DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

**https://rantey.org**

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

# Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında
# Iris Murdoch'un Romanları

Seda Arıkan



Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında
Iris Murdoch'un Romanları
Seda Arıkan

ÇİZGİ KİTABEVİ

ÇİZGİ KİTABEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# LACANCI PSİKANALİTİK YÖNTEM IŞIĞINDA IRIS MURDOCH'UN ROMANLARI

**Seda ARIKAN**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Seda ARIKAN:** Lisans eğitimini 2004 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. 2008 yılında "Individual and Social Conflicts in Multicultural England: Zadie Smith's *White Teeth* and Monica Ali's *Brick Lane*" adlı çalışmasıyla yüksek lisans derecesini aldı. 2013 yılında "Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch'un Romanları" başlıklı çalışması ile doktora derecesini tamamladı. Yazarın, İngiliz Edebiyatı'nda çokkültürcülük, postkolonyalizm, göstergebilim, psikanalitik edebiyat eleştirisi, toplumsal cinsiyet çalışmaları bağlamında makale ve bildirileri bulunmaktadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# LACANCI PSİKANALİTİK YÖNTEM IŞIĞINDA IRIS MURDOCH'UN ROMANLARI

**Seda ARIKAN**

ÇİZGİ KİTABEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Çizgi Kitabevi Yayınları: 468
Edebiyat/Felsefe
*
Genel Yayın Yönetmeni
Mahmut Arlı
*
Editör
Ali Utku
*
**© Çizgi Kitabevi**
**Ocak 2014**
*
**ISBN: 978-605-5022-29-7**
Yayıncı Sertifika No: 17536
*
**KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI**
**- Cataloging in Publication Data(CIP) -**
ARIKAN, Seda
Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch'un Romanları
*
**ANAHTAR KAVRAMLAR**
**- Key Concepts –**
1. Iris Murdoch, 2. Jacques Lacan, 3. Felsefe, 4. Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi
Iris Murdoch, Jacques Lacan, Philosophy, Psychoanalytic Literary Criticism
*
Baskıya Ön Hazırlık: Çizgi Kitabevi Yayınları
Tel: 0332 353 62 65- 66
Baskı: Sebat Ofset
Matbaacılar Sitesi Yayın Cd. No: 2 / Konya
0332 342 01 53
Cilt: Göksu Cilt Evi - Tel: 0332 342 02 07
*
**ÇİZGİ KİTABEVİ**
Sahibiata Mah. Mimar Muzaffer Caddesi
Helvacıoğlu Apt. No:4 1/1 – Meram / Konya
Tel: 0332 353 62 65 – 353 62 66
Faks: 0332 353 10 22
bilgi@cizgikitabevi.com
www.cizgikitabevi.com

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Mustafa (ve) Mert'e**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# İÇİNDEKİLER

**ÖNSÖZ** ..... xi
**GİRİŞ** ..... 1

**BİRİNCİ BÖLÜM: PSİKANALİZ ÜZERİNE** ..... 19
1.1.FREUD VE PSİKANALİZ ..... 19
1.1.1. Freud'dan Kopuşlar ..... 35
1.1.1.1. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji ..... 35
1.1.1.2. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji ..... 39
1.1.2. Freud'un Ardından ..... 46
1.1.2.1. Ego Psikolojisi ..... 46
1.1.2.2. Melanie Klein ve Nesne İlişkileri Ekolü ..... 49
1.1.2.3. Heinz Kohut ve Benlik (Self) Psikolojisi ..... 56
1.1.2.4. Karen Horney ve Bütüncül (Holistik) Yaklaşım ..... 59

**İKİNCİ BÖLÜM: JACQUES LACAN VE FREUD'A DÖNÜŞ** ..... 65
2.1. JACQUES (MARIE EMILE) LACAN VE LACANCI PSİKANALİZ ..... 65
2.2. LACAN TEORİSİNDE ÜÇ DÜZEN: İMGESEL, SEMBOLİK, GERÇEK ..... 67
2.2.1. İmgesel Düzen ..... 67
2.2.1.1. Ayna Evresi ve Ben'in (Egonun) Oluşumu ..... 67
2.2.2. Sembolik Düzen ..... 71
2.2.2.1. Bilinçdışının *Özne*si ..... 77
2.2.2.2. Ben ve Başka ..... 78
2.2.2.3. Semboliğin Kurulmasında Oidipus Kompleksi ..... 82
2.2.2.4. Sembolikte Fallus ve Anlamı ..... 84
2.2.2.5. Baba-nın-Adı ve Yasası/Yasağı ..... 85
2.2.2.6. Lacancı (Bölünmüş) Özne ..... 87
2.2.2.6.1. Dilin Alanında Yaşanan *yabancılaşma* ile Bölünen Özne ..... 88
2.2.2.6.2. Arzunun Alanında Yaşanan *ayrılma* ile Bölünen Özne ..... 91
2.2.3. Gerçek Düzen ..... 96
2.2.3.1. Gerçek Düzende *das Ding* / Lacancı *Şey* Kavramı ..... 99
2.2.3.2. *Gerçek* ile Bağlantısı İçinde *küçük a* (başka) *nesnesi* ..... 101
2.2.3.3. Gerçeğin İmkânsızlığı İçinde *jouissance* ..... 103
2.2.3.4. Gerçek Düzende Lacancı Özne ..... 109
2.2.4. İmgesel, Sembolik ve Gerçek Üzerine Son Söz ..... 110
2.2.5. Lacancı Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine ..... 112
2.2.5.1. Cinsiyet Farkı Nasıl Oluşur? ..... 112
2.2.5.2. Lacancı "Kadın Yoktur" Savı ..... 117
2.2.5.3. Lacancı Cinsellik ve "Cinsel İlişki Yoktur" Savı ..... 120

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://fantey.org

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: IRIS MURDOCH, SANATI VE FELSEFESİ** ..... 123
3.1. IRIS MURDOCH'UN YAŞAMI, SANATI ..... 123
VE FELSEFESİ ..... 123
3.2.MURDOCH'UN ESTETİK VE ETİK ANLAYIŞINDA FREUD, LACAN VE PSİKANALİZİN YERİ ..... 138

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: MURDOCH ROMANLARINDA PSİKANALİTİK VE LACANCI YANSIMALAR** ..... 149
4.1. PSİKANALİZ VE EDEBİYAT ..... 149
4.2. MURDOCH ROMANLARINDA BİLİNÇDIŞININ GÖLGESİNDE FANTAZİ VE DÜŞLEMSEL YAŞAM ..... 158
4.2.1. Murdoch Romanlarında Bilinç ve Bilinçdışının ..... 158
Yeri ve Önemi ..... 158
4.2.2. Yanılsama ve Fantazi Dünyasında Yaşayan ..... 169
Murdoch Karakterleri ..... 169
4.3.LACANCI İMGESELE HAPSOLMUŞ MURDOCH KARAKTERLERİ ..... 191
4.4.LACANCI SEMBOLİKTE VAR OLAN/OLMAYA ÇALIŞAN MURDOCH ÖZNELERİ ..... 212
4.4.1. Murdoch Kurgusunda Dilin ve Semboliğin ..... 212
Alanında Yabancılaşan Özne/Yabancılaşma ile ..... 212
Bölünen Özne ..... 212
4.4.2. Arzulayan Özne Olarak Kurulan Benlik ..... 243
4.4.2.1. Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" ..... 249
Olarak Aşk ..... 249
4.4.2.2. Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" ..... 267
Olarak Tanrı ve Din ..... 267
4.4.2.3. Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" ..... 291
Olarak İyi ve Mistisizm ..... 291
4.4.3.Başka'da Takılıp Kalan/Dışta Varolan Özneler ..... 317
4.4.3.1. Anne İmgesine Asılı Kalanlar ..... 319
4.4.3.2. Baba İmgesine Asılı Kalanlar ..... 344
4.4.3.3. Kardeş İmgesine Asılı Kalanlar ..... 358
4.5. LACANCI '*GERÇEK*'İN PEŞİNDE MURDOCH ..... 375
KARAKTERLERİ ..... 375
4.6. LACANCI CİNSELLİĞİN MURDOCH ROMANLARINDAKİ YERİ ..... 398

**SONUÇ** ..... 433
**KAYNAKÇA** ..... 443
**EKLER** ..... 461
**DİZİN** ..... 463

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# KISALTMALAR DİZİNİ

| | |
|---|---|
| *AAM* | *An Accidental Man* |
| *AFHD* | *A Fairly Honourable Defeat* |
| *AG* | *Ateş ve Güneş-Platon Sanatçıları Niçin Dışladı? (The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists?)* |
| *AUR* | *An Unofficial Rose* |
| *AWC* | *A Word Child* |
| *Ç* | *Çan (The Bell)* |
| *EM* | *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature* |
| *HAC* | *Henry and Cato* |
| *İ* | *İkilem (Jackson's Dilemma)* |
| *İK* | *İtalyan Kızı (The Italian Girl)* |
| *KBB* | *Kesik Bir Baş (A Severed Head)* |
| *MGM* | *Metaphysics as a Guide to Morals* |
| *MZ* | *Melekler Zamanı (The Time of the Angels)* |
| *NAS* | *Nuns and Soldiers* |
| *RS* | *Rüya Sakinleri (Bruno's Dream)* |
| *SG* | *The Sovereignty of Good Over Other Concepts* |
| *TBATB* | *The Book and the Brotherhood* |
| *TBP* | *The Black Prince* |
| *TBA* | *Tek Boynuzlu At (The Unicorn)* |
| *TFFTE* | *The Flight from the Enchanter* |
| *TGA* | *The Good Apprentice* |
| *TGK* | *The Green Knight* |
| *TMTTP* | *The Message to the Planet* |
| *TNATG* | *The Nice and the Good* |
| *TPP* | *The Philosopher's Pupil* |
| *TRATG* | *The Red And the Green* |
| *TS* | *The Sandcastle* |
| *TSAPLM* | *The Sacred and Profane Love Machine* |
| *TSTS* | *The Sea, The Sea* |
| *UTN* | *Under the Net* |
| *A. g. e.* | **Adı geçen eser** |
| *A. g. m.* | **Adı geçen makale** |
| *A. g. s.* | **Adı geçen söyleşi** |

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# ÖNSÖZ

Edebiyat, insan ve insanın yaşamı ile ilgili her alanı bünyesinde barındıran bir sanat dalı olarak, disiplinler arası bir incelemeye daima açıktır. İnsanı, özellikle bilinçdışı zihinsel işleyişleri, davranışları, düşünceleri, başkaları ile olan ilişkileri çerçevesinde ele alan bir bilim dalı olan psikanalizin bir edebi metni anlamlandırma sürecine yapacağı katkı bu anlamda oldukça önemlidir. Psikanalitik edebiyat eleştirisi, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud ile başlamış ve yirminci yüzyılın başından itibaren farklı ekollerle devam etmiştir. Gerek psikanaliz gerekse psikanalitik edebiyat eleştirisinde ortaya çıkan farklı yaklaşımlar temel olarak psikenin anlaşılması oldukça zor doğasına bir anlam yüklemeyi amaçlar. Bu nedenle, her bir psikanalitik yaklaşım daima farklı yaklaşımların anti-tezleriyle karşılaşma ihtimali taşımaktadır. Bu bağlamda, bu çalışmada temel alınan psikanalitik edebiyat eleştirisinin de –tıpkı diğer psikanalitik çözümlemeler gibi– mutlak doğrudan ziyade muhtemel ihtimalleri görmeye çalıştığını belirtmek gerekir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında psikanalitik kuram büyük oranda, "Freud'a Dönüş" ilkesi ile yola çıkan Lacancı psikanaliz ile şekillenmiştir. Günümüzde Lacancı psikanaliz hem kuramsal hem pratik alanda, hem de edebiyat eleştirisinde sıklıkla başvurulan bir yaklaşımdır. Bu çalışma da Lacancı psikanalizin İngiliz Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Iris Murdoch'un felsefesindeki ve romanlarındaki yansımalarını ele almayı amaçlamaktadır. Böylece, Mart 2013'te sunulan doktora tezimizin kitaplaşmış hali olan bu çalışma ile temel gayemiz, hem Türkiye'deki Lacan çalışmalarına hem de bir felsefeci ve yazar olan Iris Murdoch çalışmalarına (psikanalitik edebiyat eleştirisi çerçevesinde) katkıda bulunmaktır. Bu süreçte, öncelikle, bu çalışmayı oluşturan temel fikrin sahibi olan, çalışmanın her aşamasında sonsuz desteğini sunan, yaşamda daima örnek

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantev.org

aldığım kıymetli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Mukadder ERKAN'a içten ve sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Değerli hocalarım Prof. Dr. Kamil AYDIN'a, Prof. Dr. Kemalettin Yiğiter'e, Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR'e, Doç. Dr. Ali UTKU'ya, Doç. Dr. Ahmet BEŞE'ye, Yrd. Doç. Dr. Başak UYSAL'a, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Fikret ARARGÜÇ'e doktora eğitimim sürecindeki katkılarından dolayı teşekkürü borç bilirim. Bu çalışmanın okuyucuyla buluşmasında büyük emeği geçen sayın hocalarım Mukadder ERKAN ve Ali UTKU'ya ayrıca teşekkür etmek isterim. Çalışmanın önemli süreçlerinden Kingston Üniversitesi Iris Murdoch Arşivi'nde sürdürdüğüm üç aylık araştırma imkânını bana sunan Iris Murdoch Çalışmaları Merkezi (Centre for Iris Murdoch Studies) Müdürü Dr. Anne ROWE'a, çalışmama katkı sağlayacak desteği benden esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. Mehmet AYGÜN'e, çalışma arkadaşım Necla YILDIZGÖRDÜ'ye, bu süreçte daima yanımda olan sevgili eşim Mustafa ARIKAN'a, bu çalışmayı ortaya çıkarma sürecinde sıklıkla vaktinden çaldığım biricik oğlum Mustafa Mert'e ve canım aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Erzurum-2014**
**Seda ARIKAN**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# GİRİŞ

Bir felsefeci ve edebiyatçı olarak Iris Murdoch, yirminci yüzyıl İngiliz edebiyat ve felsefe dünyasının oldukça önemli bir ismidir. Iris Murdoch'un çalışmalar yaptığı ahlâk felsefesi üzerine görüşleri özellikle Platon felsefesiyle şekillenmiştir. İnsanın, solipsist bir anlayışla kendi kişisel arzularının düşlemsel dünyasına gömülmüş olduğunu savunan Murdoch, bu görüşünü Platon'un yansımaların düşlemsel gerçekliğine kapılan insanoğlu fikri üzerine temellendirir. İnsanın doğasında olan bencilliğinden uzaklaşma olgusu ise Murdoch'un ahlâk felsefesinin temelini oluşturan sorunsaldır. Bununla birlikte, Iris Murdoch üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Mukadder Erkan'ın belirttiği gibi, "Murdoch'un eserleri çağdaş ahlâk düşüncesinin bilinen okullarından hiçbirine uymaz ve onun kavrayışları ve perspektifi büyük ölçüde faydalanılmayan bir kaynak ve ahlâk felsefesine aşılması güç bir meydan okuma olarak durur".[1]

Öncelikle, Murdoch'un hem ahlâk felsefesinde hem de edebi yazılarında benimsediği tutum "etik olana dönüş" çerçevesinde değerlendirilmelidir.

> 1990'ların başı, disiplinlerin karşısında entelektüel "etik bir dönüş" olarak tanımlanabilecek bir duruma şahit olmuştur. Bu etik dönüş, "nihilist olarak kolayca karikatürize edilme riski taşıyan" postyapısalcı ve postmodern kuramlarla ilişkili olan radikal şüpheciliğe doğrudan bir cevaptır. Bu terim Martha Nussbaum'un 1990 yılında "edebi eleştiride etik olanın bulunmaması"na dikkat çekmesinden ve onun edebi çalışmaların "etik olana doğru yeni bir yön almaya başlamasını gözlemlemesinden" türemiştir.[2]

---

1 Mukadder Erkan, "Iris Murdoch", *1900'den Günümüze Büyük Düşünürler* (Ed. Çetin Veysal), Etik Yayınları, İstanbul 2011, s. 138.

2 Anne Rowe ve Avril Horner, "Introduction: Art, Morals and 'The Discovery of Reality'", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner),

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://iranfey.org

Iris Murdoch'un "etik bir dönüş" benimseyerek, "etik olana doğru yeni bir yön alması" genel olarak Platon'un İyi ideası üzerine şekillenir. Murdoch Mutlak İyi'ye ulaşma konusunda şüpheci olsa da umutsuz değildir. Ona göre İyi'nin en azından görümüne yaklaşmak, iyi olmayı amaçlamak, hatta iyi olmanın ve iyiye ulaşmanın imkânsızlığa yakın zorluğunu kabullenmek bile kişiyi Mutlak İyi'ye yakın kılar. Bu görüme ulaşmada Murdoch'un ortaya koyduğu öneri, *başka*'yı kendi gerçekliği içinde kabul edebilmek ve karşımızdakine "dikkat (attention)" ve "sevgi dolu bakış (loving gaze)" ile bakarak onu sevebilmektir. Murdoch her ne kadar gerçekleştirilmesi imkânsız olacak kadar idealist görünen bir etik anlayışı savunsa da insan doğasını oldukça iyi tanıyan ve tanımaya çalışan bir düşünür olarak bu etik yolda insanın sınırlılığını hiçbir zaman görmezden gelmez. İnsanın kişisel geçmişiyle, içinde yaşadığı zaman ve ortamla ve en önemlisi kendine içkin olan solipsist doğasıyla belirlendiğini kabul eden Murdoch, ahlâk felsefesinde hiçbir zaman didaktik ya da suçlayıcı bir tavır ortaya koymaz. Ahlâk felsefesinin romanlarındaki yansıması da aynı şekilde didaktik olmanın çok uzağındadır. Romanlarında insanı tüm sınırlılığı, zaafları, erdeme yaklaşamayan bencilliği içinde resmederek, Mutlak İyi'ye ulaşanlardan çok kötülük ve acizlik içinde boğulanları okuyucuya sunar. Bu anlamda Murdoch'un "kurgusu, felsefi yazılarında dile getirdiği ahlâki tutumları hem test eder hem de bunlara itiraz eder".[3]

Bir romancı olarak daima gerçekçiliğin peşinde olan Murdoch'un yarattığı karakterler her ne kadar daha çok akademisyen, sanatçı, rahip gibi üst sınıf denilebilecek bir gruptan seçil-

---

Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 5. Bkz. Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature,* Oxford UP, New York-Oxford 1990. Bkz. David Parker, "Introduction: The Turn to the Ethics in the 1990s", *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy and Theory* (Ed. Jane Adamson, Richard Freadman ve David Parker), Cambridge UP, Cambridge 1998. Bu çalışmada aksi belirtilmediği sürece çeviriler tarafımızdan yapılmıştır. Kullanılan çeviri eserlerde ise terminolojik tercihlerimizin zorunlu kıldığı bir inisiyatif çerçevesinde gerek görüldüğünde bazı küçük değişikliklere gidilmiştir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

[3] Rowe ve Horner, s. 1.

miş olsalar da bu karakterlerin hepsi genel insan doğasının sınırlılığını en üst düzeyde yansıtırlar. Peter Conradi, "Iris, Viktorya dönemi yazarlarına özgür karakterler yarattıkları için hayrandı, fakat onun romanları insanoğlunun özgür olmayışını, onların değişken davranışlarını ve kimliklerine güvenilmezliğini gösterir"[4] derken Murdoch'un yansıttığı insanın sınırlılığını vurgular. Murdoch'un insan doğası ile ilgili bu yaklaşımı kötümser bir tutumdan ziyade gerçekçi bir tutum olarak kabul edilmelidir. Nihayetinde Murdoch, mutlak olarak ulaşılamasa da ulaşılma ihtimali için bile olsa denemeye değer bir İyi idealini savunur.

Iris Murdoch'un İyi ideali üzerine kurulu olan ahlâk felsefesinin yirmi altı roman yazmış bir edebiyatçı olarak eserlerindeki yansıması idealist değil, gerçekçi bir tablo ile ortaya konulur. Romanlarındaki karakterler ve olaylar bazen gerçekdışı ya da reel dünyada gerçekleşemeyecek kadar tuhaf gibi görünse de bunlar insan doğasının sınırlılığını, fakat insanın edimlerinin sınırsızlığını ortaya koyarlar. Bu bağlamda, bir roman yazarı olarak Murdoch'un ürettiği eserler, insanın "gerçekdışı" hissi veren birçok ediminin "gerçekçi" bir yansımasıdır. Fakat Murdoch'un gerçekçiliği kendisinin oldukça hayranlık duyduğu on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinden ve romanından farklıdır. Onun gerçekçiliği kimi zaman büyülü gerçekçilik ile, kimi zaman gotik romanla, bazen de postmodernizmin gerçeği sorgulayışıyla kesişir. Bu bağlamda, Murdoch'un sınırları keskin olmayan estetik anlayışı eserlerinin birçok farklı bakış açısı ile incelenebilmesini sağlamıştır. Öyle ki,

> [e]leştirmenler iş Murdoch'u bir yere yerleştirmeye geldiği zaman yaklaşımlarının sınırlarını bilmek konusunda dikkatlidirler. Romanlarındaki bu belirsizlik, çatışma, paradoks eserlerinin feminist, biçimci, yapısalcı, postyapısalcı, liberal hümanist, psikanaliz gibi farklı bakış açılarıyla ele alınmasına neden olmuştur.[5]

---

[4] Peter J. Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, HarperCollins Publishers, London 2001, s. 539.

[5] Anne Rowe, "Introduction: A Large Hall of Reflection", *Iris Murdoch A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 3.

Üretkiz PDF Kitap Arşivi - http://www.pdfkitap.com

Murdoch'un romanlarındaki çok boyutlu yapı, onun insanı ve yaşamı "çokseslilik" içinde ele almasından kaynaklanır. Bu çokseslilik içindeki ortak payda ise "insan" olgusudur. Murdoch, hangi sınıftan, ırktan, cinsiyetten, yaştan olursa olsun insanı arkaik doğası çerçevesinde ele alır. Bu nedenle romanları çoğu zaman hayatta belirli bir konuma gelmiş, arzulanabilecek birçok şeyi elde etmiş fakat hâlâ bir arayış içinde olan "ortalama insan"ı ele alır. Bu bağlamda Murdoch, içinde yaşadığı yüzyılı temellerinden etkileyen bir bilim dalı olan psikanalizin temel araştırma nesnesi konumundaki "insan ve davranışları" üzerine derinlemesine düşünen bir felsefeci yazardır. Iris Murdoch'un romanlarını özellikle psikanalitik açıdan inceleyen Bran Nicol şöyle der: "Murdoch'un edebi kuramı, yazarlık üzerine romantisizmden (örn. Schiller, Coleridge, Keats) modernizme (Eliot ve Joyce) ve postyapısalcılığa (Barthes, hatta belki Bahtin) çeşitli kuramları anımsatırken, esas düşünce en çok psikanalize benzer".[6] Nicol'un bu tespiti Murdoch'un romanlarında sıklıkla yansımasını bulur. Onun yarattığı dünyada, karakterler çoğu zaman kendilerinin de anlayamadığı ve anlamlandıramadığı itkilerle hareket eder, kendi edimlerinde mantıklı bir neden-sonuç ilişkisi bulamazlar. Psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde, karakterlerin ve okuyucunun "mantık" algısını çökerten olgu şüphesiz ki öznenin bilinçdışı yapılanmasıdır.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında, Freud'un ortaya koyduğu kuramlar yeniliğini koruyordu. Böylesi yeni bir bilim dalının şüphe ile karşılanması ise kaçınılmazdı. Kimi çevrelerce insana yeni bir hayat bahşettiği düşüncesi ile göklere çıkartılan psikanaliz, kimilerince ise insanı boş vaatlerle oyaladığı düşüncesiyle şiddetle eleştiriliyordu. Bu tartışma içinde, kendi söylemleri göz önüne alındığında Iris Murdoch'un tutumu genellikle psikanalizi eleştirenler tarafında olmuştur. Aslında Murdoch, felsefe yazılarında ya da romanlarında sıklıkla Freud'a ve psikanalize karşı ikircikli bir tavır takınır. Onun psikoloji ve psikoterapi ile

[6] Bran Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", *Journal of Modern Literature*, Vol. 29, No. 2, Making Corrections (Winter, 2006), s. 150.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - http://kitap.org

ilişkisi de son derece çelişen duygular içerir.[7] 1978'de Caen'deki bir sempozyumda, "Psikanalizle ilgili karmaşık duygularım var"[8] derken bu ikircikli tavrını dile getirir. Her ne kadar psikanalizi insan doğasını sınırlamakla ve terapiyi de insana elde edemeyeceği bir mutluluk vaat etmekle suçlasa da Freud'un ortaya koyduğu birçok görüşü oldukça değerli bulur: "Analistlerin tüm yaptıklarından dolayı Freud'u suçlayamayız. Bir düşünür olarak onu oldukça heyecan verici buluyorum, içgörü ile dolu birisi. Sanat hakkında çok ilginç şeyler kaleme aldı".[9] Murdoch'un ütopik psikanalizi ve analistleri eleştirmesi, fakat Freud'un psikanaliz ile insan doğasını anlama sürecine katkısını yadsımaması onun psikanalize karşı ikircikli tutumunu yansıtır. Bran Nicol, Murdoch'un bu tutumunu şöyle dile getirir: "Geçmişe bakmak onu cezbeder, ama iç dünyaya bakmada temkinlidir, geçmişe bakma taraftarıdır, ama iç dünyaya bakmada şüphecidir. (...) Psikanalizin başarısızlıklarına konsantre olurken (...) benzer bir mantık kendi eserinde işler".[10]

Iris Murdoch'un Freud'un öğretisinde oldukça değer verdiği ve üzerinde durduğu olgu, bilinçdışı işleyiştir. Murdoch'un "Freud'da bulduğu mesaj olan, bizim ve bizim eylemlerimizin kendimize karanlık olması" görüşünü Murdoch'un kendisi şöyle dile getirir: "Kendime yabancıyım, kendimle kesişemiyorum".[11] Özellikle bilinçdışı işleyişin önemini ve etkisini ortaya koyan bu tespit, Murdoch'un hem felsefesinde hem romanlarında sıklıkla yankısını bulur. Onun karakterleri, anlamlandıramadıkları edimleri karşısında kendilerine yabancılaşırlar. Onlar daha çok kendi bilinçdışlarına gömülmüş olarak, yanılsama ve fantazi[12]

---

7 Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction*, The Edwin Mellen Press, Lewiston-Queenston-Lampeter 2000, s. 39.

8 Jean-Louis Chevalier, "Closing Debate, Recontres avec Iris Murdoch", (1978), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 89.

9 *A. g. s.*, s. 89.

10 Bran Nicol, *Iris Murdoch- The Retrospective Fiction*, St Martin's Press, London 1999, s. 142-143.

11 Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 267.

12 Iris Murdoch, ahlâk felsefesinde sıklıkla yer verdiği "fantasy" sözcüğünü, Platon'un değindiği "*eikasia*" kavramının karşılığı olarak kullanır. Murdoch'a göre, Platon'un insanın en karanlık durumunu, mağaranın en düşük konumunu tanımlamak için kullandığı *eikasia* kelimesinin en iyi çevirisi *yanılsama* (illu-

Üniversiteler PDF Kitap Arşivi - https://pdfkitap.org

(düşlem) dünyasında, başkayı görüp onu anlamadan, solipsist benlikler olarak var olurlar. Bu anlamda, psikanalitik bir işleyişin Murdoch kurgusunda önemli bir yeri olduğu yadsınamaz. Bu çalışmanın temel amacı da Murdoch kurgusundaki bu psikanalitik işleyişi açığa çıkarmaktır.

Iris Murdoch'un kurgusu, "oyun, sürpriz, bilinçdışı itki, *estetik* bir soruna çözüm üretme ihtiyacı" gibi olguları içerir.[13] Bunlardan özellikle bilinçdışı itki psikanalitik incelemenin alanına giren temel olgudur. Psikanalitik edebiyat incelemesi yazar, okur ya da eser kaynaklı olabilir. Yazar odaklı psikanalitik inceleme, yazarın özyaşam öyküsünden ve eserlerinden yola çıkarak yazarın bilinçdışı güdülenmelerine inmeyi amaçlar. Okur odaklı psikanalitik inceleme, okurun zihninin ve bilinçdışı işleyişinin eserle birlikte okunduğu bir yaklaşımdır ve özellikle okur-merkezli edebiyat eleştirilerinde önemlidir. Eser odaklı psikanalitik inceleme ise bir metnin ve bu metindeki karakterlerin bilinçdışı işleyişini ortaya koyarak, metni temel fantazisi çerçevesinde incelemeyi amaçlar. Bu çalışmada, yazar ya da okur merkezli incelemelere göndermeler yapılmakla birlikte, temelde eser merkezli bir psikanalitik inceleme sunulacaktır. Karakterlerin edimleri, söylemleri, düşleri, fantazileri hem bu karakterleri hem de metnin bilinçdışı işleyişini anlamak açısın-

---

sion) ya da *fantazi*'dir (fantasy). Bkz. Iris Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, Penguin Books, London 1993, s. 317. Lacan, Melanie Klein'ın öğretisinde kullandığı "phantasy" sözcüğünün Fransızca karşılığı için daha çok hülyalı hayaller, heves, düşsel canlandırma ve düşsel kavrayış gibi anlamlar da içeren "fantasie" sözcüğünü önerir. "Lacan Klein'ın *fantezi* (*phantasy-fantasie*) kavramını tamamen imgesel olması, anneyle yalnızca doyurucu veya engelleyici olarak, yani iyi veya kötü bir nesne olarak karşılaşıldığı imgesel eksenden başka hiçbir şey içermemesi yüzünden eleştirir. (...) Bu anlamda Lacan'ın eleştirisi açıkça Klein'ın eserinde geçen fantezi (*phantasy*) kavramının yalnızca imgesel eksene göndermede bulunuyor olmasıdır. Bunun yerine Lacan'ın tercih ettiği Fransızca terim, *fantasme*, *f* ile yazılan *fantazi* ise, hem imgesel hem de sembolik düzenlere göndermede bulunur". Bkz. Bruce Fink, "Lacan'ın Temel Fantazi Kavramına Bir Giriş", (Çev. Berkay Ersöz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 389. Hem Murdoch'un hem Lacan'ın "*fantasy-fantasme*" kavramını oturttuğu bağlam göz önüne alındığında, bu sözcüğün bu çalışmadaki çevirisinin, hayal-düşlem anlamlarına karşılık gelen "fantazi" olarak verilmesi uygun görülmüştür.

[13] Bran Nicol, "Murdoch's Mannered Realism: Metafiction, Morality and The Post-War Novel", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 27.

Üretsiz PDF Kitap Arşivi - https://t.me/pdfkitap

dan oldukça önemlidir. Murdoch'un kurgusu da böyle bir inceleme için son derece zengin anlatılar sunar. Her ne kadar Murdoch psikanalize ve Freud'a sıklıkla eleştiri getirse de onun anlatıları her ikisini de metnin arka planında barındırır. Aslında, Murdoch'un Freud'un psikanalizini eleştirmesindeki en büyük nokta, psikanalizin insanı sınırlandırdığı ve psikanalitik nedenselliğin insan davranışını her zaman açıklayamayacağı görüşüdür. Murdoch psikanalizin nedenselliğinin karşısına olumsallığı koyar ve neden-sonuç ilişkisinin öznenin tüm edimlerini açıklamakta yetersiz olduğunu düşünür. Murdoch ve Freud'un kesiştiği ve ayrıldığı noktalar daha ayrıntılı bir şekilde bu çalışmanın üçüncü bölümünde inceleneceği için, şimdilik Murdoch'un psikanalize, psikanaliste ve psikanalitik terapiye şüphe ile baktığını, fakat Freudcu psikanalizin birçok kuramını ve yaklaşımını hem felsefe yazılarında hem de kurgusunda sıklıkla kullandığını belirtmekle yetinelim.

Iris Murdoch'un kurgusunu, Freudcu psikanaliz açısından değerlendiren Jack Turner, 1993 yılında yayınlanan, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian* adlı kitabıyla psikanalitik bir Murdoch okuması yapmayı amaçlar. "Anti-Freudcu" olan Murdoch'a "Freudcu bir bakışı" amaçlayan bu incelemenin daha çok yazar merkezli olması ise Murdoch'un psikanalize karşı şüphelerini bir bakıma haklı çıkarır. Turner, Murdoch'un kurgusundan yola çıkarak, Murdoch'un kendi bilinçdışı işleyişini ve özellikle Freud'a karşı olan "düşmanlığının" kökenini bulmaya çalışır. Turner'a göre,

> İnsanlar sıklıkla güç ve kimlik kazanmak için baba imgelerine karşı rövanş oynarlar. Freud'a karşı olmasının bir sebebi de budur. O [Freud], [Murdoch'un] kendi kendine etkili olabilmesi için onu taklit ettiği ve kastre ettiği bir baba figürüdür. Ondan bu kadar nefret etmesi şaşırtıcı değildir, o [Murdoch] ona [Freud] ihtiyaç duymaktadır.[14]

Murdoch'un Freud'a karşı eleştirel tavrını babasal yasaya karşı gelme bağlamında açıklamaya çalışan Turner'ın bu yorumu,

[14] Jack Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, Peter Lang, New York 1993, s. 12.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://pdfcev.org

Murdoch'un Freud okumasını oldukça kişisel bir zeminde ele alır. Turner, Murdoch'un Freud'u eleştirmesini onun gibi başarılı olamamasına, dahası "başarısız bir filozof" olmasına bağlar.[15] Öncelikle, Murdoch'un Freud'a karşı bu tür bilinçdışı bir düşmanlığının olup olmaması, Murdoch'un bir filozof ve yazar olarak eserlerini değerlendirme hususunda hiçbir katkı sağlamayacaktır. Bu tür bir yorumun edebiyat eleştirisi açısından da bir değeri yoktur. Turner, Murdoch'un edebiyat üretmesinin kökenini de Murdoch'un "kendi fantazilerine", "kendi Oidipal çatışmasına oldukça derinlemesine gömülmüş olmasına" bağlar ve Murdoch'un romanlarındaki karakterleri ve onların edimlerini Murdoch'un kendi bilinçdışı işleyişiyle, babasıyla olan ilişkileriyle açıklamaya çalışır.[16] Turner'ın, Murdoch'un kurgusundaki Freudcu kuramları ele aldığı bu kitabının ortaya koyduğu görüşleri David Gordon şöyle özetler:

> O, [Turner], Murdoch'un Freud'dan nefret ettiğini, çünkü ona ihtiyaç duyduğunu ve bu nedenle de onu kastre etmesi gerektiğini; babasıyla özdeşleştiği için dişiliğinin tutsak olduğunu, kendisinin de dini süperegosu yüzünden tutsaklık yaşadığını; hakikatin trajedisinden kaçınmaktan korktuğu ve ümitsiz olduğu için komediye ve dine ihtiyaç duyduğunu; daima babasal-benliğini Aziz, annesel-benliğini ise Sanatçı olarak sunduğunu ve ikisini de cezalandırdığını; babasını (filozof olmaktan çok) bir sanatçı olduğu için suçladığını ve baskın erkek karakterleri (ve Freud'u) cezalandırdığını, kadınları ve efemine erkekleri ise onlar tarafından tutsak edilmiş olarak gösterdiğini; onun eserlerinin 'hem temsili bir dominatrix [baskın kadın] hem de kurban' olma gereksinimini açığa vurduğunu belirtir.[17]

Gordon'ın özetlediği gibi, Jack Turner'ın Murdoch kurgusu üzerine görüşleri daha çok bilinçdışı bir özne olarak Murdoch'un psikanalitik bir çözümlemesini içerir. Yani bu tespitler bize Murdoch kurgusunu anlamaktan ziyade Murdoch'un bi-

---

[15] *A. g. e.*, s. 113.

[16] *A. g. e.*, s. 24-55.

[17] David J. Gordon, *Iris Murdoch's Fables of Unselfing*, University of Missouri Press, Columbia&London 1995, s. 42.

Üçüncü PDF Kitap Arşivi - http://bit.ly/3pteUpq

linçdışını anlama yolunu göstermektedir. Turner'ın Freud'u savunmak için Murdoch'u "suçladığı" bu psikobiyografik yaklaşım çoğunlukla eleştirilmiş ve hatta Murdoch romanlarının psikanalitik incelemesine karşı bir önyargı oluşturmuştur. Bu önyargı ise Iris Murdoch eserlerinin özellikle psikanalitik açıdan incelenmesine önemli katkıları olan Bran Nicol ve Robert Hardy gibi eleştirmenler tarafından yıkılmıştır. Bu çalışmada bu iki isim ve onların çalışmalarına sıklıkla yapılacak olan göndermeler, Iris Murdoch kurgusunun psikanalitik edebiyat eleştirisi çerçevesinde incelenmesine yaptıkları katkıların bir sonucudur. Robert Hardy, edebiyat eleştirisinde D. H. Lawrence'ın "sanatçıya değil, öyküye güvenme" savını hatırlatır ve öykünün psikenin derinliklerine indiğini ve bu derinliklere uygun bir cevap talep ettiğini belirtir.[18] Hardy'nin üzerinde durduğu bu sav, bu çalışmada Murdoch'un kurgusuna uygulanacak yaklaşımdır.

Psikanaliz ve psikanalitik edebiyat eleştirisi denildiğinde ilk akla gelen kişi şüphesiz Freud'un kendisidir. Fakat Freud'un kuram ve görüşlerinin çoğu Freud'dan sonraki dönemlerde daha farklı hatta kimi zaman ondan kopuş gösteren boyutlar kazanmıştır. Bu farklılık psikanalitik edebiyat eleştirisinde de kendini gösterir. Örneğin Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction* adlı kitabında Freud'dan önemli noktalarda ayrılan Jungcu psikoloji açısından da Murdoch romanlarını inceler. Bu çalışmada amaçlanan da yirminci yüzyılın en önemli Freud yanlısı psikanalisti ve psikanaliz kuramcısı olan Jacques Lacan'ın kuramlarını Murdoch romanlarındaki yansımaları ile incelemek olacaktır. Freudcu psikanalizin birbirine önemli noktalarda karşıt olan çeşitli kollara ayrılması, Jacques Lacan'ın "Freud'a Dönüş" çerçevesinde oluşturduğu yeni bir akım ile karşılaşır. Lacan'ın Freud'a dönüş çağrısı, özellikle Amerika'da uygulanan ve bireyin toplumsal uyumunu pragmatist açıdan ele alan ego psikolojisi gibi egonun güçlendirilmesini hedefleyen yaklaşımların yarattığı endişeden kaynaklanmaktadır. Bu tür bir endişe Iris Murdoch'un da psika-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

[18] Hardy, s. 50.

nalize getirdiği eleştirinin kaynağını oluşturur. Murdoch yaşadığı dönemde oldukça yaygın olan ego psikolojisi gibi kuramların pragmatist ve ütopik tedavi inancına katılmıyordu. Dahası Lacan'ın görüşlerine benzer bir şekilde, doğası gereği solipsist olan öznenin bu tür teselliler ile kendi yanılsama ve fantazi dünyasına daha da gömüleceğini düşünüyordu. Yirminci yüzyılın iki önemli düşünürü olan Murdoch ve Lacan'ın görüşlerinin kesiştiği ve ayrıştığı noktalar bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılarıyla ele alınacaktır. Şimdilik Iris Murdoch'un, Freud'un öğretilerinin yanında Lacancı psikanaliz ve kuramlarını ne kadar tanıdığına değinmek bu çalışmanın izleği açısından aydınlatıcı olacaktır.

Iris Murdoch'un Freud'u çoğunlukla eleştirip zaman zaman övmesi, onun geniş Freud okuması üzerine temellenir. Kingston Üniversitesi bünyesinde yer alan Iris Murdoch Arşivi'ndeki Murdoch'un kişisel kitapları, onun iyi bir Freud okuyucusu olduğunu gösterir. Bu arşiv incelendiğinde, Murdoch'un Freud'un en önemli kitaplarını dikkatle okuduğunu, hatta bunlar üzerine uzun notlar aldığını görürüz.[19] Murdoch'un Lacancı psikanaliz ile olan tanışıklığının ise zayıf olduğunu söyleyebiliriz. Iris Murdoch arşivinde Lacan'ın sadece bir kitabı bulunmaktadır. Bu kitap Lacan'ın 1973 baskılı "*Le Séminaire de Jacques Lacan*" adlı kitabıdır.[20] Murdoch'un altı çizili cümlelerinden yola çıkarak, iki yüz elli üç sayfalık bu kitabı yalnızca otuz birinci sayfasına kadar okuduğunu ve Freud'un aksine Lacancı psikanalize pek aşina olmadığını söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra, Murdoch, felsefe kitaplarında sıklıkla Freud'dan bahsederken aslında kendisiyle yaklaşık aynı dönemde yaşamış olan Lacan'a[21] sadece bir yerde, *Metaphysics as a Guide to Morals* adlı felsefe kitabında küçük bir gönderme yapar:

---

[19] Kingston Üniversitesi'ndeki (Londra-İngiltere) Iris Murdoch Koleksiyonu'nda bulunan Murdoch'a ait Freud kitapları kaynakçadan sonra gelen ayrı bir liste ile (Ek 1) verilmiştir.

[20] Jacques Lacan, *Le Séminaire de Jacques Lacan*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Seuil, Paris 1973.

[21] Lacan ve Murdoch'un doğum ve ölüm yılları sırasıyla şöyledir: (1901-1981), (1919-1999).

Üretken Beyin Kitaplığı | https://kentav.org

> Erken yapısalcılık Wittgenstein'dan haberdar değil gibi görünüyor. Lacan 1956'da, aslında 1939 savaşından önce Cambridge'de yaygın olan (örneğin 'içsel süreç' ve isim olmayan sözcükler hakkında) yeni fikirler üretti. Genel olarak, analitik felsefe geleneğiyle eğitilmiş kişiler için yapısalcı yazılar, özellikle ayrıntılı felsefi yansımalardan mahrum gibi görünüyor. (*MGM*, 49)

Murdoch'un burada Lacan'a yaptığı gönderme psikanalitik olmaktan çok dil ve yapısalcılık bağlamındadır ve bizim onun Lacancı öğretiyi ne kadar tanıdığı hakkında tam bir bilgi edinmemizi sağlayamayacak kadar küçük bir göndermedir. Miles Leeson, "Lacan'ın görüşlerinin Murdoch için ne kadar geçerli olduğu kesin olmadığı için, onun Murdoch'un kurgusal ve felsefi yazıları üzerindeki etkisinden emin olmanın zor olduğunu", fakat Lacan'ın genel görüşleri üzerine Murdoch'un muhtemelen belirli bir fikir sahibi olduğunu şöyle dile getirir:

> Her ne kadar Fransızcadan çevirisi yapılmamış olsa da, "The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis"de (*Ecrits*) toplanan makalelerdeki düşüncelerinin Britanya'da bilinmiş olduğu kesindir. Murdoch kesinlikle (...) yazılı Fransızcaya iyi şekilde hâkimdi. Fakat *Ecrits*'in İngiltere'de 1968 yılına kadar çevirisi yapılmamıştı ve kitap yayınlanmamıştı ki bu da kronolojik olarak, her ne kadar Murdoch'un onun başlıca fikirlerini kavrama ihtimali olsa da, bir bütün olarak onun felsefesi üzerine kesin fikirleri olduğunun öne sürülmesini engeller.[22]

Miles Leeson, Murdoch'un Lacancı felsefe ve psikanaliz üzerine bilgisinin sınırlarından emin olunamayacağını, fakat "o dönemde Oxford'da ders veren bir felsefeci olarak Murdoch'un kesinlikle onun iddialarını anlamış olduğunu" söyler.[23] Bu, doğruluk payı olan, fakat yine de eleştiriye ve tartışmaya açık bir yorumdur. Zira Murdoch'un Lacan ile ilgili bilgisini ya da görüşlerini ölçebileceğimiz bir kaynak yoktur. Yine de bu durum,

---

[22] Miles Leeson, *Iris Murdoch: Philosophical Novelist*, Continuum International Publishing Group, London 2010, s. 59.

[23] *A. g. e.*, s. 61.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

bizi Iris Murdoch'un felsefesini ve kurgusunu Lacancı öğreti ile incelemekten alıkoymaz. Öncelikle Lacan, kimi zaman farklı kuramlar geliştirse de, Murdoch'un iyi bir okumasını yaptığı Freud'u temsil eder. Bu durum iki düşünürün Freud ve psikanaliz ortak paydasında birleşmelerini sağlar. Bunun yanı sıra, hem Murdoch hem Lacan felsefeci kimlikleri ile yine ortak bir paydada buluşurlar. Yapısalcılık ve postyapısalcılığın damgasını vurduğu bir çağda yaşayan iki düşünür olarak özellikle dil ve söylem kuramları üzerine ikisinin de önemli fikir ve görüşleri vardır. Tüm bu ortak paydalar, onların kimi zaman birbirleriyle kesişen kimi zaman ise birbirlerinden ayrılan görüş ve yaklaşımlarının bu çalışmada ele alınmasını sağlamıştır.

Bu çalışmanın temel amacı, Lacancı psikanaliz ve kuramların–Murdoch'un felsefesi ile ilintili olarak– Iris Murdoch romanlarındaki yansımasını ve yankısını ortaya koymaktır. Bu bağlamda, bir Freud "eleştirmeni" olarak Murdoch'un romanlarına, bir Freud "savunucusu" olarak Lacan'ın psikanalizi ile bakmak için sistemli ve anlaşılır bir yol izlemek bu çalışmanın temel izleği olmuştur. Bu nedenle, bu çalışmada genel olarak psikanaliz, psikanalitik edebiyat kuramı, Lacancı psikanaliz ve Lacancı psikanalizin Iris Murdoch romanlarındaki yansıması dört ana bölümde işlenecektir. "Psikanaliz Üzerine" başlıklı birinci bölümde öncelikle Freud'un kurduğu psikanaliz Freudcu kuramlarla ele alınacaktır. Bu bölümde, Freudcu ve Lacancı kuramları daha iyi anlayabilmek için, Freud'dan farklı noktalarda ayrılan ve bazı değişikliklerle onu takip eden kuramcılara ve onların kuramlarına genel olarak yer verilecektir. Bu bağlamda, "Freud'dan Kopuşlar" alt başlığı altında, Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji, Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji; "Freud'un Ardından" adlı alt başlık altında ise Ego Psikolojisi, Melanie Klein ve Nesne İlişkileri Ekolü, Heinz Kohut ve Benlik (Self) Psikolojisi ve Karen Horney ve Bütüncül (Holistic) Yaklaşım genel hatları ile değerlendirilecektir.

Psikanalize genel bir bakış sunan birinci bölümün ardından, "Jacques Lacan ve Freud'a Dönüş" başlıklı ikinci bölüm, Lacancı psikanalizi ayrıntılı olarak ele almayı amaçlamaktadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantev.org

Bu bölümde, Lacan'ın İmgesel, Sembolik ve Gerçek Düzen olarak adlandırdığı ve Lacancı psikanalizin temelini oluşturan üç düzen üzerinde durulacaktır. Bunun yanı sıra, hem psikanalizde hem de Murdoch kurgusunda oldukça önemli bir yeri olan cinsiyet ve cinsellik olguları "Lacancı Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine" alt başlığı altında değerlendirilecektir.

Lacancı psikanalizin ayrıntılarıyla ele alınacağı ikinci bölümden sonra, "Iris Murdoch, Sanatı ve Felsefesi" başlıklı üçüncü bölümde, öncelikle Murdoch'un yaşam öyküsüne genel hatları ile değinilecek, daha sonra Murdoch'un etik ve estetik üzerine görüşleri ele alınacaktır. Bu bölüm ayrıca, Murdoch'un etik ve estetik anlayışında Freud ve psikanaliz üzerine fikir ve görüşlerini de değerlendirerek, psikanaliz ve Iris Murdoch arasında bir geçiş olma niteliği taşımaktadır.

"Murdoch Romanlarında Psikanalitik ve Lacancı Yansımalar" başlıklı dördüncü bölüm, bu çalışmada psikanalitik edebiyat eleştirisinin Murdoch romanlarına uygulandığı ana bölümdür. Bu bölümde, Murdoch romanlarının Lacancı psikanaliz ile incelenmesine geçilmeden önce, "Psikanaliz ve Edebiyat" alt başlığı altında, psikanalitik edebiyat eleştirisi genel olarak değerlendirilecektir. Böylece, bu çalışmanın temel yöntemi olan psikanalitik edebiyat eleştirisinin boyutları ortaya konulacaktır. Dördüncü bölümün diğer alt başlıkları, çalışmanın ikinci bölümünde yer alan Lacancı psikanalizin, Murdoch kurgusundaki yansımasını içerir. Dördüncü bölümün ikinci alt başlığı olan "Murdoch Romanlarında Bilinçdışının Gölgesinde Fantazi ve Düşlemsel Yaşam" bölümünde psikanalizde ve psikanalitik edebiyat eleştirisinde oldukça önemli bir yeri olan bilinçdışı, yanılsama ve fantazi kavramları Murdoch romanlarındaki yansımaları ile ele alınacaktır. "Yanılsama ve Fantazi Dünyasında Yaşayan Murdoch Karakterleri" başlıklı bölümde Murdoch'un yanılsama ve fantazi temalarını barındıran üç romanı ele alınacaktır. *The Flight from the Enchanter, The Unicorn* ve *Bruno's Dream* romanlarında anlatıdaki yanılsama ve fantaziye yönele-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rek, karakterlerin hangi bilinçdışı gerçeklerden kaçıp, böyle bir düşlemsel[24] dünyaya girdikleri anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Dördüncü bölümün üçüncü, dördüncü ve beşinci alt bölümlerinde, Iris Murdoch romanlarındaki karakterler geçmiş yaşamları, söylemleri, bilinç akışları, bilinçdışı edimleri, yanılsama ve fantazileri göz önüne alınarak, Lacancı "İmgesel, Sembolik ve Gerçek" düzenlerinden geçen bilinçdışı özne çerçevesinde değerlendirilecektir. Dördüncü bölümün üçüncü alt başlığı olan "Lacancı İmgesele Hapsolmuş Murdoch Karakterleri" başlıklı bölümde babasal imgenin hapsine giren, *The Philosopher's Pupil*, *The Good Apprentice* ve *The Message to the Planet'in* üç başkarakteri, Lacancı imgesel düzene hapsolmuş karakterler bağlamında incelenecektir. Dördüncü bölümün dördüncü alt başlığı, "Lacancı Sembolikte Var Olan/Olmaya Çalışan Murdoch Karakterleri"dir. Lacancı sembolik düzenin bir yansımasını içeren bu bölüm, öncelikle "Dilin ve Semboliğin Alanında Yabancılaşan Özne" başlığı altında *Under the Net* ve *The Black Prince* romanlarını ele alacaktır. Daha sonra sembolik düzende "Arzulayan Özne Olarak Kurulan Benlik" başlığı altında Murdoch romanlarında Lacancı *küçük a nesnesi*'nin yansımaları irdelenecektir. Bu çerçevede, "Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" Olarak Aşk", *The Sandcastle*, *A Fairly Honourable Defeat* ve *The Sacred and Profane Love Machine* ile; "Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" Olarak Tanrı ve Din", *The Bell*, *Nuns and Soldiers* ve *Henry and Cato* (Cato'nun öyküsü) ile; "Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" Olarak İyi ve Mistisizm" ise *The Nice and the Good* ve *The Green Knight* ile birlikte değerlendirilecektir. Lacancı sembolik düzende var olan Murdoch karakterleri çerçevesinde son olarak "Başka'da Takılıp Kalan/Dışta Varolan Özneler" başlığı altında üç alt başlık açılacaktır. Bu bölümde, "Anne İmgesine Asılı Kalanlar" başlığı altında *A Severed Head*, *The Italian Girl* ve *A Word Child*; "Baba İmgesine Asılı Kalanlar" başlığı altında *The Time of the Angels* ve *An Unofficial Rose*; "Kardeş İmgesine

[24] Bu çalışmada geçen "düşlemsel" sözcüğü "fantastik-hayali olan"ın karşılığı olarak kullanılmıştır.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: http://kitap.org

Asılı Kalanlar" başlığı altında ise *An Accidental Man ve Henry and Cato* (Henry'nin öyküsü) ele alınacaktır. Dördüncü bölümün beşinci alt başlığı altında ise, Lacancı "gerçek" olgusunun "ölüm" ve "arkaik *jouissance*" ile bağlantısı Murdoch romanları çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu bağlamda, politik yaklaşımlar barındıran Iris Murdoch'un iki romanı *The Red and the Green* ve *The Book and the Brotherhood* hem Lacancı *küçük a nesnesi*nin farklı bir versiyonu olarak görülebilecek olan ideoloji ve politika hem de "ölüm" ve "gerçek" olgularını barındırmaları açısından bu bölümde incelenecektir. Lacancı bilinçdışı öznenin kuruluşunda oldukça önemli bir yeri olan cinsellik ise dördüncü bölümün altıncı ve son alt başlığı olan "Lacancı Cinselliğin Murdoch Romanlarındaki Yeri" bölümünde, genelde Murdoch romanlarındaki karakterler özelde ise *The Sea The Sea* romanı ve bu romanın başkarakteri Charles üzerinden irdelenecektir. Bu bölümde özellikle Lacancı "cinsel ilişki yoktur" tezi, bu romandaki arzu, *jouissance* ve "saray aşkı (courtly love)" bağlantısı ile ele alınacaktır.

