



TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 39, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 20.10.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 18.11.2024

Sayfa / Page: 272-300

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Seda ALABULUT

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi

sedaalabulut@gmail.com

FREUD VE LACAN'IN İZİNDE BİR ANLATI: FÜRUZAN'IN 'SABAH ESKİMİŞLİĞİ' ÖYKÜSÜNE PSİKANALİTİK BİR İNCELEME

Öz

Bu çalışmada, Füzuran'ın Sabah Eskimişliği adlı öyküsünde, baba kaybının ardından annenin koruyucu rolü ile kız çocuğunun yaşadığı psikolojik karmaşa, Freud ve Lacan'ın psikanalitik kavramları ışığında analiz edilmiştir. Freud'un "Oidipal kompleks" ve "bastırma" kavramları çerçevesinde, annenin kızıyla kurduğu karmaşık bağ ve bu ilişkideki bilinçdışı çatışmalar incelenmiştir. Lacan'ın "ayna evresi" teorisi doğrultusunda ise kız çocuğunun annesiyle özdeşleşme süreci ve annenin baskın figür haline gelişi değerlendirilmiştir. Öyküde annenin arzularının engel tanımaz bir şekilde ortaya çıkışı, Lacan'ın "arzu" kavramıyla ilişkilendirilerek anne-kız dinamiğindeki gerilimli yapı derinlemesine ele alınmıştır. Bu çözümleme, Füzuran'ın karakterleri aracılığıyla toplumun bireyler üzerindeki baskılarına dair eleştirisini de yansıtmaktadır. Özellikle annenin toplumsal normlara karşı geliştirdiği direnç, kız çocuğunun bilinçdışında karmaşık duyguların ortaya çıkmasına neden olmakta, öyküdeki duygusal gerilim Freud ve Lacan'ın kavramları üzerinden bir içsel yolculuğa evrilmiştir. Bu bağlamda, Sabah Eskimişliği adlı öyküde anne figürü, toplumsal beklentilere boyun eğmeyen bir karakter olarak resmedilmekte; onun bu direnci, bireyin kimlik inşasında yaşadığı içsel çatışmalarla birleşerek karakterlerin derinlikli yapısını ortaya koymaktadır. Öyküde Füzuran'ın kadın karakterlere yüklediği güçlü anlamlar ve onların topluma karşı aldıkları tutum,

psikanalitik çözümlenmelerle birlikte değerlendirilerek hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki çatışmalar vurgulanmıştır.

Sonuç olarak Freud ve Lacan'ın teorik yaklaşımlarının ışığında yapılan bu çalışma, Füzüzan'ın eserlerinde toplumsal düzenle bireysel arzu ve kimlik arasındaki çatışmayı gözler önüne sermekte; böylece yazarın karakterlerinin toplumdaki yapısal baskılarla nasıl başa çıktığını anlamaya katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sabah Eskimişliği, Lacan, ayna, Öteki, simgesel, Babanın Adı.

A NARRATIVE IN THE FOOTSTEPS OF FREUD AND LACAN: A PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF FÜRUZAN'S 'SABAH ESKİMİŞLİĞİ'

Abstract

This study analyzes the psychological turmoil experienced by the daughter following the loss of her father and the protective role assumed by the mother in Füzüzan's story Sabah Eskimişliği through the lens of Freud's and Lacan's psychoanalytic concepts. Within the framework of Freud's "Oedipal complex" and "repression" concepts, the intricate bond between the mother and daughter and the unconscious conflicts within their relationship are examined. In accordance with Lacan's "mirror stage" theory, the daughter's process of identification with her mother and the mother's emergence as a dominant figure are assessed. The unrestrained appearance of the mother's desires in the story is associated with Lacan's "desire" concept, leading to an in-depth exploration of the tense dynamic between mother and daughter. This analysis also reflects Füzüzan's critique of societal pressures on individuals through her characters.

Particularly, the resistance the mother develops against social norms triggers complex emotions within the daughter's unconscious, transforming the emotional tension in the story into an inner journey through Freud and Lacan's concepts. In this context, the mother figure in Sabah Eskimişliği is depicted as a character who does not conform to societal expectations; her resistance combines with the inner conflicts experienced in the formation of the individual's identity, revealing the intricate structure of the characters. The strong meanings Füzüzan attributes to her female characters and their stances against societal constraints are evaluated with psychoanalytic analyses, highlighting both individual and social conflicts.

In conclusion, this study, illuminated by Freud's and Lacan's theoretical approaches, reveals the conflict between societal order, individual desire, and identity in Füzüzan's works, thereby contributing to an understanding of how her characters navigate structural pressures within society.

Keywords: Sabah Eskimişliği, Lacan, mirror, the Other, symbolic, Name of the Father.

Giriş

Kadının edebi metinlerin panoramasındaki aynasına bakıldığında sosyo-kültürel, ekonomik ve ideolojik birtakım değişimlerle yeni bir kimlik kazanma sürecine doğru gittiği gözlemlenir. Cumhuriyet Dönemi, Türkiye’de kadın kimliğinin birçok açıdan köklü bir değişim geçirdiği bir süreç olarak ortaya çıkar. Bu dönemdeki reformlar, kadının toplumsal rolünü yeniden tanımlama ve ona daha görünür bir statü kazandırma amacını taşımıştır. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte kadınlar eğitim, çalışma hayatı ve sosyal alanlarda önemli kazanımlar elde etmiştir. Kadının toplum içindeki yeri, geleneksel rollerin ötesine geçerek modernleşme sürecine paralel olarak gelişmiştir (Öztoprak 1999).

Cumhuriyet reformlarıyla kadınlara verilen haklar arasında seçme ve seçilme hakkı, eğitimde fırsat eşitliği, kamusal alanda yer alma gibi devrim niteliğinde yenilikler bulunur. Bu reformlar, kadının sadece ev içi rollerle sınırlandırılmadığı, toplumsal alanda aktif bireyler olarak var olma mücadelesinin de önünü açmıştır. Bu süreçte kadınlar, toplumsal değişimlerin aktif aktörleri haline gelmiş, geleneksel aile yapısındaki değişimlerden, modernleşmenin getirdiği özgürleşme ve bireyselleşme süreçlerine kadar geniş bir çerçevede yeni bir kimlik kazanmıştır (Kaypak 2016). Söz konusu açıdan Cumhuriyet Dönemi edebi eserlerine bakıldığında, kadın karakterlerin yaşadığı dönüşüm açıkça görülür. Özellikle edebiyatta, kadınların geçmişe kıyasla daha özgür, kendini ifade eden, kamusal alanda söz sahibi bireyler olarak resmedildiği görülür. Bu yeni kimlik, geleneksel cinsiyet rollerine karşı bir meydan okuma niteliği taşır. Kadın, bu dönemin metinlerinde hem toplumsal hem de bireysel olarak kendini var etme mücadelesi içerisinde yer alır. Bu edebi yansımalar, Türkiye’deki sosyo-kültürel değişimlerin aynası niteliğindedir ve kadının modernleşme sürecindeki yolculuğunu anlamak açısından önemlidir. Dolayısıyla Cumhuriyet Dönemi’nde yaşanan yenilik ve gelişmeler, devrimci bir nitel dönüşümün başlangıcı ve sıçrama rampası olarak kabul edilebilir. Kadın’ın kimlik inşasında modernleşme olgusuyla atılan adımlar şüphesiz, geleneğin kisvesi altında arzu nesnesi olan metalaşmış kadın zihniyetinin değişerek sesini kendi iradi gücüyle ortaya çıkararak bir kadın idealine dönüştürmüştür. Ancak kadın’ın toplum içindeki mukadderatındaki dönüşüm, toplumun zihniyet dalgasında aynı hız ve gelişimde olmamıştır. Tanzimat romanlarında kadın üzerinden verilen mücadele yeniyi (devlet, kurumlar, araçlar ve özne-insan) arzularken yeninin ima ettikleri ve zihinsel şema, sıklıkla sınıfsal ve kültürel kaygılarla birleşecek ve uzun süre kendini, yeniden inşa edecek ihtilaleci duyuşu oluşturamayacaktır. Bunda diğer sebepler bir yana ‘gelenek’ olgusu oldukça öne çıkacak, geleneği aşacak psiko-sosyal ve entelektüel kavrayış eksikliği, yeni ‘insan-şahsiyet’ noktasında da ciddi noksanlıklar gösterecektir. Bu noksanlıklar, kendini tematik, kurgusal ve dramatik yapıda tekrar eden mütereddit oluşlarla yenileyecektir. Kendini var eden şartların suniliği ve varlıklarının birtakım değer, durum ve tespitlere şartlanmışlığı kadın karakterlerin tamamının ipotekli birer tipten ibaret kalmasına neden olacaktır. Kadın karakterler, bu sıkışmışlık içinde ne geleneğin belirlediği rolleri ne de yeninin devrimci ve sorgulayıcı çok yönlü kimliğini yansıtabilmiş; kadınlıkları, ihtirasları ve kırılmalarıyla ancak saf, rafine ve olumsuz rollerle şekillenmiş olarak kalmıştır (Yellice 324-325).

Cumhuriyet Dönemi sanat anlayışında kadının konumunu toplumsal bir perspektiften ele alan yazarlar, kadının sosyo-politik ve kültürel mücadelesini daha derin bir bakış açısıyla irdelemiştir. Füzüzan, bu dönemin kadın yazarları arasında, toplumcu-gerçekçi bir çizgiyle kadının içinde bulunduğu ataerkil yapının baskılarını ve bu yapıdan kurtulma mücadelesini edebiyatına taşır. Onun

eserlerinde kadın, sadece toplumsal cinsiyet rollerine hapsolmuş bir figür değildir. Bilakis bu rollere karşı direnen, geleneksel normları sorgulayan ve kendini bulma sürecine giren bir birey olarak temsil edilir.

Asıl adı Feruze Çerçi olan Füzuzan, 1932 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Dünya'ya gelişle başlayan kişisel serüvenine altı yaşında babasını kaybederek ilk adımı atan Füzuzan, mücadele ve zorlukların ağırlarıyla dokunmuş bir kabuğun içinde annesine sığınarak yaşamını sürdürür (Şen 2006). Küçük insanların hayatlarına büyük ve derin dokunuşlar yapacak yazar, yaşam yelpazesinde gerek gözlemediği gerek bizzat yaşadığı tema ve olayları öykülerinde birer motif/desen olgusuyla işleyerek okurlara yaşamın biyografisiyle bağ kuran edebiyat eseri üzerinden de katharsis yaşatacaktır. Füzuzan'ın ilk öykü kitabı olan "Parasız Yatılı" (1971) her ne kadar işlediği temalar yönüyle çeşitlilik arz etse de öyküleri özellikle yaşadığı ve tanıklık ettiği çağın etkisiyle kadın ekseninde öne çıkan duygular olan sevgisizlik ve değersizlik üzerine kurulur. Füzuzan, ilkokula başlamadan önce kendi çabalarıyla okuma-yazma öğrenmiş ardından büyük zorluklarla ilkokulu bitirme mücadelesi vermiş küçük bir kız çocuğuyken ölümü baba üzerinden deneyimlemiş Lacan'ın eksik öznelereinden biri gibidir. Dolayısıyla ekonomik yoksunluğun hayatında açtığı onulmaz izler içinde babanın eril gücü ve güveninden mahrum kalan anne-kız arasındaki bağ, yitiriş ve hayatta kalış olgusu üzerinden onun çoğu öyküsünde "kadın" merkezinde işlenen ince bir sızıya bürünür. Füzuzan'ın kadınları, katman katman içi açıldıkça insana duygu bulaştıran, ezilmişliği ve yok sayılmalarıyla bir devrin kadınının portresini çizen; düşünceleri, hisleri ve çelişkileriyle kendi içinde dile gelen kadınlardır. Eril tahakkümün gölgesinde yaşamak, kimi kadın için geleneğin içindeki korunaklı konuma "kendi"lik kurma arzusu içinde yer alan kimi kadınlar içinse bir yurtsuzluk olur (Ayhan, 2009).

Füzuzan, eserlerinde kadını ataerkil düzenin kontrol mekanizmalarından kurtulmaya çalışan bir figür olarak resmeder ve aynı zamanda bu mücadeleyi hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ele alır. Toplumcu-gerçekçiliğin "saydam gözlüğü" ile bakıldığında, eserlerinde kadın karakterlerin yaşadığı çatışmaları hem aile içindeki geleneksel baskılarla hem de modernleşme sürecinde karşılaştıkları yabancılaşma duygusuyla iç içe geçirir. Kadın, bir yandan toplumsal normlara itaat etmek zorunda kalırken öte yandan normların dayattığı kimliklerin dışına çıkmak için içsel bir dönüşüm geçirir.

Füzuzan'ın metinlerinde özellikle dikkat çeken unsurlardan biri, kadının hem dışsal baskılar hem de içsel yabancılaşma ile mücadele etmesi ve kendi sesini bulma çabasının vurgulanmasıdır. Ataerkil düzenin kurduğu totaliter sistemin içinde kadının üzerindeki itaat baskısı, toplumun diğer kesimlerine göre daha yoğun hissedilir. Ancak Füzuzan, kadın karakterlerini söz konusu baskılara teslim olan pasif figürler olarak değil aksine söz konusu baskıyı sorgulayan ve kendi arzularını dile getirmeye çalışan bireyler olarak işler. Kadının gelenekle olan çatışması, kültürel değişim süreciyle birlikte psikolojik ve ideolojik bir içsel dönüşümün de yansıması olur. Füzuzan'ın toplumcu-gerçekçi bakış açısı, kadını totaliter yapıdaki ataerkillikten kurtulmaya çalışan bir karakter olarak yansıtır ve kadının modernleşme sürecinde yaşadığı yabancılaşmayı ele alır. Kadın açısından bakıldığında, modernleşme süreçleri, özgürleşme ve bağımsızlık vaat ederken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin geleneksel kalıplarına bağlı kalma zorunluluğu ile karşı karşıya bırakır. Bu durum, kadınların hem kendilerini modern ve özgür bireyler olarak tanımlama çabalarını hem de toplumsal beklentilere uyma baskısını aynı anda yaşamalarına yol açar. Yabancılaşma bu noktada önemli bir rol

oyunar. Kadın, bir yandan modernleşmenin getirdiği bireysel haklar, eğitim ve iş gücüne katılım gibi özgürleştirici unsurların peşinde koşarken, diğer yandan geleneksel rollerin dayattığı “anne”, “eş”, “bakıcı” gibi toplumsal sorumluluklarla sınırlı kalır. Bu ikilem, kadının kendini bir türlü tam anlamıyla gerçekleştirememeye ve toplumsal beklentilere uymaya çalışırken kendi arzularını bastırma durumunu ortaya çıkarır. Sonuç olarak kadın açısından modernleşme ve geleneksel roller arasında sıkışıp kalma, hem özgürleşme arayışının önündeki bir engel hem de bu süreçte yaşanan yabancılaşmanın kaynağı haline gelir. Kadın, bu iki farklı dünyanın taleplerini aynı anda karşılamaya çalışırken, kendine ve topluma yabancılaşma duygusu yaşar. Kadın, bu süreçte kendi kimliğini inşa etmeye çalışır, geçmişle gelecek arasında gidip gelir; sıkışıp kaldığı ikilemin içinde hem toplumsal düzeyde hem de bireysel düzeyde bir varoluş mücadelesi verir. Füzuran, kadını bir arada tutan ve onu bölmeye çalışan söz konusu dinamikleri başarılı bir şekilde işleyerek edebiyata toplumsal bir perspektifin dışında birey olma mücadelesinde kadının içsel dünyasına ve psikolojik mücadelelerine özgün bir bakış da kazandırır.

Füzuran’ın eserleri, Cumhuriyet Dönemi’nin getirdiği sosyo-kültürel dönüşümler bağlamında kadının kendini yeniden tanımlama çabasını ele alır. O, kadın karakterlerinin hem toplumsal düzenle hem de kendi içsel dünyalarıyla verdikleri mücadeleleri bir arada sunarak kadının edebi temsilini derinleştirir. Füzuran, bu anlamda Türk edebiyatına yeni bir soluk getirmiş ve kadın kimliğinin çok katmanlı yapısını, tarihsel ve sosyolojik bağlamda yeniden düşünmek için okurlarına olanak tanımıştır.

