

-Araştırma Makalesi-

Kaygı Filminde Gerçeğin Peşindeki Özne: Jacques Lacan Perspektifinden Bir Değerlendirme

Veysel Ergüç*

Özet

Bu çalışmada Kaygı (Ceylan Özgün Özçelik, 2017) filmindeki Hasret isimli karakter, Lacan'ın öznellik teorisi bağlamında yorumlanacaktır. Lacan'ın öznellik modelindeki gerçek, imgesel ve simgesel alanlar çerçevesinde Hasret karakterinin serüveni analiz edilecektir. Bu açıdan Hasret'in simgesel alandan gerçeğe doğru yol alışı incelenecektir. Simgesel alan ve gerçek birbirine komşu iki alan olarak tanımlanacaktır. Bu anlamda Hasret'in bir yandan simgesel alanda yaşarken diğer yandan gerçeğin kıyısında olduğu deklare edilecektir. Simgesel alanda gerçeğin kıyısında yaşayan ve iktidar olarak neşet eden "Öteki"nin söylemine maruz kalan Hasret'in simgesel alanı aşma, eksiklikten kurtulma ve gerçeğe ulaşma çabası aktarılacaktır. Çalışmada, Hasret'in gerçek ile yüzleşme kaygısını taşıdığı, kaygının sebebinin rüyasında gerçeğe işaret eden yangın olduğu, bundan dolayı travma yaşadığı savunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Öznellik, Jacques Lacan, eksik, gerçek, Kaygı.

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Muş, Türkiye.

E-mail: v.erguc@alparslan.edu.tr

ORCID : 0000-0003-3298-1803

DOI: 10.31122/sinefilozofi.939642

Ergüç, V. (2022). Kaygı Filminde Gerçeğin Peşindeki Özne: Jacques Lacan Perspektifinden Bir Değerlendirme, Sinefilozofi Dergisi, Cilt: 7, Sayı:13. 81-101. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.939642>.

Geliş Tarihi: 19.05.2021

Kabul Tarihi: 20.12.2021

-Research Article-

The Subject Being Out To The Truth In The Film Inlame: An Evaluation From The Perspective Of Jacques Lacan

Veysel Ergüç*

Abstract

This study analyzes Hasret being a dramatis personae in the film Inlame (Ceylan Özgün Özçelik, 2017) through the lens of Jacques Lacan's concept of subjectivity. The adventure of Hasret will be analyzed within the framework of truth, imaginary area and symbolic area in Lacan's model of subjectivity. In this respect, Hasret's progress from symbolic to the truth will be examined. Symbolic area and the truth will be defined as neighbour. The effort of Hasret being in symbolic area in order to teach the truth will be narrated. It will be declared that Hasret is near to the truth while she is living in the symbolic field. It will be said that although Hasret is exposed to discourse constructed by the "Autre", she aims to get rid of the lack and symbolic area and aspire to reach the truth. In this study, aim of Hasret in order to teach the truth will be conveyed from the perspective of Lacan. In the study, it will be argued that Hasret has the anxiety of confronting the truth while she is in the symbolic field. It will be said that the reason of this anxiety is inlame referring the truth in Hasret's dream. Because of the fact that Hasret relates the truth and inlame in her dream, because of this she is traumatized.

Keywords: Subjectivity, Jacques Lacan, lack, the truth, Inlame.

*Assist. Prof. Dr., Muş Alparslan University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Muş, Turkey.

E-mail: v.erguc@alparslan.edu.tr

ORCID : 0000-0003-3298-1803

DOI: 10.31122/sinefilozofi.939642

Ergüç, V. (2022). Kaygı Filminde Gerçeğin Peşindeki Özne: Jacques Lacan Perspektifinden Bir Değerlendirme, Sinefilozofi Dergisi, Cilt: 7, Sayı:13. 81-101. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.939642>.

Received: 19.05.2021

Accepted: 20.12.2021

Extended Abstract

This study is built on the concept of subjectivity. The concept of subjectivity is fixed in the modern era. In the introduction part, the development of the concept of subjectivity in the modern period is initiated with Rene Descartes. It is claimed that the thinking person is at the center of Descartes' understanding of subjectivity. In the Cartesian subjectivity, it is stated that the human being is considered to be a conscious and capable person for everything. In the study, after Descartes' subjectivity model was conveyed, opposing views were included. In this study, the concept of subjectivity is built on the critical approach.

In this study, the concept of subjectivity considered in a critical context is seen in based on Jacques Lacan's thought. In this respect, Lacan's view of the concept of subjectivity is examined in the study. Lacanian thought is given place in opposition to Cartesian subjectivity. It is stated that Lacan defended the unconscious against the consciousness in the Cartesian subjectivity.

Lacan's thought about subjectivity is examined in the context of deficiency and structurality. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Martin Heidegger and Sigmund Freud are the first to be included in the deficiency title. It is said that Lacan, who was influenced by three thinkers, describes the subject as the person who lives distant from the truth. It is declared that Lacan defined the concept of deficiency as remoteness to the truth. In Lacanian thought this is defined as the imaginary area. It is pointed out that deficiency is defined as ruptured from the truth and subversion in selfness. From this point of view, it is explained that the unconscious is built on deficiency in Lacanian thought. It is seen that the unconscious that is lacking in Lacan thought is dependent on structures such as language and discourse. It is stated here that Lacan was influenced by Ferdinand de Saussure and Claude Lévi-Strauss. In the second context of subjectivity, structurality, the construction of the unconscious according to discourse is explained. It is stated that the discourse belongs to the "Autre". In Lacanian thought this sphere is defined as the symbolic area. The symbolic area and the truth are defined as two areas that are side by side. It is said that the subject will transcend the discourse when the crack appears in the symbolic field. It is stated that the crack appears with a dream. After it is said that the inflame in the dream refers to the truth, it is said that the subject passes from the symbolic area to the truth.

*In this study, the film *Inflame* is analyzed in the axis of Lacan thought. It is claimed that the concepts of imaginary area, symbolic area and the truth in Lacan's definition of subject are seen in the film *Inflame*. In this text, the story of Hasret in the movie *Inflame* is analyzed. The way of Hasret, who works in a television channel, goes to the truth is examined in this study. It is reported that Hasret, who first edited a documentary on the television channel, then started working in news editing. It is claimed that Hasret is in the symbolic field due to the events she encountered during the news editing. It is also stated that Hasret, living in the symbolic area, is close to the truth. It is claimed that Hasret stepped from the symbolic realm into the truth through the inflame in her dream. In this respect, it is determined that the anxiety corresponds to the inflame in the mind of Ceylan Özgün Özçelik, the scenarist and director of the film. Therefore, it is suggested that the English name of the film was used in the form of *Inflame* rather than anxiety.*

*Main argument of this study is that the film *Inflame* can be interpreted with Lacan's thought, which is examined in the context of deficiency and structurality. The first reason for this argument is that the film is thought to provide data on Hasret's exposure to the discourse produced by the "Autre" who is the representative of power in the symbolic area. The second reason why the film is intended to be evaluated with Lacan's thought reflex on the subject is that it is determined that Hasret's way of acquiring the knowledge of the truth coincides with a part of Lacan's true definition. The fact that Hasret learned the truth with the inflame and inflame-related events she saw in her dream and the signs pointing to the fire is commented by Lacan's thought that the inflame seen in the dream indicates the truth. In this respect, the argument that Hasret has traces of Lacan in the way of learning the truth and transcending the symbolic space is defended in this study. It is alleged that Hasret is anxious for the truth because she sees the truth as related to inflame, and traumatizes between awake and dream, in other words symbolic field and the truth, due to inflame.*

Giriş

Latince subjectum, Türkçe anlamıyla “aşağıya fırlatılmış”; Yunanca hypokéimemon, Türkçe ifadesiyle “altta yatan” anlamlarına karşılık gelen özne kavramı, düşünce alanında önemli bir yer işgal etmiştir. Özne kavramının önem taşımasının nedeni, insanı düşünme niteliğine haiz bir varlık olarak göstermesinden ötürüdür (Descartes, 1998: 163).

Öznenin düşünce ile eşlenmesi modern dönemde söz konusu olmuştur. Bahsi edilen dönemde öznenin düşünce ile birlikte anılmasını doğuran neden, evren tasavvurundaki değişimden kaynaklanır. Modern öncesi dönemdeki doğa merkezli evren düşüncesinden modern dönemdeki insan merkezli evren düşüncesine geçişle birlikte insan, tabi olan varlıktan düşünen bir varlığa doğru evrilmiştir.

Modern dönemde Rene Descartes ile gündeme gelen düşünen özne kavramı, doğa ya da Tanrı yerine doğrudan kendisiyle açıklanan, bilgi taşıyan, akıl eden, şuur sahibi varlık olarak sudür etmiştir. Öznenin kendi bilinci ile hareket edecek biçimde tanımlanması, her şeyi eylemeye muktedir bir öznellik tahayyülünü beraberinde getirmiştir.

Öznelliğin Descartes düşüncesi ile birlikte ontoloji temelindeki Tanrı merkezlilikten epistemoloji temelindeki insan merkezliliğe doğru dönüşümü (Nietzsche, 2007: 304; Becermen, 2009: 2), onun, dışsal herhangi bir unsura ya da yapıya bağımlılıktan azade olmasını gündeme getirmiştir. Bu andan itibaren tarihsel olanın etkilerinden münezzeh hale gelen özne, Descartes ile birlikte Thomas Hobbes ve John Locke gibi öncüler tarafından da tam olmak ve muktedir olmak ile birlikte düşünülmüştür (Erayman, 2016: 8-15).

Öznenin tarih dışı, tamlık ve kadir-i mutlak olarak tahayyül edilmesi karşısında eleştirel düşünce refleksi belirlemiştir. Salt akıl ve tamlık merkezinde tahayyül edilen öznelliğe karşı düşünce geliştiren isimler Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve Karl Marx olmuştur. Kartezyen öznellik anlayışını Kant (2009: 4 ve 28) etik bağlamında eleştirirken, Hegel tarih dışılık ile tanımlamış (Küçükalp, 2011: 50), Marx ise ekonomi merkezli tarihsel bağlamdan yoksun olmakla itham etmiştir (Bekmen, 2009: 176).