Bu çalışma, Lacancı psikanalizin Iris Murdoch'un biri hariç tüm romanlarındaki yerini ortaya koymayı amaçlar. Murdoch'un 1954'ten 1995'e kadar yayınlanan yirmi altı romanından bu çalışmada birebir olarak üzerinde durulmayacak tek romanı ise yazarın sonuncu romanı olan *Jackson's Dilemma*'dır. Iris Murdoch, 1999 yılında, birkaç yıldır çektiği Alzheimer hastalığından dolayı hayata veda eder. Murdoch'un, aslında bu hastalığın etkileri altındayken kaleme aldığı bu son romanı ne onun edebi kimliğini tam olarak yansıtır ne de bir eser olarak Murdoch'un diğer romanları gibi bütünlüklüdür. Iris Murdoch'un eşi John Bayley, Murdoch'un ölümünden sonra yazdığı *Elegy for Iris* (*Iris'e Ağıt*) adlı kitabında Murdoch'un bu son romanını kaleme alırken aralarında geçen diyalogu şöyle anlatır:

> "Şu Jackson" demişti bir gün bana kaygılı bir dalgınlıkla. "Onun kim olduğunu, ne yaptığını çıkaramıyorum bir türlü". İlgimi çekmişti bu, çünkü yazdığı romanların kahramanlarından neredeyse hiç söz etmezdi. "Belki de sonunda kadın çıkar" demiştim. Yaptığım şakalardan,

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

> soğuk bile olsa, hep hoşlanırdı Iris ama bu kez asık yüzlü denecek kadar ciddi ve kafası karışmış görünüyordu. "Daha doğduğunu bile sanmıyorum" demişti.[25]

Murdoch, bu romanı tam olarak oturtamadığını aslında hem kendisi dile getirmiştir, hem de bu tespit eleştirmenler tarafından ortaya konmuştur. Peter Conradi, Murdoch'un *Jackson's Dilemma*'da, *The Green Knight*'tan aldığı günahkâr (fallen) bir dünyada dolaşan melek temasını yeniden işlediğini, fakat bu romanda "karakterlerin yaşamadığını, daha çok yeni doğmuş gibi" olduklarını söyler.[26] Murdoch'un oldukça önem verdiği, karakterin özgürlüğü ve yazarından bağımsız olması görüşünü *Jackson's Dilemma*'da anlatıya katamaması, onun bu romanının diğerleri gibi özgün bir Murdoch eseri olarak okunamamasına neden olur. Bu nedenle, *Jackson's Dilemma*, bu çalışmada ayrıntılı olarak herhangi bir bölümde ele alınmayacaktır. Diğer yirmi beş roman ise, metnin bilinçdışı ve özellikle başkarakterlerinin bilinçdışı güdülenmeleri bağlamında kimi zaman ayrı bölümler altındaki belirli temalar çerçevesinde, kimi zaman ise belirli bir başlık ya da tema altında toplu olarak ele alınacaktır.

Murdoch romanları konu, tema, karakter olarak sıklıkla kendini yineler. Bu nedenle, her ne kadar belirli başlıklar altında belirli romanlar incelenecek olsa da bir inceleme diğer Murdoch romanlarını dışarıda bırakmayacak, onlara da göndermede bulunacaktır. Böylece romanlar ve temalar arası geçiş esnek olmakla birlikte, başlıklandırma ve romanları sınıflandırmada izlenen yol katı değildir. Hangi romanın hangi başlık altında inceleneceği ile ilgili olarak yapılan sınıflandırmanın keskin bir ayrımdan ziyade romanda psikanalitik açıdan en baskın tema çerçevesinde yapıldığı burada belirtilmelidir. Iris Murdoch'un yirmi altı romanı için, birçok eleştirmen birçok farklı çalışma ve sınıflandırma yaparak bu anlatıları belirli bir düzleme oturtmaya çalışmıştır. Yine tamamen farklı bir sınıflandırma sunan bu çalışmada ise esas izlek, metnin arkasında yatan temel fantazi

---

[25] John Bayley, *Iris'e Ağıt*, (1999), (Çev. Nilgün Şarman), Dünya Kitapları, İstanbul 2004, s. 164.

[26] Peter Conradi, *The Saint and The Artist - A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, HarperCollins Publishers, London 2001, s. 361.

Üretici PDF Kitaplığı - Anadolu Üniversitesi

ve özellikle başkarakterlerin ortaya koyduğu bilinçdışı güdülenmeler çerçevesinde olmuştur.

Murdoch'un kurgusunda "rol-saplantılı-drama"nın (role-playing-obsessed drama) oldukça merkezi olması ve yazarın anlatıda olayları "sahneye koyan" bir şekilde "dramatik bir öğe" yaratması[27], onun insanı ve insan davranışlarını ve bunların kökenini ortaya koyması açısından oldukça önemlidir. Bunun yanı sıra yazar, karakterlerinin zihinsel işleyişlerini de sıklıkla okuyucuya yansıtır. Bu anlamda Murdoch romanlarına ve karakterlerine psikanalitik açıdan bakmak okuyucu için kaçınılmaz bir yaklaşımdır. Bu çalışmada da Murdoch romanlarının psikanalitik eleştirisi özellikle Lacancı psikanaliz çerçevesinde ele alınacaktır. Fakat bu çalışma, Iris Murdoch romanlarını tamamen Lacancı bir şablona oturtma çabasından ziyade felsefe ortak paydasında buluşan bu iki yirminci yüzyıl düşünürünün insan doğasını anlama ve anlamlandırma süreçlerinde birbirlerine yaklaştıkları ve birbirlerinden uzaklaştıkları yönleri göz önüne alarak, Lacan'ın psikanalizin derinliklerinde anlamlandırmaya çalıştığı psike olgusunun Murdoch romanlarındaki karakterler üzerinden ne ölçüde ele alındığını ortaya koyabilmektir.

---

[27] Julie Sanders, *Novel Shakespeares: Twentieth Century Women Novelists and Appropriation,* Manchester UP, Manchester 2001, s.100-102.

Üniversite Kitaplığı Arşivi https://kutuphane.yyu.edu.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# BİRİNCİ BÖLÜM
# PSİKANALİZ ÜZERİNE

## 1.1.FREUD VE PSİKANALİZ

Mayıs 1856'da Viyana'da doğan ve 1939'da Londra'da ölen, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud hem yaşadığı dönemde hem de günümüze kadar uzanan süreçte çok konuşulup tartışılmış, çokça göklere çıkartılmış çokça da ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Fakat psikanaliz üzerine yapılan hiçbir tartışma Freud'a gönderme yapmaksızın gerçekleştirilemez. Öyle ki, Freud devrimci kuramlarıyla, yirminci yüzyıl başlarına kadar insan davranışlarındaki bozuklukları beyin patolojisine dayandıran görüşe karşı çıkmış, çoğu ruhsal bozuklukların psikolojik nedenlerden kaynaklandığını savunan psikanaliz kuramını öne sürmüştür. Psikanaliz kuramına günümüze kadar her ne kadar farklı psikanalistler farklı görüşlerle katkıda bulunmuş, hatta kimisi kendi psikanaliz kuramını oluşturmuş olsa da temelde değişmeyen olgu, psikanalizin zihinsel süreçlerle ilgilenmesi ve özellikle Freud'un kuramlaştırdığı "bilinçdışı" işleyişi ruhsal bozuklukların kökeni olarak görmesidir. Bu bağlamda, Freud'un görüşlerini genel olarak gözden geçirmek kaçınılmaz olacaktır.

Freud'un psikanalizin temelini attığı ilk adımı, Joseph Breuer (1842-1925) ile birlikte yazdıkları *Histeri Üzerine Çalışmalar*'dır (1895). Freud'un psikanalizi bir yöntem olarak geliştirmesi Breuer ile yaptığı bu çalışmalarla başlar. *Histeri Üzerine Çalışmalar* genellikle psikanalizin başlangıç noktası olarak kabul edilir.[28] Bu çalışmada kullandıkları yöntemi ise Breuer, Anna O. takma adını verdiği bir hastasının patolojik

[28] Sigmund Freud ve J. Breuer, "Editörün Girişi", *Histeri Üzerine Çalışmalar*, (1895), (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 2001, s. 34.

Üretici: BORDE Kütüphane Sistemi - http://tanitim.org

olgusu ile başlatmıştır. Freud ve Breuer'nin bu çalışmalarını yaptıkları dönemde histeri sinir sistemi hastalıklarından biri sayılıyordu.[29] Fakat bu çalışmayla, sarsıcı bir olayın bilinçten uzak tutularak bilinçdışına bastırılması ve bu nedenle ruhsal bozukluk, yani histeri yaşanması çıkarımı ortaya konuldu. Böylece, ilk kez bilinçdışı dünyasının önemi ve davranışlar üzerindeki önemli etkisi anlaşılmaya başlanmıştır. Breuer ile uyguladıkları yönteme göre, hastanın hatırlayamadığı ruhsal bir zedelenme histeriyi doğuruyordu ve hastanın, unuttuğu bu ruhsal zedelenmeyi, yarattığı duygu ile anımsamasını sağlayarak onun hipnotik bir duruma sokulması tedavinin temel noktasıydı. Bu sayede, bilinçdışına bastırılan, bilinç yüzeyine çıkarılarak hasta tedavi edilmiş oluyordu: " (...) bilinçdışı fantaziler bütün histerik belirtilerin dolaysız ruhsal öncülüdürler. (...) Ruh çözümleme tekniği öncelikle belirtilerden bu bilinçdışı fantazilerin ne olduklarını çıkarsamamızı ve sonra bunları hasta için bilinçli kılmamızı sağlar".[30] Freud bir süre sonra hipnoz yerine alına basınç uygulamasını ve nihayetinde serbest çağrışım yöntemini kullanarak tedavilere devam etti. Artık hastalarını uyutmadan onları özgürce konuşmaya sevk ediyor, böylece hastalar bilinçdışında engellenmiş anılarına iniyor ve iyileştirme sağlanıyordu. Fakat sonradan Freud'un Breuer'den ayrıldığı nokta, histerinin temel nedeni olarak cinsel itkilerin rolü üzerinde diretmesi olmuştur.[31]

Bu çalışmayla şekillenmeye başlayan serbest çağrışım uygulamalarında, hastalarının sıklıkla rüyalarına gönderme yapmaları Freud'u bilinçdışı işleyişte rüyaların önemi üzerine yoğunlaşmaya yöneltti. Bu incelemelerini *Düşlerin Yorumu* (1899) adlı kitabında toplayarak, normal sayılan insanlardaki bilinçdışı işleyiş sürecini aydınlattı. Freud'a göre düş üç kaynaktan beslenir; günün kalıntısı, çocukluk döneminin getirdiği bilinçdışı malzeme ve bedene ilişkin unsurlar; ama rüyanın asıl

---

[29] Emre Kapkın, "Çevirmenin Notu", Sigmund Freud ve J. Breuer, *Histeri Üzerine Çalışmalar*, s. 27.

[30] Sigmund Freud, *Psikopatoloji*, (1926), (Çev. Hakan Atalay), Payel Yayınevi, İstanbul 1999, s. 79.

[31] Sigmund Freud ve J. Breuer, "Editörün Girişi", *Histeri Üzerine Çalışmalar*, s. 41.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

içeriğini "baskılanmış olan bazı durumlara ilişkin bilinçdışı anılar"[32] oluşturur.

> Düş görme bilinçdışının özgür kalmış olan uyarılmasını yeniden bilinçöncesinin kontrolü altına alma görevini yerine getirmektedir; bunu yaparken bilinçdışı uyarılmayı deşarj eder, ana bir emniyet supabı olarak hizmet eder ve aynı zamanda uyanıklık etkinliğinin küçük bir harcaması karşılığı bilinçönce-sinin uykusunu korur.[33]

Düşlerin bilinçdışı uyarılmayı deşarj etmesi ya da etmeye çalışması görüşü üzerinden Freud, düşlere uzun süre tartışılacak şu tezini uygular: "Bir düş (baskılanmış ya da bastırılmış) bir isteğin (kılık değiştirilmiş) doyurulmasıdır".[34] Freud her düşün bir istek doyurma işlevine sahip olduğu konusunda ısrar eder. "İstek karşıtı düş" gibi görünen ya da acı veren düşlerin bile aslında bir isteği doyurduğunu ifade eder; bunu da çoğu insanın doğasında sadistik, mazoşistik bir öğe bulunmasına bağlar:

> Çoğu insanın cinsel yapısında saldırgan, sadistik bir öğenin karşıtına dönmesinden ileri gelen mazoşistik bir öğe vardır. Hazlarını kendilerine uygulanan *fiziksel* acıdan değil aşağılanma ve zihinsel işkenceden elde edenler "zihinsel mazoşistler" diye tanımlanabilir. Bu türden insanların, onların mazoşistik eğilimlerini doyurdukları için yine de istek doyurma olan istek-karşıtı ve rahatsızlık veren düşler görebildiği hemen anlaşılabilir.[35]

Freud, oluşturduğu üç düş kategorisinin de –"psikolojik/ fizyolojik isteklerin gerçekleştirilmesine yönelik 'üstü örtülmemiş' rüyalar; yine psikolojik isteklerin gerçekleştirilmesine yönelik olup 'üstü örtülmüş rüyalar' ve 'anksiyete rüyaları'"[36]– yorumlandıkları zaman, isteklerin doyurulmasına dönüşmesi olasılığı bulunacağını belirtir. Böylece düş yorumlamasında uyguladığı yöntem, "görülen düşün" yani "düş metninin", bu görünür içe-

---

[32] Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2009, s. 296.

[33] Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu II*, (1899), (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1996, s. 298.

[34] Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu I*, (1899), (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1996, s. 210.

[35] Freud, *Düşlerin Yorumu I*, s. 209.

[36] Cebeci, s. 294.

Üretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

riğinin arkasında yatan "gizli düş düşüncelerine" çevrilmesi olmuştur. Freud, düşün gizil içeriğini görünür içeriğe dönüştüren çeşitli mekanizmalardan bahseder. Bunların başlıcaları; yer değiştirme, yoğunlaştırma, yansıtma ve sembolleştirmedir. Yoğunlaştırma, yerdeğiştirme, dramatizasyon, ikincil revizyon (bir düşü anlatırken yapılan değişiklikler), rüya sembolleri (sembolizm) gizil rüya içeriğini çarpıtan bir sansür ağıdır.[37] Böylece, düş gören kişinin kendi bilinçdışından kaynaklanan, fakat bilinç yüzeyine çıkması sansürlenen istek ya da itkileri bu mekanizmalarla perdelenir; aynı zamanda bu istek ve itkilerden bir kısmının sansür mekanizmasını aşarak bilinçöncesine ve bilince sızmasıyla kısmi doyum sağlanır.

Freud, 1923'te *Ego ve İd* adlı çalışmasının yayınlanmasına kadarki, *Düşlerin Yorumu*'nu da kapsayan dönemde psişik aygıtı, "topoloji kuramı" ya da "birinci topik" adı verilen sınıflandırmaya göre ayırmıştır. Buna göre, bilincimiz dâhilinde yaşanan, algılanan, gözlemlenebilen olaylar "bilinç" yüzeyinde; belirli çabalarla, dikkatimizi vererek bilince çıkarılabilen olaylar "bilinç öncesi"nde; ve bilincin dışında oluşan, sadece dikkat ya da çabayla bilinç düzeyine çıkarılamayan itki ve istekler "bilinçdışı" düzeyde bulunmaktadır. Freud zihinsel süreçler üzerine yaptığı bu bölümlemede en büyük önemi bilinçdışına vermektedir: "Bilinçdışı oluş, ruhsal etkinliğimizi oluşturan süreçlerdeki en düzenli ve kaçınılmaz evredir; her ruhsal etkinlik bilinçdışı bir etkinlik olarak başlar ve dirençle karşılaşıp karşılaşmamasına göre ya böyle kalır ya da bilince doğru gelişmeye devam eder".[38]

Freud bilinçdışına, yerdeğiştirme ve yoğunlaştırma süreçlerini kapsayan birincil süreçlerin; bilinçöncesine ise ikincil süreçlerin egemen olduğunu söyler.[39] Bu bağlamda, birincil zihinsel süreçlere "haz ilkesi" egemenken, ikincil süreçlere "gerçeklik ilkesi" egemendir:

---

[37] *A. g. e.*, s. 299.

[38] Sigmund Freud, *Metapsikoloji*, (1991), (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın ), Payel Yayınevi, İstanbul 2002, s. 52.

[39] Freud, *Metapsikoloji*, s. 185.

Üretici PDF Kitap Hizmeti https://rantey.org

> Birincil düşünce süreçleri, enerji akışı, gerçeklik ilkesinin bulunmaması, cinsellik ve saldırganlıkla ilgili içeriğe sahip olma ve "normal zamanlarda bilinç seviyesinde algılanmama" gibi özelliklere sahiptir. İkincil düşünce süreçleri ise, bilinçli rasyonel düşüncenin egemenliğinde, gerçeklik ilkesinin ve esas olarak egonun bilinçli kısmının denetimindeki gündelik düşünceyi ifade eder.[40]

Topoloji kuramını zamanla değiştiren Freud, psişik aygıtı üç açıdan ele aldığı bir kuramlar zinciri oluşturdu. Bunlardan ilki, psişik gelişimi temel alan "gelişimsel" görüş açısı ya da "gelişim kuramı"dır. Bu kuram, çocukluk cinselliğine ve libidonun geçtiği evrelere ilişkindir. Böylece, Freud 1915'te yayınlanan "*Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Tartışma*" başlıklı yazısıyla, cinsel oluşumun gelişme evrelerini kuramlaştırır. Bu evreler, libidonun enerjisini aktardığı nesnelere göre farklılık gösterir. "Her evrenin sonraki oluşmalarda iz bıraktığını ve bu izin daima libidonun düzeni içinde ve kişinin karakterinde bulunduğunu kabul ediyoruz"[41] diyen Freud, bu dönemleri oral, anal, fallik, latent ve genital olarak sınıflandırır. *Oral* dönemde libido ağız yoluyla tatmin edilir, "cinsel amaç, nesneyi *içine almadan* ibarettir; bunun prototipi daha sonra psişik gelişmede önemli bir rol oynamaya çağrılacak olan *özdeşleşmedir*".[42] İkinci evre olan *anal* dönemde libido dışkılama işlevine yönelmiştir. Bu dönemde oral dönemin edilginliğinden anal dönemin etkinliğine geçilmiştir. Yaklaşık üç ile beş yaşları arasında gerçekleşen *fallik* dönem ise özellikle libidonun çocuğun kendi bedenine değil, dış nesnelere yönelmeye başlaması bakımından önemlidir. Çocuktaki libidinal itkiler bu dönemde karşı cins ebeveyne yönelir ve çocuğun sevgi nesnesi arayışı bu şekilde başlar. Çocuk böylece anne-baba ve kendisinden oluşan üçlü bir ilişki içine girer.

Çocuğun hemcins ebeveynini kendine rakip olarak görmesi, ona karşı düşmanlık beslemesi ve bu sorunu çözüp çözememesine bağlı olarak iki ebeveyninden biriyle özdeşleşmesi sü-

---

[40] Cebeci, s. 121.

[41] Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine*, (1933), (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 130.

[42] Sigmund Freud, *Cinsiyet Üzerine*, (1905), (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 81.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kantev.org

reçlerini kapsayan bu duruma Freud, *Oidipus Kompleksi (karmaşası)* adını verir. Bu kompleks kız ve erkek çocuklarda farklı şekillerde yaşanır. Kız ve erkek çocuğun ilk sevgi nesnesi olan anne Oidipal dönemde erkek çocuklar için yerini korur, fakat kız çocuklarda annenin yerini Oidipal dönemle birlikte baba alır. Fakat sevgi nesnesinin belirlenmesiyle çocuk için karşılaşılan durum mutlak bir haz sağlayacak doyum değil, *kastrasyon kompleksi*dir. Freud, bu kompleskte "fallus" a sahip olma ya da olmama olgusuna büyük önem verir. Çünkü erkek çocuk, annesine karşı duyduğu ilgiden dolayı babası tarafından kastrasyonla cezalandırılacağı korkusuna kapılırken, zaten bir "fallus"a sahip olmadığını öğrenen kız çocuk hem bu durumdan annesini sorumlu tutar ve kendisini bu eksiklik ile dünyaya getiren annesine düşmanlık geliştirir, hem de bu eksikliği gidermek için bir fallusa sahip olan ve belki de fallus eksikliğinin yerine geçeni olarak ondan bir bebek sahibi olabileceği babasına yönelir. Fallik dönemin sonunda, anneden kopabilen ve babayla özdeşleşen erkek çocuk ile giderek babasından vazgeçen ve anneyle özdeşleşim kurabilen kız çocuk bu dönemi bir bakıma çözümle atlatmış olur. Fakat karşı cins ebeveynden kopamayan ve bu dönemin rakibini ilk eşcinsel sevgi nesneleri haline getiren çocuk, fallik dönemde saplantı (fiksasyon) yaşamış olarak kabul edilir ve Freud'un eşcinsellik gibi olguların kaynağı olarak gördüğü durum ortaya çıkmış olur.

Freud'un büyük önem verdiği ve birçok psikopatolojik durumun kaynağı olarak gösterdiği fallik dönemin ardından gelen *latent* dönemde (yaklaşık 5-6 yaşlarından 11-12 yaşlarına kadar) çocuktaki cinsel itkiler bastırma mekanizmasıyla bir nevi uyku dönemine girer ve çocuk kendi hemcinsleriyle yakınlaşır. Latent dönemin başlıca amacı, fallik dönemin sonunda çocuğun hemcins ebeveyni ile yaptığı özdeşleşmesini ve artık kavramaya başladığı kendi cinsiyetine ilişkin toplumsal rolünü güçlendirmektir.[43] Freud'un gelişimsel kuramının son aşaması olan "genital dönemde ise, cinsel ilgilerini tekrar kazanan birey, libidosunu sevgi nesnesi olarak ebeveynine değil, aile dışı karşı cinse

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

[43] Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 41.

yöneltir ve olgun ilişkiler kurmaya başlar. Freud'un bu gelişimsel görüş açısıyla ilintili olarak vurguladığı "saplantı" ve "gerileme" kavramları nevroz ve psikoz gibi psikopatolojik olgularda en çok üzerinde durulan olgulardır. Çünkü psikoseksüel gelişim aşamalarından birinde şiddetli bir düş kırıklığıyla karşılaşan birey, libidinal tatmini daha doyumlu olarak yaşadığı döneme geriler ve farklı evrelerde saplantılar ortaya çıkar.[44]

Freud'un psişik aygıtı ele aldığı ikinci boyut "ekonomik" görüş açısıdır. "Bu açıdan psişik güçler nicel büyüklükler olarak düşünülür"[45] ve enerji miktarına ve akışına göre değerlendirilir. Hangi bilinçdışı arzu veya itki nicel olarak fazla enerji yüküyle yüklendiyse, semptomda o ortaya çıkar. Freud bu bağlamda şöyle der: "Ekonomik etken ya da isterseniz sayı etkeni deyiniz, haz ilkesine sıkıca bağlıdır, tüm süreçlere de egemendir".[46] Bu anlamda Freud'un haz ilkesi ekonomik anlamda "gerilimin düşmesi" üzerine temellendirilmiştir. J. D. Nasio, enerji dolaşımı açısından ele alınan psişik işleyişin mantığını dört zamanla özetler: Birinci zamanda, kaynak sürekli uyarılır ve tam ama asla başarılamayan bir boşalmanın peşinde enerji hareketi vardır; ikinci zamanda, bastırma engeli enerji hareketine engel olur; üçüncü zamanda, engeli aşamayan enerjinin bir kısmı bilinçdışında hapsolur ve uyarma kaynağına etki yapar; dördüncü zamanda ise, bastırma engelini aşan enerjinin diğer kısmı bilinçdışı formasyonlarına uygun olarak haz formu altında açığa vurulur.[47]

Freud, psişik aygıtın ilk boyutunu oluşturan topoloji görüşünü zamanla değiştirir ve *Ego ve Id* (1923) adlı yazısıyla ortaya koyduğu üçüncü boyutu kuramlaştırır; "ikinci topik" ya da "yapısal kuram" adı verilen yeni bir psişik aygıt modelini kullanmaya başlar.[48] Yapısal kurama göre psişik aygıt id, ego (ben) ve süperego'dan (üstben) oluşmaktadır. Freud'a göre id, kişili-

---

44 Saffet Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Kanat Kitap, İstanbul 2010, s. 58.

45 *A. g. e.*, s. 58.

46 Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 102.

47 J. D. Nasio, "Freud'un Yapıtlarına Giriş", *Psikanaliz'in Yedi Büyüğü* (Ed. J. D. Nasio), (1994), (Çev. Kenan Sarıalioğlu), Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008, s. 32.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

48 Tura, s. 58.

ğimizin içine girilmez, karanlık bölümüdür; o, kaos dediğimiz kaynayan bir kazandır, yalnız haz ilkesine uyarak itkisel gereksinimleri doyurmaya çalışır ve mantık yasalarını dinlemez.[49] İd, birincil düşünce süreçlerini ve buna bağlı olarak haz ilkesini temel alarak çalışır. Değer yargılarından, iyiden kötüden, ahlâktan habersiz olan *id*'den hiç dışarı çıkmamış olan istekler kendiliğinden yok olmaz, uzun yıllar boyunca öyle kalır.[50] Ego ise, id'in istekleri ile dış dünyanın sınırlamalarını ortak bir noktada birleştirmeye çabalar. Bunu yapabilmek için id'de koşulsuz olarak hüküm süren haz ilkesinin yerine gerçeklik ilkesini koyar ve ikincil süreçler aracılığıyla işler. "İd'de itkiye düşen rolü ego'da algılama oynar. Ego, tutkuları içeren İd'in tersine, mantık ve sağduyu olarak adlandırılabilecek şeyi temsil eder".[51] Bu bağlamda güç bir görev yüklenmiş olan ego için Freud şöyle der: "Ego'yu üç efendiye hizmet eden ve bu nedenle üç tehlikenin tehdidi altında olan zavallı bir yaratık olarak görürüz: dış dünyanın, id'in libidosunun ve süperego'nun katılığının".[52]

Freud, başlarda süperego kavramının yerine, görevi güncel egoyu denetlemek, onu egonun idealiyle ölçmek olan ve "ego ideali" olarak adlandırdığı bir ajan geliştirir. Ona göre ego idealinin kökeninde "bireyin ilk ve en önemli özdeşleşmesi, kendi tarih öncesinde babasıyla özdeşleşmesi (belki "anne babasıyla" demek daha doğru olur) gizlidir".[53] Her ne kadar daha sonra, ego ideali kavramı yerine süperego kavramını kullansa da süperegonun ardında bu özdeşleşmenin yattığını yineler: "[Süperegonun] kurulması anne baba dayatmasıyla başarılmış bir özdeşleşme olgusu kabul edilebilir. (...) Gelişme sırasında üst-ben, anne babanın yerini alabilmiş olan kimselerin etkilerini kendine mal eder: Anne babanın yerini eğitimciler, öğretmenler, ideal örnekler alır".[54] Bir başka deyişle, Oidipus döneminin temel ürünlerinden biri olan süperego, otoriteyi tanımayı, ahlâki bas-

---

[49] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 101.
[50] *A. g. e.*, s. 102.
[51] Freud, *Metapsikoloji*, s. 351.
[52] *A. g. e.*, s. 382.
[53] *A. g. e.*, s. 357.
[54] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 91.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kıları, geleneksel değerleri, vicdanı ve tüm toplumsal duyguları içinde barındırır. Anne-babanın ödül-ceza mekanizmasıyla çocuğa benimsettikleri değer ve yargılar süperegonun temelini oluşturmaktadır.

Freud'un, topolojik kuramdan (birinci topik) yapısal kurama (ikinci görüş) geçerken oluşturduğu, hatta yapısal kuramı ortaya koymasına temel hazırlayan en önemli yaklaşımlardan biri "itkiler kuramı" olmuştur. Freud itkiden, "beden içi, sürekli olarak akan bir uyaran kaynağının ruhsal temsilcisi (...) zihinsel ile fiziksel olan arasındaki sınırda uzanan bir kavramdır"[55] diye söz eder. İtkinin fizyolojik ve biyolojik öğeleri içermesi bir bakıma kavram karmaşasına yol açsa da Freud itki ile "içsel ve organik uyarılmanın psikolojik anlatımını"[56] ifade etmektedir. Yani Freud'un "trieb" olarak adlandırdığı olgu, tamamen biyolojik değildir, uyaranın ruhsal temsilcisi olarak ele alınmalıdır. Bu nedenle, her nekadar çoğu zaman *trieb* sözcüğünün karşılığı olarak "içgüdü" sözcüğü kullanılsa da bu kavramın aslında "itki" temsilcilerini karşıladığı unutulmamalıdır. Bu nedenle bu çalışmada da tamamen biyolojik kaynaklı olma özelliğini anımsatan "içgüdü" sözcüğünün yerine "itki" sözcüğü kullanılacaktır. J. D. Nasio Freud'un psişik aygıtın işleyişi kuramını nörolojik refleks eğrisi şemasıyla ilişkilendirerek anlatır. Nörolojik reflekste sol taraftan gelen dış uyarının sağ tarafta gerçek bir eyleme, dış boşalıma yönelmesi sürecini ruhsallığın işleyişine uyarlayarak, sol tarafa uyarmanın kaynağı olan ruhsal itki temsilcisini (sürekli itkisel uyarmayı), sağ tarafa da ruhsal bir eylem temsilcisini yerleştirir ve şöyle der:

> İşte ruhsallık da uyarmayı emerek dağıtmayı ve gerilimi azaltmayı hedefleyen ilke tarafından yönetilir, ama ruhsallığın (...) yerinde olarak bu ilkeden kaçınmak istediğini de belirtelim. Ruhsal yaşamda, gerçekten, gerilim hiçbir zaman yatışmaz (...) Bu "gerilimi azaltma ilkesi" –biz bunu daha çok bir eğilim olarak düşünmeliyiz ve

[55] Freud, *Metapsikoloji*, s. 104.
[56] Geçtan, s. 28.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

> asla fiili bir gerçekleşme olarak değil– psikanalizde tiksinti-haz ilkesi adını alır.[57]

Burada Freud'un haz-hazsızlık (tiksinti) ilkesine değinildiği üzere Freud'un kuramında uyarma her zaman iç kökenlidir. Fakat bu iç uyarmanın kaynağı "enerjiyle yüklü bir temsilcidir, itkilerin temsilcisi adını da alan bir temsilci" ve bu iç uyarı yüksek bir gerilim düzeyinde sürekli devam eder; böylece "ruhsal aygıtın boşuna ortadan kaldırmaya çalıştığı, bunu asla gerçekten başaramadığı ve Freud'un *tiksinti* (*déplaisir*) [hazsızlık] adını verdiği bu dayanılmaz gerilim"[58] sürer. Haz ve hazsızlık bu gerilimin yok edilmesine ya da sürdürülmesine bağlıdır. Bununla birlikte bilinçdışının ulaşmaya çalıştığı mutlak hazza ulaşmak mümkün değildir. Çünkü öznenin ruhsal uyarılma kaynağı sonu olmayan bir kaynaktır ve özne bu kaynaktan gelen gerilimi asla tam olarak sona erdiremez. Sonuç olarak, hem bilinçdışı hem de bilinç-önbilinç sistemleri boşalmayı ve hazzı arar. Bilinçdışı mutlak, bütünsel hazza yönelse de ego bunu yıkıcı kabul ettiğinden bastırma mekanizmasıyla bu hazzı engeller ve ancak kısmi bir hazza ulaşılır; bilinç-önbilinç ölçülü, kısmi bir hazza ulaşmayı amaçlar ve bunu başarır.

Freud haz-hazsızlık ilkesi üzerine temellendirdiği kuramını "Haz İlkesinin Ötesinde" (1920) adlı çalışmasında değiştirerek, hazza ulaşma itkisinin temel ve her zaman geçerli bir itki olmadığını belirtir ve bunun yerine *yineleme zorlantısı* kuramını getirir. Yineleme zorlantısını "çiğnemiş olduğu haz ilkesinden daha ilkel, daha temel, daha itkisel görünen bir şey"[59] olarak tanımlayan Freud'a göre, bu zorlantıyı özellikle zedelenme nevrozlarında ortaya çıkan düşlemlerde ve çocukların haz değil de hazsızlık duygusunu yineledikleri oyunlarında gözlemlemek mümkündür:

> Yinelemeye zorlanım ilk ve temel bir itkidir, itkilerin itkisidir. (...) Etkin geçmiş arzusu, bu geçmiş ben için kötü de olsa, tamamlanmamış olan şeyi yeniden bulmaya zorlanım ile onu tamamlama iradesiyle açıklanır.

---

[57] Nasio, "Freud'un Yapıtlarına Giriş", s. 23.
[58] *A. g. e.*, s. 24.
[59] Freud, *Metapsikoloji*, s. 283.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

> (...) Öyleyse, zaman içinde yinelenecek itkinin hazza ulaşma itkisinden çok daha karşı konulamaz olduğunu ileri sürebiliriz.[60]

Freud, birçok kuramında olduğu gibi itkiler kuramında da zamanla değişiklikler yapmış, itki sınıflandırmasını değiştirmiştir. Freud, narsisizm kuramını oluşturacağı 1915 yılına kadar dışa vurumu libido olan ve boşalmaya yönelen "cinsel itkiler" ile bu boşalmaya karşı çıkan "ego ya da kendini koruma itkileri" arasında bir sınır çizmiş ve cinsel itkilerin yaşamın sürmesine yönelik, ego itkilerinin de ölüme yönelik baskı uyguladığı görüşünü benimsemiştir. "Ego itkileri cansız maddenin yaşama geçmesinden doğar ve cansız durumu yeniden kurmaya çalışırken (...) cinsel itkilerin amaçladığı şey belli bir şekilde birbirinden ayrılmış olan iki tohum hücresini olası her türlü aracı kullanarak birleştirmektir".[61] Cinsel itkiler enerji boşalımına yönelirken, ego itkileri buna karşı çıkar. Freud her ne kadar ego itkilerini ölümle ve cinsel itkileri yaşamla bağdaştırsa da bu ayrımın tam olarak açıklayıcı olmadığını fark ederek kuramında değişikliğe gider:

> Başlangıçta (...) Ego itkileri, dışa vurumu libido olan cinsel itkilerin karşıtı olarak kabul ettik. Sonradan, (...) 'Ego itkilerinin' bir kesiminin aynı zamanda libidinal özellikte olduğunu ve nesnesi olarak öznenin kendi 'ego'sunu aldığını anladık. Bundan sonrasında bu narsistik kendini koruma itkileri libidinal cinsel itkiler arasında sayılacaktı. (...)Ama bunun yerine libidinal (ego ve nesne) itkileriyle diğerleri arasında ego'da var olduğunun kabul edilmesi gereken ve belki de yıkıcı itkilerde gerçekten gözlemlenebilecek olan yeni bir zıtlık ortaya çıktı. Spekülasyonlarımız bu zıtlığı yaşam itkileriyle (Eros) ölüm itkileri arasında bir zıtlığa dönüştürmüştür.[62]

Böylece Freud itkiler kuramında temel ayrımı, yaşam (Eros) ve ölüm (Thanatos) itkileri sınıflandırmasıyla oluşturur. Eros, daha büyük birlikler kurmak için daima daha çok canlı maddeler toplamaya eğilim gösteren erotik itkileri içerirken, Thanatos bu

---

[60] Nasio, "Freud'un Yapıtlarına Giriş", s. 60.

[61] Freud, *Metapsikoloji*, s. 305.

[62] *A. g. e.*, s. 322-3.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

eğilime karşı duran, canlı maddeyi inorganik hale getiren ölüm itkilerini içermektedir.[63]

Freud'un itkiler kuramı, çoğu diğer kavramlarının temelini oluşturur, çünkü bir itkinin uğradığı değişiklikler en önemli psişik süreçlerin kaynağıdır. Freud'a göre bir itki şu değişikliklere uğrayabilir: karşıtına dönme, öznenin kendi benliğine dönme, bastırma, yüceltme ve fantazi. Karşıtına dönme olgusu sadizm-mazoşizm ve gözetlemecilik-gösterimcilik karşıtlığının temelini oluşturur. Freud'a göre, "[b]ir *itkinin kendisinin karşıtına dönmesi* iki farklı sürece ayrılır: *etkinlikten edilginliğe bir değişim* ve *içeriğinin bir tersine dönüşü*"; Freud, içeriğin tersine dönmesinin sadece sevginin nefrete dönmesinde görüldüğünü söylerken, etkinlikten edilginliğe geçişin işkence yapmak, gözetlemek gibi etkin amacın işkence görmek, gözetlenmek gibi edilgin amaca dönüşmesinde görüldüğünü belirtir.[64] İtkinin uğradığı değişikliklerden bir diğeri öznenin kendi benliğine dönmesi, yani narsisizmdir. Freud'un ego itkileri ile cinsel itkiler arasında yaptığı ayrımın temel savı, libidonun biri ego'ya özgü ve diğeri nesnelere ilişkin olarak ayrılmasıdır. Bu bağlamda, dış dünyadan ve nesnelerden ego'ya çekilen libido narsisizmi doğurur. Freud her bireyde, bazı olgularda kendisini nesne seçimine egemen bir biçimde gösterebilen, birincil bir narsisizm bulunduğunu söyler.[65] Fakat bu çocuksu narsisizm ilerleyen dönemlerde ego idealine aktarılarak, yitirilen bu narsisizmin bir yerine geçeni oluşturulur. Freud'a göre insan,

> çocukluğunun narsistik mükemmelliğinden vazgeçmek istememektedir; büyüdükçe (...) artık bu mükemmelliği daha fazla elde tutamayacak kadar rahatsız edildiğinde onu yeni bir ego ideali biçiminde geri almaya çalışır. Önünde ideali olarak canlandırdığı şey çocukluğunun idealinin kendisi olduğu yitik narsisizmin yerine-geçenidir.[66]

---

[63] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 138.
[64] Freud, *Metapsikoloji*, s. 119.
[65] *A. g. e.*, s. 78.
[66] *A. g. e.*, s. 85.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Freud'a göre ego ideali yerine geçeni ile üstesinden gelinmeye çalışılan ilkel narsisizm durumu insan yaşamında hemen her zaman kendini hissettiren bir olgudur. Örneğin çocuğa karşı anne-baba sevgisinin kökeninde bile bu olgu vardır: "Son derece etkileyici ve temelde son derece çocuksu olan anne baba sevgisi anne babaların nesne sevgisine dönüştürülmüş narsisizmlerinin eski doğasını şaşmaz biçimde açığa vuran, yeniden doğuşundan başka bir şey değildir".[67] Şüphesiz ki, psikopatolojik anlamda narsisizm olgusu bu ilkel narsisizme ne ölçüde saplanıp kaldığımızla ilintilidir.

Bir itkinin uğradığı en önemli değişiklerden bir diğeri ise, Freud'un en çok üzerinde durduğu, hemen hemen tüm zihinsel süreçlerle ilişkili olan "bastırma"dır. Bastırma mekanizması psişik işleyişte önemli bir yere sahiptir. Freud, bastırmanın sonucu olarak gördüğü ve "askıda kalmış olan bir itkisel doyumun işareti ya da yerine-geçeni"[68] olarak tanımladığı belirtilerden yola çıkarak, tüm psikopatolojik süreçleri bilinçdışına bastırılan itkilerin bilince çıkma savaşı olarak görür. Bastırma, Freud'a göre, "temelde bilinçdışı ve bilinçöncesi sistemleri arasındaki sınırda bulunan düşünceleri etkileyen bir süreç"[69] olduğu için tüm zihinsel etkinliklerin temelinde kaçınılmaz olarak vardır:

> [E]n ağır ve en hafif olguların hepsinde ortak olan ve parapraksilerde de, elde olmayan edimlerde de aynı ölçüde görülen bir şey var: *Bu görüngünün kaynağı, bilinç tarafından bir kenara itilmiş olmakla birlikte, kendini dile getirme yetisini yitirmemiş olan, bastırılması eksik kalmış ruhsal malzemede bulunabilir.*[70]

Bastırılan şey yok sayılmamalıdır, çünkü bir şekilde bilinçdışında yaşamaya devam eder. Freud bastırma mekanizmasını, özellikle de cinsel bastırmayı, çoğu psişik olgunun sebebi ya da sonucu olarak görür. Histerinin kökeninde cinsel bastırma mekanizması olduğunu söyler: "Histerik normal ölçüyü aşan bir

---

67 *A. g. e.*, s. 82.
68 Freud, *Psikopatoloji*, s. 227.
69 Freud, *Metapsikoloji*, s. 179.
70 Sigmund Freud, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, (1901), (Çev. Şemsa Yeğin), Payel Yayınevi, İstanbul 2003, s. 307.

Üsküdar PDF Kitap Arşivi - https://

cinsel bastırmadan, cinsel itkiye karşı koyan güçlerin (utanma, iğrenme, ahlâk anlayışı) gelişmesinin şiddetlenmesinden acı çeker".[71]

Freud önceleri anksiyetenin temelinde de bastırma olgusunun bulunduğunu söyler, fakat sonra bastırmanın anksiyeteyi değil, anksiyetenin bastırmayı doğurduğunu belirterek kuramını değiştirir. Freud anksiyeteyi açıklarken, öncelikle bunun dışarıdan gelen tehlike durumlarına karşı kişiyi uyardığını, onun dış dünyaya uyum sağlaması ve yaşamını sürdürebilmesi için önemli bir işleve sahip olduğunu söyler. Her insanın yaşamı boyunca gerçekten var olan dış tehlikelere karşı geliştirdiği anksiyete "gerçekçi anksiyete"dir. Burada var olan tehlikeye karşı geliştirilen bir tepki söz konusudur. Fakat var olmayan ya da bilinmeyen hayali bir tehlikeye karşı geliştirilen anksiyete psikopatolojik niteliktedir. Bu bağlamda, Freud bu tehlikeyi ego için tehdit oluşturan bir itkinin isteği olarak yorumlar. Ego, anksiyete yaratabilecek bu itkilere karşı savunma mekanizması olarak baskı uygular, fakat bu baskı biriken enerjiyi ortadan kaldıramadığı için boşalım anksiyete ile sağlanır. Bu dönemde Freud, anksiyeteyi biriken id enerjisinin boşalımı olarak görmektedir. Freud daha sonra anksiyeteyi açıklamak için doğum olayının oluşturduğu birincil anksiyete ve sonraki anksiyeteler arasında bir ayrıma gider. "Bireyin geçirdiği ilk anksiyete yaşantısı (hiç değilse insanlarda) doğumdur ve nesnel olmak gerekirse, doğum anneden ayrılmaktır"[72] diyen Freud, anksiyete kuramına daha sonra nesne kaybı yaklaşımını getirir. Freud'a göre bu kayıp da örseleyici bir durum ortaya çıkarmaktadır:

> Otomatik anksiyetenin temel belirleyicisi örseleyici bir durumun ortaya çıkmasıdır; bunun özü ister dış isterse iç kökenli olsun, baş edilemeyen bir uyarımın birikimi karşısında benliğin (egonun) bir çaresizlik yaşamasıdır. (...) Sevilen nesneden ayrılma ya da onu yitirme ya da sevilen nesnenin sevgisinin yitirilmesi –çeşitli yollarla doyurulmamış isteklerin birikmesi ve böylece bir çare-

[71] Freud, *Cinsiyet Üzerine*, s. 48.
[72] Freud, *Psikopatoloji*, s. 266.

Üretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sizlik durumuna yol açabilen bir yitim ya da ayrılma– söz konusudur.[73]

Önceden, bastırılan itkilere ait libidoyu anksiyetenin kaynağı olarak gören Freud'a göre, anksiyetenin kaynağı artık egodur. Buna göre, üç tehlikenin tehdidi altında olan ego, üç tür anksiyete geliştirir: Dış dünyadan gelebilecek engelleme ve saldırılara karşı "gerçeklik anksiyetesi", süperegonun vicdan diye bilenen ve egoda suçluluk ya da utanç yaratacak durumlara karşı "vicdani anksiyete" ve id'in itkisel ve gerçekdışı isteklerine karşı ortaya çıkan "nevrotik anksiyete".[74] Freud, bireyin yaşamının her döneminin kendine uygun anksiyete belirleyicisine sahip olduğunu söyler. Ona göre, "ruhsal çaresizlik tehlikesi egonun olgunlaşmamış olduğu yaşam dönemine; nesneyi yitirme tehlikesi çocuğun hâlâ başkalarına bağımlı olduğu erken çocukluk dönemine; kastrasyon tehlikesi fallik evreye ve üstbenlik (süperego) korkusu gizillik dönemine uyar".[75]

Freud'un *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*'nde üzerinde durduğu unutma, dil sürçmesi, yanılmalı edimler, fetişizm gibi olguları, eksik kalan bastırma ve bilinçten uzaklaştırma sürecinin bir sonucu olarak görmesi de önemlidir. Freud'un parapraksilerde ortaya koyduğu genel sonuç şudur: "*belli eksikliklerle görünüşte kasıtsız gerçekleştirilen belli edimlere ruhçözümsel araştırma yöntemlerinin uygulanması, bunların geçerli itici güçlerinin bulunduğunu ve bilincin bilmediği itici güçler tarafından belirlendiğini ortaya çıkarmış bulunmaktadır*".[76] Bu itici güçlerin bastırılmaya çalışılması, fakat bu bastırmanın tam olarak başarılamamasının bir sonucu olarak bu tür semptomatik eylemler ortaya çıkmaktadır.

Bastırma mekanizmasından doğan en önemli olgulardan bir diğeri ise kastrasyon korkusu ve buna bağlı olarak yaşanan "nevroz"dur. Freud, "kastrasyon korkusunun bastırmanın, bundan dolayı da nevrozun oluşmasının en sık ve en güçlü nedenle-

---

[73] *A. g. e.*, s. 218-9.
[74] Geçtan, s. 52.
[75] Freud, *Psikopatoloji*, s. 211.
[76] Freud, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, s. 268.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rinden biri olduğunda direniyoruz"[77] derken, bastırmanın önemini bir kez daha vurgular ve kastrasyon korkusu, bastırma ve nevroz ilişkisini ortaya koyar. Freud, Oidipus kompleksinin nevrozların gerçek çekirdeği ve bu kompleks ile doruğa ulaşan çocuksu cinselliğin de nevrozların asıl belirleyicisi olduğunu vurgular: "Psikonevrozların etiyolojisi üzerine görüşlerim ne tür düzeltmelerden geçerse geçsin, hiçbir zaman terk etmediğim ya da reddetmediğim iki konum bulunduğunu –cinselliğin ve çocuksuluğun önemi– vurgulamaya değer diye düşünüyorum".[78] Sevgi gereksinimi dış dünyadaki gerçek bir nesne ile doyurulduğu sürece kişi sağlıklıdır; bu nesne, yerini alacak bir yerinegeçen olmadan kişiden uzaklaşır uzaklaşmaz kişi nevrotikleşir. Bu nedenle bir nevrozun tek olmasa da ilk nedeni Freud'a göre *engelleme* diye tanımlanabilecek olan dışsal etmendir. Yoksunluk yaratan bu engellemeyle nesnenin kaybedilmesi de nevrozun başlangıcını oluşturur.

Bastırmanın anksiyete, nevroz, günlük psikopatolojik durumlarla olan ilişkisinin yanında diğer bir bağlantısı da direnç ve transferans kavramlarıyla olan ilintisidir. Freud terapide kullandığı serbest çağrışım yöntemiyle, bilinçdışını bilinç yüzeyine çıkarma sürecinde hastanın bir şekilde direnç gösterdiğini fark eder. Hasta sorulan soruya cevap vermek istemeyebilir, birden duraksayabilir, dil sürçmesinde bulunabilir, söyleyeceğini unuttuğunu dile getirebilir, aklına gelenlerin konuyla ilgili olmadığını ya da saçma olduğunu belirterek bunları dile getirmek istemeyebilir, bir süre hiç konuşmayabilir ya da saçıyla, giysisiyle oynayabilir, randevusuna geç gelebilir ya da hiç gelmeyebilir. Tüm bu edimler aslında hastanın düşüncelerine uyguladığı bir sansürdür ve tedavinin ilerlememesi için gösterilen bir dirençtir. Bu direncin altında da yine bastırma mekanizması vardır. Freud direnç olgusunu "transferans" ile aşmaya çalışır. Transferans (aktarma) psikanalizde "hastanın eski duygulanım yapılarından kaynaklanan duygularını hekime yansıtmasına dayanıyordu. (...) Direnç de, hastanın, travmanın meydana geldiği dönemde

[77] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 117.
[78] Freud, *Psikopatoloji*, s. 69.

