

MEHMET CAN DOĞAN'IN ŞİİRİNDE DUYGU VE ALGILARIN
FENOMENOLOJİSİ

PHENOMENOLOGY OF EMOTIONS AND PERCEPTIONS IN
MEHMET CAN DOĞAN'S POETRY



Cafer ŞEN

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye.

ORCID: 0000-0003-1208-4654

E-mail: cafer.sen@deu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 11.07.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 26.08.2024

Kaynak Gösterim / Citation:
Şen, Cafer (2024). "Mehmet Can Doğan'ın Şiirlerinde Duygu ve Algıların Fenomenolojisi", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 16/32, 021-046.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.573>

Öz

Günümüz şairlerinden Mehmet Can Doğan, *Ben Size Çok Geldim* şiir kitabında algı, duyum ve duyguların hem fenomenolojisini yapmakta hem de alışlagelen biçimlerini yapışököme uğratmaktadır. Kitapta *Gerileme* başlığını taşıyan şiirinde bilgi ile edebi söylemin bir araya getirildiği, insanın psikik dünyasına ait duyuların fenomenlerinin bu şiirde aktarıldığı görülür. *İncinme* şiirinde ise Can Doğan histerik bir semptom olan inme durumunu konu edinir. *Vehim* şiiri bir duyu durumu mahiyeti ve insan üzerinden işleyiş hakkında da önemli şeyler söyler. Vehmin tanımlanması esnasında gösteren eksikliğinden kaynaklanan uçucu ton tam da vehme ait bir özellik olarak sunulur. Kitapta bir diğer fenomenolojisi yapılan duyum ve algılar *Hadım* edilme etrafında meydana gelen duygulardır. Can Doğan'ın şiirlerinde işlediği diğer bir duyum *Haset*'tir. Şiirlerde haset duyguyu bıraktığı izle öne çıkar. Bu izi bırakan ise kişiyi hadım eden ötekinin bakışıdır. Çünkü bakış, kişinin duyum ve hareketinde tutukluk meydana getirir. *Salfie* şiirinde ise bir durumun soyutlanması sonucu düşünceler ve duygulanmalar elde edilir. Şiirde bir çerçeve içinde yer alabilecek kişi üzerinde düşünülür. Bu kişinin kendinde değil, ötekilerin içinde var olduğu ve dönüşebildiği ortaya konulmaya çalışılır. *Hasar(r)at* şiirinde ise insanın yaşamda ele geçirdikleri karşısında feda ettikleri işlenir. *Bellek* şiirinde çocukla birlikte çocukluğ(un)a ait olanları da yer verir. Şiirde çocukluğa ait hatırlara yönelişin nedeni verilirken bunların belleği hazırladığı izlenimi bırakılmak istenir. *Süt Kesilince* şiirinde, Can Doğan varlık alanının görünürde bozuluşunu öne çıkarır. Daha sonra bu görünümün altında dirimin yer yer kendini gösterdiği hatırlatır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Can Doğan, Ben Size Çok Geldim, fenomenoloji, duyu, algı.

Abstract

Mehmet Can Doğan, one of today's poets, both phenomenologizes and deconstructs the conventional forms of perception, sensation and emotion in his poetry book *Ben Size Çok Geldim*. In the poem titled Regression, it is seen that knowledge and literary discourse are brought together and the phenomena of sensations belonging to the psychic world of human beings are conveyed in this poem. In the poem Stroke, Can Doğan deals with the hysterical symptom of a stroke. The poem "Vehim" also says important things about the nature of a state of emotion and its functioning through human beings. The volatile tone resulting from the lack of signifier during the definition of delusion is presented precisely as a feature of delusion. Other phenomenologized sensations and perceptions in the book are the emotions around castration. Another sensation Can Doğan deals with in his poems is Envy. In the poems, the sensation of envy stands out with the trace it leaves. This trace is left by the gaze of the other who castrates the person. Because the gaze creates an arrest in the sensation and movement of the person. In the poem Salfie, thoughts and feelings are obtained as a result of the abstraction of a situation. The poem reflects on a person who can take place in a frame. It is tried to reveal that this person does not exist in himself, but in others and that he can transform. In the poem Hasar(r)at, the poem deals with what people sacrifice for what they have acquired in life. In the poem Memory, the poem includes not only the child but also what belongs to childhood. In the poem, the reason for the tendency towards childhood memories is given and the impression that these memories prepare the memory is intended to be left. In the poem When the Milk is Cut, Can Doğan emphasizes the apparent deterioration of the field of existence. He then reminds us that underneath this appearance, vitality manifests itself from time to time.

Keywords: Mehmet Can Doğan, Ben Size Çok Geldim, phenomenology, emotion, perception.

Extended Summary

In *Ben Size Çok Geldim*, Mehmet Can Doğan attempts to clarify perceptions, sensations and emotions, to reveal their many contradictory sides, to phenomenologize them and to deconstruct their conventional forms. In fact, the poem tries to record an initially undefinable emotion and perception in the symbolic field by visualizing it. Can Doğan's poetry does not stop at this point; it does not stop at imagining emotions and perceptions, but takes a step further and tries to reveal their phenomena through images. In this way, Can Doğan's poetry attempts to reunite knowledge and literary discourse, which were separated earlier in Western literature and later in ours. It makes the phenomena of knowledge visible through literary discourse. Undoubtedly, if this is accomplished, a centuries-long disconnection is eliminated, and at the same time, ancient questions and debates about whether both philosophical thought and the psychic apparatus can be expressed in literary discourse lose their meaning.

For example, in Can Doğan's poem titled *Regression* in his book *Ben Size Çok Geldim* (I Have Gone Too Far to You), knowledge and literary discourse come together, and the phenomena of sensations belonging to the human psychic world are conveyed in this poem. As many psychoanalysts and therapists point out, the unconscious desire to return to childhood while living in the symbolic/cultural sphere is present in the vast majority of people. The reason for this is that childhood involves less castration/castration in terms of sensation and perception than other periods of life. In the poem *İncinme* (Injury) in the aforementioned book, Can Doğan first deals with stroke, which is more of a hysterical symptom. Then, he deconstructs the existing established knowledge and beliefs by establishing the relationship between stroke and genies, the images of sensations and perceptions that arise as a result of the conflict of divided selves. What the narrator deconstructs here are the meanings constructed around hurt, stroke and transcendental metaphysical beings/jinns, which are accepted unquestioningly by the established discourse. Such deconstructions reveal both a dialectical thinking and fluidity by establishing relationships between signifiers.

In his book *Ben Size Çok Geldim*, Can Doğan is not content with including sensations, emotions and perceptions in the symbolic field by visualizing them. He also says important things about the nature of a state of emotion and its functioning through human beings, as in the poem *Vehim*. The volatile tone resulting from the lack of a signifier during the definition of delusion is presented precisely as a feature of delusion. The missing linguistic signifiers in fact not only tell us what kind of a sensation delusion is, but also when this sensation invades one's psychic world. Although the person who produces the delusion constructs its meaning with the signifiers of the world of reality, he

also unconsciously exhibits a fantasy scenario that he has constructed at the same time.

Another phenomenologized sensation and perception in Can Doğan's poems are the emotions that occur around the act of castration. In his poetry, the eunuch is usually negated. In this way, a kind of negation of negation is made. Here, it is pointed out that the human being, who is born as a dull, dull and closed to the other in terms of both consciousness and unconsciousness, is humanized by the removal of signifiers/words. Because both consciousness and the unconscious begin to form in him. In this way, man internalizes law and prohibition. This process realizes the first negation by bringing a natural being into the cultural sphere. It also castrates both men and women. At this point, both men and women, unaware of this emasculation, try to maintain omnipotence in their lives, sometimes illusionistically. Another sensation Can Doğan deals with in his poems is Envy. In the poems, the sense of envy stands out with the trace it leaves. The one who leaves this mark is the gaze of the other who castrates the person. Because the gaze creates an arrest in the sensation and movement of the person. While the gaze cognitively belongs to the other in the present moment, not everyone is affected by this gaze to the same extent. Therefore, being affected by a gaze is due to one's constitution. For this reason, the gaze of the other is actually the gaze of the self. What brings out such a gaze in the person is the parental discourse that is embedded in the inner world. At this point, even if the person is not being watched by the other, he/she is a spectator of himself/herself.

In Can Doğan's poem Salfie, thoughts and feelings are obtained as a result of the abstraction of a situation. The poem reflects on a person who can take place within a frame. It is tried to reveal that this person does not exist in himself, but in others and that he can transform. In the poem Hasa(r)at, on the other hand, the poem deals with what people sacrifice for what they have acquired in life. At this point, harvest and damage go hand in hand. In fact, Freud draws attention to this when he claims that the price humans pay for civilization is pleasure and enjoyment. What the human offspring harvests is actually the result of its damage at the same time. But when one considers what human beings have acquired in exchange for what they have discarded, it can easily be said that they are in an absolute loss.

In his poem Memory, Can Doğan includes the child as well as those belonging to childhood. In the poem, the reason for turning to the memories of childhood is given and the impression that they prepare the memory is intended to be left. At this point, the more dissatisfied a person is with the age they live in, the more they glorify the past. This is an orientation of thought related to the absence in the past of the negativity in the emergence of the present moment. At this point, the discomfort or negativity in the present moment makes one

construct the lost image of paradise in the past, childhood. But the work does not end there. The unconscious purpose is to project the organization of the actual childhood against the negativity experienced into the present future. Therefore, the negativity in the present moment first constructs the past and then this construction is projected into the future. In the poem *Süt Kesilince*, Can Doğan emphasizes the apparent deterioration of the field of existence. He then reminds us that underneath this appearance, vitality manifests itself from time to time. In the first part of the poem, a setting in which decay and deterioration are emphasized is prepared. Undoubtedly, the decay mentioned here is not only of natural origin. Because those who saved themselves from natural negativities later began to experience similar decay.

MEHMET CAN DOĞAN'(IN) ŞİİRİNDE DUYGULARIN GÖRÜNGÜLERİ (FENOMENLERİ)

Mehmet Can Doğan *Ben Size Çok Geldim* kitabında algı, duyum ve duyguları belirginleştirmeye, bunların birçok çelişik taraflarını ortaya koyarak adeta hem fenomenolojisini yapmakta hem de alışlagelen biçimlerini yapı sökme uğratmaktadır (Doğan, *Ben Size Çok Geldim*). Aslında şiir, bir duyguyu tanımlanamaz bir hissiyatı dile getirme imgeleştirme uğraşarak simgesel alana kaydetmektedir. Doğan'ın şiiri bu noktada, duyguları imgeleştirmekle kalmaz, aynı zamanda bir adım daha atarak imgelerle bunların fenomenlerini ortaya koymaya çalışır. Bu hâliyle Doğan'ın şiiri Batı edebiyatında daha erken, bizim edebiyatımızda ise daha geç kopan bilgi ile edebi söylemi yeniden bir araya getirmeye çalışarak edebi söylem üzerinden bilgi/duyum fenomenlerini görünür kılar. Hiç kuşkusuz bunun başarılması halinde asırlara yayılan bir kopukluk ortadan kaldırılırken aynı zamanda edebi söylem içinde felsefi düşüncenin veya şişşik, ruhsal aygıtın aktarılıp aktarılmayacağı gibi kadim sorular da anlamını yitirir.

