

Günümüzde Oidipus: Son sahnesi olmayan trajedi*

Özge Soysal*

Bu sunum için seçtiğim başlık, birçok meslektaşım gibi benim de hemen her gün klinik pratiğimde karşılaştığım, tanıklık ettiğim bir ıstıraptan yola çıkıyor. Bu ıstırap, bir çıkmaza dair. Çıkmaz olarak tanımlamamın ise birkaç sebebi var. Bunlardan biri bireylerin kendilerini çaresiz ve umutsuz hissettikleri bir döngüyle ilgili. Ama bu döngü her zaman bir yeniyi de barındıran bilinçdışı yinelemelerden farklı olarak ucu sürekli açık kalan ve kapanamayan, herhangi bir kararın ve beraberinde hakiki bir edimin de gelmediği bir ilişkilene şekli ilgilendiriyor. Günümüz söylemi açısından değerlendirdiğimizde bu söylediğimiz çelişkili gözükebilir, özellikle de popüler kültürün hemen her gün duymaya alışkın olduğumuz “İste ve Yap!” yani “Just do it” sloganı, her türlü yetkenin tamamen bireylerde olduğu bir eylemlilik halini hatırlatırken. O halde Freud’un dürtü kuramında betimlediğinden farklı olarak yeni bir dürtüsel ekonominin baskın oluşuyla karşı karşıyayız. Özne bir tanımlamanın güvencesini yapılan eylemlerle veren bu yeni dürtüsel ekonomi, özneyi gösterenin belirleyiciliğinden kurtaran fakat ivedilikle hakimiyet-boyun eğme döngüsüne giren bir özgürlük vaadini de taşır.

“Oyunun kurallarını koyan benim” ya da “oyunun kurallarını baştan ben belirledim” ifadeleri birçok durum için ama özellikle de ikili ilişkiler için kullanılan güncel küçük söylemlerimizden. X ve Y şeyin birbirine karışmaması için verilen bu karar, söylemin yapılanışını ilgilendiren gösteren yasına yani dildeki karşıtlıklar oyununa dahil olunamadığının bir göstergesi. Üstelik söz konusu olan bir karardan ziyade, zira karar ancak dilsel yapıya özgü bu karşıtlıkları içeren bir emin olmayışla birlikte alınabilir, yaşamımızı önceden programlamaktır. Ancak karşıtı olan bir diğer gösterenle çiftler halinde birbirine bağlanan dilsel gösterenler, her zaman x’in karşıtı olacak bir y olacağı gerçeğini de kabul etmek anlamına gelir. Bu söylemsel yapı, öznenin kaybı temsil edebilmesine izin veren ve toplumsal bağın kurulma şeklini de doğrudan ilgilendiren bir düzenleniştir. Çünkü ruhsal temsillerin oluşmasına izin veren şey, nesnenin gerçeğine doğrudan erişmekten vazgeçmektir ve gösterene has bu karşıtlıklar oyununun söylemimizde yerini alabilmesi, nesneye hâkim olmanın

* Bu metnin bir bölümü 9 Mart 2019 tarihinde İstanbul Arel Üniversitesi tarafından düzenlenen “Günümüzde Oidipus: Efsane, Yapı, Düğümler” Uluslararası kolokyumunda sunulmuştur.

* Dr. Klinik psikolog, psikanalist.

imkansızlığını üstlendiğimiz anlamına gelir. Ayrıca tek bir gösterenin hiçbir zaman özneyi tanımlamak için yeterli olmaması, gösterenin kendinde barındırdığı bu imkansızdan yani namevcuttan kaynaklanır. Bu hem bilinçdışı bir yineleme dinamiğinde dahi gösterenin kendisine özdeş olmayışına hem de Tek'in ve Bir'in mutlaklığına, dahası gösterenin her şeyi açıklamaya ve bilmeye dair güvence verebilmesinin imkansızlığına işaret eder.

Oyunun kurallarının baştan koyulması, istenmeyen bir karşıtlığın, çatışma yaratabilecek bir karmaşanın ya da öngörülemeyen olanla karşılaşmanın başından önüne geçmeyi istemektir. Öznenin ötekilerle olan ilişkilerinde davranışlarının bir başkasında yarattığı etkileri hesaba kattığı öznel sorumluluk alanının ortadan kalkması, kusursuz bir düzen isteğinden kaynaklanır ve böylece ötekiyi de öznenin mutluluğunun güvencesi olması gereken bir araca ya da kanıt indirger. Tam da bu noktada güncel bir trajedi belirir, zira çatışma yaşamamak için herhangi bir adlandırmanın ya da yer değiştirmenin beraberinde getireceği eksilmeden ve kayıptan arındırılan ve akışın dayanılmaz hafifliğine bırakılan yaşamlar, umulanın aksine keyfi olanın tüm güçlülüğünde dramatik bir son bulurlar. Söz konusu olan nevrotik bir kaçınmanın ya da çatışmanın sebep olduğu bir kaygıdan ya da huzursuzluktan çok daha farklıdır; çünkü ilkinde kastrasyonun inkârı söz konusuysen, nevrotik bir kaçınma kastrasyonun tanındığı semptomatik bir yapılanışı ilgilendirir.