İstanbul BDE Kitap Arsivi - https://rantey.org

yaşantıladığı kaygıyı, saldırgan ya da erotik arzularını hekime aktarmasının bir sonucuydu".[79] Direncin, transferansın yoğunlaştığı dönemde arttığını fark eden Freud'un tedavisi, direnç belirtilerini saptayarak onları hastaya göstermeye ve bu belirtilerin kökenindeki nedenleri hasta ile konuşarak ortaya çıkarmaya dayanmaktadır. Her ne kadar hasta bu yorumlamalara direnç gösterse de analist sürekli olarak hastanın ortaya koyduğu savunmaları ona göstermeli, hastanın yaşadığı direnci, çatışmayı yaşadığı analiz anında onun için görünür kılmalı ve iyileştirmeyi bu şekilde sağlamalıdır.

Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud, insan davranışlarını anlamlandırma yolunda en büyük adımı atmış, günümüz psikanalitik çalışmalarının kaynağı olmuştur. Her ne kadar kuramı kültürel farklılıklara önem vermemesi ya da deneysel olarak doğrulanmamış olması gibi eleştirilere maruz kalsa da, hiçbir psikanalitik kuram onun kuramlaştırdığı olgulara değinmeksizin var olamaz. Freud'un açtığı yolda kimileri onun öğretilerini bir bakıma değiştirmiş ya da geliştirmiş, ona farklı boyutlar katarak bu zinciri devam ettirmiş, kimileri ise giderek onun görüşlerinden kopmaya başlamış ve kendi ekollerini geliştirmişlerdir. Bu bağlamda, öncelikle Freud'un temel kavramlarına alternatif olarak geliştirilen yeni yaklaşımlar ve ekoller ele alınacak, sonra Freud'un öğretisi üzerine temellendirilen görüşler üzerinde durulacaktır.

### 1.1.1. Freud'dan Kopuşlar

#### 1.1.1.1. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji

Önceleri Freud'un psikanaliz üzerine bulgularını büyük bir ilgiyle destekleyen, genç ve seçkin bir hekim olan Alfred Adler (1870-1937), Freud'dan kopan ve yeni bir ekol kuran ilk kişi olmuştur. Adler, öncelikle Freud'un çocukluk cinselliğine verdiği önemi eleştirir ve kişiliğin oluşmasında kişiler arası ilişkilerin ve toplumsal etmenlerin önemini vurgular. Ona göre tüm insan davranışlarını anlamak istiyorsak onları toplumsal bağlan-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

[79] Tura, s. 55.

tılarıyla ele almalıyız.[80] İnsan davranışlarını toplumsal bağlam içinde değerlendiren Adler'in kurduğu Bireysel Psikoloji aslında Freud'un fizyolojik temelli kabul edilen kuramının aksine sosyal bir psikoloji kuramı üzerine temellendirilmiştir. Freud insanı kendi kişilik yapısı dâhilinde incelerken, Adler diğer insanlarla ilişkileri çerçevesinde ele alır. Adler'e göre kişilik "bireyin kendisine, diğer insanlara ve topluma karşı geliştirdiği tutumların ürünü olarak gelişir".[81] Kişinin davranışları da aynı şekilde bireyin çevresini, diğer insanları, olayları nasıl yorumladığına bağlıdır; kişinin kendisine özgü düşünceleri onun davranışlarını, geleceğe yönelik amaçlarını belirler.

Adler'in büyük önem verdiği, her insana özgü olan "yaşam biçimi ya da yaşam tarzı" genel bir amaca yönelik olarak kurulur: "Yaşayan bir organizma, isterse tek hücreli bir amip, bir sinekkuşu ya da bir zürafa olsun, bir yaşam amacına sahiptir ve tüm yaşam düzeni ve yaşam şekli bu amacı elde etmeye tahsis edilmiştir".[82] Adler bu yaşam biçiminin özellikle çocukluk dönemi ilişkileriyle ilintili olarak, dört ya da beş yaşlarına kadar oluştuğunu söyler.[83] Bu doğrultuda kişi ne olduğunu, ne olmak istediğini, dış dünyanın ondan ne beklediğini değerlendirerek kendi kişiliğini yaratır. Bu bağlamda insan, seçimlerini yapabilen bir bireydir. Farklı kişilikler de farklı durumlar karşısında farklı araçları seçmekten başka bir şey değildir.[84] Adler bencillik, saldırganlık, sadistlik gibi eğilimleri de biyolojik kökene değil, yaşam biçiminin ve kişiliğin sağlıklı bir şekilde gelişip gelişmemesine bağlar. Bunlar yaşam biçimi üzerine temellendirilmiştir ve açıkça ona bağlı olacaklardır.[85] Zaten Adler'in Bireysel Psikolojisi'nde bireyin bütünlüğünü sağlayan da bu yaşam biçimidir.

---

80 Alfred Adler ve Walter Béran Wolfe, *Alfred Adler: The Pattern of Life*, Routledge, London 1999, s. 13.

81 Geçtan, s. 124.

82 Adler ve Wolfe, s. 12.

83 Geçtan, s. 128.

84 Adler ve Wolfe, s. 24.

85 Alfred Adler, *The Collected Clinical Works of Alfred Adler (Volume 1), The Neurotic Character* (Ed. Henry T. Stein), (Çev. Lee Kaven), The Classical Adlerian Translation Project, Washington 2002, s. 193.

Üretici (Ed. PDF Kitap Servisi)

Adler'in en çok tartışılan savı, kişideki organ eksikliği, bu eksikliğin yarattığı aşağılık duygusu ve buna karşı geliştirilen üstünlük çabası olgularıdır. Adler "bir organ eksikliğinin sürekli olarak psikede, eylemde ve düşüncede, rüyalarda, meslek seçiminde, sanatsal eğilim ve yeteneklerde etki yaptığını" söyler.[86] Adler'e göre, organ eksikliği olan kişi buna karşı hissettiği eksiklik hatta aşağılık duygusunu ödünleyebilmek için büyük bir çaba harcar ve başka alanda bir üstünlük kurmaya çalışır. Bunu başaramadığında yaşadığı şey ise normaldışı davranışlar ve psikopatolojik durumlardır. Bu sav bazı durumlar için doğru olabilmekle birlikte temelde oldukça sınırlayıcı ve sorunsaldır. Adler eksiklik duygusunu daha da genişleterek tüm insanların varoluştan gelen bir eksiklik duygusuna sahip olduklarını söyler (bu temel eksiklik Lacancı öğretide bulunmakla birlikte daha farklı bir boyutta ele alınmaktadır). Bu eksikliği giderme çabasına Adler koruyucu en nihai amaç olarak adlandırdığı *üstünlük çabası* adını verir.[87] Bu çaba insanın yaşamına yön veren güçtür. Doğuştan yaratıcılık, toplumsal ilgi, sağduyu gibi gizil güçlere sahip olan insan kendi algılarını, eylemlerini, düşüncelerini ve görüşlerini oluşturabilir.[88] Bu güçleri kullanan ve toplumsal ilgiyi geliştiren kişi de eksiklik duygusundan kurtulabilir.

Adler eksiklik duygusuyla bağlantılı olarak, kadın ve erkek rolleri üzerine temellendirdiği "eril protesto ya da erkeksi karşı çıkış" adı verilen kuramını geliştirmiştir. "Korumacı eğilim ve eril protesto bütünün 'üzerine çıkmak isteme'nin hâsıl talimatlarını kullanır"[89] diyen Adler'e göre, dünyanın çoğu yerinde egemen olan ataerkil yapı, kadınlarda erkekler karşısında bir eksiklik duygusu yaratır. Bunu yenmeye çalışan kadın ise eril protesto ile bu eksikliği gidermeye çalışır. Bu eksikliği giderme çabası kadında farklı şekillerde işleyebilir; kadın, erkeksi rolleri fazla benimseyip kadınlığından vazgeçebilir ya da tam tersi, kadınlığını abartılı olarak yaşayarak erkeklerden intikam almaya çalışabilir. Adler'in eril protesto kuramı öncelikle her

---

86 *A. g. e.*, s. 5.
87 *A. g. e.*, s. 11.
88 Geçtan, s. 131.
89 Adler, s. 196.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

topluma –özellikle anaerkil toplumlara– uygulanamaması açısından zayıftır.

Adler'e göre toplumsal duyguya, yüreklilik ve sağduyuya sahip olmamak normal dışı davranışlara sebep olur. Örneğin toplum tarafından onaylanmayan çocuk toplumsal duyguya da sahip değildir ve diğer insanlara karşı düşmanlık geliştirir. Dış dünyaya karşı toplumsal ilgi ve sevgi geliştiremeyen birey, insanlarla sağlıklı ilişkiler kuramaz, bencillik ve abartılmış üstünlük çabası gösterir.[90] Adler bu bağlamda aile ve kültüre çocuğun gelişimiyle ilgili olarak büyük önem verir. Freud'un Oidipus kompleksi üzerine temellendirilen öğretisinin aksine, Adler'in savı aile içi ilişkilere yoğunlaşır. Özellikle anne ve diğer kardeşlerle olan ilişkileri önemseyen Adler, yaşamın ilk beş yılında aile içi ilişkilerin kişiliğin oluşması üzerindeki önemini vurgular.[91] Bu dönemde yoğun eksiklik duygusu yaşayan ve bu eksikliği ödünleme çabası içinde olan, ama bunu yenmek yerine uyumsuzluğunu arttırıcı davranışlar sergileyen birey ilerleyen yaşamında normaldışı davranışlara yatkınlık gösterir. Çocuk için hem ilgisizlik hem de aşırı koruyucu tavır, normal dışı davranışa sebep olan diğer etmenlerdir.

Bu bağlamda Adler, farklı nevrozları da farklı korunma tepkileri üzerine kurulmuş, eksiklik duygusunu bastırmaya yönelik, yaşam sorunlarına karşı bulunan yanlış çözüm yolları olarak değerlendirir.[92] Buna göre, eğer kişi zayıf yönünü güçlü göstermek isterse ya da bu yanını dış dünyaya karşı bir şekilde kullanarak kendine ve başkalarına egemen olma eğilimindeyse nevroz doğar.[93] Bu anlamda Freud nevrozun kökeninde itkisel çatışmaları bulurken, Adler dış dünyayı yanlış algılamayı görür. Yani Adler'e göre nevrozun oluşumunda özellikle egonun büyük bir önemi vardır, bu nedenle cinsel kökenli olmayan çatışmalar da nevroza yol açabilir. Adler'in, nevroza karşı geliştirilen korunma tepkileri –küçük düşürme, idealleştirme, kendini

---

90 Geçtan, s. 142.

91 Adler, s. 295.

92 Geçtan, s. 146.

93 Ender Gürol, "Giriş", Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınevi, İstanbul 2006, s. 13.

Üniversite CBÜ Kütüphane Arşivi - http://kutuphane.cbu.edu.tr

ya da başkasını suçlama, uzak durma gibi– diğer ekollerin savunma mekanizmalarına benzese de bu tepkiler içsel duygulara karşı geliştirilmiş savunma mekanizmalarının aksine dış dünyaya karşı geliştirilmiş davranışlardır.[94]

Bireysel Psikoloji'de Adler'in ortaya koyduğu tedavi, hastanın toplumsal ilgi, dayanışma gücü yoksunluğunu ve bu yoksunluğun çocukluk yıllarından kaynaklandığını hastaya göstermek ve dış dünyayla yapıcı ilişkiler kurabilmesini sağlamak üzerine kurulmuştur. Adler'e göre sosyal çevresi değiştirilen kişi farklı şekilde davranacaktır.[95] Hastanın kendini eksik ve aşağı görme duyguları azaltılarak, onun dış dünyayı olumsuz algılama biçimi ve diğer insanlarla ilişkileri olumlu yönde geliştirilerek tedavi sağlanabileceği görüşü vardır. Her ne kadar Adler'in Bireysel Psikolojisi insanın karşılaştığı olayları değerlendirebilmesi açısından psikoterapide önemli olabilse de, organ eksikliği, eril protesto, yetersizlik duygusu, üstünlük çabaları gibi kavramlar üzerinde fazla genelleştirici tutumu sıkça eleştirilmektedir. Bununla birlikte Adler'in, ego psikolojisi ve Freud sonrası ekoller üzerinde önemli etkileri olmuştur.

### 1.1.1.2. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji

Carl Gustav Jung'un (1875-1961) önceleri "Kompleks Psikolojisi" adı verilen, sonradan "Analitik Psikoloji" olarak adlandırılan kuramı bir dönem yakın arkadaşı, hatta manevi babası ve hocası olan Freud'dan büyük kopuşlar sergilemiştir. Her ne kadar Freud bu kopuşu sembolik olarak oğlun babaya başkaldırışı olarak yorumlasa da Jung'un kuramını temellendirdiği görüşler onun gerçekten benimsediği ve Freud'dan ciddi ayrılıklar içeren bakış açılarıdır. Öncelikle Jung'un Analitik Psikoloji kuramı Freud'un Psikanalizine bir başkaldırıştır. Jung'a göre psikolojinin doğuş zemini çağdaş insanın içinde bulunduğu manevi hastalık ve tedirginliktir: "çağdaş insanın ruhbilimsel açıdan, neredeyse öldürücü bir yumruk yediğini,

---

[94] Geçtan, s. 147.
[95] Adler ve Wolfe, s. 13.

bunun sonucu da tam bir kuşkuculuğa düştüğünü söylersem, abartmış olmam sanırım".[96] Jung, insanoğlunun doğadan ve manevi inançlarından kopmasının ruhun kaybını beraberinde getirdiğini söyler. "Bir çağın ruhsal yaşamında kopukluk oldu mu, bireyde de aynı biçimde, kökten bir değişiklik var demektir"[97] diyen Jung, ruh kavramına oldukça önem verir: "Ruh, en yüksek gerçek bütünlüktür çünkü gerçeği göründüğü gibi yansıtır. İşte psikolog bu gerçekten, *ruhsal gerçekten* destek almalıdır".[98] Jung'a göre bu ruhsal gerçeklik de insanları mitoloji, din ve felsefedeki ruhsal görünümü tekrar önemsemeye yönlendirmelidir. Bu nedenle Jung'un Analitik Psikolojisi insanların iç çatışmalarının büyük akılcı darbelerle değil, çözümleri sembollerle desteklenmiş ruhsal araştırma yoluyla gerçekleşmesine dayanır.[99]

Jung, zihin kavramı yerine ruh (ya da psike)[100] kavramını kullanır ve psikenin dinamiği olarak da Freud'un cinsel enerjiyle tanımlanan libido kavramının yerine genel ruhsal enerji olarak gördüğü libido kavramını getirir. Jung bu bağlamda ruhsal enerjinin eşdeğerliliğinin kişinin bütünlüğü için önemli olduğunu, kişiliğin herhangi bir bölümündeki ruhsal enerji azalması ya da artmasının kişilikte dengesizlik yaratacağını savunur. İnsan düşünce ve davranışlarını etkileyen de Jung'a göre "düşünme, hissetme, duyu ve sezgi"den oluşan ruhsal işlevlerdir. Bu ruhsal işlevler ile ruhsal enerjinin aktığı yön (içe ya da dışa) Jung'un geliştirdiği psikolojik tiplerin temelini oluşturur. "Kişileri sınıflandırmak ve kategorilere sıkıştırmak gereksizdir. Buna karşın (...) onları düzene sokmaya yönelik eleştirel ilkelere gereksinim duyulur"[101] diyen Jung, ruhsal enerjinin aktığı yön (içe ya da dışa) Jung'un geliştirdiği psikolojik tiplerin temelini oluşturur.

---

96 Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 194.

97 *A. g. e.*, s. 196.

98 Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (1944), (Çev. Engin Büyükinal), Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 37.

99 Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s. 274.

100 Jung'un Almanca metinlerinde kullandığı *Seele* kelimesi hem psike hem de ruh kavramlarını kapsamaktadır. Bu metinde *Seele* kelimesinin çevirisi *ruh* olarak verilecektir.

101 Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s. 90.

Jung, ruh (ya da psike) kavramını kullanarak, zihnin sadece bilinç boyutunu değil hem bilinç hem de bilinçdışı boyutlarını birlikte ele almayı amaçlar. Fakat Jung'un bilinçdışı kavramı Freud'dan önemli derecede ayrılır. Ona göre bilinçdışı iki önemli katmandan oluşmaktadır; *kişisel bilinçdışı* ve *ortak (kolektif) bilinçdışı ya da ırksal bilinçaltı*. Kişisel bilinçdışı kişinin unuttuğu, bastırdığı, bir zamanlar düşünülen ve algılanan her nesneyi kapsar. Ortak bilinçdışının kapsamında ise kişisel algılamalar, bireysel Ben'e ait olgular yoktur. Çünkü Jung'a göre ortak bilinçdışı tüm insanlığın ortak paydası ve psikenin temeli olan kalıtımsal bir olgudur.

> [Y]üzyıllar boyunca mitlerde somutlaşmış birbirine benzer görüntülerden oluşan psişik bir katmanla karşılaşıyoruz. Bu bütün insanlarda ortak bir katmandır. Bu nedenle adına *ırksal bilinçaltı* dedim. Irksal bilinçaltı, kişisel deneyimlerin ürünü değildir. Bizde doğuştan bulunur. Beden yapımız gibi ruhsal yapımız da, milyonlarca yıllık soygelişimsel izler taşır.[102]

Jung, ortak bilinçdışının varlığının kanıtlarının normal insanın rüyalarında, mitoloji ve masallardaki imgelerde bulunduğunu savunur ve incelediği birçok olguda bu durumu örneklendirir. Zaten Jung'un düş yorumuna bakış açısı Freud'unkinden farklıdır. Freud, düşün nedenini ve belirtisini sorarken, Jung düşün anlamını ve sembolünü araştırır: " 'Düş, özünde, bir isteğin gerçekleşmesidir ancak' diyen tanınmış Freudçu inanışın tersine, ben ve çalışma arkadaşım A. Maeder, düşün, *bilinçaltının belirli andaki durumunun ani ve sembolik bir özsunusu olduğunu* ileri sürüyoruz".[103] Bu bakış açısına göre düş bilinçdışının ürünüdür; fakat bilinçdışı bir isteğin gerçekleşmesi değildir. Düş bilinçdışının yaratıcı ve dengeleyici bir etkinliğidir. Jung'un düş yorumu da bilinçdışında yatan isteğin ortaya çıkarılması üzerine değil, düşteki sembollerle bilinçdışının karanlığını aydınlatma üzerine kurulmuştur ve çoğu sembol de kolektif niteliktedir. Jung bu bağlamda şöyle der: "Bir düşün göründüğünden başka bir şey olduğunu hiç sanmıyorum. Bana kalırsa,

---

[102] *A. g. e.*, s. 245.
[103] *A. g. e.*, s. 201.

ben, başka bir Yahudi eserine, Talmud'a başvuracağım; şöyle diyor Talmud: 'Düş kendi kendini açıklar'. Yani ben düşü olduğu gibi kabul ediyorum".[104] Jung, karşıtı olduğu Freudçu deterministik kuramın düşlerin nedenlerini önemsediğini, ancak çağrışım gereçlerinin yorumuna girmediğini söylerken, düşteki imge yorumunun ne kadar önemli olduğunu vurgular:

> Freudçu ekolün ne denli katı olduğunu göstermek için, düşlerde yer alan bütün uzun nesnelerin erkeklik organlarını, yuvarlak ve çukur nesnelerin de kadınlık organlarını simgelediğini anımsatmak yeter. (...) Nedensel deterministik kuram bu tek yanlı indirgemeye, yani sembollerin ve anlamlarının derlenmesine yöneliktir. Ereksel görüş açısı, bunun tersine, yorumlanacak imgelerin çeşitliliğinde, sonsuz değişiklikte psişik durumların yansımasını bulur. Dondurulmuş anlam sembollerine önem vermez; düşyorumsal imgelerin kendi değerleri geçerlidir onun için, çünkü *düşte* belirmelerine kadar anlamlarını kendi içlerinde taşırlar.[105]

Jung'un düşlere verdiği önem hem ortak bilinçdışının imgelerini yansıtmalarından hem de mitolojik konularla karşılaştırılmaya uygun düşmelerinden kaynaklanır. Böylece düş psikolojisi, karşılaştırmalı genel bir psikolojinin yolunu açmış olur ve bu karşılaştırma ortak bilinçdışının içeriğini oluşturan, Jung'un arketip olarak adlandırdığı kavramlar üzerine kurulmuştur. Jung'a göre arketip,

> bir tür "Gestalt"dır, [kalıtımla geçen etkenlere gestalt denir] yani itkinin görünümü, biçimi ve imgesidir (...) zihinsel mimarinin temelidir. İnsanda, varoluşundan bu yana bulunurlar, onun bilinçdışını oluştururlar. Bireyin arketip düzlemi (...) değişmez değildir. "Bilinç" ve "Ben" gibi, bireyin yaşıyla birlikte gelişen canlı bir düzlemdir.[106]

İnsanda *a priori* bulunan ve kalıtımla geçen arketiplerin kendileri boştur, fakat gerek düşlerde, gerekse mitolojide kişileşmiş

---

[104] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 256.
[105] Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s. 182.
[106] *A. g. e.*, s. 13.

olarak ya da sembol gibi ortaya çıkar. Jung'un arketipleri Platon'un *idea*'sına benzer, fakat Platon'un idea'sı, yüce tamlık örneğiyken, Jung'un arketipi iki kutupludur; hem aydınlık hem de karanlık yanı vardır.[107] Zaten Jung'a göre arketipi değerli kılan, insan ruhundaki bu karanlık yandır.

Sayısız örnekleri bulunan arketipler ancak gerçek dünyada bir karşılıkları bulunduğunda belirsiz imgelerden belirli bir biçime dönüşürler. Bu sonsuz arketip imgeleri arasından kişilik oluşumuna ve kişiliğin bütünlüğüne büyük önem veren Jung, bu bağlamda önem taşıyan belirli arketipleri özellikle önemser. Jung'un özel bir yer verdiği bu arketipler; *persona, anima ve animus* ve *gölge*dir. *Persona*, genel olarak bireyin dış dünyaya karşı taktığı maskedir. Bireyin dış dünyaya karşı nasıl görünmesi gerektiğini belirleyen genel davranış biçimidir. *Persona* kişiliğin dış dünyayla uyum sağlaması açısından yararlıdır, fakat aşırı gelişmiş bir *persona* ya da egonun sadece tek bir rolle özdeşleşmesi, diğer arketipleri görmezden gelmesi kişinin bütünlüğünün bozulmasına yol açar. *Persona* insanın dışadönük yüzünü oluştururken, *anima* ve *animus* içe dönük yüzünü oluşturur. *Persona*, ben ile dış dünyayı bağlarken, *anima* ve *animus* ben ile iç dünya arasında bir köprüdür. Jung erkekteki ruh imgesine *anima*, kadındakine ise *animus* der. "*Anima* erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışını algılama yetisi gibi bütün dişil psikolojik eğilimlerin kişileşmesidir".[108] *Animus* da kadındaki her türlü eril özelliklerde görülür. *Anima* ve *animus* genel olarak üç kökten türer: Bir kadına/erkeğe miras kalan kadının/erkeğin kolektif imgesi, yaşamı boyunca kadınlarla ya da erkeklerle olan ilişkilerden edindiği deneyimler ve içindeki kadınsı/erkeksi köken. "*Anima* ve *animus* düşlerde ve fantazilerde kişileşmiş olarak belirir; ya da erkeğin duyguya, kadınınsa düşünceye verdiği

---

[107] Gürol, s. 48.

[108] Carl Gustav Jung, *İnsan ve Sembolleri*, (1964), (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2009, s. 177.

aşırı önemde görülür".[109] Bu bağlamda kişinin hem *anima* ya da *animus*'unu görmezden gelmemesi hem de ona aşırı değer atfetmemesi gerekir. Jung travestizm ya da bazı eşcinsel davranışların kökenini bu şekilde *anima* ya da *animus*'a gereğinden fazla ya da az bağlanılmasıyla ilişkilendirir. Jung'un gölge arketipi ise kuramının en önemli kavramlarından bir diğeridir. *Gölge*, ruhun karanlık, öteki yanını simgeler. Jung, hangi biçimi alırsa alsın *gölge*nin işlevinin egonun karşıt yanını temsil etmek ve kişinin çoğu başka kişilerde en beğenmediği özelliklerini taşımak olduğunu söyler.[110] *Gölge* daha çok, arka planda tutmaya çalıştığımız itkilerimizi içerir. Fakat *gölge*de en önemli nokta, arketiplerin tüm doğasında olan çift kutupluluktur. *Gölge*nin, karanlık yanı kadar aydınlık yanı da göz önüne alınmalıdır. Bütünleşme ve bireyleşme (individuation) süreçlerini oldukça önemseyen Jung, bu süreçlerin ancak *gölge* yanımızı kabullenip, onu yaratıcı etkinliklere yönlendirdiğimizde gerçekleşebileceğini düşünür. Kendi *gölge*sini kabullenmeyen insan bu bilinçdışı olguyu diğer insanlara yansıtır, kendinde de olan ama kendisinin kabullenmediği özelliklerden dolayı onları eleştirir, hatta onlara karşı düşmanlık geliştirir. Bu bağlamda bireyleşme süreci Jung psikoterapisinin en önemli ayağıdır. Freud psikanalizde bireyin diğer insanlarla ilişkilerindeki saplantılarına eğilirken, Jung insanın kendi içinde yaşadığı çelişkileri çözmeye çalışır.

Jung *persona*, *anima*, *animus* ve *gölge* gibi kişiliği oluşturan bölümlerin göz ardı edilmesinin ya da tam tersi aşırı gelişmesinin (şişme) kişilik bozukluklarına neden olduğunu düşünür. Bu bağlamda Jung'a göre nevrozun nedeni de Freud'un cinsellik kuramıyla bağlantısından ayrılmalıdır. Zaten Jung, Freud'u cinselliğe aşırı önem vermekle suçlar ve "Eros Kuramı" adlı makalesinde Freud'u eros kavramını cinselliğe indirgemekle eleştirir.[111] Ona göre, ne nevrozlar ille de cinsel bastırmalar sonucu oluşur ne de düşler bastırılmış arzulardan ibarettir:

---

[109] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 404.
[110] Jung, *İnsan ve Sembolleri*, s. 173.
[111] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 111.

"Meslek deneyimlerim bana nevrozda cinselliğin ikincil bir rol oynadığını, örneğin, topluma uyum sağlama, yaşamın acı gerçeklerinin verdiği baskı ve prestij gibi öğelerin daha ön planda olduklarını göstermiştir".[112] Her ne şekilde olursa olsun temelde "Nevroz, Özben'in bölünmesidir".[113] Jung'a göre Freud'un Oidipus kavramı da her ne kadar bazı olgularda doğru olsa da hiçbir zaman genelleştirilmemelidir. Freud'un nevrozun kökenini çocukluk deneyimlerine dayandırdığı nedenselliği eleştiren Jung için nevroz ayrıca olumsuz bir ruh bozukluğu olmasının yanı sıra kişiliğin gelişmesine katkıda bulunacak olumlu bir etken de olabilir. Bu bağlamda nevrozun çözümü kişinin bilinçdışının karanlık tarafıyla buluşması, onu kabullenerek içsel dünya ile iletişim kurması ve bütünleşme sürecini gerçekleştirmesi ile ortaya konur. Jung, hastada bilinmeyeni bulmak için dört yöntem kullanır: çağrışım yöntemini kullanarak kompleksleri ortaya çıkarır, tarihsel olan hastalık belirtisini analiz eder, hastanın geçmişini analiz eder ve bilinçdışını analiz eder.[114] Çağrışım yönteminde *anahtar sözcükler* denilen, aralarında hiçbir anlam bağı bulunmayan sözcükler rastgele seçilir ve *araştırmacı, denekten, anahtar sözcüklerle ilgili ilk aklına gelen sözcüğü en kısa zamanda söylemesini ister*. Bu arada geçen süre *tepki süresi*dir ve tepki sürelerinin uzaması ya da tepki eksikliklerinin oluşması *kompleks belirtileri* oluşturur. Çağrışım yöntemiyle ortaya çıkarılan kompleks, Jung'un çoğu nevrozun kökeninde belirlediği olgudur; çünkü Jung'a göre "[h]er kompleks salkımı bozuk bir bilinç durumunu ortaya çıkarır".[115] Fakat bu bozuk bilinç durumları bilinçdışıyla yüzleşerek çözülebilir.

Jung, Freud'un psikoloji kuramını özellikle ruhsal görüngüyü cinsel itkiye (Freud), Adler'inkini ise ruhsal görüngüyü irade gücüne dayanarak açıklamasını eleştirir.[116] Fakat kendi psikoloji kuramı da psikolojiye yaptığı katkıların yanı sıra birçok yönden eleştirilmektedir. Özellikle teleolojik yaklaşımı

---

[112] Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, (1961), (Çev. İris Kantemir), Can Yayınları, İstanbul 2009, s. 125.
[113] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 103.
[114] Gürol, s. 60.
[115] Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s. 160.
[116] *A. g. e.*, s. 44.

hastanın çocukluk yaşamına gereken önemi vermediği için eleştirilmektedir. Jung nevrotik belirtilerin ortaya çıkışını şimdiden kaynaklanan bir duruma bağlar. Ona göre "kişinin libido enerjisi şimdi ve burada doğru anlatımını bulamadığı zaman, çocuksu fantaziler geri gidilerek depreşiyordu".[117] Bu bağlamda çağdaş psikanalizin büyük önem verdiği Oidipal hatta preoidipal dönemlerin önemi Jung tarafından bir bakıma yadsınmış olmaktadır.

### 1.1.2. Freud'un Ardından

Freud'dan kopuş olarak ele alınan Adler'in Bireysel Psikolojisi ve Jung'un Analitik Psikolojisi'nden sonra Freud'u genel anlamda takip eden, fakat farklı bakış açıları da geliştiren kuramları genel çerçeveleriyle incelemek gerekli olacaktır.

#### 1.1.2.1. Ego Psikolojisi

Freud'un yapısal kişilik kuramıyla ilgili görüşlerini farklı boyutlarla ele alan ego psikolojisi akımının öncüleri ve sözcüleri Freud'un kızı Anna Freud, Erik Erikson, Heinz Hartmann, Edith Jacobson ve David Rapaport'tur.[118] Özellikle 1940-1960 arası süreçte Anna Freud (1895-1982) ve Heinz Hartmann (1894-1970) en önemli Freudcu kuramcılardı. Fakat Freudcu kuramın en temel odağı bilinçdışıyken, hem Anna Freud hem de Hartmann bilinçdışının kuramlaştırılmasının sadece bilinçli deneyimler ya da eylemler üzerine temellendirilebileceğini vurguladılar.[119] Anna Freud'un ve Hartmann'ın, Sigmund Freud'un yapısal modeli üzerine temellendirdikleri bu yaklaşım, genel olarak, egonun güçlendirilmesi ilkesine dayanır ve egonun bütünlüğünü korumak için geliştirdiği savunma mekanizmalarını inceler; bu savunma mekanizmalarını da tedavi aracı olarak kullanır. Anna Freud'un yapısal modelinde ego, id'in, süpere-

---

[117] Gürol, s. 87.
[118] Geçtan, s. 72.
[119] Steven J. Ellman, *When Theories Touch- A Historical and Theoretical Integration of Psychoanalytic Thought*, Karnac Books, London 2010, s. 170.

go'nun ve dış çevrenin merkezidir.[120] Ego savunma mekanizmaları kişiyi psikolojik zedelenmelere karşı koruyarak psikolojik bütünlük sağlarlar. Egonun amacı, bazı savunma mekanizmalarıyla itkilerin önünü kesmektir. Bu nedenle, bu savunma mekanizmalarının güçlendirilmesi gerekir. Fakat bu savunma mekanizmalarının abartılması da nevrotik savunma mekanizmalarının ortaya çıkmasına neden olur.

Anna Freud en önemli savunma mekanizmasının baskı mekanizması olduğunu ve diğer savunma mekanizmalarının da baskı mekanizmasıyla birlikte çalıştığını söyler.[121] Baskı mekanizmasının eksik bıraktığı ya da yetersiz geldiği yerlerde diğer mekanizmalar devreye girer. Bu mekanizmalardan en önemlileri Anna Freud'a göre; yüzleşmek istenmeyen olguların göz ardı edildiği *yadsıma* (denial-phantasy), gerçekleştirilemeyen isteklerle ortaya çıkan hayal kırıklığına karşı geliştirilen *neden bulma* (rationalization), kendi sorunlarından dış dünyanın sorumlu tutulduğu *dışlaştırma* (externalization), kendi olumsuz duygu ve düşüncelerinin başkalarına yüklendiği *yansıtma* (projection), kişinin eksik bir yönünü gidermek için başka bir yönünü geliştirdiği *ödünleme* (compensation), itkisel nitelikteki isteklerin toplumca kabul gören eylemlere yöneltildiği *yüceltme* (sublimation), kişinin kendi benliği için örnek olarak kabul ettiği ve benimsediği kişilere benzeme çabasında olduğu *özdeşleşme* (identification), özdeşleşmenin kişiliğe sinmiş hali olan *içleştirme* (introjection), belirli bir tepkinin yerine başka bir tepkinin konulduğu ya da bu tepkiye yol açan uyaranın yerine başka bir uyaranın konulduğu *yön değiştirme* (displacement), insanlarla yakın olmak için geliştirilen *duygudaşlık* (sympathy), insanların sevgisini ve yakınlığını kazanmak için onların yönetimi altına girildiği *boyun eğme* (submission), acı veren bir durumla ilgili duygudan kurtulmak amaçlı *duygusal soyutlanma* (emotional insulation), suç-ceza-bağışlama ilişkilerini kapsayan *yapma-bozma* (undoing), suçluluk duygusu yaratan isteklere karşı oluşturulan *karşıt-tepki oluşturma* (reaction-formation), anksiyete

[120] *A. g. e.*, s. 174.
[121] Geçtan, s. 78.

yaratacak duruma karşı geliştirilen organik temelli olmayan bedensel hastalığın geliştirildiği *konversiyon* ya da *dönüştürme*'dir (conversion).[122] Bu savunma mekanizmaları her ne kadar egonun bütünlüğünü korumaya yönelik işlevsel bir etkiye sahip olsalar da aşırı geliştirilen savunma mekanizmaları psikolojik bozukluklara neden olabilir. Örneğin, kişi kendinde gördüğü bir eksikliği olumlu amaçlarla ödünlemek yerine başka insanlara zarar vererek ödünleme yoluna gidebilir.

Ego psikolojisi kuramcıları Freud'un normal insan davranışlarını yeterince incelemediği saptamasından yola çıkarak, egonun sadece savunma mekanizmalarına yönelik olmayan yönlerine de önem vermişlerdir. Davranışların kökenini de salt itkisel yaklaşımdan öğrenme, düşünme gibi olgulara kaydırmışlardır. Bu bağlamda, öğrenmeyle gelen dış dünyayla ilgili ilişkiler ön plana çıkar ve tedavi de egonun güçlendirilmesinin öğretilmesi üzerine kurulur. Egonun açıkça anksiyetenin ve tüm duyguların merkezi olduğunu düşünen[123] ve egonun savunmaya yönelik olmayan yönlerini önemseyen Heinz Hartmann'ın görüşlerini takip eden Erik Erikson (1902-1994) Freud'un gelişimsel kuramını sadece aile ile sınırlamadan, toplumsal dünyayla ilişkilendirerek yeniden yapılandırır. Gelişimsel kuramı kültürel yönden yeniden ele alan ego psikolojisinin diğer bir ismi Erikson'a göre bir dönemde yaşanan olumsuzluk, diğer dönemlerde gerekli çaba ile olumlu bir yapı alabilir. Bu görüş Erikson'un Freud'dan ayrıldığı en önemli noktadır.[124] Erikson'un kuramına göre psikolojik gelişim süreci sekiz dönemden oluşur: güven ya da güvensizlik duygularının geliştirildiği *oral-duyum dönemi*, özerklik veya utanç ve kararsızlığın ortaya çıktığı *anal-kas dönemi*, girişim ya da suçluluk duygularının oluştuğu, Freud'un fallik dönemine denk gelen *cinsel-devinsel* dönem, beceri ya da aşağılık duygusunun geliştiği ve Freud'un aynı döneminin karşılığı *olan gizil dönem*, ego kimliğinin ya da rol karmaşasının oluştuğu *erinlik ve ergenlik dönemi*, yakın ilişkiler

---

[122] *A. g. e.*, s. 72-104.
[123] Ellman, s. 193.
[124] Geçtan, s. 107.

ya da soyutlanmayla sonuçlanan *genç yetişkinlik dönemi*, üretkenlik ya da kısırlığa yol açan *yetişkinlik dönemi* ve ego bütünleşimi veya uyumsuzluğun yaşandığı *olgunluk dönemi*.[125]

Freud'un yetişkinlik dönemini gelişimsel modeline almamasından yola çıkan Erikson, Freud'un gizil dönem sonrasına dört dönem daha ekleyerek, çocukluk temelli psikanalizden bir bakıma ayrılır. Anna Freud, Hartmann, Erikson ve diğer birçok ego psikolojisi kuramcısı Freud'un görüşlerinden yola çıkmalarına ve kendi kuramlarını bu yönde geliştirmelerine rağmen, diğer bazı kuramcılar tarafından Freud karşıtı olmakla suçlanmışlardır. Yine de temelde Freud'un kuramlarına dayanan ya da dayandığını iddia eden, fakat özellikle yapısal modelde ego ve egonun işlevi üzerine yoğunlaşan ego psikolojisi, "içsel ihtiyaç ve donanıma uygun olarak dış baskılara uyum sağlamakla ilgilenen Freudcu kuramın bir evresi"[126] olarak kabul edilir.

### 1.1.2.2. Melanie Klein ve Nesne İlişkileri Ekolü

İngiltere'de Melanie Klein'ın (1882-1960) öncülüğünde kurulan ve psikanalizi içselleştirilmiş nesnelere yönlendiren nesne ilişkileri kuramı temelde Freud'un izinde olmakla beraber önemli noktalarda ondan ayrılmaktadır; fakat "hiçbir zaman bilinçdışının gerçekliğiyle, psikanalizin yerindeliğiyle ilgili sarsılmaz inancından vazgeçmeyecektir".[127] Freud'un itki kuramına ve Oidipal döneme önem veren yaklaşımının yerine bebeğin yaşamının ilk yılından başlayarak içselleştirdiği nesne ilişkilerine ve özellikle preoidipal döneme ve bu dönemde ortaya çıkan sorunlara önem veren bu kuramla birlikte British Psychoanalytic Society'de bölünmeler olmuştur. Nesne ilişkileri kuramına karşı çıkanların başında gelen Anna Freud'un liderliğindeki ve kendilerini çağdaş Freudcular olarak tanımlayan grup ile Melanie Klein'a bağlı kalan diğer grup arasındaki bö-

---

[125] *A. g. e.*, s. 107-111.

[126] Norman A. Polansky, *Integrated Ego Psychology*, A Division of Transaction Publishers, New Jersey 2008, s. xiv.

[127] M. C. Thomas, "Melanie Klein'ın Yapıtlarına Giriş", *Psikanaliz'in Yedi Büyüğü* (Ed. J. D. Nasio), (1994), (Çev. Kenan Sarıalioğlu), Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008, s. 190.

lünme birbirine karşıt iki grup oluşturmuş, bununla birlikte, bu iki gruba da bağımlı olmak istemeyen, D. W. Winnicott gibi psikanalistlerin oluşturduğu "bağımsızlar" olarak adlandırılan bir üçüncü grup ortaya çıkmıştır.

Temelde çocuğun duygularını Freud'un cinsellik ve saldırganlık itki modelini kullanarak açıklayan Klein, çocukların içselleştirilmiş nesnelerle olan ilişkisini tanımlayabilmek için onların oyun sırasındaki davranışlarını ve oyuncaklarla olan ilişkilerini gözlemlemiş, sembolik olarak düşle aynı doğrultuda olan oyunlarını çözümleyerek onların dünyasına hâkim olan anksiyete, korku, suçluluk ve cezalandırılma duygularını açıklamak için bu gözlemleri kullanmış[128] ve böylece psikanalitik oyun tekniğini oluşturmuştur. Fakat burada "*oyunun tekniği oyunla tedaviye (Play-Therapy) indirgenemez*, oyunla tedavinin ilkesi hastaya olası bir *abréaction* (boşalma, rahatlama) sağlamaktır, hasta bu duygusal boşalmayla bilinçsizce yinelediği travmatik bir olayın anısına dair nahoş bir duygudan kurtulur".[129]

Hem normal hem de patolojik kişilik davranışlarını açıklamak için preoidipal (0-3 yaş) dönemin nesne ilişkilerine yoğunlaşan Klein, bu ilişkilerin libidinal ve saldırgan bir temelde oluştuğunu vurgular.[130] Ego psikolojisinin temsilcilerinden Anna Freud ve Heinz Hartmann'ın Thanatos, yani ölüm itkisi fikrini reddettikleri bir ortamda, Klein tam tersi bu itkiye büyük önem atfeder ve süperegonun oluşması da dahil çoğu olguda bu itkinin etkisini vurgular. Ona göre "çocuk kendi öz saldırgan eğilimlerini dışarı yansıtıp, sonra içselleştirerek, süperegonun çekirdeğini atmaktadır".[131] Bununla birlikte süperegonun arkaik formasyonundan bahseden Klein'a göre, çocuğun Oidipus kompleksi ile oluşan süperegosu aslında onun tarihöncesi babasıyla özdeşleşmesinin bir sonucudur. Bu arkaik süperego "baba gibi olmalısın" fikrinden Oidipyen süperegoyla oluşan "onun gibi olmaya hakkın yok" fikrine dönüşür. Böylece, 4-5 yaşlarında arzu ve yasakların *içe-atılmasıyla* (intériorisation) oluşan

---

[128] Cebeci, s. 246.
[129] Thomas, s. 193.
[130] Tura, s. 88.
[131] *A. g. e.*, s. 89.

süperego, Oidipyen süperego'dur. Freud'un özdeşleşme olgusuna benzeyen bu görüşe göre, çocuk ebeveynine karşı arzularının doyurulması fikrini terk eder ve ebeveyni ile özdeşleşmeye yönelir. Böylece yasağı içe atmış olur.

Melanie Klein'ın nesne ilişkileri yaklaşımında, Oidipus kompleksinde annenin rolü önde gelir:

> Kleincı anne bir metafor (eğretileme), bir *öteki sahne* imgesi olarak (...) kişi için kendi fantazmalarının, bilinçdışı arzularının sahneleneceği *yer* olarak görünür, haz ilkesinin oluşumu olarak anlaşılan ben'in oluşumu ve sembolleştirilmesi olarak ortaya çıkar.[132]

Bu bağlamda anne ile ilişkiler ve onunla kurulan nesne ilişkileri oldukça önemlidir. Anneyi "*kastre edilmemiş*, penisin yatağı ve fallik bir *anne*"[133] olarak kabul eden Kleincı görüşe göre çocuk için en büyük travma annenin fallus eksikliğinin farkına varılması, yani kastre edilme kompleksi değildir. Öznenin yaşadığı ilk kayıpla temsil edilen bu en büyük travma, sütten kesilme travmasıdır. Melanie Klein, memenin " 'eşsiz bir iyilik nesnesi' olduğunu, bebeğin bunun bilinçdışı bir bilgisine sahip olduğunu söyleyecektir (...) Anne meme taşıyıcısıdır, soyoluşsal, mitsel bir meme taşıyıcısıdır, kısacası En Yüce İyilik'in hamilidir".[134]

Çocuk, *a priori* olarak kendinde var olan ölüm itkisinin (yıkıcı itkilerin) verdiği korku, anksiyete ve suçluluk hissinden kurtulmak için savaşmak zorundadır. Çocuğun algıladığı tehdit, gerçekte uğradığından daha fazladır. Bu öznel yanılsamanın sebebi "baskılama bariyeri" henüz oluşmadığı için, çocuğun bölme, idealize etme, yansıtma, özdeşleşme gibi ilkel savunma mekanizmaları kullanmasıdır.[135] Yıkıcı itkilerle bağlantılı olan sadizm olgusu Klein'ın kuramında önemli yere sahiptir. Benlik oluşumunun başlangıcında büyük öneme sahip olan sadizm üç şekilde kendini gösterir: "sözel ortaklığı (association) zorlaştıran iç daralmasıyla, çocuğun nesnelere ya da küçük hayvanlara karşı hoyratlığıyla ve fantazmalarla"; bu bağlamda "içe atılan

---

[132] Thomas, s. 210.
[133] *A. g. m.*, s. 211.
[134] *A. g. m.*, s. 212.
[135] Cebeci, s. 246.

iyi ya da kötü nesneler sadizmden bir sapmadırlar".[136] Klein'a göre çocuk, içindeki ölüm itkisinin yarattığı korku ve tehdit fikrini dışarıya yansıtarak bu duyguları yenmeye çalışır. Bu olumsuz yansıtmanın yanı sıra olumlu deneyimler de dış dünyaya yansıtılır. Böylece olumsuz duyguların ve deneyimlerin yansıtılmasıyla "kötü nesneler", olumlu duygu ve deneyimlerin yansıtılmasıyla da "iyi ya da ideal nesneler" oluşturulur. İyi ve kötü nesne oluşumu ilkel savunma mekanizmaları olan bölme ve yansıtma mekanizmalarıyla oluşur. Bu bağlamda, Klein'ın kullandığı "yansıtmalı özdeşleşme" kavramı oldukça önemlidir. Bu kavram benliğin daha çok dayanılamaz hissedilen ve kurtulmak istenen bazı parçalarının ya da tamamının, bir nesnenin üzerine yansıtılma fantazisidir. Bu yolla amaçlanan, istenmeyen unsurların benlikten çıkarılması, yansıtma yapılan nesnenin kontrol altına alınması ya da bu nesnenin cezalandırılmasıdır. Örneğin, dayanılması güç bir kıskançlık hissi yansıtılan nesnenin kıskançlığı olarak algılanabilir.[137] Fakat sadece benliğin nefret edilen parçaları değil, sevilen parçaları da yansıtılır ve Kleincı görüşte bu mekanizma bebeğin anneye yaptığı yansıtma üzerine temellenmiştir. Bu bağlamda iyi duyguları ve benliğin (self) iyi parçalarını anneye yansıtmak, çocuğun iyi nesne ilişkileri geliştirme ve egosunu bütünleştirme kabiliyeti açısından zaruridir; fakat aşırı yansıtma benlikteki iyi parçaların kaybı hissini doğurur.[138]

Klein, bu süreçlerin yaşantılandığı çocukluk evrelerini tanımlarken "paranoid-şizoid pozisyon" ve "depresif pozisyon" kavramlarını geliştirmiştir. Klein, Freud'un gelişim evreleri kuramında belirttiği gibi çocuğun ilgisinin oral, anal, genital evrelerden geçtiğini, fakat bu gelişimin ileriye ve geriye hareketlerle işlediğini vurgular. Bu iki pozisyonun yaşantısı her çocukta zorunludur ve anne-babanın tutum ve davranışları bu dönemlerin nasıl yaşanılacağını belirler. Ayrıca iki pozisyon da anksiyete ile başa çıkmanın farklı yollarıdır. Paranoid-şizoid

---

[136] Thomas, s. 205.
[137] Julia Segal, *Melanie Klein*, Sage Publications, London 2004, s. 37.
[138] *A. g. e.*, s. 39-40.

pozisyonla, yukarıda bahsedilen yansıtmalı özdeşleşme ile çocuğun içselleştirdiği kötü nesneler tarafından takip edildiği, hatta saldırıya uğrayacağı endişesinin yarattığı paranoid durum ifade edilir. Çocuğun sahip olduğu ilkel ben, sahip olduğu saldırgan itkilerini dışarıya yansıtır ve nesneyi kendisini yok etmeye çalışan bir düşman olarak algılar. Bu pozisyonda, ideal-iyi nesneyle özdeşleşen iyi benlik, kötü nesnelerle çatışma yaşar. Bebek, bölme mekanizmasını kullanarak, hem kendisini hem de dış dünyayı iyi ya da kötü özellikler taşıyan parçalar olarak algılar. İyi-kötü ayrımının yapıldığı bu dönemde nesneyi tamamen iyi ya da kötü olarak ayırmak tehlikeli olabilir. Paranoid-şizoid pozisyon bölünmüş nesnelerle ilgilenirken, depresif pozisyonun etkisi altında olan çocuk, kötü, nefret edilen ve korkulan niteliklerle, iyi ve sevilen niteliklerin bir arada bulunduğu bütünlüklü nesnelerin daha çok farkındadır.[139] Paranoid-şizoid pozisyonun paranoid iç daralması hissinin ilk örneği annenin memesi ile olan ikircikli ilişkidir. Bebek hem meme ile özdeşleştiğinde ya da meme mevcut olduğunda memede görünmez olur hem de memenin yokluğunda sanrılı bir doyumla birlikte hiçlik duygusuna kapılır.[140] Nihayetinde memeden ayrılan özne ise, temel nesnesi olan memeyi iyi ya da kötü olarak tanımlama yoluna gider. Öznenin gelişimini oluşturan içe-yansıtma ve dışa-yansıtma mekanizmaları da bu süreç içinde işler. Özne iyi ya da kötü nesneleri içe-atarak, kötü nesneleri sonra dışa yansıtarak benliğini oluşturmaya çalışacaktır. Fakat şunu belirtmek gerekir ki, içe atılan kötü nesne her ne kadar dışa yansıtılsa da bir şekilde içeride varlığını sürdürür. "Genel olarak paranoid-şizoid pozisyonun anksiyeteleri yaşam ve ölüm anksiyeteleridir: sen ya da ben; benim yaşamım ya da senin yaşamın".[141]

Depresif pozisyonda egonun daha fazla gelişmesiyle, bölme gibi ilkel savunma mekanizmalarının yerini baskılama bariyeri almaya başlar. Bu pozisyonda artık paranoid-şizoid pozisyonun yansıtmalı özdeşleşme mekanizması terk edilir ve depre-

---

[139] *A. g. e.*, s. 45.
[140] Thomas, s. 220.
[141] Segal, s. 36.

sif anksiyete, içselleştirilmiş iyi nesnenin olası kaybıyla ortaya çıkan korku ve endişeden kaynaklanır. Kötü nesneler iyi nesneleri tehdit eder ve sürekli bir iç daralması yaşanır. Fakat bu dönemde yeni bir algı oluşur, çünkü artık hem nesnelerin hem de benliğin, sevilen ve nefret edilen özellikleriyle daha bütün bir şekilde algılanması söz konudur. Depresif pozisyonda özne ile nesne, anne ile çocuk arasındaki ayrılık belirginleşir, artık temel sevgi nesnesi (anne) benlikten kopmuştur ve ondan ayrı olarak kabul edilir. "Bütünlüğü içinde nesnenin eksiksiz bir form olarak belirlenmesi ben'e kendini bütünsel bir form olarak oluşturma olanağı sağlar".[142] Bu süreç, babanın varlığının da tanınmaya başlanmasını gerekli kılar. Çocuk, mevcut dünyasının yıkılmasıyla oluşan bu kayıp ve eksikliğin ortaya çıkardığı acıyı gidermek için semboller oluşturur ve bu sembollerle annenin bedeninin içselleştirilmesini dış dünyaya yansıtır. Bu dönemde çocuk aynı zamanda, ortaya çıkan anksiyeteden kurtulmak için saldırganlık duygusunu dışarıdaki bir nesneye yönlendirir. Bu dönemde sevgi ve nefret duygularıyla beraber sevgi ve nefret nesnelerinin aslında bir bütün olduğu anlayışının sebebi de burada yatar. İyilik ve kötülük arasındaki ayrım artık daha güvenli hale geldiği için, bebek aynı anne/meme'de birbirini yok etmeyen anne/meme'yi görür.[143] Çocuğun depresif pozisyondan sağlıklı bir şekilde çıkması, benimsediği iyi nesnelerin dış dünyaya ait ve kendi bütünlüklerine sahip varlıklar olduğunu kabul etmesiyle mümkündür. "Bu dönemin temel duyguları kayıp ve yas, suçluluk, sevgi ve şükran duygularıdır".[144] Çocuk nesne kaybıyla oluşan iç daralmasından ancak yas ile kurtulabilir; daha önce saldırdığı nesnenin (annenin) şimdi aslında sevdiği nesne olduğunu fark edince suçluluk duyar. Anneden ve memeden ayrılan özne, "annenin temsil ettiği 'olağanüstü iyi'nin, Yüce İyiliğin beklendiğinden beri yitik olduğu"[145] fikrini benimsemeli ve bunun yasını tutarak yitirdiği nesneyi içe-atılan iyi nesneler aracılığıyla kendi içinde yeniden kurmalıdır. Böyle-

[142] Thomas, s. 225.
[143] Segal, s. 42.
[144] Cebeci, s. 249.
[145] Thomas, s. 226.

ce sevgi ve şükran duygularına sahip olabilir. Klein'a göre tedavi süreci de depresif pozisyonun yeniden canlandırılması ve yas deneyimi ile hem iç hem dış gerçekliğin kurulması üzerine dayanır.