Kartezyen öznellik, Kant, Hegel ve Marx’tan sonra da eleştiriye tabi tutulmuştur. Kartezyen öznelliğin 1930’lu yıllardan itibaren öne çıkan eleştirmenlerinden biri Jacques Lacan olmuştur. Kartezyen öznelliği psikanaliz temelinde eleştiren Lacan, Descartes tarafından ifade edilen kontrol sahibi, otonom ve bütünleşik öznelliği yanlış bilme ve yanlış tanıma olarak değerlendirir (İzmir, 2019: 57). Descartes’in öznenin bölünmüş olmasından bir ders çıkarmadığını ifade eden Lacan, onun “cogito” bir diğer ifadeyle kusursuz bilince sığınarak teselliye orada aradığını belirtir (İzmir, 2019: 58). Düşünür, tam bilinci savunan Descartes’in tersine yanılğı içerisindeki öznenin bağımsızlıktan ziyade egemenlik altında olduğunu, bu açıdan dil ve söylem gibi yapılar tarafından belirlendiğini, bu açıdan eksik olduğunu ifade eder.¹

Lacan’ın öznelliğe bakış açısının yansıdığı alanlardan birisi sinema olmuştur. Lacan düşüncesinin, bir filmin, öznelliğin inşası açısından yorumlanmasını mümkün kıldığı söylenebilir (Arslan, 2009: 17). Lacan’ın geliştirdiği psikanaliz ile filmdeki simgesel yapı ve bahsi edilen yapının özne inşasındaki rolünün çözümlenmesi söz konusudur (Özden, 2004: 185). Simgesel alandaki öznenin toplumsal olana bağımlı biçimde yaşadığını, toplumsalın söylemi ve dili tarafından inşa edildiğini ileri süren Lacan, bu bağımlılığı yansıtan aynanın

¹ Özne kavramının İngilizcedeki karşılığı olan “subject” kelimesinin özne olma ve belirlenmeyi aynı anda içerdiği görülmektedir. Bu açıdan Türkçede öznenen bahsedildiğinde sadece öznellik ya da kendinde özne olma durumuna referans verildiğinden söz eden Bülent Somay, subject kavramının Türkçeye eksik çevrildiğini belirtir (2004: 123).

sinema olduğunu bildirir. Biraz daha açarak ifade etmek gerekirse, Lacan, toplumsal olan tarafından inşa edilen öznelğin sinema aracılığıyla ifşa edildiğini beyan eder (Cléro, 2011: 119). Bu bağlamda Lacan açısından sinema, simgesel alandaki söyleme ve dile bir ölçüde bağımlı olan öznenin serencamını yansıtan bir ayna işlevi görür (Diken & Lausten, 2016: 28-29).

Lacan'ın düşünce refleksinin sinema açısından önemi aktarıldıktan sonra, düşüncesinin çalışma kapsamında hangi bağlamda yorumlanacağını açıklanması yerinde olacaktır. Metin dâhilinde Lacan'ın düşüncesi eksiklik ve yapısallık bağlamında ele alınacaktır. Böyle bir tercihte bulunmanın birinci nedeni, Lacan'ın 1930'lu yıllarda fenomenoloji bağlamında varoluşçuluk ve eksiklikten etkilenirken 1950'li yıllarda yapısalcılıktan etkilenmiş olmasıdır (Roudinesco, 2012: 28-29; Homer, 2016: 52). Lacan düşüncesinin çalışma kapsamında eksiklik ve yapısallık bağlamında incelemenin ikinci nedeni ise eksiklik ile yapısalcılık arasında edilgen özne özelinde bağlantı kurmasıdır (Baştürk, 2017: 56). Eksiklik bağlamında evvela Hegel'in düşüncesi aktarılacaktır. Lacan'ın eksikliği gerçekten kopan öznenin imgesel alana düşmesi biçiminde yorumladığı, bu tercihiyle gerçeğin bir parçasını Hegel'in düşüncesindeki tamlık ile bağlantılı gördüğü söylenecektir (Homer, 2016: 114). Lacan'ın imgesel alana bakışı tamlıktan, diğer tabirle gerçekten kopma bağlamında ele alınacaktır. Lacan düşüncesinde eksik olanın soykütüğü irdelenirken başvurulacak diğer düşünür, Martin Heidegger olacaktır. Heidegger'in eksiklik ve eksiklikten tamlığa varış üzerine geliştirdiği düşünce refleksi aktarılacaktır. Ardından Heidegger düşüncesinde yer verilen hiçliğin hiçlenmesi suretiyle tamlığa varılmasının Lacan tarafından eksikliğin eksiklenmesi ile kaygı ve travma yaşayarak gerçeğe erişme biçiminde yorumlandığı söylenecektir (Roudinesco, 2012: 65). Bu anlamda Lacan düşüncesinde gerçeğin bir diğer anlamının Heidegger dolayısıyla inşa edildiği belirtilecektir. Gerçeğin bu tanımı ile birlikte Lacan düşüncesinde simgesel alan ile bağlantılı görülen diğer tanımına ise Sigmund Freud'un düşüncesindeki rüya kavramı bağlamında yer verilecektir (Zizek, 2016: 61). Lacan düşüncesindeki rüya kavramının simgesel alanda gerçeğin kapısında bekleyen özneye kapıyı açan anahtar olarak yorumlandığı belirtilecektir. (Lacan, 2019: 40). Akabinde Kartezyen öznellikte tahayyül edilen bilinçlilik haline karşı Freud'un ileri sürdüğü kopuş ve kesinti merkezindeki bilinçdışına dayanan öznellik modelinin Lacan'a eksiklik bağlamında sirayet ettiği ifade edilecektir. Bu sayede Lacan'ın düşüncesinin hiçlik bağlamının oluşumunda pay sahibi olan üçüncü düşünürün fikirleri de aktarılmış olacaktır.

Eksiklik üzerine olan başlıktan sonra, eksik öznenin yapı içerisinde yaşamını idame ettirdiği dikkate alınarak Lacan'ın yapısal olana ilişkin getirdiği bakış açısı yeni başlıkta irdelenecektir. Yapısallık başlığı altında evvela Ferdinand de Saussure ve Claude Lévi-Strauss'un düşüncelerine yer verilecektir. Her iki ismin düşüncesi, dil merkezinde inşa edilen öznenin dile bağımlılığı ve eksikliği bağlamında okunacaktır. Ardından Saussure ve Lévi-Strauss'un düşüncelerinden yola çıkan Lacan'ın simgesel alanı bu şekilde okuması irdelenecektir. Bu yolda atılacak ilk adım, Lacan'ın Freud'a bakışını irdelemek olacaktır. Bilinçdışının dil gibi yapılandığı düşüncesini Saussure ve Lévi-Strauss'tan alan Lacan'ın Freud'daki bilinçdışını biyolojik ve haz merkezli bulduğu söylenecektir. Freud'un bu yaklaşımını dar olarak değerlendiren Lacan'ın bilinçdışını ve öznelliği dilsel olana doğru genişlettiği belirtilecektir (Sarup, 2017: 22; Homer, 2016: 52). Akabinde Lacan'ın, Saussure ve Lévi-Strauss'tan yola çıkarak inşa ettiği simgesel alana bakışı anlatılacaktır. Bilinçdışının taşıyıcısı öznenin her ne kadar simgesel alanda dile göre inşa edilme durumu görünse de "Öteki" olarak zuhur eden iktidarın söyleminden çıkma ihtimalinin olduğundan söz edilecektir (Badiou, 2013: 37). Bir önceki başlıkta da ifade edildiği üzere, bu ihtimalin rüya ile gerçeğe dönüştüğünden bahsedilecektir. Simgesel alanın kıyısında bulunan gerçeğe rüyada görülen yangın, yangından neşet eden kaygı ve travma ile varıldığından söz edilecektir (Homer, 2016: 116-117; Roudinesco, 2012: 65; Lacan, 2017: 64-65). Buradan yola çıkarak simgesel alandaki öznenin rüyadaki yangın ve travma aracılığıyla gerçeğe doğru yola çıktığı, bu esnada gerçeği bilmenin kaygısını taşıdığı düşüncesine yer verilecektir.

Eksiklik ve yapısallık bağlamında Lacan düşüncesi, simgesel alandaki eksik öznenin gerçeğin bilgisini arama çabası olarak yorumlandıktan sonra Ceylan Özgün Özçelik'in hem senaristliğini hem de yönetmenliğini üstlendiği ve 2017 yılında gösterime giren *Kayı* filmindeki Hasret karakterinin (Algi Eke) öyküsü bu çerçevede yorumlanacaktır. Böyle bir tercihte bulunmanın birinci nedeni, filmin, Hasret'in simgesel alanda iktidar temsilcisi "Öteki" tarafından üretilen söyleme maruz bırakılışına ilişkin doneler sunduğunun düşünülmesidir. Filmin Lacan'ın öznellik üzerine geliştirdiği düşünce refleksi ile yorumlanmak istenmesinin ikinci nedeni ise Hasret'in gerçeğin bilgisini edinme şeklinin Lacan'ın gerçek tanımının bir parçası ile örtüştüğünün tespit edilmesidir. Hasret'in rüyasında gördüğü yangın ve yangın ile ilişkili olaylar ve yangına işaret eden gösterenlerle gerçeği öğrenmesi, Lacan'ın (2017: 64-65) rüyada görülen yangının gerçeğe işaret ettiği düşüncesi ile bağlantılı biçimde değerlendirilecektir. Bu açıdan Hasret'in gerçeği öğrenme ve sembolik alanı aşma biçiminde Lacan'ın izleri olduğu argümanı bu çalışmada savunulacaktır. Hasret'in gerçeği yangın ile ilişkili görmesinden dolayı gerçek karşısında kaygı duyduğu ve yangından dolayı uyanıklık ile rüya bir diğer ifadeyle simgesel alan ve gerçek arasında travma yaşadığı ileri sürülecektir.

Film özelinde yapılacak çözümleme ile literatüre mütevazı bir katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Bununla birlikte simgesel alanda yer alan eksik öznenin söylem, dil ve yapı tarafından inşa edilmesi bağlamında toplumsal olanın bir yönüne ışık tutulacağı umulmaktadır. Filmin değerlendirilmesine geçmeden evvel Lacan düşüncesinin çalışma dâhilinde yorumlanacağı ilk bağlam olan eksikliğin aktarılması gerekmektedir.

Eksiklikten Gerçeğe Doğru Yürüyüş: Lacan Düşüncesinde Özneliliğin Soykütüğü

Kartezyen düşünce ile gün yüzüne çıkan öznenin dört başı mamur bir hal bir diğer ifadeyle tamlık içerisinde olduğu sanrısı, çok sayıda düşünür tarafından yapı sökümü uğratılmıştır. Söz konusu düşünürler arasında ön plana çıkan ve Lacan'ı da etkileyen düşünürler, Hegel, Heidegger ve Freud olmuştur.

Öznenin eksikliğe yazgılı olduğunu ileri süren Lacan'ın eksik olana anlam verirken başvurduğu ilk düşünür Hegel'dir. Eksiklik kavramını formüle eden Lacan'ın söz konusu kavram bağlamında Hegel'de aradığı anlamın, iyi olanın kaybı ve bütünsel olanın yitimi noktasında olduğu ifade edilebilir. Bu durumda Hegel'in bütünü bozuma uğramasına nasıl bir anlam yüklediğini incelemek, Lacan'ın bütünden ne anladığının ve bütünü hangi durumda kaybettiğinin anlaşılması açısından yararlı olacaktır.

Descartes ile ifadesini bulan öznenin tüm yaşamını bütünlük bir diğer ifadeyle tamlık içerisinde idame ettirdiği düşüncesine karşı çıkan Hegel, onun başlangıçta bütünlük içerisinde olduğunu ifade eder. Hegel'e göre bu aşamada özne, kendisiyle sınırlı, iç ve dış ayrımı olmayan, eksiklik kavramını barındırmayan tek parça halinde ayaklarının yere bastığı bir yapıya denk düşer. Düşünür, dinin belirleyiciliği altına girdiği andan itibaren bütünlük içerisindeki öznenin eksikliğe vardığını belirtir. Dinin, ilk dönemdeki tam bilinci böldüğünü ileri süren Hegel, bölünme sonucunda öznenin kendisinden bağımsız nesnelere farkına vardığı anda eksiklik duygusuna düştüğünü söyler. Hegel, eksikliğin farkına varan öznenin, eylem ile eksiklik duygusunu aşmaya çalışacağını dile getirir (Kojève, 2020: 19-20). Düşünürün eylemden anladığı şey, öznenin kendisinden bağımsızlaşan nesnelere bir araya toplayarak kendisini yeniden bir tamlığa taltif ettirmesidir (İzmir, 2019: 124). Ne var ki, düşünürün efendi ve köle arasında geçen tanınma diyalektiğinde de görüleceği üzere kölenin bir diğer ifadeyle öznenin tamlığa erişmesi mümkün değildir. Öznenin tamlığa erişememesinin en önemli nedeni, efendinin vicdanını benimseme suretiyle eksikliği dönüştürmekten uzak olmasıdır. Eksik ve pasif haliyle zuhur eden öznenin payına bu durumda düşen şey, tabiiyettir (Butler, 2005: 11 ve 38).