Doğan'ın *Ben Size Çok Geldim* kitabında *Gerileme* başlığını taşıyan şiirinde bilgi ile edebi söylemin bir araya geldiği, insanın psikik dünyasına ait duyumların fenomenlerinin bu şiirde aktarıldığı görülür. Birçok psikanalist ve terapistin dikkat çektiği gibi insanların büyük çoğunluğunda simgesel/kültürel alanda yaşarken çocukluğa dönme bilinçdışı arzusu mevcuttur. Bunun nedeni çocukluğun duyum ve algı yönüyle yaşamın diğer dönemlerine göre daha az kastrasyon/hadım edilme içermesidir. Büyüdükçe hadımın nedenleri ve şiddeti daha da genişler. Çünkü insanın gerek kendi gerekse ötekinin arzusu karşısında kendini güvende hissedişinin tek yolu diğer insanların ve kendinin hadımıdır (Green, *Hadım Edilme Kompleksi* 29). Çocukluk ise hadımdan biraz daha uzak yasa ve yasağın olmadığı bilinçdışına daha yakındır. Ayrıca kişinin çocukluğa dönme isteğinin altında tümgüçlü duyumları tekrar yürürlüğe koyma, narsistik yaralanmaları da en aza indirmeye dair bilinçdışı arzular vardır. Fakat tüm bu bilinçdışı arzular duyum ve algı yönünden kişiye bir doyum sağlarken kişinin

simgesel, kültürel alandaki kimliği ve ilişkilerinin altını oyar. Bu nedenle anlatıcıya göre çocukluğa ait yaşantıları devam ettirme eylemi bir *gerileme*dir. Aslında çocukluk anılarına doğru gerileme bir nevi dürtülerin serbest bırakılma isteğinin yansıması, ketlenme karşısındaki zaferdir (Ricoeur, Yoruma Dair, Freud ve Felsefe 156). Şiirde *gerileme* göstereni çocukluk ile bir arada ilişkili biçimde kullanır.

Çocukluk denince gerileme dizesinde, çocuklukla gerileme aynı hemzeminde indirgenir. Simgesel/kültürel alanda yaşayan kişinin bu alana direnci ve çocukluğuna ait duyum ve davranışlarını sergilemesi bir gerileme olarak kabul edilir. Böylesi bir gerileme veya çocukluğa sığınma, kişiye doyum sağlarken simgesel/kültürel alandaki kimliğinin gelişimini engeller. Çünkü simgesel/kültürel alanda çocukluğa ait her şeyi yapabilirlik duyumu olan tümgüçlülük engellerle karşılaşırken, kendini merkeze koyma narsis bir tavır da ötekilerle ilişkileri bozar.

Şiirde, anlatıcı sadece çocukluğa dönüş arzusu ve eyleminin simgesel/kültürel alanda algılanışını dile getirmekle kalmaz. Kişinin çocukluğa dönme arzusunun nedenlerini de verir. Şiirde geçen *çocukluk denince örselenme* dizesi adeta bir fenomen gibi gündelik yaşamın birçok görünümünü de ortaya koyar. Çocukluktaki örselenmenin altında, çocuğun sınırları bilinmeyen düşlem dünyası karşısında gerçekliğin bu dünyaya müdahalesi yatar. Çocuk gerçeklik ilkesinin müdahalesi karşısında düşlem dünyasını durmadan geri çeker. Gerçekliğin katı sert hükümlerinin devam ettiği simgesel/kültürel alanda çocukluğun talep etikleriyle ele geçirdikleri arasında büyük boşluklar meydana gelir. Örselenmenin bir diğer nedeni ise simgesel/kültürel alandaki gerçeklik sahnelerinin çocuklar tarafından simgeleştirilmemesi, anlamlandırılmaması, dilsel alana yerleştirilememesidir. Bu sahneler yaşam boyunca kişinin bilinçdışı yaşamaya devam eder, ta ki benzer sahnelerle karşılaşınca kadar. Benzer sahne bilinçdışına itilen sahnelemeleri de dışarı çıkarır. Gerçek *çocukluk incinmesini* bu ikinci sahne ortaya çıkarır. Aslında simgesel/kültürel alanda yaşamını devam ettiren kişi hem örselenmeye maruz kalır hem de çocukluğa dönme bilinçdışı arzusunun devam ettirir. Örselenme bilinçdışı arzusunun koşulu olur. Çünkü kişinin hayatında bilinçdışı olarak yaşanan çocukluğa dönme arzusunun altında, simgesel/kültürel alandaki kişinin yaşadığı örselenmeyi tedavi etme, düzeltme çabası vardır.

Aslında şiirde anlatıcı, çocukluk duyum ve algılarını vermez, çocukluk ne kadar haşin bir kelime dizesinde ortaya konulduğu gibi çocukluk üzerine düşünür. Ardından diyerek ışığı kapattım dizesi ise her ne kadar bilişsel olarak sıradan bir eylem olan düşünmemek tavrını ortaya koyarsa da bilinçdışı olarak da simgesel/kültürel alanın sahnelerini anlamlandıramayan çocuğun kendini dünyaya kapatmasını da imgeler. Böylesine bir kapatma yaşam enerjisinin nesneden ben'e çekilişini de gösterir. Bu nedenle *kapattım* ifadesinde hem bir

bilişsel düşünmeme tavrı hem de bilinçdışı kapanma arzu sergilenir.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde *gerileme-gerilme* kelimeleri arasında hem fonetik biçimsel hem de içerik yönüyle bir ilişki kurulur. Simgesel/kültürel alanın sahnelerini düşlemleriyle anlamlandırmaya çalışan çocuk dışarıdan yardım almazsa gerçeklik ilkesiyle düşlemi arasındaki amansız bir gerilime maruz kalır. Benzer şekilde büyükler de gerçeklik ilkesinin aşırı baskısı altında depresif bir konumdan çocukluk yaşantısına doğru bilinçdışı bir gerileme arzusu içindeler. Bu gerileme onları rahatlatmaz çünkü bilinçdışı çocukluk arzularıyla imgesel/kültürel alanda yaşamak tam bir gerilimi hazırlar. Şiirde daha sonra *örselenme-örse* inme gösterenleri arasında da yukarıdakine benzer gösterenlerin uzlaşımsal içeriği ve biçimi arasında bir ilişki kurulur. Örs göstereni, ezme ve ezilme uğraşlarında kullanılan bir varlığı temsil eder. Dolayısıyla örse konulan her metal ötekinin istendiği tarzda düzeltilmeye bir nevi hizaya getirilmeye çalışılır. Pek tabii ki bu yapılırken metal hem örselenir hem de keskinleşir. Çünkü örse inmede bir gönüllük değil ötekinin arzusu söz konusudur. Bu alegori insan yaşamına taşındığı vakit, ötekinin arzusuyla şekillendirilmeye çalışılan kişinin hem kendi öz(n)el yönlerinden örselendiği hem de öfke, kin biriktirdiği sonucuna ulaşılabilir. *Örselenme-örse inme* kullanımlarında gösterenler arasında basit bir serbest çağrışım yok, hem içerik yönüyle bir ilişki hem de fonetik bakımdan bir yakınlık söz konusudur.

Bu türden bir yakınlık ve ilişki *incinme-in cin me* gösterenleri arasında da vardır. Bu noktada *in cin me-incinme* arasındaki benzer ilişkileri fenomenolojik olarak ortaya koyan Sigmund Freud'un Tekinsiz makalesindeki *Hofman'ın Kum Adam* incelemesidir. Bu incelemeye göre çocuklar maruz kaldığı söylemlerdeki cezalandırıcısoyut varlıkları imgesel/kültürel alanın sahnelerini göremediğinden anlamlandıramaz, simgeleştiremez. Bu varlıklar hakkında düşlemlerine göre yeni anlamlar üretirler. Bu anlamların ise imgesel/kültürel alanda karşılığı bulunmadığından kendiliğinden ortaya çıkan bir incinme durumuyla karşı karşıya gelirler. Dolayısıyla çocuklar kendi düşlemlerindeki anlamlarıyla ötekinin gerçeklik anlamları arasında bocalar *Kum Adam*'ın kahramanı Nathaniel, "başta gerçekliği dikkate alan yanıyla almayan yanı arasında salınır. Fakat şüphe etmeyi bırakıp, korkutucu düşlem yanının etkisi altına tamamen girildiğinde gerçeklikle bağlantısını koparmış ve sanrı tarafından ele" geçirilir (Quinodoz, Dokunan Sözcükler 79).

Anlatıcının *Gerileme* şiirinde kelimeler arasındaki gerek içerik gerekse biçim yönüyle bağlantılar kurup bunlarla yerleşik olan anlamlar karşıtlığında kullanması tam bir yapısöküm örnekleridir. *incinme*'nin ilk önce daha çok histerik bir semptom olan *inme* ve ardından da bölünen benliklerin çatışmasının sonucunda meydana gelen duyum ve algıların imgeleri olan *cin*lerle ilişkisi yapısöküm sayılabilir. Burada anlatıcının yapısökümüne uğrattığı ise yerleşik söylemle sorgulanmadan kabul edilen *incinme*, *inme* ve aşkın metafizik varlıklar/

*cin*ler etrafında kurulan anlamlardır. Böylesi yapısökümler gösterenler arasında ilişkiler kurarak hem diyalektik bir düşünmeyi hem de akışkanlığı ortaya çıkarır.

Şiirin ikinci bölümünde çocuğun zaman ve uzam algısı verilir. Çocuklukta zamanın yavaş ilerlediği, mekânın genişliği ve varlığın büyüklüğü algısı vardır. Bu algıların nedeni insanın prematüre doğmasıdır. Merak algısıyla çocuk yaşam alanını öğrendikçe anlamla birlikte kaygısı da giderdikçe azalır. Şair, böylesi çocukluk üzerine düşünürken uykusunun çoktan kaçtığını *diyerek döndüm* dizesiyle verir. Bu ifadenin temsili olduğu eylem anlatıcının hem düşünmekten kaçmak hem de düşünce akışını değiştirmek arzusunu dile getirir. Şiirin bu bölümünde *büyük-yük, uzak-tuzak, merak-ırak* gösterenleri sadece fonetik benzerliği için bir araya getirilmemiş, böylelikle düşüncenin diyalektik akışı da sağlanmaya çalışılmıştır. Eksik doğan ve bütün yaşamı boyunca eksikliğini tamamlayamayan insan için genel anlayışa göre olumlanan her büyüklük bir yükür aynı zamanda. Olumsuzlanan uzaklık insanı dizginleyen bir yanılsamadan ibarettir. Merak ise onu uzak diyarlara sürükleyen sonu gelmez bir arzunun ve arayışın nedenidir. Üstbenlik pek gelişip, katılışmadığından bilinçdışı alana yakın olan çocukta varlığa ve yaşam alanına karşı bitimsiz bir yönelim vardır. Buna karşı çocuğu engelleyen ise *çocukluk her ne kadar kıraç bir kelime* dizesiyle verildiği gibi başkasına muhtaçlığıdır.