Evet, bu kanımca günümüze has trajik bir durumdur, çünkü özne ve muhatabı açısından bağlayıcılığı olmayan bir söylem olarak kalır. Başından söylemdeki özne-öteki, konuşan-muhatabı gibi farklı konumlanışların içine yerleşmenin reddedildiği bir bağ(ım)sızlık, tatmin olmak için *başkalığı* tanımak durumunda olduğumuz simgesel bir dolayımı da geçersizleştirir. Oysaki düşündüğümüzde Oidipus karmaşası bir karmaşa olarak tam da bu yüzden vardır ve gereklidir: öznenin isteklerinin, düşüncelerinin, davranışlarının sorumluluğunu ve ağırlığını kendi omzunda hissedebilmesi ve diğerleriyle olan ilişkisinde içine yerleşebileceği bir denge oluşturabilmesi için. Ve tam da bu sebeple, insan varlığının insanileşmesini ilgilendiren bir yapı taşı olduğu için evrenseldir. Bir sınırdan itibaren sınır aşımı, peşi sıra gelen suçluluk, suçluluktan çıkmanın, ötekini onarmanın bir yolu olarak karar ve kararlar birlikte gelen bir vazgeçiş ve bu vazgeçiş sayesinde bir sınırın hatta mekân ve zaman ilişkisinin yeniden inşası. Oidipus karmaşasının tüm bu adımları insanın deneyimleyebileceği her sınıyıcı dönemde öznenin kendi yerine yerleşebilmesi, konum alabilmesi için geçerliliğini korumakla birlikte, eylemlerin ancak berisindeki insani değerlerle anlam kazanabildiği gerçeğini de hatırlatır.

İlişkilerden ya da ötekiden gelebilecek bir yeninin de “ne gerek var” ya da “ne var ki şimdi bunda” olarak cevap bulduğu bir sistemde öteki ya yönetilmesi gereken tekinsiz bir varlıktır ya da kendi semptomuyla öznenin huzurunu kaçıran bir parazite eşdeğerdir. Benzerlerimizden gelebilecek öznel bir söz çabucak bir dayatma, narsistik bir istenç olarak algılanıp reddedilebileceği gibi, öznel bir edim de öznenin kendisini diğerlerinin gözünde temsil edecek imgeleri seçtiği brüt bir dışavurumla karıştırılır. Halbuki hakiki bir edimde, Lacan’ın belirttiği gibi özne onu bilinçdışında temsil eden gösterene özdeşim kurar ve özne olarak kaybolur, zira dayanak aldığı şey kendi bilinçdışı işaretleridir¹. Özne emin olmadığı bir bilinmezden itibaren inisiyatif alır ve ancak sonrasında ediminin etkilerini okuyabilir. Öznenin kendisini eylemle ispatladığı bir dışı vuruşta ise özne her halükarda başından bilen, kendisi için bilmesi gereken ve aynı oranda da bilinendir, psikanalizin sadece *varsayıldığı* bilinçdışı öznesinden farklı olarak. “Peki ya senin hayattaki travman ne?” sorusunun duyurduğu trajikomik gerçeklikte olduğu gibi özne günümüz ilişkilerinde yaşadığı olgusal bir travmanın onu diğerleri için temsil ettiği birisidir, zira başından geçenlerin bir başkası için temsil edebileceği anlamlardan itibaren birtakım cevaplar üretmek, farklılığını eylemleriyle kanıtlamak durumundadır.