Klein, büyük önem verdiği ölüm ve saldırganlık itkisinin kontrol altına alınamadığı ve gereğinden fazla yoğun yaşandığı durumlarda ortaya çıkabilecek şizofreni durumunu yine içselleştirme ve yansıtma mekanizmalarıyla açıklar. Klein'a göre yaşamın ilk yıllarında yoğun yaşanan oral früstrasyonlar aynı yoğunlukta saldırganlık duygusu yaratır. Bu oral früstrasyonlar çocuğu düşlemsel bağlamda doğrudan Oidipal üçgene ve böylece süperegonun oluşumuna götürür.[146] Bu durumda ego, içselleştirdiği ve oldukça saldırgan olan süperegoyu dış dünyaya yansıtır. Çünkü bu katı süperegoya artık dayanamamaktadır. Dış dünyaya yansıtılan süperego kişinin kabul etmek istemediği gerçekliği tekrar karşısına çıkarır ve bu gerçekliği bir düşman olarak algılamasına neden olur. Bu nedenle kişinin dış dünyayla ilişkisi sorunlu ve ileride kuracağı nesne ilişkileri sağlıksız hale gelir, hatta böyle bir ilişkiyi hiç kuramayabilir. Bu bağlamda şizofren, libidosunu dış dünyaya aktaramayan ve gerçeklikten kopan kişidir.

Melanie Klein'ın 1957'de yayınlanan *Kıskançlık ve Minnettarlık* (*Envy and Gratitude*) adlı kitabı önemli bir kuramsal çalışmadır. Kıskançlığı "memeyi kıskanma" ile tanımladığı temel bir formasyona oturtur. Bu temel kıskançlık ise Oidipus kompleksi ile bağlantılı gördüğü kız çocukta penis kıskançlığı ya da dişillik kıskançlığından, erkek çocukta ise yine dişillik arzusundan kaynaklanır. Klein dişillik evresini anneye çok anlamlı bağlılığı içeren, oğlanda ve kızda anne ile çok erken bir özdeşleşmeye dayanan, o zamana kadar anlaşılmamış bir gelişme evresi olarak görür.[147] Klein'a göre kızdaki penis kıskançlığının karşılığı olarak erkek de döllenme organlarına, göğüslere, dölyoluna hatta çocuk sahibi olmaya karşı kıskançlık duyar. Oğlan çocuk dişil evrenin sebep olduğu iç daralmasını, kadın

[146] Tura, s. 88.
[147] Thomas, s. 206.

üreme organlarına bağlılıktan kurtularak ve babayla özdeşleşim sağlayıp kendisinin ve babasının eril üreme organını iyi nesne olarak benimseyerek atlatabilir. Fakat dişil evre aşılamazsa erkek, kadınlara karşı nefret ve kıskançlıkla karışık rekabet duygusundan kurtulamaz.

Klein'ın itki kuramı ise yine nesne ilişkileri temellidir. Çünkü Klein'a göre itkiler nesne ilişkilerinden kopuk olarak ele alınamazlar. Bu nedenle, Oidipal dönemi de libidonun karşı cins ebeveyne yönelmesi görüşünden farklı olarak, bebeğin memeden kesildiği preoidipal dönemin içinde ele alır. Psikanalitik çalışmalarında bebeklerin davranışlarını inceleyen Klein, bebekliğin ilk yılında ilişki kurulan en önemli nesnenin anne olduğunu belirtir ve bebeğin anneyle kurduğu ilişkinin kalıcı zihinsel imgeler oluşturduğunu vurgular. Bebeğin hem anneye hem de kendisine ait kalıcı imgeler oluşturması onun ilerleyen yaşamındaki davranışlarına yön verir. Olumsuz bir nesneyle kurulan bağ kişide kayıp ve eksiklik hissi yaratır. Kişinin hissettiği bu eksiklik psikolojik bozukluğa neden olan "temel yanlış"tır. Bununla beraber, nesne ilişkileri ekolü bu temel yanlışın ve içselleştirilmiş nesne ilişkilerinin tedaviyle düzeltilebileceğine ve yeniden yapılandırılabileceğine inanır. Klein, tedavisinde özellikle çocukların fantazilerini, duygularını ve korkularını serbestçe ifade etmesi ve terapistin açık bir dille bunları hastasına görünür kılması gerekliliğini vurgular. Bu şekilde Klein, gerçek ama hoşa gitmeyen duyguların fark edilmesi ve kabul edilmesine eşlik eden içsel gücün artmasını ve korku ve anksiyetenin azalmasını gözlemlemiş[148] ve psikanalitik çalışmalara önemli katkılarda bulunmuştur.

### 1.1.2.3. Heinz Kohut ve Benlik (Self) Psikolojisi

Öncelikle, Heinz Kohut'un (1913-1981) kuramındaki benlik kavramının ego kavramından ayrıldığını vurgulamak önemlidir. Kohut'a göre benlik, id, ego, süperego'nun üstünde hatta onları kapsayan bir yapıdır. Ona göre, "benlik (kendilik) içinde

[148] Segal, s. 76.

kendisini oluşturan unsurlara ait itki ve savunmaların da bulunduğu bir üst-sistem olarak nitelenebilir".[149] Bu nedenle benliğin bütünlüğünü koruyabilmesi, dış ilişkilerinde sağlam köprüler kurması birincil derecede önemlidir. Kişinin yaşadığı temel anksiyete ise benliğinin dağılması anksiyetesidir. Kohut, bu bütünlüğü koruyamayan narsistik bozukluklar gösteren hastaları incelediğinde bunların, çocukluklarının ilk yıllarında yetersiz ya da olumsuz anne-baba davranışlarıyla benliklerinde parçalanma meydana geldiğini gözlemler. Her ne kadar Kohut preoidipal döneme eğilse de yaklaşımı hem nesne ilişkileri ekolünden hem de klasik psikanalizden ayrılmaktadır. Bununla birlikte "bu akımın başlatıcıları arasında Adler ve Jung'un sayılması gerektiği de anımsanmalıdır".[150]

Kohut'un bu gözlemi özellikle hastaların geliştirdikleri transferanslar üzerinde yapılandırılmıştır. Bu iki transferans "ayna transferansı" (mirror transference) ve "idealize ederek transferans" (idealizing transference) olarak adlandırır. Kohut'un bu yaklaşımı, kuramında vurguladığı benlikte bulunan iki yapı üzerine temellendirilmiştir. Bu iki yapıdan birincisi, çocuğun anne ile ilişkisini belirleyen ve "yansılama" (mirroring) ihtiyacını belirten yapıdır. Diğeri ise baba ile ilişkiyi etkileyen ve "idealize etme" (idealizing) ihtiyacını belirten yapıdır. Yani çocuk, anne ve baba tarafından belirlenen yansılama ve idealize etme ihtiyaçlarını gidermek ister. Bu ihtiyacın giderilmemesiyle bu iki yapıda ortaya çıkan sorunlar ise narsistik örselenme ile gelen psikopatolojik durumların kaynağıdır. Kohut, "kişinin yansılama ve idealize etme ihtiyaçlarını yönelttiği ya da bu ihtiyaçları karşılayan insanların rolünü tanımlamak amacıyla"[151] *benlik-nesnesi* (self-object) terimini kullanır. Bu benlik-nesnelerine duyulan ihtiyaç öyle büyüktür ki, yaşam boyu devam eder, kişinin benliğinin ve yaşamdaki amaçlarının gerçekliğini oluşturur.[152] Bu ihtiyacın karşılanmaması da belirtildiği gibi psikopatolojik durumların kaynağıdır. Örneğin, birinci yapı

---

[149] Heinz Kohut, *The Restoration of the Self*, International Universities Press, Madison 1977. Bkz. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s. 268.

[150] Cebeci, s. 240.

[151] Geçtan, s. 120.

[152] Heinz Kohut, *Heinz Kohut: The Chicago Institute Lectures* (Ed. Paul Tolpin ve Marian Tolpin), The Analytic Press Publishers, New Jersey 1996, s. 337.

olan "yansılayan benlik-nesnesi"nin (mirroring self-object) teşhircilik ihtiyacını karşılamadığında ya da onaylamacı yansılama tepkileri vermediğinde, bir başka deyişle, çocuğun kendi benliğini ortaya koymak ve beğenilme gereksinimini gidermek için gösterdiği teşhirciliğe anne tarafından karşılık verilmemesi durumunda yaşanan başarısızlık sonradan cinselleşmiş teşhirciliğe dönüşür. Ya da babayla ilişkilerle belirlenen "idealize edilen benlik-nesnesi"nin çocuğun "özdeşleşme" ihtiyacını karşılamadığı durumda "röntgencilik", "grandioz benlik" ya da benlik-nesnesine sahip olmak için bedenin parçalarına yöneltilen özel ilgi gibi patolojik durumlar ortaya çıkar.[153] Sağlıklı gelişip olgunlaşan kişi ise arkaik benlik-nesnelerini terk ederek zamana ve şartlara uygun benlik-nesneleri edinir.

Kohut psikopatolojik durumların kaynağını, benliğin dağılma tehlikesine karşı geliştirdiği bir nevi savunma mekanizması olarak görür. Ona göre benliğin yaşadığı çatışmanın sebebi, klasik psikanalizin savunduğu gibi doğuştan gelen saldırganlık gibi itkiler ya da Oidipus kompleksinin temellendiği benlik-nesneleriyle olan çatışma değildir. Zaten Kohut itkileri yaradılışla gelen *a priori* bir olgu olarak değil, benliğin dağılması tehdidine karşı oluşturulan ikincil bir olgu olarak görür. "Kohut, benlik-nesnelerinin çocukla 'duygudaşlık' ilişkisi kuramamaları ve çocuğun benliğinin sağlıklı bir biçimde ortaya çıkamaması durumunda, itki isteklerinin ve bunlara ilişkin belirtilerin benliği istila edeceğini söyler".[154] Yani hem itkilerin hem de birçok sapkın eylemin kökeninde, geçici bir süre için de olsa, benlik-nesnesiyle birleşme ya da yeniden bağlantı kurma ve benliğin dağılmasını engelleme isteği yatar. "Bu anlamda, cinsel sapkınlık olarak nitelenen ilişkilerin, aslında kişinin içinde yetiştiği aile modelinin cinselleşmiş bir kopyasını oluşturduğu"[155] söylenebilir. Bu durumda, Kohut'a göre, cinsel kökenli gibi görünen bir yönelim aslında bu maske altında benliğin bütünlüğünü sağlama amacı güder.

---

[153] Cebeci, s. 274.
[154] *A. g. e.*, s. 271.
[155] *A. g. e.*, s. 275.

Kohut, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması* (1977) adlı çalışmasında narsisizmin oluşumuna ve çözümüne ışık tutan bir yaklaşım geliştirir. Bunun en önemli nedeni de özellikle benlik kavramının narsistik kişilik bozukluğunda çalışılabileceğini düşünmesidir.[156] Kohut'un kuramına göre narsisizm, güçsüz ve parçalanmış benliğe sahip olmakla ilintilidir. Narsistik kişi bağımsız bir benlik bütünlüğüne sahip değildir, dahası kendi benliği bir benlik-nesnesine bağlıdır. Narsistik kişilerde sorun, yansılama ve idealize etme dönemi ilişkilerinin sorunlu geçmesinden kaynaklanır. Bu tür kişilerde iyileşme ise benliği güçlendirme ve benlik-nesnesini bağımsız kılarak yeterli bir kişilik geliştirmeye dayanır.

Kohut oluşturduğu kuram çerçevesinde, narsistik kişilik kategorilerini özellikle yansılama ve idealize etme olguları çerçevesinde geliştirmiştir. Kohut'un belirlediği narsistik kişilik tipleri şöyledir: yaşadığı değersizlik duygusuyla, teşhirciliğe ve başkalarının hayranlığını kazanmaya yönelen "yansılanma açlığı çeken" kişilik tipi; ideal olarak görmek istediği kişileri bulmaya yönelen "idealize etme açlığı çeken" kişilik tipi; kendileri gibi kişileri arayan "alt-benlik" kişilik tipi; kendi yapı eksikliklerini gidermek için başkaları üzerinde kontrol sağlamaya çalışan "birleşme açlığı çeken" kişilik tipi; her türlü yakın ilişkiden uzak duran "ilişki kurmaktan kaçınan" kişilik tipi.[157]

Bazı yazarlar Kohut'un kavramlarını psikanaliz için yeni bir paradigma olarak görseler de Kohut bunu kabul etmemiş, benlik psikolojisinin geleneksel psikanalitik kuramın ayrılmaz bir devamı olduğunu belirtmiştir.[158]

### 1.1.2.4. Karen Horney ve Bütüncül (Holistik) Yaklaşım

Freud'un öğrencilerinden olan Karen Horney'in (1885-1952) psikanalize en önemli katkısı, kültürel çevre ve toplumsal etmenlerin aile üzerinde, buradan da çocuk üzerinde yaptığı

---

[156] Kohut, *Heinz Kohut: The Chicago Institute Lectures*, s. 335.
[157] Cebeci, s. 275-6.
[158] Philip F. D. Rubovits-Seitz, *Kohut's Freudian Vision*, The Analytic Press Publishers, New Jersey 1999, s. 163.

etkiyi vurgulamasıdır. "Horney kariyerine klasik bir Freudcu olarak başlamış, daha sonra ego psikolojisine ve nesne ilişkileri ekolüne yönelmiş, daha sonra ise benlik psikolojisi kapsamında değerlendirebileceğimiz bir kuramsal çerçeve oluşturmaya koyulmuştur".[159] Genel olarak nevroz ve tedavisine eğilen Horney, özellikle nevrotik davranışların oluşumunu Freudcu itki yaklaşımından farklı bir şekilde açıklama yoluna gitmiş, bu tür davranışlarda sosyo-kültürel çevrenin ve ailenin etkisini önemsemiştir. Horney'in başlarda nevrozun çekirdeğinin insan ilişkilerinde yattığı görüşü[160] daha sonra, nevrozun kişinin benliğiyle ve başkalarıyla arasındaki ilişkideki bozukluktan kaynaklandığı görüşüne[161] dönüşmüştür. Bu bağlamda, Freud'un çocukluk dönemi deneyimlerinin yetişkinlik dönemini doğrudan etkilemesi görüşünü ve arada geçen süre içinde yaşanan başka deneyimleri göz önüne almamasını sorgular. Freud'un libido kuramına katılmayan ve Oidipus kompleksini libidinal bir yönelme olarak görmeyen Horney, bunun kökeninde çocuğa karşı ebeveyn davranışlarının sorunlu olması, cinsel sahnelere tanık olma, çocuğu aşırı bağlılığın hedefi haline getirme gibi sebeplerin yatabileceğini söyler ve Oidipus kompleksinin nevrozun nedeni değil, nevrotik bir formasyonun bir sonucu olduğunu belirtir.[162] Oidipus kompleksi gibi narsisizm de Horney'in itkisel kökene bağlamadığı, aynı şekilde sosyo-kültürel yapının beklentileriyle ilişkilendirdiği bir olgudur. Horney, Freud'un kadınlarda "penise imrenme" olarak tanımladığı olguyu da eleştirir. Ona göre fazla genellemeci olan ve Freud'un kendi zamanındaki genel görüşten kopamadan oluşturduğu, toplumun değer yargılarıyla şekillenmiş olan bu görüş, kadın psikolojisi üzerinde kısıtlayıcı bir etkiye sahiptir.[163]

Horney, kuramında önemli yer tutan ego ve ego ideali kavramlarını da Freud'dan farklı bir şekilde açıklar. Horney, Freud'un ego olarak adlandırdığı olgunun yerine gerçek benlik

---

[159] Cebeci, s. 240.

[160] Karen Horney, *Neurosis and Human Growth*, Routledge, London 1999, s. 366.

[161] *A. g. e.*, s. 388.

[162] Karen Horney, *The Neurotic Personality of Our Time*, Routledge, London 1999, s. 160.

[163] *A. g. e.*, s. 17.

(real self) kavramını kullanır. Freud'un egonun zayıflığına yaptığı vurguyu onayladığını söyleyen Horney'e göre "ego, işlevleri olan ama öncelikli ve yetki sahibi güçleri olmayan bir işçi gibiyken, gerçek benlik, yapısal enerjilerin, yönlendirici ve karar verici güçlerin duygusal kuvvet patlamasıdır".[164] Bu nedenle Freud'un yapısal kuramındaki kişiliğin ego bölümü Horney'e göre sadece nevrotik kişilerde vardır. Çünkü bu kişiler bölünmüş kişilik yapısına sahiplerdir. Bu bağlamda Freud'un her benliğin kendine ideal olarak seçtiği bir ego idealine sahip olduğu görüşü de Horney'e göre doğru değildir. Ego ideali ya da "idealize benlik imgesi" çatışma yaşayan nevrotik kişinin benliğini koruyabilmek ve anksiyete duygusundan kurtulmak ve özgüven sağlamak için geliştirdiği bir olgudur, bir nevi gerçek benliğe ulaşma çabasıdır. Nevrotiğin çaresizlik, kızgınlık, düşmanlık, yabancılaşma gibi duygulara karşı geliştirdiği durum da "görkeme ulaşma çabası"dır (the search for glory). "Görkeme ulaşma çabasında birbiriyle ilişki durumunda olan çeşitli süreçler söz konusudur. Bunlardan en önemlisi, *benliğin idealleştirilmiş imgesi*dir".[165] Görkeme ulaşmak isteyen, idealize benlik imgesi geliştirme sürecindeki kişi "kendini sınırsız güçlerle, yüksek melekelerle donatır; bir kahraman, bir dahi, ulu bir âşık, bir aziz, bir ilah olur".[166] Fakat görkeme ulaşma çabası başarısızlıkla sonuçlanan kişi kendine ve başkalarına daha da yabancılaşarak benliğini tümüyle kaybedebilir.

Horney'in anksiyetenin oluşumuyla ilgili görüşü de klasik psikanalizden ayrılmaktadır. Oidipus kompleksini anksiyetenin kaynağı olarak gören görüşün aksine, Horney'e göre anksiyete "baskı altına alınmış itkilerimize karşı duyulan korkudan kaynaklanır".[167] Özellikle çocukta, anne-babanın yetersizliklerinin ve çocuğun kimlik gelişiminin engellenmesinin neden olduğu "düşmanlık duygusu" anksiyete kaynağı olarak önemlidir. Horney, "çocuk, kendi benliğinde ve başkalarında temel bir güven geliştirmek yerine, potansiyel olarak düşman bir dünyaya karşı

---

[164] Horney, *Neurosis and Human Growth*, s. 173-4.
[165] Geçtan, s. 257.
[166] Horney, *Neurosis and Human Growth*, s. 22.
[167] Geçtan, s. 252.

yabancılaşma ve çaresizlik duygusu olarak adlandırdığım temel anksiyete geliştirir" der.[168] Çocuk özellikle düşmanlık duygusunu açıkça ifade edemeyip bastırdığında, bu büyük bir çaresizlik ve anksiyete hissi yaratır. Horney'e göre her ne kadar bu anksiyeteyi azaltmak için bazı davranışlar geliştirilse de bunlar onu azaltmanın aksine daha da arttırır. "İleride nevrotik yetişkine dönüşecek olan çocuğun 'temel düşmanlık'ı, böylece, bütün dünyaya yönelen ve çeşitli savunma ayarlamalarıyla belirginleşen bir karaktere bürünür ve 'temel anksiyete' adını alır".[169] Nevrozun kaynağı da aslında bu temel anksiyetedir. Özellikle anne-babanın çocuğa karşı sergilediği olumsuz davranışlarla oluşan temel anksiyete çocukta kabul görmeme duygusunu yaratır. "Nevrotik çocuk kendisini reddedilmiş ya da reddedilebilir hissettiğinden, davranışları güvenlik sağlama amacına göre düzenlenir".[170] Çevreden kabul görmeyerek yabancılaşan, anksiyete ve çaresizlik duyan ve buna bağlı olarak dış dünyaya karşı düşmanlık geliştiren çocuğun nevrotik anksiyete geliştirmesi artık kaçınılmazdır. Bu nedenle de nefret ettiği gerçek benliğine değil idealize benliğine tutunarak bir nevi nevrotik gurur geliştirir. Horney, bu nevrotik gurur ve gerçek benlikten nefret etme olgusunu "gurur sistemi" olarak adlandırır ve bu nevrotik gururla bezenmiş idealize benliğini kendisi dışarıdan görebilen kişinin utanma duygusu, başkaları tarafından kendisine gösterilen kişinin ise aşağılanma duygusu yaşadığını belirtir.[171] Bu nedenle nevrotik kişi hem idealize benlik hem de aşağılanan benlikle bezenmiş, birbiriyle çatışan ikili bir kimlik yapısı geliştirir.

Horney sağlıklı davranış biçimini tanımlarken üç davranış biçimini yerine ve zamanına göre seçebilmekten bahseder. Bunlar; başka insanlara yönelmek ve onların isteklerini kabul edebilmek, insanlara karşı çıkarak onlarla savaşabilmek ve insanlardan uzaklaşarak yalnız kalabilmektir.[172] Fakat nevrotik kişi bu üç tepkisel davranışı gerektiği yerde kullanamaz; birine sap-

[168] Horney, *Neurosis and Human Growth*, s. 366.
[169] Cebeci, s. 241.
[170] Geçtan, s. 240.
[171] Cebeci, s. 243.
[172] Geçtan, s. 240.

lanıp kalır. Bu şekilde tek bir davranış şeklini yaşam biçimi olarak belirleyen kişi gerçek benliğinden uzaklaşmış olur, çünkü idealize benliği ile gerçek benliği arasında büyük bir boşluk oluşmuştur.

Horney, bir hastanın klinik belirtileri ne olursa olsun, her nevrozun bir tür *karakter nevrozu* olduğunu söyler.[173] Özellikle çocukluk döneminde geliştirilen davranış ve tutumlar sorunlu olduğunda nevroz kaçınılmaz olur. Horney'e göre bu nevrozun tedavisi ise nevrotiğin temel anksiyetesini azaltma üzerine temellendirilmelidir. "Horney'in tedavi yaklaşımı, hastanın varoluş biçiminin değiştirilmesini amaçlar. Terapist, 'hastasının kendini bulmasına, gerçek duygularının ve isteklerinin farkına varabilmesine, kendi değer yargılarını oluşturmasına' yardımcı olmaya çalışır".[174] Hastanın karakter yapısı ele alınarak özellikle nevrotiklerde gözlemlenen gurur sisteminin çözülmesi gerekmektedir. Böylece daha kökensel bir değişim amaçlanır.

Görüldüğü gibi, bir bilim dalı olarak Sigmund Freud'un kurduğu Freudcu psikanaliz, onun ilk öğrencilerinden itibaren eleştirilere, farklı yaklaşımlara ve hatta kopuşlara maruz kalmıştır. Psikanalizin yirminci yüzyılın en önemli bilim dallarından biri olarak doğuşu, düşünürlere insan doğasını anlama yolunda büyük bir kapı açmıştır. Fakat insan doğasını fizyolojik olarak araştıran tıbbi dalların aksine, psikanalizin daha soyut olması ve deney-gözlem gibi somut bir karakterle sunulamaması, bu bilim dalının sıklıkla kendi içinde karşıt görüşler oluşmasına neden olmuştur. İnsan zihninin sabit veriler ve ölçütler ile çözülemeyecek kadar karmaşık yapısı, psikanalistlerin daimi olarak değişken yollar benimsemelerine ya da farklı bakış açıları sunmalarına neden olmuştur. Yine de her bir psikanalitik yaklaşım Freud'a gönderme yapmaksızın var olamaz. Yukarıda ele aldığımız farklı yaklaşımların her şeye rağmen Freudcu psikanalizden ilham aldığı ve Freudcu psikanaliz üzerine kurulduğu unutulmamalıdır. Bir sonraki bölümde ele alacağımız Lacancı psikanaliz de aynı şekilde hem Freudcu psikanaliz üzerine temel-

---

[173] *A. g. e.*, s. 247.
[174] *A. g. e.*, s. 261.

lenmiştir hem de Freudcu psikanalizi eleştiren ya da destekleyen yaklaşımları göz önünde tutar. Bu nedenle, psikanalizin içinde yer alan ve daima birbirleriyle kesişen ya da birbirlerine teğet geçen farklı yaklaşımlar, tamamen ayrı yollara giden bilim kolları olmaktan çok bir mozaiğin farklı parçaları olarak düşünülmelidir.

# İKİNCİ BÖLÜM
# JACQUES LACAN VE FREUD'A DÖNÜŞ

## 2.1. JACQUES (MARIE EMILE) LACAN VE LACANCI PSİKANALİZ

Nisan 1901'de Paris'te orta sınıf bir Katolik ailenin en büyük oğlu olarak dünyaya gelen ve seksen yıllık yaşamı Eylül 1981'de sona eren Jacques Lacan, Sigmund Freud'dan sonra psikanalizin en önemli ikinci ismi olma özelliğine sahiptir. Lacan, yirminci yüzyılda düşünsel başarıları Freud'unkiyle herhangi bir biçimde karşılaştırılabilir tek psikanalist olarak kabul edilir.[175] Lacancı psikanaliz dünya çapında geniş ölçüde kullanılmakta, Lacancı yaklaşımlar edebiyat, kadın çalışmaları, sosyal ve politik kuram, film çalışmaları gibi birçok alana uygulanmaktadır. Freud'un ardından birçok psikanalist ve kuramcı hem onun öğretisiyle kesişen hem de kimi noktalarda ondan kopuşlar sergileyen kuramlar geliştirmişlerdir. Lacan, "Freud'a Dönüş" olarak adlandırdığı yaklaşımında Freud'un metinlerine yakın bir okuma yaparak onun kuramına karşı oluşturulan psikanalitik yaklaşımlara karşı bir nevi savaş açmıştır. O, "Freud'un diğer mirasçılarından –Melanie Klein'dan tutun Donald W. Winnicott'a ve diğer birçoğuna kadar– şu bakımdan ayrılıyordu: Psikanalizi klinik bir sınıflandırma toplamı olarak gören ve buna indirgeyen her türlü görüşe karşı mesafeliydi".[176]

Psikanalizin "yeniden kurucusu" olarak adlandırılan Lacan'ın "Freud'a Dönüş" mottosu, "özellikle 20. Yüzyıl ortalarında Kuzey Amerika'daki uygulamalarda ortaya çıkan ve bire-

[175] Malcolm Bowie, *Lacan*, (1997), (Çev. V. Pekel Şener), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007, s. 194.

[176] Elisabeth Roudinesco, *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*, (2011), (Çev. Nami Başer), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 17.

yin topluma yeniden adaptasyonu gibi faydacı endişelerle yolunu kaybetmiş olan Freudcu psikanalize yeniden yön vermek amacındaydı".[177] Bu amaçla Lacan, ego psikolojisi, nesne ilişkileri ekolü, benlik psikolojisi, bütüncül yaklaşım gibi psikanalitik kuramlara karşı bir eleştiri getirir. 1950'lerde başlattığı seminerlerle "Freud'a Dönüş" bağlamında formüle ettiği kuramlarını sunmaya başlar. Her ne kadar Freud'un psikanalizini yeniden canlandırmak üzerine kurulu bir yaklaşım geliştirse de daha sonra yer yer bahsedileceği üzere, Lacan'ın Freud'dan ayrıldığı kimi noktalar vardır. Bununla birlikte, Lacan'ın kuramı durağan ve sabit olmaktan ziyade yaşamı boyunca farklı boyutlar alan, değişim ve gelişim gösteren bir kuramdır. Kullandığı dilin çift anlamlı yapısı, kuramında zamanla yaptığı değişiklikler, felsefe, matematik, mantık gibi alanlardan sık sık faydalanması psikanalizin anlam derinliğiyle birleşince, Lacan okuması kimi zaman okuyucuyu oldukça zorlayabilir. Lacan'ın tarzı aslında bir nevi "söylenemeyeni söyleme teşebbüsü", "tüm anlamın arkasında yatan anlamsızlık ve saçmalık"tır.[178] Bunun yanı sıra, Lacan'ın öğretisi özellikle seminerlerinin damadı Jacques-Alain Miller'in yaptığı düzenlenmiş transkriptler olarak yayınlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, okunmak için değil de dinlenmek için verilen bir söylevin zorluğunu da içerir. Yine de Lacan'ı daha iyi anlamak için otuz senelik öğretisinin *İmgesel, Sembolik* ve *Gerçek* olmak üzere üç bölümden oluşan bir çalışma olmasından yola çıkarak, psişik yaşamın bu üç farklı boyutu üzerinden bir Lacan okuması yapabiliriz. Böylece Lacancı terminolojiyi bu üç kategori içerisinde ele almak Lacancı kuramda zamanla ortaya çıkan değişiklikleri de takip etme olanağı sağlayacaktır.

---

[177] Yeşim Keskin ve Volkan Çelebi, "Guy-Félix Duportail ile Söyleşi", (Çev. Emre Sünter-İnanç Ayrıbaş), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 720.

[178] Sean Homer, *Lacan*, Routledge, New York 2005, s. 12.

## 2.2. LACAN TEORİSİNDE ÜÇ DÜZEN: İMGESEL, SEMBOLİK, GERÇEK

### 2.2.1. İmgesel Düzen

Lacan'ın özellikle 1930-40'lı yıllarda kuramını oturttuğu psişik yaşamda imgesel düzen, Lacancı öğretide önemli bir kavram olan "Ayna Evresi" (Mirror Stage) ile eşgüdümlüdür. Psikenin hayali imgelerle yaptığı özdeşleşimi ve hayali birlik hissini içeren bu aşamaya imgesel yerine "hayali" düzen de denilebilir. İmgeseli anlamak için öncelikle ayna evresine başvurmak gerekmektedir.

#### 2.2.1.1. Ayna Evresi ve Ben'in (Egonun) Oluşumu

Lacan, ayna evresi kuramını 1936 yılında Uluslararası Psikanalitik Birliği'nin on dördüncü konferansında sunduğu "Ayna Evresi" başlıklı bildirisiyle ortaya koyar. Ayna evresi kavramı psişik gelişimin bir evresini açıklama amacıyla Lacan tarafından değil çocuk psikoloğu Henri Wallon tarafından ortaya atılmıştır. Bu ayna evresi deyimini Lacan doğrudan doğruya Wallon'dan ödünç almıştır.[179]

Egonun bir benlik imgesiyle özdeşleşme yoluyla oluşmasıyla ilgili olan bu görüş Freud'un kuramındaki narsisizm ile benzerdir. Lacan, ayna evresinin özdeşleşme olarak anlaşılması gerektiğini, öznede dönüşümün bir imgeyi kabullenmekle meydana geldiğini söyler.[180] Lacan için özdeşleşme Freud için olduğu gibi psişik oluşumun temel taşıdır. Fakat Freud için birincil özdeşleşme Oidipus döneminde meydana gelir ve bu dönemdeki özdeşleşimler psişik yapının temelini oluşturur. Oysa "Lacan bunları ikincil, yatıştırıcı ve normalleştirici işleve sahip olarak

---

[179] Raoul Moati, "Düşüncenin Semptoma Dönüşmesi (Tinin Semptomatolojisi): Lacan Hegel'e Karşı mı Yoksa Onunla Birlikte mi?", (Çev. Nami Başer-Kemal Canatar), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 303.

[180] Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, (Çev. A. Sheridan), Tavistock/Routledge, London 1977, s.4.

görür. Lacan'ın skandal yaratıcı ve altüst edici nitelikteki birincil özdeşleşimi ayna evresinde gerçekleşir".[181] Bu evrede 6-18 aylık bebeğin aynada kendi imgesini görmesiyle meydana gelen birincil özdeşleşme söz konusudur. Aynada kendi imgesini gören bebek bu imge ile özdeşleşerek benliğini oluşturmaya adım atar. Bu birincil özdeşleşmeden önce bebek kendini bir bütün olarak kavrayamamaktadır, çünkü ayna evresi öncesi onun dünyasında, bedenin kısmi bölgelerinden (meme, anüs gibi) alınan hazlar söz konusudur. Yani ayna evresi öncesi "bebeğin kendisiyle olan ilişkisi sadece *Gerçek* çerçevesinde mevcuttur".[182]

Ayna evresinin önemi, bebeğin hem hayali bir birlik/bütünlük oluşturması hem de aynada yansıyan imge ile tam olarak özdeşleşemediği için parçalanmışlık ve yabancılaşma yaşamasıdır. Ayna evresi öncesi, bebek bir nevi tümgüçlülük fantazisine sahiptir. Fakat aynadaki imgesini gören bebek bu her şeye gücü yeterlik fantazisini bırakmak zorunda kalır, çünkü artık kendi fiziksel yetisinin yetersizliğini fark eder. Çocuk, beden-dışı olan aynadaki uzama müdahale etme yetisine sahip değildir. "Beden, ortam ve aynanın oluşturduğu karmaşık geometri, birey üzerinde bir hile, bir aldatma, bir dolandırma olarak işler. Görünüşte çocuk için son derece yatıştırıcı ve faydalı olan ayna, bir kapan ve bir yemdir".[183] Özdeşleşme süreci bu aşamada başlar. Lacan ayna evresinde oluşan birincil özdeşlemeyi Hegelci Efendi-köle diyalektiği ile ortaya koyar. Buna göre Efendi olabilmek için Efendi ile özdeşleşmek gerekir. Aynadaki bütünlüklü imgeyi bir Efendi olarak kavrayan bebek de tümgüçlülük fantazisini tekrar elde edebilmek için o imge ile özdeşleşir. Ama bu özdeşleşme aynı zamanda parçalanmayı da meydana getirir. "Bebek artık aynadaki imgeye hapsolmuştur".[184] Aynadaki hayali benliğiyle özdeşleşmeye çalışan özne her ne kadar önce kendini bütünlüklü hissetse de ardından yabancılaştırıcı bir özdeşlik yaşar. Çünkü asla tam olarak bu "başka"sı olan ayna-

---

[181] Bowie, s. 39.

[182] Yeşim Keskin, "Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: *Ichspaltung*", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 402.

[183] Bowie, s. 31.

[184] Keskin, "Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: *Ichspaltung*", s. 403.

daki imgeyle aynı olamaz. Lacan, hayal aracılığı ile elde edilen birliğe "hayali (imgesel) birlik" adını verir.

> Ayna evresi öyle bir dramadır ki, içsel baskısı özneyi yetersizlik duygusundan bekleyişe doğru iter ve uzamsal özdeşleşmenin tuzağına yakalanan özne, parçalanmış bedenden doğan fantazilerden bütünlüğün "ortopedik" diyebileceğim bir biçimine –ve sonunda katı yapısı ile öznenin bütün zihinsel gelişimine damga vuran yabancılaştırıcı bir özdeşliğin donmuş zırhına– geçiş yapar.[185]

Bu bağlamda ayna evresinde oluşan benlik, öznenin sadece kendi içinde oluşturduğu, kendine içkin bir süreç değildir. Benlik, aynadaki imgesi olan "başka"ya yatırım yaparak oluşturulur.[186] Bu nedenle öznenin artık dışsallığa adımının, *ben* ve *başka* ayrımının temeli atılır. Fakat *başka*'nın imgesiyle özdeşleşerek kurulan benlik de bir "başka"sı olarak kalmaya mahkûmdur. "Vücudun birliği öznenin dışında kalır. Psişik bütünleşme hiçbir zaman tam gerçekleşemez. Gerçekten de optik nedenler yüzünden aynadaki hayalin görüntüsü vücudun gerçek verilerinin tersi bir temsil sunar".[187] Ben'in kendisi ile

---

[185] Jacques Lacan, "The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience", *Écrits: The First Complete Edition in English*, (Çev. Bruce Fink), W.W. Norton&Co, New York 2006, s. 97. Bkz. Yeşim Keskin, "Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: *Ichspaltung*", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 403.

[186] Lacan'ın *Autre* kelimesi ile ortaya koyduğu kavram Türkçe'de *öteki* ya da *başka* kelimeleri ile karşılanmaktadır. Burada *autre*'un karşılığı olarak *başka*'yı kullanmak çeşitli sebeplerden dolayı uygun görülmüştür. Öncelikle, "öteki" kelimesi özellikle postkolonyal dönemle ve Edward Said'in *Oryantalizm* çalışmasının Türkçe'ye çevirisi ile belirli bir anlam temeline oturmuştur ve bununla ortaya konulan yazılarda kullanılan "öteki ve ötekilik" bağlamında kalıplaşmış bir anlam dinamiğine sahiptir. Postkolonyal söylemin öteki'si ben'den kopuk, onun dışında bir ötekidir. Lacan'ın *autre* kavramı ise ben'in içinde barındırdığı, Lacancı terminolojiyi kullanırsak, ben'e göre dış-merkezli bir yapıdır. Ahmet Soysal *autre*'un öteki olarak çevirisi üzerine şunları söyler: "Bu çeviri eksiktir. Autre, sıfattan türetilmiş bir isimdir. Sıfat olarak autre, 'başka' demektir. Bu temel anlamıyla 'autre', 'même' terimiyle karşıt bir kavram çifti oluşturur. Bunun kökeni Yunanca'daki heteron (başka), tauto (aynı) kavram çiftidir. (...) Autre'u 'başka' diye kullanmanın bir diğer gerekçesini Freud'un kendisi vermektedir: bilinçdışını nitelerken, andere Szene ('başka sahne') diyerek. Lacan da Autre terimini Freud'un bu kullanımından almıştır". Bkz. Ahmet Soysal, "Lacan", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 220.

[187] Moati, s. 310.

ben'in imgesi arasında doğan yarılma *manque á être* (varlığa eksik) öznenin doğuşunu önceler.

> Kuşkusuz ayna evresiyle birlikte, bu bütün ben'in kurucu ve bütünselleştirici gediğiyle birlikte dışarısı dışarı olarak, gerçek gerçek olarak yalnızca eksik bir fantaziye dönüşmüştür. (...) Böylece arzu her zaman gelip bu dış-yakınlığa çarpacak ve gerçeğin sınırından gerisin geriye kendi kalıntılarına ve imgeseline dalış yapacaktır. Bu Lacan'da hiçbir zaman tamam-olmayan varlığa-eksiklik (*manque-á-être*) olarak tanımlanandır, dış-yakınlığın açmazı ve koşulsuzdan, mutlaktan kesin kopuşudur.[188]

Aynadaki imge *ben*in oluşumunu sağlar, ama bu *ben* daima bir eksikle, bir yarılma/parçalanma ve yabancılaşmayla imlenmiştir. Yabancılaşma, imgesel düzenin kurucu öğesidir. Malcolm Bowie, "Yanılsamalı/aldanışlı bir benlik kurma kariyerine atılmış olan ayna sersemi çocuk tımarhanelik deliliğe (aliénation) hüküm giymiştir"[189] derken ayna evresindeki yabancılaşma olgusunun kurucu özelliğine değinir. Benlik, tam olarak kendi olmayan bir özdeşleşim ile kendine yabancı bir şekilde kurulmuştur. Aynadaki *başka* daima bir eksiklik taşır, bu nedenle özdeşleşimde de hep eksik kalan bir yan vardır. Ayna evresi pre-linguistik bir dönem olmasına rağmen, çocuk sosyal çevresi tarafından sembolik bir ağa dâhil edildiği için, sembolik olan ayna evresinde zaten vardır. Fakat bu sembolik olan da eksik bir şeyi içinde barındırır. Bu eksiklik, öznenin asla tamamlayamayacağı yabancılaşma ve parçalanmışlık hissi ile gelen bir olgudur.

Lacan'ın ayna evresiyle açıkladığı ben'in (egonun) imgeselin düzeninde oluşumu ve bu nedenle asla tam, bütünlüklü, birebir özdeş bir ben'den bahsedilemeyeceği savı, öznelliğin ve özne'nin sembolik düzende kurulacağı kuramını önceler. Ben'in, öznenin konumunu işgal ettiği ego ve benlik psikolojisine karşı duran Lacan, ben ve özne arasında kesin bir ayrım

---

[188] Volkan Çelebi, "Dış-Yakınlığın Çıkmazı ile Dışarının Sorumluluğu Arasında: 'Lacan ve Levinas'ta *Başka*", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 241.

[189] Bowie, s. 31.

yaparak ben'i imgesel düzene, özneyi ise sembolik düzene oturtur. Bununla birlikte, bütünlüklü *ben* oluşumunu varsayan, savunma mekanizmalarıyla *ben*'i güçlendirmeyi amaçlayan, *ben*'i tamamen bilinçle ilişkilendiren yaklaşımlara karşı çıkarak, *ben*'in bilinçdışıyla ve süperegonun emirleriyle olan ilişkisini ortaya koyar ve *ben*'in oluşumunda yabancılaşmanın etkisini vurgular. İmgelerin bir yansıması olarak kurulan *ben*, bu bağlamda, imgesel bir işleve sahiptir. Lacan, *ben*'in "bütünlük ve yeterliliğin hayali imgesi üzerine kurulduğu ve ben'in işlevinin bu uyum ve yeterlilik hayalini sürdürmek olduğu konusunda ısrar eder. Başka bir deyişle ben'in işlevi yanlış-tanımadır, parçalanma ve yabancılaşma gerçeğini kabul etmeyi reddetmektir".[190]

Kısacası, imgesel düzen psişik yaşamda, ben'in oluşumunun meydana geldiği, pre-linguistik olduğu için henüz dil ile sembolleştirmenin alanına girmemiş, birincil özdeşlemeyle gelen hayali bir bütünlük ve aynı zamanda yabancılaşmanın yaşandığı bir boyuttur. Ayna evresindeki bütünlük ve uyum algısı daima imgesel (hayali) olduğu için ben'in oluşumu asla çatışmasız bir ideal ben'e dönüşemez. İnsan varlığını oluşturan bu temel eksiklik "varlığa eksik (lik) (*manque á être*)" öznenin tamamlanmasını daima engelleyecektir. İmgesel düzen, ben'in hayali bir bütünlük ve özdeşlik elde etmek için yaptığı boş bir uğraştır. Lacan, imgeselde oluşan ben'e karşıt olarak sembolik düzene hâkim olan yapıyı öznenin oluşumu olarak belirler. Şimdi Lacan'ın, öğretisinin büyük bir bölümünü oluşturan sembolik düzen üzerine görüşlerine bakalım.

### 2.2.2. Sembolik Düzen

Lacan, imgesel düzen ve ayna evresi ile ilgili görüşlerini 1949 IPA (Uluslararası Psikanalitik Birliği) konferansında "Ben'in İşlevinin Biçimlendiricisi Olarak Ayna Evresi" başlıklı bildirisiyle yinelese de 1940'ların sonu ve 1960 arasındaki dönem Lacan'ın çalışmalarında ikinci dönem olarak anılan süreci

[190] Homer, s. 25.

oluşturur. Bu konferansta Lacan, Anna Freud ve takipçilerinin ben'in savunma mekanizmalarını geliştirerek bütünlüklü ben oluşumunu hedefleyen ego-psikolojisi kuramını kuvvetle eleştirir. Lacan, imgesele (hayali olana) önem verip psişik yaşamın asıl kurucu öğesi olan sembolik düzeni atlayan kuramlara karşı öğretisinin bu ikinci döneminde dil ve sembolik psişik düzende öznenin ortaya çıkışı üzerine yoğunlaşır. Lacan, 1951'de "Freud'a Dönüş" olarak adlandırdığı yaklaşımıyla diğer tüm psikanalitik ekolleri neredeyse tamamıyla reddeden bir kuramsal yapılaşmaya başlamıştır. 1953 yılında Roma Kongresi'nde yaptığı "Psikanalizde Söz ve Dilin İşlevi ve Alanı" adlı, "Roma Söylevi" olarak da bilinen bildirisi Lacan'ın 1950'lerdeki çalışmalarının temelini atmıştır. Bu söylev özellikle psikanalizde dilin önemine değinir.

Lacan'ın, Freud'un bilinçdışı kavramıyla dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün dilbilimsel kuramını sentezlediği "The Agency of the Letter" (1957) adlı denemesi bu dönemdeki kuramına temel oluşturur. Saussurecü dilbilim, dili bir göstergeler sistemi olarak ele alır. Bu göstergeler sisteminde, bir göstergeyi oluşturan gösteren ve gösterilen olmak üzere iki öğe vardır. Saussure'e göre anlam dil sistemi içerisindeki göstergeler arasındaki ilişkiyle oluşur. Bir göstergenin gösteren ve gösterilen öğeleri de ayrılmaz bir şekilde birbirlerine bağlıdır ve bir gösteren bir gösterilene işaret eder. Lacan'ın Saussurecü eleştirisi ise bu noktadadır:

> Saussure, gösterenleri (...) sabit bir yapıya sahip farklılıklar zincirinde birbiriyle ilişkili olarak gördüğünden, kaçınılmaz olarak kavramların ve onların temsil ettiği düşüncelerin de o derecede sabit olduğunu düşünüyordu. (...) Lacan ise tersine, gösterene öncelik vermektedir: ona göre gösterilen (anlam), Saussure'ün dikkate almadığı deneyim sürekliliği üzerinde gerçekleşen "gösterenler oyunu"nun bir etkisidir.[191]

Bu bağlamda, Lacan'ın ortaya koyduğu Gösteren / *gösterilen* algoritmasında, büyük harfle ve yukarıya yazılan Göste-

[191] Elizabeth Wright, *Lacan ve Postfeminizm*, (2000), (Çev. Ebru Kılıç), Everest Yayınları, İstanbul 2002, s. 2-3.

ren'in konumu, öncelikle küçük harfle ve eğik karakterle çizginin aşağısına yazılarak gösterenin altında bir konuma yerleştirilen gösterilen üzerindeki üstünlüğüne işaret eder. Malcolm Bowie, Lacan'ın göstergedeki oransızlığa ilişkin açıklamasının başlıca iki tema taşıdığını söyler:

> Birinci tema gösterenler arasındaki ilişkinin diğer dilbilimsel ilişkilerden çok daha fazla önemli ve bilgilendirici olduğudur. (...) Gösterenin alanı bağımsız ve özerktir. (...) Sözün gösteren zinciri 'bir kolyenin halkalarını oluşturur; bu kolye de halkalardan oluşan başka bir kolyenin halkasıdır' Lacan'ın ikinci teması, 'gösteren'in basitçe kendiyle sınırlı bir sistem olmaktan çok uzak olup gösterilen üzerinde etkin, sömürgeleştiren bir güce sahip olduğudur.[192]

Lacan için iki öğe arasındaki çizgi ise Saussure'ün belirttiği gibi göstergenin bölünemezliğini, birliğini değil, tam tersine kaçınılmaz yarılmayı/bölünmeyi temsil eder. Burada, Lacan'ın en önemli tezi bir gösterenin bir gösterilene işaret etmediği, bir gösterenin yine başka bir gösterene bizi gönderdiğidir. Bu bağlamda Lacan, postyapısalcı bir yaklaşım sergileyerek anlamın sabit olmadığını, "gösterilenin gösterenin altında daimi olarak kaydığını"[193] belirtir. Lacan'ın bu kuramına göre, anlamlama sürecinde gösterilen her ne kadar sürekli olarak yer değiştirse de, "*point de capiton* (*kapitone noktası*)" denilen sabitleyici noktalarla, anlam belirli noktalarda elde edilir ve anlamlandırma anları yakalanır.

Saussure'ün dil kuramından elde edilen üç önemli nokta şöyledir: İlk olarak, "dil bilinci önceler, konuşan özneler olarak bizler dilin içine doğarız". İkincisi, "dil, gerçekliği yansıtmaz, daha çok kişi kendi yaşamını verili dil sisteminin sınırları içerisinde üretir ve bu dil sistemi, bir ölçüde, kişinin kendi yaşamını koşullandırır". Son olarak, "dil, içerisinde tek bir anlamın yerleştirilebileceği mutlak ve sabit bir sistem değildir; daha çok, farklı ilişkiler dizinidir".[194] Lacan, dil sisteminin bu üç özelli-

---

[192] Bowie, s. 68-9.
[193] Lacan, *Écrits: A Selection*, s. 154.
[194] Homer, s. 40.

ğinden yola çıkarak Freud'un bilinçdışı kavramını Saussurecü dilbilim ile sentezler.

Lacan, Saussure'ün dilbilimsel gösterge kavramına ve bu göstergelerle oluşan dil sistemine değinen dilbilimsel kuramını kullanarak bilinçdışı ile dil sisteminin birbiriyle örtüştüğünü belirtir ve "bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır" der.[195] Saussure'ün, dil sisteminin kişinin gerçekliğini oluşturduğuna, insanın, içine doğduğu dil yapısı tarafından yönetildiğine vurgu yaptığı yerde, Lacan bizi yöneten bu yapının bilinçdışı olduğunu belirtir. Nitekim bilinçdışı da öncelikli olarak dil tarafından ve dil sistemi gibi oluşturulan bir yapıdır. Lacan'a göre, bilinçdışının varlığını öncelikle *Düşlerin Yorumu* ile ortaya koyan Freud, düş yorumu işleminde aslında bir nevi Saussurecü bir gösteren-gösterilen mantığı üzerinden gitmiştir. Daha önce belirtildiği gibi, Freud düş yorumunda düşün görünürdeki içeriği ile gizil içeriği arasında bir bağ kurar. Düşlerin görünür içeriği, aslında psikanalisti gizil içeriğe gönderen bir gösteren niteliğindeyken, deşifre edilen gizil içerik ise gösterilenin yerini almaktadır. Bu bağlamda Lacan semptomlara da gösteren işlevini yükler ve semptomun bastırılmış bir gösterilenin göstereni olduğunu, böylece dilde metafor ile yer değiştirdiğini belirtir.[196] Bu demek oluyor ki, "bir gösteren betimleyici değil, biçimsel bir ulamdır. (...) Bir gösteren bir dil sürçmesi, bir rüya, bir jest, bir ses hatta sessizlik ya da psikanalistin bir yorumu da olabilir. (...) Gösteren daima konuşan bir varlığın gayri iradi ifadesidir".[197]

Lacan'ın "bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır" savına temel oluşturan diğer bir kuram ise dilbilimci Roman Jakobson'un dil sisteminin iki önemli retorik öğesi olarak gördüğü metafor ve metonimi kavramlarıdır. Saussure, birbirine bağlı göstergeler-

---

[195] Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (Ed. Jacques-Alain Miller), (Çev. Alan Sheridan), W. W. Norton&Company, New York-London 1977, s. 20.