Şiirin üçüncü bölümündeki *çocukluk bitimsiz oyun* dizesinde hem simgesel/kültürel alanda bilinçdışı olarak çocukluk arzularının sürdüğünü hem de bunu sürdürmenin bir oyun olduğuna dikkat çekilir. Çocuk oyunla sadece yaşamı öğrenmez, aynı zamanda yoklukla baş etmeye çalışır. Çünkü temsili olduğu dilin altına giren varlık bir nevi kişi için yoklukla karşı karşıya kalır. İşte çocuk dilin bu temsili metaforik yapısını henüz çözemediğinden oyunlarla dilin altında kalan varlığın yokluğunun üstesinden gelmeye çalışır, yoklukla başa çıkmak için oyunlara başvurur. Oyun aynı zamanda gerek çocuğun gerekse büyüğün kendinde içkin olan ontik boşluğuyla yüz yüze gelmesini engeller. Ontik boşluğun üzerini çocuklukta oyunlar kapatırken büyüklerde bu oyunların yerini Freud'un dikkat çektiği gibi içinde edebiyatın olduğu yaşama dönük uğraşlar alır. Çocuk simgesel/kültürel alanın sakini gibi ötekiyle henüz yabancılaşmaya varacak olan bir özdeşleşme içerisine girmediğinden varlığı otantik olarak farklı algılar. Bu algılar çocuklarda bir nevi *gizli saklı* bilgidir. İşte simgesel/kültürel alanda çocuk gibi kendini yabancılaştıracak kadar ötekiyle özdeşlemeye giremeyen kişi için, her ne kadar bir gerileme kabul edilirse de çocukluğa dönüş, *çocukluk zorunlu* derstir. Ayrıca çocukluğunda kişi, kastorasyon gibi insanlaştırıcı bir deneyime maruz kaldığından bu dönem onun için bütün yaşamını belirler. Bu nedenlerle hem çocuklukta yaşanan bu gibi deneyimler hem de simgesel/kültürel alanda çocukluğa dönme arzu ve eylemleri çocukluk kelimesinin altına sığdırılmaya çalışılır. Bu yüzden çocukluk anlatıcıya göre *tuzak bir kelime*dir.

Anlatıcı çocukluk üzerine düşüncelerden sonra *diyerek doğrudum* ifadesiyle artık

uyumaya çabalamadığını ortaya koyar. Prematüre doğduğundan sevgiyi ve güvenliği kaybetmemek için ebeveyn ve toplumsal söylemin her tür biçimlendirici etkisini kabul etmek zorunda kalan çocuktaki çaresizlik *çocukluk bükülmüş boyun* dizesiyle verilir. Böylesi bir edilgenlik içinde yine de çocukta *doyumsuz ilgi* vardır. Böylesine bir ilgiye narsis ve tümgüçlü duyular eşlik eder. Bu nedenle sevgiyi ve güvenliğini kaybettiğinden kaygılanan her çocukluk, *korkulu adrestir*. Çocuğun korkulu adres olmasının bir diğer nedeni neyi bilinçdışına neyi bastırdığının bilinmemesidir. Tüm bu deneyim katmanları çocukluk göstereninin altına yerleşen gösterilenlerin kaymasına neden olur. Çocukluğu tanımlanamaz hale getirir. Burada çocukluk göstereninin altında anlam bakımından kayan, gösterilenler için şair *çocukluk ne kadar kaçak bir kelime* dizesini kullanır.

Şiirin son bölümünde ise simgesel/kültürel alanın yasa ve yasağı içinde yaşadığı sahneleri simgeleştirmeyen çocuğun böylesi durumlar için bulduğu çözümler sunulur. Çocuk, üzülünce uyur, küsünce içine yumulur, kırılınca da kapanır. Böylesi eylemlerde aslında çocuğun simgesel/kültürel terk etme bilinçdışı arzusu vardır. Aslında bu bir nevi çocuğun dilden önceki haline dönüş çabası, insaniliğe adımdan önceki haline gerilemedir. Freud'a göre insan açısından böylesi doğmamış olmayı istemek, bir nevi ölüm arzusudur. Bu haliyle çocukluk şaire göre *benzersizdir*. Tüm bu düşüncelerinin yoğunluğunu kaldıramayan anlatıcı, uyuyamaz, ışığı açar.

Buradaki ışığı açma bir nevi bilinçdışının eylemi olan düşlemeden bilincin işlediği varlık alanına adım atmadır. Bu noktada çocukluk egzotik ve otantik öznel duyum ve algılarıyla yaşamda bir sapaktır. Bu nedenle çocuk, birbiriyle özdeşleşerek duyum ve algılarını körelten kişilerin oluşturduğu simgesel/kültürel alana duyum ve algı farklılığıyla yeni bir soluk getirmeye çalışırken aynı zamanda bu alanın kendisini hadım etme tehlikesi karşısında yasa ve yasaklarıyla baş etme çabasına girer. Böylesi bir durumda çocuk, duyum ve algılarını gerçeklik ilkesinden kopararak bilinçdışının eylemi olan düşlemlere sığınır. Bu durum yaşamın ileriki dönemlerinde de görülür. Bu noktada "psikolojik diyalektiğin gerçeklik kutbu çöktüğünde, özne kendi içlerindeki şeyler olarak düşlem nesnelere alanına sıkça hapsedilir" (Ogden, Zihin Matrisi, Nesne ilişkileri ve Psikanalitik Diyalog 146). Böylesine bir genel ilkeye uygun olarak anlatıcı, gerçeklik ilkesinin terkedilmesi durumunu *çocukluk koptu kopacak* imgesiyle verir. İşte çocukluğa ait duyum ve algıların simgesel/kültürel alanın gerçekliğinden kopup bilinçdışının faaliyeti olan düşleme yönelim göçebeliliği, anlatıcı tarafından *çocukluk ne kadar yersiz yurtsuz bir kelime* dizesiyle ortaya konulur. Bu dizede sadece çocukluk kelimesinin sınırlarının belirsizliği vurgulanmaz, çocuğun değer ve anlam yönüyle gösterenlere sıkı bir şekilde demirlenmediğinden dolayı duyum ve algı yönüyle gösterenden gösterene akışkanlığı da verilir. Böylesi bir kolay geçiş özelliğinden dolayı çocukluk duyum ve algı yönüyle göçebelilik özelliği gösterir.

Mehmet Can Doğan, *Ben Size Çok Geldim* kitabında duyum, duygu ve algıları imgeleştirerek simgesel alana dâhil etmekle yetinmez. *Vehim* şiirindeki *Hani bir şey vardı/ ona ne deniyordu/ artıyorsa günden güne bu soru/ eksildiğinin kanıtı* dizelerinde olduğu gibi bir duygu durumunun mahiyeti ve insan üzerinden işleyişe hakkında da önemli şeyler söyler. Bu dizelerde bir duyumun tanımlanması esnasında gösteren eksikliğinden kaynaklanan uçucu ton tam da vehme ait bir özelliktir. *Bir şey vardı/ ona ne deniyordu* kullanımlarında dilin ucunda kayıp giden gösterenler aslında sadece vehmin nasıl bir duyum olduğunu vermekle kalmaz, aynı zamanda bu duyumun kişinin psikik dünyasını ne zaman istila ettiğini de ortaya koyar. *Bir şey vardı/ ona ne deniyordu* cümlelerini sayıklayan kişi, her ne kadar söyleyeceğini bilişsel olarak unutursa da bilinçdışı olarak unutulmuş tam da unutmaya söylenildiğinde işlemeye, ortaya çıkmaya devam eder. Çünkü söylenecek unutulmuşsa herhangi ifade görülmez, sessizlik olur, yok eğer söylenecek olanın unutulması dillendiriliyorsa bu mevcut durumda bilinçdışı olarak söylenmek istenmiyordur. Fakat bu söylenmeyen kişiyi rahatsız ediyordur. Böylesi bir durumda kişi etrafında meydana gelen olayları ötekinin alanında çözümlenmek yerine kendi kurgulamalarıyla anlamlandırmaya çalışır. Bu da benlik'in oluşma aşamasında olduğu gibi paranoyak bir yön taşır. Her paranoyak eğilim vehimle birlikte işler. Anlatıcı *Bir şey vardı/ ona ne deniyordu* ifadelerini kullananın yaşam alanında önemli bir yetisini kaybettiğini düşünür. Bu kaybı eksilmek göstereniyle verir.

Şiirin ikinci bölümünde görünüşleri işlenen duygu durumu kaygıdır. Yaşamın nihayetine doğru kişi açısından hem unutkanlık artar, hem arzu nesnelere doğu tüketilmiş olur, hem de gelecek daha belirsiz ve olumsuz algılanır. Bu durum *her mevsimin gelişi, diğerinin gidişinden düşüncelidir* dizeleriyle verilir. Kişinin her mevsimin gelişinden düşünceli ve endişeli oluşunun nedeni deneyimlenemeyen ve simgesel hale getirilemeyen ölümün yaklaşmasıdır. Ölüm hiçbir zaman simgesel hale getirilemediğinden anlaşılabilir. Bu noktada kişi için *endişe yoğunlaşmış, neşe ise sönmüştür*. Kişi için yoğunlaşan kaygı, "ne zorunluluğa, ne de özgürlüğe ait bir kategoridir. Kaygı, karmakarışık bir özgürlüktür" (Kierkegaard, Kaygı Kavramı 43). Çünkü kişinin yaşamının sonuna doğru her türlü ihtimalin belirmesinden doğan özgürlük kişiyi kaygıya iter. Bu dönemde yaşama tutunmasının en önemli kaynağı olan arzu, artık kaygıyla yer değiştirmiştir. Bu durumda kişi, yaşam enerjisini nesneden ben'e çekerek kendiliğe daha fazla yoğunlaştığından nesne ile diyalogundan ortaya çıkan sevinci, neşeyi ve mutluluğu bir nebze olsun kaybeder.

Şiirin bir sonraki bölümünde değişikliklerin kişiyi tekinsizliğe sürüklediği üzerinde durulur. Çünkü mevcut yaşam konforunu bozmak hem bir yıkımı hem de yeniden yapılanmayı gerektirir. Bunun göstereni olan değişen kalp çarpıntısı imgesi hem gelecek hem de şimdinin tekinsizliğinin göstergesidir. Bu gibi durumlarda *arzu bedeni değil de, beden arzuyu* tanır. Hiç kuşkusuz arzunun

konumlandığı yer bedendir. Hatta bedeninin deri içi ve dışı arasında geçirgenliği sağlayan boğumlarıdır. Bedenin, dil ile işaretlenip arzuların haritalandığı bu boğumlarda üretilen arzunu kaynağı biraz da deri içidir. Anne, çocuğa bedeninin bazı yerlerine dokunmamasını telkin ederken bilişsel veya görünürde yasağı beden üzerinde adeta haritalar. Ama bilinçdışına da ise arzunun konumlandığı yerleri de işaret etmiş olur. Bedenin güçlü olduğu dönemlerde arzu, kayıp nesnesini bulmak için amansız bir arayışa yönelirken beden bu arzunun ilerleyişine katkıda bulunur. Fakat bedenin güçsüz düştüğü dönemlerde nesne arayışında beden, arzuya destek olamaz. Bu noktada arzu, bedeni zorlarken beden ise arzunun isteklerini yerine getirecek gücü kendinde bulamaz. Böylece beden, kendi sınırlarını zorlamak isteyen arzuyla tanışmış olur. Arzunun, bedeninin güçsüzlüğü tarafından sınırlandırılışı sonucu kişi yavaş yavaş varlıkla diyalogunu, varlığa yönelen yaşam enerjisini/libidosunu geri çeker, ben'e yöneltir. Böylece kişi kendi farkındalığı üzerine yoğunlaşırken varlığın şekil, renk, akışkanlık gibi özelliklerinin büyük kısmını kaybeder. Varlıklar bu kayıpla *duyulur yapraksız ağaçların hışırtısı* dizesiyle verildiği gibi sadece sese indirgenir. Böylesine bir indirgemenin fenomeni olan ses de kişiyi tekinsizliğe iter.