Öznenin hem ötekilerle hem de toplumsal bağla güncel ilişkilene biçimlerinde eylemin yani yapmanın ön planda ve belirleyici olduğu bir söylem, düşünsel süreçler, bilinçdışı sözceleme ve karar alma gibi kastrasyon yasasını ilgilendiren simgesel bir eksikliğin ıskartaya çıkarıldığı bir sistemdir. Lacan, yapısal olarak kaybın temsil edilmediği bu söylemi “kapitalist söylem” olarak adlandırır. Öte yandan, tam da bu özelliğinden dolayı söz konusu olan pseudo-söylemdir ve Lesourd’un adlandırdığı üzere birçok “laf ebeliğini” türetir². İstemek ve yapmak ikilisinde olduğu gibi biri İmgesel diğeri Gerçek olmak üzere birbirinden farklı düzlemlerin ve sözcüklerle olan ilişkimizdeki farklı konumlanışların birbirine denk tutulduğu kapitalist söylem, tüm güçlülük yanılısamasının sürdürüldüğü kauçuk bir zemin yaratır. Aslında bunun başlıca sebeplerinden biri, özneliği oluşturan Gerçek, Simgesel ve İmgesel düzlemlerden Gerçek ve İmgeselin birbirine geçtiği yerde oluşan zevk türüdür. Lacan, gösteren yasası tarafından

¹ Jacques Lacan, *La logique du fantasme*. Séminaire (1966-1967), éd. ALI, 2004.

² Serge Lesourd, *Özne nasıl susturulur. Söylemlerden liberal laf ebeliklerine*, Doğu Batı yayınları, 2018, çev. Özge Soysal, Ümit Edeş.

sınırlandırılmamış olan bu Zevki, Öteki zevk olarak adlandırır. İmkansızın tanınmadığı bu zevk türünde sınır ancak bedeninin biyolojik sınırlarından ya da dış dünyanın gerçeğinden gelen bir kaza, felaket gibi somut bir engel ya da mutlak bir son olarak yaşantılanır. Dürtülerin doyum istencinin herhangi bir ertelemeyle karşılaşmadan anında giderilmesi üzerine kurulu olan bu türden bir işleyiş, öznel bölünmenin bilinçdışı simgesel niteliğini de kesin olarak yok sayar.

“İstiyorum benim için yapmak demek. Yapmıyorsam demek ki istemiyordumdur” ifadeleri kurgu ve temsil, bir başka deyişle imge ve gösteren arasındaki ayrımın ortadan kaybolduğu, eylem ve nesnesinin birbirine yapıştığı bir çıkmazı işareti eder. Dürtü kuramından yola çıkarsak, Freud’un birbirinden ayırdığı kaynak ve nesnesi birbirine yapışmış şekilde kalır. Bunun yine dramatik diyebileceğimiz ve başta psikozların kliniği olmak üzere, şiddetli öfke patlamalarının, intiharların bize öğrettiği birçok sonucu vardır. İlki ve en önemlisi, dürtülerin bedensel bir kaynaktan çıkıp, kayıp nesnenin yani ötekinin dolayımını alarak yeniden kaynağa geri döndüğü bir dolaşımın kapanamamasıdır. Böylesi bir durumda özne, dürtülere değin montajda dürtülerin varabileceği en uç noktayı, her seferinde “daha fazla”yı hedeflediği bir gerilimde kalır. Bunu Lacan’ın dürtü kuramına getirdiği katkıdan itibaren düşündüğümüzde, öznenin Ötekinin söyleminde öznelliğinin oluşabileceği bir boşluktan destek alamaması olarak açıklayabiliriz. Simgesel konumda olan bir Ötekinin kendi adına vazgeçemediği imkânsız, öznenin de kendi adına gerçekleştirmediği bir bastırmanın, dürtülerin doğrudan doyum isteyen amacını bastırmanın öznel sorumluluğunu alamamasına sebep olur.

Bunun tespit edebileceğimiz bir diğer sonucu, sözcüklerin sözceleme boyutunun, bir diğer deyişle özne farkında olmaksızın sözcüklerinde içerilen öznel filtrelerin devreye girememesidir. Sözceleme, sözün interaktif kullanımından ya da birebir karşılığında farklı olarak, öznenin söyleminin bilinçdışı boyutudur. Bu bilinçdışı boyut hem gösteren zincirindeki metafor ve metonimi gibi dilsel hareketlilikleri kapsar hem de bilinçdışını oluşturan deliğin/imkansızın yapısını ilgilendirir. Örneğin otoriter ya da narsistik bir tonlamayla çıkan sözcükler, bize öznenin kendi sözcelemesinden dayanak alamadığını, söyleminin, bilinçdışındaki deliğin harekete geçirdiği öznel bilinçdışı işaretlerle bağlanamadığını gösterir.

