanlar olan kırık hayaletler,
Işıktan şeyler
Hiçbir etin kemikleri kaplamadığı yerde bedeni törpüler. (1-6)³⁶³

Barfoot’a göre şiirin ilk iki kıtasının üstünkörü bir okunmasında bile, rüyanın ve bedenin iç dünyaları ile suların gelgitleri, gezegensel galaktik hareket döngüsü, ve gezegenlerin dış kozmik süreçleri arasında kendine özgü bir bulanıklık hissi uyandırmasının ilk dizelere özgü

³⁶³ Light breaks where no sun shines;
Where no sea runs, the waters of the heart
Push in their tides;
And, broken ghosts with glow-worms in their heads,
The things of light
File through the flesh where no flesh decks the bones. (1-6) (2017: 46).

olduğu görülür. Bu, ‘süreç’ şiirinin dünyasıdır.³⁶⁴ Yine Barfoot’un aktardığı üzere, John Goodby bu merkezi kavramı şöyle tanımlar;

[E]vrendeki her şey, atomlardan galaksilere, benliklerden güneş sistemine kadar tam bir akış, uzamsal bağlantılılık ve zamansal eşzamanlılık durumunda var olur. Bu evrende her şey kendi karşıtlarını içerir; yaşayan her şey ölümünü içinde taşır, çünkü doğmak ölme sürecini başlatmaktadır; ışık, olumsuzlaması, karanlığı ve tam tersi tarafından kavranır; değiştirilmiş bir bakış açısından bakıldığında yüksek olan, düşüktür. Bu, evrenin kaynayan, ahlak dışı bir güçler sürekliliği olarak son derece göreceli ve materyalist bir tasavvurdur ve Treece’e yazılan mektupta açıklanan karşıt imgeler üretmenin “diyalektik yöntemi”, onun şiirsel kompozisyon düzeyindeki mantıksal sonucudur (73).

Bu duruma bir örnek de Thomas’ın insanın ve doğanın evrensel düzende karşılıklı bağlantısının ve bu ilişkinin doğurduğu doğuracağı sonsuz olasılığın bilgisinden bahsettiği ‘Bir süreç kalbin havasında’ [A process in the weather of the heart] şiiridir. Şiir sözcüklerin sürecinden bahsettiği deneyimi şöyle aralar;

Bir süreç kalbin havasında
Kurutur ıslaklığı; altın vuruş
Dondurucu mezarda fırtınalar.
Damarların çeyreğinde bir hava
Geceyi gündüze çevirir; güneşlerinde kan
Yaşayan solucanı aydınlatır.

Bir süreç gözde uyarır
Kemiklerini körlüğün; ve rahim
Hayat dışarı sızarken ölüme gidiyor (1-9).³⁶⁵

Barfoot’a göre bu şiirdeki evren,

Açıktır ki bu, kültürün bize “gerçeklik” olarak sunduğu tanıdık dünya resmi değildir. Gerçekten de, burada ifade edilen vizyon, gizemli ve biraz garip bir şekilde insansız bir manzaradır, sadece bir çift hayalet (l. 18) ve yalnız yaşayan bir solucan tarafından yaşanır ve kesinlikle tanınabilir herhangi bir dünya görüşüne tekabül etmez. Bununla birlikte, ilginç bir şekilde, Thomas’ın tuhaf bir şekilde farklılaşmamış evreni, bir tür Oidipal-öncesi [pre-Oidipal] ya da (Lacan’ın terimiyle) simgesel-öncesi (ve dolayısıyla simbiyotik) ile karakterize edilen bir evren, birlik; ‘söylenemez’ temsil edilemez olana veya, veya

³⁶⁴ “Thomas’ın ilk koleksiyonundaki paradigmatic bir şiirler bağlantısına atıfta bulunmak için ilk kez Ralph Maud tarafından bahsi geçen ve ilk kez icat edilen bir terimdir. Ya da bir ‘süreç metafiziği’, ki burada süreç sadece metnin arkasındaki felsefe olarak var olmakla kalmaz, aynı zamanda belirli bir tematik ve yapısal önem kazanır” Barfoot, 2015: 73.

³⁶⁵ A process in the weather of the heart
Turns damp to dry; the golden shot
Storms in the freezing tomb.
A weather in the quarter of the veins
Turns night to day; blood in their suns
Lights up the living worm.

A process in the eye forewarns
The bones of blindness; and the womb
Drives in a death as life leaks out. (1-9) (2017: 51).

kültürün ötesinde uzanan o tuhaf bölgeye Lacan'ın 'Gerçek' dediği o farklılaşmamış kitleye işaret ediyor gibi görünmektedir (74).

Lacan'a göre gerçeklik, kişiyi her ikisi de özellikle insani alanlar olan *imgesel* ve *simgesel* alemlere çeken *fantaziye* eşit olduğundan, *gerçek* kesinlikle gerçeklikle aynı değildir. Freud'un dış dünyanın bir olayı değil, zihne içsel bir eylem olan gerçeklik ilkesi gibi, *Lacancı gerçek* de Kantçı *numenal* bir varsayım değildir. Dolayısıyla *psişeye* ait bir düzendir. Yine de Lacan, 'gerçekte hiçbir boşluk olmadığı' konusunda ısrarcıdır. *Gerçekte* eksik olan hiçbir şey yoktur, bu tamamen farklılaşmamış kütlede özne ile nesne arasında hiçbir ayrım yoktur. O, simgeleştirmeden önceki evrendir, dil tarafından adeta parçalanmadan önceki dünyadır. Bruce Fink'e göre *gerçek*, örneğin, *simgesel* düzenin egemenliği altına girmeden önce, insanca inşa edilmiş dünyanın yollarına tabi tutulmadan ve öğretilmeden önce pre-Oidipal dönemdeki bebeğin bedenidir. Fink'in aşağıdaki *gerçek* tanımına göre bu neredeyse birebir *süreç şiirsel*, *süreç metafizik* ile örtüşmektedir:

Sosyalleşme sürecinde beden, gösterenlerle aşamalı olarak yazılır veya üzerine yazılır. Zevk belirli bölgelerde yerleştirilirken, diğer bölgeler kelime tarafından etkisiz hale getirilir ve sosyal, davranışsal normlara uygun hale getirilir. Freud'un çokbiçimli sapıklık nosyonunu en uç noktaya götürerek, bebeğin vücudunu kesintisiz bir erojen bölge olarak görebiliriz, hiçbir ayrıcalıklı bölge, başlangıçta hazzın sınırlandırıldığı hiçbir alan yoktur. Aynı şekilde, Lacan'ın gerçeği bölgeler, alt bölümler, yerleştirilmiş yüksekler ve alçaklar, boşluklar veya bolluklar içermez: gerçek, her yerde dolu olacak şekilde dokunmuş, bir tür rantsız, farklılaşmamış kumaştır, onun eşyaları olan iplikler arasında boşluk yoktur. Bir çocuğun vücuduna olduğu kadar tüm evrene de uygulanan bir tür pürüzsüz, kesintisiz yüzey veya boşluktur" (24-25).

Öznenin dünya ile olan problemli ilişkisinde tüm bilgi kırıntılarının zorunlu ve kaçınılmaz olarak dil tarafından dolayımlandığı göz önüne alındığında, *konusan öznenin* hiçbir bilgiye *doğrudan* sahip olamayacağı düşüncesi, Lacancı veya Žižekçi her iki gerçeğin de dil tarafından parçalanmadan önceki dünya olduğu ifade edildiğinde, Thomas'ın şiirleri ile geç Lacan'ın topolojik gerçek kategorisi arasında, görülmektedir ki, muazzam benzerlikler söz konusudur. Öyle ki, bir *poiein* edimi olarak, bir *logos* olarak, Thomas'ın şiirinin, doğrudan olmasa da dolaylı olarak Lacancı bilinçdışının nüvelerini Freud'dan alıp Lacan gibi Freud sonrası psikanaliz kuramcılarına taşıdığı yahut esrik bir biçimde Lacan'ın topolojisini ondan on yıllar önce fark etmeksizin öngördüğünü düşünmek, bu her ne kadar kanıtlanabilecek türden bir veri sunuyor olmasa da, işten değildir. Bu söz konusu *geç/post-Lacancı topoloji-süreç şiirsel* örtüşmesinin en belirgin hale geldiği nokta *sürecin* evreninin dil tarafından parçalanmasından önceki bir zamandan, yani kaba maddesellik zamanından bahsetmesidir. Babanın yasasının hüküm sürdüğü ataerkil düzene düşmeden, *simgesel* iğdiş edilmeye maruz kalmadan,

sözcüklerin anlaşılır ses formları halinden çok önce agulamanın mekânı ve zamanında bir düzleme işaret eden Aşkın ilk ateşinden' [From love's first fever] şiirindeki şu dizeler; *gerçeğin* simgeselleştirmeye direnen karmaşıklığının belki de en iyi açıklayıcısıdır;

Bütün dünya birdi, esintili bir hiç,
Dünyam bir süt akıntısında vaftiz edildi.
Ve yerküre ve gök tek bir havalı tepe gibiydi
Tek bir ışık yayıyordu beyaz, Ay ve Güneş. (6-9)

Yaydı güneş ve ay bir beyaz ışık. Thomas bütün bu dizeleriyle, açıkça ifade edilebilir ki, sadece dil alanının ötesinde olduğu düşünülen birleşme, rahme düşme, gebelik, doğum, ölüm döngüsü içerisinde imkansız gerçeğe işaret ederken, yukarıda çözümlenen “Bu-gün, benim böceğim”, ‘Güneşin parlamadığı yerde ışık kırılır’, ‘Bir süreç kalbin havasında’ gibi³⁶⁶ şiirleriyle sunulamayanın temsiline veya doğanın bedenle özdeşleşimine paradoksal acılardan, tutkulara değişen ölçekte *jouissanceların* maddesel mekan ve olanaklarını deneyimletmektedir. Thomas’ın yaktığı ağıt bedeninin, *gerçeğin* [G₁] *simgesele* direnmesi ve *simgeselin gerçeğe* [G₂] müdahalesi üzerinden Thomas’ın bedeninin doğaya ‘Žižekçi bir *gerçek Gerçek [reel Reel]* bir *hakikatle*’ direnmesidir. Bu Thomas’ta sadece arzusunun kayıp nesnesine duyulan, sözcüklerin yaratıcı edimi [poiein] ile katedilen bir *fantazi* ile mümkün görünmektedir.

Fantazi ve Kiazmalar

Thomas’ta ‘temsil edilemeyen’in temsiline bir yolu da, dilbilimsel yapıların, retorik bir sanat olarak -bu kez görsel olarak- dizelerin/kıtaların simetrik ters çevrimi ile örülen *kiazmalardır* [chiasmus]. Her ne kadar bu gibi yapılar -*beden bulmuş kiazmalar* [embodied chiasma] olarak- daha çok *bilişsel anlambilime* [cognitive semantics] dair bir kapı aralıyor görünse de, burada, sözü edilecek olan Thomas’ın ‘Tasavvur ve Dua’ [Vision and Prayer] şiirindeki karşıt [görsel olarak baş aşağı edilmiş-aynı zamanda içerik olarak da antitetik] yapıların ve bedensel [corporeal] şemaların; sadece insan bedene dair imgeler bina ediyor olması değildir. Bu bağlamda söz konusu edilecek olan şey, şiirin bu biraradalığın; ‘temsil edilemeyen’ *gerçeğin/söylem* olarak-khora olarak- *gerçeğin* tahakkümü altında kurgulanmış olabileceği bu yolla da *gerçeğin* alanına dair bir soruşturma alanı tesis edip etmeyeceğidir. Ek I’de orijinal metni -on iki kıta- verilen ‘Tasavvur ve Dua’ şiirindeki *kiazmatik* yapılar; insan bedeninin yukarıdan aşağıya veya soldan sağa olacak şekilde, iki eşit parçaya bölündüğü düşünüldüğünde ortaya çıkan simetrinin bu şiirdeki izdüşümünü vermektedir. Bu, Thomas’ın oluşturduğu bu imgelerle dil-öncesi [pre-linguistic]/retorik-dışı [non-rhetorical] bir alanı

³⁶⁶ Bunların arasında Thomas’ın ‘Nasıl olacak hayvanım’ [How shall my animal], ‘Yeşil fitilden çiçeği yürüten Güç’ [The force that through the green fuse drives the flower] adlı şiirleri de sayılabilir

tahayyül ettiğinin göstergesidir.³⁶⁷ Thomas için beden -ki bir önceki bölümde [4.1., 4.2.] tartışıldığı üzere şairin *sui generis* modernizminin en belirgin yönü de budur- bütün o *simgeselden imgelele* sıçramalara rağmen, devamlı surette hep dile gelemeyen bir parçası, çekirdeği olduğunu hissettiren *gerçeğin* ve gerçekliğin alanıdır. Thomas henüz on dokuz yaşındayken Pamela H. Johnson’a yazdığı mektupta, bedene dair, yoğun bir farkındalık içinde, çarpıcı ifadelerde bulunur. Bu mektubu, Thomas’ın yaşadığı çağa ve geçmişe dair takındığı modernist tavrını aşık etmenin yanı sıra yukarıda tartışılan [5.1.] [Kristevacı] *iğrencin* doğasına ve bedenin tasavvuruna paralellikler gösteren belirgin ifadeler içerir. Mektubu bu etkileşimlerden hareketle *temsil edilemeden kalan gerçeğin alanı* bağlamında değerlendirebilmek için burada, uzunluğu pahasına alıntılanmak zaruri görünmektedir;

Benim şiirimde çirkin dediğin şey, gerçekte, fiziksel olanın güçlü bir şekilde vurgulanmasından başka bir şey değildir. Et ve kandan oluşan katı ve akışkan dünyamdan geldiği gibi gelen neredeyse tüm imgelerim, atalarına [progenitors] dayanarak belirlenmiştir. Yüzeysel bir güzelliği yüzeysel bir çirkinlikle karşılaştırmak için, bir ağacı bir sütunla ya da bir kuşu bir sansarla karşılaştırmıyorum, daha ziyade, insan uzuvlarını insan iç organlarıyla [tripes]³⁶⁸ karşılaştırıyorum. Derinde, elbette, tüm bu zıt şeyler eşit derecede güzel ve eşit derecede çirkin. Bedenin reddinin bedenin kendisinden daha çok tiksindirici olması ancak ilişkilendirmeyele mümkündür. Bizim için standartlar belirlendi. Çok az fark edilen şey, bu standartları dikte edenin yalnızca rastlantı olduğudur. Birisinin yemek masasında görünmesi kibar, tuvalette görünmesi kabalıktır. Medeniyet tümörü ilk kez beslendiğinde, kutlamaların tuvalette yapılması gerektiğine ve sadece ‘yeme ve içme’den bahsetmenin uygunsuzluğun zirvesi olacağına karar verilebilirdi. Vücudun belirli kısımlarının gizlenmesi ve bazılarının açıkta bırakılması toplumun ilk kanun koyucuları olan Adem ve Havva tarafından kararlaştırılmıştır. Yine, koltuk altlarını veya boğazlarını değil de, genital organlarını örtmelerine karar veren şey yine tesadüf eseri idi. Hayat, bunun gibi tesadüfi gelenekler ve standartlar üzerine kurulu olsa da, pek şaşırtıcı değildir ki herhangi bir şiirin anatominin bölümleriyle tarafsız bir şekilde ilgilenmesi (belki de tam olarak tarafsız değil, çünkü karın, anlaşılması zor bir noktayı Atlas kemiğinden daha iyi vurgular) ve vücudun fonksiyonlarıyla, daha ziyade iğrenç, gereksiz ve en hafif tabirle kaba bir şey olarak düşünülmelidir. Ama bedeni vurgulamanın herhangi bir şekilde nasıl iğrenç olarak kabul edilebileceğini anlayamıyorum. Beden, görünüşü, ölümü ve hastalıkları, bir ağaç gerçeği kadar kesin bir gerçektir. Kökleri ağaçla aynı topraktır. Kendi “topraklığımız” [earthiness] hakkında bildiğim en müthiş tanımlama, John Donne’ın, insanı toprağın toprağı, bedenini toprak, saçını topraktan çıkıp büyüyen yabani bir çalı olarak tanımladığı Ayinler’in de [Devotions] bulunabilir. *Tüm düşünce ve eylemler kaynağını vücuttan alır. Bu nedenle, herhangi bir düşünce veya eylemin tasviri -ne kadar karmaşık olursa olsun- fiziksel bir düzeye getirilerek dövülebilir. Sezgisel veya entelektüel her bir fikir, beden, onun eti, derisi, kanı, sinirleri, damarları, bezleri, organları, hücreleri*

³⁶⁷ Bu yaklaşımı Thomas’ı aynı zamanda, o tarihlerde henüz kavramsallaştırılmamış olan Marleu-Ponty’nin beden-özneyi merkeze aldığı radikal fenomenolojisinin de bir habercisi yapar. Ayrıca bkz. bu çalışmanın Giriş bölümü 22 no’lu dipnot

³⁶⁸ Burada iç organ olarak çevrilen “tripe” sözcüğün imlediği ilk anlam iškembedir. Bu haliyle hayvani olana bir gönderme içerdiği düşünülebilir. Ayrıca sözcük boş laf, palavra anlamlarına da gelmektedir.

veya duyuları açısından hayal edilebilir ve tercüme edilebilir. Bildiğim her şeyi küçük, kemikten çatılmış adamda öğrendim, her şeyi tecrübe ettim, her şeyi hissettim. Yazdığım herşey adadan ayrılamaz. Bu nedenle, mümkün olduğunca, düşüncelerimin manzarasını tasavvur etmek için adanın manzarasını, kalbin depremlerini tasavvur etmek için beden depremlerini kullanıyorum.^{369, 370}

Thomas bu cümleleri her ne kadar poetikasına dair bir tür savunma kaygısıyla kaleme almış gibi görünse de, her bir satır açıkça şairin bedene ve bedensel sürece dair takındığı tavrının ana hatlarını verir. Thomas, ‘bedensel olanı israf etme veya reddetme’ konusunun dahi tiksindirici bir tarafı olmadığını ifade etmektedir. Daha doğrusu, bu iğrenme halinin ancak -dilsel olarak- ilişkilendirme veya çağrışımla olduğu ve dizelerinde yaptığı şeyin bedensel olana dair geleneğin söylediğinin ihlali olduğu konusunda ısrarcıdır. Bütün bu ifadeler şüphesiz Thomas’ta *grotesk* bir modernizm olduğunu da gösterir. Bu bağlamda ‘biçim ve anlamın’, ‘düşünce ve eylemin’ bir aradalığını gözeterek Thomas, biçim ve anlamı simetrik olarak ters çevirdiği söz konusu ‘Tasavvur ve Dua’ şiirinde A-B-C-C-B-A şeklinde ikili yapısı bir arada düşünüldüğünde [şiirin birinci kısmında üç çift ‘üçgen-ters üçgen’den müteşekkil üç adet eşkenar dörtgen, şiirin ikinci kısmında, tam tersi yönde üç çift ‘üç ters üçgen-üçgen’den müteşekkil üç adet kum saati görünümünde şekil] bedeni -dünyasal olan- ve sözü -dilsel olan- [word-world: wor(l)d] bir arada verir. Aşağıda biçimsel şekline sadık kalınarak Türkçeleştirilmiş şiirin ilk kıtasının ilk sekiz satırında ‘biçimsel olarak’ giderek açılan bir soru ve o açıklığa cevapla karşılık verirken dokuzuncu satırdan sonra giderek daralan bir ikinci sekiz satır söz konusudur.