[196] Jacques Lacan, "The Insistence of the Letter in the Unconscious", *Modern Criticism and Theory: A Reader* (Ed. David Lodge), Longman, Londra-New York 1996, s.97.

[197] J.-D.Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, (1992), (Çev. Özge Erşen-Murat Erşen), İmge Kitabevi, Ankara 2007, s. 21.

den oluşan dil sisteminde paradigmatik ve sentagmatik olmak üzere iki eksen olduğundan bahseder. Dilde paradigmatik eksende yapılan işlem *seçme* işlemidir. Kişi sonsuz göstergeler yığınından bir gösterge seçerek dili oluşturur. Sentagmatik eksende yapılan ise *birleştirme*dir. Paradigmatik eksende seçilen göstergeler sentagmatik eksende bir araya getirilir ve dilsel bir yapı oluşur. Lacan'a göre, Jakobson'un bu iki eksene karşılık olarak ortaya koyduğu, metafor ve metonimi kavramları ise hem dil sisteminde hem de bilinçdışı sistemde işleyen kavramlardır. Bilindiği gibi metafor (eğretileme) bir sözcüğün yerine başka bir sözcüğün konulması anlamına gelir. Örneğin, "tilki adam" dediğimizde "kurnaz" sözcüğü yerine "tilki" sözcüğünü getirmiş oluruz. Metonimide (düzdeğişmece) ise bir sözcüğün ilişkisi olan başka bir sözcük yerine kullanılması söz konusudur; örneğin "çaydanlık kaynıyor" dediğimizde aslında içindeki "suyun kaynadığını" belirtiriz. Lacan, Freud'un düş oluşumunun iki önemli mekanizması olarak gördüğü yoğunlaştırma ve yer değiştirme işlemlerinin aslında dildeki metafor ve metonimiyle aynı olduğunu söyler.[198] Freud'un, birincil süreçler olarak adlandırdığı yoğunlaştırma ve yerdeğiştirme süreçlerinin düş işlemine, yani bilinçdışına egemen olduğunu belirttiği üzerinde durmuştuk. Bir düşte birkaç gösterge ya da imge birleşerek (yoğunlaşarak) bileşik bir imge oluşturabilir, ya da bir imge başka bir imgenin yerine geçebilir. Bu bağlamda, Lacan da Freud'un üzerinde durduğu birincil süreçleri hatırlatarak, dil sistemini oluşturan bu iki sürecin bilinçdışında da etkin olduğunu söyler ve yineler: *Bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır*.

Lacan, bilinçdışının metafor ve metonominin kurallarıyla işlediğini belirtirken bu iki öğenin gösterenlerin ikamesi ve bağlantısı olduğunu vurgular.

> Eğretileme ve düzdeğişmece gösteren zincirinin bağlantı kipleri ve yapı ve tutunum ilkeleriyken, gösterilen belirsizliğin ve 'pathos'un gizli ajanıdır. [Gösterilen] Esas olarak, gösterenin neredeyse tam bir başarıyla kovduğu şey olarak karşımıza çıkar ve en tipik işaretleri sürçme,

[198] Lacan, "The Insistence of the Letter in the Unconscious", s. 92.

> kayma, tereddüt etme, kaçma, bitme, dağılma ve ortadan kaybolmadır.[199]

Bu anlamda metafor, bedensel bir gösterenin bilinçdışına atılmış bir başka gösteren yerine geçmesidir; yani herhangi bir semptom metafor özelliği taşır. "Metonimi ise, arzuyu sürekli olarak 'başka bir şey için duyulan arzu' olarak taşımaktadır".[200] Bu demek oluyor ki, Lacancı öğretide önemli yeri olan ve bilinçdışı işleyişin motor gücü durumu konumunu üstlenen –daha sonra değineceğimiz– *arzu*'nun doğası da sürekli yer değiştirmelerle var olur.

Böylece görülüyor ki, Lacan'ın dil sistemine eşgüdümlü olarak yapılandırdığı bilinçdışı (sistemi) "kontrolümüz dışında anlamlandırılan bir süreçtir; bizim dili konuşmamızdan ziyade, dil bizim vasıtamızla konuşur".[201] Lacan'ın psişik oluşumda sembolik düzene verdiği ayrıcalık, bireyin dilin içine girmesinde yatar. Sembolik olanın önemi "semboliğin bir kez ortaya çıktığında, –bilinçdışı ve insan öznelliğini de içeren– her şeyin semboliğin sembollerine ve yasalarına uygun olarak sistem içerisine gireceğinden ve yapılandırılacağından"[202] dolayıdır. Bu durumda, dilin içerisine giren, konuşan varlıkların hepsi böylece semboliğin yasalarına tâbi olur:

> İnsan ilişkileri tam olarak kurulmadan önce belirli ilişkiler zaten belirlenmişti. Doğa, –şu sözcüğü kullanmalıyım ki– gösterenler sağlar ve bu gösterenler insan ilişkilerine yapılar tedarik ederek ve insan ilişkilerini şekillendirerek onları yaratıcı bir şekilde düzenlerler.[203]

Lacancı öğretide gösterenler zincirine tâbi olan öznenin konumu semboliğin yasalarıyla belirlenir. Peki, Lacan'ın öznenin oluşumunun düzlemi olarak belirlediği sembolik düzende

---

[199] Bowie, s. 76.

[200] Jean-Luc Nancy ve Philippe Lacoue-Labarthe, "Strateji", (Çev. Türkan Hançer), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 692.

[201] Homer, s. 44.

[202] *A. g. e.*, s. 43-4.

[203] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 20.

özne nasıl dil gibi yapılanmış olan bilinçdışının öznesi olarak kurulur ve bu özne gösterenler sisteminde nerede yer alır?

### 2.2.2.1. Bilinçdışının *Öznesi*

"Bilinçdışı, özne üzerinde sözün etkileriyle kurulur; sözün etkilerinin gelişiminde öznenin belirlendiği boyut budur; sonuç olarak bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır"[204] diyen Lacan, öznenin dilin içerisine doğarak aslında bu öznenin dil gibi yapılanmış *bilinçdışının öznesi* olduğunu vurgular. Lacan'ın bu yaklaşımı Kartezyen öğretiyi tersine çeviren bir yaklaşımdır. Bilinçdışı özneyi ontolojik olarak sorgulayan Lacan, Kartezyen *cogito*'ya karşı bir tez geliştirir: "Olmadığım yerde düşünüyorum, öyleyse düşünmediğim yerde varım. (...) Düşüncemin oyuncağı olduğum yerde yokum. Düşündüğümü düşünmediğim yerde ne olduğumu düşünüyorum".[205] Kartezyen mottoya göre (Düşünüyorum, öyleyse varım) bilinçli düşünceyle var olan özne Lacancı öğretide yoktur, olsa bile imgeselin dışına çıkamaz. Bu nedenle, Lacan'a göre, öznenin ancak bilinçdışında ve semboliğin yasalarıyla var olabileceği unutulmamalıdır. Bununla birlikte, Lacancı yaklaşım, "*Düşünüyorum* (Descartes) felsefesinden *Arzuluyorum* (Freud, Hegel) felsefesine geçiş"i[206] temsil eder ve bu arzu diyalektiğinin bilinçdışı sembolik arzu ile bağlantılı olduğu unutulmamalıdır.

Bu bağlamda, dil gibi yapılanmış olan ve gösterenler zincirinden oluşan bilinçdışındaki özne, bu zincirde bir gösteren tarafından temsil edilir. Lacancı formül şöyledir: "Bir gösteren, özneyi temsil eden şeydir. Kimin için? –başka bir özne için değil, ama başka bir gösteren için".[207] Gösterenler zincirinde gösterenin özne üzerinde bir üstünlüğü vardır. Yani Lacan, "öznenin sembolik işlevin önceliğiyle belirlendiği bir özne kuramı çıkar[mış], öznenin eylem ve kaderini oluşturan başlıca öğeye

---

[204] *A. g. e.*, s. 149.
[205] Lacan, "The Insistence of the Letter in the Unconscious", s. 97.
[206] Roudinesco, s. 25.
[207] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 198.

de 'gösteren' adını ver[miştir]".[208] Bu anlamda, öznelerin kesinlikle gösterenin hareketine tâbi olduğunu[209] vurgulayan Lacan için özne, "zincirde eksik olan bir gösteren tarafından temsil edilir".[210] Bu nedenle, bir gösteren özneyi ancak bir başka gösteren için temsil edebilir. Özne, kendi temsilini bütünlüklü bir imgede bulamaz. Dolayısıyla özne olmak bir eksikliğe tâbi olmak ve temsil edilememek anlamına gelir. Yine de özne bir şekilde temsil edilse bile –bir gösteren tarafından başka bir gösteren için temsil edilirse– bu temsil yetersiz ve eksik kalır. Öznenin temsildeki bu eksikliği Lacancı ben ve başka diyalektiğine bağlanmalıdır.

### 2.2.2.2. Ben ve Başka

Dilin yasalarına tâbi olduğu ölçüde sembolikte öznenin "var-olabilmesi" aslında *ben*'in *başka*'nın yasasına tâbi olmasıyla gerçekleşir. Dil ve bilinçdışı sistemi Lacan'a göre başka'nın alanında ortaya çıkar. Sembolik düzende dil tarafından oluşturulan özne, kendi dışında bir başka'nın dilsel yasasıyla var olur. Böylece bilinçdışının öznesi aslında başka'nın söylemiyle oluşan, şekillenen bir öznedir. Bu bağlamda Lacan'ın bir diğer savı ortaya çıkar; "Bilinçdışı *büyük Başka*'nın söylemidir" ve "*büyük Başka*, sözün ve potansiyel olarak hakikatin alanıdır".[211] Lacan'ın "grand Autre" olarak adlandırdığı bu kavram iki boyutludur. *Büyük Başka* Lacan'da hem dilin gösterenler zincirinin bütünü, hem de özne tarafından bir insan figürüne büründürülmüş bir özne konumundadır.

Öncelikle *büyük Başka*, "dilin, yasanın, kültürün elemanlarının, tetikleyicilerinin bulunduğu bir yerdir".[212] Dilin içerisine giren özne, bu *büyük Başka*'nın yasasına tabi olur:

---

[208] Roudinesco, s. 56.

[209] Jacques Derrida, "Hakikat Faktörü/Postacısı", (1987), (Çev. Der. Mukadder Erkan-Ali Utku), *Çalınan Poe-Lacan ve Derrida Psikanalitik Devekuşu Diyalektiği*, Birey Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 103.

[210] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 230.

[211] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 129.

[212] Nami Başer, *Lacan*, Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 43.

> Lacancı kuramda, *büyük Başka* daima sosyal yaşamın dilsel/kuramsal çerçevesine, sembolik olanın kaydına karşılık gelir. Bu anlamda, Başka, içinde insan yaşamının tutarlılık ve anlam kazandığı sembolik dünya(yı)/(ları) veya yapı(yı)/(ları) işaret eden daima sembolik bir Başkadır ve yasanın işlevine tâbi kılınmıştır.[213]

*Büyük Başka*'nın semboliğin ve yasanın temsilcisi olma konumunun yanı sıra ete kemiğe bürünmüş bir özne olarak ortaya çıkması ise öncelikle anne ya da baba figürleriyle oluşur. Anneyi *büyük Başka* olarak konumlandıran özne, onunla gösterenler zinciri üzerinden bir bağ kurar. Örneğin, bebeğin attığı bir çığlık anne için bebeğin açlığına ya da uykusuzluğuna gönderen bir gösteren niteliği taşır. Çocuk doğduğu andan itibaren onunla konuşan anne (biyolojik anne olması şart değil, anne figürünü karşılayan herhangi bir kişi olabilir) aslında çocuğu semboliğin içine alan *büyük Başka*'nın somut, figürsel halidir. Yani bu anne imgesi, çocuğun karşılaştığı ilk başka'dır. Freud da 1896'da yazdığı 112. Mektupta "tarihöncesi ve kimsenin yerini dolduramayacağı unutulmayan öteki" olarak *Nebenmensch*'e (anneye) ilişkin sezgilerini formüle etmiştir.[214] Zaten Freud da kendiliğin başkalarla ilişki içerisinde oluştuğuna vurgu yapar. Bunun en önemli örneği çocuğun "başka" olarak anne ve baba ile kurduğu, üç elemanlı bir yapıya sahip Oidipus kompleksidir. Lacan'a göre de Oidipus, yani Babanın Yasası insanı kültürel bir varlık olarak kurar; "insanın kültürel bir varlık olarak kurulmasını sağlayarak, içsel olanla dışsalı, sübjektifle objektifi, kendi ile başkaları ayırt etmesine imkân veren sembolik düzene girmesini sağlamaktadır".[215] Annenin çocukla konuşması da öncelikle çocuğu bu ilksel *büyük Başka*'nın yasasına tâbi kılar.

> [E]ğer bizimle hiç konuşulmamış olsaydı, gerçekliğin kendisi de, algılarımızı belleğimizde anagramlama tar-

---

[213] Yannis Stavrakakis, "Öznellik ve Örgütlü Başka: Simgesel Otorite ve Fantazmatik *Jouissance* Arasında, (Çev. Selma Aydın Bayram), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 496.

[214] Pierre-Henri Castel, "Freud'un 'Ruhsal Aygıt'ından Lacan'ın İlk Topolojik Şemalarına: Kopuş mu, Süreklilik mi?", (Çev. Ali Bilgin), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 184.

[215] Tura, s. 197.

> zımız da çok farklı olacaklardı. Yani eğer kişiler-arası dolaşıma girmemiş, *Nebenmensch*'e (anne) yönelen ilk medetsizlik yakarışıyla başlayan, talep edilen nesnenin (meme) sembolik verilişiyle süren ve önce aşkı, sonra arzuyu ve en sonunda da tanınma arzusunu doğuran ilksel anlam ağına dâhil olmamış olsaydık, algılarımızın bazılarına (nesne ya da sözcük algısı olabilir) bu kadar duygu yatırımı yapılmamış olacak, dolayısıyla da bu derece "anlamlı" olamayacaklardı.[216]

Özne, "ben" diyerek var olabilmek için başka'nın varlığına ve bu başkası tarafından tanınmaya ihtiyaç duyar. Özne olmak başka'da ortaya çıkan bir olaydır.

Fakat her ne kadar özne başkası tarafından tanınarak, dilin ve semboliğin içine girerek yapılandırılsa da Lacancı öğretide bu yapılanma eksiksiz ve bütünlüklü bir öznel yapılanma olamaz. Çünkü öznenin *büyük Başka*'ya karşı talebi, kendisi de eksiksiz olmayan *büyük Başka* tarafından eksiksiz olarak karşılanamaz:

> Bölünmüş, yokluk ve eksiklikten mağdur olan özne, ötekine basitçe ihtiyaçlarının tatmini için bakmaz, kendisine koşulsuz bir evet lütfetsin diye bakar. (...) [Fakat] talebin muhatabı olan öteki asla onu koşulsuz biçimde yanıtlayabilecek konumda değildir. O da bölünmüş, o da mağdurdur (...) onun '*evet*'i olsa olsa gizlenmiş bir *belki* veya *bir dereceye kadar* olabilir ancak.[217]

Lacan'a göre, semboliğin yasasına giren herkes bir eksiklik ve bölünme yaşamak zorundadır. Özne, bir *başka* öznede kurulacağı için aslında dil tarafından bölünmüş bir özne söz konusudur. Öznenin dilin gösterenler zincirinde eksik bir halka olarak var olmasının nedeni budur. Lacan'a göre, özne bu zincirin dışında, *dışta-var olur* (*ex-sistence*). Lacan'ın özne ve başka kuramı *Bir ve Başkalar* ile kuramlaştırılır. Bir, özneyi temsil eden gösterendir. Özne imkânsız olmasına rağmen yine de adlandırılır ve hatta *Bir*'in yerine sayılır. "Sembolik düzen hareket eden bir yapı düzenidir ve bu hareket tarafından tetiklenen etki-

---

[216] Castel, s. 203.
[217] Bowie, s. 131-2.

ye ise Özne denir, daha doğrusu bilinçdışı Özne denir. Bu özne ne kişi, ne birey, ne de 'ben'dir. Özne, bir öteki onun yerine geçene kadar sistemin düzenleyici *Bir*'i haline gelir".[218] Bu durumda, özne Bir'in yerini alarak diğer gösterenlerle, yani *Başkalar*la ilişkileri içerisinde var olur. Öznenin gösterenler zincirindeki bu yeri Sıfır'ın konumuyla ilişkilendirilerek açıklanabilir.

> (...) Sıfır imkânsızın kavramı olarak ve sayısal ardışıklıkta yer kaplayan bir öğe olarak tanımlanır. Aynı şekilde özne de, gösteren zincirinden dışarıda bırakıldığı halde, bir gösteren tarafından temsil edilen ve dahası sayılabilir öğe olarak kalır. (...) özne vardır, ama silinmiş olarak, özne Başka'da 'yok olur', yitip gider.[219]

Bu, Lacan'ın *aphanisis*, yani öznenin ortadan kalkması olarak adlandırdığı durumdur. Özne, gösterenler zincirinin yasasına bağlıdır, ama gösterenler zincirinin bütün olarak kalması için, öznenin bu bütünün *dışında-var olması* gerekir.

Lacan, 1950'lerde üzerinde durduğu yapısalcı dilbilimsel terminolojiden bir bakıma ayrılarak, dilin, öznenin yapılandırılmasındaki önemini *arzu* diyalektiği üzerine oturtur. Bu açıdan Lacan'ın öğretisinde dil ile eşgüdümlü olarak Oidipus kompleksi ve temel gösteren yerine konulan fallus'un önemi ön plana çıkar. Öznenin bölünmüşlüğünün, üzeri çizili olarak öznenin kurulmasının temeli de sembolik düzende Oidipus kompleksinin yasasıyla öznenin arzulayan bir özne olarak kurulmasında yatar. Böylece Lacan, Oidipus kompleksi, kastrasyon, *jouissance*, arzu, *küçük a nesnesi*, *Şey* (Freudcu *das Ding* kavramı) gibi kavramlar üzerine oturttuğu öğretisinin temel hatlarını oluşturmuş olur. İmgeselden semboliğe geçişin ve sembolik düzenin asıl kurucu öğesi olma rolünü üstlenen Lacan'ın Oidipus kompleksi kuramına bakarak diğer önemli Lacancı kavramları bu bağlamda incelemek önemli bir adım olacaktır.

---

[218] J.-D. Nasio, "Jacques Lacan Kuramının Genel Kavramları", (Çev. Atakan Karakış), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 50-1.

[219] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 221-223.

### 2.2.2.3. Semboliğin Kurulmasında Oidipus Kompleksi

Lacan, özellikle 1950'lerde Lévi-Strauss'un yapısalcı antropolojisinin de etkisiyle Oidipus kompleksini temelde sembolik bir yapıya oturtur. Strauss'un yapısalcı antropolojisine göre, sosyal yaşamda söz konusu olan ilişkiler ya da akrabalıklar sadece iki kişi arasında kurulan bağlarla belirlenmez. Bu ilişkileri belirleyen, tüm akrabalar, arkadaşlar ve hatta kurumlardan oluşan sosyal bir ağdır. Bu nedenle, kişisel ilişkiler de sosyal yapıyla belirlenen semboliğin alanında çözümlenmelidir. Bunun yanı sıra, "Levi-Strauss, akrabalık sistemlerini doğrudan ensest yasağı ile yapılanmış olarak ele alır".[220] Lacan bu bakış açısını benimseyerek, insan yaşamında bizlerin sembolik ve bilinçdışı ilişkilerimizi belirleyen temel yapının üçlü bir öznelerarasılık gerektiren Oidipus kompleksi olduğunu vurgular.

Freud, Oidipus kompleksine büyük önem atfetmiş, özneleşme yolunda anne-baba-çocuk üçgeniyle belirlenen Oidipus kompleksini her zaman vurgulamıştır. Lacan içinse Oidipus kompleksi;

> (...) öznenin anneye sahip olmasının yasını tutma ve babayla özdeşleşme kurma yoluyla imgesel düzenden sembolik düzene geçişin temsil edilmesidir. Zira –bu Freud'la olan ilk farklılıktır– Lacan, cinsiyeti ne olursa olsun öznenin anneyi arzuladığını ve babanın her zaman rakip olduğunu dikkate alır.[221]

Yani Lacan'da hem erkek hem de kız çocuğu için arzu nesnesi olarak babayı, ama sembolik babayı belirlemek söz konusudur. Bu durumda Freud'un üzerinde durduğu Oidipus kompleksi daha ziyade babayı ve babanın yasağını somut varlığıyla ele alırken, Lacan bu sürece yine dilin damgasını vurduğunu belirtir. Freud'da anne-çocuk bağımlılığını koparan bir baba figürü söz konusudur. Oysa Lacan bu bağı koparan gücü, *Baba-nın-Adı* olarak adlandırdığı gösterene atfeder ve sembolik düzene girmek için bunun gerekli olduğunu belirtir. Dahası Freud'un birincil özdeşleşme olarak gördüğü Oidipus kompleksi ona göre

---

[220] Tura, s. 163.

[221] Jean-Pierre Cléro, *Lacan Sözlüğü*, (2002), (Çev. Özge Soysal), Say Yayınları, İstanbul 2011, s. 89.

yetişkinlik döneminde yaşanan psişik sorunların temeliyken, Lacan bu özdeşleşmeyi ikincil olarak görür ve bunun özneleşmede olumlu bir işleve sahip olduğunu belirtir. Lacan sembolik düzende Oidipus kompleksini *eksiklik* ve *arzu* diyalektiği üzerine oturtur. Bu dönemde, Lacancı öğretide arzunun büyük bir önemi vardır.

Lacan burada özne-başka karşılaşmasının dil boyutundan ziyade arzu boyutunda gerçekleştiğini vurgular: "İnsanın arzusu anlamını başka'nın arzusunda bulur; başka arzu nesnesinin anahtarını elinde tuttuğu için değil, aksine başka tarafından tanınmanın ilk arzu nesnesi olması nedeniyle bu böyledir".[222] Yani çocuk için önemli olan "başka" tarafından tanınmak ve onun arzusu olmaktır. Öncelikle annenin arzusu olmayı amaçlayan çocuk, anne ile onun arasına giren baba figürünü fark eder. Dahası anne için babayı çekici kılan gücün ne olduğunu merak eden çocuk, bunun fallus olduğunun ayırdına varır ve böylece sembolikte fallusla özdeşleşme olgusu söz konusu olur. Çocuk,

> (...) annesinin ondan olmasını istediği ideal olabilmek için, bakışlarıyla, tabiri caizse, onun hasetle baktığı şeyi izler ve fallus'la, başka bir deyişle babayı anne için çekici kılan o nesneyle karşılaşır. Elbette, bunun *karşılığında* gelişen özdeşleşme, ona bağlı bütün Oidipusçu kıskançlıklarla birlikte, tam da fallus'la özdeşleşmedir.[223]

Anne için fallus olma çabasına giren çocuk sembolikteki bu özdeşleşme ile annenin arzu nesnesi olmayı amaçlar. Sembolik düzende meydana gelen bu ikincil özdeşleşme genital bir özdeşleşmedir. Fakat çocuğun amaçladığı bu özdeşleşme ve babayı saf dışı bırakarak anne ile birleşme isteği, semboliğin temel yasağı olan *ensest yasağı* ile karşılaşır. Baba-nın-Adı ile ortaya konan ensest yasağı ve öznenin semboliğe girişine geçmeden önce Lacancı fallus kavramına değinmek daha aydınlatıcı olacaktır.

---

[222] Lacan, *Écrits: A Selection*, s. 58.
[223] Castel, s. 206.

### 2.2.2.4. Sembolikte Fallus ve Anlamı

Lacancı fallus kavramını imgesel (hayali) ve sembolik fallus olmak üzere iki boyutta inceleyebiliriz. Daha önce belirtildiği gibi, çocuğun anne ile bir bütün olma hayaline hizmet eden *anne için fallus olma* fantazisindeki fallus imgesel bir fallustur. İmgesel fallus, çocuğun, annenin arzu nesnesi olmak için sahip olmak zorunda hissettiği fallustur. Çocuk, annenin arzusunun babaya yöneltildiğini gözlemlediğinde ise bunun sebebi olarak bu fallusu görür. Bu nedenle çocuk bu fallus ile özdeşleşerek, yani annenin arzuladığı nesnenin yerine geçerek onun arzusunu tatmin etmeyi amaçlar. Bu süreçte fallus, çocuğun zihninde kaybedilmiş ve yerine konulabilen gerçek bir nesne ile ilişkilendirildiği için imgesel olma niteliği taşır.[224] Bu imgesel fallustan kurtuluş ise semboliğin kurulmasında önemli yere sahip olan Oidipus kompleksi ile meydana gelir. Oidipus kompleksi sayesinde imgesel fallus ile özdeşleşmenin terk edilmesi, fallusun sadece bir gösteren olarak kabul edilmesi ve böylece sembolik fallusa geçiş söz konusudur.

Lacan'da Oidipus kompleksi ile meydana gelen kastrasyon, yani bu imgesel fallustan kopuş, semboliğin temelini atan olgudur. Artık çocuk, ulaşılabilen imgesel bir fallusun ya da fallus olmanın hayalini kurmayı bırakır; "çocuk babasıyla aşık atamayacağını anlar (Çocuğun hadım edilmesi budur)".[225] Lacan için kastrasyon, erkek çocuklarının yalnızca, fallusa asla "gerçeklikte" hakikaten sahip olamayacaklarını kabul ederek sembolik olarak fallusa "sahip olacaklarını" kabul etmeleri ve kızların anneleri ile "fallik" özdeşleşmelerini bıraktıkları zaman "fallusa sahip olmamayı" kabul etmeleri sürecini içerir.[226] Yani, sembolik düzende babanın anne ile çocuk arasına girerek, çocuğun anne ile olan ilksel bütünlük idealinden vazgeçmesini sağlaması fallusa sembolik bir işlev yükler ve fallusun hem öznenin arzusunun ilksel nesne nedeni hem de ilksel kayıp nesnesi durumuna gelmesine neden olur. Böylece Lacancı sembolik

---

[224] Homer, s. 55.
[225] Başer, s. 66.
[226] Homer, s. 55.

düzende önemli bir yer edinen eksiklik ve arzu diyalektiği fallik çerçevede kurulmuş olur.

İlksel kayıp nesne olan fallus, öznenin sembolik düzende *eksikliğin öznesi* olarak kurulmasına neden olur. Sembolikte Babanın Yasası ile anne-çocuk birlikteliğinin kırılması, fallusu ulaşılamayacak sembolik bir eksiklik haline getirir. Bu bağlamda fallus, öznenin arzusunun nihai nesnesi konumuna gelir. Yani, "fallus paradoksal biçimde hem eksikliğin hem de arzunun göstergesidir".[227] Öznenin kaybettiği sembolik fallus hayatı boyunca ulaşmaya çabalayacağı ama asla ulaşamayacağı, böylece özneyi her zaman bir eksiklik ile imleyen bir konum edinir. İmgesel fallusun annenin arzusunu tatmin etmek için var olduğu yerde sembolik fallus arzunun asla tatmin edilemeyeceğini, her zaman eksik kalacağını kabul etme ile anlam kazanır. Yani sembolik fallus, *varlığa-eksik* öznenin kuruluşunun temelidir.

Özetle, Lacan'ın özellikle sembolikte önemli işlev atfettiği fallus, Freud'un gerçek bir vücut organı olarak ele aldığı erkeklik organından farklılık gösterir. Lacan, fallus'u daha çok öznenin kuruluşuna, cinsel farklılığa hizmet eden bir gösteren olarak ele alır. Yani fallus, eksikliğin, arzunun ve cinsel farklılığın bir göstereni dir. Bilinçdışı öznenin kuruluşunun gerçekleştiği semboliğin yasasına tâbi olan fallus bu nedenle bilinçdışındaki merkezi ve öncelikli gösteren niteliğindedir. Sembolikte fallusun ulaşılamazlığının kabul edilmesi, Baba-nın-Adı'nın fallusun yerine ikame etmesiyle gerçekleşir. "Baba-nın-Adı çocuğun kaybetmiş olduğu fallusun taşıyıcısıdır (ve söz konusu olan artık hayali bir fallus olma değil, fallusu sahiplenmedir)".[228]

### 2.2.2.5. Baba-nın-Adı ve Yasası/Yasağı

Üçlü bir ilişki içeren Oidipus kompleksi, Lacan'ın öznenin oluşumunda önemle üzerinde durduğu ve *Baba-nın-Adı* ile semboliğe girilmesini sağlayan bir süreçtir. Freud'un Oidipus kompleksine atfettiği sosyalleştirme rolünü Lacan da kabul eder. Fakat Lacan için söz konusu olan *baba* gerçeklikteki bir

[227] Wright, s. 79.
[228] Moati, s. 319.

şahıs olmaktan ziyade bir gösteren ve metafor niteliğindedir. Lacan bu yaklaşımını Baba-nın-Adı olarak isimlendirdiği, gösteren niteliği taşıyan kavramla açıklar. Bu bağlamda Baba-nın-Adı, "anne-çocuk çiftini ayıran ve çocuğu arzu ve eksikliğin sembolik düzenine sokan bir gösterendir".[229] Lacan, Baba-nın-Adı (Nom-du-Père) ve Baba-nın-Hayırı (Non-du-Père) arasındaki eşsesliği kullanır. Annenin arzusu/anne için fallus olmayı amaçlayan çocuk, sembolikte *Baba-nın-Adı* ve *Hayırı* ile ortaya konulan ensest yasağı ile karşılaşır. Bu anlamda, imgeselden semboliğe geçiş, annenin arzusu yerine babanın adının geçmesidir. Lacan, "Baba-nın-Adı ne gerçek ne de hayali babaya göndermede yapar, söz konusu olan sembolik babadır"[230] derken, aslında babanın sembolik olarak yasaklayıcı ve yasa koyucu rolünü vurgulamaktadır.

Lacancı öğretide çocuğun anne için fallus olma fantazisine son veren, yani anne ile çocuğun birlikteliğine karşı koyan Baba-nın-Adı faktörü sembolik yasanın ilksel uygulayıcısı olarak süperegonun da kurucusu olma niteliğini taşır. Babasal metafor sosyo-sembolik alana girilmesini sağlayarak süperegosal işlev olarak çalışır. Fakat Lacancı süperego Freud'un tamamen yasaklayıcı, id'in isteklerini geri plana atan bir süperegodan farklıdır. Sembolik düzende baba ile özdeşleşme sayesinde oluşan süperego ikircikli bir yapıya sahiptir. Lacan'a göre süperego *jouissance*'ı[231] hem yasaklayan hem de körükleyen bir niteliktedir: "Süperego *jouissance* için emirdir –Zevk Al!".[232] Yani bir taraftan öznenin zevki için motor güç işlevi görür, diğer taraftan zevki baskılar. Bu bağlamda Lacancı zevk kavramı (*jouissance*) süperegonun yasağıyla her daim canlı tutulan ama tam olarak ulaşılamayacak bir imkânsızlık olarak var olur. Bu imkânsızlı-

---

229 Homer, s. 51.

230 Alan Sheridan, "Translator's Note", *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 281.

231 Lacancı öğretide önemli bir yere sahip olan *jouissance* kavramı mutlak, ulaşılması imkânsız olan zevk, imgesel ensest ile kaybedilen ama peşinden koşulan zevk, acıdaki haz, tatminsizlikteki tatmin gibi anlamları içerir. Lacan bu kelimenin çevirilmeden kullanılmasını önerir. *Jouissance* kavramına *Gerçek* düzeninin anlatıldığı bölümde ayrıntılı olarak değinilecektir.

232 Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: Encore,* (1972-1973), (Ed. Jacques Alain Miller), (Çev. Bruce Fink), New York 1998, s. 3.

ğın temeli, Baba-nın-Adı ve Yasağı ile ensesti imkânsız kılan, yani anne ile birliktelikle ortaya çıkacak mutlak zevki (*jouissance*'ı) engelleyen babasal süperegonun kuruluşudur. Lacancı öznenin kuruluşu da sembolikte Baba-nın-Adı ile bu süperegosal *hayır*ı benimsemekle meydana gelir.

### 2.2.2.6. Lacancı (Bölünmüş) Özne

Öncelikle, imgeselde oluşan *ben*'in aksine, Lacancı öznenin sembolik düzende kurulduğunu, bu sembolik düzenin, dilin ve dolayısıyla Başka'nın alanında olduğunu, Baba-nın-Adı ve Yasağıyla meydana geldiğini, sonuç olarak da öznede doldurulamaz bir eksiklik hissi yarattığını hatırlayalım. Tüm bu süreçlerin ortaya çıkardığı özne, Lacancı öğretide bölünmüş özne olarak adlandırılır; "özne, bir yandan özne olarak kalırken, ancak bölünmüş olarak işler".[233] Bu bölünmüşlük, Freud'un da üzerinde durarak egonun bölünmesi olarak vurgu yaptığı *Ichspaltung* kavramına gönderme yapar. Freud'un, "demek ki, *ben* bölünebilir, evet, hiç değilse geçici olarak bölünebilir. Bölünmüş olan parçalar da sonradan yeniden birleşebilir"[234] dediği yerde ben'in bölünmesi ile ilgili olarak Lacan ve Freud'un görüşleri hem birbirleriyle örtüşür hem de birbirlerinden ayrılır. Her ne kadar Lacan, Freud'un ben'in bölünmesi kavramını desteklese de "bölünmüş olan parçaların yeniden birleşebilirliği" konusunda onunla zıt fikirdedir; çünkü Lacan'a göre "*psikanaliz için bölünmüşlük ortadan kalkacak cinsten değil, yapısaldır*".[235] Lacan'ın "sende senden daha fazlası" (in you more than you)[236] tanımı bu bölünmüşlüğü anlatır. "Yunus Emre 'bir ben vardır benden içeri' derken, Lacan özneyi bölünmüş olarak anlatırken (...) bu bölünmüşlüğün hakikatini de söyler".[237]

---

[233] Jacques Lacan, *Benim Öğrettiklerim*, (2005), (Çev. Murat Erşen), MonoKL Yayınları, İstanbul 2012, s. 74.
[234] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 85.
[235] Başer, s. 183.
[236] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 263.
[237] Başer, s. 184.

Lacan, "özne bölünmüş olarak doğar"[238] derken, anneden kopan ve sonradan yine bölünmüş özne olarak kendini kuracak bebeğin bu bölünmüşlüğünün ilksel kökenine de gönderme yapar. Lacan, öznenin bölünmüşlüğü görüşünden hiç kopmasa da bu bölünmüşlüğü farklı dönemlerde farklı kavramlar üzerine yaptığı vurgularda farklı şekillerde ele alır. Bu nedenle, Lacancı özneyi iki farklı düzlemde bölünmüş olarak ele almak daha aydınlatıcı olacaktır. Böylece Lacan'ın *dilin alanında belirlenen özne* üzerine yaptığı odaklanmadan *arzunun alanında belirlenen özneye* geçiş dönemini de görmek mümkün olur. Dilin alanında belirlenen öznenin yaşadığı bölünmüşlük, Lacancı öğretide arzulayan öznenin doğuşu kuramına geçişle arzulayan öznenin yaşadığı bölünmüşlük olarak karşımıza çıkar. Lacan bu süreci ortaya koyarken, daha sonra öğretisinde sık sık değineceği, hatta nevroz ve psikozu açıklamada kullanacağı, özne için dilin alanında meydana gelen *yabancılaşma* (alienation) ve arzunun alanında meydana gelen *ayrılma* (separation) kavramlarını geliştirir. Şimdi bölünmüş özneyi dil ile ortaya çıkan yabancılaşma ve arzu ile ortaya çıkan ayrılma olguları çerçevesinde inceleyelim.

### 2.2.2.6.1. Dilin Alanında Yaşanan *yabancılaşma* ile Bölünen Özne

Öncelikle özne, sembolik düzende dil tarafından bir bölünme yaşar. "Özne dilde ve dil tarafından iflah olmaz biçimde bölünmüştür".[239] Başka'nın söylemiyle belirlenen ve bu söylem temelinde dile giren öznenin bilinçdışının yine başka'nın söylemiyle oluştuğundan bahsetmiştik. Yani, başka'nın söylemiyle meydana gelen bilinçdışına sahip olan özne, kendisiyle ilgili konuşurken hakkında konuştuğu şey, kendisi olmayan bir öznedir.[240] Öznenin sembolik zincirde dış-merkezli konumu da bundan kaynaklanır. Lacan için bu süreç öznenin dil tarafından

---

[238] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 199.

[239] Bowie, s. 79.

[240] Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, s. 430.

bölünmüşlüğünü içeren sembolik düzendeki yabancılaşma (alienation) sürecidir.

Lacan 1950'lerdeki öğretisinde yabancılaşmanın iki anını tanımlar ve öznenin iki kere yabancılaştığını belirtir.[241] Bunlardan ilki, ayna evresinde üzerinde durduğumuz, çocuğun aynadaki imgesiyle özdeşleşmeye çalıştığı ama tam bir özdeşleşmeyi başaramadığı yabancılaşma sürecidir. İkincisi ise, sembolik düzenin oluşmasında bahsettiğimiz, çocuğun dilin ve semboliğin içerisine girmesiyle yaşadığı yabancılaşmadır. Bu bağlamda, Lacan'a göre, yabancılaşma ayna evresinde ben'in, sembolik düzende de öznelliğin oluşması için gerekli ve kaçınılmaz bir süreçtir. Yabancılaşmış özne gösterenin öznesidir; bu özne, sembolik düzen ve dil ile belirlenen ve temelde yarılmış ya da bölünmüş bir öznedir.[242]

Kendisine konuşulan ve sonra kendisi konuşacak olan öznenin sembolikte yaşadığı bu yabancılaşma ile gelen bölünmüşlük Lacan için oldukça önemlidir. Freud'da özellikle zihnin içindeki bölünmüşlüğü ve nevroz ve psikoz gibi olguların kökenini açıklamada kullanılan Spaltung (bölünme), Lacan'a göre "insan öznesinin ilksel hali/koşuludur (...) Lacan, öznenin ancak konuştuğu ölçüde özne olabildiği için uğradığı yarılmadan (Spaltung) ve anlamlandırıcı Spaltung tarafından bölünmüş olan 'özne'den söz eder".[243] Konuşan öznenin kuruluşu hem öznelliğin temelidir hem de bu öznelliğin bütünlükten uzak, bölünmüş yapısının sebebidir.

> Konuşmak, diye vurgular sık sık Lacan, çevremizle ya da *Umwelt*'imizle hayvanlarda gözlemlediğimiz karşılıklı-uyum ilişkisini yitirmektir. Artık yapaylığın içine girmek ve bir daha oradan çıkamamaktır. Dil ve kültür (kolektif sembol ve temsiller) bundan böyle kendi bedenimiz, duyumlarımız, yaşantılarımız ile bizim aramıza girerler.[244]

Konuşan özne olmak, daha sonraki bölümde üzerinde durulacak olan, Lacan'ın *gerçek* olarak adlandırdığı konumu yitirmektir.

---

[241] Homer, s. 71.
[242] *A. g. e.*, s. 71.
[243] Bowie, s. 135.
[244] Castel, s. 208.

Psişik gerçeklikte bir şey üzerine konuştuğumuz an, onunla ilgili gerçeklikten uzaklaşırız. Çünkü özne olarak kendi gerçeğimiz çerçevesinde konuşmayız. Dilin alanına girdiğimiz an, bizi konuşturan başka'nın gerçeği ve söylemidir. Başka'nın söylemiyle konuşan özne sembolik düzende gösterenler zincirinde sürekli yer değiştirir, kendi gerçeğine yabancılaştığı için de bu zincirin dışında, dış-merkezli bir konuma sahiptir. Bu bağlamda, öznenin psişik gelişimini belirleyen başka'nın söylemidir. Başka'nın söylemiyle konuşan-varlık olarak özne bir başka öznede oluşur.

> (...) özne –paradoks burada yatar– kaybolmak için konuşur. Eylemde bulunabilmek ve kendisini hemen silebilmek için. (...) Özne söyler, söyleyerek özne haline gelir ve ortadan kaybolur. Edimden önce, yoktu, edimden sonra, artık yoktur. Özne bu zincirin dışında "dışta-var olur" (ex-siste), ama zincire göre [dışta-var olur]. İşte öznenin çatışkısı diye adlandırılacak olan budur.[245]

Bazen aslında söylemek istediğimizi söyleyemeyebiliriz, çok fazla ya da çok az söyleyerek asıl noktayı kaçırırız. "Lacan buna 'dilde yabancılaşma' der".[246] Bunun nedeni de yine başka'nın üzerinden konuşmamızdır. "Biz konuşurken konuşan benliğimiz değildir. Bizi konuşturan *büyük başka*'dır. Ancak bu *büyük Başka*'nın ne demek istediğini hiç bilemeyiz".[247] Bunun sonucu olarak da dilde yabancılaşma yaşarız ve ben ile ben olmayan arasında bölünmüş özneler olarak kuruluruz.

Lacan, Fransızcada dil anlamına gelen *langue* sözcüğüne *la* artikelini ekleyerek, "*lalangue* diye bir sözcük uydurmuştur; bununla dilin arzuya eklemlenmesini tanımlamak ya da kendi kendinin farkında olmadan var olan ve böylece matematikleştirmeden –yani kontrolden, biçimleştirmeden, tam ve akılcı bir aktarmadan– kaçan bilgiyi anlatmak istemiştir".[248] *Lalangue* içinde barınan bu bilgi, başka'nın söylemiyle oluşan bilinçdışı

---

[245] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 220-1.
[246] Bruce Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, Harvard University Press, London 1999, s. 86.
[247] Moati, s. 336.
[248] Roudinesco, s. 52.

bir bilgiyi tanımlar. Bu bağlamda, dilin ve böylece Başka'nın alanında yabancılaşma yaşayan ve bu nedenle bölünmüş olarak kurulan Lacancı özne, Lacan'ın öğretisinde konuşan özneden arzulayan özneye geçişle farklı bir boyut alır. Eksiklik ve arzu diyalektiği ile kuramlaştırdığı arzulayan özne, bu aşamada yine bir bölünme yaşar, ama bu süreç artık yabancılaşma değil, ayrılma üzerine temellendirilir.

### 2.2.2.6.2. Arzunun Alanında Yaşanan *ayrılma* ile Bölünen Özne

Arzulayan öznenin, arzunun alanında *ayrılma* yaşaması ve bölünmesine geçmeden önce arzulayan öznenin doğuşuna değinmek doğru olacaktır. Lacancı öznenin gösterenler sistemi ile yapılanmış bilinçdışının öznesi olduğu üzerinde durmuştuk. Bu bilinçdışı özne, sembolikte özellikle anne-baba figürlerinde somutlaşan başka'nın Oidipus yasası söylemiyle özneleşme sürecine girer. Baba-nın-Adı/Hayırı özneyi annenin arzusundan/anne için fallus olmaktan koparark, Lacan'a göre, *iyileştirici bir kastrasyon* sağlar. Özne bu şekilde dilin ve semboliğin yasasına tabi olur. Fakat Lacancı öğretide, özne her ne kadar semboliğin yasasını kabul ederek özneleşme sürecine girse de sorunsuz ve tam bir özne olma durumu söz konusu değildir. Baba-nın-Adı metaforuyla sembolikte bilinçdışının öznesi olarak kurulan özne, aslında eksik bir öznedir. Öznenin bu eksikliği, Babanın Yasasıyla mahrum bırakıldığı temel eksiklik, yani fallus eksikliğidir. Bu nedenle hem bilinçdışı hem de arzu bu temel eksiklik çerçevesinde kurulur.

Fransızca *désir* (arzu) sözcüğü sürekli bir güç anlamını barındırır. "Arzu sembolik ifadenin daimi etkisidir. İştah değildir: esasen merkezden uzak ve doyumsuzdur. Bu nedenle Lacan onu tatmin edecekmiş gibi görünecek nesne ile değil ona neden olan nesne ile koordine eder".[249] Arzuya neden olan ve arzu diyalektiğine bir gösteren özelliği veren fallus'dur. Çünkü "fallus, ihtiyaç, talep ve arzunun sözlü olmayan ve işlenmemiş bir sembolü

[249] Sheridan, "Translator's Note", s. 278.

olarak hazır durmakta ve insan bireyleri arasında geçen sessiz arzu alışverişleriyle dolu dilsiz bir dünya tasarlamamıza imkân vermektedir".[250]

Lacan'a göre sembolikte kurulan özne, *arzulayan özne* olarak yapılandırılır. Lacan'ın temel eksiklik olarak gördüğü fallus eksikliği ve ensest yasağı, arzu ve eksiklik diyalektiğini açıklamaktadır. Babanın çocuğu anneden ayıran yasağıyla gelen eksiklik hissi arzuyu doğurur. Bu arzu özne tarafından hiçbir zaman tam olarak doyurulamayacaktır, çünkü mutlak olarak arzulanan şey ensesttir ve ensest yasağı öznenin bilinçdışını kodlamıştır. Böylece arzunun ölümsüz niteliği de buradan gelir: "Sembolik'in başta gelen vasıflarından biri ölümün ona içkin olmasıdır: 'sembol her şeyden önce şeyin öldürülmesi ya da helak edilmesi biçiminde kendini gösterir ve bu ölüm öznede arzunun ölümsüzleştirilmesine temel olur' ".[251] Sembolikte öldürülen ve öldürüldüğü için ölümsüzleşen, yine anne için fallus olma, yani ensest isteğidir. Böylece, ölümsüzleşen arzu her daim canlı kalma, kendine hedef nesneler seçme özelliği taşır ve Lacancı öğretide psike için motor güç durumundadır. Arzu,

> Zihnin dönüşümsel mekanizmasını besleyen –gerek fikirler arasındaki yoğunlaştırma ve yerdeğiştirme, gerekse gösterenler arasındaki eğretileme ve düzdeğişmece işlemini sürekli ayakta tutan– doyumsuz bir güç olarak koyutlanmıştı ve ona daha başka nitelikler atfetmenin bir faydası yoktu.[252]

Arzu, her ne kadar asla tam olarak tatmin edilemeyecek olsa da onu canlı tutan kısmi tatminler aramaktan da vazgeçmez: "arzunun tüm tatminleri ancak asla ulaşılamayacak bütünsel bir tatmin arayışı yolunda elde edilen kısmi tatminler olabilir. Çocuk mutlak olarak ne ister? Ensesti. Bu imkânsızdır ve sonsuza değin tatmin olmayacak bir bekleyiş olarak kalacaktır".[253] Bu tatminsizlikte öznenin yetineceği başka şeyler araması gerekmektedir. Lacan arzuyu geçici ve kısmi olarak tatmin edecek,

---

[250] Bowie, s. 137.
[251] Lacan, *Écrits: A Selection*, s. 104. Bkz. Malcolm Bowie, *Lacan*, s. 99-100.
[252] Bowie, s. 120.
[253] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 140.

onu sürekli canlı tutacak bu nesnelere "arzu nesnesi" ya da "*küçük a nesnesi* (*object petit a*)" adını verir. Bu *küçük a nesnesi* (buradaki a, "autre" yani Fransızca "başka" sözcüğünün ilk harfidir, *büyük Başka*'nın "Autre"un yerine ikame eden nesneyi belirtir) ulaşılmayan *büyük Başka*'nın yerine ikame eder ve psikeye için bir nevi sigorta işlevi görür. Gösteren olarak fallusun ya da annenin arzusunu yönlendirdiği sembolik babanın mevkisi olan *büyük Başka*'nın konumu, öznenin elde edemeyeceği bir yerdir. Özne, bu nedenle küçük başkalara yönelir ve sürekli olarak arzulayacağı *küçük a nesneleri* bulur. Yani, özne eksiklik-arzu diyalektiğinde *büyük Başka*'nın yerini doldurmaya çalışan ikame küçük başka'larla var olmaya çalışır:

> Lacan'ın negatif ontolojisi özneyi, eksik olan özne olarak anlayarak bağımlılık için duyulan arzu paradoksuna bir çözüm sağlar. Eksiklik olmadan arzu olmaz. Ve – sembolik buyrukta vücut bulan– Başka, hem sembolikteki bu eksikliği pekiştiren, hem de bu eksikliğin 'üstesinden gelme' sözü verendir.[254]

*Büyük Başka*'nın konumundaki sembolik baba, çocuğu annenin arzusundan korur (hem çocuğun anneye olan hem de annenin çocuğa olan arzusu). Baba, yasaklayan, koruyan, yasa koyan durumundadır.[255] Annenin arzusundan kopma, yani sembolik kastrasyon Lacan'da özneleşmenin temelidir. Fakat sembolik bir eksiklik ile imlenen özne arzusundan ayrılarak bölünmüş özne olmaya mahkûmdur.

Lacancı öğretide arzulayan öznenin doğuşu, aslında onun arzusundan *ayrılarak* "bölünen özne" konumuna oturmasıyla eş zamanlıdır. Lacan, 1960'larda yabancılaşmaya bir alternatif olarak geliştirdiği ayrılma (separation) olgusunu öznenin oluşumunu açıklayan tek bir süreç olarak ele almaya başlar. Burada Lacan'ın vurgusu arzulayan özne üzerinedir. Arzu ile ilintili olan "ayrılma" kavramı, çocuğun sadece dilin öznesi olduğu süreçten farklı olarak, kendisini [*büyük Başka* olarak] anneden

---

254 Stavrakakis, s. 513.

255 Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 80.

ayırdığı bir süreci göstermektedir.[256] Bu süreçle ortaya çıkan, yukarıda bahsedilen arzulayan öznenin doğuşudur. Bununla birlikte arzulayan özne de arzuladığı ile elde ettiği arasındaki örtüşmezlikten dolayı, yine bölünmüşlük yaşar. Eksiklik ve arzu diyalektiği *Spaltung*'u ortaya çıkaran başka bir etkendir.

Sembolik düzende özne için hem fallusla hem de baba ile özdeşleşim engellenmiş, özne bu yasak altında kurulmuştur. Bu nedenle arzulayan öznenin kuruluşu bir bölünme/yarılma ile meydana gelir. Lacan'ın "Of the Network of Signifiers" adlı seminerinde dediği gibi "psikenin bütünlüğü, bütünleştirici, sentezleyen, bilince doğru çıkan psike kavramları burada yok olur"[257], çünkü doyurulmamış arzu öznenin psikesinde bölünmeye (spaltung) yol açar.

