

NEVROTİK ÖZHENİN KAYIP NESNESİ: “VAPUR”

THE LOST OBJECT OF THE NEUROTIC SUBJECT: “VAPUR”



Öz

Leylâ Erbil öykücülüğünün daha çok yapı, izlek, mitolojik unsurlar ya da edebiyat sosyolojisi bağlamında değerlendirildiği, psikanalitik çalışmalarda ise Sigmund Freud'un kuramı dikkate alınarak karakter incelemesi yapıldığı tespit edilmiştir. Çalışmada, Freud'un insan psikolojisinin bilinçaltı tarafından yönetildiği varsayımı dikkate alınmış, öyküde kendi hayatının öznesi olamayan ya da kendini ortaya koyamayan karakterlerin varoluşsal sorunları bilinçaltıyla ilişkilendirilmiştir.

Bu çalışmada, diğerlerinden farklı olarak, Erbil'in *Gece* kitabında yer alan "Vapur" başlıklı öyküsü Lacan teorisinden hareketle incelenmiştir. Makalede; Lacan'ın kapitone noktası, Büyük Öteki, nevrotik özne ve küçük öteki kavramlarından yararlanılarak psikanalitik-biçimsel bir çözümleme yapmak hedeflenmiştir. Lacan'ın özne teorisine göre; dilsel iktidar alanı temsil eden Büyük Öteki'nde bir arzu nesnesi (küçük öteki) yaratarak yanılmalı da olsa bütünlüklü görünümü ulaşmayı ister. Büyük Öteki gösteren işbirliğine dayanan bir yapıdır ve bu yapının anlamı sabitleme özelliği (kapitone noktası) vardır. Özne bunun dışına çıktığında ya da dış gerçekliği askıya aldığı anda var olanla/sabit sistemle özdeşleşemez. Bunun sonucunda ya bütünüyle Büyük Öteki'nin dışına yer alabilir dolayısıyla varlığı sonlandırabilir ya da yeni ötekiler/küçük ötekiler yaratarak bu tamlık hissini sürdürmeye devam edebilir.

Çalışmada, "başkasının arzusunu arzulayan" ve kayıp nesneye ulaşamayan nevrotik anlatıcı yakın okumayla ve bahsi geçen kavramlardan hareketle irdelenmiştir. Öyküde, arzu nesnesine dönüşen vapur, kaybolduktan sonra özne-anlatıcıda tatmini mümkün olmayan Lacancı özne sürecini görünür kılar. Yaşanan hayal kırıklığı simgesel düzenle özdeşleşemeyen öznedeki nevroza dönüşür. Eksikle temellendirilmiş ve yanılsmaya neden olan sembolik düzende özne, anlamı anneyle dolayısıyla doğal ve ilksel olandan sonra bir kez daha kaybeder.

Anahtar Kelimeler: "Vapur", kapitone noktası, Büyük Öteki, küçük öteki, nevrotik özne.

Abstract

It has been determined that the story telling of Leylâ Erbil is mostly evaluated in the context of structure, theme, mythological elements, or literary sociology, and in psychoanalytic studies, character analysis is made by taking into account Sigmund Freud's theory. In the study, Freud's assumption that human psychology is governed by the subconscious was considered, and the existential problems of the characters who could not be the subject of their own life or could not reveal themselves in the story were associated with the subconscious. In this study, unlike the others, Erbil's story titled "Vapur" in "Gece", was analyzed based on the theory of Jacques Lacan. In the article, it is aimed to make a psychoanalytic-formal analysis by making use of Lacan's quilting point, Big Other, neurotic subject and small other concepts. According to the theory, the subject; it wants to reach a holistic view, albeit an illusory one, by creating an object of desire (small other) in the Big Other, which represents the linguistic power field. The Big Other signifier is a collaborative structure, meaning that this structure has the property of fixation (quilting point). When the subject goes out of this or suspends external reality, it cannot identify with the existing/fixed system. As a result, it can either completely stand outside of the Big Other and thus cease to exist, or it can continue to maintain this sense of completeness by creating new others/little others.

In the study, the neurotic narrator, who "desires for someone else's desire" and cannot reach the lost object, is examined with closure adding and based on the aforementioned concepts. In the story, the steamer, which turns into an object of desire, makes the subject-narrator's unsatisfied process of subjectivation visible after its appearance. Disappointment turns into neurosis in the subject who cannot identify with the symbolic order. The subject loses meaning once again in the symbolic order that is incompletely grounded and causes illusion.

Keywords: "Vapur", quilting point, Big Other, small other, neurotic subject.

Birsel SAĞIROĞLU

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Dr. Öğr. Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-6428-7686

E-mail: birselsagioglu@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 12.10.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 27.11.2022

Kaynak Gösterim / Citation:

Öztok, Özlem. "Nevrotik Öznenin Kayıp Nesnesi: 'Vapur'", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 14/28, 175-200.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.529>

Extended Summary

In the article, the story analysis was made by using Lacan’s quilting point, the big Other, the small other and the neurotic subject concepts, and the divided subject of the story and the background of its tragedy were tried to be revealed. Accordingly, it has been discussed how the quilting point of the “Steam” is used in the transmission of the event. The quilting point is the point where the subject is fixed with the signifier. In the story, the signifier chain is sewn with a backward movement, the time order is reversed. The narrator explains the ending of the story in the first part. Therefore, the narrator fixes the meaning starting from the end of the text, creates a discourse frame accordingly, and thus, a holistic structure is constructed in the narrative. The disappearance of the steamer serves as a basic pointer/quilting point and stabilizes the editing.

The Big Other -linguistic field, on the other hand, is an arbitrary and variable field. Language, as the signifier on this slippery ground, determines the cultural space. One of the demonstrators in the story is a steamboat. The steamboat is both a symbolic and an allegorical signifier, but this signifier is also a “gaze” outside the “Big Other” (social norms). The name of the steamboat is unknown, so it has no equivalent in the Big Other/linguistic field. Others are prosecutors, judges, and navies that fire on the boat. The prosecutor, judge and other navies can be interpreted as the “perpetrator” of the Big Other. They watch this steamboat, whose name is unknown, and try to understand what it is. The steamboat goes out of the symbolic space with its contradiction and transforms itself into a power. While there presentative of the Big Other (view) (prosecutor, judge, other ships) are the carriers of the system, the people freeze in this system. Therefore, three levels that affirm, negate and freeze the view of the power (the other/other) are evident in the story.

In the story, the steamboat and the narrator were evaluated as neurotic subjects. In the story, there is a distinction between those who are approved by the other and therefore “that thing” and those who are not. The steamboat goes outside the Big Other by “pretending to be

something else” and doesn’t look like other steamboats. As a neurotic subject, it cannot communicate with the symbolic field, keep its distance and gets lost in the image it creates for itself, both literally and figuratively. The steamboat, which does not have an official name, disappears one day. The other subject who does not identify with the symbolic is the narrator. It is disconnected from reality. The narrator positions himself outside of “the one-eye jester public”. He stands in opposition to the majority and therefore to the symbolic order, and the project of “winning the father by coming back to the past” turns into a caricature or an artificial project. The narrator recursively conveys his deception in the face of reality through the lost father, the lost ship, and the mother. Disappointment and desperation make the big gaps in the order visible.

The little other (object a) is not a real object, but an object produced by fantasy. In the story, this object is the steamboat. As a fantastic representation of the Real, the steam boat fills the missing part of the divided subject. For the people following it, the steamboat symbolizes freedom, unamenable, and the other of the system. The narrator sets out to make up for his lack with an object that he cannot grasp. The steamboat, which turns into an obsession at the beginning of the story, loses its magical side at the end of the story and becomes ordinary and loses its meaning. As the narrator strives for an ideal little other, the little other suddenly disappears. He tries to close the gap in the Big Other with the existence of the fantasy object but realizes that the object also has no meaning other than emptiness. At the end of the story, this ontological unity is lost, the narrator loses his little other/fantasy object, his father and mother. Because everything is a shadow of the “truth”, the unattainable. The subject/narrator still cannot find his way in the illusion of unity.