Şiirde, varlığın doğasının değişmediği fakat kişinin varlık algısının, perspektifinin değiştiği açıkça verilir. Dolayısıyla *varlığın sığıası* da bu özel algıya göre değişir. Bu algılardan biri de *bir ben kaldım bir de Demirkazık* şeklinde düşünmedir. Böylesi bir düşünce aslında bir çıkmaz ve kısır döngüdür, çünkü kişi yeni arzu nesnelere ve yaşam etkinlikleri bulmazsa yaşamını daraltır. Daralan renksiz, fakir bir yaşam da *büyütülürse bakışlımlı bir karanlık/ değişir insanın doğası* da dizeleriyle verildiği gibi kişiyi psikik/ruhsal çıkmaza sürükler. Burada varlığın bir etkisi olmadan kişinin algı ve duyumlarının kendi yaşam alanını daralttığı, böylelikle kişinin kendi kuyusunda boğulma ihtimali ortaya çıktıği verilir.

İşte böylesi yaşam alanı ve şekillerinin yavaş yavaş unutulmaya yüz tutulduğu dönemlerde *lüzumsuz soruların, akli çeldiği* anlarda, anlaticı, suskunluğun mu yoksa konuşmanın mı daha iyi olduğuna bir türlü karar veremez, sadece yeni bir oyunun başladığını düşünür. Hiç kuşkusuz böylesi dönemlerde ontik yaşam boşluğunu dolduran etkinliklerin bir oyun olduğunu daha iyi sezinler. Bu anlarda kişinin düşünce dünyasında sadece olumlu düşünceler yer almaz, olumsuz düşünceler düşünce dünyasını istila etmeye çalışır. Kişi bu durumdan rahatsız olur, ama bunun önüne geçemez, çünkü ben enerjisi önceki dönemler kadar güçlü değildir. İşte bu döneme kadar yasa ve yasak alanında ilerleyen kişinin düşünce dünyası olumsuz düşüncelerle karşılaşınca kişiyi kaygıya iter. Bu kaygıdan kurtulmak, düşünmekten uzaklaşmak için kişi yeni etkinlikler geliştirmeye, yaşam pratikleri içinde yere almaya çalışır. Pek tabii ki bütün bunlar bilişsel bir çabanın sonucudur. Bilinçdışı yönelimlerde ise kişinin düşünce dünyasında olumsuz fikirlerin görülmesi, yasa ve yasağın dışında uyarım araması nedeniyeldir. Çünkü artık simgesel/kültürel alan kişiyi keyif ve

haz yönünden uyarılmıyordu. Bu dönemde arzusunun yasa ve yasağın dışına yöneldiğini fark eden kişide, dağılma, tükenme kaygısı baş gösterir. İşte bu kaygıyı yenmek için kişide *yaşamak telaşı artar*. Benliğinin güçsüzlüğünden dolayı arzu ve isteklerine söz geçiremeyen kişide, bu dönemlerde *öngörüler ve songörüler* karışırken *bilgelik taşı havada kalır*. Çünkü burada artık kendi kendini kontrol eden, kendi kendisinin efendisi olan şeffaf bir özne yoktur. Arzu ile kimlik, beden ile zihin arasında bölünmüş bir özne söz konusudur.

Can Doğan *Hadım* başlığını taşıyan şiirinde ise genellikle hadımı olumsuzlayarak bir nevi olumsuzlamanın olumsuzlamasına gider. Burada gerek bilinç gerekse bilinçdışı yönüyle donuk, mat ve ötekine kapalı bir varlık olarak dünyaya gelen insan içine gösterenlerin/kelimeleri atılmasıyla insanileşir. Çünkü onda hem bilinç hem de bilinçdışı oluşmaya başlar. Yasa ve yasağı içselleştirir. Bu süreç, doğal bir varlığı kültürel alana taşıyarak birinci olumsuzlamayı gerçekleştirir. Aynı zamanda gerek kadın gerekse erkeği hadım eder. Bu noktada gerek kadın gerekse erkek bu hadım edilmeden habersiz, yer yer yanılmacı bir halde yaşamlarında tümgüçlülüğü devam ettirmeye çalışır. Erkek simgesel/toplumsal alanda kendinde menkul boş bir gösteren fallusa sahip olduğunu zannederek özne konumundaki yanılmacıyı devam ettirirken kadın erkeğe yönelen bakışı kendine çevirmek isteğiyle kendini nesneleştirmeye çalışır. Kadın bunu yaparken bir anlamda hadımı bilinçdışı olarak kabul eder. Bu nedenle hadım kaygısı erkekte daha üst düzeyde hissedilir. Aslında hadım edilme kişinin yaşamını dağıtacak ensesin yasağı ve jouissanceın bir bölümünün feragatidir. Dolayısıyla hadım tam olarak haz, keyif, fantezi yüklü bir varlığı insanlaştıran bir eylemdir. Böylesi bir ilk olumsuzlamayı/hadımı Can Doğan olumsuzlayarak ikinci bir düzeye taşırken aynı zamanda bir diyalektik süreci de başlatır. Şairin yapmak istediği, dil alanına girmekle zaten hadım edilen insanın ikinci bir hadıma maruz kalmamasıdır. Bu ikinci hadım nefes aldırılmaz zalim bir üstbenlik'in kuruluşuyla gerçekleşir.

Şiirde bölümlerin sonunda yer alan *olayım* göstereni her ne kadar istek bildirirse de aynı zamanda bu gösterende ifade edilmek istenilen kabullenmedeki kolaylık ve teslimiyetteki heves bizde bir kaygının uyanmasını sağlamıyor da değil. Şiirdeki *bana bir şey sor/ efendi efendi/ kulun olayım* dizelerinde ilk etapta kul olmanın onaylanması ve kabullenilmesindeki teslimiyetteki aşırı huzurlu ton, insanda kaygıyı daha da arttırmakla kalmaz aynı zamanda kul olmaya eleştirel bir yaklaşım tavrını da ortaya koyar. Şiirin bütününde efendiye/ötekine teslim olmada aşırı istekliliğin ince bir ironisi görülür: *Bana bir şey sor/ gizli gizli/ dilin olayım* dizelerinde de bu istekli ton açıkça sezilir.

Şiirin geneline *olayım* göstereniyle yayılan ve daha da belirgin bir hale gelen hadım edilmeye yönelik aşırı istekliliğin en önemli nedeni bilinçdışı olarak kişinin kendi arzusuyla yüz yüze gelişinden ortaya çıkabilecek kaygısıyla başa etme çabasıdır. Çünkü kendi arzusuyla başa çıkmayacağını düşünen ve

yasasını, sınırlarını, yasağını belirleyemeyen kişi, kaygısını yenmek için ötekinin kendisine yasa(k) koymasını isteyerek hadım edilmeyi kabullenir, ötekine kul olmayı tercih eder. Böylesine bir teslimiyette, kişi, ötekine kulluğu kabul ederek narsis ve tümgüçlü duyularını kul olduğu kişinin karşısında bırakmak zorunda kalırken narsistik bir yaralamayı göze alır. Fakat bu yaralanma uzun sürmez. Kısa süre içinde kul olunan/efendi, kulu olana, kendine tabii olduğu için tümgüçlü ve narsis duyularını geri yansıtarak yeniden yanılmacı bir değerlilik kazandırır. Hiç kuşkusuz böylesine bir mekanizma gündelik yaşamın örtüsünün altında işler. Şiirde bu durum *gizli gizli* ikilemesiyle verilir. Buradaki gizlilik mevcut kulluğa giden yolda hem arzuyu doğurur hem de kul olunan üzerinde cezbedici bir hale meydana getirir.

Arzusuyla yüzleşmenin getirdiği kaygıyla karşılaşmamak isteyen kişi aslında hadım gönüllüsü olur. Hadım edilmedeki böylesine bir çiftdeğerlilik durumu, duyumu ve doymu şiirde özellikle vurgulanır. Şiirde geçen *dudaklarda ısırgan gül, sonsuz değişken yol, arzulu ayıp dul, ülkesiz tarihsiz pul, bıçaklara hazır dal* ifadelerinde çiftdeğerli duyuları ortaya koyan imgelerdeki karşıt konumlanmalar, hadıma yönelen kişinin arzularının nedeninin gösterenleridir aynı zamanda. Bu imgelerdeki *ısırgan, değişken, ayıp, ülkesiz tarihsiz, bıçak* gösterenleri varlığın olumluluğunun karşısında yer alan ve aynı zamanda onu üreten olumsuzlayıcı güçlerin temsilidir. Aslında arzu ve hazzın aranacağı yer de varlığın mevcut durumunun altını oyan böylesi olumsuz güçlerdir. Bunlar, üretimde bir iç diyalektiği başlatarak kişinin olumluluk kaynaklı durağanlığını yerinden eder, akışkanlığa yol açar ve arzuya sebep olur. Diyalektik olan böylesine bir iç dinamiğin işleyişinin kul olmayla durdurulmaya çalışıldığı ise *durağan çölün olayım ve kendine biten çalı olayım* dizeleriyle verilir. Bu dizelerde durağan ve kendine biten çalı kullanımlarında yer verilen değişkenlik karşıtlığı, kişinin yenilikle ortaya çıkacak belirsizlik durumunun getireceği kaygı nedeniyle konfor alanını koruma çabası kaynaklıdır. Burada hadıma neden olan, iç bir diyalektik işleyiş karşısındaki mevcut statükoyu sürdürme gayretidir.

Can Doğan'ın şiirlerinde işlediği diğer bir duyum Haset'tir. Şiirde, haset duyumu bıraktığı izle öne çıkar. Bu izi bırakan ise kişiyi hadım eden ötekinin bakışıdır. Çünkü bakış, kişinin duyum ve hareketinde tutukluk meydana getirir. Bakış, bilişsel yönden mevcut anda ötekine ait olurken aslında bu bakıştan herkes aynı ölçüde etkilenmez. Dolayısıyla da bir bakıştan etkilenme kişinin kurulumu kaynaklıdır. Bu nedenle ötekinin kişiye bakışı, aslında kişinin kendi kendine bakışıdır. Kişide böylesine bir bakışı ortaya çıkaran ise içsel dünyaya yerleşen ebeveyn söylemidir. Bu noktada kişi, öteki tarafından izlenirse dahi kendi kendisinin izleyicisidir.

Ötekinin söyleminin kişinin içsel dünyasına yerleştirdiği bakış, duyum ve algı yönüyle hadım/kastre edicidir. Can Doğan'ın şiirinde bu bakış, *Her bakışta acele bir incir/ kurur kösnül özü kalır* dizesiyle ortaya konulurken aynı zamanda bu bakışın

kişinin yaşam enerjisi ve tinsel dünyasını soğurduğu da çok net verilir. Burada bir tahakküm aracı olan bakışın talep edildiği yerde hep eksiklik vardır. Lacan "hiçbir zaman seni gördüğüm yerden bakmıyorsun bana" (Lacan, Psikanalizin Döret Temel Kavramı 99) önermesiyle bakış ile göz arasında mutlak bir örtüş(e) meme durumu tespit eder; çünkü "nesneye bakan göz, öznenin tarafında oysa bakış nesnenin tarafındadır. Bir nesneye baktığımda nesne her zaman çoktan ve benim onu göremeyeceğim bir noktadan bana bakıyordu" (Zizek, Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş 150). Burada nesne üzerinde kişi aslında kendi eksiğini görür. Dolayısıyla nesnede soğurmayla beliren eksiklik bakana aittir. Hâl böyle gelişince de kişinin yaşam alanındaki bütün renkleri solar, aşkın anlamları gerçekliğe indirgenir. Geriye ise her tür düşünme kapalı, aşkın anlamdan yoksun gerçekliğin kaba, sert, sıradan *kösnül* özü kalır.

