

Nişantaşı'nda Oedipus. Orhan Pamuk'un Pencereden Bakmak Öyküsüne Psikanalitik Bir Bakış

Piotr KAWULOK

Jagellon Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Krakov, Polonya

*Sorumlu Yazar
piotr.kawulok@gmail.com

ÖZET

Orhan Pamuk'un *Öteki Renkler* kitabında yayımlanan *Pencereden Bakmak* hikâyesinin konusu, anlatıcısının çocukken yaşadığı bir travmadır. Bir gün okuldan erken dönen Ali, evinde babasının Paris'e giderek ailesini terk etmesine tanık olur. Bu olayın ardından Ali'nin önce muvaffakiyetle faydalandığı tüm simgeselleştirme, dünyaya anlam verme çabaları başarısız olarak sonuçlanmaya başlar ve sonunda Ali, dayanılmaz gerçeklikle yüz yüze gelir. Bu şekilde Orhan Pamuk'un öyküsü, bir yandan modernist edebiyatın başlıca sorunsalı olan öznenin bütünlüğünü kaybetmesi ve ardından gelen kendini araması, kişiliğinin bütün parçalarını yeniden birleştirme çabalarını anlatırken, öte yandan Sigmund Freud tarafından yaratılarak Jacques Lacan'ın geliştirdiği psikanaliz kuramının üzerinde durduğu sorunları da muhteva eder. Bildirimde *Pencereden Bakmak* öyküsünü psikanalitik yaklaşımla okumaya kalkışarak öykünün, Ali'nin babasının kayboluşu için kendini suçlamasının ve babası gittikten sonra annesine yaklaşmasının mümkün kıldığı Oedipus karmaşası bağlamındaki yorumunu göstermeye ve Orhan Pamuk'un bu klasik mitolojik ve psikanalitik ögeyi nasıl işlediğini incelemeye çalışacağım. Bu çalışmadaki amacım, edebiyat ile insan psikolojisi arasındaki sıkı bağlantıları araştırarak, Orhan Pamuk'un eserlerini yeni boyutlarda okumayı teklif etmektir.

ABSTRACT

The topic of Orhan Pamuk's story *Pencereden Bakmak*, included in his book *Öteki Renkler*, is a trauma experienced by the narrator in his childhood. Ali returns home from school early one day to witness his father's departing to Paris and leaving his family. After this event all Ali's efforts towards symbolization and to give meaning to the world, in which previously he managed to succeed, are now beginning to fail and in the end Ali finds himself facing the insufferable reality. In this way Pamuk's story on one hand tells about the subject's loss of wholeness and his search for himself, struggle to reintegrate all the parts of his identity, which is one of the main topics of modern literature; and on the other hand the story contains the problems which have been the focal point of the psychoanalysis theory created by Sigmund Freud and developed by Jacques Lacan. In my paper, I will attempt to read the Pamuk's story using psychoanalytic approach. I will try to demonstrate a reading of the story in the context of Oedipus complex, a reading made possible by Ali's self-accusation of his father's leaving and by the fact that he gets closer to his mother afterwards. I will also analyze how Pamuk processes the classical mythological and psychoanalytical motif of Oedipus in his writing. The aim of this paper is to suggest a reading of Orhan Pamuk's work in new dimensions by exploring the close relationship between literature and human psychology.