En nihayetinde Oidipus karmaşası bize ne söyler? Sözcüklerin her zaman söylediklerinden daha fazlasını söylediklerini ve öznenin sözcüklerin taşıyıcısı olmakla birlikte, gösterenlerin yönünü tayin edemediğini. Peki, bunu nasıl söyler? Çocuğun ilk muhatabı olan annesine bir Öteki varsayabilmesi yani annesinin sözcüklerinde eksikliğin temsilini tespit

edebilmesiyle. Bir başka ifadeyle, çocuğun annenin arzusunu, anne-baba çiftinin cinsel ilişkisini harekete geçiren unsurun gerçeklikte somut olarak bulunmayan, bilakis gösteren zincirinden dışlanmış yani söylemden bastırılmış bir gösteren olduğunu saptayabilmesiyle. Bununla birlikte bu gösteren, cinselliğin ve düşüncenin, kısacası ruhsal gerçekliğin tüm anlam alanını belirleyen özel bir gösterendir³. Bu gösteren aynı zamanda istemek ve yapmak, inanmak ve bilmek fiillerinin arasında kestirmeden alamayacağımız bir mesafeyi de zorunlu kılar, bir başka deyişle yapabilmek için yeteri kadar beklemeyi, diğerlerinin dolayımını almayı zorunlu kılan kastrasyon yasasına tabi olmayı. İstemek-yapmak arasındaki katı determinizmin kırılması, nesnenin dürtüsel yükünden kurtulup, çocuğun yaşadıklarının öznel anlamını kavrayabilmesinin yolunu açar.

Bu eylemler arasında düzlemsel bir farklılaşmanın olabilmesi, söylemden dışlanan gösteren ve söylemdeki gösterenler arasındaki aşılabilir çizginin sağladığı güvenceden gelir. G2/G1 gösteren çiftinin arasındaki bölme, bu sınırı temsil eder. İmkansızın öznenin kendi sözcülemesinde yapısal bir deliğin tutarlılığı olarak yerini alabilmesi, öznenin artık söyleminin erişilemezi olarak kalan bir yeri temsil edebilecek ruhsal bir unsura sahip olduğunu gösterir. Bu ruhsal temsil, eksikliğin ve radikal farklılığın göstereni olan fallik gösterendir. Lacan'ın tüm yapıtı boyunca gösteren kuramından itibaren geliştirdiği üzere özne, aşırı ve ölçüsüz olan, özneliği tehdit ettiği için gerçeğe gönderilen yani kökensel olarak bastırılan gösterenle (G1), gösteren zincirindeki diğer gösterenler (G2) arasındaki mesafede kurulur. Özneye sözünün doğruluğunu ve güvenilirliğini sağlayacak olan da söylemden dışlanan bu yerdir. Çünkü bu artık öznenin kendi adına gerçekleştirdiği bir bastırmanın sonuçlarını üstlendiği, dolayısıyla da söylediklerinin hem kendisi hem de bir başkası üzerindeki etkilerini hesaba kattığı bir yerden konuşmasıdır. Nesnenin gerçeğini elde etmekten vazgeçmek, kaybın temsilinin düzenlediği bir söylemin içinden söylemin öznesi olarak konuşmaktır.

Öznenin söylemindeki namevcutun bu yeri toplumsal bağı düzenleyen bir öneme de sahiptir, zira bireylerin birbirlerini yok etmeden, herhangi bir eylemin ya da sözcenin etkisi

³ Buradan yola çıkarak, psikanalitik kuramda gösterenin ve simgeselin başından beri orada olan kırıdamaz bir yapıya eşdeğer olmadıklarını söyleyebiliriz. Zira ne gösteren ne de simgesel dışarıdan enjekte edilen şeyler değildir, tam da çocuğun annenin dilsel yapılanışında aradığı, hatta yarattığı, tespit ettiği bir eksiklikten itibaren oluşturduğu dolayımlardır. Üstelik böylelikle çocuk da fizyolojik gerçekliğinin ve sadece bu gerçekliği temel alan toplumsal tanımların ötesinde kendi cinsel kimliğini yapılandırır arzusunu, eksikliği ve farklılığı temsil eden bu özel gösterenden destek alabilecektir.

altında büyülenerek kalmadan bir-arada olabilmelerinin temel dayanağını oluşturur. Namevcut ve onun temsili arasındaki bu mesafe kurulmadığı takdirde, özne bu aralığı söylemin gösteren zincirinde, dilin temsil düzleminden çıkarak açmaya çalışır. Eyleme geçişler, sosyal içe çekilme ya da nefret söylemi, özne ve öteki arasındaki indirgenemez mesafenin sıfırlanışıyla aynının dayattığı bu tikanıklıkta çoğu kez tek çıkış olarak yaşanır. Oysaki küçük ötekilere, dünyayı paylaştığımız benzerlerimize tahammülümüzün olmadığı bir toplumsal bağ, sevmek, kabul edilmek, haz almak için ötekinin varlığını tanımak ve benzerlerimizin dolayımından geçmek zorunda olduğumuz gerçekliğine katlanamamaktır. Bu dolayımı sağlayan, Oidipus karmaşasının bir kazanımı olarak benlik idealinin öznellikteki simgesel yeridir.