> Arzu bir yarık/çatlak açmaktadır ve bu yarık hiçbir nesnenin dolduramayacağı kalıcı bir boşluktur –kendisini tam da istemelerin/eksikliklerin tatmininde sürdüren bir boşluk, öznelliğin boş-yeri. (...) Eğer arzunun eksiğini doldurabilecek hiçbir nesne yoksa onun tek uygun "nesne"si ancak bir başka eksiklik, kendisine özdeş olan bir olumsuzluk olabilir. (...) Buradan da Lacan'ın tekrarlamaktan hiç yorulmadığı ünlü formül çıkmaktadır: Arzu, arzunun arzusudur, ya da daha iyi bilinen versiyonuyla, arzu, başkasının arzusudur.[258]

Fakat bu başkası da bir eksiklik ve boşluk ile imlenmiştir. Babanın-Adı, arzuyu anneden alıp *büyük Başka*'ya yöneltir. Ama *büyük Başka* da bir eksiklik ve boşluk taşır. *Büyük Başka*'ya ulaşamayan, yani arzu nesnesine tam olarak ulaşamayan özne kaçınılmaz bir *Spaltung* yaşar.

Daha önce Lacancı öğretide *büyük Başka*'nın hem dilin gösterenler zincirinin bütünü, yani yasa koyucu sistemin bütünü hem de özne tarafından bir insan figürüne büründürülmüş bir özne konumunda olduğu belirtilmişti. Bu bağlamda, *büyük Baş-*

---

256 Homer, s. 72.

257 Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 51.

258 Mladen Dolar, "Divandaki Efendi ile Köle", (Çev. Abdurrahman Aydın), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 251.

*ka*'yı semboliğin ve dilin kendisi olarak gören Lacancı yaklaşımda özne konuştuğu için, konuşup sabit anlama ulaşamadığı için bir bölünme yaşar. Dilin gösterenler zincirine tâbi özneler aslında konuştukları için arzularını tatmin etmede başarısız olurlar.

> Neden arzu zorunlu olarak başarısız olmalı? Arzunun asla tatmin olmayacağının basit sebebi konuşuyor olmamızdır. Ve konuştuğumuz sürece, sembolik dünyanın gölgesinde kaldığımız sürece, her şeyin bin bir anlam aldığı bu evrene ait olduğumuz sürece, asla arzunun tam tatminine erişemeyeceğiz.[259]

*Büyük Başka*'nın bir özne konumuna konulduğu, burada baba idealine dönüştüğü yerde ise sembolik baba ile tam olarak özdeşleşememekten kaynaklanan bir bölünmüşlük söz konusudur. Öznenin yaşadığı bu bölünme hissi, *büyük Başka* ile özdeşleşmede yaşadığı hayal kırıklığının bir sonucudur. Annenin arzusunu yönlendirdiği baba ile özdeşleşerek kendi ideal egosundan vazgeçip bir ego ideali ile (burada baba ideali) özdeşleşmeye çalışan özne, imgeselden semboliğe geçerek öznelliğe adım atar. Çocuğun olmak istediği şey baba idealidir ama tam bir özdeşleşme asla başarılamadığı için baba idealine de ulaşılamaz. Böylece özneler "kendilerini yarılmış kişilikler olarak kurarlar ve oldukları şey ve olmayı arzuladıkları şey arasında bir aralık/açıklık olduğunu kabullenirler".[260] Lacan'a göre evrensel bir yasa olan ensest yasağının kabullenilmesi ile özne bu şekilde, bölünmüş olarak kurulur. Baba gibi olmadığını fark eden çocukta, olduğu gerçeklik ile arzuladığı ideal arasında ortaya çıkan yarılma iki şeye, "gelecekteki bir depresyonun kaynağına veya bir *kimse* olmaya yönelik varoluşsal bir motivasyonun kaynağına" sebep olabilir.[261]

Eksiklik, yarılma ve bunun sonucu olarak daimi arzu ile imlenen Lacancı özne, ego ve benlik psikolojisi ekollerinin düşündüğünün aksine asla tam bir bütünlük sağlayamaz. Bu

---

[259] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 49.

[260] Wilfried ver Eecke, "Lacan'ın Kompleks Psikoz Kuramına Dair Kuramsal ve Terapötik Çıkarımlar", (Çev. Berkay Ersöz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 423.

[261] *A. g. e.*, s. 424.

özne için, benliği güçlendirme ideali de nafiledir. Lacancı psikanalizde önemli olan, özneyi bu eksiklik ve bölünmüşlük ile kabul etmek, hatta ona bu özelliklerini göstermektir. Özne, (...)

> annenin zevki tarafından çekilen, babanın kelimeleriyle konuşan ve düşünen kişi (...) Bu, ne dediğini bilmeyen çocuktur. (...) Psikanalizin harika çocuğu, biz konuşan varlıklar yalnızca, kelimelere can atan zevk ile onları düzenleyen babanın adı arasında yitip giden ulaklarız, rüzgârla uçuşan varlıklarız.[262]

Lacan için bölünmüş olarak doğan, sembolikte yabancılaşma ve ayrılma ile bu bölünmüşlüğü yeniden kurulan özne, psikanalizin üzerinde durması gereken öznedir. Dile girerek yabancılaşma yaşayan, arzunun alanında ayrılmaya maruz kalan bu özne bölünmüş olarak var olur ve bu bölünme bakidir.

> Özne, dilin etkileri tarafından bölündüğü için aslında değişkendir. Sözün etkileriyle, özne her zaman kendini daha çok Başka'da gerçekleştirir, ama kendisinin yarısından daha fazla olarak da orada zaten kendini devam ettirir. Arzusunun da, sözün metonomisinin sınırı içinde ilelebet bölünmüş, ezilmiş olduğunu kolayca anlayacaktır.[263]

Lacan'ın sembolik düzene verdiği önem, bu dönemde bilinçdışı/arzulayan öznenin bölünmüş olarak kuruluyor olmasından kaynaklanır. Lacan'ın öğretisinin ikinci bölümünü oluşturan sembolik düzen, görüldüğü gibi birçok önemli Lacancı kavramın doğduğu zemindir. Lacan bu kavramları yeniden ele aldığı ve diğer bazı yeni kavramlarını oluşturduğu öğretisinin son on yılını *Gerçek* üzerine yaptığı tartışmalara ayırmıştır. Şimdi Lacancı *Gerçek* düzenine bakalım.

### 2.2.3. Gerçek Düzen

Lacan'ın özellikle öğretisinin son on yılında büyük önemle üzerinde durduğu *gerçek* kavramı, Lacancı kimi diğer kavramlarda olduğu gibi zaman içerisinde değişiklik göstermiştir. La-

---

[262] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 229-30.
[263] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 188.

can 1930'lardaki yazılarında *gerçek* kavramından daha çok "mutlak varlık" ya da "kendinde-varlık" (being-in-itself) diye adlandırdığı, ayna evresinin imgesel yapısına karşıtlık gösteren bir yapı olarak bahseder.[264] 1950'ler ve 60'larda Lacancı öğretinin özellikle dil, gösteren ve sembolik düzen çerçevesinde olduğundan bahsetmiştik. Bu dönemde, üzerinde durulsa da, *gerçek* kavramının tam olarak Lacan tarafından geliştirilmediği söylenebilir. 1954-5'deki Poe seminerinde ise hem imgesel hem de sembolik olana karşıt bir şekilde "daima yerinde kalan" olarak belirlenen *gerçek*, böylece önemli bir revizyona uğramış olur.[265] Bu bağlamda *gerçek*, ne imgeselin hayali dünyasına hapsolmuş ne de semboliğin yasasına tâbi olmuştur. Bu dönemde Lacan'ın üzerinde durduğu *gerçek* daha çok kökeni presembolik döneme dayanan, ihtiyaç-itki çerçevesinde ortaya çıkan bir olgudur. İtkiye dönüşecek bir ihtiyaç olarak ortaya çıkan bebeğin açlığı böyle bir *gerçek*likten gelir. *Gerçek*, bu ihtiyacın sembolik düzene girmeyen kökeninin doğduğu yerdir. Lacan'ın 1970'lerde geliştireceği ve cinsellik ile bağlantılı olarak ele alacağı *gerçek* kavramı da kökenini buradan alır.

Böylece, *gerçek* herhangi bir nesne ya da şey olamaz, çünkü o dile gelmeye, üzerine düşünülmeye yani, sembolikleştirmeye kesinlikle direnir. Bu bağlamda, *gerçek* ile gerçeklik birbiriyle karıştırılmamalıdır. "*Gerçek* (*Réel*), sembolik düzenin müdahalesiyle kendini öznenin gerçekliğinin dışında bırakır. *Gerçek*, imkânsızdır, bu dünyaya ait değildir, düşünülemeyen ve temsil edilemeyendir. Oysaki gerçeklik hem imgelenen hem de simgelenendir".[266] Lacan için ancak semboliğin alanına giren şeyin varlığından bahsedilebilir. Bu nedenle, öznenin semboliğin alanında algıladığı her şey gerçekliktir; *gerçek* ise dile getirilmeyendir:

> Dilin üç boyutundan biri olan ve 'Sembolik' ile 'İmgesel'den ayrılan *Gerçek* dolayısıyla asla 'gerçeklik'le eşleştirilmiyor, daha ziyade tam tersine sürekli yeni ger-

---

[264] Homer, s. 82.

[265] *A. g. e.*, s. 82.

[266] Meltem Kütahneci, "Lacan ve Ölüm", (Çev. H. İlksen Mavituna), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 469.

> çeklik yapılanmalarının/kurulumlarının bitmek bilmez yeniden eklemlenişlerini her şeyden önce gerekli kılıyor.[267]

*Gerçek*'in sembolikleştirmeye direnmesi, özellikle 1964 sonrasında Lacan'ın üzerinde durduğu görüştür. Bu dönemde Lacan, önceleri vurguladığı *gerçek*'in biyolojik ihtiyaçla olan bağlantısından uzaklaşarak *gerçek*'in sembolikleştirilemeyen özelliğini savunur. Bu sembolikleştirilemeyen *şey*, Lacan'ın travmanın kökeninde bulunduğuna inandığı durumdur. Freud'un travmatik durumu "koruma kalkanını yarıp geçebilecek kadar güçlü, dışarıdan gelen uyarılmalar" olarak gördüğü yerde Lacan için travmatik olan anlamlandırma sürecinde meydana gelen bir takılma ya da saplantıdır.[268] Bu durumda, sembolikleştirmeye direnen şey *travmatik*tir, yani travmatik olan şey *gerçek*tir. Lacan analizin kökeninde de özne ile *gerçek* arasında bir köprü kurma amacını görür. *Gerçek*, "bastırmaya yenik düşmüş ve onarılması gerekendir. Freud'un travmatik olarak adlandırdığı, üzerine konuşulmamış şeydir. Lacan'a göre bu *gerçek* analizde konuşulmalı, gösterenlere oturtulmalı, yani sembolikleştirilmelidir".[269] Semboliğin ve sosyal gerçekliğin yasasına tabi olamayan özne *gerçek*'e takılıp kalarak travma yaşayan öznedir. Lacan, psikozun kaynağında da böyle bir *gerçek* parçasına takılıp kalarak semboliğin yasasına tabi olamamayı görür.

Daha önce bahsedildiği gibi, sembolik düzende motor güç durumundaki olgu, ensest yasağını koyan Baba-nın-Adı Yasasının özne tarafından kabul edilmesiyle öznenin semboliğin yasasını tanımasıdır. Böyle bir yasaya tabi olmayan ve sembolik düzene giremeyen özne ise Lacan'a göre psikoz yaşamaya

---

[267] Susanne Lummerding, "Gerçek (Reel). Cins (Queer) Cinsiyet ve Politik Olana Yeni Tanımlar", (Çev. Vanina Kutelas), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 565.

[268] Kirsten Hyldgaard, "Ölümle İlgili Yapacak Bir Şey. Sergio Leone'nin "Bir Zamanlar Batıda" Eserine Özel Bir Atıfla Freud ve Lacan'da Travma, Yineleme ve Ölüm İtkisi", (Çev. Yüksel Tarım-Sibel Kibar), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 613.

[269] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis/Theory and Technique*, s. 49.

mahkûmdur. Bu özne, yasağın ve otoritenin göstereni olarak Baba-nın-Adı Yasasını reddeden öznedir. Baba-nın-Adı,

> [s]embolik'te Sembolik'i mümkün kılan şeyi –çocuğun arzusuna güçlü kısıtlamalar koymuş ve koydukları yasanın ihlalini hadımla cezalandırma tehdidinde bulunmuş bütün amilleri– temsil ediyordu. (...) Baba Adı'nın eksikliği sembolik evrede bir delik açar ve bu deliği kapatma çabası psikotik bunalım dönemlerinde tırmanan bir dizi talihsizliğe neden olur. (...) Hezeyanların nedenlerini Özne ile Başka'nın en başından yanlış konumlanmış olmasına bağlamak mümkündür: gösteren zincirine içkin olması gereken Başka onun dışında bir konuma taşınmıştır.[270]

Yani, sembolik düzende yasa olarak Baba-nın-Adı göstereninin özne tarafından kabul edilmemesi, öznenin semboliğe geçemeden *gerçek*'e takılmasına neden olur. Lacan, sonraki seminerlerinde sembolikleştirilemeyen ve gerçeğe takılan bu yapıya *Şey* adını vermektedir.

### 2.2.3.1. Gerçek Düzende *das Ding* / Lacancı *Şey* Kavramı

Öznenin, dil ile semboliğin yasasına girme sürecinde daima arta kalan bir tortu söz konusudur ve Lacan için bu tortu *gerçek*'tir.[271] Fakat bu *gerçek*, ontolojik olarak paradoksal bir yapıya sahiptir. Bu *gerçek*, hem var olmayan hem de öznenin yaşamını önemli bir şekilde etkileyen bir faktördür ve Lacan bu faktöre *das Ding* (*Şey*) adını vererek bu ontolojik olarak paradoksal nesneyi yine paradoksal bir isimle anar. Lacan, gerçeği sembolikleştirmeye mutlak olarak direnen olarak tanımladığı ilk seminerlerinden sonra "*Psikanalizin Dört Temel Kavramı*'na gelindiğinde daha önceki *Şey* tanımını *gerçek*'e uyarlar ve *gerçek*'i olanaksız (başka deyişle imgelenmesi olanaksız, kavran-

---

[270] Bowie, s. 107-108.
[271] Homer, s. 84.

ması olanaksız ve sembolleştirilmesi olanaksız) ile ilişkilendirerek yeniden tanımlar".[272]

Lacan için, semboliğin yasasına tabi olmayan *gerçek*'in merkezinde bastırmaya maruz kalan bir *Şey* vardır. Bu nedenle *gerçek* ile bağlantılı olan *Şey* sembolikleştirmenin ve anlamlandırmanın ötesinde olandır. Lacan, bilinçdışında bastırılanı herhangi bir imge, düşünce ya da olgu olarak görmekten ziyade, bu konumu gerçeğin çekirdeğinde bulunan *Şey*'e atfeder. Yani Lacan için *Şey*, sembolikleştirmenin ötesinde bulunan, daimi olarak aranan kayıp nesnedir: "Bu *Şey*, hiçbir yerde eklemlenmemiş, kayıp bir nesnedir, ama paradoksal bir şekilde, ilksel olarak kaybolduğu yerde de asla var olmamıştır".[273] Öznenin psikesinde boşluğa neden olan bu *Şey* bir eksikliği gösterir. Lacan, özne için tam bir tatminden ziyade, itkinin etrafında dolaştığı asli boşluk ve eksiklik olarak *Şey* biçiminde pozitif bir varoluş kazanan eksiklik'ten bahseder ve *Şey*'i ileride üzerinde duracağımız eksiklik ve *jouissance* kavramı ile ilişkilendirir. Slavoj Žižek bu bağlamda *Şey*'i "Lacancı kavramsallaştırılışında, tam da bu tür bir 'negatif şey', Başka'daki ya da sembolik düzendeki bir eksikliğin, bir deliğin cisimleşmesinden başka bir şey olmayan paradoksal bir *Şey*"[274] olarak tanımlar.

Lacan, *Şey*'i arzunun nesne nedeni olarak da ele alır. Bu nesne neden, doyurulamayan ve sürekli tatmin arayışında oradan oraya sürüklenen arzunun kökeninde yatan *Şey*'dir. 1960'lardan sonra Lacan, öğretisinde *Şey* (*das Ding*) kavramı üzerinde pek durmaz. Daha çok arzunun nesne nedeni olarak gördüğü *das Ding*'i arzunun hedef nesnelerine dönüşen, daha önce bahsettiğimiz, *küçük a nesnesi* (*object petit a*) bağlamında ele alır. Böylece *Şey*, sadece özne arzuladığı zaman bir *Şey*'e dönüşür. Lacan bu yıllarda özellikle arzunun işleyiş düzeni üzerinde durduğu için *das Ding*'i de arzulayan öznenin arzusu-

---

[272] Karl Edward Jirgens, "Jacques (Marie Emile) Lacan Biyografisi (1901-1981)", (Çev. Mert Kireçci), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 38.

[273] Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book III: The Psychoses 1955-1956* (Ed. Jacques-Alain Miller), (Çev. R. Grigg), London 1993, s. 58.

[274] Slavoj Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, (1992), (Çev, Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 215-6.

na sebep olan ve öznenin hedef nesneler olarak *küçük a nesnelerine* yönelmesini sağlayan *Şey* olarak ele almıştır. Yani, "Lacan '*Şey*'i arı bir eksikliğe, bir keyfe, öznenin nesneyle birleştiği bir keyfe dönüştürmüştü: Bu bir kaybedilmiş cennetti".[275] Eksikliğin yarattığı boşluğun tekabül ettiği bu *Şey*, kaybedilenin yerine konulan *küçük a nesneleriyle* doldurulacaktı.

### 2.2.3.2. *Gerçek* ile Bağlantısı İçinde *küçük a* (başka) *nesnesi*

Lacancı sembolik düzen bölümünde *eksiklik-arzu-küçük a nesnesi* ilişkisi üzerinde durmuştuk. Sembolik düzende Babanın-Adı ile sembolik bir kastrasyona maruz kalan ve böylece özneleşme sürecine giren öznenin bir eksiklik ile imlendiğini ve kendisini arzulayan özne olarak kurduğunu hatırlayalım. Bu özne, arzusunu her daim canlı tutmak için kendine, Lacan'ın *küçük a nesnesi* adını verdiği nesneler bularak eksiklik-arzu diyalektiği içinde var olur.

Lacan, *küçük a nesnesi* kavramını ilk seminerlerinden itibaren geliştirir ve 1970'lerdeki son seminerlerinde de yine bu kavram üzerinde durur. Lacancı öğretide bu kavramın en önemli özelliği, başka'nın eksikliği ile gösterilen temel eksikliğin, yani eksikliğin kendisinin temsilcisi olmasıdır. *Küçük a nesnesi* aslında temsilde eksik olan halkayı, boşluğun kendisini temsil eden, ama aynı zamanda bu boşluğu doldurmak için çabalayan, eksikliğin üzerini örtmeye çalışan bir işleve sahiptir. *Küçük a nesnesi*nin *gerçek* ile bağlantısı buradan gelir. Küçük başka "gerçeğin arta kalanıdır; sembolikleşmeden kaçan ve temsilin ötesinde olandır".[276]

Lacan, bilinçdışı fantazi kavramını da gerçekten kopuş, arzuya ve *küçük a nesnesi*ne yöneliş ile olan ilişki çerçevesinde ele alır. Žižek fantaziyi, "her birimizin travmatik *Şey*'le aramızdaki 'imkânsız' ilişkiyi yapılandırırken başvurduğumuz mutlak biçimde tikel yol"[277] olarak tanımlarken kayıp *Şey*'in yerini alan

---

[275] Roudinesco, s. 83.
[276] Homer, s. 88.
[277] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 222.

*küçük a nesnelerinin* tikelliğini hatırlatır. Bu durumda fantazi ve bu düzlemde yer alan *küçük a nesnesi*nin evrenselleştirilmeye direnmesi söz konusudur.

Fantazi, öznelerin arzularını oluşturdukları ve onları temsil ettikleri bir düzlemdir; "fantazi arzunun nesnesi değil, onun konumudur [konumlandığı düzlemdir]".[278] Öznenin arzusunu sürekli canlı tutan, ancak asla doyurmayan *küçük a nesnesi* ise yine fantaziyle aynı düzlemde yer alır. Bu bağlamda fantazi, öznenin *küçük a nesnesi* ile olan bu çetrefilli ve imkânsız ilişkisine zemin oluşturur. Çünkü ulaşılamayan gerçeğin ve bunun eksikliği ile ortaya çıkan doyurulamayan arzunun ikamesi olan bu *küçük a nesnesi*, fantazi zemininde aslında bir imkânsızlığın yerini doldurmaya çabalar. Lacan "mümkün olanın zıtı elbette ki gerçek olduğundan biz gerçeği imkânsız olarak tanımlamaya yönlendiririz"[279] derken, özneyi *küçük a nesneleri* aramaya iten *gerçek*'in bu imkânsızlığını vurgular.

Lacancı öğretide *küçük a nesnesi* gerçek bir ayrılıktan ve böylece ortaya çıkan bir eksiklikten doğar. Lacan bununla ilgili olarak şöyle der:

> *Küçük a nesnesi*, öznenin kendi kendisini kurabilmesi için onu kendinden bir organ olarak ayırdığı bir şeydir. Bu, eksikliğin, yani fallusun, gerçekte değil, ama eksik olduğu kadarıyla bir sembolüdür. Bu nedenle, o (object petit a), öncelikle ayrılabilir olmalı, sonra da eksiklikle bir ilişkisi olmalıdır.[280]

Bu bağlamda, *küçük a nesnesi*, kastrasyon olayında ifade edilen ve özne için asıl gerçek olan merkezi eksikliği ve bu eksikliğin yerine ikame edecek bir nesneyi sembolize edebilir.

*Küçük a nesnesi*nin peşinden gittiği şey, aslında Lacan'ın arzulayan öznesinin asla ulaşamayacağı, ancak bir sonsuzluk içerisinde aramaktan da vazgeçmeyeceği *jouissance*'dır. Lacan *jouissance* kavramına öğretisinde çok önemli bir yer atfeder. Her ne kadar imgesel ve sembolik düzenlerle bağlantısız olarak düşünülemeyecek bir kavram olsa da Lacan *jouissance*'ı özel-

---

[278] Homer, s. 86.
[279] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 167.
[280] *A. g. e.*, s. 103.

likle *gerçek* ile ilişkilendirerek yapılandırdığı için bu kavramı *gerçek düzende* ele almak daha doğru olacaktır. Bu nedenle, *jouissance* kavramını bu bölüme kadar ertelemek uygun görülmüştür.

### 2.2.3.3. Gerçeğin İmkânsızlığı İçinde *jouissance*

Fransızcada *jouissance* "acıdaki haz" ya da "tatminsizlikteki tatmin"[281] anlamına geldiği için bu kavramın zevk ve acıyı bir arada bulundurduğunu söyleyebiliriz. Her ne kadar Lacan bu kavramı 1953 gibi erken bir tarihte kullanmış olsa da Lacancı öğretide üzerinde önemle durulan bir kavram olması 1960'lara denk gelir. Lacan'ın kimi metinlerinin Türkçe çevirisinde *zevk* ya da *keyif* gibi sözcüklerle karşılansa da Lacan'ın "psikanalize yaptığım tek katkı"[282] diye ifade ettiği *jouissance* kavramını Lacan'ın da önerdiği gibi Fransızca bırakmak, anlamında herhangi bir kısıtlamaya sebep olmamak açısından daha doğru olacaktır.

Lacan, *jouissance*'ı özellikle haz-yasak-eksiklik-arzu-*küçük a nesnesi* ile bağlantılı olarak ele alır. Öznenin sembolik düzende Baba-nın-Adı ve Yasasıyla, anne ile olmayı düşlemlediği[283] birlikteliğin yasaklanma sürecini hatırlayalım. Öznenin, anne ile birleşmek için fallusla özdeşleşme çabasında bulunduğunu, ama dilin içerisine girdiğinde Baba-nın-Hayırı ile karşılaştığını ve sembolik bir kastrasyona uğradığını belirtmiştik. Bu bağlamda, temelde *jouissance* ile kastrasyonun yakın bir ilişkisi vardır. Anne ile kuracağı birliktelikle elde edilecek olan haz, özneye Baba-nın-Hayırı ile yasaklanır. Böylece yasaklanan haz *jouissance*'a dönüşür. Yani saf ve basit olan bedensel haz *jouissance*'a dönüşerek, "kirli, kötü" ama "haz veren ya da tatmin eden" bir şeye dönüşür.[284] Babasal yasak ile hazzın engellenme-

---

[281] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 8.

[282] Fiona Faraci, "Cinsel ilişki-*sizlik*", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 606.

[283] Metinde "düşlemlemek" sözcüğü "hayal-fantazi kurmak" (İng. to fantasize) anlamında kullanılmıştır.

[284] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 9.

si özneyi telafi edilemeyecek bir eksiklik ile belirler. Arzunun doğuş zemini de bu eksikliği doldurmak için atılan adımda yatar. Böylece Lacan, kastrasyonu özneyi *jouissance*'ından ayırmak, öznenin *jouissance*'ını kastre etmek olarak ortaya koyar ve yasak ve eksiklik ile imlenen haz-arzu-*jouissance* diyalektiğini kurmuş olur.

Semboliğin alanına, yani *büyük Başka*'nın yasağına tabi olan, ensest ile gerçekleşeceğini amaçladığı mutlak hazza, yani *jouissance*'a asla ulaşamayacağını anlayan özne kendini arzulayan özne olarak kurar. Lacan, "arzu şüphesiz *jouissance*'ı-isteme olarak isimlendirilmekten rahatsız olmaz"[285] derken bunu kasteder. Elde edilmesi imkânsız olan *jouissance*'a ulaşamayan özne, arzusunu canlı tutmak için amacına hizmet edecek *küçük a nesneleri* bulma çabasına girer. Arzulayan özne, asla tam bir tatmine ulaşamayacağı için sürekli olarak arzusunu canlı tutacak ama doyuramayacak *küçük a nesneleri*nin peşinden koşar. Bu bağlamda Lacancı özne, önünde sonunda "kendi arzusunun başkanın *jouissance*'ını yakalama amacıyla yaptığı şeyin sadece beyhude bir dolambaçlı yol (*detour*) olduğunu fark eden"[286] öznedir.

Lacan, öznenin istediği şeyin aslında başka'nın *jouissance*'ı olduğunu vurgularken öznenin başka'nın arzusu olma arzusuna değinir. Fakat bu da özne için tam bir tatmin sağlayamaz. Çünkü arzu, *jouissance*'a (zevke) giden bir araç değil, aksine ona karşı bir savunmadır ve *jouissance*'a karşı koymak için arzulamayı asla durdurmamak gerekir.[287] Zaten başka'nın *jouissance*'ı da hiçbir sınırlamanın olmadığı ideal bir durumdur ve ulaşılması imkânsızdır. Bu bağlamda, Lacan *jouissance*'ı ulaşılması imkânsız olan *gerçek* ve öznenin bu imkânsızlığa katlanabilmesi için gerçekte açılan boşluklara ikame edecek *küçük a nesneleri* bulma çabası ile bağlantılı olarak ele alır. Sembolik düzenin yasasına giremeyen *gerçek*, bilinçdışında bir boşluk bırakır, bu boşluk mutlak *jouissance*'ın yeridir; fakat mutlak

---

[285] Jacques Lacan, "Sade ile Kant", (Çev. Kamuran Gödelek), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 798.

[286] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 183.

[287] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 46.

*jouissance* ancak onun yerine geçen *küçük a nesnesi* ile somut bir hal alabilir. Adlandırılamayan, yani semboliğin yasasına giremeyen gerçeğin, öznenin bilinçdışında bıraktığı boşluk "anlama direnen ve devamlı yinelenerek kendisini *jouissance*'ın farklı kılıklarında gösteren boşluktur. Bu boşluğa yazılan *nesne a* da, nesne olarak 'gerçek' sıfatını hak eder".[288] Böylece, *küçük a nesnesi*yle beslenen arzu, tam olarak tatmine ulaşamaz, dahası bu tatminsizlikle ayakta kalır ve *jouissance* için bir nevi ikame işlevi taşır.

Lacan, "kişinin *jouissance*'ından ayrılmasında bir tür *jouissance* vardır"[289] derken, öznenin *jouissance*'ının bu ulaşılamazlığından gelen ve bu nedenle arzuyu harekete geçiren haz isteğini vurgular. Fakat Lacan'a göre haz ile *jouissance* arasında da önemli fark vardır. *Jouissance*, nesne odaklı olan hazzın aksine nesne ilişkilerinin dışında işleyen bir mekanizmadır. Haz, bilinçle, hissedilenle ve gerilimin düşmesiyle ilişkiliyken, *jouissance* bilinçdışı olanla, gerilimin artışıyla ilintilidir: "(...) haz her şeyden önce gerilimin düşüşü esnasında "ben" tarafından algılanan hoş duyumdur (...) *jouissance*'a gelince, o gerilimin [olduğu düzeyde] korunmasından ya da canlı bir artışından oluşur. Doğrudan doğruya hissedilmez (...) dolaylı olarak açığa çıkar".[290]

Lacan, *jouissance* kavramını *Şey* (*das Ding*) ile ilişkili olarak da değerlendirir. Bu bağlamda *Şey*, imkânsız *jouissance*'ın bir kalıba girmiş halidir ve özne de, " 'sadece kendisi etrafında dönerek', 'kendinde kendinden fazla' olan bir şeyin, Lacan'ın Almanca *das Ding* sözcüğüyle atıfta bulunduğu travmatik zevk çekirdeğinin etrafında dönen"[291] öznedir. Bu öznenin arzusu "başka" ile ilintiliyken *jouissance*'ı *Şey* ile ilintilidir. Lacan *Écrits*'de şöyle der: "*Jouissance, Şey*'in tarafındadır, arzuysa

---

[288] Özge Soysal, "Başlangıçta Zevk Vardı...", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 609.

[289] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 184.

[290] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 52.

[291] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 224-5.

Başka'nın tarafında".[292] Öznenin düşlemlediği *jouissance*, öznenin kendi bedeniyle annesinin bedeninin birbirleriyle bağlantılı olduğu, *Şey*'in henüz eksik/kayıp nesne olarak kurulmadığı dönemin hayalidir. Bu nedenledir ki, Lacan, "*jouissance*'ı 'gerçek *Şey*' olarak, bütün anlamlandırıcı şebekelerin onun etrafında döndüğü merkezi imkânsızlık olarak görür".[293] Yani, *Şey* de *jouissance*'ın bir nevi ulaşılması imkânsız tözüdür. Böylece, *Şey*, imkânsızlıktan kaynaklansa da pozitif bir varoluş kazanan eksiklik ile var olur. "*Jouissance* bağlamı içinde '*Şey*'; arzu nesnesi, kaybedilmiş ve bulunması gereken nesne, Birincil Başka, ensest arzusunun yasak nesnesi ve annenin bir bileşimidir".[294] Fakat paradoksal olarak bu *Şey* cisimleşir cisimleşmez de kaybolmak zorundadır.

Lacan'a göre, psişik yaşamda özne için, *jouissance*'a ulaşmayı hedefleyen diğer bir güç ise itkidir. İtkinin hedeflediği, çoğu psikanalitik yaklaşımın ortaya koyduğu gibi tatmin değil, ulaşılması imkânsız sonsuz *jouissance*'dır. Yani itki, sürekli canlı kalacak tatminsizlikteki tatmini arar. Ama bunu hedeflerken bile başarısızlığı ve *jouissance* için yeniden atağa geçmeyi hedefler:

> [B]urada söz konusu olan, beklenen *jouissance*'a ulaşmak için ve buradan da eksikliği doldurmak için nesneyi hedef alma değildir, çünkü böyle bir hedef alma aranan nesnenin sonsuz kaçışına neden olacaktır, itki, *amaç* olarak, *bu nesneye ulaşmaya başarısızlığı* doğrudan amaçlamak için başarıyı değil, kendi kendini ortaya çıkaran başarısızlığın alanına *jouissance*'ı yerleştirene kadar, yörüngeyi saptırmaktan ibarettir.[295]

Lacan'ın önceki çalışmalarında itki, arzu ile yakın bir ilişki içerisindedir. İtki de arzu gibi asla amacına ulaşamama özelliği gösterir; nesnesi etrafında dolaşır, ancak ona ulaşarak tatmin elde edemez. Arzunun amacının arzuyu amaçlamak olduğundan bahsetmiştik. İtkinin amacının da sürekli tekrar ile amacı amaçlamak olduğunu söyleyebiliriz. Fakat Seminer XI'den sonra,

---

[292] Jacques-Alain Miller, "Jacques Lacan'ın Kaygı Semineri'ne Giriş", (Çev. Atakan Karakış), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 657.
[293] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 192.
[294] Jirgens, s. 36.
[295] Moati, s. 361.

Lacan itki ve *jouissance*'ı, arzu ve *küçük a nesnesi*ne karşıt olarak kurar.[296] Yani bir itkinin doyumu olarak *jouissance*'a asla ulaşılamayacağı için, bunun yerine *gerçek* parçası olarak görülen *küçük a nesnesi* ile canlı kalan, öznenin arzusu getirilir.

Lacan, *Etik* seminerinde (1960) *jouissance*'ı "bir itkinin doyumu" olarak tanımlarken ölüm itkisine vurgu yapmıştır. "Ölüm itkisi (arkaik zevk) her defasında erojen ağızlara geri dönmekte, yaşam itkisi (fallik zevk) tarafından sınırlanmakta, böylelikle de kayıp mekanizmasını yeniden harekete geçirmektedir".[297] Freud'un itkileri Eros ve Thanatos diye ikiye ayırarak yaşam ve ölüm itkilerine iki ayrı konum verdiği yerde Lacan tüm itkilerin iki önemli yanını vurgular. Lacan'a göre her itkinin ölüm alanıyla benzerliği vardır ve itkinin iki yönü şudur: birincisi cinselliği bilinçdışında temsil eder, ikincisi her itki özünde ölümü temsil eder.[298]

Böylece Lacan, *jouissance* kavramını da ölüm itkisi çerçevesinde ele alır. Bu durumda, Lacan üç tür *jouissance*'dan bahseder: *Başka*'nın *jouissance*'ı, fallik *jouissance* ve artı *jouissance*. *Başka*'nın *jouissance*'ı "gerilimin hiçbir sınırın engellenmesi olmaksızın bütünüyle boşaltıldığı ideal duruma tekabül eden, temel olarak hipotetik"[299] olan imkânsız ensest bölgesidir ve ölüm itkisiyle ilintilidir. Öznenin düşlemlediği bu ilksel doyum hali, onun Babanın Yasasıyla annenin bedeninden ayrılarak yoksunluk yaşamadığı, kayıp nesne olarak *Şey*'in eksikliğinin var olmadığı bir durumdur. "Freud'un terimleriyle söylersek, bu cinsel bir amaç için erotize olmamış, yıkıcı ve kontrol edilemez ölüm itkisinden başka bir şey değildir".[300] Yani özne bu ölüm itkisiyle Başka'nın *jouissance*'ını elde etme yolundadır ve burada "zevk ölüme giden yoldur".[301] Başka'nın *jouissance*'ı, özne için, özne olarak kurulmadan önceki ölümünün bir sembo-

---

[296] Homer, s. 77.
[297] Özge Soysal, s. 607.
[298] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 199.
[299] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 35.
[300] Özge Soysal, s. 608.
[301] Cléro, s. 168.

lüdür. Özne, mutlak hazdan vazgeçerek sembolik düzende bilinçdışının öznesi olarak doğar, ama aynı zamanda bu doğum, öznenin arkaik zevk ile bütünleştiği, *Şey*'in kayıp nesne olarak kurulmadığı ideal durumunun ölümüdür. Çocuk Baba-nın-Adı göstereni ile sembolik düzende dil alanına girerek kendi ölümünü ortaya koyar. "Sembolleştirme, yaşamak için ölümü dilde cisimleştirmektir".[302] Bu durumda ölüm itkisi, sembolikte *jouissance*'ın kastrasyonuyla eksik bir özne olarak doğmamış olma isteğidir. Özne, kastrasyonla imlenmiş olan eksik öznenin ölümünü ve Başka'nın *jouissance*'ı ile mutlak haz yaşayan arkaik zevki düşlemler.

Fakat ölüm itkisiyle desteklenen *jouissance*'a (ya da mutlak zevke) ulaşmak mümkün olmadığı için özne, cinsel bir zevk olan fallik *jouissance* ile bedenin sadece kısmi bölümleriyle elde edilecek sınırlı bir *jouissance*'ı amaçlar. Başka'nın *jouissance*'ı ve fallik *jouissance* arasındaki ayrımı belirleyen gösterendir; bu gösteren "bir yandan zevki yasaklar, öte yandan da zevkin kısmi geçişine izin verir".[303] Fallik gösteren, öznenin *Başka*'nın *jouissance*'ına ulaşabileceğini hayal ettiği, ama imkânsız olan bir durumu yasaklarken, Başka'nın *jouissance*'ı olarak gösteren de özne için tam bir fallik zevki yasaklar. Bir sonraki bölümde üzerinde durulacak olan cinsiyet ayrımı, cinsellik, cinsel ilişki gibi konular üzerine Lacancı yaklaşım da bu düzlem üzerinde doğar.

Lacan'ın artı *jouissance* (zevk fazlası, artı zevk olarak da adlandırılır) kavramı ise öznenin psişik yaşamında hapsolmuş, dışa vurulması engellenmiş bir *jouissance*'ıdır. Lacancı psikanalizde artı *jouissance* oldukça önemlidir, çünkü bu zevk, "iç gerilimi durmadan yüksek seviyede tutan fazlalık, kürün motorudur, analitik deneyimin etrafında döndüğü çekirdektir".[304] *Küçük a nesnesi*nin de artı *jouissance* ile bağlantısı vardır. Bu

---

[302] Shoshana Felman, "Jacques Lacan ve İçgörü'nün Serüveni, Çağdaş Kültürde Psikanaliz", (Çev. Sibel Kibar), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 92.

[303] Özge Soysal, s. 608.

[304] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 57.

*küçük a*, aslında "arzumuzun artı+zevki cisimleştiren nesne-nedeni, 'evrensel mübadele alanından kaçan fazla'dır".[305]

Lacan'ın *gerçek* düzenle bağlantılı olarak ele aldığı ve ulaşılması imkânsız olarak ortaya koyduğu *jouissance*, itki, *Şey* kavramlarını ve öznenin psikesinde bu ulaşılmazlığa bir çözüm olarak oluşturduğu arzu ve *küçük a nesnesi* kavramlarını kuramlaştırma sürecini gördük. Tüm bunların bir özeti olarak, gerçek düzende Lacancı öznenin öznelliğinin nasıl kurulduğuna kısaca bakalım.

### 2.2.3.4. Gerçek Düzende Lacancı Özne

Lacan, *gerçek* üzerine yaptığı çalışmalarından yola çıkarak, bilinçdışı öznenin doğuşunu bu defa, gerçek, delik ve eksiklik (yoksunluk) kavramları arasındaki ilişki ile tanımlar. Lacan için bir varlığın gerçekten var olabilmesi için gerçekte bir delik açılması, yani bir eksiklik/yoksunluk olması gerekir:

> Gerçek'in çöl gibi değil de fazla dolu bir gezegen olduğunu hayal edin, sonsuzcasına dolu, şeylerle ve varlıklarla öylesine dolu ki, bir boşlukla aynı türden (...) Eğer Her şey'in mümkün olduğu bu yerde, bir –ve sadece bir tek– imkânsızlık, bir tek engel, bir tek azlık olduğu ortaya çıkarsa, o zaman orada pozitif bir varlığın doğumu olacaktır. Pozitif varlık, yani bilinçdışı özne, ancak sonsuzcasına dolu içinde oyulmuş bir deliğin bağlantısı olarak belirir. (...) Başka bir deyişle, özne *Bir* olarak ancak –sonsuzcasına dolu anlamında– gerçek'in bir eksiklik tarafından etkilendiği yerde vuku bulur.[306]

Gerçekte açılan bir delik, yani bir eksiklik ile belirlenen bilinçdışının öznesinin ortaya çıkışı, bu öznenin hayatı boyunca tamir etmeye çabalayacağı parçalanmışlığını da gösterir. "Öznellik parçalanmayı ama bu parçalanmayı özel ad ya da buna benzer işlevleri olan birleştiricilerle tamamlamaya çalışmayı getirir kendisiyle birlikte. Bu tamamlama süreci hiç bitmeyecektir".[307]

---

[305] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 222.
[306] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 107.
[307] Başer, s. 134.

Lacan için, öznenin parçalanmışlığına neden olan ve gerçekte açılan bu delik, öznenin *jouissance*'dan (özne için *Başka*'nın *jouissance*'ından) ayrılması ile ortaya çıkar. Öznenin *jouissance*'ının kastrasyonu, onu dolduramayacağı bir boşlukla ve eksiklik ile imler ve özneyi arzulayan özne olarak kurar. Arzulayan özne, gerçekte açılan bu deliği doldurmak için ikame nesneler geliştirir. Lacan'ın *küçük a nesnesi* adını verdiği bu nesneler, bilinçdışında bir gösterenin yokluğu ile ortaya çıkan deliğe/boşluğa ikame eder. Böylece, *küçük a nesnesi* bilinçdışının yapısı içinde yer alan ve "sembolikleştirmeyi harekete geçiren 'gerçekteki delik' "[308] olma özelliğine sahiptir. Lacan'a göre, daimi olarak *küçük a nesnesi*nin peşinden koşarak arzusunu canlı tutan özne, aslında ölüm itkisinin yönlendirmesiyle *jouissance*'a ulaşmak için beyhude bir çaba harcamaktadır. Özne, sembolik düzende kastrasyonla eksik bir özne olarak doğduğu, ama arkaik zevki yaşayan bir kendilik olarak öldüğü ana geri dönmek için ölüm itkisinin verdiği baskı ile sürekli bir yineleme uğraşına girer ve böylece varlığa-eksik bir özne olarak var olur.

### 2.2.4. İmgesel, Sembolik ve Gerçek Üzerine Son Söz

Lacan'ın, Freud'un id-ego-süperego'dan oluşan üçlüsüne benzeyen İmgesel-Sembolik-Gerçek üçlemesi birbirlerine bağlı olan ve aynı zamanda birbirleriyle olan karşıtlıklarıyla anlam kazanan bir yapıya sahiptir. Bu üç düzen "durmaksızın birbirini sıkıştırır ve aralarında kısa süren ateşkesler olsa da analitik buluşmanın içinde ya da dışında kapsayıcı bir sentez düzeninin oluşmasına izin vermezler".[309] Bu nedenle psişik gerçekliği oluşturan bu üç düzen sentezlenebilir olma özelliği göstermeseler de kaçınılmaz şekilde birbirlerini etkilerler. Lacancı özne de bu üç düzen çerçevesinde oluşur:

> [İ]nsan, kendisiyle, Başka'sı arasındaki bir ara-uzamda, hiçbir zaman arzusunu tam olarak elde edemeyen bir imgesel ile her zaman ona tabi olduğu semboliğin (diğer

[308] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 182.
[309] Bowie, s. 98.

> bir şekilde söylersek dil üzerinde kurulmuş, kayıt altına alınmış mevcut düzenin) ona dayattığı anlam ilişkilerinde var olur, tam da Gerçeğin dibinde, ama yakın olmak anlamında değil, olumsuz anlamıyla dibinde: bir bataklıkta.[310]

İmgeselin ayna evresiyle hayali bir benlik ve kaçınılmaz bir yabancılaşma elde eden özne, semboliğin yasasına tabi olarak kendini eksik, arzulayan, bilinçdışının öznesi olarak kurar. Özne her ne kadar dil ile sosyo-sembolik yaşamda bir yer edinip öznellik elde etse de onu şekillendiren eksiklik ile yaşamak zorundadır. Bu eksiklik, itki ve arkaik *jouissance* ile bağlantılıdır. Bu nedenle özne dile getiremediği bu eksikliği bir *gerçek* olarak yaşar. Özne dil ile topluma girdiğinde bu dile getirilemeyen *gerçek*'i geride bırakır.

> Gerçek, yanlış bir diyalektik türüdür: bir Mobius topolojisiyle; maddesel ile psişik olanı, bilinemezle açıklanabileni, *Innenwelt* (içdünya) ile *Umwelt*'i (dışdünya) birleştirir. Nesnelerin ve deneyimlerin dile getirilemez dünyası olarak düşünüleceği gibi sembolik düzende eksik olan olarak da düşünülebilir.[311]

Bu yanlış diyalektikten dolayıdır ki, *gerçek*'e asla tam olarak ulaşılamaz.

Lacan, psişik yaşamın bu üçlü topolojisini, 1972-3 yıllarında Barromalı düğüm olarak adlandıracağı bir yapıyla sunmaya başlar. İtalyalı *Barromée* ailesinin armasında resimlenen bu düğümde iç içe geçmiş yonca biçiminde üç halka vardır. Bir halkanın çıkarılmasıyla öbür halkaların çözüleceği bu düğüm, Lacan'ın İmgesel-Sembolik-Gerçek topolojisini tanımlamada oldukça önem verdiği bir kavram konumuna gelir. Lacan'ın bu düğümle ortaya koymak istediği "o zamana kadar çok gerilen, 'gerçek olan', 'hayal olan' ve 'sembol olan'ın arasını kapatmak, bunları eşit bir konuma getirerek aralarındaki olası birleşimlerin düğümünü yapmaktır".[312] Böylece Lacan, psikanalize de bu düğümdeki kör noktaları çözme ve analizanın bilinçdışını bu üçlü yapıya göre yeniden düğümleme işlevini yükler. Zaten

---

[310] Yeşim Keskin, "Bilinç-dışından Konuşmanın Sanatı: 'Jacques Lacan' ve Dışın Yakınlarında", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 2-3.

[311] Jirgens, s. 28.

[312] Başer, s. 158.

Lacan'ın psikozun kökeninde gördüğü eksiklik bu üçlü düğümlenmenin çözülmüş olmasıdır.

Lacan, öğretisinin son döneminde, önceden üç halkalı olarak kurduğu Barromalı düğümü dört halkalı bir düğüm olarak tanımlar. Bu düğüme eklediği dördüncü halka Lacan'ın *sinthome* adını verdiği bir kavramdır. Lacan'a göre bu dördüncü halka diğer üç halkayı bir arada tutarak, tüm yapının dağılmasını engeller. "Bu bağlamda, analistler Lacan'ın *sinthome*'unu ruhsal yapıyı bir arada tutan ruhsal bir durgunluğu ifade etmekte kullanırlar".[313] Lacan'ın *sinthome*'a verdiği görev, hem her öznenin psişik yapısını öznel olarak düğümlemek hem de bu düğümün kişiye özel çözümü olmaktır. Lacancı kliniğin son döneminde de *sinthome*, Baba-nın-Adı göstereniyle birlikte ele alınır. Lacan bu dönemde özneyi belirleyen bir gösteren olarak Baba-nın-Adı'nı, *sinthome*'un sadece bir biçimi olarak görür. Böylece *sinthome*, "baba eksikliğinden kaynaklanan ilksel/kökensel yapısal hatanın tamiri ya da düzeltilmesi olarak tasarlanır".[314] Bu bağlamda, evrensel bir işlevi olan *sinthome* biçim olarak her öznede farklılık gösterebilir.

Lacancı psikanaliz kuramının ana hattını oluşturan bu üç düzen üzerine incelemeden sonra, Lacan'ın özellikle son seminerlerinde önemle üzerinde durduğu ve büyük tartışmalara yol açan cinsiyet ve cinsellik üzerine öğretisini anlamak oldukça önemlidir.

### 2.2.5. Lacancı Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine

#### 2.2.5.1. Cinsiyet Farkı Nasıl Oluşur?

Cinsel kimliği kesinlikle verili biyolojik bir yapı olarak görmeyen Lacan'a göre cinsel sınıflandırma "konuşmadaki mantıksal bir talepten çıkar".[315] Lacan cinsiyetin ontolojik zeminini "Une Lettre d'amour" adlı seminerde formüle ederek özne ve başka diyalektiği üzerinden kurulan cinsiyet ayrımına

---

[313] Thomas Svolos, "Olağan Psikoz", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 413.

[314] Genevievé Morel, "Semptomun Uzantıları", (Çev. Merve Kurt), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 432.

[315] Lummerding, s. 566.

vurgu yapmaktadır. Buna göre özne için cinsel kimlik başka'nın söylemi ve öznenin başka ile olan ilişkisiyle belirlenir: "(...) kişinin kadın ya da erkek olarak ne yapması gerektiğinin yolları tamamen Başka'nın alanına yerleştirilen dramaya, senaryoya bırakılır –ki bu da açıkça söylemek gerekirse Oidipus kompleksidir".[316] Sembolikte başka ile karşılaşan öznenin bu bağlam içinde yapılandığından bahsetmiştik. Bu şekilde, Lacan'a göre, "her tür kimlik veya anlam (yani gerçeklik) üretimi için bir başkalığın (başkalık olarak) kurgulanması/kurulması şarttır".[317] Özne başkanın söylemiyle şekillendiği için cinsel kimliği de bu şekilde oluşur, çünkü özne cinsel kimlik seçimini bilinçdışı düzeyde yapmaktadır. Öyle ki, Lacan için "cinsel eğilimler ve cinsel tipler (...) fizyoloji ya da doğa tarafından bahşedilmiş olgular değillerdir".[318]

Lacan'ın cinsiyet ayrımı ile ilgili görüşleri iki aşamada incelenebilir. Birincisi öznenin sembolik fallus ile ilişkisi çerçevesinde, ikincisi ise *jouissance* ile bağlantılı olarak Lacancı erillik ve dişillik çerçevesinde. Öncelikle birinci yaklaşıma bakalım.