Aslında bakışın, kişiyi hadım/kastre etmesinin nedeni kaygıya neden olması ve kaygının da kişide tutukluluk meydana getirmesidir. Hasette ötekinin bakışının nesne üzerindeki kaygı bırakan etkisi ve ortaya çıkan tutukluluk durumu şiirde *kalır* tekrarıyla verilir. *Bir acı söz tıkar geçmiş/ kabuk bağlar sızı kalır* dizelerinde Freud'un dikkat çektiği kaygının tutukluluk etkisi tıkar göstereniyle verilir. Buradaki *tıkar* göstereni akışkanlığın durması, esnekliğin sertleşmesi eylemsizlik durumunu temsil eder. Acı söz, bu tıkanıklığa neden olduğundan, kişi bunu aşmak için bilinçdışı olarak sürekli acı sözün sahnelendiği uzam, mekân ve duruma dönmek ister. Buradaki tekrarın veya dönüşün amacı ilk sahnede gösteremediği tepkiyi göstermek, iradesini ortaya koymak, bir şeyler yapamayışının suçluluğunu üzerinden atmaktır. Bütün bu süreç yaşanmadığı takdirde *kabuk bağlar* ifadesinde verildiği gibi, görünüşte, bilişsel olarak her şey yolunda gibi görünürse de *sızı kalır* kullanımında ortaya konulduğu üzere acı sözün yarasının bilinçdışı belirtisi olan *sızı* varlığını devam ettirir. Bu bir nevi gerçeğin alttan alta simgesel/kültürel dünyaya müdahalesi, yaşam pratiklerinin altını oyması, gerçeklik alanını istikrarsızlaştırmasıdır. Yaşam alanında her şey yolunda görünse bile bu görünüşe direnen ise *yalanın sönüşü köznün kalışı* kullanımında verildiği gibi kişinin hiçbir gerçeklik sahnesine yerleştiremediği, gerçeklik sahneleriyle eşitleyemediği durumlarda üzerinden atamadığı mağduriyet duyumdur. Bu duyum nedeniyle kişi, karşılaştığı fakat bir türlü anlam dünyasına taşıyamadığı ilk sahneleri, içinde öfke de bulunan yaşama taşıma çabası ve kararlılığını gösterir. *Köz* göstereni yaşam alanına geri dönecek olan kararlılığın ve öfkenin, yani gerçeğin temsilidir. Bu noktada bakışın, her daim aşk, yüce ve idealin ötesine yöneldiği ve istenmeyen, sıradan şeylere takılarak kendini indirgediği ise *Dere tepe aşar da/ düzde yorulur/ Habis bir urda gözü kalır* dizeleriyle verilir. Bu dizelerde bakışın, yaşam alanında olumsuzlanan, dışta bırakılan, ötelenene yöneldiği, bunlarda cezbedici bir tarafı fark ettiği görülür.

Şiir, varolduğundan, yazıldığından beri kaynağı da hep merak edilmiş, bu konu üzerinde büyük tartışmalar yapılmış, genellikle ya ilhama ya da çalışmaya

dayandırılmıştır. Şiirin(in) kaynağını ilhama dayandıranlar çalışmaya oranla daha gizemli görülmüş ve kabul görmüşlerdir. İlham ise bir çeşit ruhsal inzivanın sonucunda gelişen/ortaya çıkan algı ve duyular olarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Aslında böylesine bir tanımlama ilhamı netleştirmekten ziyade daha da belirsiz hale getirir. Hâlbuki ilham, ruhsal inzivanın sonucunda ortaya çıkmaz, bizzat varlık alanında, şairin/kişinin duygulanımını ortaya çıkarmak için bir varlığı soyutlaması, duygularını soyutladığı bu varlıktan geri dönüşlü olarak yansımaları görmesi hadisesidir. Böyle bir soyutlama felsefi olarak üzerine düşünüşten farklıdır. Felsefe bir varlığı nesneleştirip onun üzerinde düşünür. Varlığın ilhama yönelik olarak soyutlanmasında ise bir nesneye içsel dünyada duygu yatırımı vardır. Dolayısıyla ilhamda soyutlanan nesne üzerinde düşünülmez, şairin bu nesne üzerinden kendiyi diyalog kurması için bu nesneyle bir özdeşim içine girilir.

Can Doğan'ın *Salfie* şiirinde yapmak istediği biraz da bu anlatılanlar doğrultusunda bir durumun soyutlanması sonucu düşünceler ve duygulanımlar elde etmektir. Şiirde bir çerçeve içinde yer alabilecek kişi üzerinde düşünülür. Bu kişinin kendinde değil, ötekilerin içinde var olduğu ve dönüşebildiği ortaya konulmaya çalışılır. Anlatıcıya göre insanın arkadaşı *gözünden gönlüne inen/saniyenin bilmem kaçında bir an/ kalp bakıcısı bir adam* olmalıdır. Bu dizelerde arkadaşın, ilk önce görünüm, sonra duygu yatırımı yapılan içsel bir nesne, son olarak da özdeşime girilen biri olması gerektiği üzerinde durulur. *Gözden gönle* inilmesi imgesi arkadaşın bu içsel duygu yatırımı yapılan yolculuğunu anlatır. Özellikle de arkadaşın bir iç nesne olarak kabul edilmesi ve ona duygu yatırımı yapılması kişiyle arkadaş arasında neredeyse benzer şekilde duyma ve duyumsama gibi bir duygudaşlık meydana getirir. Bu şekilde bir özdeşleşme sayesinde arkadaşlar birbiri için geleceğin belirsizleştiği anlarında, *umutlar tükendiğinde sönmüş hayallere parlayan bir çakmaktaşı* gibi olmalıdır. Burada en içinden çıkılmaz anlarda *Salfie*'de yer alanlar, umutsuz kişinin düşlemine yeniden harekete geçirecek onda bir durum ve varlığa yönelik arzuyu uyandırmalıdır. Hayallerin karardığı, içsel soğukluğun yaşandığı anlarda arkadaş *güneşi şöyle portakal gibi bir yana koyan/ en azından yaklaştırılmalı yaklaştırılabildiği* kadar. Bu dizelerde güneş, hem karanlığı, umutsuzluğu hem de üşümeyi yalnızlığı ortadan kaldıran gösterenlerin temsilidir.

Şiirin bir sonraki bölümünde arkadaşın *toprakla rüzgâr arasında gelişen/ duyarlı bir bilgi* sahibi olunması gerektiği üzerinde durulur. Burada, dolaylı olarak elde edilecek bu bilgi, en sert, katı olan toprak ile uçucu olan rüzgâr arasında gelişecek içsel derinliğe/kırılmalıya sahip olacaktır.

Bu noktada dolaylı olarak bilginin özelliklerini ortaya koymada Can Doğan tek gösterenle yetinilmeyeceğinin farkındadır. Simgeselleştirmenin mümkün olmadığı duyum ve algıları metafor, metonimi ve söz sanatlarıyla görünümüne getirmeye çalışır. Kişinin arkadaşıyla olan bağının ortaya konulmasında bu

aktarım açıkça görülür: *Arkadaşı olmalı insanın/ beğeniye sevginin büktüğü/ cins bir eğim bir yürek burkuntusu/ beni asla göremezsinin/ söylenişi gibi* dizelerinde arkadaşlar arasında beğeni ve sevginin ötesinden bir bağdan söz edilir. Fakat bu bağın ne olduğunu, "ne"liğini karşılayacak tek gösteren bulunmadığından, bu bağ, beğeniye sevginin bükmesi ile elde edilir ve bir yürek burkuntusu gibi hissedilir. Böylesine bir bağın görünürde olmayışı dipten işleyişi ise bir yürek burkuntusu imgesiyle verilir. Şair bunu bir lisân-ı haffi, gizli lisan olarak değerlendirir. Böyle bir lisan, aslında görünümün ötesini görünüm üzerinden algılamaktır. Böylesine bir anlam ve algılamaya Zizek'in gözü çıkmış bir kedinin yüzünde kendi canavarlığımızı görmemiz gerektiğine dair iddiası denk düşer. Görünümün altında bu tarz gizemler biraz da simgesele direnen gerçek'in, dil ile imkânsız anlatımından kaynaklanır.

Şiirin son bölümünde ise sıradan ve alışılmış içinde kişinin duygu dünyasını harekete geçirici, dalgalandırıcı arkadaşların olması gerektiği üzerinde durulur: *Arkadaşı olmalı insanın/ öyle durgun ve karanlık sular da açan nilüferler kadar olmasa da hani/ belki de çıt sesi verecek biri/ balık mı sıçradı ne/ bir şey oldu sanki.* Bu dizelerde anlatıcı, *durgun ve karanlık sular da açan nilüferler kadar olmasa da hani* ifadeleriyle adeta simgesel/kültürel alanda ihtiyaç duyulan arkadaşın bulunamayacağı kanaatinde. Bu nedenle *Belki de çıt sesi verecek biri* ifadesiyle arkadaş hususunda beklentisini düşük tutar. Şiirin son bölümünde *ellerin gözlere bakması* imgesi ise selfie durumuyla ilgilidir, bu imgede gerçeklikte görülenin aksine bir yer değiştirmenin söz konusu olduğuna dikkat çekilir.

Hasa(r)at şiirinde ise insanın yaşamda ele geçirdikleri karşısında feda ettikleri işlenir. Bu noktada hasat ile hasar paralel gider. Aslında Freud, insanın medeniyet karşısında ödediği bedelin haz ve keyfi olduğunu iddia ederken buna dikkat çeker. İnsan yavrusunun hasat ettikleri aslında hasarlarının sonucudur aynı zamanda. Fakat insanın gözden çıkardıkları karşısında ele geçirdikleri düşünüldüğünde, mutlak bir kayıp içinde olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu noktada her ne kadar kişi yaşam enerjisini/libidosunu dönüştürdüğü simgesel/kültürel alanın varlık ve durumlarından haz alırsa da böylesine bu keyif ve haz, duyum ve doyum olarak mutlak tatminden daha az yoğundur. Bu noktada kişinin hasat ettikleri aslında hasarlarının, kayıplarının bir sonucudur. Bu nedenle Freud, egonun/ben'in duyumunun hüznü olduğunu ileri sürer. Şiirin ilk bölümünde *yerde duran patlamış bir ampul/ üflenmiş gaz lambası* dizelerinde hasara ait maddi unsurların görünümü öne çıkar. Burada hasarlar, ışıktan yoksunluğun da gösterenleri olur aynı zamanda.