Kim
Sin sen
Kim doğdu
Yandaki odada
Bana öyle yüksek sesle
Geldi ki duyabildim rahmin
Açıldığını ve karanlığın koştüğünü
Hayaletin üzerine ve düşürülen oğulun
Çalığışu kemiği kadar ince duvarın arkasında?
Doğumun bilinmeyen kan revan odasında
Zamanın yanışına ve de dönüşüne
Ve a d a m ı n kalp yazgısı
Vaftiz edilmeyecek
Yalnız karanlık
Kutsar ama
V a h ş i
Çocuğu
[1-19] (2017: 154).

³⁶⁹ Vurgu bana ait.

³⁷⁰ Pamela Hansford Johnson’a yazılan mektup, Kasım 1933, (akt. Barfoot: 201: 100-101).

Kıta biçimsel olarak burada ana rahmini andırmaktadır. Sınırları, duvarları olan ve fetüsün çocuğa dönüşmesi durumunun gerçekleştirilmesi için, giderek incelen bu duvarlarının en geniş yeri olan rahmin ortasının, merkezinin -görsel olarak [hem gerçekte hem biçimsel olarak şiirde]- genişlemesi durumunun burada *çifte simgeselleştirilmesi* söz konusudur. Bu çifte vurgu “Çalığışu kemiği kadar ince duvarın arkasında?” dizesinde de mevcuttur. tabir edilen duvarın rahmin çeperin biçimsel olarak en ince yerine karşılık gelen dokuzuncu satırda, doğrudan “ince” diye nitelenmesi bu vurguyu arttırmaktadır. Üstelik burada biçimsel vurguyu yatak ekseninde en geniş noktasına dokuzuncu satırda taşımak, dokuz ay [+ -] süren doğuma bir gönderme teşkil ediyor gibidir. Ancak bu dize üzerine [şiirin müteakip dizelerinde de benzer bağlamlar söz konusudur] yukarıda bulunulan bütün çözümlemeler, hala buraya kadar, bilişsel bir yönelim ile biçim üzerinden *simgesel* çifte dikişten başka bir şey sağlamıyor görünmekte ise, ki öyle görünüyor, burada biçimsel olarak açılan ve bu haliyle -saf görsel bir nitelik arz ettiği için- *imgesel*de konumlanması düşünülebilecek olan rahmi, *simgesel* ve *imgeselden* ziyade *gerçeğin* alanına yaklaştıran ‘temsil edilemeyen temsili’ ile ilişkilendirebileceğimiz şeyi burada sağlayan nedir? Bu sorunun cevabı yine *Borromea düğümü* içerisinde hem *simgeselin* üzerine bina edildiği hem de *imgesel*deki yarık üzerinde oluşan *gerçeğin* doğası ile ilgilidir. Burada bütün bu *simgesel* çift dikişle, [harfler sözcükler satırlarla] bir rahim çeperi çizerek *natamamlığın söz konusu olmadığı* güvenli limana; *imgesele* öykünen bir imgelemler/şekiller yaratarak şairin [bilişsel olarak her ne anlam yaratma peşinde olursa olsun] bilinç dışında yaptığı şey *gerçeğin* alanından ‘kaçış’tır.³⁷¹ Bu durumu -gerçek’ten kaçışı- çözümlemek için “kendisi temelde hiçbir zaman özneleştirilemez” olan ve “işlev görmesi için de bastırılmış olması gereken”, özneyi “gerçekle karşılaşmaktan koruyan bir filtre” (Žižek,

³⁷¹ Bir önceki kısımda [5.2.] tartışıldığı üzere, -*khora* sıfatında-gerçek düzlemin çeperinde dolanmak bağlamında tartışılan ‘temsil edilemeyen temsili’ durumunun burada *gerçekten kaçış* olarak tartışılacak olması bir tür kelime oyunu olarak algılanmamalıdır. Burada her iki bağlamda da *gerçeğin* temsil edilememe süreci özünde *gerçeğin* dolaysız olarak kavranmadığı hakikatine karşılık gelse de, ilk tartışmada odak *gerçeğin* niteliğine, olay qua/sıfatında *khora* olarak *gerçeğedir*. Burada ‘Fantazi ve Kiazmalar’ alt başlığı altında tartışılacak olan şey ise *gerçeğin* alanından kaçıştır. Burada Myers’ın, Žižek’le ilgili şu saptamaları -her ne kadar bu saptamalar Žižek’in Schelling okumasına bir atıf da olsa- bu kaçışın maiyetini anlamayı kolaylaştıracaktır; “Žižek, güdülerin döngüsel hareketinden Sözün söylenmesine geçişin, temelde Gerçekten Simgesele geçiş olduğu gözleminde bulunur. Gerçek -ya da *Grund*- henüz dil tarafından bölünmemiş haliyle dünyadır ve dil -ya da Söz- ise Simgesel Düzenin dolayımlayıcısıdır. Buna, güdülerin döngüsel hareketinin, Gerçeğe ilişkin İmgesel bir deneyim oluşu da eklenebilir. Güdülerin sonu gelmez çarpışları, bitmez tükenmez genleşme ve büzüşmeleri, ayna evresinde benliğin özdeşlik ve farklılık arasındaki [*sic*] sanılırken kendisiyle gerçekleştirdiği iç savaşa benzetilmektedir (2014: 69-70). Buradaki ‘iç savaş’ benzetmesi ifade edilebilir ki, bu kaçışı en iyi betimleyen benzetmedir. Bu ifade esasen sözlük anlamıyla belki de tam olarak olan biteni imlediği için buna benzetme demek doğru değildir.

2021: 62) olan *fantazinin*³⁷² doğasına dair burada bir parantez açmak gerekmektedir. Žižek’e göre,

Eğer “gerçeklik”³⁷³ olarak deneyimlediğimiz şey fantazi tarafından yapılandırılmışsa ve eğer fantazi bizi doğrudan çığ Gerçek tarafından alt edilmekten koruyan bir perde olarak iş görüyorsa, o zaman *gerçekliğin kendisi Gerçek ile karşılaşmaktan kaçış işlevi görebilir*. Fantazi, düş ve gerçeklik karşıtlığında gerçeklik tarafına yakındır ve travmatik Gerçeklik ile karşılaştığımız düşlerde bulunur -düşler gerçekliğe katlanamayanlar için var olduğundan değil, gerçekliğin kendisi (Gerçek’in içinde kendisini duyurduğu) düşlerine katlanamayanlar için var olduğundan. Bu Lacan’ın Freud’un *Rüyaların Yorumu*’nda aktardığı, [yan odadan] oğlunun tabutuna bakarken uykuya dalan babanın gördüğü meşhur düştən çıkarılan derstir. Bu düşte ölen oğlu babasına feryat ederken görünür: “*Baba, görmüyor musun, yanıyorum?*” Baba uyandığında, tabutun üzerindeki örtünün düşen bir mum yüzünden alev aldığını görür. O halde baba neden uyanmıştır? Duman kokusu artık dayanılmaz hale geldiği için dışsal olayı içeren kendiliğinden bir rüya görerek uyumaya devam etmesinin artık imkanı kalmadığı için mi? (61).³⁷⁴

Žižek, bu nokta da bu rüyayı Lacan’ın nasıl okuduğuna işaret etmektedir. Lacan’ın Seminer 11. Kitap’daki³⁷⁵ *Tukhe* ve *Automaton*³⁷⁶ başlığı altındaki derlemede, Freud’un kendisine, bir hastasının bir konferansta duyduğunu rivayet ettiği acılı babanın rüyasını şöyle yorumlar;

³⁷² *Fantazi*, Freud ve post-Freudyen çoğu kuramcıda merkezi bir yer tutar. “Geçmişte tecrübe edilen olaylar bilinçdışı arzular doğrultusunda tekrar tekrar şekillendirilir, öyle ki semptomlar kaynağını herhangi bir varsayımsal “nesne olgu”da değil içerisinde fantazinin hayati bir rol oynadığı karmaşık bir diyalektik süreçte bulurlar” (Evans, 2019: 112). Bu bağlamda Freud *fantazi* terimini “imgeleme sunulan ve bilinçdışı bir arzuyu temsil eden bir sahneyi belirtmek için kullanır”. Evans *fantazinin* “koruma işlevini ön plana çıkaran” Lacan’ın, fantazi sahnesini sinema perdesindeki donmuş görüntüye benzettiğini aktarmaktadır; “Nasıl ki bir filmde sıradaki travmatik sahneyi görmemek için film durdurabiliyorsa, fantazi sahnesi hadım edilmeyi perdeleyen benzer bir savunma olarak işlev görür (S4, 119-120) Dolayısıyla fantazinin karakteristiği değişmezlik ve hareketsizliktir. ...Fantazideki bariz bozulma onu bir uzlaşma oluşumu olarak damgalar; bu yüzden fantazi hem özneye arzusunu sürdürme imkanı sağlar (S11, 185 [195]; Ec, 780) hem de “bunu yapmakla özne *kendisini* yok olmaya yüz tutan arzusu seviyesinde tutar (E, 272, vurgu Evans’a ait). ...Lacan imgenin fantazideki gücünü kabul etmesine eder ama bunu imgenin kendisindeki içsel bir niteliğe bağlamaz, o bu gücün imgenin simgesel yapıdaki yeriyile alakalı olduğu görüşündedir. Fantazi her defasında “bir anlamlandırma yapısı içerisinde işe koşulan bir imge”dir (E, 272). Lacan Kleinci fantazi anlayışını bu simgesel yapıyı bütünüyle dikkate almadığı, imgesel düzeyde kaldığı için eleştirir: “[Fantaziye] imgeleme indirgemeye yönelik her girişim (...) en başından beri hatalıdır” (E, 272). Lacan 1960’lı yıllarda seminerin bütün bir yılını, kendi deyişiyle, “fantazinin mantığı”nı tartışmaya ayırarak (Lacan, 1966-67) bir kez daha fantazideki anlamlandırma yapısının önemi üzerinde durur” (112-113).

³⁷³ Burada önerim, Žižek’in “gerçeklik” sözcüğünü kullanarak ifade etmek istediği şeyi Lacan’ın 1970’lerden itibaren “gerçek” ile “gerçeklik” arasında bir ayrıma gitmek yönünde bir girişimi olduğunu hesaba katarak anlamlandırabileceği yönündedir; Lacan, Evans’ın aktardığı üzere; “gerçekliği “gerçeğin çarpık yüzü” diye tanımlar (1973a: 17, ayrıca bkz. S17, 148). Bu ayrımda, gerçek sıkı bir şekilde bilinmezlik ve kapalılık tarafında konumlandırılırken, “gerçeklik” simgesel ve imgesel eklemlenmelerin ürünü olan öznel temsilleri belirtir (Freud’un “ruhsal gerçeklik”i). ...[Lacan] kimi zaman bu ayrıma açık bir şekilde uyar, kimi zamansa “gerçek” ile “gerçekliği” eşanlamlı biçimde kullanma alışkanlığına geri döner” (128).

³⁷⁴ Tırnak içerisinde verilen ifadede *italik* vurgu bana ait. Ayrıca bu ifadenin Türkçe çevirisi revize edilmiştir.

³⁷⁵ Bu kitap yayına Jacques-Alain Miller tarafından 1973’te *Le Seminaire Livre XI Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964* [*Psikanalizin Dört Temel Kavramı 11. Kitap* (Türkçe’ye çev. N. Erdem)] başlığıyla derlenerek yayımlanmıştır.

³⁷⁶ Lacan’ın “[h]içbir praksis, psikanaliz kadar, deneyimin tam göbeğinde yer alan o gerçeğin en içteki çekirdeğine yönelik değildir” dediği seminerinde psikanalizin keşfinin sürekli kaçan bir gerçekle buluşma, buluşmaya çağrıldığı bir randevudan ibaret olduğunu ifade ederek Aristoteles’ten *tukhe* [tuché] sözcüğünü alarak onu

...bir şey gelip onu uyandırıyor, nedir o şey? Sadece onu gerçeğe çağırmaya yarayan bir gürültünün gerçekliği, şoku, *knocking*'i değildir; gerçekte olmakta olanın neredeyse aynısının, bir mumum devrilip çocuğun yattığı yatağı ateşe ermesinin rüyaya tercümesidir. Burada anlatılan Freud'un *Traumdeutung*'da [Rüya Yorumu] ortaya attığı iddiayı -rüyanın bir arzunun gerçekleşmesi olduğunu- pek doğrular nitelikte değildir. Bu noktada *Traumdeutung*'da neredeyse ilk defa, görünüşe göre rüyanın ikinci bir işlevinin ortaya çıktığına tanık oluruz - rüya burada sadece uykuyu devam ettirme ihtiyacını karşılar. O zaman Freud bu noktada sözü tam da bu rüyaya getirerek ve bunun rüyayla ilgili savını tam anlamıyla doğruladığını vurgulayarak ne demek istemiştir? (2014: 64).³⁷⁷

Lacan, bu noktada “eğer rüyanın işlevi uykuyu devam ettirmekse ve şayet rüya sonuçta onun ortaya çıkmasına neden olan gerçekliğin bu kadar yakınına gelebiliyorsa, bu gerçekliğe uykudan çıkmadan da bu gerçeğe denk düştüğünü söyleyemez miyiz?” diye sorar;

En nihayetinde uyurgezerlik diye bir şey var. Ortaya çıkan soru; Freud'un daha önce belirttiği bütün emareler üzerine sormakta haklı olduğumuz soru, *Uyandıran nedir?* sorusudur. Rüyanın içindeki başka bir gerçeklik değil midir? Freud bu gerçekliği şöyle betimler: *Dass das Kind an seinem Bette steht*, çocuk yatağının yanındadır, *ihn am Arme fasst*, onu kolundan tutar ve sitemkâr bir tonla mırıldanır, *und ihm vorwurfsvoll zuraunt: Vater, siehst du denn nicht*, Baba, görmüyor musun, *dass ich verbrenne*, yanıyorum? Bu mesajda, babanın yan odadaki tuhaf gerçekliği teşhis etmesini sağlayan gürültüden çok daha fazla gerçeklik var, öyle değil mi? Çocuğun ölümüne yol açan, ıskalanmış gerçeklik bu sözlerde geçmiyor mu? Freud'un kendisi, ölü çocuktan ebediye kopmuş bu kelimeleri -ona kalırsa belki de çocuk ateşli olduğu için söylenmiş bu kelimeleri- babanın gözünde devam ettiren şeyi bu cümleden çıkarmamız gerektiğini söylemez - ama kim bilir belki de bu kelimeler babanın pişmanlığını devam ettirmektedir; oğlunun başucunda bıraktığı yaşlı adamın bu görevi layıkıyla yerine getiremeyeceğinden, *die Besorgnis dass der greise Wächter seiner Aufgabe nicht gewachsen sein dürfte*, belki de bu göreve layık olmadığından dolayı duyduğu pişmanlığı devam ettirir. Nitekim adam uyumuştur (2014: 64-65).³⁷⁸

Lacan, Freud'un bu rüyayı yorumlarken hayranlıkla arzu kuramının doğrulanmasını görmüş olsa da, bunu “rüyanın bir dileği yerine getiren düşlemden ibaret olmadığının emaresi” olarak anlar; zira “[adamın rüyasındaki] o korkunç görüntü, babasının kolundan tutan ölmüş çocuk rüyada kendini hissettiren bir öbür dünyaya işaret eder. Arzu burada nesnenin en zalim biçimde görselliğe dökülen kaybıyla mevcudiyet kazanır” (65).³⁷⁹ Lacan “Baba, görmüyor musun,

gerçekle karşılaşma/buluşma olarak çevirdiğini ifade eder. Lacan'ın ifadesiyle “Gerçek, *automaton*'un ötesindedir, dönüşün, geri gelmenin, haz ilkesince yönetildiğimizi görmemizi sağlayan o göstergelerin ısrarının ötesindedir. Gerçek her zaman [simgesel] *automaton*'un arkasında yatan şeydir ve bütün araştırmalarında Freud'un derdinin bu olduğu gayet açıktır” (2014: 60).