İster öznenin kim olduğunun bilindiği bir uzman konumundan, isterse de muhatap olmanın reddedildiği bir suskunluktan olsun, sözcüklerle yani dilin gösteren yasasıyla bölünmemiş bir Öteki, küçük ötekilerin kendilerini büyük Ötekinin yerine geçirdiği bir baskı düzenini doğurur. Bu Lacan'ın benliğin paranoyak boyutu olarak adlandırdığı, ötekinin gölgesi altında kalan bir benlik modelinin baskın olduğu bir ilişkilene türüdür ve benliğin erişemediği ya da baskısı altında kaldığı bir Öteki tarafından zulmedilme düşüncelerini doğurur.⁴ Benliğin benzerleriyle sıkıştığı bu paranoyak ilişkiden çıkmanın yolu ise ya kendisini kastre olmamış bir Öteki olarak sunan benzerine zarar vermesi ya da Ötekinin arzu nesnesi olmaktan çıkmak için benliğin kendisini dış dünyadan yalıtması olacaktır.

Öznelliği ilgilendiren gösteren yasalarının, dilin sınırlarının dayattığı bir başkalığın ve imkânsız olarak gerçeğin kestirmeden alındığı kapitalist söylem, bilinçdışını da bilebilir hatta mağduriyetlerimizden kurtulmak için bilinmesi gereken teknik bir bilgi nesnesine indirger. Popüler kültürün neyi nasıl tüketirsek kim olacağımızı ya da kendimizi kim gibi gösterebileceğimizi söyleyen eksperleri⁵ ya da spirüel bir yaşam özlemine cevap veren guruların özne olmanın ne demek olduğunu tanımlayan kişisel bilgisi, konuşan varlığın insanileşmek için vazgeçmek zorunda olduğu tamamlanma nesnesini de gerçeklikte elde edilebilir bir imkân olarak korur. "Bunca imkân varken neden hala mutsuzum" sorusu sıklıkla duyduğumuz bir sorudur ya da "x,y,z'yi yenmek için neleri düşünmem gerekiyorsa

⁴ J. Lacan, *De la psychose paranoïque dans ses rapports avec la personnalité* (1932), Le Seuil, 1975.

⁵ Expert kelimesi Fransızca da ex-père (ölü-baba) olarak da duyulabilir. Bu günümüzdeki uzman söyleminin neyin yerine geçtiğini, bir nevi Baba'nın-Adı işlevini artık hangi alanın karşıladığını da duyuruyor.

düşüneceğim” ifadesinde olduğu gibi öznel bir hakikatin temsili olan semptom, rasyonel bir neden-sonuç ilişkisine indirgenir. Üstelik, düşünce uğraşı bilimsel bir değerlendirmeye eş tutulduğunda, sözcüklerin temsil ettiği ve ürettiği eksiklik, daha ileri teknik gelişmeler bulunduğunda giderilecek bir yetersizliğin imgesel düzleminde kalır.

İnsanileşmenin temel bileşenleri olan bağ kurma, düşünme ve karar verme, bu yapay zekâ idealinde ötekini tanımanın asli bir yolu olarak değil, bireylerin kendi tasarrufunda olan bir opsiyon olarak algılanır. Psikanalizin öznenin kaçan bir bilginin öngörülemez belirişi olarak tanımladığı bilinçdışı da şüphesiz bu teknik-bilimsel söylemden payını alır ve gerçekte yani imkansızla olan ilişkisinin tamamen elimine edildiği, bilinçli bilgisine sahip olunabilir bir düzleme indirgenir. Halbuki hem bilinçdışı hem de öznel hakikat etik konumunu kesinliğin olmayışından yani hakimiyet dürtüsünü sınırlandıran şüphenin varlığından alırlar.

Modern yaşamlarımıza özgü trajediler tam da bu noktada şekillenir: Sevdiğimizizi ve yargılandığımızı hissettiğimiz içsel bir perspektif noktasının, bir diğer deyişle simgesel Ötekinin öznellikteki temsili olan benlik idealinin yerini ideal benin kesintisiz, sınırsız doyum isteyen imparatorluğuna bırakmasında. Ama burada asıl dramatik olan, yaşadığımız trajedilerde neyin trajik olduğunu temsil edebileceğimiz ve yaşamımızda olup biten onca trajediyi okuyabileceğimiz içsel bir perspektif noktasından yoksun olmaktır. Küçük insan varlığını öznelliğe kavuşturan bu simgesel düğümün diğer adı metafordur ve eksikliğin simgesel işaretidir. Öznenin varlığını kat be aşan ve anlam-dışı olan gerçeği ılımanlaştırmak için dünyayı okuyabileceği, yorumlayabileceği bir anlatı biçimi oluşturmasını sağlayan, aynı zamanda da bu anlatıyı farklı aşamalarla katmanlaştıran yine gösterene değin bu yer değiştirmedir.