Şiirin ilerleyen *bir nefeste özlemin tükenişi/ karanlığın çöküşü/ gece ile gündüzün iç içe geçişi, aşkın gözyaşı şişesinde boğuluşu* dizelerinde ise hem duyum, duygu ve algıların belirli koşullarda geri çekildiği hem de birbirleriyle ilişkili, iç içe olduğu verilir. Bu dizelerde ortaya konulan, maddi unsurların hasarları değil daha çok ruhsal aygıtın hasarlarının gösterenleridir. *Bir nefeste özlemin tükenişinde* her ne

kadar nefesin istek yönünün ağırlığı öne çıkarsa da aslında bu nefesin özlemi tüketecek kadar baskın olduğu görülür. Ama yine de bu tükeniş görünüştedir. Arzunun devam etmesi için özlemin artığının mutlaka geride kalması gerekir. Fakat kişi bu artığı da bütünüyle ele geçirmeye çalışır. Yine *karanlığın çöküşü, gece ile gündüzün iç içe geçişi, aşkın gözyaşı şişesinde boğulmuşu* dizelerinde iki karşıt durum diyalektik bir tarzda birbirinin koşulu olarak varolduğu görülür. Karanlığın çöküşü mevcut varlığa yönelik arzuyu besler, bu nedenle gece ile gündüz iç içe birbirinin koşuludur. Karanlık görünüme gelirken eşyanın arzusu dipte yer alır. Aşkın gözyaşı şişesinde boğulması durumunda ise içinde birçok duyguyu da taşıyan aşkın sadece kavuşma veya ayrılmaya odaklı duyulması ve düşünülmesinden kaynaklanan indirgemesi söz konusudur. Burada tıpkı hüznün, kederin gölgesinin aşkın üzerine düştüğü görülür.

Şiirin ikinci bölümüne hâkim olan duyum *Askılar giysilerden yorgun* dizesinde ortaya konulduğu gibi yorgunluktur. Bunun da nedeni şiirde geçen masa örneğinde olduğu gibi her şeyin her şeye yük olmasıdır. Burada yükün ve dolayısıyla yüke katlanmanın ortaya çıkardığı yorgunluk aslında bilincin yorgunluğudur. Bu durum ise şiirde *rafları ezen hatıra* imgesiyle de verilir. Pek tabii ki bilinci yoran sadece hatıra değil aynı zamanda kişi açısından bütün nesne ilişkileridir. Bu nedenle kişi bu yorgunluğu üzerinden atmak için çeşitli transandantal/aşkın deneyimlere yönelir.

Şiirin üçüncü bölümünde ise nesnelere duygu yatırımları yapanların aksine böylesine bir yatırımdan yoksun olanların duygulanım yönünden zengin olmadığı donuk, mat, hissiz oldukları görülür. *Otobüs duraklarında insan ağaçları* imgesi ötekine karşı herhangi bir duygu barındırmayan insanı temsil eder. Bu duruma genellikle nesneye karşı duygu yatırımı yapmayan ve nesne karşısında çiftdeğerli bir duyuma ulaşmayan kişiler maruz kalır. Böylesi ağaçlarda *meyvesiz kuşuz ve kahkahada* duyulur. Bu kahkahada ne herhangi bir neşe işitilir ne de ötekinin acılarına karşılık bir hassasiyet. Yine egzozlar insanların sesini bastırırken aynı zamanda insanların kaybettiği bir yarıyı da ilan ederler. Anlatıcı tarafından ortaya konulan bütün bunlar aslında bir nevi bilinç alanına dair olumsuzlamanın olumsuzlamasıdır.

Bu durumda mevcut mekâna bir rahatlık hissi vermek amacıyla dekora konulan varlıkların da işlevsellik özelliklerini kaybettiği görülür. Saksıların içinde çiçekler kalmamış, kalan kendileri ise saksı olmaktan çıkmış ve kül tablasına dönüşmüştür. ***Saksı çiçek olmak kaygısında/ izmaritlerle gübrelenmiş*** dizelerinde artık bir nesnenin özü sayılabilecek o nesneyi kendi yapan özelliklerini kaybettikleri, hatta ikinci derecede de işlevsellik özelliklerinden de uzaklaştıkları görülür. *Cılız dallar bir bahar sayıklarken* ağaçlar ancak alakargaların didiklemeyle yaşadıklarını hissederler. Bu noktada bir nesnenin canlılığını hissettiren duyular artık yaşam için umuda yönelik değil çürümeye ve ölüme yöneliktir. Ağaçlar alakargalarının didikleme insanları ise acılar ve ölüme yönelik duyularıyla yaşadıklarını

hissedebiliyorlar. Hâlbuki insanlar sevinç, neşe, zevk, keyif ve hazlarıyla da yaşadıklarını duyumsayabilirler. Zaten kimsenin de haberleri yok bu ağaçlardan. Ama onlar orada durmaktalar. Bu durum, kişilerin sadece birbirlerinden değil varlıktan da bağlarını kopardığının göstergesidir. Birbirlerinden orada öylece uzak duranlar, ötekileri düşünmekten kayıtsız, onların yanına dahi gitmezler, kendilerinin yanlarına gelinmesini de beklemezler. Adeta kendilerini dünyaya ve ötekine kapatmışlardır.

Mehmet Can Doğan *Bellek* şiirinde çocukla birlikte çocukluğ(un)a ait olanları da yer verir. Şiirin başlangıcında *Çocuklarımız/ diye bir şiir yazacağım/ geleceğe inansam* dizeleriyle aslında çocukluğuna ait hatırlara yöneldiğinin nedenini verir. Kişi yaşadığı çağda ne kadar memnun değilse geçmiş o kadar yüceltir. Bu Hegelci ilk önce antitezin/mevcut anın ortaya çıkışındaki olumsuzluğun geçmişte/tezde mevcut bulunmayışıyla ilgili bir düşünce yönelimidir. Bu noktada mevcut andaki rahatsızlık geçmişteki kaybolan cennet imgesini/çocukluğu kurguladır. Ama iş bununla bitmez. Asıl çocukluğun yaşanan olumsuzluğa karşı cennetvari kuruluşu mevcut geleceğe projekt/yansıtma bilinçdışı amacı taşır. Dolayısıyla mevcut andaki olumsuzluk ilk önce geçmiş inşa ettirir ardından bu inşa geleceğe yansıtılır. İşte Can Doğan geleceğe inanmadığından böylesine bir çocukluğu/geçmiş tasarlamak istemez.

Kişi çocukluk günlerini bir zaman çizgisi bütünlüğünde değil de kesik kesik zamanlara sığdırmış imgeler halinde görür. Adeta örülen geçmiş sökmek için bir ipucu arar. Can Doğan'ın bu şiirinde sökülecek geçmişin ipucu tren yollarıdır: *neden bir tren yoluyla geliyorlar hatırıma/ boy vermiş otlar gibi kalıyoruz biz/ yanlarında rüzgârın bildiği anlatan/ biraz endişe mi var bunda/ bir trenin gecikmiş sesini bekleyen/ düşlere ray döşeyen o bitimsiz tren*. Bu dizelerde çocukluğa ait hatıralar bir tren yolu çağrışımıyla taşınır mevcut zamana. Böylesine bir imgede bozkırın ortasında demiryolu uzanan bir beldede geçirilen çocukluğun izleri vardır. Bu beldede çocuğu mevcut gerçekliğe bağlayan trenlerdir. Çünkü tren sönecek bir düşlem değil tekrar tekrar gelişle "ben buradayım" diyerek hem düşlemi besleyen hem de uzanan bozkırda yokluk/fanilik duyumunun ağırlığını biraz olsun hafifleten bir varlıktır. Her tekrarda olduğu gibi burada da hem bir kısır döngü hem de keyif vardır. Bu nedenle bir trenin gecikmiş sesini bekleyenlerde endişe vardır. Bu endişe, sadece düşünme dair bir yolculuğun ertelenişi kaynaklı olarak yorumlanırsak şiiri basite indirgemiş oluruz. Ucu bucağı görünmeyen bir düzlükte bilinçdışı fanilik/yokluk duyumunu ortadan kaldıracak varlık olan trenin belirmeyişiyle ilgilidir bu endişe.

Bununla birlikte bozkırın ortasındaki yerleşim yerinde, dış dünyayla tek bağı kuran trenler, her daim oranın sakinlerini düşlerine dolayısıyla da arzularına taşıyacak olan unsurlardır. Bu noktada demiryolu veya tren, birer düş imgesidir, çünkü bunlara yönelen bakışlarda dış dünyaya çıkma arzusu depresir. Kişi kendinin de bir gün trenlerle düşlemlerine/arzularına doğru yola alacağını

düşünür. Dolayısıyla geciken her tren, düşlere gecikmeyi de imlediğinden bekleyenler için endişe kaynağıdır.

Şiirin ikinci bölümünün başında çocukluğun gelecek için anlamlarından bahsedilir. Çocuklar *her zaman umut, hep geleceğe eklenen bir kompartıman/ ağaç gövdesinde genişlediğimiz/ zincire eklenen en yeni ve en sağlam parçadır*. Bu kullanımlar, sadece çocuğun toplumsal yapıdaki anlamlarını değil, çocukluk deneyimlerine ait nesnelere de içerir. Kompartıman, ağaç gövdesindeki ve zincirdeki halkalar çocukluğa ait nesnelere. Kompartımanın geleceğe eklenmesi, ağaç gövdesinde genişleyen ve zincire eklenen halkalar kullanımlarında sadece bellekteki nesnelere verilmeyebilir. Bu nesnelere geleceğe yönelik zamana ait bir duygu yatırımı da yapıldığı görülür. İşte bellekteki çocukluğa ait maddi varlıkları içselleştiren biraz da bu duygu yatırımlarıdır.

Şiirin bir sonraki bölümünde ise çağrışımsal olarak bellekteki hatıraların sökümlü yapısı. Kışta çocukların gözlerinde *kış güneşinden doğmuş bir kamaşma* vardır. Buradaki *kamaşma* gösterenindeki elde edilen metonimide, birbirinin karşıtı olarak hem bir büyülenme hem de bu büyülenmeyle birlikte diğer varlıklara karşı bir körleşme durumu vardır. Bu kış aylarında çocukları yaşamda tutan *dirim denen o uzun yazlardan* kalmadır. Bu noktada kışın, çocukların duygu yatırımı yaparak içsel birer nesne haline getirdikleri raylardan uzak kalışının ortaya çıkardığı bellekteki derinliğe itilme durumu *o uzun yazlara döşenmiş baharaylardan kalma* dizesiyle verilir. Bu dizede, gündelik yazınsal uzlaşımından sapma eğilimi taşıyan *baharaylardan* göstereni, hem dışa açılma arzusunun düş imgesi olan rayları hem de bahar aylarını yazlara bağlaması nedeniyle çocuktaki dirimin canlı tutulduğuna dair duyuları ortaya koyar.

Bozkırda geçirilen çocuklukta bellekte yer alan bir diğer görünüm ise *bir tren bölüyor bir yılanı tam ortasından* dizesinde hem raylarda üzerinde bölünen yılanlar hem rayların bozkır içerisinde bir yılan gibi uzaması görünümleri imgeleştirilir. Şiirde geçen *otoyol kenarlarında uzamış geyiklere yamalı* olması imgesinde ise otoyolda ezilen geyiklerin derilerinin zamanla yollara yapışması durumuyla ortaya çıkan yamalı bir görünümün söz konusudur. Bu dizeler üzerinden sanayi ve kültürün doğayı ezip dönüştürdüğü, dolayısıyla da kendine yabancılaştırdığına dair bir yorumlamaya gidilebilir. Üstelik yılanın bölünmesi ve geyiklerin yamalı olması imgeleri bu bölünüşün sert ve aynı zamanda acımasızlığını de ortaya koyar. Burada olduğu gibi şiirde duygulanımı ortaya çıkaracak olan duygunun direkt, dolaylımsız verilmesi değildir. Duygunun okuyucuda ortaya çıkması için imge üzerinden bir dolayımamaya gidilmesi gereklidir.