Giriş

Bu makalede Lacan'ın özne üzerine fikirlerinden yola çıkılarak öykü; dille yaratılan ve kamusal alanı temsil eden Büyük Öteki, onun bir imgesi olan küçük öteki, Büyük Öteki'yi sabitleyen unsur olarak kapitone noktası ve onun bir trajedisi olan nevroitik özne kavramlarından yararlanılarak incelenmiştir. Leylâ Erbil öykücülüğü başlıklı araştırmalar incelendiğinde “Leylâ Erbil Öykücülüğü”, “Leylâ Erbil'in Eserlerinde Mitolojik Unsurlar”, “Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım” şeklinde çalışmalara rastlamak mümkündür. Seda Hikmet Saygılı “Leylâ Erbil Öykücülüğü” başlıklı çalışmasında öyküleri yapısalcı ekol bağlamında incelemiş, ilgili yapıtlarda biçimsel/dilsel yenilikleri yapısalcı kuramla açıklamış, heterojen yapının öykülerin kuruluşundaki yerini açığa çıkarmıştır (6). Eda Nilay Çılsayar, Yunan mitolojisinden yararlanarak metin çözümlemesi yapmış (4), Elmas Şahin ise Erbil eserlerinde feminist söylemi incelemiştir (434). Bunların dışında psikanalitik kurama dayalı bir çalışma tespit edilmiştir. Mizgin Çelik “Leyla Erbil'in Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi” başlıklı çalışmasında Sigmund Freud'un kuramı doğrultusunda karakter çözümlemesi yapmıştır (4). Bu çalışmada yazar, “Vapur”u sembolik ve direnişçi bir figür olarak ele alarak davranışların nedenlerini bilinçaltıyla ilişkilendirmiştir. Yazarın tespitine göre bu sembolik figür, tarihi göndermelerle geçmişe, sosyal adaletsizliğe, ezilmişliğe ışık tutar, toplumdaki ekonomik tabakayı eleştirir. Ezilmişlik duygusu, özgüven eksikliği, yetersizlik algısı, aşağılık kompleksi gibi nedenlerle yalnızlığa sürüklenir ve öz saygısını yitirir (38-40).

Makalede ise -diğer çalışmalardan farkı olarak- Lacan'ın dilbilimsel özne teorisi bağlamında karakter çözümlemesi yapılmış, bölünmüş özne ve onun trajedisinin arka planı açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. “Vapur”da bir sabah kaybolan adı sanı belli olmayan bir vapurun hikâyesi geri dönüşlü olarak özne-anlatıcı tarafından anlatılır. Vapur yüceltilen sembolik bir figürdür, anlatıcının “küçük ötekisi” olarak simgesel alanın dışındadır, özgürlüğü ve aykırılığı çağırır. Diğer vapurlar tarafından yok edilmek istenir. Bir gün ansızın yok olur. Bu yok oluşla birlikte anlatıcı küçük nesnesini/ötekisini kaybeder, küçük

nesne anlamını yitirir. Makalede anlatıcının bu trajedisi, Lacancı dört temel kavramdan hareketle açıklanmaya çalışılmıştır. Alt başlıklarda ilk olarak kavramlar aydınlatılmış, ardından metin çözümlemesi yapılmıştır.

Trajik Öznenin Nesnelere

Birçok düşünür ya da kuramcı öznenin oluşumuna dair kapsamlı bir teori geliştirmekten kaçınır. Buna karşılık Lacan, bilinçdışı gibi yapılanan dil aracılığıyla özneleşme sürecini açığa çıkarmaya çalışır (Keskin 399). O, Ferdinand de Saussure gibi gösteren-gösterilen ilişkisini "bir yaprağın iki yüzü" şeklinde yorumlamaktan uzaklaşır. Göstereni gösterilenden tamamen ayırır. Ona göre gösterenlerin betimledikleriyle ilgisi yoktur, onlar sadece birbirleriyle ilişki kurar ve bu sayede gösteren zinciri oluştururlar (Balkaya 36). Gösterenin ayrıcalıklı olması özneleşme sürecine yeni bir boyut kazandırır. Özne dilin etkileriyle dokunur ve böylece sözün dille ilişkisi onda yankısını bulur (Fallusun Anlamı 48).

Lacan'ın amacı, Freud'un düşler konusunda bilinçdışı sahnesi olarak tanımladığı yasaları, dili oluşturan "gösteren" zinciri düzeyinde ortaya koymak ve etkilerini yeniden bulmaktır (Fallusun Anlamı 50). O, Freud'un hümanist özgür irade kavramına karşı çıkar ve Freud'un bütünsel benlik görüşünü reddeder. Söz gelimi, dil sürçmesi, sözü engelleyen bir tıkaştır ancak iyi bir dinleyicinin onun neyi tıkadığını anlayabilmesi için tıkaçın doğru yere yerleştirilmiş olması gerekir. O, bunların çözülmesinin bütünüyle dilsel bir analiz içinde gerçekleşebileceğini ileri sürer (Psikanalizin Temel İlkeleri 127-128). Dolayısıyla Freud, dilin biyolojik bir ihtiyacın görünüşü olduğunu iddia ederken Lacan dilin bilinçdışı kaygıları ve arzuları açığa çıkardığını ileri sürer. O, insan psişesinin (ruhunun) bir aynayla karşılaştıktan sonra şekillendiğini, kendi fiziksel bütünlüğünün farkına vardığını ve idealleştirilmiş kendi imgesiyle ilk karşılaşmanın narsistçe olduğunu belirtir. Böylece özne aynadaki "hayali başka"yı yanlış biçimde arzu nesnesi olarak tanımlar (Jirgens 27). Ayna evresinden sonra "öznenin

ölümü” kavramı ortaya çıkar. Ayna evresinden sonra özne “dil” sahasına girer. Dil, özneyi sadece temsil eder, öznenin kendisi ya da saf varlığını karşılamaz. Özne dil aracılığıyla “eksik”lik temelli kültürel bir özneye dönüşür.

Öznenin bütünlüklü yapısını karşılayan kavram ise Lacan’da “gerçek”tir. Gerçek, bir bulunmayanın (absence) talebidir. Anneyle kurulan ilksel ilişkinin öncesidir. Özne dünyaya gelir gelmez de “öteki”ne gebedir (Fallusun Anlamı 53). Bu nedenle Lacancı gerçek kavramı, gerçeklikle karıştırılmamalıdır. Ona göre “dünya bir düşüncenin kendini dayandırdığı fantazm’dır yalnızca, elbette ‘gerçeklik[tir], ama gerçeğin yüz buruşturması olarak anlaşılması gereken[dir]” (Televizyon 44). Özne, gerçekten uzaklaştıktan sonra mahkûm olduğu simgesel alanda, gösterenle ilişki içine girer, gösterenlerle bütünleşmeye çalışır. Dil, öznenin imleyenle ilişkisini sabitler ve tamamlanmış özne görünümü verir (Fallusun Anlamı 56). Öznenin arzusu ötekinin arzusunda anlamını bulur, ilk nesne ilişkisi öteki üzerinden öğrenilmiş olduğu için, özneleşme sürecinin anahtarı her zaman başkasının elindedir (Psikanalizin Temel İlkeleri 127). Çünkü gerçek “içkin”, “sonsuz” ve “adlandırılmayan”dır. Deneyimin verilmişliğini aşan bir düzene ait olmadığı ve deneyimle ortaya çıktığı için içkindir. Bunun yanı sıra asla hiçbir zaman tamamlanamayacak olan sonsuz bir çokluktur. Bir bütünlük verilemediği ya da sınırlandırılmadığı için de adlandırılmaz olandır (Badiou 696).

Gerçek, J. D. Nasio’nun vurguladığı gibi “bilinmeyendir, her zaman bizde önde olan, adı konulamayan, simgeleştirilemeyen veya imgelenemeyendir [...] Gerçek simgeleştirilmesi mümkün olmayandır” (51). Her insanın bu nedenle anne vücudundan ayrılmanın travmatik öyküsünü hayatı boyunca tekrarladığı düşünülür. Lacan bu nesne eksikliğini, öznenin elinden kaçan, onu tehdit eden ve adı konulamayan bu durumu “gerçek” olarak tanımlar. Gerçek, öznedeki kaygıya neden olur. Öznenin arzusuyla kurduğu ilişkiyi belirleyen yasa (dil) ortaya çıktıktan sonra özne kaygının ne olduğunu kavrar (Roudinesco 65-66).

Dil sahasına girdikten sonra özne Büyük Öteki’yle (Babanın-Adı, numdupere) tanışır, bütünlüklü görünümüne kavuşur. Lacan’a göre Büyük

Öteki, özneye müdahale eden her türlü ilişkide söze başvuran yerdir. Özne konuşuyorsa, başka bir ifadeyle, Büyük Öteki'ne eklemişse orada kendi göstereninin yerini bulmuş demektir (Fallusun Anlamı 51). Ötekinin isteği olan bir isteğin içinde yer alarak özne kendini yitirir. Ötekinin belirlediği bu özneler arası oyunun içinde kendisini yakalar. Ötekiyle özdeşime girerek onun içinde donar ve burada artık hiçbir varlığı kendi kendine yaratamaz (Psikanalizin Temel İlkeleri 185).

Büyük Öteki kamusal alana başka bir ifadeyle dile ve yasaya ait bir kavram olup onun koyduğu sınırları ya da yasakları temsil eder. Otoritenin koruyuculuğunu yaparak onu simgeleştirir. Özneyi üstü çizilmiş özne durumuna getirerek özne olmasını daha baştan imkânsızla hadım eder (Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi 245). Dolayısıyla Lacan, özneyi belirleyen olarak "dil" in öznede bir başkasını, özne olmayı sorguladığını ileri sürer. Ona göre "arzu daima Başka'nın arzusudur. Bu, özetle, bizim hep Başka'nın arzusunu istediğimiz anlamına gelir (Benim Öğrettiklerim 56). Lacan gerçekliğin her zaman bir kurguya benzediğini ileri sürer. Gerçeklik olsa da bunlar simgesel alanda "boşluk" lar olarak ortaya çıkar. Özne de simgesel alana eklemiş olduğu takdirde onun bir parçası hâline gelebilir ve bu boşlukları askıya alabilir. Gerçeklik-özne sürekli bir çatışma hâindedir. Bu nedenle özne kendi nesnesini yaratır.