³⁷⁷ *İtalik* vurgular yazara [burada yayına hazırlayana] ait. Üç kısa paragraf birleştirilerek alıntılanmıştır.

³⁷⁸ *İtalik* vurgular yazara [burada yayına hazırlayana] ait. İki paragraf birleştirilerek alıntılanmıştır.

³⁷⁹ Lacan bu tahlile şöyle devam eder; “Hakikaten eşsiz olan buluşma sadece rüyada gerçekleşebilir. Sadece bir ayın, sürekli tekrar edilen bir edim bu hatırdaki tutulması imkansız buluşmanın anısını yaşatabilir - çünkü baba olarak o baba dışında kimse, yani bilinçli hiçbir varlık, bir evladın ölümü nedir bilemez. Çünkü ateizmin hakiki formülü *Tanrı öldü* değildir -Freud babanın işlevinin kökenini babanın katledilmesi üzerine temellendirirken bile onu korur-, ateizmin hakiki formülü şudur: *Tanrı bilinçdışıdır*. Uyanma bize, öznenin bilincinin olup bitenin - gerçeklikteki talihsiz olayın- temsili içinde uyanışını gösterir, artık tek çare buna çare bulmaktır!” (2014: 65-66)

yanıyorum?” şeklindeki kopuk rüya cümlesini “başlı başına kıvılcım” olarak tanımlar ve bu cümlelerin; baba uyanacağına bilincinde neye karşılık geleceğini -“bilinci olacak şeyin görünmeyen yüzünü ayırt etmemize yol açan”- ve “temsilin rüyada neye tekabül ettiğini sormamıza neden olan” şey olduğunu ifade eder (65);

Bu bağlamda bu soru daha da çarpıcı bir sorudur, çünkü rüyanın hakikaten temsilin bağlılığı [counterpart] gibi olduğunu görürüz - rüyanın imgeler dünyasıdır bu; biz de bu vesileyle Freud’un bilinçdışından bahsederken, temelde bilinçdışını belirleyen şey olarak gösterdiği *Vorstellungsrepräsentanz*’ı vurgulamalıyız (66).

Lacan, bu ifadelerinin devamında *Vorstellungsrepräsentanz*’ın ‘temsil eden temsil’ [fr. le représentant représentatif], şeklinde çevrilerek yanlış bir anlama mahal verildiğini bu ifadenin ‘temsilin yerini tutan’ [fr. le tenant lieu de la représentation] olarak çevrilmesi/anlaşılması gerektiğini ifade etmektedir. Bu noktada *travmadan fantaziye* uzanan *gerçeğin* yerinin saptanması gerektiğini ifade eden Lacan burada *fantazinin* asla ‘tamamen birincil ve tekrar işlevinde belirleyici olan bir şeyi’ gizleyen perdeden başka bir şey olmadığına vurgu yapmaktadır. Lacan’a göre,

hem [babanın] uyanışın[ın] işlevindeki muğlaklık hem de *gerçeğin* uyanıştaki işlevinin muğlaklığı bununla açıklanır. Kaza, o küçücük gürültü, rüya görmediğimize delalet eden o azıcık gerçeklik *gerçeği* temsil edebilir. Ama diğer taraftan bu gerçeklik az değildir, çünkü bizi uyandıran, *temsil yerini tutan şeyin eksikliği arkasına saklanan gerçekliktir* - Freud bize bunun *Trieb* [içgüdü] olduğunu söyler. ...Uyanışın iki anlamı olduğunu -bizi oluşturulmuş ve temsil edilmiş bir gerçekliğin içine yeniden yerleştiren uyanışın iki işi birden gördüğünü- fark etmemek mümkün mü? *Gerçek* [the real] rüyanın ötesinde aranmalıdır - rüyanın sarıp sarmaladığı, sadece orada bir temsilcisi olan temsil[in] eksikliğinin/olmayışının [lack of representation] arkasında bizden sakladığı şeyde. Faaliyetlerimizi diğer her şeyden daha fazla yöneten *gerçek* budur (67).³⁸⁰

Žižek, babayı uykusundan uyandıran şeyin, dış gerçekliğin müdahalesinin değil, düşünde gördüğü şeylerin “katlanılmaz travmatik boyutu” olduğunu ve burada *düş görmek* “Gerçek’le yüzleşmekten kaçınmak için fantazi kurmak anlamına geldiği ölçüde baba[nın] gerçek anlamda *düş görmeye* devam etmek için” uyandığını ifade etmektedir (62). Žižek’e göre;

Senaryo şöyleydi: Duman uykusunu bölecek olduğunda baba uyumaya devam edebilmek için hemen rahatsız edici unsurun [duman-yangın] dahil olduğu bir *düş* kurdu; ne var ki bu *düşte* yüz yüze kaldığı şey bir travmaydı (oğlunun ölümünden sorumluluk) ve gerçeklikten daha güçlüydü, o da böylece Gerçek’ten kaçınmak için gerçekliğe uyandı (62).

³⁸⁰ *Trieb* dışında vurgular bana ait. Çeviri revize edilmiştir.

Burada yukarıdaki bağlamlandırmalardan hareketle, geç Lacancı ve/veya post Lacancı-burada Žižekçi- bir *gerçek* tasavvuruyla; ifade edilmesi gereken şey her şeyden önce *gerçeğin* ‘kaygının nesnesi olduğu’ ve ‘her türlü dolayım-lama ihtimalinden yoksun olduğu’dur (Evans, 2019: 127). Lacan’a göre *gerçek* bu sebeple “artık bir nesne olmayan esas nesnedir, karşısında bütün kelimelerin yittiği, bütün kategorilerin iflas ettiği bir şeydir; kaygının *par excellence* [daha üstünü olmayan] nesnesidir” (S2, 164). Yukarıdaki rüya analizinde de açıkça anlaşılacağı üzere, “bu *gerçek* nesneyle ıskalanan karşılaşma *travma* halinde tezahür eder (S11, 55 [61])”.³⁸¹ Thomas’ın ‘Tasavvur ve dua’ şiirine gelince; *gerçeğin* [alanının] tahakkümüne dair buradaki çözümlemelerin -evvela- şiirin *biçimindeki* tezahürü, *şiir kişinin taşıdığı kaygı ve/ya travmaya* işaret etmektedir. Şöyle ki; şiirde bilinçli bir şekilde bina edilen üçgen ve ters üçgen kombinasyonları, evvela okura bunun bir kurgu olduğunu dayatan bir formda, okuru burada şiirin soyut evrenine girerken, bu biçimlerle “*gerçeğin simgeselle* uzlaşısı içinde olduğu *imgesel* düzlemin tamlığına kaçma *fantazisi* kurduğu iddia edilebilir [üstelik bu hem/ya bilinçli hem de/ya da bilinçdışı düzeyde olabilir]. Ancak burada söz konusu edilebilecek asıl şey, Thomas’ın bu ediminin, Žižek’in çağdaş [bu bağlamda modern -postmodern] sanatlarda *gerçeğin* tezahürü veya tahakkümü olarak ifade edilebilecek belirişine gösterdiği benzerliktir.

Çağdaş genellikle seyirciye (veya okura) onu tatlı düşlerinden uyandırmak amacıyla kurguyla karşı karşıya olduğunu hatırlatmaya dönük acımasız “gerçeğe dönüş” girişimleriyle karşılaşırız. Bu jestin iki temel biçimi vardır ve her ne kadar birbirine zıt olsalar da aynı etki düzeyine sahiptirler. Edebiyat ya da sinemada, (özellikle postmodern metinlerde) izlediğimiz sadece bir kurgu olduğunu hatırlatan kendilik-düşüncesine dönük (*self-reflexive*) işaretler vardır, örneğin ekrandaki aktörlerin doğrudan biz seyircilere hitap etmeleri gibi; aktör bunu yaparak hikaye kurgusunun özerk alanındaki yanılsamayı yıkar ya da bazen yazar ironik yorumlar yaparak anlatıya doğrudan müdahale eder. Tiyatroda da bizi sahnenin gerçekliğine uyandıran bazı acımasız olaylar sergilenebilir (örneğin tavuk katletmek).³⁸² Bu hareketlere bir tür Brechtvari haysiyet atfetmek ve bunları yabancılaşma türevleri olarak ele almak yerine, bunları kınamak gereklidir: Olma iddiası taşıdıklarının -*Gerçek’ten kaçış*- tam tersi oldukları için: Onlar yanılmanın kendisinden kaçınmak için kalkışılan çaresiz girişimlerdir, illüzyon gösterisi kılığında ortaya çıkan Gerçek’tir (2021: 61-62).

³⁸¹ Akt. Evans, 2019: 127. Vurgu bana ait.

³⁸² Bu türden, post-dramatik olarak kabul edilen, kurgularında sadece postmodern [ontolojik-epistemolojik] krizler yaşıyor olarak kurgulanan psikotik/şizofrenik karakterlerin değil, nevrotik buhranlar [modernist epistemolojik krizler] içerisindeki karakterlerin de işlendiği tiyatro metinlerine verilecek bu bağlamda en çarpıcı örneklerden biri Edward Bond’un *Kurtarılmış* [*Saved*] (1965) adlı oyunudur. Bu metinde şiddet öyle bir boyuttadır ki, karakterler hep birlikte beşikteki bir bebeği darp ederek öldürürler. Amaçları ise böylelikle onu bu dünyanın kötülüklerinden kurtarmış olmaktır. Bedenin alanına dair dış dünyada asılı olan, dünyanın o nüfuz edilemez çekirdeğinde olan *gerçek*, etkileşime açık sahnede olanca hışmıyla seyirciyi çevreler. Bkz. Edward Bond. (2000). *Saved*, Methuen Drama, London.

Burada Žižek’in vurguladığı, öznenin karşı karşıya olduğu şey “fantazi kavramının temel belirsizliğidir”. *Fantazi* özneyi *gerçek* ile karşılaşmaktan koruyan bir filtre -belki bir mekanizma- iken, “fantazinin kendisi en temelinde -Freud bunu öznenin arzu etme kapasitesinin ilksel koordinatlarını veren “temel fantazi” olarak adlandırmıştı- hiçbir zaman öznelleştirilemez ve işlev görebilmesi için bastırılmış olması gerekir” (63). Bu bağlamda, Thomas’ın ‘Tasavvur ve dua’ şiirinde [diyelim ki bilişsel olarak] *kiazmatik*-eşkenar dörtken olacak şekilde çatılmış üçgenler üzerinden -yaratıcı-maternal bir uzam, ve *tersi yönde kiazmatik*- kum saati, ya da insan bedenini [*Vitruvius adamı*] [X] şeklinde babaya [babanın adına] dair -iğdiş edici/yok edici-zamanı imlemesi; Lacan’ın tabiriyle ikili bir uyanışa karşılık geliyor görünmektedir. Lacan’ın ‘rüyada karşılaşılan gerçeklerden -gerçeğin tahakkümünden- kaçış olarak gerçekliğe uyanmak’ ifadesi Thomas’da tam karşılığını bulmaktadır. Rüyadaki yani *gündüz düşündeki*³⁸³ [ing. daydreaming] Thomas’ın -kiazmatik şekiller/ifadeler paralelliğinde- kurduğu dizeler; alenen *fantazmagorik* cehenneminden bir tür kaçış; bu hayali, boş *fantaziler* onu uçurumlarına çekmeden; tezahür eden bir boşluk, yarık veya önleyici bir mesafedir denilebilir. Burada elde kalan, simgeselleştirmeye direnen *gerçeğin* bir parçasıdır. Zira travmatik olan bir olay, travma *simgesel* düzenin sükunetini aksatan bir noktaya karşılık geldiği için, *simgesel* ile *gerçek* arasındaki bir ilişkiyi temsil eder. Burada eldeki verilerle Freud’un *Nachträglichkeit* ‘ertelenmiş eylem’³⁸⁴ dediği -tecrübe edildiğinde travmatik bir niteliği olmayan ama sonradan hatırladığında travmatik bir anıya dönüşen- türden bir olaydan bahsetmek imkan dahilinde değildir. Ancak Thomas’ın deneyimlediği olası vakanın travmatik karakterinin başlangıçtaki bir vakaya ya da *ilksel sahneye* ait olmadığı kesindir de denemez. Burada Žižek’e göre, bu *sahne*, daha sonraki bütün *simgeselleştirmelerin* etrafında döndüğü *simgeselleştirilemez* özdür. Bununla birlikte bu neden [vakanın nedeni], yalnızca, belirli bir zamansal gecikmeden sonra kendi işleyişi doğrultusunda çabalamış değildir; gecikme aracılığıyla harfi harfine travma -yani neden- *halini almıştır*.³⁸⁵ Şiirin ikinci dizesi bir ketlenme anını şöyle imler;

³⁸³ Freud’un ‘Der Dichter und Phantasieren’ başlığıyla 6 Aralık 1907 tarihinde konferans olarak verilen, ve bir yıl sonra *Neue Revue* [c. 1 (10) Mart] dergisinde yayınlanan Türkçe’ye ‘Yazar ve Düşlem’ başlığı altında çevrilen makalesi, İngilizce’ye ‘Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri’ [Creative Writers and Daydreaming] başlığıyla çevrilmiştir. Burada Freud sanatçının yaratımı, rüyalar ve fantaziler [gündüz düşleri] arasında analogi kurarak yazma edimini, çocuklukta oynanan oyunların bir ikamesi olarak değerlendirir. Bkz. Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar üzerine*, ‘Yazar ve Düşlem’ (çev. K. Şipal) Yapı Kredi Yay. İstanbul (2001: 101-114).

³⁸⁴ Freud’un kurtlar tarafından yenme korkusu yaşayan nevrozlu bir hastasını; geçmiş bir deneyimini analiz ederek tedavi ettiği vaka. Freud burada, ilk başta hastasına bir şey ifade etmeyen ancak hasta dört yaşındayken ertelenmiş bir eylem olarak hatırladığı henüz bir buçuk yaşında iken tanıklık ettiği anne ve babasının sevişmesinden kaynaklandığını ileri sürmüştü. Bkz. Sigmund Freud (2018). *Bir Çocukluk Nevrozu Hikayesi - Kurt Adam Vakası*, (çev. D. Muradoğlu), Say Yayınları.

³⁸⁵ Vurgu yazara ait. Esasında burada Žižek’in bu ifadeleri Kurt Adam vakasına referans vermektedir. Žižek’in *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality* adlı çalışmasından akt. Myers. (2014: 48), Slavoj Žižek, Phoenix Yay., Ankara.

Ben
 Uzanmalıyım
 Taş gibi kaskatı
 Çalığı kemiginden
 Duvara iniltisini duyan
 Gizlenmiş Annenin
 Ve acının gölgeli başı
 Bir diken gibi yarını döküyor yarına
 Ve mucizenin ebeleri şarkı söylüyor
 O çalkantılı yeni doğan ta ki
 Bana adını ateşini yakana dek
 Ve kanatlı duvar yırtılır
 Ateşli tacıyla onun
 Ve karanlık atıldı
 Belinden onun
 Apaydınlık
 Işığa

[18-34] (2017: 154).

Tıpkı çoğu postmodern veya modernist sanatçılar ve yazarlar gibi, burada Thomas'ın yaptığı *gerçeğin* alanını görünür, sezilir kılmaktır. Buna ona yaptıran bir tür kaçıştır, fakat *simgesel* düzenle, *imgeselin* huzurlu alanını düşleyerek, kaçtığı şey; döndüğü şeyle aynıdır: *gerçeğin* alanı. 'Tasavvur ve dua' şiirinde bu kaçışla denediği kurguladığı her dilsel ifade bütünü ona modernizminin *kendine has* özelliklerinin bir kez daha altını çizmektedir.