Füzuran’ın yaşam öyküsüne bakıldığında, onun hayatı, kaderin sert dönemeçlerinde şekillenen bir anlatı gibi çıkar. 1932 yılında İstanbul’da dünyaya gelen yazarın erken yaşta babasını kaybetmesi, onun edebi kimliğinin temel taşlarını oluşturan bir dönüm noktası olarak okunabilir. Henüz altı yaşında, bir çocuğun dünyasındaki en güvenilir dayanaklardan biri olan baba figürünün yokluğu, Füzuran’ın eserlerine yansıtacağı melankolinin ve insan çözümlenmelerinin habercisi gibidir (Altın 2017:3-4). Bu noktada, kayıp, yoksunluk ve eksiklik temalarının onun edebiyatında sıkça işleneceğini söylemek mümkündür. Füzuran’ın, annesine tutunarak yaşamını sürdürmesi, edebi bağlamda onun güçlü bir kadın figürü olarak kurgulanmasına da zemin hazırlar. Toplumsal anlamda kadının rolü, Füzuran’ın hayatındaki güçlü anne figürü üzerinden eserlerine yansımıştır. Edebiyatta sıklıkla karşılaşılan güçlü kadın karakterler, onun kendi yaşamında tanık olduğu annesinin mücadelesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda, süreç içinde yaşanan zorlukların Füzuran’ın bireysel ve sanatsal olgunlaşmasına katkı sunduğu, onu yazarlık yolculuğunda hassas bir duyarlılığa ittiği açıktır. Füzuran’ın hayatındaki kişisel deneyimlerin onun edebi diline yansıması, tematik düzeyde ve anlatı biçimi açısından da önemlidir. Onun öykülerinde küçük insanların büyük hikâyeleri, yaşamın zorlukları içinde şekillenen içli insanlık halleri sıkça görülür. Burada Füzuran’ın yazarlık serüveninde, özellikle “motif/desen” olgusu dikkat çeker. Yaşamdan süzdüğü olayları ve gözlemlerini sanatsal bir dokuyla işleyerek eserlerinde katharsis yaratması, onun okurlarıyla kurduğu duygusal ve düşünsel bağın manevi dokunuşunu gösterir. Füzuran’ın öykülerinde, bireysel deneyimlerin genel insanlık hâlleriyle buluştuğu bu alanda, onun yaşanmışlıkları estetik bir süzgeçten geçirip evrenselleştirdiği söylenebilir. Eserlerinde sıkça karşılaşılan bu kathartik deneyim, okuyucunun duygusal boşalım yaşamasını sağlar ve okura yaşamın zorlukları karşısında bir arınma sunar.

Füruzan'ın anlatı tarzında, yaşamın biyografik detaylarıyla edebi evren arasında kurduğu köprünün onun eserlerine yansıyan dokusunu göz ardı etmemek gerekir. Bu köprü, Füruzan'ın eserlerinde bireysel trajedilerin, toplumsal ve insanî büyük temalarla bulunduğu bir zemin hazırlar. Onun karakterleri, bireysel acıların, kayıpların ve mücadelenin içinden geçerken, okuyucuya insani bir drama tanıklık etme fırsatı sunar. Edebiyatın, insan ruhunu hem duygusal hem de entelektüel anlamda birleştiren bir araç olduğunu bilen Füruzan, her öyküsünde okuyucuyu yaşamın iç yüzüyle karşı karşıya bırakır. Bu anlamda Füruzan, edebiyatı bir tür insani çözümleme laboratuvarı gibi kullanarak okurlarına yaşamın zenginliği ve acımasızlığı arasında bir denge kurma şansı verir. Füruzan'ın anlatılarında yaşamın gündelik detaylarının ötesine geçerek bireysel ve toplumsal çatışmaların evrensel insanlık hallerine dönüşmesi, onun yazarlık yetisinin en önemli özelliklerinden biridir. Öykülerdeki desen/motif kullanımı, bu karmaşık insani durumları estetik bir dille sunar ve okuyucunun yaşama dair kendi içsel hesaplaşmalarını yapmasına olanak tanır.

1. Uterustan Kültürün Dünyasına Yaşanan Yolculuk: Lacan ve Freud Ekseninde Bir Okuma Denemesi Olarak “Sabah Eskimişliğin”

Lacan'ın anne-çocuk ilişkisinde imgeselden simgesele giden düzlem içinde öznenin kurulumu önemli bir rol oynamaktadır. Yeni doğan bebek kendi bedenini, yalnızca parçalı hâlde ve yetersizlik içinde görür. Lacan, bebeğin aynada kendini bir bütün olarak gördüğünde yaşadığı coşkulu deneyimin 6-18 aylar evresinde gerçekleştiğini belirtir. Ancak bu evrede ön plana çıkarılan ayna kavramı, nesne olarak aynaya işaret etmez. Anne'nin yüzü veya yansıtıcı herhangi bir yüzey de aynanın işlevselliğini yerine getirebilir. Bebeğin aynadaki görüntüsü ile kendini tanıması ve bu tanımadan dolayı haz duyması bir süre sonra aynadaki görüntünün kendi imgesinden ibaret olduğunu anlamasıyla yerini frustrasyonların ilk tohumlarına bırakır. Engelleme toleransı olarak da bilinen frustrasyon, bireyin hedeflerine ulaşırken karşılaştığı zorluklar ve engeller karşısında sergilediği dayanıklılığı ve sabrı ifade eder. Bu kavram, özellikle bir kişinin doyumlarını erteleme, metanetini koruma ve stresli durumlarla başa çıkma yetisi ile ilgilidir. Engellenme toleransının yüksek olması, bireyin zorluklar karşısında pes etmeden ilerleyebilmesini ve duygusal dengeyi sürdürebilmesini sağlar (Karakaş 2017).

Lacan'ın “ayna evresi”, bireyin kendi benlik algısının oluşum sürecinde kritik bir rol oynayan bir döneme işaret eder. Bu aşama, bebeğin kendi bedenini bağımsız ve bütüncül bir varlık olarak ilk kez tanıdığı bir dönemdir. Ancak bu tanıma süreci, gerçekte bebeğin bedensel deneyiminden oldukça farklıdır. Lacan, bebeğin aynada gördüğü bu imgeyi “gestalt” olarak adlandırır çünkü ilgili imge, bebeğin kendini eksiksiz ve tutarlı bir bütünlükte gördüğü ilk andır. Halbuki bebek henüz fiziksel ve motor beceriler açısından gelişimini tamamlamamıştır; bedenini parçalı ve dağınık bir şekilde algılar. Ancak aynadaki imge, bebeğe bir bütünlük yanılsaması sunar. Bu yanılsama, bebeğin özdeşleşme sürecinde oldukça önemlidir. Bebek, aynada gördüğü bu tamamlanmış imge ile kendi eksik ve parçalı bedeni arasında bir ayırım yapar fakat zamanla bu imge ile özdeşleşmeye başlar. Bu süreç, bireyin benlik algısının ve egonun şekillenmesinin temelini oluşturur. Aynadaki yansımanın dış dünyada başkaları tarafından da tanındığını fark eden bebek, toplumsal bir özne olma yolunda ilk adımlarını atar. Lacan'a göre yaşanan özdeşleşme süreci bir tür “yanılgı”dır çünkü bebek, gerçek bedenini değil sadece bir yansımayı idealize eder. Bu imgesel özdeşleşme, bireyin benlik algısında sürekli bir gerilim yaratır; çünkü kişi, yaşamı boyunca bu idealize edilmiş imgeye ulaşmaya çalışırken gerçekte asla

tamamen bu bütünlük durumuna erişemez. Aynanın ters yansıtma özelliği de bu yanılsamanın önemli bir parçasıdır. Bebek, aynadaki yansımada bedeninin bir yansımalarını görür, ancak bu görüntü gerçekte ters bir görüntüdür. Bu terslik, bebeğin kendi bedenine yabancılaşmasını daha da derinleştirir. Lacan, ayna evresindeki bu yanılsamayı bireyin “ego”nun temellerini attığı bir an olarak yorumlar. Aynadaki ideal imgeye özdeşleşen bebek, kendini her şeye gücü yeten bir varlık olarak algılar ve bu idealleştirilmiş benlik, gelecekteki öznenin toplumsal bağlamda nasıl konumlanacağını belirler. Bu noktada Lacan, aynadaki imgeyle özdeşleşmenin bireyin ego yapısını oluşturduğu ve sosyal oluşumdan önce gelen bu yanılmanın, özne olma sürecinde ne denli belirleyici olduğuna dikkat çeker. Bireyin “ego”su, gerçekte bir yanılsamadır, çünkü bebek aynadaki bütünlük imgesiyle özdeşleşir, ancak gerçekte bu imgeye ulaşamaz. Lacan’a göre bu süreç, bireyin yaşamı boyunca sürecek bir eksiklik ve tam olamama hali yaratır. Ego, aslında kişinin kendini eksiksiz bir bütün olarak görme arzusundan doğan bir yanılsamadır ve yaşanan durum, kişinin toplumsal dünyada konumlanmasını, arzularını ve ilişkilerini derinden etkiler. Lacan’ın teorisinde ayna evresi, öznenin bölünmüşlüğü ve sürekli bir eksiklik duygusunu deneyimlemesini açıklar. Aynadaki imge, ideal bir bütünlük sunar; ancak bu bütünlük gerçek değildir, sadece bir imgeseldir. Bu nedenle birey her zaman bu imgeye ulaşma arzusu içinde yaşar, ama asla bu tamlık durumuna erişemez. Bu durum, Lacan’ın “arzu” kavramıyla da doğrudan bağlantılıdır. Bireyin öznesi, sürekli bir şeylerin eksik olduğu bir gerçeklikte yaşar ve bu eksiklik, arzuyu besleyen temel unsurdur. Ayna evresi aynı zamanda öznenin dil ile tanışmasında da etkilidir. Bebek, aynadaki imgeye bakarak kendi benliğini fark etmeye başlasa da bu benlik henüz tam anlamıyla dillendirilebilecek bir benlik değildir. Lacan’a göre dil, öznenin toplumsal dünyaya girişini sağlar; ancak bu dilsel süreç, öznenin aynadaki bütünlük yanılsamasını da parçalar. Çünkü dil, her şeyi ifade edemez ve bireyin kendini tam olarak ifade etmesi mümkün değildir. Bu nedenle, öznenin bölünmüşlüğü, hem imgesel düzeydeki aynadaki imgeyle özdeşleşmeden hem de sembolik düzeydeki dilin sınırlamalarından kaynaklanır (Tura 2010: 182-186).

Ayna evresinde kendi bedeninin imgeden ibaret olduğunu anlayan bebeğin yaşadığı fröstrasyonun izlerinin silinmesi için zamana yayılan bu gelişimsel evre, kendi dışında bir varlığın onayına ihtiyaç duyar. Bebeğin annesi ya da ona bakım veren kişi tarafından “Bu sensin!” şeklinde işaret edilerek varlığının bebek tarafından duyumsanmasını sağlamak, tüm bedene(varlığa) dikkat çekmek, simgesel tanınmanın ilk adımını oluşturur.

Lacan’ın psikanalitik kuramında, iki farklı “öteki” kavramı mevcuttur: küçük öteki (autre) ve büyük Öteki (Autre). Bu kavramlar, öznenin oluşum sürecinde, arzu ve kimlik yapılarında önemli rol oynar. Küçük öteki, imgesel düzlemde yer alır ve öznenin, aynada kendini tanıma sürecinde ortaya çıkan kendisini “öteki” aracılığıyla algılamasını ifade eder. Burada özne, başkaları aracılığıyla kendini tanır, bu da kişinin bir nevi ayna benzeri bir yansımaya ilişkili olduğu durumları tanımlar. Büyük Öteki ise öznenin toplumsal düzene ve dile girişini sağlayan, daha soyut bir kavramdır ve Lacan’ın sembolik düzen dediği yapıda yer alır. Büyük Öteki, bir baba figürü ya da yasa ve otoriteyi temsil eden bir gösterenler sistemidir. Dil ve kültür aracılığıyla özneye dayatılan kurallar ve normlar bu büyük Öteki’nin kontrolü altındadır. Lacan’a göre büyük Öteki, öznenin iç dünyasının dışında var olan ve ona hükmeden sembolik kuralların merkezi bir temsilcisidir. Lacan’ın tanımına göre, “Öteki, öznenin çıkıp mevcut hale gelebilen ne varsa hepsine hükmeden gösterenler zincirinin yer aldığı

mahaldir, öznenin içinde görünür hale gelmesi gereken o canlı varlığın alanıdır” (Lacan 2013: 216). Bu tanım, büyük Öteki'nin özne üzerinde sembolik düzen aracılığıyla nasıl bir hakimiyet kurduğunu gösterir; büyük Öteki, öznenin dil, yasalar ve toplumsal normlar aracılığıyla kendini tanımasını sağlayan bir otoritedir.

Lacan'a dair yapılan bu giriş, “Sabah Eskimişliğin”de yer alan anne-kız ilişkisi açısından değerlidir. İmgeselin içinde anne ile çocuk arasında kurulan dolaylımsız bağdan mahrum olan bir kızın, annesine hiçbir zaman ulaşamayan arzusundaki hezeyanlarına şahit olunur. Uterus'tan doğal dünyaya yolculukta, çocuğun kimlik kazanma sürecinde yaşayacağı kurulum için anne biyolojik varoluşun ötesinde bir işleve sahiptir. Özne ile nesne arasına girecek dolaylımsız bir üçüncünün varlığına işaret edilen simgesel alan çocuğu annenin bir parçası (fallusu) olarak görmek yerine annesinden kopmuş bir halde kendi solipsizmini “babanın yasına” geçerek yitirdiğine işaret eder.

Metinde baba'nın söylemini simgeselin içinde taşıyan, babanın sesi olan anne figürüyle karşılaşılır. Lacan bu hususta simgesel alanın öznesinin failinin gerçek bir baba olma zorunluluğunu ortadan kaldırır. Babanın adı faaliyetini baba metaforu ya da baba işlevi biçiminde şekillendirir, bir diğer deyişle onun ne biyolojik ne de fiili bir babaya ya da bunların isimlerine doğrudan bağlı olmadığını açıklığa kavuşturur. Metinde yer alan kadın karakterlerden biri olan anne, güçlü ve keskin ifadeleriyle fallusa sahip baba'nın adını taşır.

Metinde yer alan kadın karakterlerden biri olan annenin, güçlü ve kendine güvenen ifadeleriyle toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuduğu görülmektedir. Annenin sözlerinde yer alan “*Benim kimseye ihtiyacım yok, kan içerim kızılılık şerbeti içtim derim, âmâ sen öyle misin ya, yok seni sanki sokaktan aldım, Allah için söyle bendeki kadınlık, tutum nerde; kızım, mal kıymeti bilmeyen, insan kıymeti de bilmez.*” (Füruzan 2023: 10) gibi ya da “*Annem, kambur durma, diyor; tırnaklarını kemirme, oğlanlarla sucunun orda top oynama, kazık kadar kız oldun.*” (Füruzan 2015: 12) ifadeleri, onun toplumun dayattığı zayıf kadın imajına karşı bir direnç geliştirdiğini gösterir. Bu, annenin “fallusa sahip baba” figürü ile özdeşleşmesini ve erkek egemen bir dünyada ayakta kalabilmek için gücünü ve bağımsızlığını vurgulama ihtiyacını ortaya koyar. Annenin burada kendi güç ve dirayetini kanıtlarken, aynı zamanda kızına bu duruşu öğütlemesi, kadın kimliğinin sadece fedakârlık ve itaatten ibaret olmadığını vurgular. Anne figürü, aynı zamanda “kadınlık” ve “mal kıymeti bilmek” gibi toplumsal değerlerle ilişkilendirilerek, kadının toplum içindeki rolünün nasıl belirlendiğini eleştirir. Özellikle annenin kızına yönelik uyarıları, genç kızın cinsiyet rollerini içselleştirmesini sağlamak amacıyla yapılmış gibi görünse de aslında toplumsal normlara karşı bireysel bir direnişi de ifade eder. Kızına yönelik “Kazık kadar kız oldun” gibi ifadeler, annenin kızının toplumsal baskılara uyum sağlamasını istemesiyle ilgilidir, ancak bu aynı zamanda kadının toplumsal normlar karşısındaki ikilemini de yansıtır.