Lacan, teorisinde bir şeyle ve onun tersiyle uğraşır: yasak-yasağı delme, simgesel düzen-gerçek (heterojen olan, lanetli olan, delilik) ve imgesel kapılma(ayna)-bundan koparılma (gözden düşmüş nesne) (Roudinesco 53). İnsanı, insan olarak belirleyen enerjiyi ve itkileri soruşturmaya yönelir. Ona göre "Kendimi bir nesne gibi yitirmek için kendimi dilde bulup onunla özdeşleşirim" (Psikanalizin Temel İlkeleri 163). Dil, özne için yabancı bir evdir, özne daima bu dilsel alan tarafından kurban edilir (Labbie 75-85). Dış gerçeklikle kopmamak için özne kendi fantezi nesnesini yaratır.

Küçük Öteki (objetpetit a), bir fantezi nesnesi olarak tanımlanır. Özne Büyük Öteki'yle karşılaşır karşılaşmaz kendini büyük bir anlamsızlığın içinde bulur. Bu boşluk, anlamsızlık hissinden kurtulmak için bir fantezi nesnesine sığınır. Lacan'a göre özne tamlık hissini hayal eder.

Bunu gerçekleştirmek için bir öteki gereklidir. Öteki ise küçük öteki'ne indirgenir, bu nedenle de sapkındır (169). Öznenin sahte bir bütünlük edinmek için kullandığı ve kendini hapsediği bir imgedir (Balkaya 71). Zizek'in de vurguladığı gibi “bu nesne, arzu nesnesi aslında yoktur, öznenin ne olduğunu bilmediği, sadece göz ucuyla görebildiği ilksel eksik'inin fantazmatik eşdeğeridir. [...] Aramaktan vazgeçemez, ama asla bulmak istemez” (Yamuk Bakmak 249).

Büyük Öteki'nin küçük a'sı başka bir ifadeyle onun arzusudur. Özne de gösterenin etkisi olarak tanımlanan şeydir (Benim Öğrettiklerim 103). Özne Lacan için şu kurucu üçgende kayıtlıdır: Ölüm tehdidi nedeniyle ötekinin arzusuna uyma zorunluluğundan kaynaklanan feragat, değer veren nedenlere sahip olmak için hayatını gönüllü olarak adadığı kölelik ve insanlık dışı bir yalnızlık yerine bir “efendi”ye (dile) eklemelenmek (Psikanalizin Temel İlkeleri 185). Dolayısıyla özne, bir varlık değil, dilde varsayılan şeydir. Bu nedenle daima yalnızdır, öteki olarak kalır. Küçük öteki de bir talebin varsaydığı boşluktur. Düzdeğişmece yoluyla talebi karşılar, arzunun ikame alanıdır (Lacan, Yine/Hâlâ 140-147). Arzunun devamını isteyen varlık, tamamen bu nesnede ikamet eder ve nesne, bu arzunun nedenidir. Ne var ki nesne, daima “kısmi” ve “sonlu”dur (Badiou 700).

İkame alanı yanılısamalı da olsa bir bütünlük kuran ve bütünlüğü sabitleyen gösterenlerden oluşur. Bu gösterenler “kapitone noktaları”dır. Lacan'a göre “biz rakamları yan yana getirerek sayılar elde ediyorsak, sayıların içindeki rakamın tek başına taşıdığı nitelik, birleşmenin gücüyle farklı bir niteliğe bürünür” (Psikanalizin Temel İlkeleri 128). Kapitone noktası (le point de capiton) da bu yolla gösterenlerin anlamlarını sabitler. Sabitleme işlemi, anlamı açığa çıkarır. Kapitone noktaları dil düzeyinde yarattıkları anlamlarla bir sistem ya da ideolojik bir çerçeve oluştururlar. Dolayısıyla farklı kapitone noktaları aynı dilsel düzeyde farklı bir söylem yaratacaktır (Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi 248-250). Söylem, Büyük Öteki'nin temsilidir. Dilin kullanımı hakkında bilgi veren bir metafordur ve birbirine bağlı zincir halkalarından oluşur. Dilde olduğu gibi bu zincirin içinde başka zincir halkaları da bulunur. Halkalar eksik olduğunda Büyük Öteki (Bir) kaybolur (Lacan, Yine/Hâlâ 149-150).

Ayrıca Lacan, kavramsallık alanındaki bozulmaya da dikkat çeker: Borromeo düğümü. Bu düğümle Lacan, simgeselin gerçek ve imgesele üstünlüğünü yok edebilecek bir tersine döndürme işlemine tabi tutar. Ona göre bir taraftan simgeselin düzenine bağlı ve bir mantığa eklenmiş bir dil modeli vardır, diğer taraftan başka bir yapı modeli kökten bir yer değiştirmeye simgeseli gerçeğe, düzeni düzensizliğe iter (Roudinesco 53). Bu kopma öznedede gerçekleşir. Simgeselle özdeşleşme sorunu yaşayan özne ya nevrotik özne olarak yeni bir öteki yaratır ya da psikotik özne olarak tamamen yok olmayı seçer. Nevrotik öznedede bu bölünme başka bir gösterenle bastırılır. Gerçeklik olduğu gibi kabul edilir, özne kendi varlığını sürdürmeye, sesini duyurmaya semptomlar -diğer gösterenler- aracılığıyla devam eder. Ancak kendi gerçekliğini Büyük Öteki'yle bir çatışmaya dönüştürür. Öteki için var olmak gibi histerik semptomlar sergiler (Keskin 400). Dolayısıyla dilin kendini dayattığı biçim özneliliği de belirler. Dil sürekli olarak ötekinin söylemine atıf yapar. Bu, tüm sözlerin bu anlama ulaşmadan önce köken aldıkları temel biçimdir (Psikanalizin Temel İlkeleri 161). Ferdinand de Saussure için gösteren ve gösterilen arasındaki birlik, Lacan'da "bölünme"dir. Gösteren olarak özne kavram olan özneyi her zaman başka bir gösteren için anlamlandırır. Bu anlamlandırma işlemi hiçbir zaman sona ermez (Keskin 401). Sözün simgeleştirici işlevi, hedef aldığı kişiyle kurduğu bağ yoluyla özneyi kurulması hedeflenen kişiye dönüştürür. Bu da özneyi gösterenin etkisi altına sokmak demektir (Psikanalizin Temel İlkeleri 159-160).

Nevrotik öznedede ise dış gerçeklikle onun iç dünyası arasında bir yanılma oluşur. Lacan'a göre kültürel hareketin işlevi türdeşleştirmedir ve kamusal alanda "su yüzüne çıkan bir şeyin belli nitelikleri, belli bir tazeliği, belli bir ucu vardır. Bu bir filizdir. Söz konusu kültürel hareket onu yoğurur, ta ki bu filiz bütünüyle indirgenmiş, rezil hâle gelinceye her şeyle bağıntılı oluncaya kadar" (Benim Öğrettiklerim 92). Ne var ki nesnel dış dünya ile kaos hâlindeki iç dünya arasındaki çatışma nedeniyle Büyük Öteki'yle özdeşleşme her zaman gerçekleşmez. Lacan, bunu öznenin farkında olmadan ilksel alana/gerçeğe dönüşüyle açılır. Dilin evrensellik görevi burada kesintiye uğrar, gösterenin efendisi öznenin kendisi olur (Psikanalizin Temel İlkeleri 156-157).

Çünkü gerçek, kamusal alana direnç gösterir, özneye bölünmüşlüğünü hatırlatır. Nevrotik özne yeni gösterenler aracılığıyla kendini korumaya çalışır. Eksik olanı başka bir eksikle kapatmak durumunda kalır. Yeni bir öteki yaratılmadığında psikoz ortaya çıkar, özne yok olur. Elisabeth Roudinesco'nun vurguladığı gibi Lacan, anneden koştuktan sonra öznenin yeni imajlar yarattığını ileri sürer. Ona göre bu nesnelere/imajlar insan varoluşunun tamamına egemendir. Ne var ki nesne, toplumsal bağa girişi sağlayacak şekilde yüceltilmezse ölümcül de olabilir. Büyük Öteki'yle kaynaşmak peşinde olan özne, sistemin dışına çıktığında ölümü seçmiş olur (33).

Büyük Öteki

“Vapur”, dilsel alan tarafından belirlenen farklı katmanlardan oluşur. Aykırılık kuşanmış ve sembolik bir figür olan vapur, vapurun muhalifi konumundaki diğer gemiler, tepkisiz bir halk ve vapura farklı anlamlar yükleyen anlatıcı, hikâyenin Büyük Öteki –dilsel alan- tarafından yaratılan değişken alanlarını karşılar. Hepsi farklı bir gösteren olarak öykünün kültürel alanını belirler. Bununla birlikte her biri “Büyük Öteki”yle bütünlüklü bir görünüm sergileme ya da sergilememe noktasında birbirilerinden ayrılır.