Sahnesi, yerleştiği çerçeve, kurgusu, izleyiciye sunduğu imgeler, beslendiği Site yaşamı yani toplumsal bağ açısından baktığımızda trajedi anlatıları, farklı boyutlar arasındaki çizgilerin net ve belirgin olduğu anlatılardır. Anlatının değişik okumalarına ve yorumlanışlarına, çoklu anlamlarına izin veren hatta anlatının çözünüp yeniden oluşmasını sağlayan da yukarıda değindiğimiz gibi imkansızın ruhsallıktaki çerçevenleme işlemidir. Diğer türüsü, ardında bir yazar barındırmayan pop-art tarzı parçalı bir teyelleme işlemine yol açar ve her bir parça gösterdiğinden başka bir şeyi işaret etme, kısacası temsil derdi olmaksızın kendi yalıtılmış evreninde neyse o olarak kalır. Öznenin ötekiyle ilişkilenişinin güncel bir yansımasına da dönüşen, parça-bütün diyalektiğinin sona erdiği bu yapay zeka idealinde, parçalar onları düzenleyen ve bir-araya getiren temel simgesel bir unsur olmaksızın takılan, sökülen, çıkarılan,

yan yana duran ve en fazla birbirine teğet geçen mekanik atomize birimleri andırırlar. Bu türden bir mantıkta sözcükler de salt söyledikleri kadardır ve bu yüzden de çoğu kez yoruma açık olmayan, dildeki karşıtlıklar oyununa izin vermeyen paranoyak bir türde algılanırlar. Çerçevenin ve sahnenin güvencesi olan simgesel bir işaretten yoksun olan günümüzün “post-trajedileri” özneyi ötekilerle ve toplumsal bağla kurduğu ilişkilerde, aşıldığında her şeyin tersine döndüğü bir sınır çizgisinin simgesel varlığından, dolayısıyla da anlatının yeniden yapılanabilmesinden mahrum bırakır.

Günümüzde terk edilmiş eski bir anlatı biçimi olsa da trajediler, trajik olanın temsilinde gerek kurgu ve dekor gerekse yöntem bakımından kendisine has birtakım özellikleri barındırırlar. Bu türden bir eserin izleyicide/okuyucuda uyandırması beklenen etki, yaşamla ve ölümle olan hesaplaşmasında onun da kendi adına yaşamında trajik olan şeyin, onu acıtan şeyin ne olduğu sorusunu sormasıdır. Bir başka deyişle okuyucuya eserin sonunda “Peki, senin dörtlüğün ne? diye seslenir. Okuyucuyu sadece kahramanın bilgi ve hakikat arasındaki bölünmüşlüğüyle değil, kendi öznel bölünmüşlüğüyle de karşı karşıya bırakan bu yöneliş, öznel hakikat ve etik sorularını da birbirine bağlar. Etik mesele tragedyalarda önceden belirlenmiş ve sınırları çizilmiş kurallara uymaktan farklı olarak hem *après coup* yani sonradan beliren bir hakikatin karşısında nasıl konumlandığımız hem de hakikat arayışının kendisinde açığa çıkar.

Kral Oidipus sahneye çıktığında aslında her şey olup bitmiştir, fakat trajik sorusu henüz orada değildir. Bu soruyla ancak geçmiş olaylar zincirinin birbirine bağlanışında ortaya çıkan yeni bir anlamın geçmişi nasıl da kökten bir şekilde değiştirdiğine ve yazdığına kahramanla birlikte tanıklık ettiğimizde karşılaşırız. Sofokles’in kahramanına oyunun son sahnesinde verdirdiği geri dönüşü olmayan karar, bize neyin trajik olduğunu söyler ve döngüyü kapatır. Aslında efsanevi karakter kendinde trajik değildir, tam tersine, birbirini bir akış içinde takip eden olaylar silsilesinde her şey bir o kadar kendiliğinden ve yolunda gözükür. Oidipus ailesini terk eder, yoluna çıkan bir yabancıyı öldürür, Thebai’yi sfenksten kurtarır, Sitenin kraliçesiyle evlenir ve kral olur. Oysaki trajik anlatımın beslendiği yer, hemen her trajedide söz konusu olduğu üzere bir yasa aşımıdır. Şairin kahramanını trajik kılması da Oidipus’un Laios’un katilini avlarken aslında kendisinden başka birini avlamadığını, hüküm sürdüğü toprakların da en nihayetinde annesinin toprakları olduğunu anlamasıyla gerçekleşir. Oidipus artık sürgündedir ve kendisini kör eder.