Yukarıda verilen kesitlerden hareketle Baba'nın yasını simgeselin içinde kurduğu dünya içinde kızı üzerinde inşa eden anne'nin arzusunun kızının ötesinde bir yere uzandığına şahit olunur. Varoluşunun devamlılığı uğruna başkalarından medet ummayan bu kadın için muktedirliğin altında dik durmak kültürün dünyasında hüküm sürmekle özdeştir. Ancak bu tutum erilliğin bir maske olarak ortaya konduğunu gösterir zira “kan içip kızılılık şerbeti içtim demek”, “acımasının zehrini içine akıtmak” geleneksel kadın imajında gördüğümüz ketumluğun içe vurumudur. Anne öteki olarak bir

başka kadından gördüğü simgesel yasayı şimdi kızına uygulayan bir öteki konumuna evrilerek yasanın varlığını sürdürür. Dolayısıyla metinde annenin arzusunun kızından bağımsız oluşu arasında oluşan bir eksikliğin ve boşluğun doldurduğu sesi, kızının anlatımından duyarız. Anne ile arzuda kurulamayan özdeşlik, anneden kopmuş bir bütünlük algısının kurulamaması ve imgeselde kurulamayan bağın simgeselde anne merkezinde Baba'nın Adıyla kurulmasının getirdiği frustrasyon, dili ve kültürü içselleştirememiş bir öznenin varlığını mümkün kılar. Lacan'da frustrasyon, günlük dilin her türlü arzu nesnesinden geri çekilmesiyle bozulan bir kavram olarak Lacan'ın felsefi analizlerinde önemli bir rol oynar. (Clero 2011: 156; Tuna 2010: 76). Frustrasyon kelimesinin anlamı genellikle kişinin isteklerine ulaşmasının engellenmesi ve bunun sonucunda yaşadığı duygusal gerilim olarak tanımlanabilir. TDK'ya göre frustrasyon için uygun bir karşılık "hayal kırıklığı" olabilir. Lacan'ın psikanalitik teorisinde bu kavram, özellikle bireyin "Öteki" ile olan ilişkisi ve arzunun tatmini konusunda önemli bir yer tutar. Frustrasyon, bireyin içsel dünyasında yaşadığı bir gerilim durumudur ve bu gerilim, arzu ile gerçeklik arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır. Lacan'a göre çocuk, ilk özdeşim nesnesi olan anneyle bir bütünlük içinde yaşar, ancak annenin arzuları çocuğun kendi arzularıyla her zaman örtüşmez. Belirtilen örtüşmeme durumu, frustrasyonu doğurur. Çocuk, annenin eksikliğini ve kendi arzusunun her zaman tatmin edilemeyeceğini fark eder. Bu durum, çocuğun bilinçdışında frustrasyona yol açar ve süreç, çocuğun kimlik ve arzu oluşumunun bir parçası olur. Frustrasyon, diğer taraftan Lacan'ın kuramında arzunun dinamiklerini anlamada önemli bir kavramdır. Özellikle "Babanın Adı" kavramı ile ilişkili olarak bireyin toplumsal yasalar ve sınırlamalarla karşılaşması, arzusunun tam anlamıyla tatmin edilememesiyle frustrasyon yaratır. Lacan, yoksunluğu, öznenin ihtiyaçlarını karşılamaktan ziyade öznenin sevgi talebiyle deneyimlediği eksiklik olarak görür. Özne, ihtiyaçlarını karşılamış olmasına rağmen sevgi talebinin tatmin edilmemiş olduğunu hissedebilir; hatta bazen ihtiyaçlarını tatmin etmek, sevgi talebine cevap vermekten kaçınmak için bir bahanedir. Bu durumda, görünüşte istediği gerçekleşmiş olsa bile, özne aslında arzu ettiği şeyin aracılığıyla başka bir şeyin peşinde olduğunu fark eder. Bu nedenle özne, en küçük yaşlarından itibaren haksızlık hissiyle karşı karşıya kalabilir. Annesinin kurduğu baskı ve katı söylem üzerinden duygunun çemberinden dışlanan kız, metin üzerinde anne vasıtayla dilin düzenine girmekle sınırlı kalır, kültür ve dil içselleştirilmez. Eksik ve yurtsuz bir özne olarak (imgesel ve simgesele tutunamama)annesinin söylemleri merkezinde dilin alanına itilen çocuk için annenin kuralları tarafından biçimlenmek acı vericidir ve toplumun bir üyesi olmanın ötesinde, anneye aidiyet duygusuyla bağlı bir parça olarak değil, baba ile ilişkilendirilen ve dışlanmış bir özne olarak konumlanır. (Fink 2022: 82-86).

Dil, toplumsal bir veri olarak bir kültürü, yasakları ve yasayı taşır; bu bağlamda, çocuk, annesi tarafından Simgesel Düzene sokulurken annenin ve baba figürünün bir uzantısı olarak görülen öğretmen figürü tarafından da şekillendirilir ve toplumsal kuralların cenderesine çekilir. Çocuğun toplumsal düzenle ilk yüzleşmesi, anne ve öğretmen gibi otorite figürlerinin söylemleri aracılığıyla gerçekleşir. Örneğin, çocuğun öğretmeniyle yaşadığı deneyim, sembolik düzenin katı kurallarını ve disiplinini temsil eder: "Öğretmen, tırnaklara bakacak, oysa kemirilmiş, sıskacık ellerimi saklayacak yer de yok, okul önlüğüm gittikçe soluyor; öğretmen sevgisiz, soğuk yorgun" (Füzuzan 2023: 10). Bu örnek, çocuğun öğretmen aracılığıyla baskıcı bir denetim mekanizmasıyla karşı karşıya kalmasını, bireyin bedensel ve ruhsal bütünlüğünü tehdit eden sembolik düzenin bir temsilini gözler önüne serer. Çocuğun öğretmenle olan yüzleşmesi, Lacan'ın "Babanın Adı" kavramına uygun olarak toplumsal

yasa ve normların bireyin hayatına nasıl zorlayıcı bir biçimde girdiğini simgeler. Kemirilmiş tırnaklar ve solan önlük, çocuğun bireysel varoluşunun Simgesel Düzen içinde nasıl bir baskıya maruz kaldığını ve kimliğinin nasıl parçalanmaya uğradığını gösterir. Öğretmenin soğuk ve sevgisiz tavrı ise yaşananların duygusal boyutunu açığa çıkarır; birey, sembolik düzenin soğuk kollarına itilerek kendi arzularından uzaklaşır ve toplumsal rollerin ve yasaların sınırladığı bir varoluşa doğru ilerler. İşleyen baskı mekanizması, bireyin hem psikolojik hem de bedensel deneyimlerinde belirgin bir sınırlama yaratır. Dolayısıyla metinde geçen öğretmen figürünün, dilin taşıdığı toplumsal kurallar, yasalar ve yasakların, çocuk üzerinde nasıl bir baskı mekanizması yarattığını açıkça ortaya koyar. Annenin simgesel düzen içinde çocuğa dayattığı normlar, baba figürünün bir yansıması olarak öğretmen aracılığıyla da devam eder. “Tırnaklara bakacak, oysa kemirilmiş, sıskacık ellerimi saklayacak yer de yok” ifadesi, çocuğun bedeni ve davranışları üzerindeki dış denetimi ve denetimin yarattığı iç karartıcı baskıyı açıkça gösterir. Bu, çocuğun yalnızca kendi bedeni üzerinde değil, aynı zamanda kendini ifade etme biçimleri üzerinde de sürekli bir kontrol altında olduğunu hissetmesine neden olur. Öğretmenin sevgisiz ve soğuk bir figür olarak resmedilmesi, baskının duygusal boyutunu da vurgulamasıyla duygunun şiddetinin artmasına neden olur. Okul gibi toplumsal kurumların, bireyi şekillendiren birer baskı aracı olarak işlev gördüğünü gösteren anlatı, simgesel düzenin çocuk üzerindeki kısıtlayıcı etkilerini ortaya koyar. Füzuzan, öğretmen aracılığıyla eğitim sistemini de bir tür “cendere” olarak tasvir eder. Okul önlüğünün solması, öğrencinin maddi koşullarının yetersizliği ve toplumsal beklentilere uymakta zorlandığını ima eder. Bu husus, bireyin toplumsal sistemde yerini bulmakta zorlandığı marjinal bir gerçekliği ifade eder. Öğretmenin soğuk ve sevgisiz bir figür olarak betimlenmesi ise bu toplumsal düzenin ne kadar mekanik ve insani duygulardan uzak olduğunu eleştirir. Toplumsal rollerin ve düzenin dayatıldığı çocuk hem evde hem de okulda bu baskıdan kaçamaz ve onun içsel dünyasında gerilim yaratır.

Lacan’ın annenin söyleminde yer alan üçüncü olarak işaret ettiği “kastratör baba” simgesel bir babadır (2016: 186). Bu figür, yalnızca fiziksel bir baba ya da bireyin biyolojik babası değil, bununla birlikte toplumsal yasayı, düzeni ve kuralları temsil eden sembolik bir babadır. Lacan’ın “Babanın Adı” (Nom-du-Père) kavramı ile bağlantılı olarak baba figürü, çocuğun sembolik düzene girişini sağlayan ve arzu dünyasında belirleyici olan yasayı koyar. “Kastratör baba,” annenin arzularını sınırlayan, çocuğun ise anne ile kurduğu ilksel bütünlüğü koparan bir gücü temsil eder. Lacan’a göre, çocuğun ilk özdeşleşme nesnesi annedir ve bu ilksel bağı kopararak bireyi sembolik düzene, yani dil ve toplumsal kurallar dünyasına sokan unsur, babadır. Babanın yasası, çocuğun arzu ve haz dünyasında sınırlayıcı bir rol oynar, çünkü bu yasa, bireyin kendi arzularına tamamen muktedir olma durumunu sona erdirir; bu da Lacan’ın kastrasyon kavramıyla ilişkilidir. “Kastratör baba,” annenin arzularının sınırsızlığına bir sınır koyan, dolayısıyla annenin söyleminde bir otorite olarak yer alan simgesel bir figürdür. Lacan’ın bakış açısına göre, bu figür, çocuğun sadece anneye bağlı kalmasını engelleyip, bireyi toplumsal yapının bir parçası haline getirir. Böylelikle, çocuğun kendisini omnipotent (kadiri mutlak/her şeye muktedir) olarak gördüğü, yani her şeye kadir olduğunu düşündüğü “imgesel” dönem sona erer ve çocuk sembolik düzenin kurallarına tabi olur.

Çocuğu bizzat babaya gönderinin anne’nin söylemi olması kimi zaman fallus kılığında bir başka gösterenin işaret edilmesiyle karşımıza çıkarılır. Dolayısıyla toplumsal simge sistemine geçişin

ilk aşaması olan aile (anne)dışında kızın kastre edildiği başka bir yer okuldur. Öğretmen, öznenin dünyasında babanın ikame ettiği yasanın “sevgisiz” ve “soğuk” uygulayıcısıdır.

Annenin aynada yansıyan ikizi, kastrasyon sürecinin okulda beden bulan ilk failidir. Lacan’ın kuramında özne, annenin arzularıyla bütünleşmek ve bu arzulara cevap vermek üzerinden ilk özdeşleşmesini yaşar. Ancak, sembolik düzene geçişle birlikte, annenin yerini öğretmen gibi toplumsal otoriteler alır ve özne, bu otoritenin dolayımıyla bedensel ve ruhsal küçülmeyi deneyimler. Metin bağlamında, öznenin giderek silikleşmesi ve varlığını ifade edebildiği yegâne alanın dil düzlemine indirgenmesi, Lacan’ın “kastratör baba” kavramıyla ilişkilendirilebilir. Annenin ardından, öğretmenin sözleri ve beklentileri, öznenin ruhsal ve bedensel bütünlüğünü parçalayarak onu sembolik düzenin içine hapseder.

“Kemirilmiş ve sıskacık ellerini” saklama arzusu ile “solan okul önlüğü”, öznenin bedensel küçülmesini ve ruhsal anlamsızlığa bürünmesini sembolize eden bilinçdışı göstergeler olarak dikkat çeker. Bu ifadeler, öznenin kastrasyon süreciyle bağlantılı olarak hem bedensel varlığının hem de toplumsal kimliğinin değersizleştiğini ima eder. Lacan’ın sembolik düzeni içinde, özne yalnızca dil aracılığıyla kendini ifade edebilir hale gelir ve bu süreçte yaşadığı eksiklik duygusu giderek derinleşir.

Öğretmenin varlığı, ahlaki ve kültürel düzenin içselleştirilmesi için bir aracı olarak sunulur; bu figür hem dili hem de yasayı temsil ederek, özneyi sürekli bir baskı altında tutar ve frustrasyonun kaçınılmaz bir kaynağına dönüşür. Lacan’ın "Babanın Adı" kavramı ile örtüşen bu figür, sembolik düzenin katı kurallarını öğretmen aracılığıyla özneye dayatır. Öğretmen, öznenin kastrasyon sürecini daha da derinleştirir ve bu süreçte özne, sadece bedensel olarak değil, aynı zamanda ruhsal olarak da kastre edilir. Metindeki bilinçdışı düzlemde, öğretmenin “ilkokulun o Tanrısal öğretmenleri nasıl da korktuklarımız, saydıklarımızdı, nedense göğün bitimine doğru yok olup giderlerdi ders süresince” ifadesi, öğretmenin babanın sembolik düzene eklenilen bir figürü olduğunu gösterir. Öğretmen, babanın sarmalında yer alan düğümlerden biridir ve öznenin arzu ve kimlik oluşumunda belirleyici bir rol oynar. Öğretmenin temsil ettiği otorite, özneyi arzu ve yasaklar arasındaki gerilimde sıkışmış bırakır; dolayısıyla, öğretmen, bir yandan ışık saçması beklenen, ancak gerçekte korku ve baskı yaratan bir otorite olarak konumlanır. Yapılan değerlendirme, Lacan’ın dil, arzu, kastrasyon ve sembolik düzen kavramları çerçevesinde öznenin ruhsal deneyimini daha kapsamlı bir şekilde ele alarak metindeki alt metinlerin ve bilinçdışı süreçlerin daha karmaşık bir şekilde incelenmesine olanak sağlar.

Freud’un önemli kavramlarından biri olan bilinçdışı, toplum tarafından kabul edilmeyen, arzuların bastırıldığı, travmaların bilincin alanının dışında tutulduğu yerdir. Çocukluk çağının tüm travmatik anıları burada nefes alır. Toplum tarafından kabul edilmeyen arzuların bastırıldığı alan olarak ifade edilen bilinçdışı, aynı zamanda çocuğun çatışkı ve bastırmaları ortaya çıkardığı bilinçdışı materyallerin incelenmesi yönüyle de ele alınır (Tura 2010: 52-65). İlkokulun Tanrısal Öğretmenleri’nin öznenin çocukluğunun derinliklerindeki görüntüsü “Tanrı” gibi erişilmez ve korku salan bir surettedir. İktidar olmanın tutkusuyla eril gücü kendi yetkilerinde toplayan Öğretmen, bilinçaltı gibi “bir andalık” üzerine bilinçli bir düşünmeyle atılan düğüm değililmek dokunan bir korku motifinin yol açtığı yasaklayıcıdır. Rosenberg, simgesel olarak yeryüzü anaerkil; gökyüzü ataerkildir, der (Karaca 2006: 22; 2019). Dolayısıyla bilinçdışının gökyüzü gibi sınırsız bir uzamın

genişliğinde olan yapısıyla öğretmenin göğün bitimine doğru ders süresince yok olup gitmesi bize Lacan'ın bilinçdışı üzerine verdiği bilgileri hatırlatır.

Lacan, bilinçdışının yapısının dilin mantıksal bir içeriği olduğunu savunurken, bilinçdışını dil ile insan arasındaki ilişkinin kaçınılmaz bir sonucu olarak ele alır (Lacan 1977). Dolayısıyla bilinçdışının içeriği, yalnızca içgüdüsel, duygulanımsal ve heyecan verici deneyimlerin basit bir tezahürü değildir; dilin aracılığıyla, toplumsal yasaların ve simgesel düzenin bir ürünü olarak da işlev görür. Lacan'a göre bilinçdışında, bireyin arzularının ve yasaklarının semboller aracılığıyla kodlandığı bir yapı mevcuttur ve bu yapı, öznenin toplumsal kültürle etkileşimi sonucunda şekillenir.