Hikâye, bir güz başı iskeleden kalkan ve bir daha dönmeyen vapurun hikâyesidir. Evine dönemeyen baba ise yinelemeli bir unsur olarak satır aralarına sıkıştırılır: “babam hiç yanımızda olmaz, mektupları gelir bir yerlerden durmadan kalın ve şişkin zarflar” (Erbil 13). Hikâyede kayıp vapur merkezdedir ve onun hikâyesi geri dönüşlü olarak anlatılır. Kayboluşuna tanıklık eden -balıkçı, suçlu bir çocuk ve özne/anlatıcı dışında- kimse yoktur. O, 1851’de Şirketi Hayriye’nin kuruluşuyla İngiltere’den adları, numaraları bilinen altı vapurdan biri değildir, bu nedenle “diğer”lerine benzemez: “Davlumbazda kimse yoktur, üst güverte bomboştur” (Erbil 13). Beşiktaş’ta Hayrettin İskelesi’nde oturan halkı türlü şaklabanlıklar yaparak eğlendirir. Onu izleyenler arasında anlatıcı, hırka örerek geçimini sağlayan annesi ve ablası vardır. “Kökü dışarıda, binlerce kolları olan, boynu kıvılcımlar saçan bir canavar” (Erbil 16) olarak ifade edilen ve mitik bir unsura dönüşen

vapur vurdumduymazlığı nedeniyle diğer gemilerin saldırısına uğrar. Bu saldırıdan kaçmayı başarır. Zamanla halkın ilgisi de azalmaya başlar. Anlatıcıya göre "Onun da bir yenilik yaptığı yoktu artık, her gün aynı suları uslu uslu dolaşiyor [dur]" (Erbil 19-20). Vapur, tarih boyunca süregelen haksızlıklara tanıklık etmiş ve onun artık sabrı kalmamıştır. Üstelik yapayalnızdır ve bu sulardan da bıkmıştır (Erbil 19-20). Bu nedenle her şeyi bırakıp kaçar.

Hikâyeye bakıldığında üç temel unsur göze çarpar. Bunlardan ilki vapurdur. Vapur, sembolik bir öge olarak bir gösterendir fakat bu gösteren aynı zamanda "Büyük Öteki"nin (toplumsal normların) dışında yer alan bir "bakış"tır. Vapurun adı bile metinde geçmez. Büyük Öteki'nde/dilsel alanda bir karşılığı yoktur: "Resmî olaraksa böyle bir vapurun var olduğu kabul edilmiyordu. 1851 yılından bu yana, yani Şirketi Hayriye'nin kuruluşu ve İngiltere'den getirtilen ilk altı vapurdan bu yana kaç vapur gelmiş kaç değişirilmiş, numaraları, adları hep bilinirdi" (Erbil 10). İkinci unsur savcı, hâkim ve vapura ateş açan diğer donanmalardır. Savcı, hâkim ve diğer donanmalar Büyük Öteki'nin "fail"i olarak yorumlanabilir. Onlar adı sanı belli olmayan bu vapuru gözetler, ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Onlar "denizin ortasında türlü şaklabanlıklar yapan vapura göz ucuyla bakıp bakıp halkın alaylı ve inatçı bakışları arasında yitiriveriyorlardı[r]" (Erbil 11). Diğer donanmalar ise günlerce vapurun ardına düşmüş, onu yakalamaya çalışmış, ona ateş etmiş fakat başarılı olamamıştır (Erbil 18-19). Üçüncü unsur ise halktır ve halk "pasif unsur"dur. Halk gördüklerine sadece tanıklık eder: "hiçbir nenden anlamaz, bilmez görünen, öldükleri vakit hemen yerine yenisi konulan, acısı hiç çekilmemiş, düşük bıyıklı, kandırılmaya hazır[dır]" (Erbil 11).

Bu düzeyler bakış, iktidar ve iktidarsızlık ilişkilerinden yola çıkılarak açıklanabilir. Bakış, Büyük Öteki'dir. Büyük Öteki, öznenin kayıtlı olduğu kuralları ve modern insanın öznelliğini belirleyen güçtür (Psikanalizin Temel İlkeleri 182). Vapur aykırılığıyla bu alanın dışına çıkar ve kendisi bir iktidara dönüşür. Halkın şaklabanıdır (Erbil 11), adamsız, kaptansız bir vapurdur (Erbil 15) ya da "kökü dışarıda, ayağa kalkınca güneşten saçılan ateşlere değerek boynu kıvılcımlar saçan canavar"dır (Erbil 16-17). Büyük Öteki'nin (bakışın) temsilcileri (savcı,

hâkim, diğer gemiler) sistemin taşıyıcılığını yaparken halk bu sistemde donar. Vapur, bu bakışı askıya alır ve halka sitem eder: “Hey kendinize gelin, doğrulun, geri alın ey! bezdim ey! Bıktım ey! görmek istiyorum ölmeden, anaları, babaları, çocukları, halkı görmek istiyorum hey!..” (Erbil 29). Dolayısıyla iktidarın bakışını olumsuzlayan, olumsuzlayan ve bu bakışta donup kalan üç unsur hikâyede belirgindir.

Kamusal alanı olumsuzlayan sembolik bir figür olarak vapur ise başka'nın /iktidarın dışında yer alarak bilinmezlik, aykırılık kuşanır. Vapur Büyük Öteki'yi tedirgin ederken iktidarla arasına bir mesafe de koymuş olur. Toplumsal normların ötesinde ve bu normlara karşı yeni anlamlar üretir: Karşı duruş. Vapurun bu tavrı Büyük Öteki tarafından da fark edilir. Öyküde Büyük Öteki, vapur hakkında birçok şeyi bilir, ona engel olmaya çalışır ve vapur kaçıp kaybolur. Dolayısıyla çözülmüş bir toplumsal bağdan söz edilemez. Daha çok toplumsal bağ içindeki bir “yarık”tan söz edilebilir.

Vapur toplumsal alanı deşifre eden bir yarıktır. Yarıktır çünkü “diğer”lerine benzemez. Hikâyenin başında nöbetçisi, vardiyacısı olmayan, isimsiz ve adamsız bir vapurdur. Yaptığı tek şey, Sarayburnu'yla Kavaklar arasında mekik dokumak ve halkı eğlendirmektir. Aykırılığı, vurdumduymazlığı nedeniyle diğer gemilerce tehdit edilir. Toplumsal alanı tehdit ettiği için dışlanır. Onlara/diğer gemilere boyun eğmeyerek kaçmayı başarır (Erbil 14-17). Kıyıda ki yalılar yakıp yıkar, konakları yerle bir eder, sonra da çekip gider. Özellikle altıncı bölümden sonra bu kaçışını gerekçelendirir, sınıf farklılıklarını gözler önüne serer ve isyan eder: “İşte şu gün bile kıyılar zenginlerin malıdır [...] Göz göre göre de katlanılmaz ki! bu ne sabır, bu ne sabır” (Erbil 27). Sonrasında kadınlara ve tarihe seslenir: “Ey o kadınlar kalkın hey! Ey Eski Saray'ın çevresi 2.000 adım, kulesiz olan duvarın yüksekliği 15 toise'dır-yapan kollar, bilekler, eller, ey şimdi toprak olan, ey kalkın ey!” (Erbil 28).

Hikâyenin sonunda ise vapur, toplumsal alanda bir değişime neden olmadığı için eleştirilir. Çünkü vapur anlatıcıya göre “Boğaz'da sadece hiçbir nenleri değiştirmeksizin salt hokkabazlık edip çevresindekilere kendisini sevdirdiğini sanarak; insanların temel yaşamlarını bozamayıp onları sadece arada bir eğlendirdiği, avuttuğu için, bir bakıma kandırdığı, başkaldırmaya değil de boyun eğmeye doğru itelediği

için onları, kendi yanına çekemediği için çaresiz, tek, umutsuz [dur]" (Erbil 31). Anlatıcının son sözleri ötekinin alanında/toplumsal alanda her şeyin aynı kaldığını kanıtlar niteliktedir: "Eda'nım, 'Hasan Efendi nerelerde, hiç görünmüyor,' dedi, annem de 'Bugünlerde döner artık,' dedi. İşte vapuru o günden sonra gören olmadı. Babam da hiç gelmedi bir daha!" (Erbil 31). Dolayısıyla vapur onları terk etmiş, babası da dönmemiştir (Erbil 32). Her şey yerli yerindedir.

Simgeselle Özdeşleşme/me: Nevrotik Özne

Toplumsal alan Lacan'da Büyük Öteki'yle sembolize edilir. Buna göre özne-toplumsal alanla özdeşleştiğinde yanılısamalı da olsa bir bütünlük oluşur, ondan uzaklaştığında ya da bütünlük kuramadığında psikoz ortaya çıkacaktır. Dış gerçekliği içselleştiremediği için ortaya çıkan psikoz, öznenin toplumsal alanın dışında kendi imgesiyle baş başa kalmasına neden olacaktır.