Trajedi, trajik olanı temsil etme yönteminde toplumsal yaşamdaki sembolik birtakım karşıtlıklardan destek alır. Efsanevi kahraman, koronun sesinde ifade bulan Site halkının yargılamasıyla karşı karşıya gelir. Koro ise büyük çoğunluğuyla sadece yaşlılardan ve yetişkin erkeklerden oluşan ve ancak koro şefi aracılığıyla kahramanla iletişime geçen *halkın gözüdür*⁶. Bununla birlikte söz konusu olan sadece kahramanın yasa aşımıyla sonuçlanan aşırılığı, ölçsüzlüğü ve kolektif hakikatler arasındaki karşıtlık değil, bu sonuncusunun kahramanın yazgısını da belirlemesidir. Çünkü aslında halk da kolektif yaşamın kurallarını Tanrılarla olan ilişkisinden itibaren oluşturmaktadır⁷.

Sofokles'in bu oyunu yazdığı yıllarda Atina'da her sene belirli zamanlarda kötülüklerin, hastalıkların, salgınların bir simgesi olarak dışarı atılan günah keçilerinin varlığı, Tanrıların öfkesini uyandırabilecek ve Site halkını yaptırımlara uğratabilecek talihsizliklerin cismaniyet kazandığı bir tür arınma ritüelidir. Dolayısıyla bir diğer karşıtlık da insanlar ve tanrılar arasındadır. Bu ikisinin arasındaki bağlantıyı tanrıların cevabını insanlara ileten kahinler kurar. Yine de tragedyalardaki kahinlerin gelecekte ne olacağını söyleyen modern bilicilerden bir farkı vardır. Oidipus'un başına gelecekleri ona öncesinden duyuran kâhin bununla birlikte bu kişilerin gerçeklikte kime denk geldiklerini söylemez. Bir diğer özellikleri de birbirinden ayrılan, biri tanrıların diğeri de insanların zamanı olan iki zaman türünün arasında aracılık yapmalarıdır. İnsanların zamanında olaylar lineer bir çizgide ilerler gibi görünürken, ancak rahatsız eden bir yeninin ortaya çıkışının yarattığı fay kırığında sonradan geriye dönüşlerle idrak edilebilirler. İnsanların dünyasında zaman, bu tür kesmelerle, kararlarla, unutuş ve hatırlamalarla, ani belirişlerle karmaşık bir hal alırken, tanrıların zamanı sabit ve sonsuzdur.

Her hâlükârda insanların inandığı ve tanrıların bildiği birbirinden farklı şeylerdir ve bu radikal ayrımı da Oidipus'a duyuran oyunun başında dahil olan kâhin Tirésias'dır. Hakikat arayışı Oidipus için Tirésias'ın söylediklerinden itibaren başlar. Latince *oida* kökünden gelen Oidipus, bilen anlamına gelir ki zaten bilmektedir, üstelik zamanında halkını çaresizlikten kurtarmayı bilmiş kişidir de. Ama gerçeğin olanca açıklığıyla belirlediği ana değin sandığı,

⁶Trajedi, Pierre Vidal-Naquet'nin Walter Nestle'in çarpıcı bir ifadesine başvurarak hatırlattığı üzere bir efsaneye/mite *halkın gözüyle* bakmaya başladığımız zaman doğar. *Sophocle. Tragédies complètes* içinde, Gallimard, 2002, frs. çev. P. Mazon,

⁷Karşıtlıkların birbirine bağlandığı yer, Oidipus'un oyunun son sahnesinde başına gelen felaketten tanrı Apollon'a yakardığı ve aslında kendi elleriyle kendisini cezalandırmış olduğunu söylediği andır. Bir diğer deyişle inandığı ve bildiği iki şey arasındaki ayrımın belirlediği ve üstlenildiği sonuçlandırma anı.

zannettiği şey bambaşkadır. Trajedi tam da bu noktada bilmekle, hakikat arayışı ve hakikati üstlenmek arasında bir ayrım yapar. Jocaste'ın sahip olduğu iktidarı ve gücü kaybetmemek adına başvurduğu onca inkara rağmen, Oidipus onu kemiren bir şüphenin peşini gerçeğin ne olduğunu öğreninceye ve bundan emin oluncaya kadar bırakmaz. Bilindiği için kaçılan, uzak tutulan bir kaybın gerçeğinin, gerçekte kaçınılamayacak bir felaketle insanın karşısına çıkacak oluşu, trajedilerin insanoğlunun yazgısına koyduğu son noktadır.