Bu açıdan öğretmen figürü, bilinçdışının simgesel düzende nasıl şekillendiğine dair önemli bir metafor sunar. Metinde öğretmenin varlığı, sınırsızlık ve erişilemezlik karşısında bireyin aciziyetini temsil eden, eril yapıyı (paternal otoriteyi) simgeleyen “gökyüzü” metaforuyla bağlantılıdır. Lacan'ın kuramında, gökyüzü, bilinçdışı düzlemde özne tarafından korku yaratan bir simge olarak kodlanır. Bu eril yapı, toplumsal düzenin yasası ile örtüşür; başka bir deyişle öğretmen figürü, özneye bu yasa aracılığıyla bir korku ve yasak duygusu dayatır. Ders süresince öğretmenin sembolik otoritesiyle var olan bu korku, ders bitimine doğru, yasa ve otoritenin geçici olarak ortadan kalkmasıyla, gökyüzünün “bitimi” ifadesi üzerinden kaybolur. Lacan'ın kastrasyon teorisi bağlamında düşünüldüğünde, burada gökyüzü, babanın erişilemez otoritesini ve bireyin bu otoriteye tabi olma sürecini sembolize eder. Gökyüzü metaforu, erişilemez olanı ve bireyin bu erişimsizlik karşısında yaşadığı güçsüzlüğü temsil eder. Bireyin gökyüzüne hâkim olamayışı, Lacan'ın sembolik düzen teorisi ile örtüşür; bu düzen, bireyin arzularını sınırlayan ve toplumsal yapıya tabi kılan bir yasa mekanizmasıdır. Yeryüzüne "saplanmış" olma durumu, öznenin gökyüzüne, yani babanın yasasına ulaşma arzusu ile bu yasa tarafından sınırlanma durumunu hatırlatır. Bu bağlamda, Lacan'ın “Babanın Adı” kavramı devreye girer; birey, bu yasanın kuralları doğrultusunda varoluşunu düzenler, ancak bu yasa aynı zamanda arzusunun tamamlanamayacağını gösteren bir erişimsizlik alanı yaratır. Yeryüzüne ait olma durumu, metinde özneyi annenin figürüne geri getirir; talebin ilksel öznesi olan anne ile kız arasındaki ilişki, bilinçdışı düzlemde farklı bir boyuta taşınır. Lacan'a göre anne, çocuğun ilk özdeşleşme nesnesi olarak, öznenin arzusunun ilk yöneldiği figürdür. Ancak, sembolik düzenin içine girildiğinde, bu anne-çocuk bağı kopar ve yerini babanın yasası alır. Metindeki “göğün bitimi” vurgusu, annenin sembolik düzenin dışında kalışı ve öğretmen figürünün, yani babasal otoritenin bu eksikliği doldurma çabasıyla özneye dayatılan yasayı sembolize eder.

Anne-kız arasındaki ilişkinin bir başka yönünü ortaya koyan kavramlardan birisi de “eksik” ve “arzu” üzerinedir. “Eksik” ve “arzu” arasındaki derin bağ ile Lacan'ın bir diğer kavramı olan “yabancılaşma” arasında kurulacak ilişki, metinde yer alan öznenin(kız)imgeselde kalma ve simgeselin cenderesine girmek istememesinde açıklayıcı olacaktır.

Lacan'ın eksiklik ve arzu kavramları üzerinden derinleştirildiğinde, öznenin ihtiyaçlarını karşılamış olmasına rağmen tatminsizlik hissetmesi, temel arzu yapısının doğasından kaynaklanır. Lacan'a göre, eksiklik, öznenin varoluşunun temel bir koşuludur ve bu eksiklik, sadece fiziksel ya da biyolojik ihtiyaçlarla ilgili değildir; esasen, öznenin arzu dünyasında kök salan daha derin bir eksikliktir. İhtiyaçların karşılanması, öznenin talebini tatmin etmez; çünkü bu talep, yalnızca somut ihtiyaçlara değil, sevgi, kabul ve tanınma arzusu gibi daha soyut beklentilere dayanır.

Lacan'ın teorisinde arzu, öznenin yapısının merkezinde yer alır ve hiçbir zaman tam anlamıyla tatmin edilemez. Özne, sevgi talebinin karşılanmaması durumunda, arzunun yerini eksikliğin aldığını fark eder. İhtiyaçların karşılanması, özneye geçici bir tatmin sağlasa da bu tatmin arzulanan sevginin eksikliğini gizleyemez. Öznenin talebi, simgesel düzen içinde tanınma ve sevgiye yöneliktir; ancak bu talep hiçbir zaman tamamen karşılanamayacağı için özne, sürekli bir eksiklik ve tatminsizlik duygusuyla yaşar. Arzu, bu eksikliğin doğrudan bir yansımasıdır ve özne, arzu nesnesini elde etmek için sürekli bir arayış içinde olsa da bu nesne, asla tam anlamıyla ulaşılabılır değildir (Zizek 2005: 21). Lacan'a göre arzu, asla tamamen tatmin edilemeyen bir eksiklikten kaynaklanır. Özne, sevgi talebinin karşılanmadığı her durumda, bu eksiklikle yüzleşir. Burada dikkat çekici olan, Lacan'ın "arzu"yu sadece eksiklik üzerinden tanımlamış olmasıdır. Eksiklik, öznenin sürekli olarak arzunun peşinden gitmesine neden olur, ancak bu arzu nesnesi her zaman bir başka nesneye dönüşür ve özne asla nihai tatmini elde edemez (Nasio 2007: 138-140). Özellikle çocukluk döneminde, özne, sevgi talebinin karşılanmadığını hissettiğinde haksızlık duygusuyla karşılaşır ve bu eksiklik, onun bilinçdışında kalıcı bir iz bıraktığı için özne ihtiyaçlarını karşıladığında bile sevgi talebine yanıt alamadığı için derin bir arzu eksikliği yaşar. Lacan'a göre bu, öznenin arzusunun peşinden koşarken aslında başka bir şeyi, yani eksik olan sevgiyi talep ettiğinin farkına varmasıdır. İhtiyaçlar tatmin edilmiş gibi görünse de özne aslında talebinin, yani arzusunun tam anlamıyla karşılanmadığını fark eder (Somay 2007: 68). Bu arzu, öznenin eksiklik deneyimi ile bağlantılıdır ve Lacan'ın eksiklik teorisine göre, hiçbir talep tam olarak tatmin edilemeyeceği için Zizek'in tespiti hatırlandığı üzere özne sürekli olarak yeni arzu nesnelere peşine düşer. Bu hususta

Leğene su doldurup bacaklarımı yarıya kadar sokuyorum; ıslak bir toprak kokusu geliyor, şöyle girip yıkanabileceğim kocaman banyolara dalıp gidiyorum; bir buğu sarıyor, ak sabunlarla yıkanmış, tertemiz, kışlık, yer yatağı kabartılmış, çarşafları o sabundan kokuyor. Anne, hani beni küçükken yıkadığın o ak sabunlar nerede?.. (Füruzan 2023: 12).

ifadelerini anne-kız arasındaki ilişkinin bir başka yönünü oluşturan Lacan'ın "eksik" ve "arzu" kavramları üzerinden okumak, bu dinamiğin yapısını anlamaya yardımcı olur. Lacan'a göre eksik, bireyin arzularını şekillendiren temel unsur olarak insan, sürekli bir eksiklik hissi içinde yaşar ve bu eksikliği tamamlamak amacıyla arzularında bulunur. Annenin çocuk üzerindeki etkisi, bu arzusunun ilk şekillendiği yerdir. Anne hem çocuğun ilk arzu nesnesi hem de eksikliğin kaynağı olarak konumlanır. Kız çocuğunun "Anne, hani beni küçükken yıkadığın o ak sabunlar nerede?" sorusu hem fiziksel hem de duygusal bir eksiklik hissini dışa vurur. Bu sahnede kız çocuğunun annenin bakımına duyduğu özlem, aynı zamanda eksikliği gidermeye yönelik bir arzuya dönüşür. Kız çocuğu, anne ile olan ilişkisini eksik (olan) ve arzu üzerinden kurarken bu ilişkinin getirdiği yabancılaşmayı da hisseder. Yabancılaşma, Lacan'a göre öznenin (bu durumda kız çocuğunun) kendi arzuları ile toplumsal düzenin (simgesel) talepleri arasında sıkışıp kalmasından kaynaklanır. Kız çocuğunun banyoya dalıp gitmesi, hayaller ve arzularla dolu bir imgesel dünyaya kaçışını gösterir. Ancak bu kaçış bir noktada simgesel düzene girmeyi reddetme anlamına da gelerek ikircikli bir yapıya bürünür: Kız, annesiyle olan ilişkisi ve geçmişin hatıraları arasında sıkışıp kalarak bir yandan eksiklik duygusunu besler ve eksikliği tamamlamaya yönelik arzularını yerine getirememenin yarattığı bir yabancılaşma yaşar.

Bu sahnedeki su dolu leğen ve ak sabun imgesi hem temizlenme hem de saf bir geçmişe dönüş arzusunun sembolize eder. Ne var ki kızın bu arzuları gerçek hayatta karşılanamaz, çünkü anne ile

kurduğu bağ, onun eksik ve tamamlanmamış bir kimlik duygusunu sürekli olarak yeniden üretir. Bu da öznenin imgeselde kalma ve simgeselin kısıtlayıcı yapısına girmeme isteğini pekiştirir.

İmgesel düzende ilk talebin öznesi olarak her şeye gücü yeten anne, kendi söylemlerinde Babanın adıyla kız (ın)ı dışlayıcı bir tutum sergilese de banyo sahnesi, küçük kız için annesi ile kendi cepesinde kurduğu dolayimsız bağı sergileyen önemli bir kesittir. Çocuğun arzusunun, bütünüyle annesinin arzusundan doğan yapısının arzu ekseninde bir çözülme yarattığı görülür. Annesinin arzu nesnesi olmak, çocuk için önemli bir kazanım olmasına karşın arzusunun karşılık bulamaması ilişkide boşluklar yaratır. İlgili boşluklar, sonrasında gerçeklik nosyonunu kuramayan bireyin imgesele geri dönmek isteyen med-cezirleri arasında savrulmasına yol açacaktır. Nitekim imgesele geri dönme arzusunun en güzel örneği, küçükken annesinin yıkadığı sabunların ak'lığında ve kokusunda arayan öznde görülür. Cemile Akyıldız, toprak ile gökyüzünün iki değişik uç noktayı çağrıştırdığını; toprağın, doğurganlık ve üretkenlik çağrışımlarının olduğunu ve bu çağrışımların kadın imgesine uygun olduğunu ancak diğer taraftan toprağın ölüm, cehennem, lanetlenme, kötülük, gizlilik gibi olumsuz çağrışımlarının da sahip olduğunu belirtir (2013). "Islak toprak kokusu"nun ardında yatan anne imajının çocukluğun saflığı ve masumiyetiyle örtüşen sözcüklerle örülmesi, anne ve çocuk arasındaki dolayimsız bağı koruyucu yapısına tekrar sığınma arzusundan ileri gelir. Toprak ve kadın (anne)arasındaki dişillik ve üretkenlik, ana rahmindeki dolayimsız bağı, doğal dünya içindeki eylemlerde devam eden sarmalayıcı tarafı öznenin, banyo metaforuyla bürünmek ve geri dönmek istediği arınmışlık duygusunu ortaya çıkarır. "Anne, hani beni küçükken yıkadığın o ak sabunlar nerede?" sorusunun cevabı hem Lacan hem de Freud okurları için bellidir. Sabunların "Öteki"yi (kirlenmişlik-leke-yabancı olan) yok eden gücü çocukluğun dolayimsızlığında kalmıştır. Temiz vurgusunun yenilenmesiyle dikkat çeken geçmiş zaman'ın (çocukluğun)nesneleri (yer yatağı, çarşaf, leğen)şimdinin içinde karşılık bulamamış, simgesele ait olmayan nesnelere olarak ortaya konmuştur.

Metin'de geçen Anne'nin annelik rolüne yüklediği en önemli anlam, fallus sahibi olmaktır. Bu durumun kadının eril karşısındaki eksik ötekiliği giderme arzusuyla ilişkili olduğunu daha önce vurgulanmıştı. Dolayısıyla burada annenin arzusu ile çocuğun arzusu arasındaki boşluk ve ayrışma anne-kız arasındaki ilişkiyi parçalayan bir güce dönüşür. Zira annesinin arzu mahalini, imgesele tekrar sığınarak doldurmak isteyen özne'nin arzusu, anne'ye bağımlıyken, anne'nin arzusu kızıyla çakışarak Büyük Öteki olan Baba'nın yol açtığı boşluk object petit a'yı bulmak üzerine şekillenir. Lacan'ın objet petit a (küçük a nesnesi) kavramı, öznenin yaşadığı temel eksikliği temsil eder ve bu eksiklik, hiçbir nesne ya da sembole tam anlamıyla doldurulamaz. Bu kavram, öznenin arzusunun her zaman ulaşamadığı bir hedefi işaret eder; sürekli eksik kalan ve tamamlanamayan bir nesne olarak tanımlanır. Öznenin arzu nesnesi, aslında ona tam bir doyum sağlayamaz ve bu yüzden arzu, Simgesel Düzen içerisinde var olan bir yabancılaşma duygusuyla şekillenir. Lacan'a göre, özellikle annenin Simgesel Düzen içerisindeki rolü, bu eksiklik ve yabancılaşma duygusunu derinleştirir. Annenin yokluğu ya da arzularının tam anlamıyla karşılanamaması gibi deneyimler, öznenin kendi eksiklik algısını daha da güçlendirir. Özellikle annenin, simgesel dünyada sunduğu dilsel ve kültürel göstergeler, çocuğun kimlik inşasında belirleyici bir etkiye sahiptir. Çocuğun, annenin söylemlerine ve toplumsal normlara bağlı olarak kendisini nasıl konumlandığı, öznenin arzu ve kimlik oluşumu üzerinde derin bir iz bırakır. Bu eksiklik, bireyin kendi arzu dünyasını anlamlandırma ve bu eksik arzuları üzerinden kendine bir kimlik inşa etme çabasına yol açar. Lacan'ın psikanalitik kuramında

merkezi bir rol oynayan “objet petit a” (küçük a nesnesi veya küçük diğer nesne), insanın arzu yapısının temel bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Lacan, Freud’un teorilerini yeniden yorumlarken bu kavramı geliştirir ve onu sembolik, gerçek ve imgesel düzlemler arasındaki dinamikleri açıklamak için kullanır. “Objet petit a,” bireyin arzularının odak noktasında yer alır, fakat bu arzu nesnesi hiçbir zaman tam anlamıyla ulaşılabilir değildir. Lacan’a göre bu nesne, öznenin doyumsuzlukla sonuçlanan eksik arzularını sembolize eder ve özne her zaman bu nesneden kaçınmaya çalışsa da ona karşı bir çekim hisseder. Bu kavram, arzunun doğasında yer alan eksiklik ve tatminsizliği ifade eder. “Objet petit a,” öznenin arzusunu sonsuz bir döngü içinde sürdürmesine neden olan ulaşılmaz bir hedef olarak tanımlanabilir. Öznenin eksiklik deneyimi, kimlik oluşumunda ve psikolojik süreçlerinde derin bir iz bırakır; özne sürekli olarak bu eksikliği gidermeye çalışır, ancak her seferinde başarısız olur. Lacan’a göre, bu nesne asla tam anlamıyla tanımlanamaz ve öznenin hayatında sürekli olarak belirsizlik yaratan bir eksiklik olarak kalır. İmgesel dönemde özne, bu eksik nesneyi bulma çabası içindedir. Ancak, arzuladığı bu nesneye her yaklaştığında bir hayal kırıklığı yaşar; çünkü nesneye gerçekten ulaştığını hissettiği an, onun tatmin edici olmadığını fark eder. Bu farkındalık, öznenin yeni bir “objet petit a” arayışına yönelmesine yol açar. Bu kısır döngü, bireyin doyum arayışının asla sona ermeyeceği gerçeğini kabul etmesiyle devam eder. Özne için doyum sağlayacak nesne, hiçbir zaman bulunamaz ve bu sürecin sürekli bir eksiklik ve hayal kırıklığıyla sürmesi, insanın arzu yapısının temel bir parçası olarak kalır (Homer 2016: 122-127).