Orhan Pamuk'un bütün eserlerinin ana sorunsalı, kimliktir. Yayımlanan ilk kitabı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın kahramanları, hızla akan tarihin içinde kendilerine sağlam bir tutunma noktası bulmaya çabalarlar. *Kara Kitap*'in Galip'i, kaybolan eşinin peşine düşüp yavaş yavaş bir akrabası olan Celâl'in kişiliğine bürünmeye başlar. *Benim Adım Kırmızı* romanı, sürekli değişen anlatıcılarıyla metnin güvenilirliğini ve dolayısıyla – kimliğini sorgular. *İstanbul* kitabında ise Orhan Pamuk, doğduğu şehrin kendi özel tarihini ve kişiliğini nasıl etkilediği üzerinde durur. Aynı sorunsal, *Öteki Renkler* kitabında yayımlanan *Pencereden Bakmak* öyküsünde de egemendir. Ancak söz konusu hikâyeyi yazarın diğer yapıtlarından ayıran nitelik, başkişisinin olgun değil, çocuk olduğudur. Dolayısıyla öykü, önce var olan kimliğin değişimlerine ve sorunlarına değil, yeni ortaya çıkan kimliğe, öznenin oluşma sürecine veya Jacques Lacan'ın deyişiyle

“aynasal ben'in¹ toplumsal ben'e dönüştüğü dönem”e (Lacan 2006: 98) odaklanır. Bu yüzden söz konusu öyküyü psikanalitik kuram bağlamı içerisinde okumak elverişli olabilir.

Psikanalizin yaratıcısı Sigmund Freud'un en önemli halefi olan Jacques Lacan, yaşadığımız gerçekliğin, adları imgesel, simgesel ve gerçek olan üç ayrı düzenden oluştuğunu ileri sürer. Bu üçlem, bir satranç oyunuyla karşılaştırılabilir.

¹Lacan'ın kuramına göre çocuk, kendi yansıtmasını göreceği “ayna aşaması”ndan önce kendisini parçalanmış bir beden (“le corps morcelé”) olarak kavrar. Anca aynada (veya ayna işlevinde bulunan başka bir yüzeyde) kendisini gördüğünde bilincinde bütün uzuvlarını birleştirip bir bütünlük olarak anlamaya başlar. Ayna sayesinde 6-18 ayları arasında gerçekleşen bu birleştirme, çocuğun konuşmaya başlaması için de şarttır. Buna göre “aynasal ben”, artık kendisine bir bütünlük olarak bakmaya ve dili kullanmaya başlamış fakat toplumsal kurallarını henüz benimsememiş olan bir ben'dir. Ayrıca bkz.: (Güçlü vd.: 871-873).

Oyunun kuralları, simgesel düzeni oluşturur: bu düzende her figürü sadece yapabildiği hareketler betimler. İmgesel düzen, figürlerin adları ile -ve dolayısıyla onlarla birleştirilen anlamlar ile- özdeşdir. Gerçek ise, oyunu etkileyen, oyuncuların zekâsı gibi bütün dış etkenlerdir (Zizek 2007: 8-9). İnsanın içinde yaşadığı bu üç düzen başka bir şekilde de tanımlanabilir. İmgesel düzen, bebeğin ayna aşamasından önce oluşturduğu dünyayı kavrama biçimidir. Bebek, kendisini bir bütünlük, ayrı bir varlık olarak görmediği için annesiyle ve bütün dünyayla özdeş olduğunu hisseder. Kendisini aynada tanıdığı anda ve sonra konuşmaya başladığında çocuk, simgesel düzene geçer. Simgesel düzen, öznenin onun yasa ve yasaklarına uyması gereken sert bir sistemdir. Çocuk onu hazır bulur ve babanın adı² yoluyla öğrenir. Öznenin hiç bir şekilde etkilemediği, sadece kurallarına bağlı kalmak zorunda olduğu simgesel düzen, doğal olarak öznenin yabancılaşmasına da yol açar. Ve sonunda gerçek düzen, hayatımızda yer alan ve simgeselleştirilebilir hale getirilemeyen bütün unsurlardır. Başka bir deyişle, dilden önceki veya dilin (henüz) olmadığı zaman/mekândır; kültürün karşıtlığı olarak doğadır. Her günkü gerçekliğimiz ise, gerçek düzenin yerine geçen, dil aracılığıyla oluşturulan toplumsal bir yapıdır (Fink 1995: 25). Zira, simgesel düzenin bir parçası olan dilin ana işlevi, özneyi her türlü acılardan, yani gerçeğin ta kendisinden uzak tutmaktır.