Öznenin tamlık içerisinde olduğu tezine karşı çıkarken onun esasında eksiklik içerisinde bulunduğunu ileri süren Lacan, eksikliği açıklarken Hegel gibi öznenin ilk andaki bütünlüğüne odaklanır. Hegel'in öznenin ilk anını bütünlük içerisinde tanımlamasından yola çıkan Lacan, Hegel'deki bütünlüğü öznenin gerçeğe doğduğu biçiminde yorumlar (Homer, 2016: 114). Bu noktada Lacan düşüncesinde gerçeğin Hegel ile nasıl irtibatlı kılındığını sorgulamak önem arz eder. Bu çaba esnasında Lacan düşüncesindeki gerçeğin Hegel ile irtibatlı olan kısmına odaklanılacağını, çalışmanın giriş kısmında da belirtildiği üzere diğer parçalarının Heidegger ve Freud düşünceleri ile ilintili olarak aktarılacağını belirtmek yerinde olacaktır.

Gerçeğin Lacan düşüncesinde en zor ve en ilginç kavramlardan biri olduğunu ifade eden Sean Homer (2016: 113), bunun nedenini Lacan'ın kavrama farklı anlamlar yüklenmesine bağlar. Farklı anlamların farklı dönemlerde verildiğini söyleyen Homer, gerçeğin Lacan'ın metinlerinde ilk olarak 1930'lu yıllarda görüldüğünden söz eder. Lacan'ın gerçeğe yüklediği anlamda Hegel'in izlerinin arandığı bu paragrafta 1930'lu yıllardaki anlam üzerinde durulacaktır. Böyle bir tercihte bulunmanın nedeni, Lacan'ın 1930'lu yıllardaki metinlerinde yer verilen gerçeğin anlamının Hegel'den etkilenerek inşa edilmiş olmasıdır. 1930'lu yıllardaki metinlerinde Lacan, gerçeği mutlak varlık ya da kendinde varlık ile ilişkili olan bir kavram olarak tahayyül eder. Bu durumda Lacan'a göre kendinde varlığın tecessüm etmiş hali olarak gerçek, imgesel alanın karşısında durmaktadır. İmgesel alanın Lacan düşüncesinde neye denk düştüğü sorusu belirlediğinde soruya verilecek cevap, aynadır.² Bu açıdan Lacan, öznenin kendinde halinin, tamlığının bir diğer ifadeyle gerçeğinin ayna ile bozulduğunu iddia eder. Lacan, bu iddiasıyla Hegel'deki tamlığı bozan şeyin din olduğu düşüncesini farklı biçimde anlamlandırır. Bu açıdan Lacan, Hegel'in tamlığı, kendinde hali bir diğer tabirle gerçeği bozan şeyin din olduğu tezini yeniden formüle ederek gerçeğin ayna ile bozulduğunu iddia eder. Bu noktada Hegel'in düşüncesindeki din, Lacan'ın düşüncesinde ayna olarak tecessüm eder. Gerçeğe doğan öznenin 6-18 aylık evrede ayna karşısına geçtiğini söyleyen Lacan (2020: 77-79), aynanın karşısında imgesini gören öznenin imgesini gerçek sanarak yanlış içerisine girdiğini, bundan dolayı gerçeğin tamlığından imgenin eksikliğine adım attığını beyan eder. Aynanın karşısındaki çocuğun gerçeği, aynadan yansıyan ve ötekinin de yansımaları içeren imago ile takas ederek varlığına süreklilik kazandırmaya çalıştığını ifade eden Lacan (2020: 83), imitasyon bir gerçek ile yanlış yolda özneleştirdiğini dile getirir. Gerçeğin imitasyonu ile var olan öznelik, idea temelindeki tinden kopmuş olur. İmgeyi gerçek sanan yanlış içerisindeki özne, Lacan'a göre imgesel alana adım atmış olur. Hegel düşüncesiyle bağlantılı biçimde okunduğunda ideadan koparak eksik düşen öznenin gerek imgesel alan gerekse simgesel alanda iktidar odağına tabi hale gelmesi mümkündür. Bu durumda öznenin tamlığa ermesinin oldukça zorlaştığı söylenebilir.

Eksik olmayı özneliğin mütemmim cüzü olarak düşünen Lacan'ın kavramın içeriğini inşa ederken Hegel'den sonra etkilendiği ikinci düşünür Heidegger'dir. Söz konusu etkilenmenin hangi kavram bağlamında olduğu sorusu belirlediğinde bu soruya verilecek cevabın hiçlik kavramı olduğu söylenebilir (Homer, 2016: 34-35). Lacan'ın Heidegger'den hiçlik kavramı bağlamında etkilendiği ve bu kavramı eksiklik biçiminde yeniden formüle ettiği dikkate alındığında hiçliğe Heidegger'in nasıl bir anlam yüklediğini irdelemek bir sonraki adımda Lacan'ı anlamak açısından yararlı olacaktır.

Her türlü anlamının tarihsel olarak konumlanmış olduğunu ifade eden Heidegger, insanın dünyayı belli bir konumdan algıladığını belirtir. Dünyaya bir pozisyondan anlam veren insanın temel amacının bu pozisyonu aşmak olduğunu ifade eden düşünür, bu durumu

² Öznenin imgesel alana ayna aracılığıyla girdiğini ifade eden Lacan, Henri Wallon'dan yola çıkarak ayna üzerine geliştirdiği düşüncesini geliştirir. Bir kimsenin, kendisini başkalarından ayırt ederek tutarlı hissettiğini ifade eden Wallon, bunu mümkün kılan şeyin ayna olduğunu ifade eder. Özneliğin inşasında yansıtmanın önemi olduğu düşüncesini Wallon'dan alan Lacan, bu düşüncüyü ayna karşısındaki öznenin aynada yansıyan görüntüyü gerçek sanması biçiminde yeniden üretmiştir (Homer, 2016: 37).

yansıtma (project) olarak tanımlar. Yansıtma kavramını zaman içerisindeki insanın kendisini geleceğe yansıtması olarak tanımlayan Heidegger, insan bilincinin de bir yansıtma ya da “existence” durumunda olduğunu bildirir. Ex-sistence kavramını hayatla mülksüzleştirilmiş ve gasp edilen bir ilişki olarak tanımlayan Heidegger’in düşüncesi merceğe alındığında (Homer, 2016: 35), düşünürün var oluşu hiçlik zaviyesinden tanımladığını düşünmek mümkündür.

Heidegger düşüncesinde insanın hayatla ilişkisinin mülksüzleşme temelinde cereyan etmesinin nedeni sorgulandığında düşünürün var oluşu ideadan uzakta gördüğü için böyle bir değerlendirmede bulunduğu anlaşılır. İnsanın bu esaretten kurtulması üzerine düşünen Heidegger’in önerdiği şey, nesneye tabi kılınmış var oluşun, nesnenin idea ile anlam bulduğu bir var oluşa dönüştürülmesidir. Heidegger açısından bu dönüşümü mümkün kılan kavram, hiçliğin hiçlenmesidir (Lacan, 2017: 89). Hiçliğin gasp edilmiş ve mülksüz hale getirilmiş benliğe işaret ettiği dikkate alındığında hiçlenmenin Heidegger’in zihninde gaspın ve mülkten yoksunluğun reddi anlamına geldiği görülmektedir. Bu anlamda ataletten ancak ve ancak bu reddediş ile çıkmanın düşünür tarafından savunulduğu anlaşılmaktadır.

Hiçliğin hiçlenmesi hususunda Heidegger’den etkilenen Lacan, özneliğin kesinliğe indirgenerek mülksüzleştirildiğini, gasp edildiğini, hiçliğe itildiğini ifade eder. Öznenin hiçliğe bir diğer ifadeyle eksikliğe itildiği bu noktada Lacan (2017: 90), Heidegger’e benzer biçimde, öznelik bilincinin dönüştürücü yapılanmalar ekseninde yeniden inşa edilmesini önerir. Bu önerisiyle Lacan, Heidegger ile paralel olarak hiçliğin, eksikliğin, gaspın ve mülksüzlüğün esaretindeki özneliğin hiçlenme bir diğer deyişle eksiklenme suretiyle aşılmasını savunur. Eksikliğin eksiklenmesi ile gerçeğe doğru yola çıkıldığını söyleyen Lacan, bu anda öznenin kaygı ve travma yaşamasının mümkün olduğundan söz eder (Roudinesco, 2012: 65). Bu anlamda Lacan, gerçeğin ikinci anlamının travma ve kaygı ile üst üste bindiğini ifade eder (Homer, 2016: 116-117).

Gerçeğin bir parçasının kaygı ve travmadan oluştuğuna dikkat çeken Lacan, kaygının simgesel alanda var olan özne tarafından duyulduğunu belirtir. Lacan (2005: 33), simgesel alanın her ne kadar gerçek ile zıt konumda gibi görünse de gerçek ile sınırdaş olduğunu, bu açıdan gerçeğin üçüncü anlamının bu sınırdaş olma durumu olduğunu ifade eder. Lacan’a göre gerçeğin sınırında simgesel alanda yaşayan özne, kaygı ve travma yoluyla gerçeğin diğer anlamının bilgisine de erişme imkânına ehildir. Buradaki temel soru, kaygı ve travmayı harekete geçiren mekanizmanın ne olduğu üzerinedir. Lacan’a göre (2019: 40), gerçek ile sırt sırta bulunan simgesel alandaki öznenin gerçeğe girişi esnasında kaygı ve travmayı devreye sokan mekanizma rüyadır. Rüya kavramının gerçek ile ilintisini açıklama çabasına girişen Lacan, Freud’un rüya üzerine geliştirdiği düşünceye odaklanır.

Lacan’ın rüya bağlamında Freud üzerine geliştirdiği okumaya geçmeden evvel rüyanın Freud düşüncesinde neye denk düştüğünü irdelemek gerekmektedir. Rüyanın merkezinde bilinçdışının olduğunu ifade eden Freud’un düşüncesi dikkate alındığında bilinçdışının merkezinde neyin olduğu sorusunun cevabını bulmak gerekmektedir. Sorunun cevabının bulunması için Freud okunduğunda düşünürün verdiği cevabın kesinti ve kopuş olduğu görülür. Bilinçdışının kesinti ve kopuştan müteşekkil olduğunu belirten Freud, rüyanın bilinçdışındaki süreksizliği, kesintiyi ve kopuşu faş ettiğini dile getirir (Soysal, 2011: 130-131). Bilinçdışının kesinti ile malul olduğunu ifade eden Freud (2011: 55), öznenin kopuştan dolayı hiçlik içerisinde olduğunu, böyle bir durumda içgüdü tatmini yaşayamadığını bundan dolayı güçsüz kaldığını düşünür.³

³ Freud tarafından ifade edilen içgüdü tatmini yaşayamama durumu, düşünür tarafından hazdan mahrum olma hali olarak tanımlanmaktadır. Bu duruma değinen Lacan, bilinçdışı kopuşla tanımlayan Freud’dan etkilenmiş olsa da onu bilinçdışı konusunda hazı önde tutmakla itham eder ve eleştirir. Lacan’ın bu bağlamdaki eleştirisine bir sonraki başlıkta yer verilecektir.