Bu bağlamda, çocuğun anne figürü tarafından yeterince kabul görmemesi ya da doyurulmamış arzularından kaynaklanan bir yabancılaşma, bireyin Simgesel Düzen içinde yaşadığı derin boşluğu artırır. Özne, annenin sunduğu göstergelerden yoksun kalarak kendisini toplumsal yapılar içinde daha fazla yabancı hisseder. Simgesel Düzende öznenin sürekli eksik kalması ve arzuladığı nesnelere tam anlamıyla elde edememesi, öznenin kimlik oluşumunda ve çevresiyle kurduğu ilişkilerde belirgin bir etki yaratır. Böylece, özne, Simgesel Düzen içinde kendi kimliğini inşa ederken, idealize ettiği bir ego ile çevresindekilerin söylemleri ve eylemleriyle özdeşleşme arayışına girer. Özne, bu süreçte, çevresinin beklentilerine uygun bir “ideal” arzu nesnesi oluşturarak bu nesne ile özdeşleşmeye çalışır. Ancak bu ideal her zaman ulaşılamaz bir konumda kalır, tıpkı Lacan’ın “objet petit a” kavramının temsil ettiği eksiklik gibi. İnsanın arzusu ötekinin arzusudur. Çünkü insan sadece ötekinin arzuladığı şeyi arzulamakla kalmaz, aynı şekilde arzular; başka bir ifadeyle, onun arzusu bütünüyle ötekininki gibi yapılanmıştır. İnsan, bir öteki olarak sanki başka biriymiş gibi öğrenir arzulamayı. Buradaki mesele annenin eksikliği ile çocuğunun tamamen üst üste getirme eğilimidir, yani anne ile çocuğun arzularını bütünüyle çakıştırma çabasıdır. Ne var ki bu hayal, gerçekleştirilemez bir andır (Fink 2020: 95).

Kahramanın çocukluk anılarına sıkça geri dönmesi, geçmişte yaşadığı anların hazzını yeniden yaşama arzusundan kaynaklanır ve bu durum, öznenin şimdiki zamandan ziyade geçmiş zamanın gölgesinde yaşamayı tercih etmesine neden olur. Metinde de görüldüğü gibi, karakterin mutluluk algısı geçmişin saf, özgür ve duygu dolu dünyasına dayanır: “Bir arsa vardı da çok devedikenleri doluydu orası, o çocuk yaşamımın ince, duygulu özgürlüğünü ne güzel derleyip topluyordu o arsalar; bu kente ne oldu bilemiyorum, çocuklara arsaları bırakmadılar, sıkıntıdan esneyen, akık koca binalarla dolduruyorlar (Füruzan 2023: 12). Burada, çocukluk anılarının mekanlarla özdeşleşmesi, kahramanın o zaman diliminde hissettiği özgürlüğün ve mutluluğun bir sembolü olarak karşımıza

çıkarak. Geçmişin bu sıcak anlarına dair başka bir örnek de kahramanın soğukla ilişkisi üzerinden verilir: “Soğuktan hiç hoşlanmam, sıcak bir ev mutluluğun yarısı sayılır. Hele kötü yapılmış yoksul evlerin yapışan kederli soğuğu... Kar oyunlarından ürken kısalmış, eski giysileri çocukları o kadar iyi biliyorum ki... En çok üşüyen yerim ıslak ayaklarımdı; uyuştuğu zaman mangala yaklaşıma, derlerdi” (2023: 12-13). Bu ifadeler, öznenin çocukluk döneminde yaşadığı fiziksel ve duygusal deneyimlerin onun şimdiki zaman algısına nasıl yön verdiğini göstermektedir.

Fürüzan’ın birçok öyküsünde yabancılaşmanın çeşitli katmanları görülür. Kültürel ve gelenekte görülen yozlaşmadan, dini değerlere, kendine, kadına bakışta görülen yozlaşma bunların başlıcaları olarak ele alınabilir. “Sabah Eskimişliği” de yabancılaşma kavramını diyalektik bir bakış açısıyla ele almak mümkün görünmektedir. İlk olarak annenin kızına karşı yabancılaşmanın bulaşıcı bir hastalık gibi kocasında da belirdiği gözlemlenir. Varlık ve refahlık içindeki günlerini eşya (ud) üzerinden umuda tutunarak yeşertmeye çalışan anne için ud, zenginliği anımsatan bir simge hâline gelir. Kızının geçmişteki günlerin uzantısı olan bu eşyaya dokunması kat’i suretle yasaktır. “Udumun akordu bozuluyor, diye bağıyor annem, oynama kız geliyorum yanına. Taşlığın boşluğuna terlik teki fırlıyor.” (2015: 11) Anne’nin geçmiş zamanın eşyalarına gösterdiği bu ihtimam, kızında da görülen geçmiş özlemiyle benzerdir. İçinde bulunduğu durumun suçlusu olarak görülen “koca” ve “kocası”nın aynadaki diğer yüzü olarak gördüğü kızı, bu suça az da olsa iştirak eden “Öteki”lerdir. “Zaten o çocuk tıpkı baba tarafı, anasına hiç çekmemiş” (2015: 9). Lacan perspektifinden bakıldığında, bu ifade, bireyin kimlik oluşum süreci ve ötekilerle ilişkisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Lacan’ın kuramında, kimlik, “Ayna Evresi” ile başlar, bu evrede birey kendini bir bütün olarak görmeye başlar, ancak bu bütünlük yanılsamalıdır ve Öteki ile kurulan ilişki sonucunda gelişir. Dolayısıyla, bireyin kimlik gelişimi, ailenin ve toplumun kendisini nasıl gördüğü ve ona nasıl anlam verdiği ile doğrudan ilişkilidir. Bu cümlede, birey anne ve babaya atfedilen özellikler üzerinden tanımlanmakta, babaya benzetilmesi ise Lacan’ın “Babanın Adı” (Name-of-the-Father) kavramı ile ilişkilendirilebilir. Lacan’a göre, baba, bireyin toplumsal yapıya girişini ve dil ile anlam dünyasına dâhil olmasını sağlayan yasayı temsil eder. Çocuğun “baba tarafına” çekmesi, Lacan’ın sembolik düzenine girişi, yani toplumsal kurallara, dile ve yasağa tabi olma sürecine bir atıfta bulunabilir. Babanın adı ve onunla ilişkilendirilen özellikler, çocuğun sembolik düzen içinde tanınma ve kabul görme sürecinin bir parçasıdır. Öte yandan, annenin “eksik” olduğu ya da çocuğun anneyi yansıtmadığı ifade edilerek bireyin anneden ayrılma ve babanın temsil ettiği toplumsal düzene uyum sağlama süreci vurgulanmış olabilir. Lacan’a göre anne, çocuğun ilksel özdeşleşme nesnesidir, ancak sembolik düzene girişte birey bu bağı zayıflatır ve baba figürü üzerinden toplumsal kimliğini inşa eder. Dolayısıyla görülen ilk yabancılaşma anne ve kızın ortak paydada kendi geçmiş zamanlarında yaşadıkları frustrasyon üzerine kuruludur. Nitekim anne nasıl zengin ve müreffeh zamanlarındaki “ben”ine özlem duyup geçmişi şimdikiye taşımaktan haz duyuyorsa kızı da çocukluğunda modernleşmenin(yabancılaşma)henüz işgal etmediği devedikenleriyle dolu bakir ve yabancı arsalarla özlem duyar. Çocuklara arsaları bırakmayan Baba’nın diğer adı olarak görülen kentleşme ve modernizm olgusu, tabiatın bakirliğini kirleterek yerini sıkıntıdan esneyen akılcı koca binalara bırakır. Arsa çevrelenmemiş, bir şekilde büründürülmeyen ham hali ile bize imgesel dönemdeki çocuğun haz ve arzuyla dolu henüz parçalanmışlığa uğramayan bedenini anımsatır. Arsa’dan “akılcı koca binalara” geçiş, simgesel geçişin kastre edilen görünümü olarak düşünülebilir. Artık her yeri haz noktası olan omnipotent özne, biçim almış yeni hüviyetiyle eski solipsizmini yitirmiştir (Tura 2010: 74-76).

Simgesel'in yarattığı yabancılaşma ve kastrasyon anne ve kızın kendisini eksik hissetmediği zamanlara dönme arzusunda bir uyanışın başlamasına neden olur. Kız, bu yabancılaşmayı ilk olarak fallus sahibi babanın yitik(ölü) olmasıyla başlayan anne ve kız arasındaki çatışmanın oidipal karmaşasında deneyimler. İkinci olarak, küçük kız bu yabancılaşmayı, modernleşmeyle çocukluğuna yabancı duran mekân üzerinde (şehir)yaşarken, anne; kadın dünyasında güç ve gösterişi sembolize eden eşya üzerinden büründüğü yoksullukta; bunların sebebi olarak da kocası ve kocasıyla "bir" gördüğü kızında yaşar. Kızına yabancılaşmanın ardında yatan yoksulluk, bir başka ötekileşmenin sosyal statü ve "takunya" metaforu arasında oluşmasına sebep olur.

Çocuklar, Yuuuuuu, diye bağıyorlar, kıza bak kıza, takunya ile gelmiş yuuuuuu. Yaaaaaa hava alırsınız siz, ben kırkayağım, kırk ayakkabımla, hepsi de yepyeni, gıcır gıcır, koridordan geçiyorum: Turuncu, yedi, on, otuz beş, hepsi de yeni diyorlar, hem de güneşteki renklerden daha güzel daha göz alıcı, affedersin kardeşim, biz seni yoksul sanmıştık, oysa senin kırk kürkün, kırk bileziğin, kırk sarayın, kırk havuzun, kırk güvercinin ve bir Zümrüanka kuşun varmış, bize gelsene oynayalım... (Fürüzan 2023: 11).

Fürüzan'ın eserinde toplumsal ötekileştirmenin derinliğini vurgulayan bu sahne, sınıfsal farklılıkların ve sosyal statü ayrımlarının nasıl bir yabancılaşma yarattığını açıkça gözler önüne serer. Çocuğun takunya giymesi hem sınıfsal farklılıkların sembolü hem de toplumun gelir düzeyine dayalı ayrımcılık anlayışının bir göstergesidir. "Takunya" metaforu, burada çocuğun yoksulluğunun ve statü farkının dışı vurumu olarak kullanılırken, arkadaşları tarafından alaya alınması, bu toplumsal ötekileştirmenin nasıl derinleştiğini ifade eder. Örnekte, "Kıza bak kıza, takunya ile gelmiş" sözleriyle çocuğun sadece maddi durumu nedeniyle alay konusu edilmesi, toplumsal bir eleştiri niteliği taşır. Evde annesi tarafından farklılıklarından dolayı dışlanan bu çocuk, okulda da aynı şekilde gelir durumu nedeniyle arkadaşları tarafından dışlanarak toplumun gözünde bir "öteki" haline gelir. Yani, çocuğun hem evde hem de okulda yabancılaşmasının ardında yatan neden, onun yoksulluğu ve buna bağlı olarak toplumsal statüsünün dışlanmasıdır. Bu sahne, Lacan'ın "büyük Öteki" kavramı ile ilişkilendirilebilir; çünkü toplumun belirlediği sembolik sistem, bu çocuğun kimliğini ve toplumsal kabulünü şekillendirir. Çocuk, "takunya" gibi semboller aracılığıyla toplum tarafından bir "öteki" olarak etiketlenirken, bu durum aynı zamanda onun kimlik gelişimini ve toplumsal düzende yer bulma çabasını zedeler. Lacan'ın yabancılaşma kavramında olduğu gibi, bu çocuk hem bireysel kimliğini hem de toplumsal kabulünü bu ötekileştirme süreçlerinde inşa etmeye çalışır; fakat bu süreç, çoğunlukla çocuğun kendi varoluşuna dair bir yarılma ve yabancılaşma ile sonuçlanır.

Lacan'ın yabancılaşma kavramında, çocuk ile Öteki arasında geçen ilişki, baştan dengesiz bir mücadeleyi işaret eder. Bu ilişkide çocuğun üstün gelmesi mümkün değildir, ancak bu yenilgi tamamen bir kayıp anlamına gelmez. Çocuk, Öteki'ne tabi olarak önemli bir kazanım elde eder: Dilin öznesi haline gelir ya da bir anlamda "dilde bir özne" olur. Lacan'a göre bu süreç, çocuğun Öteki'ne boyun eğme biçiminde ortaya çıkan bir "zorunlu seçim" ile gerçekleşir ki bu ifade bir oksimoron olarak kabul edilir. Bu seçim, bireyin kendi kimliğini yitirme pahasına Öteki'ne teslim olması anlamına gelmez. Tam aksine, özne olabilme ihtimali ancak itaat yoluyla mümkündür. Lacan'ın belirttiği gibi, özne olma hali, bu itaatin bir seçime dayanmasına bağlıdır; ancak bu süreç, bireyin özne olmayı reddetme olasılığını da içerir. Özne olabilmek için boyun eğmeyi kabul etmek gerekir, fakat özne olmayı reddetme ihtimali de her zaman varlığını korur (Fink 2020).

Yabancılaşma ve özne kurulumunu ilişkisel bağlam içinde anne ve kız ekseninde anlatmanın ilk yolu, yukarıda bahsedilen “çocuk ve öteki” arasındaki ilişkiyi anne ve kıza ikame etmektir. Kızın dilin öznelerinden biri haline gelmesi annenin, söylemin içindeki baba'nın adını temsiliyle gerçekleştirir. Yaşayamadığı hayatın acısını kızından çıkararak anne, simgeselde verdiği nasihat ve emirlerle, boyun eğilmesi gereken bir öteki konumuna erişir. Ancak kızın, “kendiliği yaşama” arzusunu elinden alan bir arzu bükücü, bilinçdışı arzularıyla öznenin doğma ihtimalini engelleyen bir yasaya bürünen anne, genç kızın bir başka ihtimal olan “özneliği reddetmesine” de zemin hazırlamış olur:

Günlerdir yıkanmamış bulaşıkları görmeliyim, kendimi görmeliyim, suskuyu bekliyorum, ona hazırım.

Okul şarkılarını getirin, çocukların ilk saçlarını, kedileri, yoluk köpekleri.

Susuuuuuuuuun.

Nedir bu susan?

Susku dolu bir evrene susku dolu bir savaş.

İlkyazları odaya koyun; ölüm onlarla barınamaz gider.

Ölüme inanmıyoruz ki, ondan korkalım efendim. (2023: 13).

Bu kesitte, öznenin kurulumunun doğrudan ihlal edilip edilmediği kesin olarak belirlenemese de metnin satır aralarında ve "susku" kelimesi üzerinden öznenin kendini yaşama arzusu ile ötekilerin sessizliğini istemesi arasında bir ilişki kurulabilir. Lacan'ın psikanalitik teorisinde, suskunluk, dilin olmadığı ve öznenin sembolik düzenden dışlandığı bir alanı çağırıştırır. Bu suskunluk, öznenin kendini toplumsal düzene yerleştiremeyeşini ve bir yandan da varlığını göstermek için duyduğu içsel arzuyu ifade eder. Verilen pasajda da özne hem kendi varlığını hem de toplum tarafından tanınmamışlığını “susku dolu bir evrene susku dolu bir savaş” ifadesiyle açıkça dile getirir. Bu savaş, öznenin ötekilerin (diğerlerinin) sessizliği karşısında kendini göstermek için giriştiği bir mücadeledir.