Ancak öyküde vapur veya anlatıcı, bütünüyle toplumsal alandan kopmaz. Vapur, her gün, her gece sularda mekik dokuyor (Erbil 15), köpükler saça saça insanları eğlendiriyordur: "kivançtan kuyruğunu titrete titrete çok yakınımızdan gitti geldi, karanlığa dek halka selam düdüklü çalarak dolaştı" (Erbil 19). Benzer şekilde anlatıcı onunla bir bağ kurmuştur. Her gün onu seyrediyordur: "kollarımızı saçılan köpüklere doğru kaldırır sanki o ele geçmez vapuru tutuyormuşçasına çığlıklar atardık" (Erbil 17). Bu nedenle hem vapur hem de anlatıcı nevrotik özneler olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal alana katılım "mış gibi yapmak" ya da "o şey olmak" şeklinde dışarıdan içeriye hareketi kapsar. Simgesel düzenin dışında olmak da eşdeğerdedir. Her durumda dilsel alanın belirlediği kaygan zeminde ötekinin onayına, bakışına esir olmuş özneler söz konusudur. Öyküde öteki tarafından onaylanan dolayısıyla "o şey olan" ve olmayanlar arasında bir ayrım göze çarpar. "Tek gözü kalmış bir halk" daha önce de belirtildiği gibi pasiftir. Sadece olaylara tanıklık yapar: "halkın aylarca, ola ki yıllarca, oradan oraya seğirtip kıyıları biriktığımız, vapurun yaptıklarını bir bir gördüğümüz, bir yığın olaya tanık olduğumuz doğruydu" (Erbil 10). Küçük öteki olarak savcı ve yargıç

ise “Büyük Öteki”nin hizmetkârlarıdır: “davayı kovuşturan savcı ile davanın olmazlığına karar verip imzayı basan yargıç da bizlerle birlikte hemen hemen her akşamüzeri iş dönüşü vapurun en iyi izlendiği yer olan Beşiktaş’a, Hayrettin iskelesinin oraya uğruyor[lardır]” (Erbil 11).

Vapur ise “başka bir şeymiş gibi yaparak” Büyük Öteki’yi askıya alır, diğer vapurlara benzemez: “Davlumbazda kimse yoktur, üst güverte bomboştur, bütün gün yolcuların oturup kalktığı kanepeler, tutunduğu parmaklıklar, çıktığı indiği merdivenler, birinci ve ikinci sınıf salonlarının basılan yerleri bomboş, dinlenmeye koyulmuşlardır” (Erbil 13). O, aykırılığı kuşanarak/diğerlerine benzemeyerek onların yapmadıklarını yaparak simgesel alanda yeni bir alan yaratır: “halka doğru sokulur, firdolayı döner, burnu üstüne dikilir, eteklerini kaldırır, kışını gösterir [...] sonra gene suya, karnı üzerine atardı kendini” (Erbil 16). Dolayısıyla aykırı bir özne olarak da yer alsın son tahlilde simgesel alana aittir. Her durumda “mış gibi yaparak” gerçek alana/tamlık hissine kavuşamayacaktır: “ah artık bu sulardan da o koskoca tarihin görkemli anılarından da bıktım, elimde olsa tüm tarihi değiştirdim, insanlığı en başından başlatırdım” (Erbil 26). Görüldüğü gibi vapur, simgesel alanla iletişim kuramaz, ona mesafe koyar ve kendi için yarattığı imgede hem gerçek hem mecaz anlamda kaybolur. Resmî olarak bir adı olmayan vapur (Erbil 10), bir gün yok olur (Erbil 32).

Simgeselle özdeşleşmeyen diğer özne anlatıcıdır. Gerçeklikle bağı kopuktur. Özdeşleşen bir özne simgesel düzenin taşıyıcılığını yaparken nevrotik özne bu alanı olumsuzlayarak onun gözden düşmesine neden olur. Simgesel alanın büyülü dünyası parçalanır. Şöyle ki anlatıcı için vapur, özgürlüğü, bağımsızlığı temsil eder. Anlatıcının kendini konumladığı yer, bu özgürlük alanıdır. Vapura hayranlığını şöyle ifade eder: “aylarca, ola ki yıllarca, oradan oraya seğirtip kıyıları biriktığımız, vapurun yaptıklarını bir bir gördüğümüz, bir yığın olaya tanık olduğumuz da doğrudur” (Erbil 10). Anlatıcı kendini “tek gözü şakacı kalmış halkın” dışında konumlandırır (Erbil 11). Halka şöyle seslenir:

Ensesine vurulup ağzından lokması çalınan ve nedense hep hep kıyıda köşede kalan, savaş çıktıkça anımsanan, savaşız yıllarda bir yolu bulup kendini gösterememiş ama göze girmek için neler

neler yapabilecek olan, hele ölüp gidecek yaşa geldiklerinde artık mutlak sapıtan... Siz değil ben biliyorum (Erbil 12-13).

Anlatıcı hikâyedeki her olaya tanıklık eden kişidir. İsteyene hırka ören annesi dramatik bir figürdür ve şöyle anlatılır: "O kış başı, elinde gene bana örmeye başladığı bir yün palto vardı. Bir kolları kalmıştı örülmedik, bir paltoluk yünü nasıl biriktirmişti; sanırım biraz da çalışıyordu başkalarından"(Erbil 25). Yanında olamayan babası, hikâyenin diğer trajik boyutunu açığa çıkarır: "Babam kimdi benim, neredeydi, neden hiç dönmemişti?" (Erbil 32).

Trajedide bir türlü gelmeyen bir baba, geçimini örgü örerek sağlamaya çalışan bir anne "Büyük Öteki"nin kurbanları olarak değerlendirilebilir. Öyküde aile, Büyük Öteki'nin başarısızlığını somutlaştıran, hedef dışı figürlerdir. Sistemin kurbanları bu nedenle sistemle arasına bir mesafe koyarak olaylara seyirci kalır, neredeyse kaybolmuşlardır. Onları kimse fark etmez, yokluklarını sembolik bir figürde anlamlandırır: "Boğaz'ın iki yanına birikmiş tüm halkın sesiydi bu [...] Halk, yani bizler ne olduğunu anlamadan coşmuştuk. Vapuru neden seviyor, neden güveniyorduk ona?" (Erbil 29-30). Lacan için bu figürlerin var olmaması, simgesel alanda kaydının olmamasıyla ilgilidir. Özneler görünmez çünkü yapı onlar yokmuş gibi hareket eder (Yine/Hâlâ 55). Dolayısıyla simgesel alanı askıya alan özneler ve bu özneleri kaybeden veya askıya alan simgesel düzen arasında benzer bir işleyiş göze çarpar. İkisinin gerçeklikten anladığı şey farklıdır. Bunlardan hareketle "Vapur"un nevrotik evreni şöyle tanımlanabilir:

Büyük Öteki (simgesel düzen) = Ötekinin Ötekisi, Tutarlı Özne, Sistemin Meczaları (diğer vapurlar)
Kayıp Öteki (bölünmüş düzen) = Kayıp Öteki, Nevrotik Özne, Kaybın Meczaları (vapur, anlatıcı)

Anlatıcı gerçeklik karşısında aldanmışlığını kayıp baba, kayıp vapur ve anne üzerinden yinelemeli olarak aktarır. Hayal kırıklığı ve çaresizlik düzendeki büyük yarıkları, boşlukları görünür kılar. Babası hiçbir zaman yanlarında olmaz, anne iki liraya isteyene hırka örer (Erbil 13). Hem vapurun kaptanı hem de anlatıcının babası kayıptır: "Vapur olur da, kopar gider de kaptanı ortaya çıkmaz mı? Benim vapuruma ne oldu? Ben neyin kaptanıymış şimdi? Şimdi ben ne olacağım diye

sormaz mı?”. Paragrafın devamında sözü yeniden kayıp babaya getirir: “Babam neredeydi benim?”(Erbil 15). Yedinci ve sekizinci bölüm sonlarında kayıp baba yeniden gündeme getirilir: “Babam da hiç gelmedi bir daha!..” (Erbil 31), “Babam kimdi benim, neredeydi, neden hiç dönmemişti?” (Erbil 32).

Doğrudan doğruya simgesel düzene aldanmayan bir vapur ve kayıp bir baba güçlü bir gereksinimin dışavurumu olarak ele alınabilir. Freud’a göre bazı gereksinimler bebeklikteki çaresizlik ve onun doğurduğu baba özleminden türer. Babanın korumasına duyulan gereksinime benzer başka bir gereksinim neredeyse yoktur (32). Anlatıcı bu büyük yarılmayı haklı çıkaracak iki figüre sığırır ancak ikisi de kayıptır, vapur ve baba sürekli bir uyumsuzluk tehdidi olarak sadece bir süreliğine anlatıcıdaki boşluğu doldurmaya yaramaktadır. Vapur umut verir, baba bir gün gelecektir. Ancak hikâyenin sonunda bunların fantezi figürler olduğu açığa çıkar. Asıl nevroz metnin sonunda belirginleşir. Onlar da bir boşluktan, bir yarıktan başka bir şey değildir: “uykularımızın içinde bugün bile düdük sesleri duyarak uyandığımızı biliyor mudur? [...] Babam kimdi benim, neredeydi, neden hiç dönmedi?” (Erbil 32).