Fakat *bir tren bölüyor bir yılanı tam ortasından* ve *otoyol kenarlarında uzamış geyiklere yamalı* dizelerindeki soğuk ton mevcut doğanın katledilişi karşısında insanlığın henüz suçluluk duymadığını ve bu nedenle yas sürecine girilmediğinin göstergesidir. Bu durum çocuklukla, henüz insanlaştırıcı evreye geçilmediğiyle alakalı bir durumdur. Bu noktada paranoid-şizoid durumda kişiler herhangi bir

nesneye duygu yatırımı yapmayıp bir nesneyi çifte değerli algılamadığından, nesnenin olumsuzlanmasında bir duyum geliştiremez. Demiryolları ve otoyollar olumlu yönden her ne kadar konforu ve teknolojiyi uzaklara taşırsa da bu aynı zamanda doğanın dönüştürülmesi gibi olumsuz bir süreci de hızlandırır. Yukarıdaki dizelerdeki soğuk tona bu çifte değerliliğin henüz görülmediğinin göstergesidir. Hâlbuki insanlaştırmacı temel faktör kişide, nesneye karşı aşk-nefret ilişkilerine dair çifte değerli bir tutum ve tavır ortaya çıkmasıdır. İnsanın "kendini ve ötekini sevgi ve nefret yüklü duygu hâlleri aracılığıyla deneyimlemesi" ve böylelikle de "çifte değerlilik kapasitesinin" geliştirmesi gerekir (Ogden, Deneyimin İlkel Ucu 9)

Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise çocukların *oyunlarında bitimsiz arzuları* dile getirdikleri aktarılır. Çocuklar şarkılardaki aksak ezgilere ayak uydurur gibi merdivenlerin bazı basamaklarını kayıp sayarak inip ve çıkar. Çocukların oyuna düşkünlüğünün en görünen nedeni yaşama hazırlanmalarıdır. Dipte yatan neden ise çocuklar kaybın üstesinden gelmeyi oyunla öğrenir. Kaybettiği düşündüğü şeyin yerine başka bir şeyi ikame edebileceğini oyunla keşfeder. Ontolojik neden ise oyunlar kişide ontik yapısındaki boşluğu da örter. Freud, "yaratıcı bir yazı, tıpkı bir gündüz düşü gibi, çocukluktaki oyunların bir devamıdır ve bunların yerini tutar" (Phillips, Hep Vaat Hep Vaat, Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler 26) iddiasında bulunur edebiyatın ve sanatın çocukluktaki oyunlar yerine geçtiğini iddia eder. Büyüklerin de ontik boşluğu oyunların ikameleriyle örttüğünün altını çizer.

Çocuk bilincin eylemi olan düşünceyi değil, bilinçdışının eylemi olan düşlemi kullanır. Bu nedenledir ki *Bir çizgi filim karakterine telefon etmeyi bir gece boyunca* düşünür. Filim karakterinin gerçek olmadığını ama gerçek dünyada bir şeyleri temsil ettiğini bilir. Onlar gerçekliğin sert haşın yüzünü biraz da bertaraf etmek için gerçeği, temsil edilen oyunlara çevirirler. Burada çocukların her durumu bir oyuna çevirdiklerine dikkat çekilir. Bu şekilde davranmasalar şiirde geçen *geyiklerin son anlarından kalma bir ürperti sardı beni* dizesiyle gerçeğin tahammül edilemez travmatik yüzüyle karşı karşıya gelirler. İnsanlar böylesi bir gerçeğin bir kısmını askıya alarak yaşamda kalır. Hem kendi zihinlerindeki hem de toplum hayatına katılımdaki karmaşıklığın bilinçli farkındalığını azaltmak zorunda kalırlar (Bollas, Güneş Patladığında 155). Gerçeğin bir endişe kaynağı olduğunu insan bilinçdışı olarak çocuklukta fark eder. Anlatıcı veya çocuk bu gerçekten kaçmak için başka yanılısama dünyalarına açılırlar. Anlatıcı başka bir kanal açmaya başka bir yanılısamaya geçmek ister gerçek karşısında.

Şiirin bir sonraki bölümünde anlatıcı, çocukların *sonlarını görme* düşüncesinin bir kaygı nedeni olabileceğini ileri sürer. Ona göre *babalar ve dahi anneler/ babaların çocuklarının sonlarını görmemelidir*. Hayatta bu, her an gerçekleşebilecek veya hiç gerçekleşmeyecek bir durum olduğundan bu tür kaygılar bir nevi korkunun korkusunu çekmek gibidir. Şiirde daha sonra ölen bir babanın mezarının

çağrışımları yer alır. Burada *Baba beni seviyor musun?* sorusu devreye girer. Anlatıcıya göre bu soruyu duymak kurşundur. Çünkü bu sorunun sorulması aslında söylenmese cevabını içinde saklar. Çocuk babasının, kendini sevip sevmediğinden emin olamamış, babanın niyetini okuyamamıştır, dolayısıyla da baba sevgisini ona gösterememiştir. Bu sorunun cevabının bıraktığı boşluk, sevginin boşluğunu gösterir. Böylesine bir boşluk duyumu yaşam boyu devam edeceğinden ölümcül bir düzlüğün konuşması gibi aynı zamanda.

Şiirin son bölümüne bir fotoğraf dâhil olur. Fotoğrafta gelecek endişesinden uzak, kaygısız bir halde salıncakta bir çocuğun olduğu görülür. Fakat bu fotoğrafın izlendiği anda çocuğun/bir varlığın eksik olduğu *ona göre hayattan eksilmiş bir kucak* dizesiyle verilir. Bu noktada çocuğu hem güvende hissettirecek hem de ona sevgi verecek bir kucak eksilmiştir. Bu kucak olmasa bile yine de *boşluğu tutan/ bir salıncak fotoğrafı olacak* çocuk, babanın biyolojik varlığına değil simgesel Babanın Adına tutunacaktır.

Can Doğan'ın *Süt Kesilince* şiirinde, varlık alanının görünürde bozuluşu göze çarparken bu görünümün altında ise dirimin yer yer kendini gösterdiği fark edilir. Şiirin ilk bölümünde çürümenin, bozuluşun öne çıkarıldığı bir dekor hazırlanır. Bu dekorda *yağmurdan kardan sağ çıkan/ balkondaki karanfil solmuş, saksı kurumuş dalların mezarını* hatırlatır. Hiç kuşkusuz buradaki çürüme doğa(l) kaynaklı değildir. Çünkü doğal olumsuzluklardan kendilerini kurtaran karanfiller sonradan solmuştur. Böylesine bir çürüme gündelik yaşamın doğal olana ilgisiz kalışı kaynaklıdır. Bu yaşamda *gerçekler âşıklara annelere kızlar/ duygulara evler, alışveriş torbalarına* tutunmuşlardır. Bu tutunmada bazen sevinç, bazen gözyaşı hâkimdir. Aslında böylesi bir sevinç ve yaşam, anlatıcıya göre sera etkisidir. Bu imgenin temsil ettiği değişim veya durum, doğal yollardan gelişmediği için yaşamı olumsuz yönden etkiler. Bu noktada *sera etkisi* mevcut durumun bozulma ve çürüme nedeni olur.

Bozulma ve çürümenin nedeni olan *sera etkisinin* etkin olduğu bir yaşamın gündelik uğraşları *Boşluk neresinden gelirse boşluk* dizesinde verildiği gibi kişide ontik boşluğun üzerini örtemez. Yaşamda *sera etkileriyle* vaktinden önce ortaya çıkan zorlama deneyim ve olgunluklar kişide boşluk duyumunu ortadan kaldırmaz. Bu nedenle anlatıcı mevcut toplumsal yaşamda boşluk duyumun giderilemeyeceği düşüncesindedir. Bu nedenle *sera etkisinin* görüldüğü bir toplumsal modeli kendi kaderine tek edip yaşamın ilk başladığı döneme kadar gerilemesi gerektiğini düşünür: *bir kadın bırakmalı oraya/ yankı kesildiğinde bir adam daha/ kıyamet tasvirlerine yakın/ ilkel sunaklara ateş danslarına/ hane halkına akraba muzaffer kan/ aydınlıkta iz sürücü/ karanlıkta yolunu daha iyi bulan*. Kadının yaşam alanına eklenmesi, yaşam alanlarını genişletir. Çünkü varlıkla daha fazla meşgul olan kadındır. Ardından farklı duyum ve algıların ortaya çıkması için kadının yanına bir erkek konulmalıdır. Böylesi yeni başlayan yaşam alanı *sera etkisinden* uzaktır.

Şiirin bir sonraki bölümünde yaşam alanındaki çürümenin altında dirimin hala canlı olduğu verilir. Mevcut yaşam alanında *şaşıрма kokulu gül, kendini hatırlatan yitik inançtan gözyaşları* vardır. Bu noktada çürümenin içinde *şaşırm*anın oluşu, hem mevcut duruma adapte olmada güçlük çekildiği hem önceki dönemlerden çürümeye direnen bir artığın olduğu verilir. Böylesi bir direncin kanıtı da *yitik inançtan gözyaşlarının* hâlâ simgesel/kültürel alanda varlığını sürdürmesidir. İşte böylesi görünür ile dipte olanın mücadelesi içinde beklenen ve talep edilen ile ele geçirilen arasındaki orantısızlık boşluk ortaya çıkarır. Bu boşluk büyürse kişi hayal kırıklığına uğrar ve yaralanır. Bu durumda *bir kez yaralanınca dirimden çok/ölüme yakın durur insan* dizesiyle verildiği gibi kişi "nesne yatırımı uğruna" (Freud, Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası 42) vazgeçmek zorunda kaldığı yaşam enerjisini ben'e çeker. Kişinin yaşam enerjisini varlık alanından ben'e çekişi, bir nevi dışa açılmanın yerini içe kapanma aldığıının göstergesidir.

Böylesi bir durumda eğlenceler, *yüreğin koru muhabbetin ocağı*, hayaller söner. İstenmeyen bu tür bir yaşama hazırlıksız yakalanılmıştır. Bunun da şiirdeki göstereni *böyle mi olacaktılar* ifadesiyle verilir. Hayıflanma tonundaki bu kullanımda tasarlanamayan sonuçların ortaya çıktığı verilir. Bu noktada *mevsimini şaşırmış tekinsiz ırmaklar/ yeni yataklar* bulurken yeniler karşısında *eskilerin soğukluğu* hissedilir. Burada değişimin kötüye gittiği vurgulanır. Bu kötü gidiş *camlarda buğu gözlerde buğunun* birden silinmesiyle fark edilir. Çünkü artık engel ortadan kalktığından kötüye gidişi daha belirgin hale gelmeye başlanmıştır.