SONUÇ

“Başlangıç dediğimiz şey sondur bitıştır sıklıkla
 Ve başlamak ve bitirmek, bir başlangıç yapmak.
 Son başladığımız yerdir. Ve her bir deyiş
 Ve her bir cümle doğru olan (Her sözcüğün evinde olduğu),
 Diğerlerine destek atmak için yerini aldığı,
 Sözcük ne pısrıktır ne de öyle fiyakalı.
 Ve yeninin ve eskinin zahmetsiz bir al ver gülümü
 Genel geçer sözcük uzak bayağılıktan kesin
 Resmi sözcük kesin ama o da uzak ukalalıktan
 Birlikte dans eden tam bir eşlikçiler (hepsi)” (V, 1-10).³⁸⁶

T. S. Eliot

“Dil ancak yazıya dönüştüğünde etkilidir Hiçbir ilham
 perisinin beni ziyaret etmediği bir gece nöbetine mal olan
 çalışmamda ilhamdan bahsedebilirsem şayet, matemlerime
 ilham veren buydu. Ve ilham perisi olmadan eğlendiğime
 inanılmalı.”³⁸⁷

Lacan

“Her şeyde bir kanı vardır”³⁸⁸

Ksenophanes

Lacancı bilinçdışının biçimsel ontolojisinde özne; eksiklik, hiçlik ve boşluktan doğar. Yabancılaşmanın ardından kurulan öznenin faili olgusal bir varlık olarak ontik potansiyele sahip olan *gösterendir*, ve *gösteren* ancak bir fark yoluyla türeyen bu öznenin yegâne temsilcisidir. Bilinçdışının pre-ontolojik olduğunu söyleyen Lacan, özneyi *imgesel-simgesel-gerçek* üçleminde, dile yani *simgesele* düşen ve *simgeselle* yarılmış post-Kartezyen özne deneyimlerinde konumlandırır. Saussurecü manada gösteren-gösterilen ilişkisi üzerinden

³⁸⁶ “What we call the beginning is often the end
 And to make an end is to make a beginning.
 The end is where we start from. And every phrase
 And sentence that is right (where every word is at home),
 Taking its place to support the others,
 The word neither diffident nor ostentatious,
 An easy commerce of the old and the new,
 The common word exact without vulgarity,
 The formal word precise but not pedantic,
 The complete consort dancing together”, Little Gidding, *Collected Poems*. S. 207-208

³⁸⁷ Lacan bu sözleri ölümünden bir yıl evvel Caracas'ta verdiği Seminerde söylemiştir (akt. Azari: 2008: 61).

³⁸⁸ “Ve sahih olanı elbette hiçbir ölümlü görmedi ve tanrılar ve her şey hakkında anlattıklarımı bilecek hiç kimse olmayacaktır; çünkü mükemmel olanı ifade etmekte en yüksek ölçüde başarılı olsa bile yine de kendisi bilemeyecektir: “Her şeyde bir kanı vardır” [καὶ τὸ πέν οὐν] (çeviren K. H. Ökten, “B1 Fragman'ı Şerhi”, Parmenides *Fragmanlar* s.64-65).

çözümünebilen dilin işleyişinde olduğu gibi, metonomik ve metaforik ilişkilerle örüntülenen Lacancı bilinçdışı; özne *simgesel* alanda uzay-zamanı deneyimlerken, analistin o akış içerisinde öznenin söylemini takip ederek bu söylemdeki yarıklardan sıçramalar veya durak noktalarından dile gelmesi imkânsız olan *gerçeğe* ve ayna evresini deneyimleyip dilsel düzene girmeden önce, kişinin simbiyotik bir hayat yaşadığı *imgesel* düzenine dair kodların çözülmesinin ve özneler arası bir bilgi alanı açılmasının imkansızlığını verir. Öznenin dil üzerinden, *simgeselde*, belirmesi onu arzu nesnesine indirger. Bu sebeple özne kendini gerçekliğe ancak *simgesel* olarak ulaşırlar. Arzunun nesnesi kayıp yahut noksan türdendir, bu sebeple *simgesel* düzende dile gelen arzu, özsel veya doğal bir nitelik arz etmez. En fazla ‘simgesel düzenin dışında oluşunun hakikati’ nin tasavvuruna gidilebilir. Lacan için bu, ‘gerçeğin, bizim bütünüyle yoksun olduğumuz şey’ olduğunun ayan beyan izahıdır. Nitekim bu *oluşun* kendisi de ayan beyandır. *Simgesel* alanda anlamın gösterenlerden taşıdığı şiir dilinde evvela gösterenler de zincirleri içerisinde *oluşun* kendisi olarak ifade edilebilir.

Bu *oluşun* faili olan yaratıcı insanın bu edimlerinin kökenine, yani ilksel edimlerin tarihine dair Freud; ‘yaratıcı bir yazarın yaptığı; çocukluğundaki gündüz düşlerinin ve oyunlarının tezahürü olarak yeniden canlandırılan anıların estetik tekniklerle kabul edilebilir formlara sokmak olduğunu’ ifade eder. Bu çalışmanın hareket noktası, tam da bu bağlamda, izlediği yolun; Freud’a geri dönüş olduğunu ifade eden -ve yaşamı süresince bilinçdışı kuramında yer yer muazzam ölçekte değişikliklere giden- Lacan’ın; hazdan acıya, bedenden doğaya, öznellik, ötekilik ve anlama dair geliştirdiği spekülative epistemolojisi. Lacancı kuram okura, bu noktada, ‘öznenin estetize edilmiş sesinin ve sözünün bir formu içinde’ en yoğunlaştırılmış anlam alanlarını -fenomenolojik olarak- aralayan şiirin; *neliğini* ve *nasıllığını* yorumlamak ve şiirsel bir hakikat fikrinin imkansızlığına dair potansiyelini soruşturmak için başvurulabilecek kavramlar sunmaktadır.

Benzer bir yaklaşımla, şiirin bir sanat olarak anatomisi -Lacan özneyi söylem üzerinde inşa edilen bir varlık alanı olarak tanımladığı için- tam tersi istikamette bir izlek üzerinden de kurgulanabilir; *şiir kişinin dolu sözleri* -burada sözcükleri- *simgesel* alandan *imgesele* yani dile gelmeyen alana sıçrayabilir ya da kati surette kavranamaz olan *gerçek* etrafında dönüp durabilir. Lacancı psikanalizin bilinçdışına dair soyut veya topografik kavramları üzerinden şiirler inşasızlaştırma girişimine uğratarak; *simgesel* düzen üzerinde duran sözü edilen bütün bu sıçramalar, döngüsel hareketler, sözcüklerin oluşturdıkları veya taşıdıkları hakikate dair bilgi alanı teşkil eder. Sadece sözcüklerin özsel hakikatlerine değil; şairin öznelliğine, hayat deneyimine, münhasır özelliklerine dair anlam alanları aralamak niyetiyle, bu türden bir ontolojik ve epistemolojik eksen üzerinden psikanaliz; nasıl söze, şiire *psişenin* semptomu

olarak yaklaşılabilirse; -*psişenin* tarihi olduğu ve ona sahip insan öznesinin sadece dilsel değil sosyokültürel bir ontik alan da teşkil ettiği düşüncesinden hareketle- *psişeye*, onu *anlamaya* yönelik felsefi yöntemler benimsenerek de yaklaşılabilir olduğunun altını çizer.

Lacan, daha kariyerinin en başında Spinozacı bir doğa ve beden tasavvurunun etkisinde, bir arzu-beden diyalektiği tasavvur etmiş, müteakip yıllar içerisinde ise özneyi *gösteren* kuralları bağlamında tartışmaktan vazgeçip, *gerçekle* ilişkisine dair bir temsil ortaya koymak için topolojiye başvurmuştur. Lacan söz konusu bu anti-felsefesini serimlemede en fazla başvurulan metinler, Badiou'nun ifadesi ile,

Lacan'ın gerçeği simgesele, topolojiyi cebire yeğleyen, analitik deneyimi -gösterenin mantığında olduğu üzere- bir mantıktan yola çıkarak değil, daha ziyade, zincirlenim ve kopuş, labirent ve duraklama [ing. interruption], iç içe geçmiş yollar ve rastlantısal açıklık [fr. éclaircie] arasındaki diyalektikten itibaren yapılandırmaya koyulmuş nihai "biçemi"ne aittir (2013: 7).

Lacan'ın sözü edilen bu üslubuna haiz metinleri üzerinde sıkı sıkıya ördüğü bir takım temel kavramlar, *matemler*; şiirin, okura her açıldığında konuştuğu, -öncesinde ise bükmüş olduğu- o dilin -yani *simgesel* düzlemin- köşelerine sıkışmış öznelliklere dair alanlar aralamaktadır.

Bu çalışmada Lacancı psikanalizin halihazırda zaten çağın anlama ve hakikate dair geliştirdiği tutuma aşına bir yöntemle, geç dönem Lacancı ve post-Lacancı bazı kavramların şiiri çözümlemede daha işlevsel kıldığına dair bulgular temellendirilmiştir. Şiirleri bu kuramsal çerçeve içerisinde tartışılmış olan -dizelerinde çağının entelektüel ve edebi ana söylemi olan modernizmin dışına taşan nüveler barındıran, romantik, hatta gerçeküstücü özellikler gösteren- Galli şair Dylan Thomas'ın *şiir kişilerinin* beden ve doğa algısı; arzu ve korkuları üzerinden deneyimlediği duygusal -yer yer esrik ve aşkın olduğu düşünülebilecek olan- fenomenolojik süreçler; şairin, tabiatıyla da öznelliğinin, psişik mekanizmasına dair zengin detaylar içermektedir. Bu çıkarımlardan kaynaklı bir yönelimsellikle, bu çalışma Thomas'ın dizelerindeki *şiir kişilerinin doğrusal olmayan zaman* deneyimi ve bir *süreç* içerisinde; çoğunlukla kaygı içerisinde tamlik duygusunu deneyimlemek yolunda doğa ile özdeşleştirmeye çalıştığı bedenine ve hatıralarındaki çocukluk zamanlarına, hatta hatırlaması mümkün görünmeyen daha erken zamanlara; ana rahmine dair -ve bütün bunların tezahürü olarak yer yer cinsel aşka yönelmiş olduğunun belirgin izlerinin görüldüğü- şiirlerin tartışmalarını içermektedir. Bu çalışma boyunca yer yer sorunsallaştırılan ve Lacan sonrası düşünürler tarafından da farklı bağlamlarda yeniden okunan geç/post Lacancı *simgesel-imgesel-gerçek* düzlemleri ve birtakım Lacancı kavramlar; Thomas'ın -bedenine, annesine, babasına, zamana, doğaya, ölüme, Tanrıya dair takındığı tutum etrafında şekillenen tüm bu dizeler üzerinden- öznelliğinin bir anatomisinin kurgulanabileceğini göstermiştir. Nihayetinde bu kurgu, bu

suretle de, okura Thomas'ın *sui generis* modernizminin, diğer bir ifadeyle, çağdaşlarına benzemeyen *kendine has* üslubunun kodlarını göstermektedir.

I

Tüm bu bağlamlandırmalardan hareketle, Thomas'ın *sui generis* modernizminin kodlarının geç/post Lacancı psikanalizle çözümlenebileceği argümanı üzerine kurulan bu çalışma, Thomas'ın şiirlerindeki sözcük-dünya [wor(l)d], ses-söz [hatta biçim-söz, bkz. 5.3.], çocuk-özne, uzam-zaman [maternal olan-paternal olan, bkz. 5.2.] ikilikleri arasındaki diyalektiği, geçişi, dönüşü imleyen *süreci* yine s/imgesel-gerçek düzenler arasındaki süreçle ilişkilendirebilmek için bir varlık/bilgi kurgusuna ihtiyaç duymuştur. -Bu kurgu, bu çalışmaya bir sıçrama tahtası işlevi kazandıran *şiirsel hakikat* fikridir.- Bu noktada, çalışmanın imdadına evvela yetişen, Lacan'ın de şahsen tanıdığı ve dostluk kurduğu Heidegger'in *varlık-var olmayan* ilişkisi bağlamında kurguladığı *hakikat* fikri olmuştur. Heidegger, tıpkı sıkı bir Lacan okuru olan Badiou gibi, hakikatin *şiirsel* olduğunu ifade etmiştir. Ancak *hakikatin şiirsel* olması ile *şiirsel hakikat* aynı iki şeye karşılık gelmez. O sebeple bu çalışmanın Lacan'ın psikanalizin felsefi ve dilsel kodlarının irdelendiği ilk bölümünün ardından ikinci bölümünde söz konusu bu irdellemelerden temellendirdiği “hakikatin *şiirselliği*” düşüncesinden *şiirsel hakikate* geçişlilik imkanı tartışılmıştır. Thomas'ın modernizminin de kodlarını verecek olan *şiirsel hakikat*'in geç/post Lacancı *gerçeğin* dolayımında ve tahakkümünde mümkün olduğu savlanmaktadır.

Buradaki ilk kilit nokta *sözün yaratıcı işlevindedir*. Burada tekrar hatırlatmak gerekirse Heideggerci bir varlık anlayışını da hesaba katmak, Lacancı öznelilik anlayışı içerisinde *gerçeğin* alanının *jouissance* ve *Ötekinin* yaratıcı, harekete geçirici fonksiyonun bu tezahürü olarak *şiirsel hakikat* fikrine bir dayanak tesis etmesi bakımından önemlidir. Bu sebeple, bu çalışmanın ikinci bölümünde Lacan'a göre kendisi de bir *gösteren* olan ilksel *jouissance*'in yaratıcı ediminin *sözü* bir *varolmayandan varlığa* nasıl dönüştürdüğünün, özellikle Heidegger'in Aristoteles okuması üzerinden, felsefi ve tarihi bir soruşturmasını yapmak zarureti doğmuştur. Zira, Lacancı kuramda *simgesel* ve *gerçek* arasında oluşan *sözün yaratıcı işlevinin*; dilin varlığın evi olduğunu ve *hakikatin* varsa ancak *şiirsel* olabileceğini ifade eden Heidegger'in kavramsallaştırdığı *hakikat* fikriyle *sağlamasının* yapılabilmesi ancak bu yolla mümkün görünmektedir. Burada *poiein-paschein* ekseninde kurgulanan Heideggerci bir *şiirsel hakikatin* imkansızlığı [2.2] tartışılmadan önce bu çalışma *hakikatin şiirsel oluşunu şiirsel hakikatle* aynı düzleme getiren Badiou'nun Lacancı anti-felsefenin sınır hattını sorguladığı hakikat felsefesidir. Söz konusu bu sınır üzerine bir incelemeye gitmeden önce bu noktada vurgulamak gerekir ki hakikatin ne olmadığına dair bahsi, ne olduğuna dair kurgulanan önermelerden daha belirgindir. Bu minvalde ifade edilebilir ki bu çalışma; çoğu “hakikat diye

bir şey yoktur, üstelik olma ihtimali dahi savlanabilir değildir” diyen analitik ve kıta felsefecileri panteonunda olanaksızlığı mühürlenmiş o meşum ve meşhur hakikat fikrini *emanet* almamıştır. O sebeple, muhteviyatında bir tür hakikat *amentüs*³⁸⁹ barındırmaz. Çalışmanın ilgili bölümlerinde hasredilme gayreti güdülen *şiiysel hakikat*in imkânlılığının muhatabı olan okur, Parmenidesci hakikatın peşindeki bir insan, bir tür *korôs*³⁹⁰ olarak da varsayılmamıştır. Spinoza’nın özgür bir insanın, ölümünden daha az düşündüğü hiçbir şey olmadığı, onun bilgeliliğinin ölümden ziyade yaşam üzerine tefekküründen [fr. méditation] kaynaklı olduğu yönündeki ifadesi, her ne kadar, yaşama ve yaşamın ifade edilebilirliğine dair *sınırların* ne olduğu sorusunu daha en baştan akla getirecek olsa da; bu çalışmada kurgulanan *şiiysel hakikat* fikri ekseninde okunan Thomas’ın şiirleri -*gerçek* düzlemi etrafında şekillenen *simgesel* alanı- ortaya koymuştur ki geç Lacan bu *sınırları*, adeta Kant’ın *numenal* alanını reddederek, doğrudan Spinozacı bir bedende eritmektedir. Burada sınırların bedende eritiliyor olması düşüncesi, dayanak noktasını evvela Badiou’nun, Lacan’ı çağdaş anti-felsefenin *sınır hattı* olarak tanımlaması ve bu yolla her sınırın aynı zamanda her zaman bir açılım olacağı düşüncesinden almaktadır [2.1.]. Burada *şiiysel hakikat*in imkânlılığı çerçevesinde *öğlen* ve *gece yarısı* ikililiği metaforu tekrar hatırlanacak olursa bu bağlamda altı çizilmesi gereken husus Badiou’nun Nietzsche’ye atıfla, “[a]slında, her zaman görüşün öncesinde *şiiysel bir yönlendirim*³⁹¹ olduğunu” düşünmesidir (2021: 17). Hatırlanacak olursa Badiou Nietzsche’nin “[ö]ğlen, gölgenin en kısa olduğu an, en uzun ömürlü hatanın sonu, insanlığın doruk noktası” ifadesini “[e]dim duygusuna en yakın şey, bir başka deyişle, aynı zamanda hem yanı başında bulunduğu bir yıkılış -bir çelişki ya da nöbet değişimi değil, bir yıkılış- ve ondan ayrıştırılamaz bir biçimde, en çarpıcı, en ışıltılı olumlamadır” şeklinde yorumlamaktadır (16-17). Sınır ifadesinin, her şeyden önce bilgisinden bahsedilebilir bir uzamın ön koşulu olduğu için bir

³⁸⁹ Amentü ve emanet sözcükleri, amn [İbranice ymn] kökünden türemişlerdir. Amāna(t) 1“أمانة. güvenme, inanma, 2. güvene dayalı olarak verilen şey veya görev anlamlarına gelmektedir. Yine aynı kökün fa’āla(t) veznindeki hali 3 āmana آمن “inandı” anlamındadır. Bu kökten türeyen āmantu أمنت ise Arapçada “inandım” anlamını vermektedir. [Bkz. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/emanet>.] Bu bağlamdan hareketle ifade edilebilir ki, bu çalışmada kurgulanan hakikat sözcüğü bir inanca gönderme yapmadığı gibi sezgisel veya içkin bir nitelik barındırmaz veya bu tür bir kaynağa yaslanmaz.