Küçük Öteki (Kayıp Nesne)

Lacan’a göre küçük öteki (object a) gerçek bir nesne olmayıp fantezinin ürettiği nesnedir. İmgeyi ayakta tutan kalıntıdır ya da arzunun nedenidir. Aynı zamanda ulaşılmaz olanı imkânsızlığı sembolize eder (Televizyon 12). Buna göre “gerçek”e ulaşmak mümkün olmadığı için anlatıcı, boşluk duygusuyla baş edebilmek için fantezi nesnesi/kayıp bir nesne yaratır: Vapur.

Vapur, çocukların en çok hoşuna giden şeydir ve onların gözünde büyük bir kahramandır: “Kuyruğunu derin denizlerden çıkarsa tüm canlıları ezebileceğini bilir mi? [...] Uğultusunun ardından deniz ne yapacağını şaşırır, çocuklara doğru kudurgan bir kabarıklıkla yuvarlana yuvarlana kıyının taşlı toprağına vurur, o ele geçmez vapuru tutuyormuşçasına çığlıklar atardık” (Erbil 17). Görüldüğü gibi Gerçek’in fantastik bir temsili olarak vapur, bölünmüş öznenin eksik

yanını doldurur, anlatıcıya kendi gerçekliğinden kurtulma fırsatı sunar. Çünkü "isteyene parayla hırka ören bir anne" (Erbil 13) ya da uzun süre müşterisiz ve örgüsüz kaldığı günlerde onu "yedirip yatırdığı hâlde kendisi yemek yemeyen" anne (Erbil 18), "daracık-karanlık odalı ev" (Erbil 14) ve "hiç yanında olmayan bir baba" (Erbil 13) simgesel alana tutunmasını zorlaştırır. Anlatıcı da başka nesnelere sığınır, simgesel alanda sıkışmışlığın üstesinden gelebilmek dolayısıyla simgesel alanı temsil eden gösterenlerin yerine yeni bir öteki inşa eder: "Ben denize bakarım, iyi yürekli, büyük [...] denize, yıldızlara bakıp hava alıyoruz" (Erbil 14).

Vapur da onu izleyen halk için özgürlüğü, başına buyrukluğu, sistemin ötekisini sembolize eder. Bağımsızdır ve bu vurgu metin boyunca yinelenir: "Vapur özgürlüğüne ve bağımsızlığına erişmiştir" (Erbil 10). Nöbetçisi, vardiyacısı olmadan istediği bir günde kaçmıştır (Erbil 15). Donanma gemileri günlerce ardına düştüğü hâlde onu yakalayamamıştır (Erbil 17). Diğer vapurların ciddiyetine karşılık "şaklabanlıklar" yapıyordur (Erbil 11). Anlatıcının zor koşulları için vapur, büyüleyici bir nesnedir ve olayları uzaktan uzağa seyreden anlatıcının kendini özne olarak ifade etmesinin tek yolu, yeni anlamlar yaratmaktır. Bu nedenle geç vakitlere kadar oturup vapuru konuşur (Erbil 19), vapurun dolayısıyla küçük ötekinin yok olmasını istemez: "Anneciğim! diye bir çığlık attım, onu batırmalarını istemiyordum" (Erbil 18).

Küçük öteki, öznenin talebinin nedenidir ve onu ikame edendir. Bilgiyle dolu varlığın dünyası, yalnızca bir düşür. Konuşan beden bir düşürdür. Çünkü bilen özne yoktur, küçük ötekiye bağlı özneler vardır (Lacan, Yine/Hâlâ 148). Küçük öteki, ancak gölgede konumlanır ve örtük bir şey olarak algılanabilen bir nesnedir. Gerçek varlığı (tözü) açığa çıkarmak için gölgeyi kaldırdığı anda özne, nesnenin dağıldığını, geriye sıradan bir nesnenin kaldığını fark eder ve onun büyüleyici güzelliği kaybolur (Zizek Yamuk Bakmak 124). Öyküde de anlatıcının vapura olan ilgisi gündün günden azalır:

Onun da bir yenilik yaptığı yoktu artık, her gün aynı suları uslu uslu dolaşılıyor, düdükler çekiyor, Boğaz'ı bir uçtan ötekine tarayıp, geçmiş başarıyla eğleşip duruyordu. Bıkmış mıydık, alışmış

miydık, havalar da soğumuştı. [...] Neye varmıştı onca patırtının sonu? Yaşamımız eskisi gibi tekdüze sürüp gidiyordu işte (Erbil 19-20).

Görüldüğü gibi ilk bölümlerde bir takıntıya dönüşen vapur, hikâyenin sonunda büyülü yanını kaybederek sıradanlaşır, anlamını kaybeder. Anlatıcı ideal bir küçük öteki için çabalarken aniden küçük öteki yok olur. Büyük Öteki’ndeki boşluk fantezi nesnesinin varlığıyla kapatılmaya çalışılır ancak nesnenin de boşluktan başka bir anlam taşımadığı fark edilir: “Vapur olur da, kopar gider de kaptanı ortaya çıkmaz mı?” (Erbil 32).

Lacancı terminolojide gerçek, simgesel alanla temsil edilemez. Özne her durumda “gerçek”e dönecek ne var ki bütünlüklü özne görünümüne ulaşamayacaktır. Böylece vapur, Lacancı teoride aynı zamanda bir “fantezi” işlevi görecektir. Fantezinin karşısında yer alan kavram ise “semptom”dur. Semptom var olan her şeydir. Lacan’a göre Büyük Öteki de özne de aslında yoktur: “söylem olarak düzenlenen dışında ciddi olan bir şey yoktur” (Yine/Hâlâ 41). Ona göre dilin etkisinde olan ve kabul edilmesi gereken birtakım yasaklar, kurallar vardır. Dilden önce gerçeklik olarak anlam ifade edebilecek herhangi bir şeyden söz edilemez (Lacan, Yine/Hâlâ 42).

Dünya, dil ve özne yoksa varolan olgulara tutarlılıklarını veren şey semptomdur (Zizek, Yamuk Bakmak 87). Bu durumda öyküdeki vapur kayıp bir nesne olmasının yanı sıra bir fantezi nesnesidir. Bu fantezi nesne, simgesel düzeni yapı bozumuna uğratan “postmodern” bir figür olarak da nitelendirilebilir. Netlik içeren simgesel düzene karşıt, küçük öteki sıfatıyla vapur, özgürlüğü ima ettiği için onun bir fantezisi olarak işlev görür. Anlatıcı ve diğerleri neredeyse simgesel düzenden menedilmiştir: “Tek gözlü bir halk” sürekli olarak vapuru seyretmektedir (Erbil 11-16). Dış gerçeklikle bağ, başka bir nesneyle sürdürülür, pasifleşmiş halk kendini sembolik bir figürle ifade eder, nesne yüceltilerek simgesel alandaki kopukluk giderilmeye çalışılır. Vapur halka “bir kraliçe” gibi süzülerek kendisini seyrettirir, evrenin en büyük ve sıra dışı varlığıdır:

[H]ani sırtındaki yelelerinden binlerce kolları çıkan, gün günden uzayan kolları yatarken bir ağacı anımsatan, sonsuza doğru genişlemiş, kökü dışarıda, ayağa kalkınca güneşten saçılan ateşlere değerek boynu kıvılcımlar saçan canavar [dır] (Erbil 16-17).

Absürt çağrışımlar, gerçeklikten kopuk, düşsel bir nesneyi anımsatır. Çünkü fantezi, analiz edilmeyen, üzerine çarpı atılmış, engellenmiş, bütünleşmemiş bir "öteki"yi içerir. Aynı zamanda ötekideki boşluğu doldurur. Hâlbuki semptomda tutarlı bir Büyük Öteki vardır. Semptom özneleri gerçekliğe bağlama yoluyla "bir şeyi seçme" biçimidir (Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi 89-90). Anlatıcı da bu tutarlı dayanağı bütünüyle yıkmaya bile ondan kaçmak için kendi fantezisini yaratır. Başka bir ifadeyle kendi mitini yaratmak durumundadır. Aksi takdirde ya varoluşu yitirecek ya da delirecektir. Simgesel düzenin dışında kaldığı için anlatıcı ve onun fantezi nesnesi olan vapur, bir "leke" ya da "yara"dır. Büyük Öteki'nin dışında kalmasının nedeni hayal kırıklığıdır, burada her şey yok olmuştur ve çaresizlik vardır. Bu hayal kırıklığı vapur tarafından şöyle ifade edilir "İnsanlar! İnsanlar! Karınca sürüleri, kum taneleri denli gelip göçen insanlar![...] İnsanlar nasıl da nankördürler, ne de çabuk unutulurlar ama beni unutmayacaklar" (Erbil 22).