Bu noktada yaşamın gidişatında tasarlanan ile gelinen nokta arasındaki yarık, uyumsuzluk ve boşluk, *Nasıl başlamıştı nasıl da geldi buralara* dizesiyle verilir. Aslında böylesine bir yarığın açılacağını öngörememek kişinin kendi ideallerini merkeze almak gibi narsis ve tümgüçlü bir yön taşır. Çünkü yaşamın akışını etkileyen birden çok güç vardır. Fakat bu gerçeği kişi kabullenmez, buna direnç gösterir. Bu noktada yaşam alanından işleyen gerçeklik, kişinin düşlemini yaralar. Böylesi bir katı gerçekliğe yönelim şiirde, *oyunda gerçeğin açacağı yara* kullanımıyla verilir. Bu yara, düşünem ve fantezinin gerçekliğe taşınamaması kaynaklıdır. Direnç yüklü yara ve semptomlar keyif ve haz yüküdür. Bu nedenle *kırgınlıklardan kalma durumlar* yaşam alanında devam ettirilir. Bu noktada yaşam alanının düşünce ve değerleri ile kişinin düşünem dünyası arasındaki mutlak farklılık ise orası *dünya idi burası da insan* dizesiyle verilir.

Düşlem ile gerçeklik arasındaki büyük boşluk, kişinin psişik sıkıntısının temel nedenlerinden biridir. Bu nedenle can sıkıntısı, bunalım çiftdeğerli olarak kişi için hem yaşamının yolunda gitmediğini, eksikliğini gösterir hem de onu daha ağır sıkıntılardan korur. Bu noktada sıkıntı, yaşam alanının darlığının ve bu dar alandaki nesne eksikliğinin, yasa ve yasağın da yoğunluğunun gösterenidir. Bu nedenlerden dolayı Can Doğan'ın *Bunalım* şiirinde mevsim olarak kış seçmesi tesadüfi değildir. Çünkü kış mevsim olarak yaşam ve varlık alanlarını daraltır. Ötekinden ve varlıktan kopan kişi kendi dünyasına mahsur kalarak yavaş yavaş

burada boğulmaya başlar. Bu nedenle *umudu donduran kış* geldiğinde *ilaçlar da hayatı* dondurur. Bu durumda kendi düşlem ve fantezi dünyasının kuyusuna inmeye başlayan kişinin yaşam alanındaki kimliğine zarar verecek davranışlar içine girmemesi için ilaçlarla düşlem dünyasındaki etkinliği yavaşlatılmaya çalışılır. Aslında kişiyi böylesine bir düşlem dünyasına iten varlık alanında *çürüyen yapraklar ve çıplak ağaçlardır*. Yaşam renginden, farklılığından soyunur, sert gerçekliğe yönelirken kişinin düşlem dünyasına sığınması, bu katı gerçeklik karşısında geliştirdiği dirençtir aslında.

Şiirin ikinci bölümünde uzam ve zamanda bir daralma yaşanırken varlığın da geri çekildiği, hatta içe kapandığı görülür. *Karda kedilerin silinmek üzere patileri* dizesinde varlığın yavaş yavaş gerçeklik alanında belirsizleştiği fark edilirken bunlar içinde zamanın da olduğu *hiçbir şey olmadı sanki* ifadesiyle ortaya konulur. Çünkü nihayetinde zaman, hareket ve oluşun adından başka bir şey değildir. Böylesine bir oluşun yerine ise sadece *uzun uzun kapı zilleri ve telefon titreşimleri* geçmiştir. Artık eşya da eski halini korumaz, çünkü onların da *okşanmaktan yorgun düşmüş, belleği vardır*.

Kişi kış aylarında öteki ve varlık alanına açılmayınca hem kendi üzerine hem de yakınındaki eşyaya daha bir dikkatle yönelir. Şiirde, *bir resmin içinde/ akşama doğru ipi jiletlenmiş uçurtma* karanlığa doğru yol alırken, anlatıcı, *köklenmiş ağaçlar arasında* kaybolur. Burada anlatıcının bir nesne karşısında algı ve hissiyatını duymayacak kadar, tıpkı bir hipnoz nesnesi üzerinde donup, matlaştığı verilir.

Mevcut ortamda anlatıcını gerek duygu gerekse düşünce akışını sağlayacak çok az unsur vardır. Çünkü anlatıcı *hazırlanmış arzular arasında*dır. Lacan'ın yabancılaşma formülü olan ötekinin arzusunu kendi arzusu olarak yaşamakta, kendi arzusunu ötekinin arzusu kılamamaktadır. Bu nedenle adeta *onu oraya onu oraya tekrar/ saya saya* koyarken bir oyun geliştirmekte ve bu oyunun kısır döngüsüne yakalanmaktadır. Burada anlatıcının varlığın boşluğunu doldurmak için etrafında gördüğü az çeşitte ve renkteki varlığı tekrar tekrar saydığı, bunu bir oyun haline getirdiği görülür. Bu oyunun *insan tuhaf makine* ifadesiyle artık otomatik bir davranışa dönüştürüldüğü verilir. Hiç kuşkusuz her oyunda olduğu gibi bu oyun ve tekrarda da çiftdeğerli olarak hem düğüm hem de zevk ve haz vardır.

Varlık alanından algısını ve enerjisini çekip alan ve kendine yönlendiren anlatıcı *Bir avcı duyarlılığı geliyor gitgide/ anluların izinde* dizesinde verildiği gibi duygu yönüyle kendiliğın aşırı farkındalığına varır. Aşırı bir şekilde kendi üzerine katlanan anlatıcı *yerleri değişse de, olup bitenleri* tek tek hatırlar. Bu nedenle zamanı, *bir kızıl tilkinin tüylerinde esintili* olarak yaşar. Zamanın, bu imgeyle ortaya konulmasının nedeni yakalanmamak, sürekli hissedilmeyecek bir şekilde geçişli olmak için yaşam alanında birçok etkinliğin arkasından işlemesidir. Ayrıca zamanın bir kızıl tilkinin tüylerinde esintili olarak yaşanması imgesinde kişinin an üzerinde aşırı bir şekilde yoğunlaştığı verilmek istenir. Çünkü böylesi bir

yoğunlaşmada kişi, zihninde en istenmeyen kılcal düşünceleri yakalar. Farklı düşüncelerin zihni istila edişi ve kişinin bunun altından kalkmaya zorlanması bu nedenle kafada bin türlü tilki benzetmesiyle verilir. Bu nedenle *soru soran cevap alan akıl yürüten mantık yoran/ yoran yoran* dizelerinde verildiği gibi bilincin ağırlığı altında yaşayan kişi ya bir nesneye odaklanarak ya da aşkın deneyimlerle bu ağırlığı üzerinden atmaya çalışır. Bu nedenle anlatıcı *çık menzilimden oyalama beni tilki* dizesiyle bilişsel olarak istenmeyen düşüncelerin zihnini istilasını durdurma arzusunda olduğunu dile getirir. Fakat bilinçdışı olarak da tilkiyle temsil edilen bu düşüncelerin *bazen tavuk sevecek kadar naifleşebildiği* görülür. Bu dizeyle anlatılmak istenilen anlatıcının zihnini istila etmesini istemediği bu düşünceleri bizzat arzuladığı, bunların olumlu düşünceleri bastırması isteğidir.

Bilinçdışı kaynaklı böylesi bir istek karşısında mevcut ortamda olumsuzluklara dikkat çeken düşüncelerin ardı ardına çağrışımlar olarak zihne musallat olduğu görülür: *Bahçelerde boğulmak çiçek/ parklarda boğulmak çocuk/ balkonlarda boğulmak yine çiçek/ karabatağa sıra gelecek/ vapur doymazı martılardan sonra*. Dizelerde gramer akışının bozulduğu aslında zihnin tamamen kişinin kontrolünde çıktığının anlatıcı üzerinde ötekinin söylemi olan bilinçdışının konuştuğunun bir göstergesidir. Anlatıcı böylesine bir düşünce fırtınası karşısında kendini çaresiz hissederek her insan gibi gücünün yetmediği durum ve olaylar karşısında bir yüceltmeyle kendini psşik olarak yaralayacak bu durum ve olayları aşmaya çalışır. Bu nedenle anlatıcı olumsuz düşüncelerin mevcut ortamda eksiklikleri dile getirdiği gerçeğini kabul ederek bu düşünceleri yaşamın akışkanlığı için kullanmayı tercih eder: *zihnimdeki bu fırtınayla/ bir yelkenli bulurum ben nasıl olsa/ varsın olsun korsanlardan kalma/ delik değişik bir yelkenli/ nasıl ilerlediği şüpheli/ ilerlediği*. Bu dizelerde zihnin fırtınasının korsanlardan kalma, nasıl ilerlediği belirli olmayan delik değişik bir yelkenli bulması durumu, zihnin fırtınasının/ çağrışımlarının gündelik yaşamda ötelenen, bastırılan bilinçdışı duyum ve algılar alanına doğru yönelmesidir. Anlatıcı yöneldiği bu alandan *kara bir bayraktan ibaret/ insanın iyiliği/ kötülük gönderine çekili* dizeleriyle genel yargıların ötesine gider. İyiliğin kötülük gönderine çekili kara bir bayraktan ibaret olması imgesi, aslında yeryüzünde derinden işleyen kötülüğün çok küçük ve kısmen iyiliklerle kapatılmaya çalışıldığını temsil eder. Çünkü kötülüğün ilerlemesini kapatmayan böylesi küçük iyilikler olmazsa kötülük apaçık görünümüne gelecektir. Bu noktada anlatıcı iyiliğin çitdeğerli olarak kabul eder.

Şiirdeki ortaya konulan bir kapanma durumunda *sadece hatıraları var aşkı olanın/ sokaklarda şehirlerde büyüyen* dizesiyle verildiği gibi ötekinin alanında gelişen aşk da canlılığı, sağaltım yönünü kaybederek anılara dönüşür. Bu bölümde aşkın nedensizliği *hep bir nehir içinden/ nereden kimden çıktığı/ nereye kime döküldüğü/ bilinmeyen dalgın nehir* dizeleriyle zamanın akışıyla birlikte verilir. Anlatıcı akışı ayak doğrusunu biliyor ifadesiyle uyağın sağladığıyla verilir. Burada insanın içinde olduğu, yönünü değiştiremediği bir akışa maruz kaldığı verilir. Şiirde

daha sonra ise ie kapanmanın ortaya çıkardığı duygu durumu *zehir zehir zehir/ zehirle serpilmiş bir fidan/ ölümüne çırpınan ölümüne iyi* dizeleriyle ortaya konulduğu gibi yaşamı zehirler.

KAYNAKÇA

- Andre, Green. *Hadım Edilme Kompleksi*. Metis Yayınları, 2004.
- Bollas, Christopher. *Güneş Patladığında, Őizofrenin Gizemi*. Yapı ve Kredi Yayınları, 2018.
- Doğan, Mehmet Can. *Ben Size Çok Geldim*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 2023.
- Freud, Sigmund. *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. Metis yayınları, 2010.
- Kierkegaard, Soren. *Kayı Kavramı*. Türkiye İş Bankası Yayınları, 2013.
- Lacan, Jacques. *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap*. Metis Yayınları, 2013.
- Ogden, Thomas H. *Deneyimin İlk Ucu*. Sfenks Kitap, 2023.
- Ogden, Thomas H. *Zihin Matrisi, Nesne ilişkileri ve Psikanalitik Diyalog*. Sfenks Kitap, 2022.
- Phillps, Adam. *Hep Vaat Hep Vaat, Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*. Metis Yayınları, 2007.
- Quinodoz, Danielle. *Dokunan Sözcükler - Psikanalist Konuşmayı Öğreniyor*. Bağlam Yayınları, 2022.
- Ricoeur, Paul. *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*. Metis Yayınları, 2006.
- Zizek, Slavoj. *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. Metis Yayınları, 2012.