Bireyin içgüdülerini yaşayamadan toplumsal alana dâhil olduğunu beyan eden Freud, bu durumun tatmin olamamayı da beraberinde getireceğini düşünür. Freud'a göre içgüdüleri yasaklanarak toplumsallaşabilen birey, sevgiden uzak kalmanın yanında melankolinin müptelası olacaktır (2011: 30).

Melankoliyi bireyin kaybettiği şeyden kopamama hali olarak tanımlayan Freud, melankoli içerisine düşmüş bireyin kaybettiği içgüdülerin yasını dahi tutamadığından söz eder (2015: 30-31). Kendilik duygusunda azalmanın belireceği böyle bir durumda, öznelğin eksikliğe yazgılı olduğu söylenebilir. Eksiklik ile kendini suçlayan özne, bu duyguyu yönetemeyerek toplumsal iktidara tabi olmakta ve yarasını bu şekilde teskin etmeyi amaçlamaktadır (Butler, 2014: 122). Bireyin toplumsal iktidara tabi olarak özneleşmesi, iktidarın özneye dışsal bir yapı olmaktan ziyade onun psişesinde yer edindiğine işaret eder. Psişe kavramı, hem iktidara tabi olma hem de onu yeniden üretme anlamını içerir (Butler, 2005: 11). Bu açıdan öznenin tabi olmak koşuluyla iktidar nezdinde muteber olduğu, bundan dolayı iktidarı arzuladığı ve yeniden ürettiği söylenebilir.

Freud'un bilinçdışı merkezindeki rüya tanımından yola çıkan Lacan, Freud ile paralel olarak bilinçdışını kopuşla ilintili olacak biçimde değerlendirir. Bu anlamda Lacan (2017: 49), bilinçdışının hakiki işlevinin kesinti ile işbirliği içerisinde olmak olduğunu söyler. Freud'dan yola çıkarak bilinçdışını kopuş üzerine inşa eden Lacan, Freud'a benzer biçimde kopuş halindeki öznenin eksiklik içerisinde bulunduğunu bir diğer ifadeyle gerçekten uzak olduğunu beyan eder. Rüyanın bilinçdışındaki kesintiyi ifşa ettiği düşüncesinden hareket eden Lacan (2017: 65), kesintinin ıskalanmış bir gerçeğe referans verdiğini, dolayısıyla rüyada gerçeğin bir parçasının olduğunu dile getirir. Gerçekle rüyada buluşan kişinin rüya ile uyanıklık arasında yaşadığını belirten Lacan'ın bu ifadesi dikkate alındığında öznenin simgesel alan ile gerçek arasında salınım halinde olduğunu düşünmek mümkündür. Sözü edilen arada kalmışlık durumunda öznenin iktidar ve tabiiyet ortamında bulunduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda gerçeğe sınır komşusu olan simgesel alanda yaşayan öznenin gördüğü rüya, yaşadığı kaygı ve travma aracılığıyla simgesel alanda iktidar tarafından dayatılan söylem ile tabiiyeti ve arada kalmışlığı aşip gerçeğin bilgisine erişeceği ileri sürülebilir (Zaimoğlu, 2011: 149). Bu anlamda simgesel alanda gerçeğin kapısında olan öznenin rüya aracılığıyla simgesel alanı aşip gerçeğe ulaştığını düşünmekte bir beis yoktur.

Lacan'ın düşüncesinde öznelğin soykütüğünün irdelendiği bu bölümü bitirmeden evvel, öznelklik kavramının ne merkezinde inşa edildiğini ana hatlarıyla açıklamak yararlı olacaktır. Hegel, Heidegger ve Freud'un düşüncelerinden yola çıkarak öznelklik üzerine düşünce refleksi geliştiren Lacan, öznelklik kavramının soykütüğünde hiçlik bir diğer ifadeyle eksiklik kavramının olduğunu söyler. Eksik olan öznenin gerçeğin bilgisinden yoksun olduğunu ileri süren Lacan, öznenin imagoyu gerçek olarak kabul ederek yanılığın içerisine düştüğünden, iktidara tabi diğer bir deyişle madun hale geldiğinden söz eder. Gerçeğin bilgisini taşımayan öznenin içerisinde bulunduğu eksikliği ve maduniyeti eksikleme suretiyle gerçeği deneyimleyeceğini belirten Lacan, eksiklemenin kaygı ve travmayı devreye sokan rüya ile mümkün olacağını, zira rüyanın içerisindeki kopuklukta gerçeğe ait emarelerin olduğunu dile getirir.

Gerçeğin bilgisinden uzak olan öznenin ayna vasıtasıyla ilkin imgesel alana adım attığını ifade eden Lacan, burada ötekinin de görüntüsünü benimseyerek ve sahiplenerek imago geliştirdiğini, bu andan itibaren simgesel alanın konusu olduğunu ifade eder (İzmir, 2020: 26). Simgesel alanda öznenin gerçeğin kıyısında duran halinin incelenilmesi için Lacan düşüncesinin yapısallık bağlamında okunması elzemdir.

Bilinçdışının Dil Merkezinde Tahayyülü: Lacan Düşüncesinde Yapısala Rabıtalı Öznellik

Jacques Lacan düşüncesinde gerçekten koparak eksikliğe savrulan öznenin simgesel olanı içeren yapısallık tarafından belirlenme durumu dikkate alındığında bunun içeriğinde neyin yer aldığı sorusu belirir. Bu açıdan merak konusu olan şey, yapısal olandaki hangi unsurların Lacan tarafından kabul edildiği, bu unsurların düşünür tarafından nasıl anlamlandırıldığıdır. Böyle bir durumda atılması icap eden adım, Ferdinand de Saussure ve Claude Lévi-Strauss'un düşüncelerine odaklanmaktır. Lévi-Strauss'un yapısalcılık dâhilindeki düşüncesini Ferdinand de Saussure etkisiyle inşa ettiği dikkate alındığında öncelikle buraya eğilmek yerinde olacaktır.

1929 yılında, dilbilimci Roman Jakobson tarafından ilk kez kullanılan yapısalcılık kavramı, sonraki dönemde yine dilbilimci olan Ferdinand de Saussure tarafından Claude Lévi-Strauss'a tanıtılmıştır (Dinçer, 2010: 452-453). Bu noktada yapısalcılığın hangi bağlamda Strauss'a tanıtıldığı sorusuna verilecek cevap dildir. Yapısalcılık düşüncesini dil ve yapı bağlamında inceleyen Saussure (1998: 169-170), dil vasıtasıyla düşüncenin ve dünyanın kurulduğunu belirtir. Bu açıdan Saussure'a göre dilin olmadığı bir zamanda inşa edilen düşüncenin ve dünyanın bir anlamı bulunmaz. Saussure, dili bir yapı olarak kabul ederken o dilin birey karşısında belirleyici olduğunu, bundan dolayı da bireyüstü olduğunu ifade eder (1998: 116-117). Bu anlamda Saussure açısından dil, birey için gerçeği belirleyen bir yapı niteliğindedir (Vardar, 1998: 6). Saussure'in düşüncesinden yola çıkıldığında düşünürün dili toplum merkezindeki yapısal olandan bireye akseden bir kalıtım olarak değerlendirdiği, dilin olmadığı bir mekânda ve zamanda bireyin de anlamının olmayacağını savunduğu anlaşılmaktadır.

Saussure tarafından ileri sürülen dilin yapıyı ve yapı içerisindeki bireyi belirlediği görüşünden etkilenen düşünür Lévi-Strauss olmuştur. Dil ve yapı arasındaki ilişki üzerine düşünce refleksi geliştirmeyi amaçlayan Lévi-Strauss, dilin ne için işlevsel olduğu sorusunu sorarak düşüncesini inşa etmeye başlar. İletişim kurulmasında dilin işlevinin olduğunu belirten Lévi-Strauss (2012: 65), toplumsal olanın bu iletişim üzerine inşa edildiğini ifade eder. Düşünür, dil temelinde gelişen toplumsal olayların bilinçdışı düşüncenin inşasında bir harç vazifesi gördüğünü söyler. Bilinçdışı düşüncenin dil merkezindeki toplumsal olana göre yapılandığı bu yerde özne, Lévi-Strauss'a göre kolektif bir diğer ifadeyle toplumsal dilin taşıyıcısı olur (2012: 91-92).

Gerek Saussure gerekse Lévi-Strauss'un birey karşısında dili, kültürü ya da bilinçdışını önceleyen tercihleriyle özneyi dilin bir sonucu olarak konumlandırarak merkezsizleştirdiğine şahit olunmaktadır. Merkezini kaybeden öznenin toplumsal gerçekliği, diğer bir tabirle yapıyı inşa eden ya da şekillendiren olmaktan çıkarak yapı tarafından inşa edilen edilgen, pasif bir nesneye dönüştüğü görülmektedir (Keskin, 2011: 73).

Bilinçdışının toplumsal dile göre inşa edildiği düşüncesini Lévi-Strauss'tan miras alan Jacques Lacan, söz konusu izlekte düşünce geliştirme çabasına Freud'un bilinçdışına bakışını eleştirerek başlar. Önceki başlık kapsamında da bahsedildiği üzere Freud'un bilinçdışını kopuşla bağlı görmesinden etkilense de onu bilinçdışını cinsellik merkezindeki biyolojik olana indirgemekle ve haz benini gerçek benin önünde tutmakla itham eden Lacan (2015: 57-58; 2019: 65-66), bu durumun muğlaklığa neden olduğunu söyler. Sözüünü ettiği muğlaklığı gidermenin peşinde olduğunu belirten düşünür, bunun bilinçdışını dilsel olana doğru genişletmekle mümkün olacağını bildirir (Roudinesco, 2013: 25). Bu tercihiyle Lacan, Freud'un bilinçdışı tanımında gördüğü haz merkezindeki darlığı Saussure ve Lévi-Strauss'un dile göre biçimlenen bilinçdışı düşüncesinden yola çıkarak genişletmiş olur (Soysal, 2013: 17).

Saussure ve Lévi-Strauss'tan yola çıkarak özneliği dil merkezinde yapılanan bilinçdışı üzerine inşa eden Lacan (2013a: 42), söz konusu özneliği yüklenen öznenin simgesel alanda

yaşadığını beyan eder. Saussure ve Lévi-Strauss düşüncesinde yer verilen öznenin bilinçdışı düşüncesinin dil ve dilin sirayet ettiği yapı tarafından belirlendiği tezi, Lacan tarafından öznenin bilinçdışı düşüncesinin dil üzerine inşa edilmiş simgesel alan tarafından belirlenmesi biçiminde yorumlanır (Badiou, 2013: 45).