Freud, cinsiyet farkını Oidipus kompleksi ile gelen kastrasyon olgusu üzerine kurmuştu. Onun için fallusa sahip olmak ya da olmamak bu farkı ortaya koyuyordu. Fakat Lacan için, sembolik bir işleve sahip fallus ve fallusun yine sembolik kastrasyonuyla cinsiyet sahibi olan özne, fallusa *sahip olan* ya da *olmayan* özne olarak kurulmaz. *Jouissance*'ın kastrasyonu olarak ortaya çıkan eksikliğe vurgu yapan Lacan için burada *fallusa sahip olmak* ya da *fallus olmak* söz konusudur; çünkü öznedeki eksiklik bu iki alternatif yol ile temsil edilebilir. Lacan'ın, fallus'u sembolik düzendeki temel gösteren ve ilksel kayıp nesne olarak gördüğünden bahsetmiştik. Bu bağlamda, "Cinsellik yoksunluk yoluyla başka'nın alanında kurulur"[319] ve cinsel kimlik kazanacak özne aslında *gerçek*te asla sahip olamayacağı fallus ile ilişkisini yeniden yapılandırır. Böylece Lacan'a göre,

---

[316] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 204.
[317] Lummerding, s. 568.
[318] Bowie, s. 138.
[319] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 204.

erillik fallusa sahipmiş gibi davranmayı, böyle bir tavır takınmayı, dişillik ise fallusun kendisi olma *masquarede*'ini (maskeli balo durumu) içerir.[320]

Lacan cinsel kimlik kurgusunun sembolik düzende oluşumuna vurgu yapar. Bu nedenle, bilinçdışının öznesinin diğer tüm kimlik yapılarında olduğu gibi cinsel kimliği de başka ile ilişki içerisinde, yani başka'nın söylemiyle oluşur. Başka'nın konumu ise, öncelikle ailedeki bireyler (temelde anne ve baba) tarafından kurulur. Elisabeth Roudinesco'nun belirttiği gibi,

> Lacan ailenin, bilinçli bir temsiller –ya da imagolar– toplamı olarak organize olduğunun, anne ve baba diye iki kutupla damgalandığının altını çiziyordu. "Ailenin toplumsal organikliğini niteleyen bu aidiyetin dışında," diyordu, "bireyin herhangi bir şekilde insanlaşması mümkün değildir".[321]

Sembolik düzende, "insanlaşma"nın bir öğesi olarak cinsel kimlik kazanma da bu anlamda aile içinde oluşmaktadır. "İnsanın ilk kimliği, aile içinde 'fallus' sembolü karşısındaki konumu ile belirlenen cinsel kimliğidir".[322] Bu bağlamda, erillik ya da dişillik de öznenin anne arzusundan vazgeçerek fallusun sembolik kastrasyonuyla fallus yerine Baba-nın-Adını koyması ile ortaya çıkar. Annenin arzusu olmak için fallik işlev yüklenmek isteyen çocuk, yasa koyucu olarak babanın hayırı ile karşılaşır. Çocuk, imgesel (hayali) fallusun, yani hayali bir nesnenin sembolik eksikliğini yaşayarak babasıyla yarışamayacağını anlar[323] ve sonuçta sembolik bir kastrasyon yaşar. Bunun sonucu olarak çocuk, aslında elde edemediği, anne için fallus olma durumundan vazgeçer. Fallus artık özne için eksikliğin göstereni olma konumunu kazanır. Bu bağlamda fallus, hem erkekler hem de kızlar için eksikliği temsil eder, çünkü her iki cinsiyet de sembolik olarak kastre edilmiştir.

> Küçük oğlan kastre edilmenin acıklı ve yarar sağlayan yanlarını görüp kafasında çözünce, babasıyla aynı hakka (Phallus) *sahip olmamayı* kabul eder. (...) Ama babasıyla aynı hakka sahip olmamayı kabullenen küçük oğlana

---

320 Homer, s. 95.
321 Roudinesco, s. 32.
322 Tura, s. 114.
323 Başer, s. 66.

> (...) kendisi de yetişkin olunca, eğer "imkânı" olursa, kendisine şimdi verilmeyen hakka sahip olma konusunda güven gelir. (...) Öte yandan küçük kız da kastre edilmenin acıklı ve yarar sağlayan yanlarını kabullenerek annesiyle aynı hakka sahip olmamayı kabul etmiş olur; yani hem babasıyla aynı hakka (Phallus) sahip olmamayı, hem de annesiyle aynı hakka sahip olmamayı, kabul etmiş olur. Ama buna karşılık küçük bir hak kazanır: küçük kız hakkı. Bir de büyük bir hak konusunda söz almış olur: yetişkin olunca tam haklı kadın olma hakkı.[324]

Sonuç olarak çocuk, eksikliği doldurmak için iki farklı konumdan birini edinmiş olur; eril özne sembolik bir kastrasyona uğrasa da fallusa *sahipmiş* gibi davranmaya devam eder, dişil özne ise, annesi için fallus olma çabası kastrasyona uğrasa da *fallusun kendisi olma* maskesi altında böyle davranmayı sürdürür. Fallusla ilişkisi çerçevesinde öznenin cinsel kimliği, Lacan'a göre, böyle oluşur.

Lacan'ın cinsiyet ayrımı ile ilgili ikinci yaklaşımının erillik ve dişillik çerçevesinde olduğunu belirtmiştik. Bu yaklaşıma göre, erillik ve dişillik biyolojik olarak verili olmanın aksine hem erkek hem de kadın için mümkün olan "cinsiyetli" (sexed) özne olmanın iki halidir.[325] Erillik ve dişillik tüm cinsel özneler tarafından deneyimlenebilecek olgulardır. Lacan 1972-3 yıllarında verdiği *Encore* seminerinde, daha önce ortaya koyduğu fallus merkezci görüşten uzaklaşarak, öznenin cinsel kimliğini, erillik ve dişillik ile ilintili olan *jouissance* türüne göre açıklama yoluna gider.

Öznenin bilinçdışına etki eden başka ile olan sembolik ilişkisinde anlamın asla tam olarak elde edilemezliği üzerinde durmuştuk. Bu nedenle özne ne sorunsuz bir ontolojik zemine oturur ne de kendi içinde bütünsel bir kimlik edinir. Öznenin edindiği kimlik kurgusu daima içinde bir başka'yı barındırır. Böylece özne için düşlemsel olan varoluş ve kimlik kurgusuyla

---

[324] Louis Althusser, *Psikanaliz Üzerine Yazılar- Freud ve Lacan*, (1993), (Çev. İrvem Keskinoğlu), İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 50-1.

[325] Homer, s. 103.

gelen imkânsızlıktan dolayı, herhangi bir şeyi bir ikiliğe, yani birbirine zıt sembolik kayıtlara çevirmek başarısız olacaktır.[326] Bu nedenle Lacan, keskin bir erkek-kadın cinsi ayrımından uzak durur ve erillik-dişillik olgularını tüm cinsiyetler için olası görür.

Lacan, cinsiyet ile ilgili keskin bir sınıflandırmanın yapılamamasını *jouissance* ile bağlantılı olarak ele alır. Daha önce Lacan'ın Kartezyen "düşünüyorum, öyleyse varım" mottosuna karşı çıktığını söylemiştik. Yani Lacan iki töze karşıdır; düşünen ve uzamlı töz. Bu iki töze karşıt olarak da cinsiyet ve *jouissance*'ı üçüncü bir töz olarak ortaya koyar:

> Cinsiyeti üçüncü bir töz diye tanımlayarak Lacan diğer ikisinin tüketici tamlığına meydan okuyor. (...) cinsiyet ne düşüncenin ve kültürün tarafına ne de bedenin ve doğanın tarafına yerleştirilebilir ve bu zorluk –yani yerleştirilemezliği, kendisine uygun olacak bir alanın bulunmayışı/yokluğu– sayesinde cinsiyet iki töz arasındaki bölünmeyi açığa çıkarır.[327]

Bu nedenledir ki, yukarıda söylediğimiz gibi birbirine tamamen zıt sembolik kayıtların ortaya çıkması imkânsızdır. Çünkü Lacan'a göre, bilinçdışı *jouissance* ile kodlanmış özne için, cinsel kimlik de dâhil olmak üzere, durağan ve belirlenmiş hiçbir kimlik olamaz, dahası tüm kimlikler temelde kurgusaldır. Bu demek oluyor ki, cinsiyet farkını yaratan şey, hem erillik hem de dişillikte edinilen farklı *jouissance* türleridir.

*Jouissance* ile ilgili bölümde *jouissance*'ın üç türü olan *başka'nın jouissance'ı*, *fallik jouissance* ve *artı jouissance* üzerinde durmuştuk. Son dönem Lacancı cinsiyet öğretisi bu *jouissance* türleri çerçevesinde şekillenir. Lacan, erilliği fallik *jouissance* ile şekillenen bir olgu olarak ele alır. Buna göre erillik, fallik *jouissance*'ın özneyi kısmi zevklerle oyalamasıyla, tatminsizlikteki hayal kırıklığının (ve kısmi tatminin) ortaya çıkmasıyla oluşan bir olgudur. Öznenin arzu nesnelerine ulaştığı zaman hissettiği sahte haz ve *jouissance*'a tam olarak ulaşama-

---

[326] Lummerding, s. 568.

[327] Joan Copjec, "Cinsiyet, Serap mı Kurgu mu?", (Çev. Berkay Ersöz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 586.

manın verdiği hayal kırıklığı fallik *jouissance*'dır ve Lacan'a göre, eril yapıyı tanımlayan tam da budur. Eril bir yapı, Başka'yı *küçük a nesnesi*ne dönüştürme ve bu nesnenin tamamen arzuyu tatmin edebileceği hatasına düşme ile tanımlanır ve fallik *jouissance* sadece erkeklerin deneyimlediği bir zevk olarak düşünülmemeli, zevke ulaşmada hayal kırıklığı ile imlenen, kadınların da deneyimleyebileceği bir zevk olarak ele alınmalıdır.[328]

Lacan dişilliği ise *başka'nın jouissance*'ı ile ele alır. Başka'nın *jouissance*'ı olan zevke ulaşılmasının imkânsızlığından bahsetmiştik. Başka'nın *jouissance*'ı ne ulaşılabilir olan ne de üzerine konuşulabilen, dile getirilebilen bir zevktir. Lacan, bu *jouissance*'ı deneyimlenebilen ama tanımlanamayan bir zevk olarak görür ve bu tür bir *jouissance*'ı dişil zevk olarak ele alır. Lacan'a göre erkek ve kadın arasındaki fark da bu dişil *jouissance*'da yatar. Lacan'a göre, kadınlar her iki tür *jouissance*'ı (fallik *jouissance* ve başka'nın *jouissance*'ı) yaşayabilirken, erkekler ya birini ya da ötekini deneyimlerler.[329] Çünkü kadınların elde edebilecekleri bir *artı jouissance*'ları vardır. Bu da kadını erkekten ayıran, erkeğin ulaşamadığına ulaştığı noktadır. Lacan'a göre, kadın tamamen sembolik yasaya tabi olmadığı için her nekadar yabancılaşma yaşasa da erkekle aynı şekilde bir bölünme yaşamaz.[330] Bu da Lacancı "Kadın yoktur" tezinin temelindeki görüştür.

### 2.2.5.2. Lacancı "Kadın Yoktur" Savı

Lacancı "Kadın Yoktur" tezi özellikle 1970-80'lerdeki feminist tartışmaların temelinde büyük oranda yer almıştır. Fakat Elisabeth Roudinesco'nun da belirttiği gibi, "kadınların tarih boyunca mevcut olmayışı skandalını irdeleyen bir slogan olarak yorumlanan bu formül, aslında herhangi bir kadın özünün doğallaştırılmasının kabul edilemeyeceği anlamına geliyordu".[331]

---

[328] Homer, s. 104.

[329] Bruce Fink, "Knowledge and *Jouissance*", *Reading Seminar XX: Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality* (Ed. Suzanne Barnard and Bruce Fink), SUNY Press, New York 2002, s. 40-1.

[330] Bruce Fink, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, NJ Princeton University Press, Princeton 1995, s. 107.

[331] Roudinesco, s. 72.

Çoğu feminist tarafından negatif bir ontolojik yaklaşım gibi görülse de Lacancı öğretide bu görüş, kadının, erkeğin ulaşamadığına ulaşabileceği bir durumu anlatır. Kadının "bütün olmaması" (not-whole) Lacan için, onun tamamlanmamışlığını ya da erkeğin sahip olduğu bir şeye sahip olmayışını değil, kadının "tamamen sınırlanmamış olarak" tanımlanmasını belirtir.[332] Lacan'a göre, erkeğin hayalinde yer alan "bütün olma ya da bütünmüş gibi görülme" ihtiyacı onu sınırlar. Oysa kadın için bu sınırlama söz konusu değildir:

> Lacan'a göre erkek "-mış gibi yapma"nın kölesidir, var olmak için kontrol edemediği bir sertlik göstermeye kendisini mecbur hisseder, oysa kadın bir hakikat sınavına daha yakındır (...) Bu yüzden kadın, demektedir Lacan, "tam değildir, bir "ek"tir; oysa erkek "en azından bir" yani "bütün" olma, bu da olmazsa en azından bütünmüş gibi görülme ihtiyacını duyar.[333]

Lacan, erkek ve kadın öznenin doğuş zeminini açıklarken, kadın kimliğinin oluşumu üzerine önceki kuramlardan farklı bir kuram geliştirir. Freud'un da üzerinde durduğu gibi, kızlar için Oidipus kompleksi erkekler için olduğundan daha farklı gelişir. Çünkü kız çocuğu, önce arzu nesnesi olarak annesinden vazgeçmeli, sonra da anne ile tekrar özdeşleşerek başkanın (eril öznenin) arzu nesnesi olarak kendisini kurmalıdır. Lacan'a göre dişil öznenin yaptığı böyle bir *masquerade* (maskeli balo) durumudur. Fakat Lacancı sembolik düzende sembolik baba yasası olarak Baba-nın-Adı söz konusu iken, sembolik bir anne-kadın yasası yoktur. Böyle bir kadınsı temsil yasası olamadığı için, kadın dil sistemi içerisine girmekten, yani semboliğin yasasına hapsolmaktan bir bakıma kaçar.

> Dil sistemini aşanın ise "Gerçek"e gönderme yapıyor olması kadının ifade edilemez bir yönü oluşuna işaret etmektedir. Kadın, bir yandan özne oluşuyla birlikte fallik düzenin içerisinde ve cinsellik yasasına tabidir, bir

[332] Homer, s. 102.
[333] Roudinesco, s. 70.

> diğer yönden ise temsil bulamayana ve dolayısıyla sembolik olanı aşana gönderme yapmaktadır.[334]

Kadının sembolik olanla tamamen sınırlanmamış olması ise ona sembolikte negatif bir ontolojik varoluş sunarken, gerçek düzende pozitif bir ontoloji sağlar. Kadının böyle bir varlığa-eksik ontolojisi Lacan'ın, sadece kadın için mümkün olduğunu belirttiği artı *jouissance* kavramını açıklamaktadır. Lacan'a göre, kadının tamamen fallik yasaya tabi olmaması, yani sembolik yasayla tamamen sınırlanmamış olması Lacan'ın 'ek' veya 'artı' diye adlandırdığı bir *jouissance*'ı kadın için mümkün kılar. Böylece kadın, cinsellik yasasının ötesinde bulunan bu doyum sayesinde "tümden yarılmamış, bölünmemiş"[335] bir doyuma ulaşabilir. Bu nedenle, Lacan'ın kuramında "kadınsı olanın tamamen fallik olan tarafından belirlenmediği ve bu yüzden kadının erkekten daha bir özne olduğu öngörüsü vardır".[336] Çünkü kadının elde edeceği bu artı *jouissance*, semboliğin sınırlarını aşan ve *gerçek* ile temas eden bir *jouissance*'dır. Fakat bu artı *jouissance* dilin içerisinde, yani sembolikte ifade edilemeyeceği için sadece hissedilen, dile getirilir getirilmez kaybolan bir zevktir.

Lacan, *Seminerler*'in yirminci cildini oluşturan *Encore*'un ana bölümü olan "Tanrı ve Kadının *Jouissance*'ı" başlıklı seminerinde "kadının 'var olmayan ve hiçbir anlama gelmeyen kendisine ait bir doyumu vardır. (...) Hissettiği dışında –bunu biliyor, belki de hakkında kendisinin dâhil hiçbir şey bilmediği, kendine ait bir doyumu vardır. Biliyor, elbette başına geldiği anda' diye yazar".[337] Böylece, kadın her ne kadar fallik işleve bir bakıma tabi olarak bu işlevin cinsellik yasasına katılsa da tamamıyla sembolik yasaya mahkûm olmaktan kurtulmuştur. Buna bağlı olarak Lacan "kadın yoktur" derken, aslında kadına artı *jouissance*'a ulaşarak gerçeğe yaklaşabileceği bir kapının açıldığı ayrıcalıklı bir konum atfeder.

---

[334] Faraci, s. 600.
[335] *A. g. m.*, s. 604.
[336] Wright, s. 61.
[337] Faraci, s. 605.

### 2.2.5.3. Lacancı Cinsellik ve "Cinsel İlişki Yoktur" Savı

Lacan cinsiyeti sembolikleşmeye direnen ve sembolikleştirilmesi mümkün olmayan, gerçek'e ait[338] bir yapı ve bilinçdışının gerçekliğini de cinsel gerçeklik olarak görür. Bu nedenle, cinsiyet ve cinsel gerçeklik *gerçeğe*, dolayısıyla da temel bir eksikliğe gönderme yapar.[339] *Gerçek*, sembolik düzene sokulamayan, herhangi bir gösteren ile temsil edilemeyen olduğu için cinsiyeti de gösterebilecek herhangi bir gösteren yoktur.[340] Lacan'a göre, cinsel gerçeklik ancak *gerçeğin* alanında olabileceği için cinsel ilişki de yoktur.

Sembolik düzende *gerçek fallus*'tan koparılan ve sadece sembolik bir fallus ile yetinmek zorunda kalan özne, böylece gerçek organından uzaklaşmış olur. Bir gösteren olarak fallusla ilişkisini sembolik düzende yeniden kuran bu öznenin kendini erkek ya da kadın olarak yapılandırdığından bahsetmiştik. Fakat özne her ne kadar bu şekilde cinsiyetli bir özne olarak semboliğin alanına girse de kendi bedeninin gerçeğinden kopmuş olur. "Cinsellik yasası ile sınırlanmış olan özne artık 'Gerçek'e ve dolayısıyla da mutlak bir doyuma ulaşamayacaktır".[341] Bu nedenle, cinsel ilişki ile özneler asla mutlak doyuma (*jouissance*), *gerçeğe* ulaşamazlar; elde edilen sadece kısmi bir zevktir.

Cinsel ilişki ile kadının ve erkeğin elde etmeyi amaçladığı tatmin asla elde edilemeyecek bir tatmindir. Çünkü öznenin *jouissance*'ı sembolik düzene tabi olarak babanın hayırı ile kastre edilmiş ve bilinçdışı bu imkânsız doyumun eksikliği ile kurulmuştur. Özne sadece *jouissance*'a ikame olarak kurduğu arzusuna kısmi tatminler sağlayacak *küçük a nesneleri* ile avunur ve kaybettiği gerçeğin yerine fantaziler geliştirir. Cinsel ilişki de ulaşılamayan *gerçeğin* yerine geçen bir fantazidir; bu nedenle Lacan'ın bu savı şöyle okunmalıdır: "Ensest cinsel ilişki yoktur, sadece *ikame edici* cinsel ilişkiler vardır".[342] Cin-

---

[338] Hyldgaard, s. 613.
[339] Alenka Zupančič, "Cinsellik ve Ontoloji", (Çev. Buse Kemaloğlu), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 595.
[340] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 230.
[341] Faraci, s. 600.
[342] Nasio, "Freud'un Yapıtlarına Giriş", s. 44.

sel ilişki ile düşlemlenen arkaik *jouissance*'a asla ulaşılamaz. Bunun temeldeki nedeni öznenin ilksel *jouissance*'ının (ensest) Babanın Yasası ile kastre edilmiş olmasıdır. "Bilinçdışı özne için bedenin gerçekliğine ulaşmak yani sembolikleşmemiş 'doğal' bedenlerle ilişki kurmak mümkün değildir. Bu da zevki saf halde yaşayamayacağımız, yalnızca sınırlanmış olarak yaşayabileceğimiz anlamına gelir".[343]

Lacan, "*jouissance* konuşana yasaktır" derken yine cinsel ilişkinin imkânsızlığını vurgular. *Encore*'un XX. seminerinde, cinsel birleşmenin konuşan iki varlık söz konusu olduğu için, "doyumun bahsi geçtiği için gerçekleşmediğini" belirtir.[344] Dilin yasasına tabi olan özneler *gerçek*'ten uzaklaştıkları için doyuma ulaşamazlar; "dil onlar arasında her zaman kontrol edilemez ve kurtulunmaz fazladan bir başkalık yükü, Tanrı denebilecek kadar her yerde hazır ve nazır ve tüm güçlü bir üçüncü şahıs yaratır".[345] Bu nedenle, dil ile bölünen özne, cinsel ilişkide karşısındakini bir gösterenle temsil edilen bir özne olarak görmekten ziyade onu bir nesne durumuna indirger.

Lacan hem "Kadın yoktur" hem de "Cinsel ilişki yoktur" derken "*var olmayı* bu anlamda kullanır: ne Kadın ne de cinsel ilişki kendilerine ait bir gösterene sahiptir, ikisi de anlamlandırıcı şebekeye dâhil edilemez, sembolikleştirilmeye direnir".[346] Böylece hem kadın hem de cinsel ilişki semboliğin dışında var olan ve imkânsız *gerçeğe* tutunan *dış-varoluş* ile tanımlanır. Yani yokturlar, ya da dışta vardırlar. Bu bağlamda, semboliğin yasasıyla belirlenen bilinçdışında, mutlak zevki (*jouissance*) imleyen bir gösteren olmadığı için mutlak cinsel ilişki de yoktur.

İnsan psikesini anlama yolunda, Lacan'ın kuramlaştırdığı İmgesel, Sembolik ve Gerçek düzeninden Lacancı cinsellik anlayışına kadar Lacan'ın birçok kuramını ele aldığımız bu bölüm, Lacancı psikanalizin, temelde Freud'a Dönüş mottosunu

---

[343] Özge Soysal, s. 610.
[344] Faraci, s. 602.
[345] Bowie, s. 148.
[346] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 183-4.

yansıtsa da Freudcu psikanalize aslında oldukça yeni bir bakış getirdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Elisabeth Roudinesco nun belirttiği gibi, "Freud'un takipçileri arasında, bir tek Lacan, psikanalize felsefi bir zırh vermiş, onu biyolojiye saplanmaktan kurtarmış ve bu arada da maneviyatçılığa yönelmemiştir".[347] Bu bağlamda, felsefeyi yoğun bir biçimde içinde barındıran ve özellikle yirminci yüzyılda birçok dil kuramının etkisiyle şekillenen Lacancı psikanaliz, hem günümüz kuramsal ve klinik psikanaliz çalışmalarında hem de felsefe, edebiyat, film kuramı, hatta teoloji gibi alanlarda büyük bir etkiye sahiptir. Freud'dan bugüne en önemli psikanaliz kuramcılarından biri olarak kabul gören Jacques Lacan, insanın zihinsel işleyişlerini anlamlandırma sürecinde her ne kadar belirli şablonlar ya da formüller geliştirse de kişinin bireyselliği ile şekillenen öznelliğini göz ardı etmez. Bu nedenle, Lacancı psikanalizin Murdoch romanlarındaki ve özellikle bu romanlardaki insan psikelerindeki yansımalarının inceleneceği bu çalışma, Lacan'ın ortaya koyduğu formüller çerçevesinde fakat öznel olguları da göz önüne alan bir okuma sunacaktır.

[347] Roudinesco, s. 22.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
# IRIS MURDOCH, SANATI VE FELSEFESİ

## 3.1. IRIS MURDOCH'UN YAŞAMI, SANATI VE FELSEFESİ

Yirminci yüzyıl İngiliz Edebiyatı'nın en önemli yazarlarından biri olan Iris Murdoch, 15 Temmuz 1919'da Anglo-İrlandalı bir annenin ve İskoç-İrlandalı bir babanın ilk ve tek çocuğu olarak Dublin'de dünyaya gelmiştir. Iris doğduğunda, sadece on dokuz yaşında olan ve John Bayley'in daha sonraki yıllardaki tasviriyle, "kızından bile genç görünen olağanüstü hoş bir hanım"[348] olan annesi Irene, evlenince opera sanatçısı olarak gördüğü eğitimini bırakmış, bu durum Iris Murdoch tarafından romanlarında evlenince kariyerlerini terk eden kadın karakterlerin varlığıyla üzüntüyle ifade edilmiştir. Hilda D. Spear, Murdoch'un "hoş ve cezbedici sesini olduğu kadar, sanatsal ilgisini ve mizah anlayışını annesinden, entelektüel yeteneği ve ilgisini de daha ciddi bir yapıya sahip olan babasından"[349] almış gibi göründüğünü belirtir. Murdoch'un anne babasından gördüğü sevgi ve ilgi bir kardeş tarafından bölünmemiş, anne babasının büyük sevgisiyle oldukça mutlu bir çocukluk geçirmiştir. Iris Murdoch bir yaşındayken, bir çiftlikte yetişen ve Iris'in, "Kral Edward'ın Süvari Birliği'ndeki gönüllü süvarilerden biri oluşuyla gurur duyduğu"[350] Belfastlı babasının kamu hizmetine geçmesi üzerine aile Londra'ya taşınır. Protestan, İskoç-İrlandalı bu aileden gelen Murdoch, "her ne kadar

---

[348] Bayley, s. 71.
[349] Hilda D. Spear, *Iris Murdoch*, Macmillan Press, London 1995, s. 2.
[350] Bayley, s. 71.

yaşamının çoğu İngiltere'de geçmiş olsa da kendini İrlandalı bir yazar olarak"[351] tanımlamıştır.

Iris Murdoch, 1925'de, beş buçuk yaşındayken, Londra'da evlerinin yakınında bulunan ve oldukça iyi ve pahalı bir gündüz okulu olan Froebel Demonstration School'a gider. Murdoch'un eğitiminin başladığı bu okulun mottosu olan "He conquers who conquers himself", yani "kendini fetheden fatihtir"[352] ifadesi, şüphesiz ki, Murdoch'un insan doğasını anlamaya çalışma çabasına önemli bir ışık yakmıştır. Murdoch ilkokul eğitiminden sonra, 1931'de Bristol yakınlarında bulunan ve oldukça iyi bir özel kız yatılı okulu olan Badminton'a gönderilir. John Bayley bu dönemi şöyle özetler:

> Babasının, borca girmeyi bile göze alarak, Iris'in eğitimi konusunda gösterdiği özveri, tutucu ve dindar Belfast yetiştirme biçimine bütünüyle aykırıydı ama o sıralarda hem annesi hem babası, ne dine ne de kilise bağlantılarına ilgi duyup önem veriyordu. Iris'in çocukluğu mutluluk içinde tanrısızdı.[353]

Evden ilk uzaklaşmasıyla ailesine karşı oldukça özlem duyan Murdoch zamanla okuluna alışmış ve burada klasiklere, modern dillere ve edebiyata olan ilgisini geliştirmiştir. Bu okulun mottosu ise "Each for all, all for God"[354], yani "tek olan bütün için, her şey de Tanrı için"dir. Okul müdiresi Miss Beatrice May Baker, Iris Murdoch'un yaşamında önemli bir yere sahip olurken, bu okulun politik görüşü de onun "Marksizm"e kaymasında etkili olmuştur. Murdoch, daha sonra Marksizme olan inancını kaybedince, "Badminton'ın politik olarak 'bir tür düş dünyasında' yaşamalarına neden olduğunu, eskiden, politikanın daha sonra ortaya çıktığından daha basit bir mesele olduğuna inandıklarını belirtir".[355]

Iris Murdoch, 1938'de bu okuldan ayrılarak Oxford'da Somerville kolejine başlar. Burada klasikler, felsefe ve eski çağ

---

[351] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 24.
[352] *A. g. e.*, s. 37.
[353] Bayley, s. 72.
[354] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 57.
[355] *A. g. e.*, s. 77.

tarihi üzerine aldığı eğitimini oldukça başarılı bir şekilde tamamlar. Murdoch hem kolej hem üniversite tiyatrosunda rol alır ve politik olarak büyük bir istekle Komunist Parti'ye girmeden önce Liberal Klüp'e katılır.[356] Eylül 1939'da savaşın patlak vermesiyle oldukça güzel geçen üniversite yıllarına büyük bir darbe vurulur. Murdoch, Oxford'daki eğitimini bitirdikten sonra doğrudan kamu hizmetine katılmış, savaş Londra'sı şartlarında hizmet vermeye başlamıştır. Savaş sırasında Londra'nın merkezinde Philippa Bosanquet ile yaşayan Murdoch, "bu dönemde Londra'da yaşayan diğer bazı romancıların aksine (...) Londra tarihindeki sirenleri, gece baskınlarını, yıkılmış sokakları, metroda uyuyanları içeren kıyamet dönemi üzerine yazmamıştır".[357] Savaş bittiğinde ise Murdoch, savaş mağduru insanlar için bir şeyler yapmak isteğiyle Birleşmiş Milletler Yardım ve Rehabilitasyon İdaresi'nde (United Nations Relief and Rehabilitation Administration, UNRRA) çalışmaya başlar. Savaş karmaşasında mağdur olan, yersiz-yurtsuzlaşan birçok insana yardım eden bu kurumda çalışan Murdoch, önce Londra'da bir organizatör olarak, sonra da Belçika ve Avusturya'da yurtsuz insanların yaşadığı kamplarda çalışarak hizmet vermiştir. "Bu dönem, özellikle Brüksel'de geçirdiği zaman, entelektüel yaşamı ve yöneliminde kilit noktasıdır, çünkü burada kendi deyişiyle 'insan toplumunun çöküşü'ne ve insanın insana yaptığı zulme tanıklık eder".[358] Murdoch'un UNRRA'da yaşadığı deneyim onun hayatı boyunca acı çeken, sürgün edilen, yurtsuzlaşan insanlarla doğrudan bir özdeşleşme yaşamasına ve bu tür insanları romanlarında karakterlerinde yaşatmasına neden olur. Romanlarında sıkça gördüğümüz yurdundan sürgün edilenler, mülteciler, ülkelerindeki yaşanılamaz durumdan kaçan illegal göçmenler, geçmişleri ile şimdileri arasında sıkışıp kalmış yersiz-yurtsuzlar bu dönemin ürünüdür.

Murdoch UNRRA deneyiminden sonra, üniversite yıllarında yoğunlaştığı felsefe çalışmalarını sürdürmek amacıyla

---

[356] Priscilla Martin ve Anne Rowe, *Iris Murdoch A Literary Life*, Palgrave&Macmillan, London 2010, s. 4.
[357] Martin ve Rowe, s. 7-8.
[358] Erkan, "Iris Murdoch", s. 72.

Amerika Birleşik Devletleri'nde alacağı eğitim için burs kazanır; fakat her ne kadar o sırada artık üyesi olmasa da, Komünist Parti geçmişi dolayısıyla vize alamadığından dolayı bunu gerçekleştiremez. Sarah Smithson Felsefe Bursu'nun desteğiyle bir süre kendi çalışmalarına devam eden Murdoch, 1947'de akademik hayata geri dönmeye karar verir ve Cambridge Newnham Koleji'nde bir yıl geçirir. 1948'de ise Oxford St. Anne Koleji'ne dönerek, burada felsefe üzerine ders vermeye başlar. Hilda Spear, bu dönemde Murdoch'un artık ne istediğini bildiğini belirtir: "felsefe öğretmek, yazar olmak ve Oxford'da bulunmak".[359] Oxford'daki bu süreçte, Murdoch hem felsefe derslerine devam etmekte, hem de artık roman yazmaktadır. Chatto&Windus tarafından 1954 yılında yayınlanan ilk romanı *Under the Net*'den önce birkaç roman yazdığı, fakat yayınlanmamaları üzerine bunları imha ettiği bilinmektedir. Murdoch, ilk romanından iki yıl sonra ise eleştirmen John Bayley ile evlenir.

Iris Murdoch St. Anne'de felsefe dersleri verdiği sırada hem felsefe öğretip bu alanda yazılar yazmış hem de roman yayınlamayı sürdürmüştür. "Murdoch'un felsefeye olan ilgisi kariyeri boyunca devam etmiştir, özellikle Sartre ve Platon gibi felsefecilerin isimleri ve fikirleri romanlarında sık sık ortaya çıkar ve karakterlerinin çoğu illaki akademik felsefe seviyesinde olmasa da felsefi tartışmaların keyfini sürer".[360] Murdoch'un yayınlanan ilk kitabı olan *Sartre: Romantic Rationalist* (1953) yine edebiyat ve felsefeyi aynı paydada buluşturur. Bu kitap Sartre'ı bilinç, varoluşçuluk, roman gibi konularla ilintili olarak ele alır. Bu ilk yazısı, Murdoch'un daha sonra da devam edecek olan estetik ve felsefeye olan ilgisini ortaya koymuştur. Kitapta, Sartre'a olan ilgisini vurgulamasının yanı sıra kendini varoluşçuluktan uzak tutar. Özellikle Sartre'ın politik görüşlerini romanlarında savunmasını eleştirir ve gerçekçi karakterler yaratamadığından bahseder. Bu kitap ve ilk romanı *Under The Net*'ten sonra birçok kişi tarafından varoluşçu bir yazar olarak değerlendirilse de Murdoch erken dönemde varoluşçuluktan kendini kesin olarak uzaklaştırmıştır. Murdoch'un ahlâk felse-

[359] Spear, s. 6.
[360] *A. g. e.*, s. 7.

fesi ve edebiyat üzerine görüşlerini özellikle, 1992 yılında yayınlanan ve bilinçten içsel yaşama, sanattan dine kadar birçok konuyu işleyen makalelerinden oluşan *Metaphysics as a Guide to Morals* ve 1997'de Peter Conradi'nin editörlüğünü yaptığı ve Murdoch'un sanat ve ahlâk felsefesi üzerine en önemli yazılarından oluşan *Existentialists and Mystics-Writings on Philosophy and Literature* adlı eserlerin ışığında okumak doğru olacaktır.

Her ne kadar Murdoch sıklıkla "romanlarında felsefi kuramlar önermediğini"[361] ve romanlarının felsefi görüşleri ile bağlantılı olarak okunmaması gerektiğini söylese de edebiyat eleştirmenleri için böyle bir yaklaşım kaçınılmazdır. "Onun eserinde edebiyatın nerede bitip felsefenin nerede başladığını ya da felsefenin nerede bittiğini ve sanatın nerede başladığını bilmek genellikle zordur ve bazen de imkânsızdır".[362] Zaten, Murdoch sanat-sanatçı, edebiyat-yazar, sanatın işlevi, kökeni gibi birçok konuyu edebiyat-felsefe temelinde ele almış, farklı filozofların bu konudaki görüşlerini değerlendirmiş ve özellikle Platon'un estetiğinden faydalanan kendi estetik görüşünü yine kendi ahlâk felsefesi çerçevesinde oluşturmuştur. Bu nedenle Iris Murdoch'un sanat felsefesini, ahlâk felsefesi ile paralel olarak değerlendirmek onun sanatını anlamak için temel bir yaklaşımdır.

Iris Murdoch'un estetik anlayışına geçmeden önce, onun roman ve felsefe dışında verdiği diğer eserlerine de kısaca değinmek gerekir. Murdoch, yazmış olduğu yirmi altı romanının yanı sıra oyunlar, şiirler, *Something Special* (1957) adında kısa öykü, *The Servants* (1981) adlı opera libretto'su, 1987'de BBC Radyo 3'de verilen, müzikal bir oyun olan *The One Alone* gibi eserler de vermiştir. İlk iki oyunu kendi romanları olan *A Severed Head* (1964) ve *The Italian Girl*'ün (1968) uyarlamasıdır.

---

[361] Afaf (Effat) Jamil Khogeer, "An Interview with Iris Murdoch", (Oxford-England, 1989), *The Integration of The Self: Women in the Fiction of Iris Murdoch and Margaret Drabble*, University Press of America, Maryland 2006, s. 224.

[362] David Tracy, "Iris Murdoch and the Many Faces of Platonism", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio and William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, s. 69.

Diğer iki oyunu ise *The Servants and the Snow* (1970) ve *The Three Arrows* (1972) adlı oyunlardır. Bu iki oyun romanlarında da sıkça karşılaştığımız iktidar, sevgi ve hakikat temalarını barındırır. Bunlara ilaveten *The Black Prince*'in 1989 yılında dramatik uyarlamasını da gerçekleştirmiştir. Şiirsel yeteneği de bulunan Murdoch kimi dergilerde şiirlerini yayınlatmış, 1978'de de *A Year of Birds* adlı küçük bir ciltle de şiirlerini sunmuştur.

Murdoch'un yaklaşık yarım asır süren sanatsal üretkenliği ve başarıları çeşitli ödüllerle tescillenmiştir. 1970'de İrlanda Akademisi'ne seçilmiş, 1975'de Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi'nin Onursal Üyesi ve 1977'de eski koleji Somerville'in Onursal Öğretim Üyesi olmuştur. Murdoch'un romanları da birçok ödüle layık görülür. *The Black Prince* 1973'de James Tait Black Anma Ödülünü, *The Sacred and Profane Love Machine* 1974'te Whitebread Edebiyat Ödülünü almıştır. 1978'de ise İngiltere'nin en prestijli edebiyat ödülü olan Booker-McConnell Ödülü'nü *The Sea, The Sea* romanıyla elde eder. 1993 yılında Alcalá de Henares (İspanya), Cambridge, Ulsher ve Kingston üniversitelerinden dört onursal doktoraya layık görülen Murdoch, artık daha fazla doktora kabul etmeyeceğini bildirmiştir. Şimdi, Richard Todd'un tasviriyle "sadece neslinin en üretken ve etkili İngiliz romancılarından biri olarak değil, aynı zamanda güçlü bir entelektüel ve orijinal bir kurgu kuramcısı olarak ortaya çıkan"[363] Iris Murdoch'un estetik ve edebiyat üzerine görüşlerine değinelim.

Iris Murdoch, "Art is the Imitation of Nature" adlı yazısında Aristoteles'in mimesis kavramından yola çıkarak, öncelikle sanatı bir taklit olarak gördüğünü vurgular; "sanat doğayı taklit eder, sanat doğanın taklitidir", "peki bu taklide estetik değer veren nedir?"[364] Öncelikle Murdoch'un sanat felsefesinin Platoncu görüşe büyük oranda yaklaştığı, fakat kimi noktalarda bu görüşten ayrıldığı belirtilmelidir. Platon'un mağara mitinden

---

[363] Richard Todd, *Iris Murdoch*, Methuen, London&New York 1984, s. 13.

[364] Iris Murdoch, *Existentialists and Mystics-Writings on Philosophy and Literature* (Ed. Peter Conradi), Chatto&Windus, London 1997, s. 243-4.

yola çıkan Murdoch, insanların genel olarak yanılsama ve fantazi dünyasının hapsinde yaşayan varlıklar olduğunu ve kendi dışındaki gerçekliği göremediklerini vurgular. Fakat sanatın insanların içinde yaşadığı mağaradan çıkabilme ya da bu mağaraya hapsolma noktasındaki işlevi konusunda Platon'dan ayrılır. Bildiğimiz gibi, Platon sanatı insanı gerçeklikten üç kat uzaklaştırdığı için onaylamaz ve sanatçılara da ideal devletinde yer vermez. Oysa Murdoch, bunun aksine sanatın en önemli işlevinin insanları içinde bulundukları ben-merkezci dünyanın dışına çıkarmak ve onlara "başka"yı tanıtmak olduğunu savunur. Bu bağlamda, Murdoch'da etik ve estetik son derece yakın ilişki içerisindedir. Murdoch "Knowing the Void" adlı makalesinde, "etik ve estetik bir değildir ama sanat ahlâk için büyük bir *ipucudur*" (*EM*, 202) derken bu yakınlığı vurgular. Yine "On 'God' and 'Good'" adlı makalesinde sanat ve edebiyatın etik ile ilişkisini şu sözlerle belirtir: "Sanat fantazinin yerine bir teselli aramak ve ona karşı koymak için insanın karşı konulamaz eğiliminin en anlaşılabilir örneklerini sunar" (*EM*, 291). Demek ki, Murdoch, Platon'un aksine sanata ve sanatçıya, insanı gerçek zannettiği ateşten uzaklaştırarak mağaranın dışına çıkartma ve güneşi gösterme işlevi verir. Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da bunu şöyle dile getirir: "Sanat, bizi dehşete düşürecek karmaşık ve korkunç şeyleri gözden geçirebilmemizi sağlamak için, rastlantıyı, olumsallığı ve yaşamın genel karmaşasını, zamanın ve söylemsel aklın sınırlarını aydınlatır" (*MGM*, 8). Özetle, '[a]hlaki değer konusunda aşırı biçimde insan merkezli başat bir perspektife karşı Murdoch, ahlâk değerinin aşkınlığını ya da nesnelliğini güvence altına almada sanata merkezi bir rol bahşedenlerle aynı fikirdedir".[365]

Murdoch sanatın işlevi üzerine olan bu savını fantazi ve imgelem zıtlığı üzerine kurmuştur. Ona göre, Platon'un mağara mitindeki insan ben-merkezci bir fantazi dünyasına hapsolan insandır. Bu mahkûmu dışarı çıkartacak olan sanatın kullandığı araç ise *imgelem*dir (imagination). "Her ne kadar yanlış teselli ve yanılsamaların tehlikesi konusunda Platon ile aynı fikirde

[365] Erkan, "Iris Murdoch", s. 75.

olsa da Murdoch büyük sanatı, ego ile hareket eden bireyi değiştirmek için bir araç olarak geliştirmeyi ister".[366] Murdoch'a göre ancak bunu gerçekleştiren sanat büyük sanattır. Bu bağlamda, Murdoch iyi ve yüce sanatın ne olması gerektiği konusunu ele alır. Öncelikle, insanı kendi fantazi dünyasından çıkarmayı ancak kendisi de fantaziye kapılmamış bir sanat başarabilir. Yani sanat eseri yaratıcısının fantazisinin ürünü değil, imgeleminin ürünü olmalıdır. Murdoch'a göre, "sıradan imgelem sıradan sanatı üretir, üstün imgelem üstün sanatı yani iyi sanatı üretir" (*MGM*, 312). Sanatçının kendi fantazisine kapılmadan imgelemini öne çıkarması ve bunun da sanat alıcısının zihninde yine bir imgelem yaratması Murdoch'un sanatta aradığı olgudur. Bu olgu ise gerçekçilik (realizm) ve kendinden "başka"yı kendi gerçeği içinde görebilmekte yatar. Bu bağlamda Bran Nicol, Murdoch'un roman kuramının aynı zamanda bir etik kuramı olduğunu söyler: İyi insan gibi romancı da benliğinin egoist katmanlarından kurtularak *irade*nin edebi dengine tutunmalıdır; Murdoch'un "benliksizleşme etiği (ethics of impersonality)" kuramı budur.[367] Murdoch bu tür bir etiği, "estetik mazoşizm" olarak adlandırılan, yazarın kendi fantazisini eserinde yineleyerek estetik bir haz ve acı elde etme çabasının karşısına koyar. Murdoch'a göre sanatta estetik mazoşizm kesinlikle kaçınılması gereken bir durumdur; "The Sovereignty of Good Over Other Concepts"de "mazoşizmin sanatçının en büyük ve en gizli düşmanı" (*EM*, 371) olduğunu söyler.

Murdoch sanat felsefesinde daimi olarak gerçekçilik kuramı üzerinde durmuştur. Onun için iyi sanat hayattaki gerçekleri yansıtmalıdır; "sanatın hakikati aktarma özelliğinden dolayı sanatçının da gerçekliği sunma ödevi vardır".[368] Murdoch'un özellikle on dokuzuncu yüzyıl yazarlarına atfettiği bu nitelik "Against Dryness" adlı yazısında önemle incelenir. On dokuzuncu yüzyıl romanının "toplum içinde mücadele halinde olan

---

[366] Cheryl K. Bove, *Understanding Iris Murdoch*, University of South Carolina Press, South Carolina 1993, s. 30.

[367] Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", s. 148-9.

[368] Mukadder Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2011, s. 228.

gerçek farklı bireyler" (*EM*, 291) içermesi Murdoch'a göre bu romanları değerli kılmaktadır. Sanatın en yüce formu olarak edebiyatı ve özellikle romanı görmesi ona göre böyle bir gerçekçiliğin ancak bu edebi tür ile elde edilebilmesinden kaynaklanır. Murdoch, "Salvation by Words" adlı yazısında "hiç şüphesiz, bizim hayatta kalmamız ve kurtuluşumuz için pratik olarak en önemli sanat edebiyattır" (*EM*, 241) der ve edebiyata bu önemli görevi verir. Peter Conradi, Murdoch'un "Against Dryness" ve "The Sublime and the Beautiful Revisited" adlı makalelerinde, "gerçekçilik ve mit arasında bir seçimi değil, bunlar arasındaki bir diyalektik ve arabuluculuğu savunduğunu"[369] söyler. Burada Conradi'nin söz ettiği mit kullanımı, Murdoch'u özellikle postmodern öğeler kullanmasına yaklaştıran bir tutumdur. Bran Nicol ise, Murdoch'un gerçekçiliğinin, hayran olduğu ondokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinin ezberini bozduğunu (defamiliarize) söyler ve onun gerçekçiliğini daha çok postmodern çağa yakın bir gerçekçilik olarak görür.[370] Murdoch'un, kimi yakın çağdaşları gibi, gerçekçiliği bir gizem olarak algıladığını ve dikkatini neyi algıladığımızdan çok nasıl algıladığımıza verdiğini belirten Kathleen Wheeler ise Murdoch'un gerçekçiliğine şu sözlerle vurgu yapar:

> Murdoch gerçekçilik üzerine çalışmasında gerçekçiliği sistematik bir ayrıntılı incelemeye, parodi ve öz-bilince tabi tutar. Bu yeni bir kurgu ortaya çıkarır, modernizm ya da postmodernizmin ulaşabileceğinden daha "güçlü ve çevik bir gerçekçilik" Fakat bu gerçekçilik, ondokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinin nesnellik, dilin şeffaflığı, sanatın sorunsal olmayan bir gerçekliğin tam temsili olması gibi varsayımlarını da kabul etmez.[371]

Murdoch yirminci yüzyıl romanını kristal ya da jurnalist (journalistic) olmakla eleştirir. Kristalden kastettiği "insanın durumunu tasvir eden sözde alegorik" (*EM*, 291) olan ve gerçek karakterler içermeyen romanlardır. Bran Nicol, Murdoch'un 'kristal' olarak adlandırdığı roman türünü, Bahtin'in monolojik

---

[369] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 27

[370] Bran Nicol, "Murdoch's Mannered Realism: Metafiction, Morality and The Post-War Novel", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe and Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 21.

[371] Kathleen Wheeler, *A Critical Guide to Twentieth-Century Women Novelists*, Blackwell Publishers, Oxford 1997, s. 186.

dediği metnin karşılığı olarak görür. Burada yazarın, arzuladığı ideolojik etki birliğini sağlamak için farklı bakış açılarını bastırması söz konusudur; Murdoch'un amaçladığı ise Bahtin'in üzerinde durduğu, karakterlerin bakış açılarına müdahale etmeksizin onların yazardan bağımsız var oldukları, polifonik bir yaklaşım geliştirmektir.[372] Murdoch da romanlarında, "polifoniyi kullanır, birçok ses üst üste koyulur, bir karnaval, sahnesiz bir piyes"[373] söz konusudur. Bu anlamda, Murdoch'un özellikle iki romanı, *The Philosopher's Pupil* ve *The Black Prince*'i polifonik romanlar olarak görülür.[374]

Jurnalist roman ise "şekilsiz," "empirik gerçekler"e dayalı, "sözde dökümanter" olan romandır (*EM*, 291). Bu iki roman türüne de değer vermeyen Murdoch, sembolist hareketi de "kuruluk (dryness)" ile özdeşleştirir ve "saf, temiz, kendine yeterli sembol" kavramını yanlış bulur. Ona göre yirminci yüzyıl yazarının yaptığı samimiyetle "içini dökme" eylemi tam bir fantazi ürünüdür. Murdoch ben-merkezci olarak gördüğü bu yaklaşımın karşısına başka-merkezli bakış açısını koyar: "Edebiyat bizi teselli ve fantaziye karşı silahlandırabilir"; bunun için de dikkatimizi "Romantisizmin teselli edici düş ihtiyacından, kuru sembolden, yapmacık bireyden, sahte bütünlükten" alarak, "gerçek etki edilemez bireye" vermeliyiz (*EM*, 294). Murdoch'a göre bunu en iyi şekilde yapan yazar Shakespeare'dir. "The Sublime and the Beautiful Revisited" adlı makalesinde Murdoch, Shakespeare'in en muhteşem yazar olmasını kendini eserin içinden çekerek özgür karakterler yaratabilmesine bağlar ve o, "en görülmez yazardır" der (*EM*, 275).

Gerçek karakterler yaratmanın önemini sık sık vurgulayan Murdoch, çoğu zaman oldukça sıra dışı, gerçek hayattan kopuk, düşlemsel (fantastik) karakterler ve olaylar yaratmakla eleşti-

---

372 Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 54.

373 Barbara Stevens Heusel, *Iris Murdoch's Paradoxical Novels: Thirty Years of Critical Reception*, Camden House, New York&Suffolk 2001, s. 131.

374 Barbara Stevens Heusel, *Patterned Aimlessness-Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s*, The University of Georgia Press, Athens&London 1995, s. 118.

rilmiştir. Oysa Murdoch bu karakterlerin tam da hayatı anlattığını savunur:

> Romanlardaki karakterler, günlük hayattaki insanların komikliğini, absürtlüğünü, olumsal tamamlanmamışlıklarını, yücelikten yoksun oluşlarını andırır. Biz burada bireylerin hem olumlu varoluşlarını hem de biçimsel bütünlükten eksik oluşlarını okuruz. Gerçek insanlar olarak bizler, tamamlanmamış, boşluk ve düzensizlikle dolu, sadece kendi yanılsamalı fantazimizde bütün olan kişilerizdir. (*MGM*, 97)

Bu durumda, sanatın yapması gereken ise felsefeninkiyle aynıdır: solipsist fantazi dünyasında yaşayan bireyi sevgi, iyi, dikkat aracılığıyla "başka"yı görmeye yöneltmek, ona tanımadığı ya da baktığı ama görmediği bir dünyanın kapısını açmak... Murdoch için bu ideale ulaşmanın en büyük iki düşmanı nevroz ve gelenektir. Fantazi dünyasına kısılıp kalan, "başka"yı tanımayan özne nevroza, davranışlarının başkaları tarafından belirlenmesine izin veren, sosyal bütünün içinde önceden belirlenmiş olarak var olan özne ise geleneğe hapsolmuştur. Öyle ki, sanat, ahlâk ve sevginin düşmanları aynıdır: *nevroz* ve *sosyal gelenek.* Murdoch'a göre, "bunlardan birine ya da ötekine yenik düşen" yirminci yüzyıl romanında, ya yazarın kendi fantazisi ortaya konulur ya da geleneksel karakterlerin kullanıldığı "bir parça bilgi veren nesir" söz konusudur; yani romanın şeffaf bir nesne ya da yoğun bir "jurnalist" sosyal epik olması karakterin yeterli bir portresini ortaya koyamaz.[375] Bunlara karşın Murdoch'un sunduğu sanat ve ahlâk felsefesi, "sevgi" üzerine kurulmalıdır, çünkü ona göre sanatın da ahlâkın da tözü sevgidir. "The Sublime and the Good" adlı makalesinde bu konu üzerine şöyle der:

> Sevgi, bireylerin algısıdır. Sevgi, kendinden başka bir şeyin gerçek olduğunu oldukça zor bir şekilde fark etmektir. Sevgi ve bu nedenle sanat ve ahlâk, gerçekliğin keşfidir. (*EM*, 215) (...) Sanatın düşmanı olan fantazi, gerçek hayal gücünün de düşmanıdır: Sevgi, hayal gücü

[375] Maria Antonaccio, "Form and Contingency in Iris Murdoch's Ethics", *Iris Murdoch and The Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio and William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, s. 119.