Vapur geçmişi içi kan ağlayarak anar. Tarih boyunca süregelen haksızlıklara tanıktır, artık sabrı kalmamıştır ve yapayalnızdır. Ona göre insanlar ödlektir: "[E]y insanlar yürek yok mu sizde, yürek! Ödlekler! Ama biliyorum suç sizin değil, ama artık bezdim" (Erbil 27). İstanbul'un görkemli anılarından da bıkmıştır, her şey yok edilmelidir: "[E]limde olsa tüm tarihi değiştirdim, insanlığı en başından başlatırdım" (Erbil 26). Bir gösteren olarak tarihin de tutarlılık barındırdığı düşünüldüğünde fantastik-mitik unsur olan vapur, farklılaşmaya yönelik tavrıyla yeni anlamlar üretmiştir: Her şey yok edilmelidir. Dolayısıyla o, Büyük Öteki'nin varlığına karşılık namevcudiyeti artı değer olarak taşır ve öyküde vapur şöyle tanımlanır: "Boğaz'ın iki yanına birikmiş tüm halkın sesiydi o, çığlıklarımızın yankısı Boğaz'ı örten o zifiri katılığı parçalıyordu" (Erbil 29). Görüldüğü gibi vapur anlatıcının fantezi nesnesidir, onu büyüler, yanılmalı da olsa mitik bir anlam yaratır. Büyük Öteki'nin boşluğunu bu yolla maskeler. Ne var ki hikâyenin

sonunda bu ontolojik birlik kaybolur, anlatıcı küçük öteki’ni/fantezi nesnesi dışında babasını ve annesini kaybeder. Her şey “gerçek”in, ele geçirilemeyen bir gölgesidir. Vapur öznenin bu bölünmüşlüğüne gizlemeye çalışan sonlu ve eksik bir başka nesnedir. Metnin sonunda vapurun maskesi düşer, manipülasyon sona erer:

Boğaz’da hiçbir nenleri değiştirmeksizin salt hokkabazlık edip çevresindekilere kendisini sevdirdiğini sanarak; insanların temel yaşamlarını bozmayıp onları sadece arada bir eğlendirdiği, avuttuğu için, bir bakıma kandırdığı, başkaldırmaya değil de boyun eğmeye doğru itelediği için onları, kendi yanına çekemediği için, kıymış mıdır vapur? (Erbil 31).

Anlaşıldığı gibi hikâyede iki düzlemde söz edilebilir. İlk düzlemde, Büyük Öteki’nin karşısında yer alan küçük öteki dolayısıyla vapur vardır. Vapur ontolojik açıdan anlatıcıyla özdeş ve mitik unsurdur. Simgesel düzenin boşluğundan yararlanan bu nesne; görkemli, bağımsız ve ilham vericidir. İkinci düzlemde küçük öteki (vapur) söz alarak okuru tarihsel bir gezintiye çıkarır. İstanbul’u tanıtır. Ne var ki ilk düzlemdeki olumlu imajı, burada sarsılır. Simgesel düzen için tehdit edici bir unsurdur ve bu tehdit giderek belirginleşir, vapur yok edilmeye çalışılır. Vapur kamusal alandaki uyumsuzluğun somutlaşmış hâliyken her şeyi bırakıp aniden yok olur. Baba metaforu, babanın kendisi gibi büyük bir boşluğa dönüşür. Özne/anlatıcı, bütünlük yanılması içinde yine yolunu bulamaz.

Kapitone Noktası (point de capitone)

Kapitone noktası, öznenin gösterenle sabitlendiği noktadır. Burada gösteren zinciri geriye doğru bir hareketle dikilir. Zizek, bu noktayı şöyle ifade eder:

Anlam etkisi her zaman geriye doğru üretilir.Hâlâ’yüzgezer’ bir durumda olan -anlamlandırması henüz sabitlenmemiş olan-gösterenler birbirilerini takip eder. Sonra belli bir noktada bir gösteren zinciri anlamı geri dönüşlü olarak sabitler, anlamı gösterene diker, anlam kaymasını durdurur (İdeolojinin Yüce Nesnesi 118).

Öyküde de zaman sırası tersine çevrilir: "Vapurun iskeleden kalkışını gören olmadı" cümlesiyle anlatıcı ilk bölümde hikâyenin sonunu açıklar: Vapur kaybolmuştur. Olayı gören balıkçıyı ve suçlu bir çocuğu anlatır. Uzak geçmişe giderek (1851) Şirketi Hayriye'nin kuruluşundan, İngiltere'den getirilen vapurlardan söz eder. Resmî olarak adı bile olmayan bu vapur, anlatıcı ve ailesi dışında Beşiktaş'ta oturan halk tarafından uzun yıllardır takip edilir. Sonrasında anlatıcı sözü, adı belli olmayan bir savcı ve onun evlenip boşandığı eşi Havva'ya getirir. İlk bölüm anlatıcının "vapurun kaçışını ben gerçekten görmüştüm" cümleleriyle sona erer (Erbil 10-13).

Kapitone noktasını anlaşılır kılmak için diğer bölümlerdeki zaman geçişlerini ana hatlarıyla ortaya koyma gerekliliği doğar. Diğer bölümlerde hikâye şöyle ilerler: İkinci bölümde, bir gün öncesi anlatılır (Erbil 13-14). Üçüncü bölümde, sözü yeniden "adamsız kaçan" vapura getirir. Daha uzak geçmişe giderek 74, 72 ve 63 numaralı vapurlardan ve onların kaptanlarından bahseder (Erbil 15). Dördüncü bölümde, halkın vapuru seyrettiği zamanları, donanma gemilerinin vapurun ardına düşüşünü ve vapurun kaçışını anlatır. Vapura ateş edilmiştir. Bunun sonucunda gemi batmış, vapur bir kez daha kaçmayı başarmıştır (Erbil 16-19). Beşinci bölümde, "bir pazar günü" vapur çıkagelir. İstanbul'u baştan başa gezer, geçmişi hatırlar. Eski zamanlara ait dipnotlar, tarihsel bilgiler aktarılır (Erbil 19-25). Altıncı bölümde, vapurun Beylerbeyi'nden Tarabya'ya yaptığı gezi anlatılır ve vapur bu bölümde iç dünyasını okurla paylaşır (Erbil 26). Yedinci bölümde, vapur aniden kaybolur (Erbil 30-31). O günden sonra vapuru gören olmamış, bekledikleri baba da bir daha gelmemiştir. Son bölümde bir olay anlatılmaz, anlatıcının iç seslerine yer verilir. Anlatıcıya göre vapur, salt hokkabazlık ederek insanları avutmuş, kendi yanına çekemediği için umutsuz bir şekilde kendisine kıymış olabilir. Vapuru unutmamıştır ve o, uykularının içinde hâlâ yaşıyordur. Hikâye, diğer bölümlerde olduğu gibi "Babam kimdi benim, neredeydi, neden hiç dönmemişti?" sözleriyle biter (Erbil 32).

Kapitone noktası belirli söylemler içinde gösterenleri sabitlemek, belirli gösterenlere raptiyelemek anlamı taşır. Bu işlem sabit anlamları açığa çıkarır ve bunlar dil yoluyla bir ideolojik sistem, bir söylem

çerçevesi yaratır. Farklı kapitone noktaları da aynı dilsel yüzeyde farklı bir ideolojik yapı ve farklı bir söylem oluşturacaklardır (Zizek Yamuk Bakmak 242). Aynı zamanda kapitone nokta, temel gösteren olarak adlandırılır. “Vapur”da bu nokta vapurun ansızın ortadan kaybolmasıdır. Öyküde olaylar geri dönüşlü olarak aktarılır. Vapur kaybolur, anlatıcı geçmiş, uzak geçmiş ve şimdi arasında zikzaklar çizer. Dolayısıyla o, metnin sonundan başlayarak anlamı sabitler, buna göre bir söylem çerçevesi yaratır. Böylece anlatıda bütünlüklü bir yapı kurgulanmış olur.