Pencereden Bakmak hikâyesinin ana konularından biri, dilde ifade bulma, yani Lacancı deyişle simgeselleştirme çabalarıdır. Hikâye şu sözlerle başlıyor: “Seyredilecek bir şey ve dinlenecek bir hikâye yoksa, hayat çoğu zaman bir sıkıntıdır. Çocukluğumda bu sıkıntıya karşı ya radyo dinlenirdi ya da pencereden dışarıya [...] bakılırdı.” (Pamuk 2006: 21). Burada kullanılan “sıkıntı” kelimesini ya tekdüzeliğin doğurduğu yorgunluk ya da -kelimenin diğer anlamıyla- mesele, acı, huzursuzluk olarak anlayabiliriz. Bu ikinci okuma biçimi bizi, Lacan’ın gerçek’ine getirir. Zira bu şekilde, simgesel bir faaliyet olan hikâye anlatma, insanın içinde yaşayabileceği sahte bir düzen olan toplumsal gerçekliği kurarak insanı gerçek olandan, yani “sıkıntı”dan korur. Orhan Pamuk’un öyküsündeki kişiler, pencereden bakarken dışarıda olup bitenleri birbirine anlatarak hayatlarında yer alan bütün üzüntüleri gideriyor ve kendileri ile onlara saldırmaya çalışan acılı düşünceler arasında kesin bir sınır koyuyorlar. Gerçi izlenimlerinin pek anlamlı olduğu söylenemez: “‘Bu gidişle kar iyice tutacak,’ derdi mesela halam, sabahtan beri atıştıran kara pencereden bakarken. ‘Yine o kâğıt helvacı geldi Nişantaşı’nın köşesine!’ derdim ben de öteki pencereden tramvay caddesine bakarken.” (Pamuk 2006: 21). Fakat anlattıkları hikâyelerin başlıca işlevi, hayatlarına anlam vermek değil, hep tekrarlanan ayinlerle gerçek’in delemeyeceği bir simge örgüsü oluşturmaktır. Hikâye kişilerinin ördüğü bu simgesel duvarlar, aynı zamanda hikâye boyunca hep oynanan oyunlardan da inşa edilir. Sekiz yaşındaki (Pamuk 2006: 23) ve dolayısıyla ayna aşamasından uzun bir süre önce geçmiş olan ana karakteri

Ali de, simgeselleştirme tekniklerini çoktan öğrenmişti, ama simgesel düzenin yanı sıra imgesel olanı da fark eder. Babası ve ağabeyiyle beraber gittikleri maçı seyredirken şöyle düşünür: “Niye futbolcuların bir örnek kıyafetleri var, ama adları değişik?” (Pamuk 2006: 23). Ali için imgesel düzenin (futbolcuların kıyafetlerinin) çağrıştırdığı gerçekliğin bütünsel olma hali, simgesel düzen (adlar) tarafından sezdirilen özneler arasındaki ayrımlar ile çarpıştırır. Ama yine de Ali’de galip çıkan, simgesel’dir: “Sahada futbolcuların değil, adlarının koşuştuklarını hayal ettim.” (Pamuk 2006: 23). Adların, gerçekliğin dilsel yönünün her şeyden önemli olduğu ortaya çıkar. Sahada koşuşan, futbolcular değil, adlarıdır: onları birbirinden ayıran, her birini birer özne kılan simgesel unsurlar. Fakat hikâyenin ikinci bölümünde simgesel’in hâkimiyeti yavaş yavaş solmaya, yerini imgesel’e vermeye başlar, ki bu durum Ali’nin Oedipus karmaşasını aşamadığından kaynaklanıyor.