Özne, imgesel düzlemde annenin gözlerinde kendisini bulmayı umarken, bu çaba başarısızlığa uğrar. Annenin yansımalarında kaybolan özne, bu başarısızlıkla birlikte, toplumsal normlar (sembolik düzen) tarafından da tanınmaz. Bu noktada, öznenin kendini görünür kılma çabası, Simgesel Düzende başarısız olunca, metinde görünürlük başka yollarla sağlanmaya çalışılır. “Günlerdir yıkanmamış bulaşıklar” burada yalnızca bir ev içi düzensizliği değil, aynı zamanda öznenin toplumsal normlara uyumsuzluğunu ve kirlilik kavramı üzerinden kendi gerçekliğini ortaya koyma çabasını simgeler. Bulaşıklar, Lacan'ın kavramlarıyla düşünüldüğünde, öznenin imgesel düzlemde bir yansıma arayışının sonuçsuz kaldığı ve toplumsal yapılar içinde de bir varlık bulamayışının metaforik bir yansımasıdır. Metin, öznenin dilsel olarak suskunluğa başvurmasını, bir isyan ya da meydan okuma olarak sunar. Toplumun taleplerine ve beklentilerine karşılık bulamayan özne, “susku dolu evrene susku dolu bir savaş” açar. Bu savaş, öznenin arzusunu ifade edememesi ve bu arzusunun karşılık bulamamasının yarattığı bir boşluğu işaret eder. Öznenin karşılık bulmayan arzusu, annenin gözlerinde görülmeyen bir yansıma olarak somutlaşır. Burada Lacan'ın “arzu” kavramı devreye girer; özne, eksik olan bir nesneyi ararken, bu nesnenin peşinden koşsa bile ona asla tam anlamıyla ulaşamaz. Bu yoksunluk, öznenin toplumsal kabul mitine başkaldırarak kendi gerçekliğini kirlilik

metaforu üzerinden ifade etme çabasını açıklar. “Günlerdir yıkanmamış bulaşıklar” öznenin kirliliği çağrıştıran bir alanda kendini var etme mücadelesinin simgesidir. Lacan’a göre, sembolik düzen öznenin arzularını sürekli sınırlar ve toplumsal normlar öznenin taleplerini sürekli bastırır. Bu noktada, özne, gerçekliğini var etmek için “bulaşıklar” aracılığıyla kendini ortaya koyar. Bulaşıklar, toplumsal temizliğin karşıtı olan kaosu, dağınıklığı ve kirliliği sembolize eder; bu da öznenin toplum tarafından kabul edilmeyen arzularını ve varlığını simgeler. Dolayısıyla çalışmamızın başında belirtildiği üzere imgesel alanın özlem duyulan nesnesini “mis kokulu sabun” ve “banyo” üzerinden arınmışlık ve temizlik üzerine kurarken, simgeselde baba’nın yasasıyla oluşan yansımaları bulaşıkların kirliliğinde görür. Bu düallite, Lacan’ın *Spaltung* dediği yarılma kavramının örnek metin ekseninde açılımını mümkün kılar. Lacan’a göre özne, bilinçdışı ve bilinçli zihin arasında sürekli bir gerilim içinde var olur. Bu durum, öznenin kimliğinde bir yarılma yaratır; özne hem bilinçdışı arzularıyla hem de toplumsal düzenin ve dilin getirdiği kısıtlamalarla karşı karşıya kalır. Bu ikilik (düallite), öznenin bilinçdışındaki istekleri ile sembolik düzenin yasaları arasında sıkışıp kalmasına yol açar ve özne, kendisini hem bu arzuları gerçekleştirememenin hem de toplumsal normlara uymanın baskısı altında bulur. *Spaltung* kavramı, öznenin bu içsel bölünmüşlüğü ifade eder. Özne, bir yanda arzularını gerçekleştirmek isterken diğer yanda bu arzuların bastırılması ve toplumsal düzenin kurallarına boyun eğmesi gerektiğini hisseder. Bu yarılma, öznenin sürekli bir eksiklik içinde yaşamasına ve kendisini tam anlamıyla gerçekleştirememeye duygusuna kapılmasına neden olur. Metinde bu yarılma, karakterin hem toplumsal düzenin (özellikle aile yapısı, otorite figürleri, gibi sembolik unsurların) taleplerine yanıt verirken hem de bilinçdışındaki derin arzularına karşılık bulamamasının yarattığı içsel gerilimle açığa çıkabilir. Bu ikili yapı, Lacan’ın eksiklik ve arzu kavramlarıyla da örtüşür. Özne, sürekli olarak bir eksiklik içinde, kendi arzularını tatmin etmek için çabalar. Ancak, her zaman bu arzuların tam anlamıyla yerine getirilemeyeceğini bilir, çünkü sembolik düzen bu arzuların önüne engeller koyar. Öznenin kendisini bu ikilik içinde bulması, “yarılma” kavramının özünü oluşturur. Lacan, insanın kendi varoluşuyla ilişkisinin daima imgesel bir yanılsamanın zembereğinde gidip geleceğini belirtir. İnsanın kendi gerçeğini daima kendisiyle ilgili toplumsal bir imgeye dolaymlanarak düşünmesi, Lacan’ın sıklıkla sözünü ettiği *spaltung*, yarılma ile ilgilidir. İnsanın varoluş sorusunun yanıtı, gerçek ne’lik ile kültürel (simgesel) kim’lik arasında gidip gelen bir imgesel bocalama olmaktan öteye gidemeyecektir. İnsanın kendi hakikatini ancak bir imgenin yanılsamasından dolaymlanarak görebilir olması yarılmanın temelidir. Dil bu yönüyle gizleyen, hakikatten uzaklaştıran, insanın kendi gerçeğini söylem içinde tanımlanan bir imgenin yanılsamalı etkilerine bağlayan yönleriyle öne çıkar” (Tura 2010: 162).

Gerçek ne’liği ile annenin dayattığı simgesel ne’lik arasında sıkışmış olan özne’nin yarılma karşısında yaşadığı bocalama, kendini kültürün alanından dışlamasına ve annesinin kızı olma (ma)ya karşı verdiği savaşta meydana gelir. Rollo May’in ifadesiyle fiziksel ve psikolojik olarak anne ile kesilen göbekbağı bu başkaldırıya kendine yer bularak anne-kız dünyasında bir çatışmanın doğmasına sebep olur (2013). Toplumun kültürel kodlarına bağlanmak istemeyen özne için gerçeklik, annenin frustrasyonlarıyla kurulmuş olsa da kültürün içindeki konum, ancak simgesel dolayımın içinden görülür. Bu, gerçek ne’liğe aykırı bir durumdur. Dolayısıyla özne, kültürün simgeselleştirdiği topluma uyumlu metaforlar ekseninden kendi gerçekliğini görmez. Kendi gerçekliği ile düşüncesi arasında meydana gelen uçurum ve boşluk, kendi gerçekliğini giderek daha toplumsallaşmış

simgelerle düşünmesine böylece esas çıplak gerçekliği dile getiren simgelerin geride, bilinç dışında kalmasına neden olur.

Metinde bu metafor ve simgelerin, “us” türevleriyle ilişkilendirilen eril söylemlerde yer aldığını görürüz. “Anne, öğretmen, akıl, uslu’luk, oğlanlar, baba, koskoca bir koca, Tanrısal öğretmenler” erilliği ve simgeseli sembolize eden sözcüklerdir. Bu sözcükler, küçük kızın annesi tarafından söz vasıtasıyla nötralize edilerek sosyal, davranışsal normlara uygun hale getirilme amacı taşır. İktidarlığın simgesi olarak geleneğin içindeki eril yapıyı kutsallaştırma kültürü, söylem içindeki birçok kavramın içine girerek erilliğin meta-simgelerini üretir.

Maziye dönerek çocukluğunu anımsayan özne için geride kalan mutluluk veren günler artık Object Petit a haline bürünür. Lacan’ın psikanaliz çalışmalarında önemli bir kavram olan object petit a, 1970’lerdeki son seminerlerine kadar yeniden formüle edilmiştir. Bilindiği üzere object petit eksik olan bir nesne anlamında değil, bizzat eksiklik anlamında Öteki’nin eksikliğini temsil eder. Arzularımızın bir nesnesi yoktur. Dolayısıyla arzu, daima olmayan bir şeye yönelik arzudur ve böylelikle olmayan nesneye dönük sürekli bir arayış içinde kıvrılır dururuz. Özne ile Öteki arasındaki kopuş aracılığıyla çocuğun arzusu ile annenin arzusu arasında açılan boşluk, arzunun hareketini ve object petit a’nın gelişini başlatan bu boşluktur. Bu nedenle object petit a kaybettiğimiz bir nesnedir ancak bundan sonra onu bulabilme ve arzumuzu tatmin etme olanağımız doğar (Lacan 2019). Öznel olarak sürekli hayatımızda bir şeylerin eksik ya da kayıp olduğuna ilişkin sızısını hissettiğimiz bu duygular, bizi “Sabah Eskimişliğin”deki özne gibi tatmin, mülkiyet ve sevgi arayışına sokar. Genç Kız’ın varlık çekirdeğinde yer alan ve sürekli doldurmaya çalıştığı boşluğu ve dipsiz uçurumu yaratan “öteki”, “Büyük Öteki” olan talebin ilksel öznesi yani annedir. Kızının hayatında açtığı gediği hiçbir zaman doldurma gayretinde bulunmayan anne de bir diğer özne olarak kendi object petit a’sı ekseninde dolanır. Geçmiş hayatla şimdi arasındaki çatışmanın arasında ezilip kızıyla oedipal bir ilişki yaratan anne, girilmesi imkânsız bir kabuğun içinde kendi arzusuna tutunarak yaşamaktadır. Bu arzu kimi zaman zenginlik günlerini simgeleyen eşya üzerinden gelişirken kimi zaman eskimeyen bir umudun ışığında belirir. Lacan’ın öteki kavramı, özne için hem imgesel hem de simgesel düzlemlerde derin bir yabancılaşma deneyimi yaratır. Küçük öteki (autre), öznenin aynada gördüğü yansımasıdır ve bu yansıma, kişinin kendini başkalarıyla ya da bir ötekiyle özdeşleştirerek tanıdığı imgesel sürecin bir parçasıdır. Bu özdeşleşme sürecinde özne, kendisini başkasının gözünden görmeye başlar, ancak bu süreç, bir yanılısına olduğu için daima eksik kalır. Özne, kendini tanıdığını düşündüğü bu yansımada eksiklik ve yabancılaşma yaşar, çünkü bu görüntü gerçek bir özdeşlik sağlamaz.

Büyük Öteki (Autre), daha soyut ve simgesel düzlemde işlev görür. Bu, toplumsal, kültürel ve dilsel yasaları belirleyen, özneyi otoriteye bağlayan ve sembolik sistemdeki gösterenleri belirleyen bir yapıdır. Büyük Öteki, bir bakıma, öznenin içine doğduğu toplumsal ve kültürel sistemin temsilcisidir. Lacan’a göre özne, bu sistemin gösterenleri aracılığıyla kimliğini inşa eder; ancak bu süreçte, özne bir tür "yarılma" ve yabancılaşma yaşar. Çünkü özne, kendisini imgesel öteki ile özdeşleştirerek tanımaya çalışır fakat bu özdeşleşme tam bir bütünlük sağlamaz. Özne, kendini var edebilmek için bu ötekiyle özdeşleşmek zorundadır, ancak bu özdeşleşme aynı zamanda öznenin kendinden vazgeçmesi anlamına gelir. Bu durum, Lacan’ın “Simgesel Düzen” dediği toplumsal yapının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Simgesel Düzen, dil ve kültürel normlar aracılığıyla özneyi

tanımlarken, özne bu düzene uyum sağladığında kendi bireysel kimliğinden ödün vermek zorunda kalır. Lacan'ın ifadesiyle, "özne kendini kurduğunda, artık tam bir kendilikten söz edilemez." Bu evrede, özne, toplumsal yapıların, kültürel normların ve dilin ürünüdür; kısaca özne, doğrudan toplumsal kurallar ve sembolik düzen tarafından önceden belirlenmiştir.

Bu bağlamda, öznenin yaşadığı yabancılaşma, onun toplumsal kimliğini kazanma sürecinde yaşadığı bir yarılımadır. Çoban'ın aktardığı gibi özne, kendini tanımak ve var etmek için imgesel ötekiyle özdeşleşmek zorunda kalsa da bu süreç, özneyi bir çelişki içinde bırakır. Özne, bir yandan kendini toplumsal yapıların bir parçası haline getirir, ancak bu süreç aynı zamanda öznenin bireysel varoluşunu kaybetmesine neden olur. Sonuçta, özne kendi kimliğini kurmak için kendinden vazgeçmek zorunda kalır ve bu da öznenin tam anlamıyla bir "kendilik" elde etmesini imkânsız hale getirir (2005: 288).

Genç kız ise bu arayışını, henüz küçük bir kız çocuğuyken annesinin onu yıkadığı sabunların kokusunda, yer yataklarında, dedikleriniyle dolu binalarda aramıştır. Nihayetinde arzu daima özneyi aşmış, anneyle küçük bir çocukken yaşadığı kopuş, arzunun nedeni olarak arayışın kısır bir döngüye bürünmesine neden olmuştur.

Füruzan'ın hikayelerinde dikkat çeken yönlerden birisi hikayelerinde kullandığı anlatım tekniği ve yapısıdır. Klasik ve modern tarzda kurgulanan hikayelerde "ard zaman" kullanılarak maziden günümüze doğru bir akış yer alır. Bilinçakışı tekniğiyle yazılan öykülerde olay örgüsünün dinamik yapısı hissedilmese de yazar, aynı öykü içinde farklı kahramanlardan ayrı bir öykü yaratma intibası uyandırır. Metnin dokusu içinde ayrı bir öykü yaratan bu kahramanlar anne ve kız ilişkisinde yaşanan kırılmalara benzer çatışmalar üzerinden karşımıza çıkar.

Kadının dişil bir fantezi nesnesi rolüyle erotizmi körükleyen bedeni'nin ataerkil sistemin içinde ahlak ve namus'un kadına özgü bir sorumluluk olduğu dayatmasının işlendiği küçük bir kesit de Rüknettın Bey ve Hanım'ı arasında geçen metinde verilir. Rüknettın Bey ve Hanım'ı anlatıcı kahraman olan küçük kız'ın bir yaz günü gittikleri denizde karşılaşmaları üzerine metnin olay örgüsünde ayrı bir helezon oluşturur. Rüknettın Bey'in karısı yabancı okullarda Fransızca öğrenmiş, kültürlü ve dişil yönüyle öne çıkan bir kadın kahramandır:

Karısının yabancı okullarda edindiği Fransızcasıyla güzel uzun gezilere, yabancı ülkelere gidi gidiverdiklerini anlattı.

Rüknettın Bey'in Hanım'ı bacalarının diğer erkeklere en güzel görüneceği biçimi aramakla uğraştı, buldu ve rahatladı.

"Kumun altın inceliği avucumda şimdi: Gidelim, yahu bu karıyla bu herifle ne merhabamız var? desem, bu insanlarla bir arada yaşıyoruz, onlarla konuşmamızı bu kadar garipsemeye lüzum yok... (Füruzan 2023: 10).

Ataerkil sistemin kadın bedenine duyduğu korkunun, yaratılış mitinden günümüze kadar devam ettiği söylenebilir. Kadın, anne göstergesi olmasıyla eril öznenin tözsel birliğine sahip olamamış, Simgesel Düzenin içinde işaret edildiği anlam ve tanım, değişkenlik içinde ikircikli yapıda günümüze kadar gelmiştir. Annelik ve dişillik üzerinden yapılan bu tanımlarda kadın "öteki" konumunda bir abjeksiyon ve eril sistemi tehdit eden yıkıcı güçtür. Zeynep Direk, Beauvoir'in ebedi dişil mitinin

abjeksiyonun muğlak mantığını yansıttığını belirtir (Karaca 2019: 78). Birliğini kavramak zordur zira içinde pek çok çelişki barındırır. Bu mite göre kadın hem tapılacak bir ilah hem de bir hizmetçidir hem kutsal hem de iğrençtir. Tabunun ta kendisidir hem yaşamın kaynağı hem de karanlık bir güç; hakikatin ilksel sessizliği ve yüzeysellik, yapaylık, dedikodu, bir şeyi olmadığı gibi gösteren ve gizleyendir; sağaltıcı ve büyücü, erkeğin avı ve onu felakete götüren baş belasıdır. Erkeğin doğrudan kendisinde olmayan ancak sahip olma arzusuyla yaklaştığı bu öznenin varlığı, yalnızca onun yok sayılmasıyla anlam kazanır. (Direk 2018: 70-71). Dolayısıyla kadın aşkınlığın/abjeksiyonun tarih içinde temsil edilemeyen ve bu nedenle de denetlenmesi imkânsız olan bir öteki/mutlak başka olarak kabul edilir (Karaca 2019: 78).

Kadının zekâsı ve dişilliğinin ataerkil sistemi parçalayıcı yönünün işlendiği bölümlerden birini Rüknettın Bey ve Hanım'ı üzerinde görürüz. Rüknettın Bey, karısının yabancı dil bilmesi ve bu sayede gittikleri yabancı ülkeleri anlatırken “gidi gidiverdik” ifadesini kullanarak bunun süreklilik ve tezlik bildiren yönüne simgesel üzerinden vurgu yapar. Bu kullanım, karısının sahip olduğu nitelikler sebebiyle (zekâ-kültür) toplum tarafından lüks ve ekonomik bir değer atfedilen bir eylemin onların dünyasında nasıl sıradanlaştığını yansıtmaya açısından önemlidir. Ancak Rüknettın Bey, “*evine gelen hanımların romantiklerini-kendisi bir yaşama sulandırılmış yapay romantizminin bağırıcısıdır; her şeyin tatlı tuzlusunu sever-bahçede öpermiş.*” (Füruzan 2023: 10).