Saussure ve Lévi-Strauss'un yapısalcı düşüncelerinden yola çıkarak bilinçdışının dil gibi yapılandığını belirten Lacan'ın düşüncesi incelendiğinde düşünürün Hegel ve yapısalcı düşünceyi mecz ettiği ifade edilebilir. Bu noktada sorulması icap eden soru, sözü edilen birleşimin ne üzerine olduğudur. Gerek Hegel'in özne üzerine geliştirdiği düşüncesi gerekse Saussure ve Lévi-Strauss'un düşünceleri dikkate alındığında birleşimin edilgen, eksik ve ötekine bağlı bir öznelik çerçevesinde belirdiği görülmektedir (Baştürk, 2017: 56).

Hegel, Saussure ve Lévi-Strauss'un düşüncelerini etkileşim içerisine sokan Lacan, dil tarafından belirlenen eksik, pasif ve ötekine bağlı özneyi simgesel alana yerleştirir. Simgesel alandaki öznenin bilinçdışı düşüncesinin dil ile belirlenmeye başlaması, sonraki adımda anlamın bir diğer ifadeyle söylemin üretimini getirir. Bu noktada beliren soru, söylemin kim tarafından üretildiği üzerinedir. Lacan'ın bu soruya cevabı, söylemin büyük harfle yazılan "Öteki" olarak tecessüm eden iktidar tarafından üretildiğidir. Bu durumda Lacan düşüncesinde simgesel alanın inşasında başvuru dil ve o dilden üretilen söylemin mülkiyeti "Öteki"ye aittir ve söylem üretildiği kaynaktan dolayı güçlüdür (Lacan, 2020: 57). Bahsi edilen güçlülük hali, söylemin, öznenin dünyayla ilişkisini belirleyebilmesinden dolayıdır (Lesourd, 2018: 40).

Lacan'a göre (2013b: 45) dilin ve söylemin üretimi ile amaçlanan şey, "Öteki"nin gerçeğinin simgesel alandaki özne tarafından tanınmasıdır. Lacan düşüncesinde, "Öteki" tarafından üretilen söylemi simgesel alanda deneyimleyen özne, bu andan itibaren sözcelemenin öznesidir (Lacan, 2013c: 63). Bu anlamda simgesel alanda yaşayan özne, kendinden önce var olan, kendini belirleyen bir söylemin taşıyıcısıdır (Nasio, 2007: 47-48). "Öteki"nin gerçeğini simgesel alanda tanıyan öznenin o doğruya rıza gösterdikten sonra türlü performanslarla doğruyu dile getirerek keyif alması, Lacan'ın ifadesiyle "joissance" sergilemesi, "Öteki" tarafından öznenin beklenir (Lacan, 2020: 57). İktidar odağı "Öteki" tarafından üretilen söylemin özne tarafından kabul edilmesi ve keyif alınması, onun tabiiyeti bir diğer ifadeyle maduniyeti arzulanına işaret eder. Bu açıdan öznenin simgesel alanda var olmasının bedelinin maduniyet olduğunu düşünmekte bir beis bulunmamaktadır (Butler, 2005: 27).

Simgesel alanda var olan öznenin "Öteki" tarafından üretilen söylemin taşıyıcısı olma durumu üzerine düşünen Lacan, bu durumun ilelebet devam etmeyeceğini "lalangue" kavramıyla açıklar. Lacan (2019: 163), zikredilen kavramı simgesel alandaki dilin tamamen etkisinde olmama olarak tanımlar. "Lalangue" kavramı bağlamında özne, simgesel alandaki dil ve söylem tarafından bir yere kadar belirlenen ancak bir yerden sonra bunları aşabilen, değilleyen, hiçleyen, eksikleyen bir varlığa tekabül eder (Badiou, 2013: 37).⁴ Bu noktada beliren soru, öznenin simgesel alanı aşmasını mümkün kılan şeyin ne olduğu üzerinedir. Lacan'ın düşüncesini yorumlayan Alain Badiou'ya göre (2013: 37) bu soruya verilecek cevap çatlaktır. Biraz daha açarak ifade etmek gerekirse Badiou'ya göre Lacan düşüncesinde simgesel alanda belirecek olan bir çatlağı gören öznenin bu çatlağı derinleştirerek maruz kaldığı söylemi aşıp gerçeğin bilgisine ulaşması ihtimal dâhilindedir. Burada akla gelen soru, çatlağın nasıl belireceğidir. Öznenin eksikliğe yazgılı soykütüğü üzerine olan başlıkta da belirtildiği üzere

⁴ Öznenin hem simgesel alanla hem de gerçekle ilintili olması Lacan'ın gerçeğe yüklediği anlamlardan kaynaklanır. Lacan'ın ifade ettiği gerçeğin farklı kiplikleri içerdiğini ifade eden Slavoj Žižek, Lacan'ın gerçeğe farklı anlamlar yüklediğinden söz eder. Žižek'e göre Lacan, gerçeği bir yandan günlük hayatın dengesini bozan travmatik bir geri dönüş diğer yandan o dengenin destekçisi olarak tanımlar. Bu izlekten gidildiğinde gerçeğin bir parçasının simgesel alanın bir yere kadar da olsa devamlılığında etkisinin olduğu söylenebilir (Žižek, 2016: 47). Bu noktada cevaplanması icap eden soru, gerçeğin hangi türünün simgesel alanı desteklediği üzerinedir. Söz konusu sorunun cevabı, psişik gerçekliktir. Psişik gerçeklikte özne, bir şeyi derinlemesine bilmemekte, simgesel alana, iktidara uyumlu biçimde yaşamakta, tabi olmakta ya da öyle görünmektedir (Žižek, 2016: 68).

simgesel alandaki öznenin duygusunda kırılma bir diğer ifadeyle çatlağı mümkün kılacak olay Lacan tarafından rüya olarak tanımlanır. Bu anlamda gerçekte sırt sırta bulunan simgesel alandaki özne, rüya gördüğü andan itibaren maruz kaldığı söylemde çatlama başlamaktadır. Çatlama başladığı andan sonra, sıradan günlük gerçekliğin kibar ve nezih insan rollerinin belli bir bastırmaya dayalı bir yanılısıma olduğu ortaya çıkar (Zizek, 2016: 33). Sözü edilen çatlama, Lacan'a göre öznenin sıklıkla gördüğü rüyadaki yangınla mümkün olmaktadır. Bahsi edilen argümanını Sigmund Freud tarafından kaleme alınan *Rüyaların Yorumu* başlıklı eserindeki yanan çocuk rüyasını yorumlayarak geliştiren Lacan, bu rüyada ıskalanmış bir gerçeğin varlığından bahseder. Rüyadaki yangının gerçeğe işaret ettiğini belirten Lacan, yangını gören öznenin rüya ile uyanıklık arasında salındığını ifade eder (2017: 65). Lacan'ın uyanıklık ve rüya üzerine olan düşüncesi uyanıklığın simgesel alan, rüyanın gerçek olduğu biçiminde yorumlandığında yangın ya da yangına işaret eden gösterenleri rüyasında gören öznenin simgesel alan ile gerçek arasında yaşadığı söylenebilir. Arada kalma halinin simgesel alandaki "Öteki"nin söyleminin aleyhine çatlak yarattığı bu ortamda özne, gerçek üzerine kaygı yaşamakta ve travma geçirmektedir. Her gördüğü rüyadaki yangın ile gerçeğe bir adım daha yaklaşan öznenin, Lacan'a göre uyanık halde iken geçmişi hatırlatan gösteren olan metanomi ile karşılaşması ve gördüğü son rüya sayesinde gerçeğin bütün bilgisine varması mukadderdir (2015: 22).

Lacan tarafından dile getirilen yangın ya da yangına işaret eden gösterenler aracılığıyla gerçeğin bilgisine erişme düşüncesine roman, hikâye ve sinema filmi gibi türlerde yer verildiğini düşünmek mümkündür. Senaristliği ve yönetmenliği Ceylan Özgün Özçelik tarafından üstlenilen *Kaygı* filmindeki Hasret isimli karakterin öyküsü çalışma kapsamında sözü edilen düşünce bağlamında yorumlanacaktır.

Homo Symbolicus'un Gerçek ile Yapısökümü: Kaygı Filminde Öznenin Serencamı

Ceylan Özgün Özçelik'in senaryosunu yazdığı ve yönettiği *Kaygı*, bir televizyon kanalında çalışan Hasret isimli karakterin hikâyesi üzerine kurgulanan bir filmidir. Bir yandan Hasret'in kurgucu olarak çalışırken yaşadığı olayların konu edildiği filmde diğer yandan geçmişi irdelenmektedir.

"Tek TV" isimli bir televizyon kanalında çalışan Hasret, ilk önce belgesel kurgulayan bir kişi olarak filmde görünmektedir. Bu anlamda Hasret, ne haber yazar ne de haber sunan bir karakter olarak seyirci karşına çıkar. Filmin ilk sahnesinde ev ortamında arkadaşlarının "Tek TV" yi ve kendisini gerçeği çarpıtmakla itham etmeleri karşısında hem Hasret'in hem de bir arkadaşının ifadeleriyle bu duruma dikkat çekildiği görülmektedir. Bununla birlikte birkaç sahne sonra haberin iktidar göstereni olan "Öteki"nin söylemine göre kurgulanmasına şahitlik eden Hasret'in kurgu editörüne gösterdiği tepki de seyirciye aktarılır. Bu iki noktanın verilmesindeki amacın Hasret'in simgesel alandaki söylem inşasında rolünün olmadığı bilakis onu benimsemediğine ilişkin dikkat çekme olduğu belirtilebilir.

Belgesel kurgusunda çalışırken haber müdürü Olcay Terken (Selen Uçer) tarafından çağırılan Hasret, haber kurgucusu olarak görevlendirildiğini öğrenir. Bu durumu öğrendiğinde ilkin şaşırarak Hasret, akabinde bu karardan duyduğu hoşnutsuzluğu ifade eder. Bu görevi kabul etmek istemediğini belirtse de haber müdürünün sert çıkışı karşısında yeni işine başlar. Yeni görevini öğrenen bir arkadaşının Hasret'e bu durumdan duyduğu üzüntüyü aktardığı sahne dikkate alındığında önceki paragrafta da aktarıldığı üzere Hasret'in haber kurgulama işine sıcak bakmadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada beliren soru, Hasret'in neden haber kurgucusu olmak istemediğidir. Filmin ilk sahnesinde ev ortamındaki konuşmalar dikkate alındığında Hasret'in haber kurgulama görevini iktidar odağı "Öteki" tarafından inşa edilen söylemin popülerleşmesi olarak tanımladığı, bundan dolayı yeni durumdan hoşnut olmadığı senarist tarafından bildirilmektedir.

Hasret, "Tek TV" çatısı altında haber kurgulama görevine başladığında içişleri bakanının konuşmasına kurgu yapması istenir. Kurgu editörü ile birlikte konuşmayı dinleyen Hasret'e editör, bakanın konuşmasını tanımlayıcı yazının yazılması gerektiğini söylediğinde Hasret söz konusu yazının rejide yazılması gereğinden söz eder. Buna karşılık editör haberi tanımlayıcı yazının haber müdürü tarafından belirlendiğini ve kurguda bu yazının yazıldığını söylediğinde Hasret bu duruma tepki gösterir. Hasret'in tepki göstermesinin nedeni, yukarıdan belirlenmiş bir söylemi benimsemesinin kendisinden beklenmesidir. Bu durum Lacan perspektifinden görüldüğünde (bkz. Nasio, 2007: 47-48), simgesel alan olarak tanımlanabilecek "Tek TV"de bulunan Hasret'in, kendi dahil olmadan inşa edilmiş bir söylemi içselleştirip o söylemin taşıyıcısı olması gibi bir duruma maruz bırakıldığını düşünmek mümkündür. İktidarın, söylem aracılığıyla Hasret'in yaşamına müdahil olduğu argümanı, seyirciye aktarılır.