Yunan mitolojisi ve Sophokles’in trajedisine göre Oedipus, babasının kim olduğunun farkında olmadan, onu öldürüp annesiyle evlenir. *Pencereden Bakmak* öyküsünde aynı örgü işlenmiş bir şekilde sunulur. Aşından kaçtığı için okuldan erken dönen Ali, babasının valiz toplayıp ailesini terk etmesine tanık olur. Lacancı perspektifinden bakacak olursak, Ali’nin babası, oğlunun kendisini öldürme isteğini kendi başına ortadan kaybolarak gerçekleştirir. Bu suretle mazoşist bir biçimde Ali’nin kendisine karşı yönelttiği fantaziyi tatmin ederek Ali’yi bir yandan pasif kılıp öte yandan dünyasını kabusa çevirir. Zira Ali, isteği gerçekleşince kendisini babasının “ölümü”nden suçlu görmeye başlar. Lacan’ın psikanalizinde Oedipus karmaşası, bebeğin imgesel aşamadan çıkmadan önce doğan, annesinin rahmine geri dönme isteğidir. Ayna aşamasından sonra çocuk, kendisi ile annesi arasındaki ilişkiye engel olduğu için babasının rakip kabul eder. Çocuğun imgesel’den simgesel’e geçişinin tamamıyla gerçekleşmesi için, babanın üstünlüğünü göstermesi, “hayır!” demesi; öznenin de buna uyararak Oedipus karmaşasını aşması gerekmektedir. Ancak Ali’nin babası, bu görevini yerine getirememiştir. Hikâyenin birinci bölümünün sonunda Ali babasından okulda yapılacak aşından mazereti ister ve babası, sınır koyacağına Ali’nin istediğini yapar. Bu şekilde, “hayır!” diyemediği için simgesel bir varlık olarak başarısızlığa uğrar, sözümlü ona intihar eder. Dolayısıyla simgesel düzenin adına oturduğu tahtı boşaltıp yerini Ali’ye ve onu yöneten imgesel isteklere verir. Ali de, Oedipus öyküsünü sonuna kadar anlatmadan edemez: “Annem Nişantaşı Meydanı’na bakan penceredeydi. ‘Gel,’ dedi başını camdan uzaklaştırmadan. **Annemin gövdesiyle pencere arasındaki boşluğa, sanki benim için yapılmış o yere girdim hemen. Vücudum ona yaslanınca ben de onun gibi, dikkatle Nişantaşı Meydanı’na bakmaya başladım.** Annem elini başıma koydu ve uzun uzun saçlarımı okşadı.” (Pamuk 2006: 30-31; vurgu bana aittir).

Babası gittikten sonra Ali, annesiyle yeniden bütünleşme isteğini tatmin etmeye çalışır ama bu arzusunun tatmininin mümkün olmadığını henüz farkında değildir. Rahim temsili olarak gösterilen “anne gövdesiyle pencere arasındaki boşluğa” yerleşince Ali, kendisini istediği gibi yok edemez – kısa bir an için kendini annesinin bir parçası, çoktandır kaybolmuş şimdi de yeniden onunla kavuşan bir uzvu olarak görse bile.

² Fransızca *le nom du père/le non du père* (babanın adı/babanın hayır’ı) kelime oyununa dayalı bu kavram, Lacan’ın kuramında gerçek baba ile bağlı olmayan, yasayı (tanrı, devlet, toplum vb. otoriteleri) simgeselleştiren bir unsurdur. Baba, “Hayır!” demesiyle (yasak ve sınır koymasıyla), ve aynı zamanda anne ile çocuk arasındaki gerçek ilişkiyi toplumsal gerçekliğe getirmesiyle simgesel düzeni kurar (Fink 1995: 56-57).