Dolayısıyla evli olmasına rağmen hedefinde cinsel hazzı ulaşmak isteyen eril öznenin, namus olgusuyla kendisi arasında bir bağ kurmadığı anlaşılır. Toplum içinde kadının rolleri ve görevi iyi anne ve iyi eş olma yolunda vurgulanırken, erkeğe ekonomik getiri dışında atfedilen belirgin bir görev yoktur. Baştan çıkarıcılık, ayartma ve aldatma, karmaşa ve seksüel arzular kadın merkezinde işlenen temalar haline gelmiştir.

Rüknettın Bey'in, kendisini cinsel bir özerklik ve özgürlük içinde görerek evine gelen kadınları bahçede öpmesi, evliken yarattığı bir ihlal ve suçtur. Ancak erkek ve taşıdığı zihniyet akılla özdeşleştirilerek baba ve tanrıyı imlemesiyle kadın üzerine egemen ve yeryüzündeki her şeyden üstün bir konuma yerleştirilmiştir. Dolayısıyla Rüknettın Bey, fallus sahibi ve ‘yaşama sulandırılmış yapay romantizmin bağırıcısı’ olarak arzusunu “öteki”ler üzerinden tatmin etmeye çalışır.

Metin üzerinde şimdiye kadar ele aldığımız kadın karakterlerin ortak özelliklerinden birisi de isimsiz oluşlarıdır. Bu tavrı anlatıcı kahraman(kız), anne, Rüknettın Bey'in Hanım'ında görürüz. Nitekim Rüknettın Bey'in Hanım'ı metinde yalnızca Rüknettın Bey'in dolayımıyla verilir. Esamesi okunmaz, varlıkları ve kimlikleri sükûnet içinde ya da eril yapı üzerinden kurularak silik ve bağımsız bir tablo içerisinde verilir.

Erilin bakışından verdiğimiz Rüknettın Bey'in Hanım'ı küçük kızın hafızasında yer ettiği şekliyle öteki kadın'ın bakışı üzerinden yeniden inşa edilir. “*Rüknettın Bey'in Hanım'ı bacaklarının diğer erkeklere en güzel görüneceği biçimi aramakla uğraştı, buldu ve rahatladı.*” (Füruzan 2023: 10).

Öteki'nin bakışı (küçük kız) üzerinden ayartıcı ve ataerkil düzeni parçalama potansiyeline sahip kötücül bir kadın imgesi üzerinden verilen bu kadın, erotik söylem içinde “bacaklarını aralamasıyla” arzu nesnesi haline getirilir. Şahika Karaca, “*Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*” kitabında bu kadının köklerini zekâsı ve hazlarına düşkün olması sebebiyle Ayt Sabbah'ın ‘*Keyd*’ ve ‘*Omniseksüel*

kadın’ adlandırılmaları ekseninde ele alır. Hedefinde cinsel hazza ulaşmak olan bu kadın, fallik olması sebebiyle ayartıcı güdöleri ve kadınsı arzularıyla hareket eder (2019: 37).

Çocuk belleğinin doğallığı içinde gözlemlenen olayların yapaylıktan uzak oluşu, değer yargılarının henüz oluşmadığından doğan gerçekçi bakış, her türlü dayatmadan uzak, ayrıntıların hüküm sürdüğü metinlerin doğmasına yol açar. Öykülerde karşımıza çıkan kişi, zaman ve mekân mevhumlarının isimden yoksun oluşunun yarattığı belirsizlik, kişilere ve olaylara belirgin bir hüviyet kazandırmaya da bu tavır, Füzuzan’ın deyimiyle tek bir kişi ya da olaya işaret edilmemek istenmemesi, çoğulluğun kucaklanmak istenmesiyle ilişkilendirilir. Öykülerde yer alan anne-kız, karı-koca gibi ilişkiler yoksunluk ve kopukluk içinde; kadının türlü hallerine yapılan vurguyla oluşur. Kadın’ın dünyasında yer alan erkek, ölümle gelen bir yokluk oluşturduğu gibi fiziksel varlığı da kimi öykülerde geri plana itilir.

Metinde karşımıza çıkan Güzide Hanım ve Salim Bey arasındaki ilişki erkeğin varlığının geri plana itilerek kadının tahakkümü altına girmiş erilliğin pasifize edilen yönünü sergiler:

Maltızda balık kızartılır mı? diye söyleniyor Güzide Hanım, mahalleyi kokusu tutuyor, yoo ayol ben titiz bir kadını, Salim Bey’e pastırma yedirmiyorum, şişman ağır adam, terlerse yatak yorgana bile siniyor kokusu canım çivitli çarşafıma, kalkıyor bunlar tüttürerekten balık kızartıyorlar...Bu bahar gününde kapı pencere kapalı oturulmaz a (Füzuzan 2023: 11).

Füzuzan’ın öykülerinde kadın karakterlerin sergilediği farklı oidipal kişilik yapıları, psikanalitik bağlamda derinlemesine bir inceleme gerektirir. Lacan ve Freud’un oidipal kompleks teorilerinden yola çıkarsak, bu kişilik yapıları, karakterlerin aile içindeki güç dengeleri, anne ve baba figürleriyle olan ilişkileri ve toplumsal cinsiyet rollerine nasıl uyum sağladıklarıyla yakından ilişkilidir. Oidipal kompleks, Freud’a göre çocuğun cinsel kimliğinin ve ebeveynleriyle ilişkilerinin temellerini atan kritik bir evredir. Bu süreçte çocuk, karşı cinsten ebeveyne duyduğu arzu ve aynı cinsten ebeveyni rakip olarak görmesi nedeniyle karmaşık bir içsel çatışma yaşar. Lacan ise bu süreci, öznenin sembolik düzene geçişi olarak tanımlar ve babanın yasasının belirleyici olduğunu vurgular. Füzuzan’ın kadın karakterlerinde görölen bu oidipal yapılar, aile içindeki ilişkilere bağlı olarak şekillenir. Füzuzan’ın kadın karakterleri, özellikle baba figürü ve toplumsal otoriteyle olan çatışmalarında, kimi zaman bu oidipal yapıları derinleştirir. Bazı karakterler, baba figürünün baskıcı yönünü içselleştirirken, anneleriyle olan ilişkilerinde çözölmemiş arzu ve eksiklik deneyimleri yaşarlar. Bu çatışmalar, karakterlerin bireysel kimliklerini ve arzularını toplumsal ve ailevi yapılar içinde nasıl anlamlandırdıklarını gösterir. Farklı oidipal kişilikler, her bir karakterin kendi arzularını, eksikliklerini ve kimlik arayışlarını temsil eder. Kimi kadın kahramanlar anne figürüyle özdeşleşirken, kimileri babanın temsil ettiği yasayla mücadele ederek kimliklerini inşa eder. Bu durum, öykülerde hem psikolojik bir derinlik kazandırır hem de karakterlerin toplumsal düzene ve cinsiyet rollerine karşı direniş veya uyum gösterme biçimlerini açığa çıkarır. Bunlardan bir tanesi de kadınların görölmeyen ruhsal çatışmaları ardında yatan fallus sahibi olma arzusu ve öç alma duygularıyla erilliği erkeğin elinden alıp simgeselin adının taşıyıcısı olan kadınlardır. Kadının babanın adı oluşunu gördüğümüz Güzide Hanım için ev ve içini dolduran eşya önemlidir. Evin dünyanın pisliklerinden uzak, masum ve temiz bir yer olarak tasarlanması, erkeklerin “dış” dünyaya açılırken kadın ve çocukları bu temiz yerde bırakmaları, içinde yaşadığımız kültürün en belirleyici ve güçlü örüntülerinden biri, belki de birincisidir. Evin ve ailenin böyle kutsallaştırılması, orada olup

bitenlerin tamamen görünmez kılınmasına hizmet etmiştir. Böylelikle, aile içindeki eşitsizlikler, şiddet ve tahakküm, istismar ve baskı, “özel” alanın sorunları olarak görmezden gelinirken, evdeki iktidar ilişkilerinin “dış” dünyadakilerle sürekliliğinin de üzeri örtülmüştür (Bora 1995: 60).

Kadının imgeselin alanında beliren zayıf, korunaklı ve itaatkâr yönünün ortadan kalktığı Güzide Hanım’da toplumsal kurallara göre hayatını şekillendiren bir kadın olma arzusunu görmeyiz. Kocasının gücünü eline geçiren Güzide Hanım’ın erilin yasasını işlettiği ilk evre “kendilik” arzusunu tatmin ettiği evi üzerinedir. Kadının kendi hükümranlığını kurduğu bu alan, kadın için görünür olmanın bir aracıdır. Kocasının üzerinde kurduğu baskı, değişen karı-koca rolleri fallus olma arzusunun gerçekleşmesine ve erkek (kocası) üzerinde egemenlik kurmasına yol açmıştır. Dolayısıyla Güzide Hanım, eril karşısındaki eksik ötekiliğini kocasına yaşatarak, koyduğu yasaklarla eve ve kocasına hakim olmayı başarır. Salim Bey, değersizleştirilen kimliğiyle koca olmasının ötesinde karton bir karaktere büründürülerek simgeselin gücünü elinde tutan karısı tarafından ev içinde izolasyona tutulmuş “şişman, ağır adam” nitelemesiyle öteki konuma itilmiştir.

Baba’nın adının hem yasa koyucu hem de cezalandırıcı olan otoritenin sembolü olarak karşımıza çıkan bir başka halini Mualla Abla ve babası arasındaki ilişkide görürüz. Kastre edici babadan korku duyan Mualla ve mektuplaştığı deniz Astçavuşu, Opera sinemasına gidip mektuplaştıkları için kültürün yasasını çiğner. Mualla’nın, kültürel simge sistemindeki bu ihlali, bir başka kadın karakter küçük kız, tarafından ortaya konur. Kadın’ın yasayı delen arzusuyla toplumsal normlar karşısında beklenen hali arasındaki çatışma korkuyu körükler.

Bir başka deyişle Mualla’nın, kendi gerçeğini toplumsal normlara rağmen yaşatma arzusunda olması ve bilinçdışında yaşattığı arzularını eyleme geçirmesi, kültürel söylemin içinde akıbetinden endişe duyulan kadın haline gelmesine sebep olur:

Haydi kız, diyor, ben sıçandışı yapmayı Mualla Abla’dan öğrendim, o şey var ya deniz astçavuşu, iki gözüm önüme aksın gitmiştir Opera Sineması’na, bana mektuplarını elden yollatıyor artık, eh sen de herkese yayma bunu, babası duyarsa...

“Aman babası duymasın Mualla Abla’nın, mezbahada çalışıyor babası; günışığında onu gören yok çocuklardan, bir ürkünç adam ki, olursa o kadar olur, diyoruz, o yoksul vapurlara binip giden, durmadan hayvanları kesi kesiveren bu adamı (Füruzan 2023: 11).

Çocuk (kız) anlatıcı tarafından anlatılan Mualla’nın babası, ürkütücü ve vahşi özellikleriyle karanlık bir tiptir. Günışığının şeffaflığı içinde kimsenin görmediği bu baba, mezbahada çalışıp devamlılık içinde hayvan kesmesiyle nefret ve şiddet duygularını öne çıkarır. Mualla’nın astsubayla mektuplaşan arzusunun babası tarafından öğrenilmesi ihtimali bile bu korkunun, babasına yönelik kin ve nefrete dönüşmesi için yeterli bir unsurdur. Nitekim Freud, babaya duyulan kin ve nefretin, baba sevgisini bilinçdışına iterek suçluluk duygusunun temelini oluşturduğuna, cezalandırma ve iğdiş korkusunun da kişiyi gerçekliği kurma yoluna götüreceğini belirtir. Baskın bir baba’nın “hayvanları kesi kesiveren”le işaret edilen eril simgesi, oedipal karmaşadaki kastrenin dilin üzerindeki karşılığı olur. Lacan’ın dilbilimsel metafor kavramıyla da izah edebileceğimiz bu durum, gösterenler arasında yaşanan bir ikame hali gibidir. Lacan’ın bastırma kavramıyla ilişkilendirdiği bu durumda, kültürün Simgesel Düzeninin sağladığı hatta empoze ettiği metaforlar zinciri, Mualla’nın da kendi gerçekliğini bu simgeler etrafında düşünmesini, esas çıplak gerçekliğindeki arzuyu (arzu-astsubay) geride,

bilinçdışında bırakmasını sağlayacaktır. Nihayetinde Freud temelinde, Mualla'nın bilinçdışını var eden, babasının ceza kesen bir yasa koyucu olmasıdır.

“Siz hep böyle akıllı görünme çabasında mısınız? Ayrıntıların kişisi olmadığınız o denli açık ki, sizin adınıza ben sıkılıyorum. Çağımızın abartılmış tilciklerini bir kullanmanız var ki... Hem bu odada bu kadar sağlıksız görüntüler taşıyarak havasız yaşamakta direnmenin sizce anlamı nedir? Üstelik kadınların dudak boyaları ve pudraları saat on ikiden sonra dökülüp ihtiyarlamaya başlıyor. Çok fazla kuşkulu, mutsuz, alımsız bir kadın kalabalığı, oysa ayakları ne kadar bakımlı, ayakkabılarını boyatmadan eskitiyorlar. Erkekler içtikçe gevşek ve kolay oluyorlar, sonra bu pörsümüşlüğü yarı karanlığına tek tek serin şarkılar yayılıyor. Sevgiden söz etmenin yeridir. Başlayabilirsiniz veya onun yerine neyi koydunuzsa” (2023: 12).

Metnin içindeki kadın-erkek ilişkisinin felsefi ve psikanalitik bir derinlik içinden verildiği yukarıdaki bölüm, anlatıcı kahramanın dişil ve erillğe getirdiği yaklaşımlardır. Füzuran'ın metninde, kadın ve erkek arasında kurulmuş toplumsal normların ve cinsiyet rollerinin hem içsel hem de dışsal temsilleri, eleştirel bir bakış açısıyla sunulur. Anlatıcı, toplumsal cinsiyet kimliklerinin toplumsal düzende nasıl biçimlendiğini ve bu kimliklerin özne üzerindeki etkilerini sorgularken, dişil ve eril kodlara dair çeşitli eleştiriler dile getirir. Lacan'ın psikanalitik teorisine göre, bireyin toplumsal kimlikleri, sembolik düzene dayanan bir yapıya sahiptir ve bu düzen, toplumsal olarak kabul edilmiş normlar ve yasalarla şekillenir. Bu bağlamda, kadının toplumsal kimliği, genellikle bedeni ve görünümü üzerinden tanımlanırken, erkeğin kimliği ise güç ve kontrol sembolleriyle ilişkilendirilir. Metinde kadınlar, “dudak boyaları ve pudraları” ile güzellik standartlarına uygun bir görünüm sergilemek için çaba gösterirken, bu görünümün kısa sürede dağılmaya başladığı ve kadınların fiziksel olarak “ihtiyarladığı” vurgulanır. Kadının bu dışsal süslenmesi, Lacan'ın “İmgesel” düzlemde beden ve kimliğin bütünleşmiş görünümüyle ilişkilendirilebilir; ancak, bu bütünlük yanılsamadan ibarettir ve zamanla bozulmaya, dağılmaya başlar. Erkeklerin ise içki içerek gevşemesi ve kolaylaşması, onların toplumsal olarak daha rahat bir rol üstlendiklerini ve toplumsal düzenin beklentilerine daha az sıkıştıklarını ima eder. Burada, eril kimlik, içkin olarak güç ve kontrol kavramlarıyla ilişkilendirilirken, içkinin etkisiyle bu kontrollü kimliğin “gevşemesi” ve erkeğin daha savunmasız hale gelmesi, psikanalitik açıdan dikkate değerdir. Lacan'ın sembolik düzeninde, eril kimlik, güç ve yasa ile özdeşleşmişken, içkinin etkisiyle bu yapı dağılır ve erkeklerin de bir tür “ihtiyarlama” ya da çöküş sürecine girdiği görülür. Kadın ve erkeğin bu “pörsümüşlük” hâline dair yapılan betimlemeler, aynı zamanda felsefi bir sorgulama içerir. Fiziksel yaşlanma ve bozulma, insanın doğasına içkin olan zamanın etkilerini yansıtırken, bu yaşlanma ve çöküş sürecinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri de sorgulanır. Erkekler içki içerek gevşerken, kadınlar fiziksel görünüşleri üzerinden tanımlanmakta ve toplumun güzellik standartlarına karşı duydukları kaygıyla baş etmek zorunda kalmaktadırlar. Bu durumda, kadın ve erkeklerin içsel boşluklarını ve tatminsizliklerini örtmek için kullandıkları stratejiler—kadının süslenme arzusu ve erkeğin gevşeme isteği—toplumsal cinsiyet rollerinin baskısını yansıtır (2023: 12).