Bakan konuşmasının kurgusundan sonra Hasret, toplumsal açıdan infial uyandıran bir olayı kucağında bulur. Olayın toplumsal gerilim üreten bir yönünün olduğuna televizyon kanalındaki karmaşa ve çalışanların replikleriyle işaret edilir. Sözü edilen gerilimin ölüme varacak olayları beraberinde getirdiği aktarılır. Meydana gelen olay sonucunda bir otelde hayatını kaybeden insanların haberini kurgulaması bir diğer ifadeyle tanımlaması istenen Hasret, kurgu sırasında editörle birlikte öncelikle Furkan Muzaffer'in (Saygın Soysal) konuşmasındaki şu ifadeyi dinler:

"Yani bu ölenler isteseydiler kurtulamayacaklar mıydı? Bu millet bunu yemez. Bazı kendini bilmezler çıkmış, bu ölümlerden fırsat bilip bir kaos ortamı yaratmaya çalışıyorlar. Bu millet kaos ortamı yaratmaya çalışanlara karşı tahrik olmuştur. Olmuştur, bitmiştir. Bu millet yüce bir millettir. Halkımızla güvenlik güçlerimizi kesinlikle karşı karşıya getirmeyeceğiz."

Meydana gelen olayın üzerine değerlendirmede bulunan Furkan Muzaffer'in ifadesinden de anlaşılacağı üzere hayatını kaybeden insanlar kaos yaratmakla itham edilmektedirler. Burada akla gelen soru, Muzaffer'in hangi sıfatla bu konuşmayı yaptığı üzerinedir. "Milli Tarih Vakfı" başkanı olduğu filmde gösterilen Muzaffer'in aynı zamanda "Tek TV"nin de yönetim kurulu başkanı olduğu dikkate alındığında söylemi inşa eden iktidar sahibi "Öteki" sıfatıyla konuştuğu anlaşılmaktadır.

"Tek TV"de Furkan Muzaffer'in söz konusu olay üzerine yaptığı konuşmaların canlı yayın halinde devamlı biçimde verilmesi, "Öteki"nin toplumsal olana biçim verme isteğini göstermektedir. Toplumsal olanın dil temelinde inşa edildiğini belirten Ferdinand De Saussure ve Claude Lévi-Strauss ekseninde yorumlandığında (bkz. 2012: 65 ve 91-92), Furkan Muzaffer'in toplumsal olanı dil ile kurmak istediği görülmektedir. Gerek Saussure ve Lévi-Strauss gerekse Lacan'ın söz ettikleri dil aracılığıyla üretilen söylemin toplumun ve öznenin bilinçdışı düşüncesinin inşasında kullanıldığı tezinden yola çıkarak Muzaffer'in demeçlerinin bilinçdışı düşüncesinin inşasında bir harç vazifesi görmesinin amaçlandığı söylenebilir. Bilinçdışı düşüncesinin dil merkezindeki toplumsal olana göre yapılandığı, bundan dolayı simgesel alan olarak beliren "Tek TV"de Hasret'in o bilinçdışının taşıyıcısı ve distribütörü olması "Öteki" tarafından arzu edilir. Bu açıdan Hasret'in, söylemi üreten iktidara tabiiyetinin istendiği görülür. Lacan perspektifinden yorumlandığında (bkz. 2020: 57) Furkan Muzaffer'in söyleminin mülkiyetinin "Öteki"ye ait olması sebebiyle güçlü olduğu anlaşılmaktadır.

Olayın kurgusu esnasında Furkan Muzaffer'in konuşmasından "Kaos ortamı yaratmaya çalışanlara karşı tahrik olma" ifadesinin kesilmesini isteyen kurgu editörü, tanımlamanın buna göre yapılması gerektiğini Hasret'e bildirir. Haberin bu ifade paralelinde "Cezayı halk verdi" başlığıyla tanımlanmasını isteyen editör, Muzaffer'in böyle bir ifade kullanmadığı yönünde Hasret'in direnciyle karşılaştığında başlığın bu şekilde olmasının haber müdürü tarafından istendiğini ve kendisinin de bu yönde düşündüğünü söyler. Başlığın hem gerçekten uzak olmasına hem de iktidarın simgesel alandaki tecessüm etmiş hali "Öteki" tarafından

benimsenmesine tepki gösteren Hasret karşısında editör, “Bugün olanlar burada duydukların.” der. Hasret bu söz üzerine kurgu odasını terk eder. Editörün ifadesi üzerine düşünüldüğünde iktidarın editörün psişesine yerleştiği ifade edilebilir. İktidara psişesinde yer veren editörün hem iktidara tabi olduğu hem de onu Hasret’in karşısında yeniden ürettiği görülür (Butler, 2005: 11). İktidara tabi olan ve Hasret’in üzerinde onu yeniden üreten editörün bu edimiyle iktidar nezdinde itibarlı bir konuma geldiğini düşünmek mümkündür.

Akşam bülteninde haber müdürünün ve kurgu editörünün istediği biçimde verilen haberden sonra sunucu “Tek TV”nin sloganını deklare eder: “Ne görüyorsanız o, ne duyuyorsanız o.” Kurgu odasında gündüz vakti Hasret’ten kabul etmesi istenen imitasyon gerçeğin aynı günün akşamında bülteni izleyen seyirci tarafından da kabul edilmesinin istendiği bu slogandan anlaşılır. Akşam bülteninin yayınlandığı sırada su almak için büfeye giden Hasret şu görüntüyle karşılaşır



Görsel 1: Simgesel Alanın “Öteki”nin Söylemi ile Belirlenmesi⁵

Görsel 1’den de görüleceği üzere, kurgu esnasında Hasret’e dikte edilen başlık gördüğü tüm gazetelerin manşetinde yansıtılmıştır. Gerek “Tek TV”nin gerekse tüm gazetelerin simgesel alanın bileşenleri olduğu dikkate alındığında haber müdürünün istediği söylem aracılığıyla toplumun bilinçdışına biçim verilmek istendiği anlaşılmaktadır. Söylemin hakikat yasasına dönüştürülerek bireye ve içerisinde yaşadığı topluma dayatıldığı görülmektedir. Buradaki temel sorun, simgesel alanın hâkim gücü olan Furkan Muzaffer’in böyle bir ifade kullanmamış olmasına rağmen, bu ifadenin yazılı ve görsel medyanın önemli bir bölümünde verilebilmiş olmasıdır. Lacan perspektifinden yorumlandığında simgesel alanda özne olan gerek “Tek TV” haber müdürünün gerekse gazetelerin haber müdürlerinin “Öteki” olan Furkan Muzaffer’in tayin ettiği söylemi sahiplenip onu imago olarak benimseyerek deyim yerindeyse “homo symbolicus”⁶ oldukları, bu tercihleriyle gerçeğe zarar verdikleri görülmektedir. Lacan’ın merceğiyle bakıldığında (bkz. 2020: 57), “Öteki”nin söylemini sahiplenen kurgu editörü ve haber müdürlerinin bu söylemden haz duyan “joissance” öznesi olduklarını düşünmek mümkündür. Bu anlamda “Öteki”nin sureti olan Furkan Muzaffer’in toplumun bilinçdışını biçimlendirmek üzere inşa ettiği söylemi benimseyen ve haz duyan öznenin Hasret’ten beklediği şey, onun da “joissance” öznesine tabir-i caizse “homo symbolicus”a dönüşmesidir.

⁵ Kaynak: Kaos GL, Kaygı: Geçmiş Yeniden Kurgulanabilir Mi?, 28.05.2017. <https://kaosgl.org/haber/kaygi-gecmis-yeniden-kurgulanabilir-mi>, Erişim Tarihi: 17.05.2021.

⁶ Çalışma kapsamında homo symbolicus kavramı, homo economicus kavramı dikkate alınarak yorumlanmıştır. Ekonomik alana ait olan öznenin o alanın gereği olan kâr güdüsünü benimsemesine tekabül eden homo economicus kavramından (Cevizci, 1999: 422-423) yola çıkarak homo symbolicus kavramı, sembolik alanda iktidar tecesümü “Öteki”ne ait olan söylemin özne tarafından o alanın mütemmim cüzü olarak sahiplenilmesi olarak yorumlanmıştır.

Lacan düşüncesinden değerlendirildiğinde (bkz. 2013c: 63), Hasret'in "Öteki" tarafından üretilen söylemi simgesel alanda deneyimleyen ve sözceleyen bir diğer ifadeyle tekrar eden özne olması kurgu editörü ve haber müdürü tarafından arzu edilmektedir. Kurgu editörü ve haber müdürü tabiiyeti içselleştirerek ve yeniden üreterek iktidar nezdinde tanınabilirliğe eriştiklerinden dolayı, Hasret'ten de aynısını beklerler. Ancak Hasret, özneleşmenin bu türünü kabul etmediği için iktidar nezdinde tanınır olmadığı gibi, alandan da uzaklaşmak zorunda kalır. Saussure ve Lévi-Strauss'un dile tabi özne düşüncesi bağlamında yoruma tabi tutulduğunda Hasret'in yapısal olan karşısında edilgen, eksik ve pasif bir özneliği kabul etmediği, yapının belirleyiciliğine kendini tabi etmediğini düşünmekte bir sakınca yoktur.

Simgesel alanda yaşayan ve "Öteki" tarafından üretilen söylemi sahiplenerek haz duyması beklenen Hasret'in sözü edilen söylemi benimsemediğine önceki paragraflarda yer verildi. Gerçekten uzak olan söylemi içselleştirmeyen Hasret'in gerçeğin peşinde olmasının filme yansıtıldığı dikkate alındığında öncelikle gerçeğin ne ile eşlendiği sorusuna cevap vermek gerekmektedir. Bu sorunun cevabının filmin hem senaristliğini hem de yönetmenliğini üstlenen Ceylan Özgün Özçelik'in film ile ilgili verdiği bir röportajdaki şu ifadesinde olduğu görülmektedir:

"Her şeyi unuttuğumuzla yüzleştirdim. Unutmanın sınırı ne olabilir sorusunun peşinden gittim. Katliamları unutulabilir miydik? Bu soru beni korkuttu. Tarihi silmek ve yeniden kurgulamak meselesi kafamı epey kurcalıyordu. İktidarlar, medya ve kentsel dönüşümü de arkalarına alarak bize geçmiş unutturuyor. Kendisi kurgucu olan bir kadının kurgulanmış sahte gerçeklerle mücadele etmesi ve nihayetinde onu çevreleyen tüm yalanların içinde gerçeği hatırlayanın yine kendisi olması fikri çaktı beni." (Atılğan, 2017).