³⁹⁰ ...bilakis hem Hak şimdi hem Adalet. Mecbursun Şimdi her şeyi öğrenmeye:/ hem yusyuvrak [iyice-ikna-edici] hakikatın yusyuvrak yüreğini”[Parmenides, *Fragman B1* 28-29, çev. H. K. Ökten] Korôs, Parmenides’in *Fragmanlar*’ında Ökten’in altını çizdiği üzere, Homeros’un genç savaşçı, genç hizmetkar anlamlarında da kullandığı, otuz beş yaşlarındaki genç bir adam, evlat, bir ağacın filizi ya da sürgünü anlamlarına karşılık gelmekte, yine bu bağlamdan hareketle, öğrenmeye meraklı, yiğit, genç kahraman anlamını vermektedir [s.62]. Ancak bu sözcüğün yukarıda mevzubahis edilmesinin sebebi, yine Ökten’in altını çizdiği üzere sözcüğün taşıdığı ezoterik bir anlam alanı teşkil ederek inisiye olacak adaya karşılık gelen “... neyi istediğini bilen, ancak ona henüz ulaşamamış bir müptedi” anlamını taşımasıdır. Burada korôs tanrıça tarafından Hakikat’e inisiye edilecek olan anlatıcıdır [s.63]. Şüphesiz buradaki Hakikat [alêtheia]; apaçık, aşık, ayan beyan olan, kapalı örtük olmayan bir açıklığa kesinliğe karşılık gelmektedir. Bir ve tek olan, bu sebeple de Parmenides’in tekil olarak kullandığı Alêtheia; kanılar, sanılar, görüşler anlamlarını veren yanılısamlara karşılık gelen döksas’tan [tekil hali döksa] farklı olarak Korôs’u varlığın bilgisine ulaştıracak olandır.

³⁹¹ Vurgu bana aittir.

bedende ve/veya geç/post-Lacancı bir *gerçekte* eriyor oluşunun *şiişsel yönlendirimin* haricinde, tam da *temsili edilemez* [henüz simgeselleştiril(e)meyen veya simgeselleştirilmez] olanı çerçevelemesi bu sebeptir. Bu *khôra sıfatında gerçektir* [real qua *khôra*]. *Gerçeğin khôra olarak işleyişi*, her zaman söylemde tahmin edilemez ve hesaplanamaz bir olay olarak ortaya çıkar [5.3.]. Seminerlerinin başında ‘hakikat düşüncesinden bilgi lehine vazgeçme eğilimi gösteren Lacan geç döneminde, özellikle 1973 yılında verdiği XX. Seminer, Encore’a müteakiben ‘hakikatin bir bilinmeyen varoluş bağıntısı’ olduğunu ve analitik çözümlemenin hakikat üstüne bir bilginin oluşturulabilmesine dayandığını savlamaktadır. Bu çalışmanın Thomas’ın dizeleri üzerinden izini sürdüğü hakikate dayanak noktasını, Lacan’ın bu hakikat kavrayışı teşkil eder.

Yukarıda sözü edilen Kantçı numenal alanın reddedilişi konusuna gelince, buradaki reddediş yakutun rengini dışarı verebilmesi için prizmadaki bütün renkleri bedeninin içinde hapsedmesi gerektiği metaforuna atıfla, *gerçeğin* sınırlardan bahsetme imkanının aralanması için, *simgesel-imgesel-gerçek* üç düzleminin Žižekçi manada *gerçeğin* bu türden bir prizmasından geçmesi gerekliliği durumuna karşılık gelmektedir. Zira *Žižekçi gerçek*, *simgeselde* bir çatlak olarak ortaya çıkan yokluğun yokluğudur. Bir ‘Şey’ olarak, aktarım nesnesi olarak, şeyleştirilmiş bir psikolojik yansıtma olarak, simulakrum, özdeşleşim veya ikililik yokluğu [nondualism] olarak oradadır. O halde *hakikat* fikri sırtını *gerçeğe* yaslayacaksa, en baştan bir negativite veya yoklukla dolayımlanır. Diğer taraftan, ancak hakikatin bir tasavvuruna gidilebildiği varsayılabilir. Bu da, *temsili edilemeyen*in *temsili* süreci içerisinde, Thomas’ın *şiişsel ediminin* vaziyetidir. Ancak bu varsayım da bir *hakikat* fikrinden ziyade *süreç şiişselin gerçek* ile olan karşılıklı, ‘yarıklardan nüfuz edilememe’nin akımını paylaşıyor olduklarıdır. O halde bu ‘edimsel’ *süreç şiişsel*’in ne’liği ve nasıl’lığı bir başlarına bütün bu psikanalitik yorumlama çabasını *hakikat* tasavvuruna yaklaştırmamaktadır. Zira *gerçek* düzlemine ait, yani bedensel olanın, bütün bu *poiein-paschein* diyalektiğinde kavranamaz oluşunun kavranması [çabası], doğrudan arzu nesnesinin yokluğuna öykünüyor görünmektedir. Bu varsayımın en elle tutulur dayanak noktasını tam da bu noktada Lacan’ın aktarım üzerine verdiği VIII. Seminerinde *Platon*’un *Şölen* okuması teşkil etmektedir.

Lacancı teoride özne, eksiğe binaen ortaya çıkan, “bir gösteren tarafından başka bir gösteren için temsil edilen şey” olarak, yani bir hiç olarak, dile ilişkin olandır, diğer bir ifadeyle dilin etkisidir. Burada durum; olmayan şeyin, eksiğin, yani etkiden kastedilen şeyin ‘bir negativitenin beden bulmasının, maddileşmesinin kendisinin’ o şeyin kendisi olmasıdır. *Konuşan özne dilin etkisidir*. O halde dil neyin etkisidir? Ya da, diğer bir ifadeyle, insanı bir biyolojik otomaton olarak yaşayan varlık olmaktan konuşan varlığa taşıyan süreç hangi alana

ilişkindir? Bu soruların cevabını Lacan insanın bir *jouissance* varlığı olduğu gerçeğinde bulur. İnsanı sadece dilsel düzen değil, evvela bir çekirdek oluşum gibi bedeninin *gerçek* düzlemi de kurar ve uzlaşmaz bir alan olarak yaşamı boyunca alanını muhafaza eder. Tam da burada, *konusan özne* olmaya doğru insanın *poiein* eylemini ateşlemesinin altında *jouissance* yatar. Hala-açıklığa-kavuşmamış özneye hep *ötekilik* eşlik eder; dil olarak öteki³⁹² [bilinçdışı], imgesel öteki [ideal ego]³⁹³, arzu olarak öteki³⁹⁴ [ego ideali]³⁹⁵, *jouissance* olarak öteki [süperego], veya talep eden olarak öteki gibi. Buradaki özne nesne diyalektiğine Lacan'ın açtığı kapı ise nesneyi, “arzunun nedeni olarak” kurguladığı nesne *objet petit a*dır. *Eksik varlık* olarak *öznenin* Öteki'nin arzusuyla karşılaşması sırasında deneyimlediği hem büyüleyici hem de sarsıcı travmatik an, yani ilksel *jouissance* özneyi hem kuran hem de istikrarsızlaştıran, arzuya güvenli bir mesafede tutmak için inşa edilen *fantazilerin* de nedenidir. İşte özneleşme, gerçekte özneye sahte varlıklar sağlayan *fantazilerin* yeniden kurgulanması, aşılması ile '*jouissance* edinme şeklinde bir kayma'nın tezahürüdür; öznenin kendisinin 'kurulduğu' yerdir.

İkinci kilit nokta, *şiişsel hakikat*in Janusvârî³⁹⁶ iki yüzü olması durumudur. Yine burada, çalışmanın ikinci bölümünde kurgulandığı şekliyle, *şiişsel hakikat*in ilk yüzü dile gelmeyen, temsil edilemeyen *gerçek* alanındaki 'var olmayan'dan 'var olan'a geçişi, diğeri yüzü ise *gösterenler zinciri* içerisinde, 'zincirin imkansız saydığı şeyler ve hafızası' tahakkümü adı altında *simgeselin* ve *caput mortuumun* da işin içerisinde olduğu alana karşılık gelmektedir. Burada, Lacan'ın sürekli vurguladığı üzere anlamın olmadığı ya da anlamsız olan *gerçeğin* aksine, *anlam* söz konusudur.

Bu noktadan hareketle *şiişsel hakikat* kurgusu tartışılırken evvela öznenin yeri [2.1.] sonra da söz ve *şiiş*in *neliği* [2.2.] konumlandırılmış, anlam(a) çabalarına kaçınılmaz olarak da yirminci yüzyıl özelinde felsefi ve tarihi bir çerçeve çizme gayreti güdülmüştür [2.3.]. Zira, kendi öznel tarihi içerisinde kuramı yapısalcı özelliklerden postyapısalcı hatta matematiksel kavramsallaştırmalara kayan Lacan'ın bilinçdışı teorisinin, felsefi ve yine kaçınılmaz olarak tarihsel süreci içerisinde³⁹⁷ irdelenebilmesi *anlam* ve *anlamlandırma süreci* yani *yorum*a dair yirminci yüzyılın felsefi ve tarihi bir kavramsal çerçevesini vermeyi zaruri kılmaktadır. Bu, yaklaşım, kısa bir literatür taraması maiyetinde Dylan Thomas üzerine yapılan üç post-Freudcu

³⁹² Örneğin bütün bir gösterenler kümesi olarak (Fink 2020: 38).

³⁹³ Görsel imgelere denk düşer (266).

³⁹⁴ *Objet petit a*

³⁹⁵ Figüratif, yani dilde yapılandırılan, imgelere karşılık gelir (266).

³⁹⁶ Antik Roma dininde/mitolojisinde başlangıçların, geçitlerin, yol ağzlarının, pasajların, yolların, geçişlerin, zamanın [örneğin antik Roma-Julyen ve Gregoryen takvimlerinde başlangıç ayı ocak [january], çerçevelerin [bir anlamda sınırların] ve sonların tanrısıdır ve genellikle iki yüze sahip olarak tasvir edilmektedir.

³⁹⁷ Örneğin kuramını oluşturduğu ilk yıllarda Kojeve üzerinden öznelliği Hegelci bir diyalektik içerisinde okuyan Lacan, yaşamının sonlarına doğru neo-Spinozacı bir tavır içerisine girecektir. Bkz. 1.2. Freud ile Hegel Arasında.

psikanalitik okumanın irdelenebilmesi, ve bu eleştirmenler tarafından öznenin Lacancı tarihsel ve sosyolojik göreceliliğinin ne derece göz önüne alındığının sorunsallaştırılabilmesi için de şart görünmektedir. Zira *anlama*, *simgeselin* alanındadır. Burada *öznenin* [Thomas'ın, Lacan'ın, Lacancı düşünürlerin, bu çalışmanın müellifinin fark etmeksizin] *tarihselliği*; bir *şiiysel hakikat* olanaklılığını sorgulamada Lacancı *gerçek ve simgesel* bağlamında yaratma [poiein] edimi gibi “anlam[landırma]” [alm. *verstellung*] ediminin incelenmesini de şart koşar.

Geç Lacancı psikanalizin öznellik kuramı ve *şiiysel hakikat* etrafında kurgulanan bu çalışmanın kavramsal çerçevesini çizen ilk iki bölümün ve Thomas'ın dönemsel özellikleri, psikohermeneutik bir Thomas portresi ve şiiri üzerine yapılan psikanalitik okumaların değerlendirilmesinden oluşan üçüncü bölümün bağlamsal dili ile; çalışmanın son iki bölümünde, Thomas'ın dizelerindeki *şiiir kişileri s/*imgesel ve gerçek düzlemleri bağlamında ‘beden, kendilik, ötekilik, doğa, ebeveynler, bedensel aşk, gibi temaları üzerinden geç/post Lacancı psikanalizin kavramsal araçlarıyla analizlerini ihtiva eden dördüncü ve beşinci bölümler bağlamsal çerçeveleri bakımından birbirlerinden ayrışmaktadırlar. Bu haliyle, bu çalışmanın çatısını oluşturan ‘kavramsal’ ve ‘şiiir analizi’ iskeleti altında düşünülebilecek bu iki ana kısmı; birbirlerine, anlama dair alan açma olanaklarını sorgulayacakları karşılıklı birer *hareketlilik* alanı ortaya koymaktadır. Nihayetinde dil üzerine çözümleme yaparken dahi bu çözümlemenin yine dil üzerinden yapılmak zorunda olması durumu *hakikate* dair [en azından mevzubahis edilebilir hakikate] ne varsa dilsel olduğunun kendi içinde bir izahıdır.³⁹⁸

Sonuç olarak Dylan Thomas'ın şiirinin anatomisi okura yeni *kapitone noktaları* önermektedir. O da *poiesis* ile *logos* arasındaki süregelen ilişkinin ‘Lacancı arzu ile istek’ ilişkisi ve ‘Heideggerci var-olmayan ve varlık’ ilişkisiyle benzer bir ilişki içerisinde olduğudur. *Poiein* var olmasını bizzat ve bilfiil var olma potansiyeline sahip olduğuna, bu da demektir ki henüz var olmamasına borçludur. Bu bir şairin-Thomas'ın dili üzerinden, bir kuramcının-Lacan'ın kavramları ile bir *epistemontoloji*³⁹⁹ tasavvur edilebileceğinin de işaretidir. Bütün bu kavramsal

³⁹⁸ Burada altı çizilen bir diğer husus, öğretilerinin klinik veya pratik karşılıkları olmadığı savlarıyla sıklıkla eleştirilen Žižek gibi post-Lacancı düşünürlerin, *bağlamsal Lacan* [ing. Lacan in context] çatısı altında değerlendirilebilecek eleştirel metinlerinin, öznellik, varlık, beden algısı, doğa algısı gibi; etikten estetiğe siyaset felsefesinden din felsefesine aksiyolojik alana dair, yine *insan sonrası* [ing. posthuman] evren tahayyülünden *hakikat sonrası* [ing. posttruth] döneme uzanan ontolojik deontolojik tartışmalar ekseninde varlık ve öznellik konularına ilişkin, çarpıcı fikirler temellendirebilmiş olmalarıdır. Burada vurgulanmak istenen şey en başta Lacan'ın; okuyucularını sıklıkla uyardığı üzere, kendi öğretilerine kutsal bir kodlar bütünüymiş gibi bağlı kalınmaması konusundaki telkinlerinin, psikanalistlerin pratik karşılıkları olmadığı gerekçesiyle, edebi ve felsefi metinlere sırtlarını dönerek, öznenin konumlandığı dilsel, sosyokültürel ve tarihi alanlara açılan pencereleri yok sayma tehlikesi olduğunu Lacan'ın henüz hayatta ve kendi öğretilerini kurgularken fark etmiş olduğu ve öğretilerini seminerler üzerinden devam ettirme konusunda kararlığının arkasındaki niyetin bu olduğudur.

³⁹⁹ Bkz. 1.4. Lacancı kuram ve Tarihselcilik, s. 50.

bağlamların işaret ettiği nokta Thomas'ın *sui generis* modernizminin kaynağını sözcüklerinin bu yaratıcı gücünün ayırdında olmasına borçlu olduğudur.