Bir metinde çizgisel olay akışı, önceki olaylara bir bütünlük katar ancak bu, geri dönüşlü olarak metnin “son”u tarafından verilir. Böylece metnin sonu, bu bütünlüğü maskeler. Maskeleyen aynı zamanda zorunlu bir yanılsamadır. Maskelenen şey, her noktada olayın başka türlü gelişebileceğidir. “Vapur”da geçmiş-şimdi arasındaki geçişlere rağmen çizgisel olarak ilerleyen bir hikâye vardır. Anlatıcı bu çizgiseldeki en büyük “yarılma”yı metnin sonunu başa koyarak gerçekleştirir. Sonraki bölümlerde vapurun kaybolmasının nedenleri anlatılır, geçmişi öykü zamanına taşınır. Örneğin, ikinci bölümde yakın geçmişe –bir gün öncesine-, üçüncü bölümde daha uzak bir geçmişe, dördüncü bölümde halkın vapuru seyrettiği zamanlara, beşinci bölümde bir pazar günü İstanbul gezisine yer verilir (Erbil 9-25). Anlatıcı sondan başa giderek geçmişi sabitler. O, annesi, babası, vapur ya da halk verili bir sonda üstüne düşeni yapar. Anakroni metnin öncesi noktasında şaibeli bir gizem yaratır. Çünkü anlatıcı daha önce de belirtildiği gibi “belirli bir anlam/çerçeve” doğrultusunda metni kurgular. Vapurun sembolik anlamları, halk üzerine tespitler, gelmeyen baba imajı bu kapitone noktası dikkate alınarak oluşturulur. Buna göre farklı sonlar, farklı kapitone noktaları ya da sabit anlamları (raptiyelemeler) kuşanacak ve metin “mış gibi yaparak” esasında verili olanı maskeleyecektir. Büyük bir gösteren olarak kullanılan “vapur” anlam olarak kendini diğer hikâye unsurlarında (gösterilenlerde) çoğaltacak ve metnin anlamı bu yolla pekişecektir. Dolayısıyla bu sabit gösteren keyfidir ve geri dönüşlü olarak kendi anlamlarını yaratacaktır.

Sonuç

Makalede, Lacan'ın kapitone noktası, Büyük Öteki, küçük öteki ve nevrotik özne kavramlarından yararlanılarak öykü çözümlemesi yapılmış, hikâyenin bölünmüş öznesi ve onun trajedisinin arka planı açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Buna göre, "Vapur"un kapitone noktasının olayın aktarımında ne şekilde kullanıldığı tartışılmıştır. Kapitone noktası, öznenin gösterenle sabitlendiği noktadır. Öyküde gösteren zinciri geriye doğru bir hareketle dikilir, zaman sırası tersine çevrilir. Anlatıcı ilk bölümde hikâyenin sonunu açıklar. Dolayısıyla anlatıcı, metnin sonundan başlayarak anlamı sabitler, buna göre bir söylem çerçevesi yaratır ve böylece anlatıda bütünlüklü yapı kurgulanmış olur. Vapurun kaybolması temel bir gösteren/kapitone noktası işlevi görür ve kurguyu sabitler.

Büyük Öteki-dilsel alan ise keyfî ve değişken bir alandır. Bu kaygan zeminde gösteren olarak dil, kültürel alanı belirler. Öyküde gösterenlerden biri vapurdur. Vapur hem sembolik hem de alegorik bir gösterendir fakat bu gösteren aynı zamanda "Büyük Öteki"nin (toplumsal normların) dışında yer alan bir "bakış"tır. Vapurun adı bilinmez, dolayısıyla Büyük Öteki'nde/dilsel alanda bir karşılığı bile yoktur. Diğerleri savcı, hâkim ve vapura ateş açan donanmalardır. Savcı, hâkim ve diğer donanmalar Büyük Öteki'nin "fail"i olarak yorumlanabilir. Onlar adı sanı belli olmayan bu vapuru gözetler, ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Vapur aykırılığıyla simgesel alanın dışına çıkar ve kendisi bir iktidara dönüşür. Büyük Öteki'nin (bakışın) temsilcileri (savcı, hâkim, diğer gemiler) sistemin taşıyıcılığını yaparken halk bu sistemde donar. Dolayısıyla iktidarın bakışını (ötekini/başkayı) olumlayan, olumsuzlayan ve bu bakışta donup kalan üç düzey öyküde belirgindir.

Öyküde vapur ve anlatıcı, nevrotik özneler olarak değerlendirilmiştir. Öyküde öteki tarafından onaylanan dolayısıyla "o şey olan" ve olmayanlar arasında bir ayrım göze çarpar. Vapur, "başka bir şeymiş gibi yaparak" Büyük Öteki'nin dışına çıkar, diğer vapurlara benzemez. Nevrotik bir özne olarak simgesel alanla iletişim kuramaz, ona mesafe koyar ve kendi için yarattığı imgede hem gerçek hem mecaz anlamda kaybolur. Resmî olarak bir adı olmayan vapur, bir gün yok olur.

Simgeselle özdeşleşmeyen diğer özne anlatıcıdır. Onun gerçeklikle bağı kopuktur. Anlatıcı kendini “tek gözü şakacı kalmış halkın” dışında konumlandırır. Çoğunluğun dolayısıyla simgesel düzenin karşısında yer alır, “eskiye dönerek babayı kazanma” arzusu bir karikatüre ya da yapay bir tasarıya dönüşür. Anlatıcı gerçeklik karşısında aldanmışlığını kayıp baba, kayıp vapur ve anne üzerinden yinelemeli olarak aktarır. Hayal kırıklığı ve çaresizlik düzendeki büyük yarıkları, boşlukları görünür kılar.

Küçük öteki (object a) gerçek bir nesne olmayıp fantezinin ürettiği nesnedir. Hikâyede bu nesne vapurdur. Gerçek’in fantastik bir temsili olarak vapur, bölünmüş öznenin eksik yanını doldurur. Vapur onu izleyen halk için özgürlüğü, başına buyrukluğu, sistemin ötekisini sembolize eder. Anlatıcı eksikliğini ele geçiremediği bir nesneyle tamamlamaya koyulur. Öykünün başında bir takıntıya dönüşen vapur hikâyenin sonunda büyülü yanını kaybederek sıradanlaşır ve anlamını kaybeder. Anlatıcı ideal bir küçük öteki için çabalarken aniden küçük öteki yok olur. Büyük Öteki’ndeki boşluğu fantezi nesnesinin varlığıyla kapatmaya çalışır ancak nesnenin de boşluktan başka bir anlam taşımadığını fark eder. Hikâyenin sonunda bu ontolojik birlik kaybolur, anlatıcı küçük öteki’ni/fantezi nesnesini, babasını ve annesini kaybeder. Çünkü her şey “gerçek”in, ele geçirilemeyen bir gölgesidir. Özne/anlatıcı, bütünlük yanılması içinde yolunu yine bulamaz.

Kaynakça

Badiou, Alain. "Hakikat: Zorlama ve Adlandırılmayan". *Monokl Lacan Seçkisi*. Çeviren İsmail Yılmaz, 2009, ss. 695-706.

Balkaya, Dursun. *Özerk Dil Dizgesinden Lacan'ın Simgesel Düzenine: Bir Yapıtta Lacancı İzler Sürmek*. Çizgi Kitabevi, 2013.

Başer, Nami. *Lacan: Psikanalizin Etiği, Transfer, Arzu ve Yorumu, Daha, Semptom*. Say Yayınları, 2022.

Çelebi, Volkan. "Lacan ve Levinas'ta Başka", *Monokl Lacan Seçkisi*. 2009, ss. 234-250.

Çelik, Mizgin. *Leylâ Erbil'in Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Açından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Batman Üniversitesi FEF, 2022.

Çilsalar, Eda Nilay. *Leylâ Erbil'in Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu Üniversitesi FEF, 2021.

Erbil, Leylâ. *Gecede*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Freud, Sigmund. *Uygurluğun Huzursuzluğu*. Çeviren Haluk Barışçan, Metis Yayınları, 2021.

Jirgens, Karl Edward. "Lacan Biyografisi (1901-1981)." *Monokl Lacan Seçkisi*. Çeviren Mert Kireççi, 2009, ss. 26-48.

Keskin, Yeşim. "Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: Ichspaltung." *Monokl Lacan Seçkisi*. 2009, ss. 399-410.

Labie, E. Felicia. "Konuşan Şey: Prosopopoeis, Ölüm İtkisi ve Dönüş.", *Monokl Lacan Seçkisi*. Çeviren Özlem Önder, 2009, ss. 75-88.

Lacan, Jaques. *Fallusun Anlamı*. Çeviren Saffet Murat Tura, Alfa Yayınları, 1994.

Lacan, Jaques. *Psikanalizin Temel İlkeleri*. Çeviren Mutluhan İzmir, Çolpan Kitap, 1996.

Lacan, Jaques. *Televizyon*. Çeviren Ahmet Soysal, Monokl Yayınları, 2017a.

Lacan, Jaques. *Benim Öğrettiklerim*. Çeviren Ahmet Soysal, Monokl Yayınları, 2017b.

Lacan, Jaques. *Yine/Hâlâ*. Çeviren Savaş Kılıç, Metis Yayınları, 2019.

Nasio, J. D. “JaquesLacan Kuramının Genel Kavramları.” *Monokl Lacan Seçkisi*. Çeviren Atakan Karakış, 2009, ss. 48-54.

Saygılı, Seda Hikmet. *Leylâ Erbil Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi FEF, 2016.

Şahin, Elmas. *Leylâ Erbil’in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi FEF, 2009.

Roudinesco, Elisabeth. *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*. Çeviren Nami Başer, Metis Yayınları, 2021.

Zizek, Slavoj. *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2019.

Zizek, Slavoj. *Yamuk Bakmak*. Çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2022.