Özçelik'in sözlerinden de anlaşılacağı üzere film dâhilinde gerçek, geçmiş ile ilintili olan bir şey olarak tahayyül edilir. Özçelik, bu düşüncesini filme yansıtır. Filminden yola çıkıldığında geçmişin gerçekle şimdinin ise simgesel alanla bağlantılı görüldüğü anlaşılır. Böyle bir durumda gerçeğin bilgisinin peşinde olan Hasret'in o gerçeği geçmişte aradığı görülmektedir.

Geçmişin gerçekle şimdinin ise simgesel alanla bağlantılı görülmesi ve şimdinin simgesel alanında yaşayan Hasret'in gerçeği geçmişte araması üzerine düşünüldüğünde şimdi ile geçmiş arasında bir bağlantıya film kapsamında işaret edildiği belirtilebilir. Biraz daha açık ifade etmek gerekirse, şimdini imleyen simgesel alan ile geçmiş imleyen gerçeğin birbirlerinden kopuk olsa da yan yana olduğuna filmde işaret edildiği görülmektedir.

Simgesel alan ile gerçeğin yan yana bulunduğu düşüncesi belirdiğinde Hasret'in gerçeği öğrenme çabasının Lacan düşüncesi ekseninde yorumlanması mümkün görünmektedir. Çalışmanın özneliğin soykütüğü üzerine olan başlığında da anlatıldığı gibi Lacan'ın gerçeğe ilişkin üç tanımı olduğu dikkate alındığında her üç tanımın da izlerinin filmde görüldüğü söylenebilir. Ancak filmde şimdini işaret eden simgesel alan ile geçmiş işaret eden gerçeğin yan yana ya da sırt sırta bulunduğu, bu açıdan psişik gerçekliğin söz konusu olduğu dikkate alındığında Hasret'in gerçek ile münasebetinin ilk aşamasında gerçeğin ikinci tanımının öncelikli olduğu iddia edilebilir.

Simgesel alandaki söylemin kaynağı olan "Tek TV" bünyesinde haber kurgusunda çalışan Hasret'in gerçeğin çok da uzağında olmadığına farkına varmasında rüyanın tetikleyici bir unsur olduğu görülmektedir. Parkta yürürken yerde parke taşlarını yığılı halde gören Hasret, sonrasında rüya görmeye başlar. Lacan'ın düşüncesi ekseninde değerlendirildiğinde (bkz. 2015: 22), parke taşlarının geçmişe işaret eden bir metanomi olduğu ileri sürülebilir. Nitekim parke taşları ile karşılaştıktan sonra Hasret'in anne ve babasının geçmiş zamandaki bir sahnesini rüyasında görmesi, parke taşının geçmişi çağrıştıran metanomi olduğunu gösterir niteliktedir.

Rüyasında anne ve babasını gören Hasret'in çocukluk dönemi bir diğer deyişle geçmişle gerçekle ilintili görüldüğünde, o gerçeğin ne olduğu sorusu akılda belirir. Bu sorunun cevabının anne ve babayla bağlantılı olduğu dikkate alındığında Hasret'in anne ve babasının hikâyesi üzerine odaklanmak gerekir.

Çocukluk döneminde anne ve babası vefat eden Hasret'e vefat sebebinin trafik kazası olduğu Gülsüm teyzesi (İpek Türktan Kaynak) tarafından söylenmiştir. Olayın üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra basın sektöründe çalışmaya başlayan Hasret, vefatla ilgili teyzesinin söylediği tarihi, çalıştığı televizyon kanalının arşivinde araştırdığında o tarihte herhangi bir trafik kazasının haberlere yansımadığını görür. Hasret, Gülsüm teyzesinin vefat etmiş olması sebebiyle anne ve babasının vefatının asıl sebebinin teyzesinden de öğrenemez. Bu andan itibaren gerçeğin kendisinden gizlendiğini düşünmeye başlayan Hasret, vefatın asıl nedenini merak etmeye başlar.

Lacan'ın gerçeğe ilişkin birinci tanımı ile bağlantılı biçimde düşünüldüğünde (bkz, Homer, 2016: 113), gerçeğe doğan Hasret'in geçmiş zamanda anne ve babasıyla gerçek içerisinde yaşadığı seyirciye aktarılır. Anne ve babasının vefat sebebinin trafik kazası olduğunu teyzesinden öğrenen Hasret'in bölündüğü ve eksiklik duygusuna düştüğü filmde savunulur. Lacan düşüncesindeki ayna, Hasret'in Gülsüm teyzesi olarak tahayyül edildiğinde teyze karşısındaki çocuk Hasret'in bilinçdışının kesintiye uğraması sebebiyle gerçek yerine teyzeden yansıyan imagoyu benimseyerek gerçekten uzaklaştığı söylenebilir. Gerçekten uzaklaşarak eksiklik içerisine giren özne olarak Hasret'in, Heidegger'in ifadesiyle (bkz, Homer, 2016: 35) ex-sistence yani hayatla mülksüzleştirilmiş, gasp edilmiş bir ilişki içerisinde olduğunu düşünmek mümkündür.

Hayatla gasp edilmiş bir ilişki içerisinde yaşayan ve vefatın gerçek nedenini bilmek isteyen Hasret'in gerçeğe ulaşması gördüğü rüyalar sayesinde mümkün olur. Bu açıdan Lacan'ın gerçeğin üçüncü tanımında belirttiği rüya ve yangın ilişkisinin izleri Hasret'in rüyasında görünür.

Anne ve babasını gördüğü rüyayı erkek arkadaşı Mehmet (Özgür Çevik) ile paylaşan Hasret, rüyayı görme sebebinin büyük bir olay olmasına bağlar. Neredeyse üç haftadır her gece kâbus biçiminde aynı rüyayı gördüğünü Mehmet'e aktaran Hasret, rüyasında çok sayıda insanın kalabalık halinde toplandığını, toplu biçimde bağırıldığını ve taşlarla duvarlara vurduğunu belirtir.

Mehmet ile arasında geçen diyalogdan sonra simgesel alandaki gerçek dışı söylemin üretildiği yer olan "Tek TV"deki kurgu odasında bir video üzerinde çalışırken "Hatırla" şeklinde ses duyan Hasret, kuvvetli bir şekilde sarsılır. Bu sesi duyduğu günün akşamındaki uykusunda yürüyen insanlar ve yakılan ateşten çıkan dumandan oluşan bir rüya görür. Rüyadan uyanan Hasret, anne ve babasının eşyalarının bulunduğu sandığı açar. Sandıktan çıkan anne ve babasına ait eşyalar ile karşılaşan Hasret'in, yüzleşmeden kaynaklı duyduğu kaygıdan dolayı günlük rutini bozulmaya başlar. Bu andan itibaren kaygıya dayalı travma yaşamaya başlayan Hasret, dışarıdaki hayatından ve arkadaşlarından kopar. Arkadaşı Gülay'ın (Asiye Dinçsoy) merak edip eve gelmesi üzerine onu travmatik bir halet-i ruhiye ile karşılayan Hasret, yangın sesi duyduğunu ve yangın kokusu aldığını, boğulma ve öksürme sesi duyduğunu söyler. Rüyanın gerçeği içeren bilinçdışındaki kesintiye faş ettiği düşüncesini savunan Lacan'ın perspektifinden yorumlandığında (bkz. 2017: 65), gerçekle rüyada buluşan Hasret'in rüya ile uyanıklık bir diğer ifadeyle gerçekle simgesel alan arasında yaşadığı, Gülay ile konuşurken algıladıklarının arada yaşamaktan kaynaklandığını belirtmek mümkündür. Bir yandan Gülay ile simgesel alanda konuşan Hasret'in diğer yandan duyduğu ses ve kokladığı

koku ile gerçeği deneyimlediği, bu durumdan kaynaklanan arada kalmışlıktan ve gerçeğin ağırlığından dolayı kaygı taşıdığı ve travmaya sürüklendiği senarist tarafından seyirciye aktarılır.

Rüyasında gördüğü yangın ile bağlantılı olan gerçeğe yaklaşmaktan dolayı sürüklendiği kaygı ve travma ile evin içinde gerçeğe ilişkin iz aramaya başlayan Hasret'in, o ana kadar yanılısma içerisinde olduğunun farkına vardığı belirtilebilir (Zizek, 2016: 33). İçerisinde bulunduğu yanılısma halini nihayete erdirmek isteyen Hasret, duvardaki tahtaları çıkardığında yangın resmi ile karşılaşır. Bu anda uykuya dalan Hasret'in rüyasında şu resim belirir:



Görsel 2: Hasret'in Rüyasında Yangın İçerisinde Görünen Gülsüm Teyze⁷

Görsel 2'den de görüleceği üzere, rüyasında teyzesini yangın içerisinde gören Hasret, aynı rüyada yangın dumanı, elinde sopalarla ve taşlarla bir yere doğru koşan insanları ve elinde meşale olan insanların bir binayı ateşe verdiğini de görür. Freud'un *Rüyaların Yorumu* isimli eserinde bir çocuğun "Baba, görmüyor musun, yanıyorum." tiradına yer verdiğini söyleyen Lacan'a benzer biçimde (bkz. 2017: 64), filmde Gülsüm teyzenin "Hasret, görmüyor musun, yanıyorum?" tiradına yer verildiği söylenebilir. Rüyadaki yangının gerçeğe işaret ettiğini belirten Lacan'ın ekseninden yorumlandığında (bkz. 2017: 64), çocukken anne ve babasının vefat nedeni konusunda kendisine trafik kazasını söyleyen teyzesini rüyasında yangın içerisinde gören Hasret'in yangın sayesinde gerçeğin bilgisini öğrendiği anlaşılmaktadır. Teyzesinin trafik kazası olarak beliren imagosunu bir diğer ifadeyle gasp edilmiş, hiçlenen gerçeğini rüyasındaki yangın ile açığa çıkaran Hasret'in ebeveynlerinin ölüm nedeninin bina içerisinde yakılmaktan kaynaklandığı esas gerçeğe ulaştığı görülür.

Uykudan uyandığında gerçeğin bilgisine vakıf olan Hasret, gerek teyzesinden gerek Furkan Muzaffer'den gerekse "Tek TV"den bilinçdışını inşa etmeye yönelik türeyen söyleme "lalangue" ile karşılık verir. "Lalangue" kavramı bağlamında Hasret, her üç odaktan sâdır olan dil ve söyleme bir yere kadar tâbi olmuş gibi görünse de bir yerden sonra bunlardan neşet eden eksikliği ve hiçliği aşabilen, deşilleyen, hiçleyen, eksikleyen bir varlığa dönüşür.

⁷ Kaynak: bant mag dergisi, Arşivden: Ceylan Özgün Özçelik'le "Kaygı" üzerine, 02.07.2020, <https://bantmag.com/arsivden-ceylan-ozgun-ozcelikle-kaygi-uzerine/>. Erişim Tarihi: 17.05.2021.

Jacques Lacan'ın düşüncesini yorumlayan Alain Badiou perspektifinden yorumlandığında (bkz. 2013: 37), her üç söylem odağında keşfettiği çatlağı rüya aracılığıyla derinleştiren Hasret'in o üç söylemden kaynaklanan hiçliği hiçlediği, eksikliği eksiklediği, "homo semboticus" olanı yapısöküme uğrattığı seyirciye aktarılır. Iskalanmış gerçeğin bilgisine ulaşan Hasret'in imagodan münezzeh kendinde bir özne olarak yeni bir hayata doğru yürüdüğüne işaret edilir.