II

Bu yaratıcı güç, bu çalışma boyunca daimi surette altı çizilmiş olan *süreç şiirselin*, Thomas'ın sürekli akan bir evrende yaratım ve yıkımın döngüsel veya eş zamanlı olarak bir arada oluşunu veren üslubundan kaynak alan ve bir karşılıklılıkla yine o üsluba kaynak teşkil eden şeydir. Thomas'ı sürreal, gotik-grotesk, lirik, pastoral, metafizik, olağan-dışı-modernist yapan şey şiirlerindeki öznelerin [şiir kişilerinin] baskın söylemin dışına imgelemler üzerinden çıkışları, şairin neredeyse bütün maternal uzam temalı şiirlerinde olduğu gibi, farklı ve alternatif bir deneyim alanı yaratıp, bu alternatif alanda Lacancı anlamda tamlik duygusu yaşayabilmeleri sebebiyledir. Bu alanlar, *jouissance*ın deneyimlendiği alanlardır. Bu tamlik duygusu ve beraberinde gelen *jouissance*, Lacan'ın *psişeyi* konumlandığı *imgesel-simgesel-gerçek* düzlemi içerisinde, insanın dile düştüğünden bu yana içerisinde olduğu *simgeselden imgeselin* kodlarına geri gidişini şiirler üzerinden aşikar eder. Şüphesiz, *şiir kişisi* bunu yine sadece sözcüklerle, yani dili kendine rağmen kendine karşı kullanarak *imgesele* ait olan psikik malzemeyi *simgesel* kodlara tercüme ederek, ifade edebilir. Bu vesileyle de Thomas'ın şiiri, okuyucuya şiirinin anatomisinin de bir temsilini sağlar.

Thomas'ın şiirlerinin bu üç düzlem [imgesel-simgesel-gerçek] üzerinde tahliline girişmeden önce şairin *şiir kişisinin* modernist, sürrealist, neo-romantik özelliklerine bütüncül bir bakış ortaya koyma çabasıyla, Thomas'ın yaşadığı çağ içerisindeki konumunu irdelenmiştir [3.1.]. Thomas'ın şiirlerinin çizdiği birbirlerinden farklı edebi yönelimlerin, yaşadığı çağın entelektüel durumu ve edebi üretimi içerisinde metinlerarasılık ve psikohermeneutik-tarihselci bir eklektik izlekle birtakım şiirler incelendiğinde görülmüştür ki şairin modernist, romantik ve sürreal özellikler içeren bu şiirleri, Thomas'ın *süreç şiirselinin* en belirgin örneklerini teşkil etmektedir ve şairin konumlandırılabilmesi durumunun psikanalitik bir okumayı en nihayetinde gerekli kıldığı sonucunu doğrular niteliktedir [3.2.]. Ayrıca Thomas'ın kimliğini paranoid-şizoid konumlandırma üzerinden kurgulayan Holbrook'un, Kristevacı bir okuma yapan Wardi'nin ve çalışmasını bu iki çalışmadaki Thomas'ın okumalarına, özellikle ilkine, bir tür reddiye olarak sunan Barfoot'un eserleri üzerinde ki kısa mülahazalarla Thomas'ın, *şiir kişileri* üzerinden yeni bir tür öznel, beden ve doğa etkileşimi alanını açığa çıkarma gayreti güdülmüş buradan da geç Lacancı manada *hakikat* ve *gerçek* [reel] ilişkisinin ancak matematikte [*matemler*] ve şiirde [*poiesis*] mümkün olabileceği düşüncesinin bir kez daha altı çizilmiştir [3.3.].

Geç Lacancı şiir tahlilleri ve geç/post Lacancı müdahalelerle inşasızlaştırılan Thomas'ın *gerçek* düzleminin sınırlarında dolaşan *şiir kişilerinin* irdelenmesi bu çalışmanın son kertede nihai niyetine de karşılık gelmektedir. *Süreç Şiirsel* ve *jouissancelar* ve Thomas'ın şiirlerinde “Öznellik”, “Doğa”, ve Lacan'ın Beden ve Arzu odağında belli başlı şiirleri üzerinden okunması; Kristeva, Žižek, Fink, Arfi gibi bazı post-Lacancı düşünürlerin/yorumcuların geç Lacan okumalarına atıflarla Thomas'ın şiirlerinde *sözden-önce-ses*, *fantazi* ve *kiazmalar* üzerinden ‘temsil edilemeyen’in temsili ve Lacan'ın *Şölen* okuması üzerinden bir hakikat tahayyülü olarak aşkın ve cinsel aşka dair çıkmazların Thomas'ın öznelliğine şekil verişlerinin kaygı, yabancılaşma ve yine *jouissancelar* üzerinden bir tahlili ortaya konmuştur.

Örneğin Lacancı topolojiyle örnek olarak irdelenecek ‘Fern Tepesi’ [Fern Hill], ‘Aşkın ilk ateşinden’ [From love's first fever], ‘Hadım düşlerimiz’ [Our eunuch dreams], ‘Ve hükmü kalmayacak ölümün’ [And death shall have no dominion] gibi şiirlerin çoğu dizelerinde ortaya konmuştur ki Dylan Thomas'ın öznelliğini, *şiir kişinin* zamanı, doğayı, geçmişi ve neredeyse her şiirinde bir biçimde değindiği hazzın izinden giderek aramak kaçınılmazdır. Thomas'ın ilk dönem şiirlerinde *şiir kişisi* doğrusal olmayan bir zaman algısı deneyimleyerek süreç boyunca *simgeselden imgelele* sıçramaktadır; burada *şiir kişinin* deneyimlediği ânın üzerine binen ve Heideggerci varlık ‘Dasein’ tasavvuru içerisinde zamanı bükerek beden ve arzu gerilimi üzerinden tahakküm kuran çocukluk zamanlarının, yetişkin Thomas'da bir kaygı vesilesi haline geldiği sonucuna varılmıştır [4.1.]. Thomas'ın bedeninin doğa ile hemhâl ve/veya bir-bütün olma çabalarının şairin tahakküm edici arzularına ve doğanın *şiir kişinin* bilinçdışına olan tezahürü üzerine kurgulanmıştır [4.2.]. Thomas'ın son dönem şiirlerinde ise bütünleyici -bazen de yekpare- bir kavrayış ile döndüğü doğanın insan bedeni ile birbirine dönüştüğü, bu iki uzamın birbirinin yansıması olduğu görülmektedir. Thomas'ın dizelerinde insan vücudunda ve doğada akışkan her ne var ise bir tür *gerçek* düzleme sızma çabası olarak belirir ve çoğu şiirinde *şiir kişisine* çözümsüz gerilimler ve bitmeksizin kaygılar yaşatır [4.3.]. Doğa ve beden iç içe ve dönüşümlü olarak devinim halinde *gerçeğin* nüfuz edilemez orada-oluşluğuna karşı bir arzu besletir. Lacan'ın ifadesiyle “ne doyuma olan iştah ne de aşka talep” olan; “ilkinin ikincisinden çıkarılmasından kaynaklanan fark[a karşılık gelen] tam da bölünme olgusu” olan arzudur (Ecrits, 690-92). Arzu, Thomas'ın *şiir kişisini* doğaya ve bedenine ait özalgısını doğanın içinde bütünleşmiş, parçalanmışlığa tahammülü olmayan yekpare bir imge olarak deneyimletmeye iter. Burası *jouissance*ın alanıdır.

Ayrıca bu çalışmada *simgesel* düzende yakalanması kati surette mümkün olmayan anlam-arzu-aşk *nesnesinin*, ve nüfuz edilemeyen *gerçeğin*; beden-doğa-haz sarmalı içerisinde *şiir kişilerinin* Ötekinin tahakkümü ve *jouissance* sarmalı içerisinde *süreç şiirsel*le nasıl

örüldüklerinin izi *sürülmüştür*. Burada incelendiği üzere [5.1.] *sui generis* modernizminin de temelini teşkil eden bu yolla görülmüştür ki, hiçbir çağdaşında örneği olmayan türden lirik, müzikal ve ritmik bir dil kullanan Thomas, ‘anlamının sabitlenmesi ve yakalanması zor ifadeleri’ [ses ve anlam alanları] üzerinden; şairin yaşamı süresince [1914-1953] henüz kavramsallaştırılmamış veya ortaya atılmamış olan bazı felsefi olgu ve kavramları, dizelerindeki nüvelerle -kâhinvâri bir üslup ile- okura çağrıştırmayı başarmıştır. Örneğin, Kristeva’nın *semiyotik khora* evresini kurgulamasından çok önce hem yaşam hem ölüm dürtüsü altında, algılar hisler ve ihtiyaçların kaotik bir karışımının deneyimlendiği söz konusu bu safha, kendini Dylan Thomas’ın imgesel sıçramalarının dili yardığı *şiiir kişisinin rahimmezar* deneyiminin ta merkezinde göstermektedir. Bu kısımda incelenen dizeler üzerinden ortaya koyulan şey; Thomas’ın modernizmini *kendine has* yapan şeyin, çağdaşı erkek şairlere nazaran Kristevacı *iğrençle* bir tür *öteki jouissance* ilişkisi içerisinde ve barışık olduğudur. Burada tekrar etmek gerekirse, Thomas’ın *şiiir kişisinin* ihtiva ettiği dişil *öteki jouissance*, Lacan’a göre, organdan alınan zevke karşılık gelen *fallik jouissance* tekabül eden şeyden farklı olarak, anatomi ve genetikten bağımsız olarak kadınsı yapıda olan ve o kadar da merkezi bir yerde olmadığı için yeri kolayca saptanamayan türden bir *jouissancetir*.

Süreç şiiirselin ve birbiriyle benzeşmeyen özellikleri olan *jouissanceların* alanında, tam da bu noktadan hareketle, Hardy’nin “Şair Dylan Thomas suyu derin bir kuyudan çeker, bu kuyunun suyunu saf tutmak için acılar çekerek” (2004: 4) sözlerine atıfla, Thomas’ın *şiiir kişilerinin* bu *imgesel* sıçramalarla bilinçdışında adeta bir kuyuya yol açarken, o açtığı kuyunun/yolun kendisi oluşunu savlanmaktadır [5.2.]. Bu *süreç* tam olarak *poiesisin* yani kelimenin tam anlamıyla *yaratmanın* sözcükler üzerinde vücut bulmuş halidir. Burada *yusuf kuyusu* tabiriyle kavramsallaştırılan bu durum *mobius şeridinin* bir tezahürü gibi şairin ‘dışa doğru ancak kendi içine açılması’ durumunu vermektedir. Ayrıca görülmektedir ki Dylan Thomas’ın *şiiir kişilerinin antitetik* ifadelerle bezeli dönüşen söylemleri; şairin Kristevacı bir uzayzaman içerisinde bir *rahimmezar* deneyimi yaşadığını, bundan kaçışı ise, Lacan’ın VIII. Seminer’inde yer verdiği Platon’un *Şölen*’inin okumasına atıfta bulunarak, “Aşk sahip olmadığını vermektir” diyen Lacan’a, diğer bir ifade ile Lacancı aşka, yani sürecin kendisine, kendini sözcükler üzerinden eklemleyerek bir öznellik tasavvuru verir.

Thomas’ın henüz otuzlu yaşların başındayken yazdığı din ve ölüm temalarını içeren ‘Bu-gün, bu böcek’ [To-day, this insect], ‘Güneşin parlamadığı yerde ışık kırılır’ [Light breaks where no sun shines] ‘Bir Süreç Kalbin Havasında’ [A Process in the weather of the heart] ‘şiiirleri yanında birbirinin zıt yönünde iki geometrik şeklin [üçgen ve ters üçgen] tekrarlarıyla iki bölüm halinde yazdığı ‘Tasavvur ve dua’ [Vision and prayer] adlı şiiiri, diğer şiiirlerinden

farklı olarak biçimsel özellikleri dikkate alınarak Lacancı psikanaliz ile, bir inşasızlaştırmaya tabi tutulmuştur [5.3.]. Bu şiirde Dylan Thomas'ın *sözden-önce-sesine* ve bu sesin melodik ve ritmik özelliklerinin yanında, şiirinin biçimsel özelliklerine de yansıyan iç içe geçmiş aynı anda hem bir bedene, sarmala, kum saatine ve dalga huzmelerine benzeyen rahmi ve penisi, rahmi ve mezar taşını yine hem rahmi ve ağzı, hem yükselmeyi hem de çöküşü çağrıştıran bu ikili *antitetik* [karşıt] yapılar üzerinden bir arada var olan-vücut bulan *kiazmalar* incelenmiş, Thomas'ın bu *kiazmatik* imgeler yaratarak bina ettiği karşıt anlamlar söküme uğratılmıştır. Tüm bu inşasızlaştırma çabası göstermektedir ki, *gerçek* ama *bir söylem olarak [khôra olarak]* ama *gerçek'ten kaçış edimi* içerisinde *s/imgeseli* kendine döndürerek tam da “orada”; oluşun, edimin, söylemin merkezinde olduğunu göstermiş veya sezdirmiştir.

Sonuç olarak, arzunun tatminin mümkün olmadığının kabullenilememiş olmasının yarattığı kaygı Thomas için hem sözcüklerinden doğduğu bir *rahim-* hem de ona sürekli dinmeyen bir ıstırap deneyimleten bir *-mezar* olmaktadır. Bir *Mobius şeridi* ya da bir *Yusuf kuyusu* içinde şair *gerçeğin* alanında gezinmektedir. Bu şairin cinsel aşktan, esasında yine bedensel, haz kaynaklı olan ama nesneye değil de *süreçe* yönelik olan *Platoncu aşka* geçemeyişinin, diğer bir ifade ile *hakikati* mümkün kılamayışının nedenidir. Hakikat bu noktada hem kendisine doğru yol aldırın hem de kendisine ulaştırmayan şeydir. Bütün bu süreçte *gerçeğe* öykünen hakikat öznenin arzusunun dolayısıyla, *joussianceların* hakikatidir. Bu Thomas'ın *sui generis* modernizmini sırtlayan *süreç şiirselinin* üzerine kurulu olduğu yaratıcı ‘üretken’ gerilimin ta kendisidir.

Thomas'ın *sui generis* poetikası *beden* üzerine kuruludur. Ancak burada sözü edilen *fallik jouissance*ın tahakkümü altında, sıkışmış bir eril beden değildir. Thomas'ın yazınındaki beden tam da; Merleau-Ponty'nin salt bilimsel veya geometrik terimlerle ölçülecek nesneler arasında bir nesne değil, öznenin algıları, jestleri, cinselliği ve konuşması aracılığıyla dünyaya ait olmasının gizemli ve ifade edici bir modu olarak gördüğü uzamına, *beden-öznesine* karşılık gelmektedir (Goodby, 2013: 188). Sözcükleri üzerinden sadece bir tür süreç içerisinde evreni ya da yaşadığı çağın kaçınılmaz olarak getirdiği melankoli, kaygı ve travmaları değil; aynı zaman da bir tür öz-keşif, öz-bilinç, otoerotizm de deneyimleyen Thomas'ın beden ile metin arasında kurduğu diyalektik ilişki okura *süreç şiirselin* kodlarını vermektedir. Bu çalışma boyunca görülmüştür ki, bütün bu *yaratıcı yıkım- yıkıcı yaratım* döngüsü içerisinde bu süreç; *bedenin*, *gerçeğin* dolayımında Thomas'ın *şiirsel hakikatini* vermektedir.

Bir keresinde bir mektubunda “yazma edimini ve cinsel birleşmeyi; tamamlanmamış, kendi kendinin altını oyan bir kimlik oluşumu döngüsündeki bir tuzak, kapana sıkışma” (Toplu Mektuplar, 208) olarak tanımlayan Thomas'ın açık bir sözcük oyunuyla kalemi, penise

[“pen(is)” ya da “pen is..”] benzeterek otoerotizmle yazma edimini eşitlemiş olması, bu çalışmanın geç/post Lacancı kavramlarla analiz ettiği şiirlerde vardığı sonucun bir özeti gibidir. -Burada metinsel yazı [*l'écriture*] bağlamında *jouissance* ve gerçeğin bir bağlantısı vardır. Bu yazma edimi, gerçeğin yeniden üretiminin *jouissance*ı uyandırdığı bir mekanizmadır. *Şiir* kişinin mahalinde [locus], harfler [lettre], sınırlar [littoral], var olma yolu [de l'être], merkezle yokluğun arasında olan [littoral], sanatın kökü olan harf *sintom* vardır. Burada Thomas da *jouissance*ı dil yoluyla örgütlenmesinin [*sinthome*] aracısı olarak Joycevari bir yüce/kutsal adam [*sainthomme*] olarak belirir- Yukarıda sözü edilen *eşitleme* Thomas'ın *sui generis* modernizmin de özetidir. Çünkü burada, Thomas, “gösterenleri ve gösterilenleri birbirine bağlayan sosyal bağları bozar, aynı zamanda cinsel eylemin sosyo-simgesel değerini -yani cinsel eylem evlilik sınırları içinde onaylandığı ve potansiyel olarak doğurgan[lığın alanı] olduğu için- kabul etmeyi reddederek uzlaşımı bozar” (Goodby, 2013: 207). Buna en güzel örnek yazma ediminin ve bir kahraman [hero] olarak yazarın betimlemesiyle başlayan ‘Kahramanım sinirlerini bileğimde tutuyor’ [My hero bares his nerves along my wrist] şiiridir. Bu şiir Thomas'ın örtük ve müphem ifadelerle dolu pek çok şiirinden farklı olarak bariz *fallik* imgelerle [baş, cetvel, gurur, gizil ısı, sahil, sayfa, mürekkep, karalama, Venüs, açlığın hükümdarı, sarnıç] doludur. Şiirde “kendi kendini doğrulamanın [ing. self-authentication] hem edebi hem de cinsel biçimleri kendilerini inşasızlaştırmaya uğratırlar”; burada geçen ‘sayfa’ hem yazı kağıdı hem semen için bir hazne, *khora* olarak ‘terkedilmiş olan, aşk özlemi çekendir’ [lovelorn] olandır, “çünkü orada olmayanla işaretlenmiştir; ‘mürekkebin azılı karalamasıyla’ [unruly scrawl] (208). Şiirin son dizesinde yazar-kahraman ‘aşkın’ söylemini ateşler yani ‘Venüs’ün ve açlığın -burada arzunun- hükümdarının’ zincirlerini boşaltır. Tam da bu noktada, bu çalışmanın sonuç cümlelerine gelindiğinde; belki de yapılacak en doğru şey, Thomas'ın *şiirsel hakikat*inin kendini ifşa edebilmesi için, sözü şairin kendisine bırakmaktır:

Kahramanım sinirlerini bileğimde tutuyor
Bilekten omuza hükmeden,
Uykulu bir hayalet gibi açıyor tıpkı,
Ölümlü hükümdarıma yaslanan başı
Gururlu omurga savrulan, döner ve bükülür.