“*Maskeli Balo Olarak Kadınlık*” kavramı, Lacan tarafından Joan Riviere'in "*Maskeli Balo Olarak Kadınlık*" (1986) başlıklı yazısından alınarak geliştirmiştir. Riviere, dişillğe ilişkin psikanalitik düşüncelerin içine yeni bir kadın tipi sokmakla ilgileniyordu- çağdaş kadını, Freud'un ya da Jones'un kadınla ilgili düşüncelerinin hepsinden daha fazla yansılayan belirli bir karakter tipi,

diğer bir ifadeyle “entelektüel kadın”. Riviere’e göre bu yeni kadın tipi, erkeklerde neden olduğu kaygının nasıl konumlandırılacağı biçiminde oldukça zor bir konunun doğmasını sağlamıştır (Homer 2013: 140). Bu nedenle Riviere, erilliği arzulayan kadınların erkeklerden gelecek tehdit ve cezayı savuşturmak için bir kadınsılık maskesi takıyor olabileceklerini belirtir (Riviere 1986: 35). Fakat Riviere’nin kadınsılığın bir maske gibi giyildiği biçimindeki iddiası, sadece entelektüel kadınla ilgili durumdan çok daha geniş bir alana ilişkin bir anlam taşımaktadır. “Hem erilliğin sahipliğinin gizlenmesi hem de ona sahip olduğu fark edildiği zaman karşılaşılabileceği misillemelerin önlenmesi için kadınsılığın, “üstlenilebileceğini ve bir maske gibi giyilebileceğini” yazıyordu (Riviere 1986: 38).

Yukarıda yer verdiğimiz bilgilerden hareketle maskeli balo, kadınsılığın ortaya çıkış motivasyonlarında kimi zaman korunma içgüdüsünün korunaklı bir limanı kimi zaman ise erilliğin arzulanmasından doğacak tehditlere bir kalkan oluşturur. Dişillığın erkeğin dünyasındaki erotik inşası, kadınları metinden alınan kesitte olduğu gibi akıllı-entelektüel görünme çabasına düşürmüştür. Füzüzan’ın kadın karakterleri, toplumsal dayatmalarla şekillenen bir “maskeli balo”nun parçası olarak, içsel arzularını bastırıp dış dünyaya uyum sağlama çabası içinde görünür. Bu maskenin ardında saklanan arzuların içeriği tam olarak bilinmese de kadınlar, erilliğin dayattığı güzellik standartlarına uygun olma çabasıyla kendilerini kapatır, bu çaba ise günün sonunda yalnızca bir “sağlıksız görüntü”den ibaret kalır. Saatler geçtikçe, bu maske, özellikle de “dudak boyları ve pudraların” yardımıyla saat 12.00’ye kadar saklanan gerçek, bir noktada ortaya çıkar ve geriye “çok fazla kuşku, mutsuz, alımsız bir kadın kalabalığı” bırakır. Bu görünüş, toplumun kadınlar üzerinde yarattığı baskının sembolüdür. Füzüzan’ın şu ifadesi de bu çerçevede dikkat çeker: “Akıllı savunuyoruz, ama güzellikten yanayız. Bize uslu olmayı öğrettiler başta...” (Füzüzan 2010: 13). Bu cümle, toplumsal olarak kadına öğretilen “uslu olma” gerekliliğinin, aynı zamanda akıllı ve içsel benliği koruma çabasıyla çatıştığını, ancak yine de erilliğin dayattığı güzellik standartlarına boyun eğildiğini gösterir. Sonuç olarak, kadınlar bu maskenin arkasına sığınır, ancak bir yandan da yaşlanma ve çirkinleşme korkusuyla toplumun beklentilerine uyum sağlamaya çalışır.

Kadınların büründüğü dişil maskenin altında yatan gerçekliği kaybedilecek güzelliğin yaratacağı değersizlik etrafında veren bu cümleler, ihtiyarlığın çirkin halini kabul etmek istemeyen kadınların maskenin verdiği güven ve kadınsı doyum etrafında düşünülmesine de zemin hazırlar. Nitekim, kadın bedeni varoluşuyla öteki gözünden dişillik ekseninde haz ve güzellik üzerine kurulur. Kadınlar, bir kadın olmanın acısıyla hayatlarında açılan varoluşsal boşlukları kamufle edecek maskelere erkeğin öğrettiği “uslu olma” misyonu ile doldurma yoluna giderek kendi ilizyonlarının da yaratıcısı olurlar. Dolayısıyla “us” kinayeli kullanımıyla eril’e ve eril’in getirdiği parçalanmış gerçekliğe işaret eder. Maske etrafında kendini sürekli bir dönüşüme tabi tutan kadın bu kısır döngünün içinde akıllı savunurken güzellikten yana olduğunu maskeleyerek hem kendini hem de toplumu kendini arzusunu var etme yolunda aldatmış olur.

Sonuç

“Sabah Eskimişliğin”de çocuk olamamış küçük bir kızın gözünden annenin tüm ilgisiz ve sevgisiz tutumlarında beliren mutsuzluğa karşı geçmişin sandıklarından ortaya çıkan tutunma arzusu işlenir. Toplumsal mücadele içinde kendi benliklerini oluşturma yolunda kırılmalar yaşayan

kadınların örnekleriyle dolu olan eserde, her ne kadar kadınlar farklı hayatların öznesi olsalar da ortak bir acı ekseninde buluşur ve eril söylemin çemberine giren bu kadınlar, ataerkil yasaların içinde sindirilmeleriyle öne çıkar. Baskıların sonucunda kadınlar, kendi kimliklerini bulma çabasında sürekli olarak engellenir ve toplumsal normların etkisi altında kalarak hem bireysel hem de toplumsal anlamda özgürleşme yolunda zorluklarla karşılaşır. Yoksulluk, değersizlik, erotik nesne olma, sevgi ve şefkâten yoksun oluş, modernizmle gelen yabancılaşma, toplumsal normların dayattığı korku; kadını simgeselin kapanına girmiş bir öteki olmanın dışında anlamlı bir özne kılamamıştır. Bu yönüyle kadın, birey olmanın dışında, simgeselin kendisine biçtiği rollerle sanatın ve gerçekliğin evreninde adı konulmamış bir nesne hâline getirilmiştir.

Adı konulmamış bir annenin adı konulmayan kızı tarafından anlatılan metinde; Baba'nın yasasının anne üzerinden çocuğuna işletilen taraflarına, kabullenilmemiş bir yaşamın, reddedilen çocuğu üzerinden şahit olunur. Kendi olma'nın hazzını erilin dünyasına girmeden önce deneyimleyen kadınların, simgesel alana geçişle birlikte kaybettikleri özgürlük ve benliğin yansımalarını görülen metinde, anne kızıyla bağ kuramamış, kızını hayatının âtil bir köşesinde tutmuştur. Aidiyet duygusunu yaşamayan annenin, kızıyla kuramadığı bağ, anlatıcı kahraman olan küçük kızın altbenliğini dolduran bilinçdışı çatışmalar ve maruz kaldığı psikolojik baskının boyutunu geçmiş üzerinden vermesiyle, metnin psikanalitik ana dokuları analiz edilmeye çalışılır.

Lacan ve Freud'un psikanaliz kavramları aracılığıyla kadının toplumsal düzende yaşadığı baskıların bir incelemesini sunan metinde, Lacan'ın "büyük Öteki" ve Freud'un bilinçdışı kavramlarıyla çerçevelenen bu inceleme, annenin kendi kimliğiyle ilgili yaşadığı çatışmaları ve bu çatışmaların kızı üzerindeki etkilerini görünür kılar. Özellikle kadının özgür iradesini ve bireyselliğini, simgesel düzene geçişle birlikte kaybetmesi, metnin temel sorunsalını oluşturur. Baba'nın yasası, annenin yaşamındaki baskıyı ve çocuğuna yönelik ilgisizliğini daha da belirgin hâle getirir. Annenin, toplumun kadınlara biçtiği geleneksel rollerle sınırlı kalması, kızının da benzer bir yabancılaşma sürecine girmesine neden olur.

Lacan'ın "simgesel düzen" ile tanımladığı yapı, bireyin topluma uyum sağlarken bilinçdışında bastırıldığı arzularını kontrol altına almasını gerektirir. Bu noktada, annenin ve kızın simgesel düzene geçişle yaşadıkları kayıplar, özellikle anne-kız arasındaki duygusal kopuş ve bağ kuramama durumu ile kendini gösterir. Metinde anlatıcı olan küçük kızın, annenin ilgisizliğiyle büyümesi, bilinçdışı çatışmaların temelini oluşturur. Küçük kız, annesinin kendisine karşı sergilediği soğuk ve uzak tutumu, bilinçdışında farklı şekillerde kodlayarak, semboller ve nesnelere üzerinden bir anlamlandırma sürecine girer. Annesiyle kuramadığı bağ, onun iç dünyasında derin bir boşluk yaratır ve bu boşluk, geçmişe dair haz ve tatmin arayışıyla dolmaya çalışılır.

Freud'un psikanaliz teorisinde "bilinçdışı arzu"nun bastırılması, özellikle anne-çocuk ilişkisindeki eksikliklerle bağlantılıdır. Küçük kızın geçmişe dair hayal kırıklıkları, tatminsiz arzu ve bastırılmış duygular, annenin ilgisizliğiyle şekillenir. Bu noktada, Freud'un oral dönem ve frustrasyon teorileri üzerinden anne-çocuk ilişkisinde yaşanan eksiklikler, küçük kızın arzu dünyasının temellerini oluşturur. Anneyle kurulamayan bağ, kızın hem bireysel kimliğini oluşturmasını engeller hem de toplum tarafından kabul gören simgesel düzene uyum sağlayamamasına yol açar aynı zamanda Lacan'ın bilinçdışı kavramını simgesel düzene ilişkilendirmesi anne ve kız arasındaki

duygusal boşluğun nasıl şekillendiğini ortaya koyar. Object petit a kavramı, annenin küçük kızın hayatında sürekli bir arzu nesnesi haline geldiğini, ancak bu arzunun asla tamamen tatmin edilemeyeceğini simgeler. Küçük kızın annesiyle kurduğu bu eksik ilişki, Lacan'ın "arzu" ve "öteki" kavramları aracılığıyla çözümlenebilir. Anne, çocuğun gözünde bir "eksiklik" simgesi haline gelir ve bu eksiklik, çocuğun yaşamı boyunca devam eden bir boşluk yaratır.

Sonuç olarak metin, annenin ilgisizliği, yoksulluk, toplumsal normların kadına dayattığı roller gibi unsurlarla dolu bir dünyada, kadının özgürlüğünü ve bireyselliğini kaybetmesini derinlemesine işler. Simgesel düzenin baskıları altında, kadın, toplumsal yapının bir ürünü haline gelirken öz benliğini oluşturma sürecinde sürekli bir yabancılaşma yaşar. Bu yabancılaşma, annenin kızına karşı sergilediği ilgisizlikle başlar ve toplumun kadına biçtiği rollerle pekişir. Lacan ve Freud'un psikanalitik kavramları aracılığıyla, kadının toplumsal kimliğinin nasıl oluştuğu ve bu süreçte yaşadığı kayıplar derinlemesine anlaşılabilir.

Kaynaklar

- Arslantürk, Pınar (2022). *Kadınlar, Aşkları, Yapıtları ve Yalnızlıkları*. Yakın Yayınları, İzmir.
- Altın, Özlem (2017). *Füruzan'ın Hikâyelerinde Kadınlar*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kütahya.
- Akyıldız Ercan, Cemile (2013). "Mitolojide Çocuk Katili Kadınlar: Lilith, Lamia, Medea.", *Zeitschrift für die Welt der Türken/ Journal of World of Turks*, Cilt 5, Sayı 1, ss. 89-103.
- Benslama, Fethi (2017). *İslam'ın Psikanalizi*. Çev. Işık Ergüden. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, Volkan (2009). "Dış-Yakınlığın Çıkamazı ile Dışarının Sorumluluğu Arasında: 'Lacan ve Levinas'ta Başka'". *Monokl Lacan Seçkisi*, İstanbul, s. 234-249.
- Çoban, Barış (2005). "Lacan, 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar." *Kadife Karanlık İçinde*, Ed. Nazire Rigel. Su Yayınevi, İstanbul. s. 7-23.
- Coward, Rosalind (1995). *Şu Hain Kalplerimiz: Kadınlar Erkeklerle Neden Teslim Olurlar?* Çev. Aksu Bora ve Ayşegül Emre. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ayhan, Ece, (2009), "Parasız Yatılı'nın Yazarı Füruzan'la Bir Konuşma", *Füruzan Diye Bir Öykü*, ŞÜYUN, Faruk (Ed.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.52- 56
- Fink, Bruce (2022). *Lacancı Psikanalize Klinik Bir Giriş: Teori ve Teknik*. Çev. Öznur Öğütçen. Axis Yayınları, İstanbul.
- Fink, Bruce (2020). *Lacancı Özne*. Çev. Kaan Güleç. Encore Yayınları, İstanbul.
- Füruzan (2023). *Parasız Yatılı*. 42. bs., YKY Yayınları, İstanbul.
- Homer, Sean (2016). *Jacques Lacan*. Çev. Arzu Aydın. Phoenix Yayınları, İstanbul.
- Jeati-Pierre, Charles (2011). *Lacan Sözlüğü*. Çev. Özgür Soysal. Say Yayınları, İstanbul.
- Karakaş, Sibel (2022). *Psikoloji Sözlüğü*. Kişisel Yayınlar.
- Öztoprak, Suna (1999) "Atatürk Dönemi Kadın Eğitimi", *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 1999.

- Kaypak, Şükran (2016). “Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Değişen Kadın Kimliği.” *Uluslararası Medeniyet ve Kadın Kongresi: Halide Edip Adivar’ın Ölümünün 50. Yıldönümü Anısına*, Ed. Ali Güler Saygın ve Mehmet Saygın, C. 1, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, s. 33-66.
- Lacan, Jacques (2013). *Televizyon*. Çev. Alp Tümertekin. MonoKL Yayınları, İstanbul.
- Lacan, Jacques (2019). *Yine/Hala*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Lacan, Jacques (1977). “*The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*”. *Écrits: A Selection*. Çev. Alan Sheridan ve Tavistock.
- Nasio, Juan David (2007). *Jacques Lacan’ın Kuramı Üzerine Beş Ders*. Çev. Özden Erşen ve Müberra Erşen. İmge Kitabevi, Ankara.
- Rosenberg, Donna (2006). *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. İmge Kitabevi, Ankara.
- Rollo, May, (2013) *Aşk ve İrade*, Çev. Yudit Namer. Okuyan Us, İstanbul.
- Şahika, Karaca (2019). *Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şen, Nurcan. (2006). “Füruzan’ın Hayatı ve Edebî Eserleri” (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- Tura, Saffet Murat (2010). *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. 1. bs., Pusula Yayıncılık, İstanbul.
- Yaylagül, Ceren Karataş. (2017). “Büyük Öteki: Bilinçdışının Söylevi.” *Lacivert: Sosyal Bilimler ve Sanat Dergisi*, Sayı 34, Nisan, s. 45-58.
- Yellice, Gürhan. (2018). “Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Kadınına Modernleştirme Girişimleri, Türk ve Dünya Basını (1926-1934).” *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Yıl 16, Sayı 24, ss. 321-368.
- Zizek, Slavoj (2005). *Yamuk Bakmak*. Çev. Tuncay Birkan. Metis Yayınları, İstanbul.