Sonuç

Günümüzde öznenen bahsedildiğinde ilk olarak akla tamlık dairesi içerisinde her şeyi eylemeye muktedir bir özneliliğin geldiği söylenebilir. Çalışma kapsamında eksiklik başlığı altında anlatılan düşünürlerden etkilenerken öznenin tamlıktan ziyade eksiklik içerisinde olduğunu ifade eden Lacan, bütünleşik özneliliğin kusur taşıdığını ifade eder. Eksiklik kavramı bağlamında özneliliğin soykütüğünü inceleyen Lacan, öznenin bölünmüş bir halde olduğunu net biçimde vurgulamıştır.

Lacan'a göre gerçekten uzak olduğu için bölünmüş halde olan özne, ilk adımda yapısallığa raptedilmek suretiyle hayatta kalabilmektedir. Bu şekilde hayatta kalan öznenin, bilincinin kesilmeden dolayı yaralandığını düşünen Lacan, yaralanmanın bilinçdışına da sirayet ettiğini dile getirir. Bilinçdışında kopuş biçiminde görülen yaralanma, Lacan'a göre rüya yoluyla açığa çıkmaktadır. Lacan, rüyada yangın içerisindeki kişinin ıskalanmış gerçeğe referans verdiğini bildirir.

Gerçekten uzakken bilinci yaralanmış halde yaşayan özne modelinin izlerine *Kaygı* filminde rastlanmaktadır. Filmde gerçekten uzak özneliliğin eksiklik içerisinde olduğu argümanı, Hasret karakteri üzerinden izleyiciye sunulmaktadır. Gerçekten uzak olan Hasret, gerçek ile başkasından yansıyan imago arasında yaşadığı için bilinçdışı yarılmadan kaynaklı yaralanmış vaziyettedir. *Yaralı Bilinç* başlıklı eserinde geçmiş ve gelecek arasında kalan insanın bilincinin bölünmeden kaynaklı yaralandığını ifade eden Daryush Shayegan'ın düşüncesi *Kaygı* filmi özelinde yorumlandığında (2010: 14-15), gerçeğe rabitali geçmiş ile simgesel olana rabitali şimdi arasında kalan Hasret'in yaralı bilinçdışının öznesi olduğunu düşünmek mümkündür. Bu açıdan filmde ileri sürülen birinci iddia, öznenin eksikliğe ve bölünmeden kaynaklı yaralanmaya maruz bırakıldığıdır.

Yaralanan bilincin taşıyıcısı olan öznenin eksiklik içerisine girdiği dikkate alındığında bu eksikliğin beraberinde getirdiği durum üzerine düşünmek elzem olmaktadır. Bu anlamda eksik özneliliğin iktidara tabiiyeti beraberinde getirdiği, söz konusu tabiiyetin ise öznenin psişesine yerleştiği düşüncesi, çalışma kapsamında ileri sürülen ikinci argümandır. Psişesinde iktidarı içselleştiren öznenin onu yeniden üretmek başka özneler üzerinde uygulaması ve bu şekilde iktidar nezdinde muteber olduğu da ikinci argüman içerisinde ileri sürülmüştür.

Eksikliğe, bilinçdışındaki yaralanmaya ve maduniyete rağmen öznenin uzun vadede bu duruma boyun eğmediği filmde görülmektedir. Bu anlamda öznenin eksik olanı ve maduniyeti eksikleyerek gerçeğe ulaştığı ve bilincindeki yarayı, bilinçdışındaki kesikliği bir diğer ifadeyle kopuşu ve tabiiyeti sağalttığı filmde ileri sürülen üçüncü iddia niteliğindedir. Bu iddia özellikle Hasret'in gördüğü rüyalar üzerinden seyirciye sunulmaktadır. Bu iddia doğrultusunda Hasret, eksiklik ve maduniyet merkezindeki özneliliği ve "Öteki"nin doğrusu üzerine inşa edilen yapısallığı yapısöküme uğratan bir özne olarak görünür.

Gerçeğin rüyadaki yangına tekabül etmesinin yarattığı kaygı durumunun filmde hem senaristi hem de yönetmeni olan Ceylan Özgün Özçelik tarafından İngilizce isme yansıtıldığı

çalışma kapsamında ileri sürülmektedir. İngilizcede kaygı kavramının “anxiety” olmasına karşın filmin İngilizce başlığının yangın anlamına gelen “inflammation” olarak seçilmesinin bu iddiayı güçlendirdiği görülmektedir. Bu açıdan Lacan’ın gerçek ve yangın arasında kurduğu bağlantının izinin gerek filmde gerekse filmin İngilizce başlığında olduğu iddia edilebilir.

Öznenin sembolik alandaki söylemi benimsemeye, içselleştirmeye ve yeniden üretmeye mütemayil olduğu da filmde görülmektedir. İktidarın simgesel alandaki gölgesi olan “Öteki”nin kabul edilme koşulu olarak sunduğu “joissance”ın özne tarafından olumlu karşılandığına filmde açık biçimde dikkat çekilmektedir. “Tek TV” örneğinde görüldüğü üzere, simgesel alandaki öznelerin önemli bir kısmının “Öteki”nin arzusuna göre gerçeği gördüklerine, bu anlamda “Öteki”den yansıyan imitasyon gerçek olarak imagoyu sahiplendiklerine filmde yer verilmektedir. İktidarın tecessüm etmiş hali olan “Öteki”den yansıyan söylemi sahiplenen ve bu söylemi haz ile yeniden üreten öznelerden müteşekkil bir toplumda yaşandığına *Kaygı* filminde işaret edilmektedir. Bu bağlamda söz konusu öznelerin kendilerini kendi elleriyle karanlığa ittiklerini, bu şekilde iktidar nezdinde kabul edilir olduklarını, bu muteberlikten çıkma konusunda pek de istekli olmadıklarını düşünmek yanlış olmayacaktır. *Kaygı* filminin önemi, bu durumu açık biçimde serimlemesinde yatmaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Arslan, U. T. (2009). Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı, *Kültür ve İletişim*, 12 (1), 9-38.
- Atılğan, Y. (2017, Nisan). “Unutmanın Sınırı Ne Olabilir?” Sorusunun Peşinden: Kaygı. Ceylan Özgün Özçelik İle Söyleşi. *Bantmag*. <https://magazine.bantmag.com/issue/post/56/913>. (Erişim Tarihi: 16.05.2021).
- Badiou, A. (2013). *Dün Bugün Jacques Lacan: Bir Konuşma*. (Çev. A. Terzi). İstanbul: Metis Yayınları.
- Baştürk, E. (2017). Foucaultcu İktidar Teorisinin Eleştirisi: Lacancı Bir Müdahale, *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 10 (1), 46-67.
- Becermen, M. (2009). *Theodor W. Adorno ve Michel Foucault'da Hakikat ve İktidar İlişkisi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bekmen, A. (2009). Marksizm: Praksis'in Teorisi. B. Örs (Ed.), *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler* (165-252). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Butler, J. (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı*. (Çev. F. Tütüncü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cléro, J. -P. (2011). *Lacan Sözlüğü*. (Çev. Ö. Soysal). İstanbul: Say Yayınları.
- Descartes, R. (1998). İlk Felsefe Üzerine Metafizik Düşünceler. (Çev. M. Karasan). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Diken, B. & Lausten, C. B. (2016). *Filmlerle Sosyoloji*. (Çev. S. Ertekin). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dinçer, P. (2010). Okuyucu'nun Farkındalık Yolu: Yapısöküm ve Jacques Derrida. H. Onur İnce (Ed.), *Günümüzde Yeni Siyasal Yaklaşımlar: Eleştiriler – Farklılıklar – Çözüm Arayışları* (449-475). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Erayman, İ. O. (2016). *Siyaset Felsefesinde Özne Eleştirisi: Lacancı Bir Perspektif*. (Yayınlanmamış

- Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev. H. Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (2015). *Yas ve Melankoli*. (Çev. A. Emirsoy). İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Homer, S. (2016). *Jacques Lacan*. (Çev. A. Aydın). Ankara: Phoenix Yayınları.
- İzmir, M. (2019). Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan. Ankara: İmge Kitabevi.
- İzmir, M. (2020). Giriş. *Psikanalizin Temel İlkeleri*, J. Lacan, içinde (7-72). Ankara: Çolpan Kitap.
- Kant, I. (2009). *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*. (Çev. I. Kuçuradi). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Keskin, İ. (2011). Sosyolojik Teoriler Bağlamında Yapısalcı Analizin İmkânı ve Sınırlılıkları, *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 1 (2), 62-88.
- Kojève, A. (2020). *Hegel Felsefesine Giriş*. (Çev. S. Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lacan, J. (2005). Çalınan Mektup Üzerine Seminer. (Çev. & Ed. M. Erkan – A. Utku). Çalınan Poe: Lacan ve Derrida – Psikanalitik Devokuşu Diyalektiği (33-70). İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Lacan, J. (2013a). *Televizyon*. (Çev. A. Soysal). İstanbul: Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2013b). *Baba-nun-Adları*. (Çev. M. Erşen). İstanbul: Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2013c). *Benim Öğrettiklerim*. (Çev. M. Erşen). İstanbul: Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2015). *Dininin Zaferi*. (Çev. D. Kurt). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Lacan, J. (2017). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. (Çev. N. Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2019). *Yine / Hâlâ*. (Çev. M. Erşen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2020). *Psikanalizin Temel İlkeleri*. (Çev. Mutluhan İzmir). Ankara: Çolpan Kitap.
- Lévi-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. (Çev. A. Kahiloğulları). Ankara: İmge Kitabevi.
- Lesourd, S. (2018). Özne Nasıl Susturulur?-Söylemlerden Liberal Laf Ebeliklerine. (Çev. Ö. Soysal – Ü. Edeş). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Küçükalp, D. (2011). *Siyaset Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Nasio, J. -D. (2007). *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*. (Çev. Ö. Erşen – M. Erşen). Ankara: İmge Kitabevi.
- Nietzsche, F. (2007). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev. M. Batmankaya). İstanbul: Say Yayınları.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Roudinesco, E. (2012). *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*. (Çev. N. Başer). İstanbul: Metis Yayınları.
- Roudinesco, E. (2013). *Dün Bugün Jacques Lacan: Bir Konuşma*. (Çev. A. Terzi). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarup, M. (2017). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çev. A. Güçlü). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Shayegan, D. (2010). *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. (Çev. H. Bayrı). İstanbul: Metis Yayınları.

Somay, B. (2004). *Tarihin Bilinçdışı: Popüler Kültür Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Soysal, A. Sunuş, *Televizyon*, J. Lacan, içinde (11-26). İstanbul: Monokl Yayınları.

Soysal, Ö. Bilmemek ve Dile Getirmek Arasında: Psikanalizin Bilinçdışı Öznesi, *Doğu Batı*, 56, 127-143.

Şapçı, A. M., Ekinci, S., Oskay, E., Lale, A., Özçelik, C. Ö. (Yapımcı) & Özçelik, C. Ö. (Yönetmen). (2017). *Kaygı* [Sinema Filmi]. İstanbul: İstanbul Film Production, Filmada, EHY Film Prodüksiyon.

Vardar, B. (1998). Sunuş, *Genel Dilbilim Dersleri*, içinde (5-15). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Zaimoğlu, E. (2011). Rüya: Göğe Yükselen Merdiven, *Doğu Batı*, 56, 149-157.

Zizek, S. (2016). *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.