Ve bu zavallı sinirler öyle bağlı ki kafatasına
Terkedilmiş kağıt üzerinde bir ağrı
Aşka sarılıyorum azılı karalamamla
Tüm aşk açlığını dile getiren
Ve sayfaya kof hastayı anlatan

Kahramanım yanıma gösteriyor ve görüyor kalbini
Ayak basışı, çıplak bir Venüs gibi
Bedenin sahili, ve kan kırmızı perçemleri [Venüs'ün];
Soyuyor bel bölgesini vaadimin
[Kahramanım] gizil bir ısı vaat ediyor.

Bu kutusundan gelen sinirlerin, teli tutuyor
 Överek ölümcül hatasını
 Doğumun ve ölümün, iki hüznü hırsız düzenbazların,
 Ve açlığın hükümdarının;
 Zinciri boşaltıyor, ve sarnıç hareket ediyor. (1-20)⁴⁰⁰

Burada kahraman şairin elidir; kalemi, penisi ve sarnıcı çalıştıran zinciri, atığın mahalini, gideri kontrol eder. Thomas 1935 yılının başında Charlie Fischer'e yazdığı mektupta "Erkeklerin iki aletli olmaları gerekir, bir şairin orta ayağı kalemidir" (akt. Christie, 2014: 55) ifadelerinde bulunur. Burada belli ki kurduğu analogide yaratıcı edimin otoerotizmle, mastürbasyonla karşılaştırılmasının altında yatan; eylemin mekanik yapısının kaçınılmaz doğasından ve karşılıksızlığından fazlasına karşılık gelmektedir. Burada 'mortal ruler/ölümlü hükümdar' tamlamasındaki 'ruler/hükümdar' sözcüğü İngilizce'de aynı zamanda 'cetvel' anlamını vermektedir. Bu dize, o sebeple ergenlik döneminde penis ölçümü şeklinde bir ergen davranışına göndermede bulunmaktadır. Burada 'dönen ve bükülen savrulan' omurga, penis nihayetinde "hem ölümlüdür hem de ölümlü olanı yönetir" (Christie, 2014: 55). Lacancı *gerçeğin* tahakkümü ayan beyan ortadadır. Son kıtada bu imge, ölüme giden 'açlığın hükümdarı'na göndermedir. Bu durumda testisler ise onunla çarmıha gerilmiş 'iki hüznü hırsız düzenbaz'dırlar. Bu modernist fantazinin sonu ise bellidir; fetişleştirilmiş her bir imge, insanın yitirdiği her bir şey aynı *el* ile çekilen zincirin hareketiyle tahliye edilirler. Bütün bu tahayyül *sürecin* parçasıdır. Thomas'ın *kendine özgü* modernizminin taşıyıcısı olan *sürecin*.

⁴⁰⁰ My hero bares his nerves along my wrist
 That rules from wrist to shoulder,
 Unpacks the head that, like a sleepy ghost,
 Leans on my mortal ruler,
 The proud spine spurning turn and twist.

And those poor nerves so wired to the skull
 Ache on the lovelorn paper
 I hug to love with my unruly scrawl
 That utters all love hunger
 And tells the page the empty ill.

My hero bares my side and sees his heart
 Tread, like a naked Venus,
 The beach of flesh, and wind her bloodred plait;
 Stripping my loin of promise
 He promises a secret heat.

He holds the wire from this box of nerves
 Praising the mortal error
 Of birth and death, the two sad knaves of thieves,
 And the hunger's emperor;
 He pulls the chain, the cistern moves. (1-20) (2017: 42).

Ek I: 'Vision and Prayer' Şiiri

-I-

W h o
 A r e y o u
 W h o i s b o r n
 I n t h e n e x t r o o m
 S o l o u d t o m y o w n
 T h a t I c a n h e a r t h e w o m b
 O p e n i n g a n d t h e d a r k r u n
 O v e r t h e g h o s t a n d t h e d r o p p e d s o n
 B e h i n d t h e w a l l t h i n a s a w r e n ' s b o n e ?
 I n t h e b i r t h b l o o d y r o o m u n k n o w n
 T o t h e b u r n a n d t u r n o f t i m e
 A n d t h e h e a r t p r i n t o f m a n
 B o w s n o b a p t i s m
 B u t d a r k a l o n e
 B l e s s i n g o n
 T h e w i l d
 C h i l d .

I
 M u s t l i e
 S t i l l a s s t o n e
 B y t h e w r e n b o n e
 W a l l h e a r i n g t h e m o a n
 O f t h e m o t h e r h i d d e n
 A n d t h e s h a d o w e d h e a d o f p a i n
 C a s t i n g t o - m o r r o w l i k e a t h o r n
 A n d t h e m i d w i v e s o f m i r a c l e s i n g
 U n t i l t h e t u r b u l e n t n e w b o r n
 B u r n s m e h i s n a m e a n d h i s f l a m e
 A n d t h e w i n g e d w a l l i s t o r n
 B y h i s t o r r i d c r o w n
 A n d t h e d a r k t h r o w n
 F r o m h i s l o i n
 T o b r i g h t
 L i g h t .

W h e n
 T h e w r e n
 Bone writhes down
 And the first dawn
 Furi ed by his stream
 Swarms on the kingdom come
 Of the dazzler of heaven
 And the splashed mothering maiden
 Who bore him with a bonfire in
 His mouth and rocked him like a storm
 I shall run lost in sudden
 Terror and shining from
 The once hooded room
 Crying in vain
 In the cauldron
 O f h i s
 K i s s

I n
 T h e s p i n
 O f t h e s u n
 I n t h e s p u m i n g
 Cyclone of his wing
 For I was lost who am
 Crying at the man drenched throne
 I n t h e f i r s t f u r y o f h i s s t r e a m
 A n d t h e l i g h t n i n g s o f a d o r a t i o n
 Back to black silence melt and mourn
 For I was lost who have come
 To dumbfounding haven
 And the finding one
 And the high noon
 O f h i s w o u n d
 Blinds my
 C r y .

There
 Crouched bare
 In the shrine
 Of his blazing
 Breast I shall waken
 To the judge blown bedlam
 Of the uncaged sea bottom
 The cloud climb of the exhaling tomb
 And the bidden dust upsailing
 With his flame in every grain.
 O spiral of ascension
 From the vultured urn
 Of the morning
 Of man when
 The land
 And

The
 Born sea
 Praised the sun
 The finding one
 And upright Adam
 Sang upon origin!
 O the wings of the children!
 The woundward flight of the ancient
 Young from the canyons of oblivion!
 The sky stride of the always slain
 In battle! the happening
 Of saints to their vision!
 The world winding home!
 And the whole pain
 Flows open
 And I
 Die.

-II-

In the name of the lost who glory in
 The swinish plains of carrion
 Under the burial song
 Of the birds of burden
 Heavy with the drowned
 And the green dust
 And bearing
 The ghost
 From
 The ground
 Like pollen
 On the black plume
 And the beak of slime
 I pray though I belong
 Not wholly to that lamenting
 Brethren for joy has moved within
 The inmost marrow of my heart bone

 That he who learns now the sun and moon
 Of his mother's milk may return
 Before the lips blaze and bloom
 To the birth bloody room
 Behind the wall's wren
 Bone and be dumb
 And the womb
 That bore
 For
 All men
 The adored
 Infant light or
 The dazzling prison
 Yawn to his upcoming.
 In the name of the wanton
 Lost on the unchristened mountain
 In the centre of dark I pray him

That he let the dead lie though they moan
 For his briared hands to hoist them
 To the shrine of his world's wound
 And the blood drop's garden
 Endure the stone
 Blind host to sleep
 In the dark
 And deep
 Rock
 Awake
 No heart bone
 But let it break
 On the mountain crown
 Unbidden by the sun
 And the beating dust be blown
 Down to the river rooting plain
 Under the night forever falling.

Forever falling night is a known
 Star and country to the legion
 Of sleepers whose tongue I toll
 To mourn his deluging
 Light through sea and soil
 And we have come
 To know all
 Places
 Ways
 Mazes
 Passages
 Quarters and graves
 Of the endless fall.

Now common lazarus
 Of the charting sleepers prays
 Never to awake and arise
 For the country of death is the heart's size

And the star of the lost the shape of the eyes.
 In the name of the fatherless
 In the name of the unborn
 And the undesirers
 Of midwiving morning's
 Hands or instruments
 O in the name
 Of no one
 Now or
 No
 One to
 Be I pray
 May the crimson
 Sun spin a grave grey
 And the colour of clay
 Stream upon his martyrdom
 In the interpreted evening
 And the known dark of the earth amen.

I turn the corner of prayer and burn
 In a blessing of the sudden
 Sun. In the name of the damned
 I would turn back and run
 To the hidden land
 But the loud sun
 Christens down
 The sky.
 I
 Am found.
 O let him
 Scald me and drown
 Me in his world's wound.
 His lightening answers my
 Cry. My voice burns in his hand.
 Now I am lost in the blinding
 One. The sun roars at the prayer's end.

(1-204)*

* 2017: 154-159.

KAYNAKÇA

Ackerman, John. (1991). *A Dylan Thomas Companion: Life, Poetry and Prose*. MacMillian, Londra.

Auden, W. H. (1989). *The English Auden*, ed. Edward Mendelson, Faber, London.

Arfi, Badredine. (2012). *Reconfiguring the (Lacanian) Real: 'Saying the Real (as Khora 'χωρα') qua the impossible–possible event*, Philosophy and Social Criticism 38(8) s.793–819.

Appignanesi, Richard, C. Garratt vd. (1999). *Introducing Postmodernism*, Icon Books, Cambridge.

Aristotle. (1982). *Poetics*. (İng.'ye çev. James Hutton). New York: W. W. Norton.

Azari, Ehsan. (2008). *Lacan and the Destiny of the Literature: Desire, Jouissance and the Sinthome in Shakespeare, Donne, Joyce and Ashbery*, Continuum Publ., Norfolk.

Badiou, Alain. (2020). *Başka Bir Estetik – Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz* (çev. A.U. Kılıç), 4. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

----- (2015). *Fransız Felsefesinin Macerası: 1960'lerden Günümüze* (çev. P. B. Yalım) Metis Yayınları, İstanbul.

----- (2015). *Küçük Panteon: Savaş Sonrası Felsefenin Figürleri* (çev. İ. B. Fidaner, M. İ. Keskinoglu) Encore Yayınları, İstanbul.

----- (2016). *Lacan: Anti-Felsefe Seminerleri*, (çev. N. K. Sevil).Sel Yayıncılık. İstanbul.

----- (2019). *Sonsuz Düşünce* (çev. I. Ergüden ve T. Birkan). 4. Baskı, Metis Yayınları. İstanbul.

Balanuye, Çetin. (2020). *Naturans I - Yeni Bir Ontolojiye Doğru*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Barfoot, Rhian. (2015). *Liberating Dylan Thomas: Rescuing A Poet from Psycho-sexual Servitude*. University Of Wales Press, Cardiff.

- Barthes, Roland. (1999). *Yazı ve Yorum*. (Çev. T. Yücel) Metis Yayınları, İstanbul.
- Blake, William. (1988). *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (ed. D. V. Erdman, yor. H. Bloom), Anchor Books, New York.
- (2018). *Cennet ile Cehennemin Evliliği* (çev. B. Sönmez), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Boileau, Laurent-Danon (2007). *Psikanaliz ve Dilbilim (Sözceleme Öznesi)* (Çev. M. Baştürk) De Ki Basım Y. Ankara.
- Bond, Edward. (2000). *Saved*, Methuen Drama, Methuen Publishing Ltd. London
- Borch-Jacobsen Mikkel, Douglas Brick. (1994). 'The Oedipus Problem in Freud and Lacan' Critical Inquiry, Winter 1994, Vol. 20. No. 2, s.267-282. The University of Chicago Press.
- Bowie, Malcolm. (2018). *Lacan*, (çev. V. Şener), Alfa Yayınları, İstanbul.
- (1991). *Lacan*. Harvard University Press. Massachusetts.
- (2013). "Lacan and Literature" Romance Studies, 3:1, Taylor and Francis Online s.1-26.
- Brogan, Walter. (1984). "Review: Heidegger's Interpretation of Aristotle: The Finitude of Being" Research in Phenomenology, Vol. 14. Brill. s.249-258.
- Bruss, H. Neal. (1981). "Lacan & Literature: Imaginary Objects and Social Order" *The Massachusetts Review*, Bahar 1981, 22. Cilt, Sayı 1, s. 62-69.
- Butler, R. (2010). 'Re-Reading "Kafka and His Precursors"' *Variaciones Borges*, 2010, No. 29, Borges Center, University of Pittsburgh, s 93-105.
- Calin R., F Sebbah. (2011). *Lévinas Sözlüğü* (çev. M. Erşen) Say Yayınları, İstanbul.
- Castanet Hervé. (2017). *Lacan'ın Anlamak* (çev. B. Aslan), Encore Y. İstanbul.
- Chiesa, Lorenzo. (2019). *Çiftleşmeden Bütünleşmeye: Lacan'ın Tanrı, Mantık ve Cinsellik İddiaları Üzerine* (çev. D. Yazıcıoğlu), Sola Unitas Y. İstanbul.
- Christie, William. (2014). *Dylan Thomas: A Literary Life*, Palgrave MacMillian, Hampshire.

- Cléro Jean-Pierre. (2011). *Lacan Sözlüğü* (çev. Ö. Soysal). Say Yayınları, İstanbul.
- Crehan, Steven. (2001). "The Lips of Time" *New Casebooks: Dylan Thomas* (ed. J. Goddby ve C. Wigginton), Palgrave, Hampshire.
- Çapan, Cevat. (1985). (Edt. ve Çev.) *Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Dante, Alighieri. (1999). *İlahi Komedyâ: Cennet-Araf-Cehennem* (çev. R. Teksoy), Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Delacampagne, Christian. (2016). *20.Yüzyıl Felsefe Tarihi*. (Çev. D. Çetinkasap) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Derrida, Jacques. (2014). *Gramatoloji*, (Çev. İ. Birkan), Bilgesu Yayınları, Ankara.
- (2008). *Khôra*, (çev. D. Eryar), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Dilthey, Wilhelm. (2012). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, (Çev. D. Özlem), Notos Kitap Yay, İstanbul.
- Direk, Zeynep. (2016). 'Jacques Lacan', 'İTÜ Radyosu', 'Zeynep Direk ile Felsefe Vakti Türkçe' Web https://www.youtube.com/watch?v=tysPdcwoZ_0 27 Mayıs 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Dodsworth, Martin. (1972). 'The Concept of the Mind and the Poetry of Dylan Thomas', *Dylan Thomas: New Critical Essays* (ed. Walford Davies), Dent, Londra, s. 107-135.
- Duman, M. Akif. (2018). *Lacan'ın Metafor Anlayışı*, Gece K., Ankara.
- Eagleton, Terry. (2015). *Şiir Nasıl Okunur?* Ayrıntı Y. İstanbul. ISBN 9786053140269
- Evans, Dylan. (2019). *Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü* (çev. U. Y. Kara ve T. Sivrikaya) Isık Yayınları, İstanbul.
- (1996). "Historicism and Lacanian Theory" *Radical Philosophy* 79. Sayı (Eylül -Ekim 1996), s. 35-40 San Francisco, CA
- Fink, Bruce. (2020). *Lacancı Özne: Dil ve Jouissance Arasında* (çev. K. Güleç) Encore Y. İstanbul.
- (2016). *Lacancı Psikanalize Giriş: Klinik ve Kuram* (çev. Ö. Öğütçen) Encore Y. İstanbul.

----- (2019). *Lacan'da Aşk: VIII. Seminer Aktarım Üstüne Bir İnceleme*, (önsöz Ö. Öğütçen, çev.ler E. O. Gezmiş, Z. Oğuz). Kolektif Kitap, İstanbul.

Freud, Sigmund (2018). *Bir Çocukluk Nevrozu Hikâyesi - Kurt Adam Vakası*, (çev. D. Muradoğlu), Say Yayınları, İstanbul.