Başta Freud ve Lacan olmak üzere trajedi anlatılarının psikanalisti ilgilendiren en can alıcı yerlerinden biri, yeni ve mutlak bir bilginin belirdiği ve zamanın yeniden kurulduğu bu keskin dönemde başlar. Trajedi anlatılarını buradan okuduğumuzda yasanın, kolektif yaşamın simgesel sınırlarının ve buradan türeyen bir arzunun kurucu metinleri olmalarının yanı sıra bilinçdışını ilgilendiren birbirine zıt iki bilgi türüyle karşılaşırız.

Kral Oidipus, kendisine açıklanan her yeni tanıklıkla, bir başka deyişle gösteren zincirinde yol aldıkça bihaber olduğu bir bilgi-olmayışın, neyden bihaber olduğunu dahi bilmediği bir bilginin kucağına *düşmesiyle*⁸ sarsılır. Kâhinin ailesini terk etmeden önce söylediklerini oyun esnasında parçalar birbirine eklemlendikçe yeniden hatırlar. Ama unuttuğu bu lanetin dahi unuttuğu bilgi, bunu halihazırda yaşıyor olma ihtimali yani bunun imkanı oluşudur. Dolayısıyla da Oidipus'un dehşeti, yaşadığı şeyin aşılabilir bir yasakla damgalanmış olduğu gerçeğine sonradan vakıf olması değil, imkânsız olduğunu bildiği bir şeyin gerçekleşmiş olduğunun ona Trésias tarafından duyurulmasıdır⁹. Unutulmuş ve tanıdık olanın çağırılması, düz ve devamlı olanda *travmatik* olarak beliren bu ilk *andan* itibaren başlar. Son aşamada gelen *karar anı* ise bu *anlama zamanını* düğümleyen ve rüyadan uyandıran andır¹⁰. Gösterenlerden oluşan lokomotiflerde ilerlerken beklenmedik olarak Gerçekte *açığa çıkan*, trajedilerde şairin kahramanını hakikatin *açığa çıkışıyla* adeta paramparça ettiği yerdir. Özneyi belirlemekle birlikte ona kökensel olarak eksik olanın bu ani belirişi, öznenin bölünmüş özne olarak yeniden ortaya çıkışını da hazırlar. O halde söz konusu olan sadece gösteren zincirini düzenleyen temel bir öğeden itibaren eklemlenen-çözömlenen ve yeniden eklemlenen

⁸ Freud'un Almanca "*Einfall*" olarak adlandırdığı, Fransızcaya yaklaşık olarak *libre association* (serbest çağrışım) olarak çevrilen bu kavram, "o düşünüyor" olarak çevrilebilir.

⁹Ensest yasağı gerçeklikteki deneyimlerden sonra inşa edilen bir yasa değil, tam tersine gerçekliği oluşturan, öncesinde bir gerçeklik düşünmemiz mümkün olmaksızın özneliği ve toplumsal bağı düzenleyen kesin bir sınırdır ve öznenin başına gelen her şey, imkansızla olan ilişkisinde simgesel yasanın koyduğu bu sınıra göre yargılanır.

¹⁰ J. Lacan, *Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée* (1945), *Écrits* içinde, Paris, Seuil, 1999.

bilinçdışı unsurlar değil, tam da bu zincirin boşlukları olarak Gerçekte beliren ve *bir şeyleri değiştiren bilinçdışıdır*.¹¹

Lacan'ın Gerçekte tanımladığı, radikal bir kırılma yaratan bu mutlak bilgiyle öznenin bilmekten farklı olarak *ne yapmayı bildiği* sorusu doğar ki etik konumlanış da ancak bu aşamada ortaya çıkabilir¹². Son sözün trajik kahramana ait oluşu, kendi hakikatinin bu bilgisini bizzat kendisinde tanımasıyla ilgilidir ve bunu bizi duyuran da son sahnede aldığı karardır. Üstelik bu karar, Oidipus'un bir hakikati üstlenmek için artık kâhinin ya da Site halkının sözcüsü olan koro şefinin aracılığına ihtiyaç duymaktan farklı bir aşamaya geçtiği hakiki bir edim niteliğindedir.

¹¹ Lacan, *L'Insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*. Séminaire (1976-1977), 15 Şubat 1977 tarihli seans. A. Didier-Weill'in yazıya döktüğü bu ders, *Qu'est-ce que le surmoi. Recherche clinique et théorique* içinde, érès, 2016, s.106-113.

¹²Konuyu daha ayrıntılı ele alan bir çalışma için bkz. Ö. Soysal, "*İncelikli şeyler... söze değer*", 2018, www.ozgesoysal.com