Lacan'a göre istek, yerini sadece imgesel düzen içerisinde bulabilir, sadece bir hayal olarak var olabilir. İmgesel'den çıkarak gerçekleştirildiğinde, simgesel'e getirildiğinde, sanki gerçek'in perdesini aralayarak onu açığa çıkarır, ki sözlerle ifade edilemez, simgeselleştirilemez bir gerçek'tir. Ali, babası gittikten hemen sonra simgesel araçları (pencereden bakarken uydurulan hikâyeler, kâğıt oyunları) kullanarak dünyasını düzenlemeye, anlamlandırmaya yönelik çabalar gösterirken; hatta, babsının, annesinin cinsel partneri olarak yerine geçmeye çalışırken, daha sonra, öykünün üçüncü bölümünde bütün bu çabaların suya düştüğünün, başarısız olduğunun farkına varıp tüm dünyasının çökmüş olduğunu anlar.

Çünkü hikâyenin birinci bölümü her ne kadar simgesel düzenin egemenliğini gösterdiyse, ikincisinde de o kadar imgesel olanın hâkimiyete geçme çabalarına tanık olmuştuk. Üçüncü bölüm ise tamamıyla gerçek'e aittir.

Ali'nin, imgesel düzende, hayalleri içinde kalması gereken fantazisi simgesel'e getirilince, dilde ifade bulunca özneyi travmalardan korumak üzere kurulmuş karmaşık ruhsal yapı çatlamaya başlar ve bu şekilde özne, gerçek'in etkisine açılır. Freud'un dilini kullanacak olursak, *ego*'nun içine (bilinç seviyesine), *id* (bilinçdışı) nüfuz eder diyebiliriz. Artık özne, bütünlüğünü muhafaza eden hermetik psişik zırhtan yoksundur.

Hikâyenin üçüncü bölümü, Ali'nin ağabeyi ve annesiyle anneanneyi ziyareti ile başlar. Babanın gidişinin tetiklediği, gerçeklikte oluşan çatlaklığı kapatmak için Ali'nin annesi, kendi annesine -anne *süperego*'suna- başvurur, ki simgesel baskısıyla durumu eski hale, doğru düzene geri getirsin. Fakat simgesel düzen artık yenilgiye uğramış, akla gelen her simgeselleştirme de imkânsız olmuştu. Sadece pencereden bakarak değil, Ali aynı zamanda "alt mı, üst mü" adındaki kâğıt oyunu oynayarak sıkıntılarını gidermek istiyor. Lakin çabasının

sonucunun olumsuz olacağı çok geçmeden kesinleşir: "İki kere daha oynadık ve kaybedince [ağabeyimin] istediği resimleri vermek yerine, elimde kalan bütün desteyi başının üstüne, havaya doğru fırlattım." (Pamuk 2006: 38). Aynı nedenle, Ali'nin anneannesi kendi kızının yardım çağrısını da reddeder.

Eve dönerken Ali, ağabeyiyle bir kere daha "alt mı, üst mü" oyununu oynar, son bir defa simgesel araçları kullanmayı dener ve tamamıyla kaybeder: bütün destesi, ağabeyinin eline geçer. Bunun ardından simgesel düzenin, kendisi için ulaşılamaz hale geldiğini anlayıp simgesel'den bütünüyle ve nihai olarak ayrılır: Toplumsal kuralları ve yasaları yadsıyarak sokak ortasında ağabeyiyle dövüşür. Hikâye, ağlayan annesini görmesiyle sona erer. Annesinin gözyaşları, gerçek'in bütün dehşetini gören, dayanılmaz travmayla yüz yüze gelen birinin gözyaşlarıdır.

KAYNAKÇA

Fink, Bruce (1995), *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton: Princeton University Press.

Güçlü, Abdülbâki; Uzun, Erkan; Uzun, Serkan; Yolsal, Ümit Hüsrev (haz.) (2003), *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Lacan, Jacques (2006), *Écrits: The First Complete Edition in English*, çev. B. Fink, H. Fink, R. Grigg, New York: Norton.

Pamuk, Orhan (2006), *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İstanbul: İletişim.

Zizek, Slavoj (2007), *How to Read Lacan*, New York: Norton.