----- (2019). *Haz İlkesinin Ötesinde*, (çev. A. N. Babaoğlu), Metis Yay. İstanbul.

----- (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (çev. K. Şipal), Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Gadamer, Hans-Georg. (2008), *Hakikat ve Yöntem, I. Cilt* (çev. H. Arslan [ing], İ. Yavuzcan [alm.], Paradigma Yayınları. İstanbul.

Glowinski, H, Marks Z.M. Murphy S. (ed.). (2001). *A Compendium of Lacanian Terms*, Free Association Books. Londra.

Franke, William. (1998). "Psychoanalysis as a Hermeneutics of Subject: Freud, Ricoeur, Lacan" *Dialogue XXXVII*, Canadian Philosophical Association s. 65-81

Glowinski, Haguette, Z. M. Marks ve S. Murphy. ed. (2001). *A Compendium of Lacanian Terms*, Free Association Books, London.

Goodby, John. (2017). *Discovering Dylan Thomas: A Companion to the Collected Poems and Notebook Poems*. Universtiy of Wales Press, Cardiff.

----- (2018). "Lamp-posts and high-volted fruits": Scientific Discourse in the Work of Dylan Thomas' *Reading Dylan Thomas*, ed. Edward Allen, s. 91-109.

----- (2017). (Edt.) 'Introduction', 'Notes to the Poems', *The Poems of Dylan Thomas: A Centenary Edition*, New Directions Book, New York

----- (2013). *The Poetry of Dylan Thomas: Under The Spelling Wall*, Liverpool UP, Liverpool.

Goodby John ve C. Wiggington. (2000). 'Shut, too, in a tower of words': Dylan Thomas' Modernism' *Locations of Literary Modernism: Region and Nation in British and American Modernist Poetry*, (ed. Davis ve Jenkins) Cambridge UP, Cambridge. s.89-112

Gourgouris, Stathis. (2008). "Poiein: Political Infinitive", *PMLA, Ocak 2008, 123. Cilt, No. 1*. Modern Language Association. s. 223-228.

Gören, Erman. (2018). *Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi*, (der. ve çev.) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Han, Byung-Chul. (2019). *Eros'un İstirabı* (çev. Ş. Öztürk), Metis Yayınları, İstanbul.

Heidegger. Martin. (1981) *Aristoteles Metaphysik θ 1–3: Von Wesen und Wirklichkeit der Kraft* (Gesamtausgabe, II Abteilung: Vorlesungen, 1923–1944, Band 33).

Hitchcock, Louise A. (2015) *Kuramlar ve Kuramcılar, Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat* (çev. S. Pekşen) İletişim Yayınları, İstanbul.

Holbrook, David. (2013). *Dylan Thomas: The Code of Night*, Bloomsbury P. Londra.

Horace. (1919). *Horace, Odes and Epodes*. (Edt. P. Shorey and G. J. Laing). Chicago. Benj. H. Sanborn & Co.

İşbir, Erdal. (2018). "Hermeneutik ve Psikanaliz" *Felsefe Dünyası Dergisi*, Sayı:67, Yaz 2018., s. 171-202. Ankara.

İzmir, Mutluhan. (2015). *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*. İmge Kitabevi, Ankara.

Jameson, Fredric. (1977). "Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject", *Yale French Studies*, Sayı 55/56, *The Question of Reading: Otherwise*. Yale University Press. s. 338-395.

Kaçar, Erman. (2018). "Lacan'da Topoloji" *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar Sayı: 25. s. 535-554.

Keats, John. (2015). *Selected Letters of John Keats – Revised Edition* (ed. G. F. Scott), Harvard UP, Cambridge, Massachusetts.

Keskin, Yeşim, Keskin, Y. (2008). "İçine Ulaşılan, Ötede Bırakılan Şato: Tanıma Arzusu Bağlamında Hegel ve Lacan". In Celebi, V. (Ed.), *Monokl, Uluslararası Hegel Özel Sayısı* İstanbul, Turkey: Monokl. (pp. 340-355).

Kirby, Dick, Amy Ziering Kofman. (2005). *Derrida: Screenplay and Essays on the Film*, Routledge, London.

Knecht, Ross. (2011). "Invaded by the World": Passion, Passivity, and the Object of Desire in Petrarch's "Rim sparse" *Comparative Literature Yaz 2011*, 63. Cilt. No.3. Duke University Press. s.235-252.

Kordela, A. Kiarina. (2018). *Epistemontology in Spinoza-Marx-Freud-Lacan: The (Bio)Power of Structure*, Routledge, New York

Kristeva, Julia. (2018). *Korkunun Güçleri - İğrençlik Üzerine Deneme* (çev. N. Tural). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Lacan, Jacques. (2012). *Baba-Nin-Adları*. (Çev. M. Erşen) MonoKL Yayınları, İstanbul.

----- (2001). *Ecrits. A Selection*, (çev. A. Sheridan), Routledge Classics, Londra.

----- (2006). *Ecrits: The First Complete Edition in English*, (çev. B. Fink). Sheridan), Norton. New York.

----- (1966). *Ecrits* "Propos sur la Causalité Psychique". Seuil, Paris.

----- (2022). *Freud'un Teorisinde ve Psikanalizin Tekniğinde Ben: Seminer 2. Kitap* (Yayına haz. J. Miller, çev. S. Kılıç) Metis Yayınları, İstanbul.

----- (2013). "Lituraterre" (ing.'ye çev. D. Nobus) *Continental Philosophy Review; Dordrecht, Cilt 46*, 2. Sayı, Ağustos 2014 s.327-334. DOI:10.1007/s11007-013-9259-8

----- (1967) 'Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École', *Scilicet*, no. 1(1968) s. 14-30.

----- (2014). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı: Seminer 11. Kitap* (Yayına haz. J. Miller, çev. N. Erdem) Metis Yayınları, İstanbul.

----- (2020). *Psikanalizin Temel İlkeleri: Ecrits'den İki Makale*. (Önsöz ve çev. M. İzmir) Çolpan Yayınları, Ankara.

----- (2012). *Televizyon*. (Çev. A. Soysal). MonoKL Yayınları, İstanbul.

----- (1966). "The Insistence of the Letter in the Unconscious" *Yale French Studies, Sayı 36/37, Structuralism*, Yale University Press s.112-147.

----- (1993). *The Seminar. Book III. The Psychoses, 1955-56.* (trans. Russell Grigg), Routledge Publ., London. s.268.

----- (2015). *The Seminar of Jacques Lacan Book VIII. Transference (1960-1961)* (der. J.-A Miller çev. B. Fink) Polity, Cambridge.

----- (1994[1976]). Preface to the English-Language Edition. In *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis (1964)* (pp. xxxix–xli). (trans. A. Sheridan). Harmondsworth: Penguin.

----- (2019). *Yine/Hâlâ: Seminer 20. Kitap: 1972-73* (Yayına haz. J. Miller, çev. M. Erşen) Metis Yayınları, İstanbul.

Leader, Darian, J, Groves. (2022). *Çizgilerle Lacan Rehberi* (çev. T. Sivrikaya), Okuyan Us Yayınevi, İstanbul.

Lebel, Robert. (1959). *Marcel Duchamp*, Paragraphic Books. New York. s. 77/78.

Lee, SangWon. (2016). “The Dynamic Association of Being and Non-Being: Heidegger’s Thoughts on Plato’s “Sophist” Beyond Platonism” *Human Studies*, Güz 2016, 29. Cilt. No.3 Springer Publ. s. 385-403.

Leitch, Vincent B. (2001). (ed.) *Norton Anthology of Theory and Literary Criticism* Norton Publ.

Lemaire, Anika. (1979). *Jacques Lacan* (trans. D. Macey), Routledge & Kegan Paul, London.

Lenoir, Frédéric. (2021), *Spinoza Mucizesi*, (çev. A. Sümer) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Liddell, Henry George, Robert Scott, *A Greek-English Lexion*, Web [https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=a\)kai/rios&highlight=07](https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=a)kai/rios&highlight=07) 07 Ekim 2022 tarihinde erişilmiştir.

Lycett, Andrew. (2003). *Dylan Thomas A New Life*, Phoenix Publ., London.

Lyotard, Jean-François. (2014). *Postmodern Durum*, (çev. İ. Birkan), BilgeSu Yay., Ankara.

Mayhead, Robin. (1952). *Collected Poems, 1934-1952 Dylan Thomas* (J.M. Dent and Sons) derleyen F. R. Leavis (1968): A Selection from Scrutiny, Cilt I Cambridge UP, s.126

McColm Deane, Shelia. (1987). The Bardic Style in the Poetry of Gerard Manley Hopkins, William Butler Yeats, and Dylan Thomas, Faculty of Graduate Studies, The University of Western Ontario, London, Onratio, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Merleau-Ponty, Maurice. (1962). *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith, Routledge & Kegan Paul, London. s.206.

Mete, Ömer Lütfi. (2020). *Gölce*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Miller, Jacques-Alain. (2013). “Joyce with Lacan (Fr. çev. R. Grigg)” *The Literary Lacan: From Literature to Lituraterre and Beyond* (edt. S. Biswas) Seagull Books, Kolkata.

Moseley, Alexander. (2014). *A’dan Z’ye Felsefe* (çev. A. Süha), NTV Yayınları, İstanbul.

Myers, Tony. (2014). *Slavoj Žižek*, (çev. A. Aydın), Phoenix Yayınları, Ankara.

Nasio, Juan-David. (2007). *Jacques Lacan’ın Kuramı Üzerine Beş Ders* (çev. M. Erşen ve Ö. Erşen), İmge Yayınları, Ankara.

Nietzsche, Friedrich. (2021). *Ecce Homo: Kişi Nasıl Olduğu Kimse Olur*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Oinoandalı Diyojen. (2016). *Doğa Üzerine Bir Epitom - Birinci Parça Oinandalı Diyojen Atınanın Dostu*. (çev. H. Ölçeroğlu) Magma Kitap I, Magma Dergisi Temmuz 2016 Sayısı Eki, İstanbul.

Osserman, Robert. (2005). *Kozmosun Matematiksel Bir Açıklaması - Evrenin Şiiri* (çev. İ. Birkan), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.

Ovidius. [Naso, Publius Ovidius]. (2017). *Dönüşümler* (çev. İ. Z. Eyuboğlu), Payel Yay. İstanbul.

Özlem, Doğan. (2011). *Hermeneutik ve Şiir*, Notos Kitap, İstanbul

Payne Michael. (1993). *Reading Theory: An Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*, Blackwell P. Oxford, UK.

Peach, Linden. (1988), *The Prose Writings of Dylan Thomas*, New York: MacMillian Press.

Platon. (1996). *Diyaloglar*, (çev. T. Ünlü) Remzi Kitabevi, Ankara.

----- (2019). *Şölen – Dostluk* (çev.ler S. Eyüpoğlu, A. Erhat), İş Bankası Kültür Yay. İstanbul.

Quinodoz, Jean-Michel. (2017). *Freud'u Okumak: Freud'un Eserlerinin Kronolojik Olarak Keşfi*. (çev. Kolbay ve Soysal) Bağlam Yayınları, İstanbul.

Ramond, Charles. (2014). *Spinoza Sözlüğü*. Say Yayınları, İstanbul.

Roberts, Harri Garrod. (2005). *Embodying Identity: Representations of the Body in Welsh Writing in English* University of Glamorgan, Yayınlanmış Doktora Tezi.

Rosen, Rebecca J. (2012). "Paeidolia: A Bizarre Bug of the Human Mind Emerges in Computers" *The Atlantic*, 7 Ağustos 2012. Web: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/08/pareidolia-a-bizarre-bug-of-the-human-mind-emerges-in-computers/260760/> 17 Mayıs 2021 tarihinde erişilmiştir.

Roudinesco, Elizabeth. (2017). *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*, (çev. N. Başer) Metis Yayınları, İstanbul.

Ricoeur, Paul. (2007a). *Yoruma Dair – Freud ve Felsefe* (çev. N. Alpay) Metis Yayınları, İstanbul.

----- (2009). *Yorumların Çatışması –Hermenoytik Üzerine Denemeler I. Cilt* (çev. H. Arslan), 1.Baskı Paradigma Yayınları, İstanbul.

----- (2007b). *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*, (çev. G. Y. Demir), Paradigma Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Rilke, Rainer Maria. (2017). *Orpheus'a Soneler* (çev. Y. Özoğuz) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ripley, G., D., Charles Anderson. (1859). "Fairy Circle". *The New American Cyclopædia*, VII. Cilt, New York: D. Appleton and Co. s. 407.

Sarup, Madan. (1993). *Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*, 2. Baskı, Harvester Wheatsheaf Publ. Londra.

----- (1992). *Jacques Lacan, Modern Cultural Theorists* 1. Baskı, Harvester Wheatsheaf Publ. Londra.

----- (1992). *Modern Cultural Theorists: Jacques Lacan*, Harvester Wheatsheaf Publ. Londra.

Schneiderman, Stuart. (1980). *Returning to Freud: Clinical Psychoanalysis in the School of Lacan*, New Haven and Londra: Harvard UP.

Schuster, Aaron. (2020). *Haz Sorunu Deleuze ve Psikanaliz*, (çev. C. Özkaya) Sander Yayınları, İstanbul.

Shelley, Percy Bysshe. (2011). *Şiirin Bir Savunması* (çev. Bünyamin Kasap) Şule Yay. İstanbul.

Sigler, David (2011). ““Read Mr. Savher-Masoch”: The Literariness of Masochism in the Philosophy of Jacques Lacan and Gilles Deleuze” *Criticism, Bahar 2011* Cilt. 53, No. 2 s.189-212.

Smith Michael, T. (2016). ““The Postmodernism of Postmodernism: It’s a “Funny” Story” *Ilolog – Časopis za Jezik Književnosti i Kulturu* [Филолог – Часопис За Језик Књижевност И Културу] V II, 2016 13, s.471-482. Yay. Faculty of Philology, University of Banja Luka, Online ISSN: 2233-1158.

Soysal, Özge. (2011). “Bilmemek ve Dile Getirmek Arasında: Psikanalizin Bilinçdışı Öznesi” *Doğu Batı: Psikanaliz Dersleri*, Sayı 56, Doğu Batı Yay. Ankara.

Spinoza, Benedict de. (1994). *A Spinoza Reader - The Ethics and Other Works* (ed.-çev. Edwin Curley), Princeton University Press, Princeton, NJ.

Tatar, Burhanettin. (2001). ‘Hans-Georg Gadamer ve “Hakikat ve Yöntem” (Wahrheit Und Methode) Adlı Eseri’ *Ondokuz Mayıs Üniversitesi. İlahiyat F. Dergisi*, Yıl 2001, Cilt 12, Sayı 12-13, s. 277 – 306, Samsun.

Theodore, George. (2020). “Hermeneutics”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edisyonu), (ed.), Edward N. Zalta. Web: <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/hermeneutics/>. 26 Mayıs 2022 tarihinde erişilmiştir.

Thomas, Dylan. (1934). *18 Poems*, Pardon Press, Londra.

----- (1988). *Collected Poems 1934-1953* (edt.ler W. Davies, R. Maud) Dent Londra.

----- (1946). *Deaths and Entrances*. Dent. Londra.

----- (1946). *In Country Sleep* New Directions. New York.

----- (1961). 'Poetic Manifesto: A Manuscript', *Texas Quarterly* IV. S 41-53.

----- (1939). *The Map of Love*. Dent. Londra.

----- (1967). *The Notebooks of Dylan Thomas*. (Edt. R. Maud). New Directions, New York.

----- (2017). *The Poems of Dylan Thomas, Centenary Edition* (Edt. J. Goodby) New Directions, Londra.

----- (1995). *Under Milk Wood*, (önsöz W. Davies, edt. R. Maud, W. Davies) Dent. Londra.

Tindall, William York. (1991). *A Reader's Guide to Dylan Thomas*, Syracuse UP, ABD.

Tura, Saffet Murat. (2021). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Metis Yayınları, İstanbul.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. (Haz. Ş. H. Akalın) (11. bs.). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Wardi, Eynel. (2000). *Once Below A Time: Dylan Thomas, Julia Kristeva and Other Speaking Subjects*. State University of New York Press, Albany.

Yazıcı, Savaş. (2007). *Gerçekle Karşılaşma: Lacan, Laclau, Žižek ve Badiou'nun Çalışmalarının Eleştirel Bir Okuması*, Basılmamış Doktora Tezi. Ankara.

Žižek, Slavoj. (2021). *Lacan'ı Nasıl Okumalıyız?* (çev. M. Baydoğan), Runik Kitap, İstanbul.

----- (2001). *On Belief*. New York: Routledge.

----- (2006). *The Parallax View*. Cambridge, MA: MIT Press.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Burak YİĞİT
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Bahri Çelen Anadolu Lisesi, Hatay, 2002
Lisans Diploması	Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri, 2007
Yüksek Lisans Diploması	Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri, 2010
Tez Konusu	İngiliz ve Türk Kurmaca-Dışı Edebiyatına Yansıdığı Üzere Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda: 1914-1918
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Öğretim Görevlisi, 2014- Halen Bozok Üniversitesi, Rektörlük, Okutman, 2007-2013