> egzersizidir. (...) Özgürlük, indirgenemez şekilde iki farklı bireyin birbiriyle yüzleşme çabasında, hayal gücü anlayışının sonsuz çabalama bağlamında meydana gelir. (*EM*, 216)

Murdoch için iyi roman sadece karakterlerin gerçekliğini olduğu gibi sunmakla ya da başkayı tanımakla yetinmez, iyi bir roman aynı zamanda karakterlerin karşılaştığı ahlâki sorunları, ikilemleri, değer çatışmalarını da ortaya koymalıdır. Jeffrey Meyers ile yaptığı bir söyleşide Meyers'in, roman yazarken karşılaştığı en zor teknik problemin ne olduğu sorusunu Murdoch şöyle yanıtlar:

> Öncelikle kişi onların [karakterlerin] değerlerini, ahlâk anlayışını, ahlâki ikilemlerini yansıtmalıdır. Değerlerden bahsetmeden herhangi bir roman yazamazsınız. Karakterlerinize ahlâki sorunlar ve yargılar atfetmeden geleneksel bir roman yazamazsınız. Bu hepsinin en zor olanıdır.[376]

Bununla birlikte, Murdoch kesinlikle didaktik ya da ahlâk öğretici bir yaklaşımı da benimsemez. Onun hedeflediği, karakterlerin ahlâki ikilemlerini yazardan bağımsız olarak ortaya koymak, yazarın değer yargılarını okuyucuya aktarmasını değil, karakterin tamamen bağımsız bir portre ortaya koymasını sağlamaktır. Aynı söyleşide, "üslubu ne olursa olsun iyi sanat sağlamlık, istikrar, gerçekçilik, berraklık, tarafsızlık, adil olma, hakikat niteliklerine sahiptir"[377] derken aslında yazarın bu konumunu belirtir.

Murdoch sanata etik bir işlevin yanı sıra, psikolojik bir işlev de yükler. "Örneğin sanat bizi mutlu kılar. Bizlere dünyayı gösterir ve sanatta ne kadar haz olursa, daha önce hiç görmediğimiz ama orada olduğunu bildiğimiz şeyi fark etme hazzı da o kadar olur" (*EM*, 12) derken, sanatın alıcısına verdiği psikolojik hazzı vurgular. Aslında Murdoch'un sanata yüklediği etik işlev olan sanatın, bireyi egoist bir bencillik içinde yaşadığı solipsist

---

[376] Iris Murdoch, *The Art of Fiction*, No. 117, "Interviewed by Jeffrey Meyers", Erişim Tarihi: 14 Mart 2012, http://w.w.w.theparisreview/2313/the-art-of-fiction-no-117-iris-murdoch

[377] *A. g. s.*

fantazi dünyasından çıkarma yetisi etik olduğu kadar psikolojiktir: "İyi sanat, kendi kör fantazi dünyamızın bağını kırar ve bizi gerçek görüm çabasına iter. Çoğu zaman, büyük, geniş gerçek dünyayı tamamen görmekte başarısız oluruz, çünkü takıntı, anksiyete, kıskançlık, dargınlık ve korku ile kör olmuşuzdur" (*EM*, 14). Burada Murdoch bireyin ruhsal özgürlüğünde sanatın yüklendiği rolü açıkça dile getirir. Aslında onun varoluşçuluğu eleştirdiği nokta da burasıdır. Ona göre insanlara sahte bir özgürlük beklentisi sunan varoluşçuluk, hem insanı kararlarında yönlendiren "takıntı, anksiyete, kıskançlık, dargınlık ve korku" gibi psikolojik durumları hem de hayatın kaçınılmaz rastlantısal ve olumsal olaylarını görmezden gelir. Bu nedenle varoluşçu bireyin gerçekleştirdiği sözde özgür seçimler ona ne ruhsal bir özgürlük ne de erdem sağlar. Murdoch'a göre, seçme özgürlüğü insana özgürlük sağlamaz, sadece onu buna inandırarak teselli sağlar, insan ancak kendi gerçek varoluşunu keşfettikçe özgürlüğe yaklaşır (*EM*, 70). Murdoch varoluşçuluğu psikolojik olarak gerçek dışı ve ahlâki olarak yanıltıcı bulduğunu söyler.[378] "The Sublime and the Beautiful Revisited" adlı makalesinde bu konuyu şöyle açıklar:

> Erdem, illaki veya derhal, eylemler, kurallar, ya da sebepler arasında seçim yapmakla ya da bir sıçrayış için kişiliği üzerinden atmakla ilişkili değildir. Başka insanların var olduğunu gerçekten anlamakla ilişkilidir. Bu da özgürlüğün gerçekten ne olduğudur ve bir sanat eserinin yaratılışını özgürlük için bir mücadele olarak hissetmemek mümkün değildir. Özgürlük sadece seçim değildir; sadece her şey çoktan kaybedildiğinde yaptığımız bir eylemdir. Özgürlük, bizden oldukça farklı olan şeyleri bilmek, anlamak ve onlara saygı göstermektir. (*EM*, 284)

Murdoch "varoluşçu roman"ı da yine aynı bakış açısıyla eleştirir. Sahte bir özgürlük vaat edilen varoluşçu karakter kendi fantazi dünyasına iki kat hapsolmuştur. Başkayı ve başkanın

---

[378] Jack I. Biles, "An Interview with Iris Murdoch, (1977), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 63.

gerçekliğini göremeyen bu karakter hayatın olumsal yanına da kördür, bu nedenle ne özgürlük ne de erdeme kavuşabilir. Murdoch "Existentialists and Mystics" adlı yazısında varoluşçu romanın karşısına mistik romanı koyar. Varoluşçu romanın aksine mistik roman bizlere "iyiye itaat ederek ya da onu anlayarak özgürlük ve erdeme kavuşma" (*EM*, 223) yolunu gösterir. Mistik romanlar, dinin "geleneksel tuzakları olmaksızın dini bir bilinç" (*EM*, 225) sunarlar. Fakat burada Murdoch'un bahsettiği "dini bilinç" geleneksel dogmatik din anlayışından farklı, Tanrı'nın yerine İyi idealinin geçtiği bir durumdur; iyi ve sevgi üzerine temellendirilmiş, insanın kendi solipsist fantazi dünyasından çıkarak başkayı görebildiği ve bu sayede erdem ve özgürlüğe kavuştuğu bir idealdir. Murdoch'un romanları çoğunlukla bu ideali başaramayan ya da bu ideale yaklaşsa da onu tam olarak elde edemeyen karakterlerle doludur. Murdoch, her ne kadar varoluşçu romanın karşısına mistik romanı koysa da mistik romanlarda "Mutlak Mükemmel İyi"ye ulaşan karakterlerin ortaya konulmasını da yanlış bulur. Çünkü Murdoch'a göre bu tarz bir mistik karakterin varlığı da solipsizm içerir. Bu nedenle, "ahlâki normlardan açıkça soyutlanan varoluşçu ve mistik karakterin ikisi de birer 'dışarıdaki'dir (outsider) ve bu nedenle tüm romanlar bunların bir karışımı olmalıdır".[379]

Iris Murdoch sanat felsefesinde gerçekçiliği ve geleneksel on dokuzuncu yüzyıl romanını sıklıkla övse de onun romanları on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinden farklıdır. Bran Nicol, Murdoch'un estetiğini "pro-realist/anti-modernist" temelde değerlendirirken bu farklılığa vurgu yapar.[380] Romanlarında gerçek dışı gibi görünen durumlar, yoğun bir düşlemsel yaşam, olumsallıktan kaçamayan karakterler ve mistik olaylar onu geleneksel gerçekçilik akımından ayırır. Hatta Harold Bloom şu sözlerle Murdoch'un "büyülü gerçekçilik"ten çok da uzak olmadığını vurgular: "Gabriel García Márquez gibi, o da natüralist olandan çok fantazmagorik olabilecek bir gerçekçiliği des-

---

[379] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 24.

[380] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 20.

tekler. (...) O, prensip itibariyle, hem fantazi yaratıcısı hem de gerçekçidir, fakat onun bu iki tasavvur arasındaki ani geçişleri bazen tamamen kontrollü olmanın uzağında gibi görünür".[381] Murdoch'un romanlarında farklı bir gerçekçilik yaklaşımının bulunmasının yanı sıra, sıklıkla eleştirdiği postyapısalcılığa ve postmodernizme ait olgular da birçok romanında baskın şekilde görülür. Terry Eagleton *Metaphysics As a Guide to Morals* üzerine yazdığı bir incelemede Murdoch'un felsefe ve kurguda değer verdiği iki özellik olan olumsallık ve anti-sistematizasyonun postyapısalcılık tarafından da önemli görüldüğünü vurgular.[382] Murdoch sıklıkla postyapısalcılığı "romantik rasyonalist" olarak eleştirse de, romanları çoğu zaman postyapısalcı ve postmodern öğeler ışığında ele alınmıştır. Özellikle 1970'lerden sonraki romanlarının edebiyat, estetik, edebi eleştiri, roman kuramı gibi konuları yansıtması onun "üstkurgusal" öğelere olan vurgusunun (*The Black Prince*'de güvenilmez anlatıcı karakter ya da *The Philosopher's Pupil*'de N takma adlı anlatıcının var olması gibi) incelenmesini kaçınılmaz kılmıştır. Böyle bir inceleme de birçok eleştirmeni Murdoch'un eserlerinin klasik gerçekçilikten çok postmodern gerçekçiliğe yakın olduğu, bu nedenle de liberal gelenek içinde yer aldığı görüşüne itmiştir.[383]

Yaklaşık yarım asırlık yazarlık hayatı olan Iris Murdoch'u şüphesiz ki sabit bir edebi statüye oturtmak mümkün değildir. Murdoch'un romanlarını yayınladığı 1954-1995 arası dönem yapısalcılıktan postyapısalcılığa, modernizmden postmodernizme, dilbilim çalışmalarına ve farklı psikanalitik edebiyat yaklaşımlarına kadar birçok bakış açısına ev sahipliği yapıyordu. Böyle bir dönemde Iris Murdoch gibi yaratıcı güce önem veren bir yazarı belirli bir edebi sıfatla tanımlamak oldukça zordur.

---

[381] Harold Bloom, "Introduction by Harold Bloom", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, s. 1.

[382] Terry Eagleton, "The Good, the True and the Beautiful", (20 October 1992), *The Guardian.* Bkz. Bran Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 17.

[383] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction,* s. 24.

Iris Murdoch'un bu *merkezsiz* edebi duruşunu Bran Nicol şu cümlelerle açıklar:

> Tamamen neo-liberalist ve postmodern geleneklerin dışında olmaksızın, ikisinin de merkezinde değildir. (...) Tamamlanmamış, ama benliğin tamamen parçalanmış olduğunu ya da tamamen dil ile kurulduğunu da önerecek kadar ileri gitmeyen karakterler sunar. Aslında bir bireysellik tözü olabileceğini, ama bunu bulmanın imkânsız olduğunu ima eder.[384]

Birbirleriyle çatışan durumları, görüşleri, insanları sıklıkla romanlarında işleyen Murdoch, sanattan ve edebiyattan en başta İyi'ye ulaşmak ya da sadece biraz da olsa ona yaklaşmak için bir ışık yakmasını bekler. Onun için gerçek yazar, kendi hayal gücünü kullanarak okuyucunun hayal gücünü işletmesini ve kendinden başka olanı görmesini sağlayan kişidir. Murdoch ayrıca bir sanat eserinde biçim ve olumsallığı bir arada vererek Shakespeare'in yarattığı gibi 'gerçek dünyalar' yaratmayı amaçlar. "Shakespeare, biçim ve olumsallığı birleştiren mantığı ile yarattığı dünyaları gerçek dünya ile öyle özdeşleştirmiştir ki, onun dünyaları 'gerçek dünyalar'dır".[385] Murdoch da aynı şekilde bu dünyalara yaklaşmayı ister.

## 3.2.MURDOCH'UN ESTETİK VE ETİK ANLAYIŞINDA FREUD, LACAN VE PSİKANALİZİN YERİ

Iris Murdoch'un sanata yüklediği etik ve psikolojik değeri Platoncu ve Freudcu yaklaşımların bir sentezi olarak görmek mümkündür. Murdoch'un görüşleri aslında her iki düşünürle kesişen ya da onlardan ayrılan yönler içerir. Nitekim Freud'un da Eros kavramı, ego tarafından yaratılan yanılsamalar fikri, bir *tiranı* açıklarken bahsettiği, onun bizlerin rüyalarda yaptıklarımızı gerçek hayata geçiren kişi olduğu görüşü ya da hakikat ve iyiliğe ulaşmadan önce ruhta gerçekleştirilmesi gereken terapi

---

[384] *A. g. e.*, s. 25.

[385] Richard Todd, *Iris Murdoch: The Shakespearian Interest*, Vision Press Limited, London 1979, s. 121.

fikri gibi yaklaşımları bazı farklılıklar içermekle birlikte temelde Platon'dan gelir.[386] Murdoch'da da Platon temelli Freudcu görüşlere sıkça rastlanır. Öncelikle, Freud'un insan yaşamını yönlendiren güç olarak Platon'dan aldığı Eros kavramının Murdoch'un felsefesinde de önemli bir yeri vardır. *Metaphysics As a Guide to Morals* kitabında Murdoch bu konuya, Freud'un *Cinsellik Üzerine Üç Deneme*'sinden şu alıntıyla değinir: "psikanalizi küçük görenler psikanalizin bahsettiği cinselliğin Platon'un Eros'una ne kadar benzediğini hatırlamalıdır" (*MGM*, 21). Freud gibi Murdoch da insan yaşamını belirleyen bu enerjiye, Eros'a, oldukça önem verir ve bilhassa Platon'un Eros'a yüklediği ikircikli rol üzerinde durur:

> Platon Eros'u müphem bir ruh olarak tasvir eder, bir tanrı değil şeytan, Sefalet (Poverty) ve Maharet'in (Ingenuity) çocuğu, sihirbaz, simyacı, sefil, evsiz, ayakkabısı olmayan, cehalet ve bilgelik arasında kalan, güzele âşık, iyiyi arzulayan, ama potansiyel olarak yıkıcı. Eros ruhsal enerji olduğu kadar cinsel enerjidir. (*MGM*, 24).

Aslında Murdoch'un değindiği Eros'un iki yönlü yüzü Freud'un daha sonra Eros ve Thanatos arasında yaptığı ayrımı hatırlatır. Murdoch, Eros'un etik ve estetik işlevini bu açıdan ele alır. Murdoch'un ahlâk felsefesini büyük oranda etkileyen Simone Weil, Platon'un mağarasında insanın neden hapis olarak kaldığı ya da dışarı çıkabildiğini düşük ve yüksek Eros'a bağlamıştır: "Hapseden güç, düşük Eros'tur –alçak, kör, obsesif arzu; özgür bırakan güç yüksek Eros'tur –yüce sevgi, en yüce olanın sevgisi, eğitilmiş ve yönlendirilmiş arzu, arındırılmış ve tutkusuz olan".[387] Murdoch da Weil gibi arzularımızın ve yaşam enerjisi olan Eros'un iyiye yönlendirilmesini savunur: "Bizler temelde egoist enerji ve görümü (düşük Eros) yüksek ruhsal enerji ve görüme (yüksek Eros) çevirmeliyiz" (*MGM*, 24). Murdoch'a göre bu, Platoncu anlayışın bencillikten kurtulmada yani arzulardan kurtulmada yapılmasını önerdiği şeydir.

---

[386] Tracy, s. 61.

[387] Simone Weil, *Notebooks*, (Vol. 2), (Çev. A. Wills), London 1956, s. 383-4. Bkz. Peter J. Conradi, *Iris Murdoch-A Life*, s. 547.

Murdoch "The Sovereignty of Good"da psikenin çok da belirleyici olmayan nedenlerle seçimler yaptığını belirtirken,[388] Freud'a oldukça yaklaşır. Eros'un ve bilinçdışının önemini yadsımayan Murdoch'un insanı yönlendiren ve güdüleyen şey olarak gördüğü bu güç, aslında Freudcu bir yaklaşımdır. "Onun [Murdoch] stratejisi, benlik ve dış dünya arasındaki karmaşık ilişkiyi ortaya koyan içimizde işleyen akıldışı güçleri belirtmeyi" içerir; öyle ki Murdoch, "Freud'un insan doğası üzerine tasvirini, özgürce seçen insan benliğinin, hayali varoluşçu görüşe karşı gerçekçi bir alternatif olarak görür".[389] Murdoch'un varoluşçuluğa bu anlamda yönlendirdiği eleştiri aynı zamanda tamamen Lacancı bir eleştiridir. "Sartre'ın varoluşçu psikanalizi Lacan'ın gözünde 'tinin bir oyunu'dur. Başlıca neden Lacan'a göre bilinç felsefesinin 'ben'in kurucu yanlış anlamalarının' ve 'otonomi yanılsamasının' tuzağına düşmüş olmasıdır".[390] Murdoch ve Lacan'ın varoluşçu sözde özgür bireyin hayali otonomisine karşı ortaya koydukları bu eleştiri Lacan'da tamamen bilinçdışı ile bağlantılı iken, Murdoch'da bilinçdışı güçlerin yanı sıra rastlantı ve olumsallık ile ilintilidir.

Freud'un insan doğasını arzuların peşinde giden daha çok ben-merkezci bir yapıyla tanımlaması Murdoch tarafından da benimsenen bir durumdur. Murdoch, "sadece evreni algılamak ile değil, diğer insan psikeleri ile bağlantısı çerçevesinde, insan psikesinin 'oldukça iç karartıcı' olduğunu kabul ettiği bir tasvirini önerir".[391] Murdoch, özellikle ben-merkezci olarak tanımladığı insan doğası üzerine ahlâki bir tutum benimser. Ona göre, "Eros'un enerjisi obsesif, yıkıcı ve bencil olabilir, aynı zamanda ruhani, bencil olmayan, iyi yaşamın kaynağı da olabilir" (*MGM*, 345); zaten Murdoch'un görüşü de böyle olması gerektiği yönündedir. "Murdoch İyi'ye doğru bu hareketi, Eros olarak adlandırır".[392] Eros'un potansiyel gücü onun dönüştürülmesiyle

---

[388] Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good Over Other Concepts* (The Leslie Stephen Lecture 1967), Cambridge UP, Cambridge 1967, s. 3.
[389] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 27-8.
[390] Keskin ve Çelebi, "Guy-Félix Duportail ile Söyleşi", s. 722.
[391] Todd, *Iris Murdoch: The Shakespearian Interest*, s. 25.
[392] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 92.

bağlantılı olarak ele alınmalıdır. Eros'un sevgi, başkayı tanıma, onu görme, öz-bakıştan dışa-bakışa yönelebilme gibi yollarla İyi'ye yönlendirilmesi konusunda Platon'la aynı fikirde olan Murdoch, sanatın bu noktadaki yeri konusunda ondan ayrılır. Platon'un aksine Murdoch, sanata Eros'un düşük ve değersiz yanını yüksek ve değerli kılma görevini verir, bu da Murdoch'un "benliksizleştirme" (unselfing) dediği olgudur. Aslında bu olgu, Freud'un ortaya koyduğu analiz kavramından uzak sayılmaz. Murdoch'un "benliksizleştirme" dediği şey bir nevi analizi andırır; burada, benliğin yanıltıcı, aldatıcı öz merkezci zincirinden kurtulmak, başka insanlarla ilişkimiz içinde benliğimizi yeniden yapılandırmak amaçlanmaktadır. Bu yaklaşım yine Lacancı psikanalizde sağlıksız bir şekilde kurulmuş olan ben-başka ilişkisinin yeniden yapılandırılmasına benzer. Bu noktada Murdoch için sanat hayati derecede önemlidir. Benliğin bencil saplantılarından uyanıp başkayı, kendi dışındaki varoluşları tanıması sanatın tuttuğu ayna ile gerçekleşebilir. Sanat hem yaratıcısını hem de alıcısını nevrotik saplantılardan uzaklaştırmalıdır.

Bu bağlamda, Murdoch sanat felsefesinde bilinçdışına önemli fakat ikircikli bir rol yükler. Sanat ve psikoloji üzerine fikirlerini açıkladığı "Art is the Imitation of Nature" adlı makalesinde bunu şu sözlerle belirtir:

> Sanatın rastlantıyla, olumsallıkla, detayla, öz-ifadeyle, her türden hilekârlıkla, büyüyle (...) cinsellikle ve bilinçdışıyla ilişkisi vardır. (*EM*, 247) Sanat, obsesif bilinçdışı güçlerle savaş içindedir ve her ne kadar elbette bilinçdışı zihin aynı zamanda sanatın kaynağı olsa da, bu anlamda Platon düşmanın bilinçdışı olduğunu söylerken haklıdır; paradoks şudur ki, bilinçdışı güçler olmazsa sanat da olmaz. (*EM*, 252) Edebiyattan ve genel olarak sanattan alınacak en yüce hazların da bu bağlamda ahlâki hazlar olduğu söylenebilir. (*EM*, 257)

Murdoch'da bilinçdışı konusunu bir sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz için şimdilik onun "akıl dışı güçlere" önem verdiğini, ancak bunları insan yaşamını güdüleyen tek neden olarak da görmediğini ve bu güçlerin sanat aracılığıy-

la ahlâk felsefesini güçlendirmek için kullanılması gerektiğini savunduğunu belirtmekle kalalım.

Murdoch'un sanatın yaratıcısı ve alıcısında yaratacağı ruhsal değişiklik fikri ise Freud'un yüceltim kuramına yarı yarıya benzer; sanatın içimizdeki enerjiyi dışa vurarak, yani başka tarafa yönelterek doğduğu görüşü Freudcudur. Fakat Freud sanatı daha çok bencil itkilerin yüceltilmiş bir ifadesi olarak görürken, Murdoch için bu durum sadece kötü sanat için geçerlidir; iyi ve yüce olan sanat kişisel arzudan uzak olmalıdır. Zaten Murdoch'un sembolistler ya da sürrealistlere eleştirisi de bu noktada belirir. Yine de "temel olarak Murdoch, Freud'un bilinçdışının çekiciliğinin –sanatçının itki ve fantazilerinin– sanatsal uğraştan asla uzak olmadığı görüşünü paylaşıyor gibi görülüyor" ve "Freud'un yüceltme kavramına da benzer bir görüş sunuyor: 'nevrozun yıkıcı gücü sanat ile engellenir; sanat nesnesi nevrotik çatışmayı ifade eder ve onu etkisiz hale getirir' (*EM*, 423)".[393]

Bran Nicol, Murdoch'un romana yaklaşımının psikanalitik boyutunun en açık şekilde "On 'God' and 'Good'" adlı yazısında ortaya konulduğunu belirtmekte haklıdır. Bu yazıda Murdoch, öncelikle Freud'a karşı genel tutumunu şu sözlerle ortaya koyar: "Freudcu değilim, fakat Freud'un insan zihni ile ilgili önemli bir keşif yaptığı ve hâlâ açtığı alandaki en büyük bilim adamı olduğu açıktır. (...) Onun bize sunduğu, düşmüş insanın gerçekçi ve detaylı bir resmidir" (*EM*, 341). Murdoch bu yazıda Freud'un, insan doğasıyla ilgili tamamen kötümser olduğunu, psikeyi kendi bireysel tarihiyle belirlenmiş, doğal ilgisi cinsel olan, belirsiz, öznenin anlaması ve kontrol etmesi açısından zor, yarı mekanik enerjiyle çalışan bencil bir sistem olarak gördüğünü, "nesnellik ve bencil olmamanın" insanoğlunun tabiatında bulunmadığını ortaya koyduğunu söyler (*EM*, 341). Murdoch'un sanat ve ahlâk felsefesi de aslında bu özneyi ele alır. Burada üzerinde durduğu şey hem sanat hem de ahlâk felsefesi açısından "kişisel saplantı" ve "fantazi"nin tehlikeleridir. Sanat açısından bu tür bir saplantıyı, sanatsal yaratıma büyük bir teh-

[393] Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", s. 150.

like olarak gördüğü "mazoşizm" olarak adlandırır ve eğer önüne geçilmezse sanatın mazoşist bir arzunun doğal sonucu olacağını söyler.[394] Yani yazar kendi kişisel saplantısına kapılıp ortaya koyduğu eserle bir tür haz ve acı elde etme fantazisinden, *mazoşizminden* kesinlikle uzak durmalıdır. Murdoch'a göre bu tür bir yüceltim sadece kötü sanatı doğurur.

Iris Murdoch'un sıklıkla üzerinde durulan sanatçı-filozof ikilisini, Bran Nicol estetik ve psikanalitik açıdan şöyle yorumlar: "Murdoch'un romancı ve filozof olarak iki karakteristik yazı 'benliği' eserlerinde psikedeki ego ve süperego olarak işler".[395] Bu görüşe göre, süperego olan yanı Murdoch'a iyi yazarın kişisel fantazisine kapılmadan kendini eserinden uzak tutmasını, kendisinin bir türü olan karakterleri yaratmaktan kaçınmasını sağlarken, yazar olan benliği egonun işlevine benzer bir şekilde süperegonun istekleri ile bilinçdışının arzuları arasında bir denge kurmaya çalışır. Nitekim Murdoch da sanatın ahlâk ile psikolojik haz arasında bir yerde olduğunu sıklıkla vurgular. "The Sublime and the Good" yazısında, "sanat her ne kadar ahlâkı fark etmemizle yakın olan karmaşık ve karanlık bir zevk verse de yine de sanat teselli ve zevktir" (*EM*, 219) derken, sanatın psikolojik işlevini hiç de göz ardı etmediğini görürüz. Yine aynı yazıda sanatın psikolojik işlevini, sembolizmi ve Kant'ın güzel ve yüce olana ilişkin savını eleştirerek ortaya koyar. Kant'a göre yüce olanın sanatla ilişkisi yoktur, çünkü yüce olan sadece ruhsal ya da ahlâki bir deneyimdir. Murdoch, Kant'ın bu savla hem bir hata yaptığını hem de bu hatanın çözümünü Kant'ın kendisinin ortaya koyduğunu belirtir. Çünkü Murdoch' a göre örneğin trajedi izleyicisinin ulaştığı da aslında bu tür bir ruhsal ve ahlâki deneyimdir (*EM*, 282). Murdoch sanat, ahlâk ve psikoloji temelli görüşlerini "Art and Eros" adlı Platoncu diyaloğunda Socrates'in ağzından şöyle özetler: "Sanat bizi ters yüz eder, sır olanı ortaya çıkarır. Ruhta içsel olan her insanın aslıdır, bizi bireysel insanlar yapan budur. Bu iç

[394] *A. g. m.*, s. 151.
[395] *A. g. m.*, s. 152.

dünyaya dönüş ile toplumun karşılaşması *ahlâk*'tır. Sanat bunu nasıl görmezden gelebilir?" (*EM*, 475).

Peter Conradi, *Existentialists and Mystics*'e yazdığı önsözde, kitaptaki makalelerde birçok noktaya yapılan göndermelerin Iris Murdoch'un Freud'un bir yazar olduğu kadar bir filozof olarak da farkındalığını açıkça gösterdiğini belirtir (*EM*, xiv). Murdoch aslında birçok konuda Freud'la görüş birliğinde olsa da onu sanata "vahşi" bir şekilde saldırmakla (*EM*, 237) suçlamaktan da sakınmaz. Bu eleştiri abartılıdır, çünkü Freud öncelikle en temel kuramı olan Oidipus kompleksi de dâhil birçok kuramını sanat üzerinden geliştirmiştir. Murdoch'un Freud ve psikanalize olan eleştirisi, onun birçok defa psikanalistlerden seçtiği roman karakterlerinde de kendini gösterir. Bu psikanalist karakterlerin, pek de olumlu karakterler olarak çizildiği söylenemez, dahası bu kişiler daha çok bir "analist karikatürü"nü[396] andırırlar.

> *A Severed Head*'deki psikanalist Palmer bir şeytandır; *The Sacred and Profane Love Machine*'deki psikoterapist Blaise bir fırsatçı, cinsel üçkâğıtçı ve deneyimi formüle indirgeyen zayıf bir dinleyicidir; sadece *The Good Apprentice*'deki Thomas McCaskerville bir bilim olarak uğraşına olan inancını bırakmış ve Budizme dönmüş iyi bir terapisttir. *The Black Prince*'de Freudcular indirgeyici, basitleştiren, kısıtlayan kişilerdir ve aslında Freudcu Francis Marlow'un epiloğu romanın olaylarının aptalca bir indirgemesini sunar.[397]

Murdoch'un romanlarında psikanalistlere yüklediği bu rol onun ahlâk felsefesi ile alakalıdır. Nazan Aksoy, *Iris Murdoch Felsefesi ve Sanatı* adlı kitabında bu durumu şöyle açıklamaya çalışır: "Psikanaliz insanları kendi benlikleriyle yüz yüze getirerek iyileştirme iddiasında olan bir bilgi dalıdır. Oysa Murdoch'un önerisi, insanın kendi benliğinden kurtarılıp başka insanlarla

---

[396] Jack Turner, "Iris Murdoch and the Good Psychoanalyst", *Twentieth Century Literature*, Vol. 40, No. 3 (Autumn, 1994), s. 302.

[397] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 494.

yüz yüze getirilmesidir".[398] Aksoy'un bu yorumu Murdoch'un bakış açısını[399] yansıtsa da psikanaliz açısından yanlış bir tespittir. Öncelikle psikanaliz ya da kurucusu Freud, kişiye ne kendi benliğiyle yüz yüze gelmeyi ne de ideal bir iyileşmeyi vaat eder. Psikanalizin temel ilkesi kişinin bilinciyle hükmedemediği olguları en azından görmesini sağlamaktır; bütünlüklü bir benlik kurma tasavvuru kesinlikle Freudcu bir yaklaşım olarak görülmemelidir. Murdoch'un bu konuda Freud'u yanlış yorumladığını düşünen Jack Turner şöyle der: "Freud, kişinin 'ego'da yaşaması gerektiğini düşünmüyordu; bunun yerine, kişinin ego-yu ve onun dinamiklerini içeren, zihnin eksiksiz olarak anlaşılması ile var olması gerektiğine" inanırdı.[400] Aslında Aksoy'un değindiği Murdoch'un psikanalizi başka'ya değil de ben'e odakladığı görüşü Freudcu psikanalizin çatallaşan kollarından, o dönem oldukça yaygın olan ego psikolojisinin tutumunu yansıtır. Bu bağlamda, Murdoch'un karşı çıktığı da ego psikolojisinin bütünlüklü benlik kurma iddiasıdır. Murdoch, "The Novelist as Metaphysician" adlı makalesinde şöyle der: "Analizin özgürleştirici ve iyileştirici karakteri analist tarafından gelen talimat ya da ilham değil, hastanın kendi kişiliğine yeni bir bakışın ve bu bakışa kendi özgür onayının yaratılması ile gelir" (*EM*, 104). Murdoch'un karşı çıktığı şey "psikanalisti bir çeşit Tanrı gibi görmenin yanlışlığı"dır.[401] Murdoch, "Analist dünyaya Tanrı gözüyle bakan, mutlak bir yetkisi olan bir gözlemcidir"[402] derken bu yanlışlığı vurgular. Yine de "analistlerin tüm yaptıkla-

---

398 Nazan Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1989, s. 27.

399 Murdoch bir söyleşisinde Freud için, "kişinin egonun içinde yaşaması gerektiğini düşünüyor ve bunu kabul edemem" yorumunda bulunur. Bkz. Jean-Louis Chevalier, "Closing Debate, Recontres avec Iris Murdoch", (1978'de Caen'deki Sempozyumdan), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), s. 89.

400 Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 7.

401 Aksoy, s. 81.

402 Iris Murdoch, "The Idea of Perfection", *The Sovereignty of Good*, Shocken Books, New York 1977, s. 26. Bkz. Nazan Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, s. 81.

rından dolayı Freud'u suçlayamayız"[403] sözüyle de Freud'u tekrar destekler.

Aslında Murdoch'un analize bu bakış açısı, Freud'u yanlış anlayanlara karşı duran Lacancı bir tutumdur. Lacan da psikanalistin salık veren, yönlendirici tanrısal tavrına kesinlikle karşıdır, ona göre psikanalist tam bir iyileşmeyi vaat etmeksizin sadece yol gösterici olmalıdır. *The Good Apprentice*'deki Thomas McCaskerville Murdoch'un hem en sempatik hem de Lacan'a en yakın görülebilecek psikanalistidir. Jack Turner, "Iris Murdoch and the Good Psychoanalyst" adlı makalesinde, Thomas'ın bir analist olarak psikanalizi sorgulamasını ve Murdoch'un Freud eleştirisini sempati duyulan bir karakter tarafından yaptırmasını Freud'a eleştiriyi daha anlamlı kıldığını söyler ve Murdoch'u Freud üzerine yeterince bilgi sahibi olmasına rağmen kendi felsefesini zayıflattığı için detaylı bir şekilde bilgi enformasyonuna girmemekle suçlar.[404] Fakat böyle bir suçlama yersizdir, çünkü Murdoch psikanalizi ve psikanalistin rolünü daha çok o gün uygulanan koşullar altında değerlendirmiştir.

Murdoch'un karşı çıktığı psikanalizin iyileştirme yetisi ve psikanalistin sorun çözme rolü, Lacan'ın da yanlış Freud okumaları olarak gördüğü yaklaşımlardır. *The Good Apprentice*'de Thomas Edward'a "Ben sana neşe ve sağduyu önermiyorum. Ve tabiî ki, endişelenme ama sen daimi bir şekilde yaralanmışsın ve tedavi edilmeyeceksin. (...) Bu acıyı daima içinde taşıyacaksın. Birçok insan böyle acılar taşır. (*TGA*, 70)" derken Lacancı psikanaliste oldukça yaklaşır. Lacan'a göre de psikanalist Tanrı rolü üstlenmemeli, sadece hastanın kendi *sinthome*'u ile karşılaşmasını, onu kabullenip onunla yaşamayı öğrenmesini sağlamalıdır. Jack Turner, Thomas'ın bu tavrını Freud'dan uzaklaşma olarak tanımlar;[405] fakat Lacan'ın Freud'a dönüş çerçevesinde belirttiği gibi, aslında Freudcu analizin de ortaya koymak istediği şey ütopik bir tam iyileştirme eylemi değildir. Romanda Thomas "meslektaşlarıyla, bu çeşit bir iyileştirmeye

---

[403] Chevalier, s. 89.
[404] Turner, "Iris Murdoch and the Good Psychoanalyst", s. 308.
[405] *A. g. m.*, s. 314.

karşı geleneksel inancı paylaşmıyordu" (*TGA*, 81) diyen anlatıcı, aslında Thomas için tam bir Lacancı psikanalist tablosu çizer. Jack Turner, Murdoch'un psikanaliz eleştirisine karşıdır ve onun Thomas'ın kendi ağzından psikanalizin yetersizliğini dile getirmesini Freudcu psikoloji bilgisinin yeterli ve temeli sağlam olmamasına bağlar.[406] Aslında Turner'ın eleştirdiği Murdoch'un anti-Freudcu tavrı, yanlış Freudcu uygulamalarla şekillenmiştir demek daha doğrudur. Öyle ki, Freud'un en büyük savunucusu olan Lacan da bu yanlış Freud okumalarına karşı koymak için "Freud'a Dönüş" olarak adlandırdığı çözümlemelerini geliştirmiştir. Çoğu kişi gibi Murdoch da mutlak nedensellik arayışında olan yanlış Freud okumalarını eleştiriyor demek, onu psikanalizi anlamadan eleştirisini yapmakla suçlamaktan daha doğrudur.[407] Çünkü Lacan'ın da belirttiği gibi Freudcu psikanaliz ve psikanalist asla kendini yasa koyucu, yargılayıcı bir merkeze oturtmamalıdır.

Nazan Aksoy'un Murdoch'un psikanaliz eleştirisi konusunda bahsettiği "ben"e ya da "başka"ya yönelme olgusunda ise Murdoch ve Lacan oldukça yakındır. Daha önce belirtildiği gibi Murdoch solipsist bakıştan kurtularak başkayı görmenin, onu tanımanın önemini sıklıkla vurgular. Lacan da Freud'a dönüş kuramını büyük oranda ben-başka diyalektiği üzerine kurmuştur. Onun bahsettiği şey, psikanaliz ile psişik rahatsızlığı olan "ben"in bu durumdan, "başka" ile ilişkisini zihinsel olarak yeniden kurarak kurtulabilme olasılığıdır. Murdoch'un ve Lacan'ın ben-başka diyalektiğine özellikle imgesele takılan karakterler bölümünde daha ayrıntılı değinilecektir. Fakat bu iki düşünürün bu konudaki görüşlerinin birbirinden hiç de kopuk olmadığı unutulmamalıdır.

Murdoch'un tüm bu eleştirilerine ve psikanalize karşı şüpheci tutumuna rağmen onun hem ahlâk hem sanat felsefesinde özellikle vurguladığı, fantazilerden arınma, ben-merkezli bakıştan başka-merkezli bakışa yönelme, kendinden başkalarını ken-

---

[406] *A. g. m.*, s. 314-15.

[407] Nitekim Kingston Üniversitesi'ndeki Iris Murdoch arşivinde bulunan Freud kitapları, onun Freud'u oldukça ayrıntılı bir şekilde okuduğunu ortaya koyar.

di gerçeklikleri içinde görebilme ya da görememenin doğallığını kabul etme, "obsesif bilinçdışı güçlerle savaşma" gibi savları aslında psikanalitik terapiye hiç de uzak olmayan yaklaşımlardır. Bu açıdan birçok eleştirmen, "Murdoch her ne kadar Freudcu olmadığını iddia etse de Freudcu psikolojinin onun kurgusunu ve ahlâk felsefesini anlamada faydalı bir araç" olduğunu söyler.[408] Esasen Murdoch'un psikanalize getirdiği en büyük eleştiri, farklı insan psikelerini tek bir yaklaşım ile açıklamaya ve aslında kurulması imkânsız olan bütünlüklü bir benlik kurmaya çalıştığı savıdır. Murdoch, "psikanalizin öz-ilgiyi genelleştirdiğini, insan çeşitliliğini açıklamada çok soyut ve basit bir resim sunduğunu, ruhsal olanı işin dışında bıraktığını" düşünür.[409] Oysa özellikle Lacan'ın Freud'u yeniden okunası ego psikolojilerine aynı bakış açısıyla eleştiri getirir. Lacan da benliği asla bütün olabilecek bir yapı olarak görmez. Yine Lacan'ın kuramında sonradan geliştirdiği *sinthome* kavramı, psikanalizin en temel yaklaşımı olan Baba-nın-Adı ve Oidipus kompleksini psikede çatışmaya neden olan başka *sinthome*'lardan sadece biri olarak görmesini sağlamıştır. Şimdi, Lacancı psikanaliz ile Murdoch romanlarını tüm bu yakınlaşmalar, kesişmeler ya da ayrışmalar çerçevesinde incelemeye geçelim.

---

[408] Leeson, s. 63.
[409] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 494.

# DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
# MURDOCH ROMANLARINDA PSİKANALİTİK VE LACANCI YANSIMALAR

## 4.1. PSİKANALİZ VE EDEBİYAT

On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında Freud'un kuramlaştırdığı bir bilim dalı olarak ortaya çıkan psikanaliz, genel olarak edimlerimizin nedenleri ve ruhsal yaşamımızın nasıl işlediğiyle ilgilenir. Psikanalizin, bilinçdışının çözümlenmesi ile işe başlayarak içine girdiği sürecin diğer önemli boyutu, ruhsal rahatsızlık çeken bireylerde iyileştirme sağlamaktır. Analist gösteren konumuna oturan semptomu takip ederek analizanın bilinçdışına ulaşmayı ve "özneyi yabancı ve kişisel olmayan O ile karşılaşmaya götürmeyi" amaçlar.[410] Bu amaçla çıkılan yolda, günümüz psikanaliz çalışmaları ütopik bir mükemmel psike oluşturma çabasından çok, analizan öznenin kendi bilinçdışına açılan yolda ilerleyerek psikesine nüfuz etmiş ama psike tarafından bir şekilde dışsallaştırılmış unsurlarla karşılaşmasını amaçlamaktadır. Yani, "hastada dönüşümler yaratmayı ve analizin ereğini değişim ya da iyileştirme terimlerine oturtmayı istemekten çok, psikanaliz öznenin dışarıdan gelen olarak, kendine yabancı olarak varlığının en içsel şeyiyle karşılaşması için şartları yaratmayı hedefler".[411] Temelde bu hedefle, Freud'dan günümüze birçok farklı ekolle sürdürülen psikanalitik çalışmalar, insan psikesini anlamaya çalışmakla, insan ilişkilerinin ve sosyal hayatının işleyişini anlamlandırmakta önemli bir yere sahiptir.

---

[410] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 112.
[411] *A. g. e.*, s. 112.

Psikanalitik kuram "bir yandan anlamaya dayanan yorumsamacı yöntemleri kullanırken, daha derin kuramsal bir katmanda pozitivist yansızlık ve dışarıdan açıklamaya dayanan metapsikolojik bir çerçeve kurmuştur" [412] Bu nedenle psikanalitik çalışmalarda insan psikesi üzerine farklı, hatta bazen birbirlerine karşıt görüşler ortaya konulabilir; çünkü psikanalitik yorumların çoğu birer hipotez olma özelliği taşır. Psikanalitik yorum önermesini, Kant'ın önermeler üzerine yaptığı sınıflandırmada "zorunlu doğru olmayan ama bilgi veren önermeler" olarak adlandırdığı sentetik önermeler grubuna yerleştirerek açıklayan Saffet Murat Tura bu konuda şöyle der: "psikanalitik yorum önermesi sentetik olmakla beraber, deneysel değil, teorik-hipotetik bir önermedir. (...) Bu yorum önermesinin deneylenmesi, eğer deneylemeden fizik ya da fizyolojide olduğu gibi bir prosedür anlaşılacak ise, mümkün değildir".[413] Bununla birlikte, psikanalitik yorum önermesinin pozitivist açıdan deneyle kanıtlanamayacağı olgusu bu önermenin yanlış olduğu anlamına da gelmez. Yani psikanalizde analistlerin ortaya koyduğu önermeler daimi olarak zorunlu doğru *olmayabilir* olsalar da, bunlar hastanın kendi içsel "*Şey*"iyle (Freud'un *das Ding* kavramı) karşılaşması için bir araç niteliği taşırlar. Bu nedenle psikanalizin analist ile analizanın söylem-yorum etkinliğini içeren karşılıklı bir etkileşim olduğu unutulmamalıdır.

Özetle psikanaliz, en genel anlamda öznenin psikesinin ve bu psikenin bir yansıması olan davranışlarının çözümlenmesini amaçlar. Öyleyse, eğer psikanaliz insan davranışını daha iyi anlamamıza yardım edebiliyorsa, insan davranışı üzerine olan edebi metinleri de anlamamıza kesinlikle yardım edebilmelidir.[414] Psikanaliz öznenin içinde bulunduğu rasyonel dünyayla değil, onun kendi kendine yarattığı ve kendi fantazileriyle oluşturduğu imgesel ve sembolik dünyasıyla ilgilenir. Bu bağlamda, bir fantazi ve imge dünyası olma özelliği taşıyan sanat ve bunun

---

[412] Tura, s. 219.
[413] Tura, s. 33.
[414] Lois Tyson, *Critical Theory Today-A User Friendly Guide*, Garland Publishing, New York&London 1999, s. 14.

önemli kollarından biri olan edebiyat, psikanalizin ilgi alanıyla birebir bağlantılıdır. Freud, "ne yaratıcı yazarlar ruh hekimlerini ne de ruh hekimleri yaratıcı yazarları göz ardı edemezler"[415] derken bu bağlantıya açıkça vurgu yapar.

Öyle ki, Freud psikanalitik yaklaşımı geliştirirken sık sık edebi metinlere başvurmuş, hatta en temel kavramı olan "Oidipus kompleksi" olarak adlandırdığı olguyu Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunundan alarak psikanalizin edebiyatla olan ilişkisinin mührünü bizzat kendisi basmıştır. Hatta kimileri tarafından psikanaliz, Sophokles'in bu ünlü oyununda bir kuram olarak başladığından edebiyatın bir yan ürünü olarak görülmektedir.[416] Her ne kadar Freud sınırları belirli tam bir edebiyat kuramı oluşturmamış olsa da, sanat/sanatçı, edebiyat/yazar ile ilgili birçok görüşünü bu konuda en önemli olma özelliği taşıyan üç denemesinde ortaya koymuştur. Bunlar, "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşü" (1908), "Michelangelo'nun Musa'sı" (1914) ve "Sahnedeki Psikopatolojik Karakterler"dir (1942'de yayınlanan bu deneme 1905 ya da 1906'da yazılmıştır). Norman N. Holland bu denemelerle Freud'un sanatsal faaliyette üç ayrı evreyi ortaya koyduğunu belirtir ve şöyle der:

> [Freud], "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşü"nde şiirsel yaratımı sofistike bir gündüz düşü olarak tanımlarken öncelikle bir Romantik'tir. Sanat yapıtını bir yalıtım olarak değerlendirirken ("Michelangelo'nun Musa'sı") tamamen bir "Yeni Eleştirmen" görüntüsü verir. (...) "Sahnedeki Psikopatolojik Karakterler"de edebiyatın boşalımsal etkisini tanımlarken bir Aristotelesci olur.[417]

Bu durumda Freud, bir sanat yapıtının incelenmesini de üç boyutta ele almıştır. Günümüz psikanalitik edebiyat ve sanat eleştirisinde de aynı şekilde uygulanan bu üç boyut sanatçıya, sanat yapıtının kendisine ve alıcıya yönelik olmaktadır.

---

[415] Sigmund Freud, *Sanat ve Edebiyat*, (1990), (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1999, s. 65.

[416] Yeşim Keskin ve Volkan Çelebi, "Jean-Michel Rabaté ile Söyleşi", (Çev. Özlem Önder), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 738.

[417] Norman N. Holland, *Psikanaliz ve Shakespeare*, (1965), (Çev. Özgür Karacam), Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 21.

Freud'un Romantik olarak adlandırılan ve bilhassa "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri" başlıklı denemesinde dile getirdiği sanatçıya yönelik yaklaşımı genelde sanatçıyı, özelde ise yazarı bir "gündüz düşçüsüne" benzetir. Psikanalizin sanattan, sanatın psikanalizden karşılıklı olarak kaçınılmaz şekilde faydalanması için psikanalitik eleştirinin yolunu bizzat kendisi açan Freud'a göre, "insan aklının betimlenmesi aslında en çok yazarın egemenlik alanıdır; o çok eski zamanlardan beri bilimin ve bilimsel ruhbilimin habercisi olmuştur".[418] Yazarın elinde tuttuğu bu konum, onun, eseriyle bir fantazi dünyası yaratmasından kaynaklanır. Sanatı genel olarak, kişiye haz veren bir fantazi yaratımı olarak değerlendiren Freud, sanatçının haz ilkesi ve gerçeklik ilkesi arasında uzlaştırıcı konumunu vurgular:

> Sanat kendine özgü bir biçimde iki ilke arasında [haz ilkesi ve gerçeklik ilkesi] bir uzlaşma meydana getirir. Bir sanatçı aslında, onun ilk istemi olan itkisel doyumun terk edilmesini kabul edemediği için gerçeklikten uzaklaşan ve erotik ve tutkulu isteklerinin düşlem yaşamında özgür kalmasına izin veren bir insandır.[419]

Bu durumda sanatçı/yazar, gündüz düşlerine estetik biçimsellik/edebi söylem katarak hem bir yaratıcı olarak kendisi için hem de alıcı için haz ve zevk sağlar. Lacancı terminolojide ulaşılması imkânsız mutlak *jouissance*'a karşı, sanat eserinin verdiği kısmi-zevk de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Freud sanatçının ya da yazarın bu fantazi dünyasını yaratma eylemini "yüceltim" olgusuna bağlar. Freud yüceltimi en genel şekliyle, toplumsal değerin de işe karıştığı bazı amaç değişmeleri, bazı nesnelerin yerine başka şeylerin konması olarak tanımlamaktadır.[420] Bu amaç değişikliği ise Freud'a göre, cinsel itkilerin başka alanlara sapması ile meydana gelir. "İnsanların günlük yaşamlarının gözlemlenmesi bize, çoğu insanın cinsel itkisel güçlerinin oldukça önemli kesimini kendi uzmanlık etkinliklerine yöneltmeyi başardıklarını gösterir"[421] diyen Freud,

---

[418] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 64.
[419] Freud, *Metapsikoloji*, s. 39.
[420] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 127.
[421] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 155.

sanatçı/yazarın sanat etkinliğini bu bağlamda değerlendirir. Yüceltimi gerçekleştiremeyen bireyler ise cinsel itkileri ile ilgili olarak bastırma ya da fantazi kurma yoluna giderler. Bu durumda Freud, sanatı ve edebiyatı oluşturan yüceltim olgusunu psike için pek de sağlıklı durumlar yaratmayan bastırma ve fantazi kurma olgularına göre özne için tatmin sağlayan olumlu bir konuma oturtur. Çünkü yüceltim ile "ideal cinsel ereğin (ensest) yerini cinsel olmayan, sosyal değeri olan bir başka erek alır".[422] Bu yaklaşımıyla Freud, Aristoteles'in değindiği, sanatın *katharsis* işlevine vurgu yapmaktadır. Yani yaratım sürecinde sanatçı için duygulardan, Freud'da cinsel itkilerden, arınmayı sağlayan ve yaratım eyleminin bir ürünü olarak ortaya çıkan eser, alıcısında da benzer bir boşalım ve arınma sağlar. Bu tür bir *katharsis* sağlayabilen sanatçı da, Freud'a göre, esnek bir bastırma yetisine ve yaratıcı bir düş kurma yeteneğine sahip olan kişidir. Yaratıcı süreçte, birincil düşünce süreçlerinin ikincil düşünce süreçlerine göre daha ön planda olması ilke olarak kabul edilse de "eğer birincil ve ikincil düşünce süreçlerini yapıcı bir biçimde bir araya getirmek mümkün olursa, sonuç yaratıcılıktır" [423] Böyle bir yaratıcılığı sağlayan kanal da yüceltim ile mümkündür.

Lacan ise itkinin yüceltim ile ilişkisini özellikle *jouissance*'a karşı meydan okuma ve *Şey* üzerinden açıklar. Ona göre yüceltim, üstü örtülmüş *Şey*'in örtüsünü kaldırır. Bununla birlikte, yüceltim Lacan için, Freud'da olduğu gibi bir çeşit tatmin sağlama kanalıdır. Fakat bu tatmin Freud'un ortaya koyduğu cinselliği başka kanala aktarma sürecinden biraz farklıdır. Slavoj Žižek, Lacancı yüceltimle gelen tatmini şöyle açıklar: "Onun kalkış noktası sözde dolaysız, 'kaba' tatmin değil, onun tersi, itkinin etrafından dolaştığı asli boşluk, şekilsiz *Şey* (Freudcu *das Ding*, zevkin imkânsız-ulaşılmaz tözü) biçiminde pozitif bir varoluş kazanan eksikliktir".[424] Yüceltimin yaptığı La-

---

[422] Nasio, "Freud'un Yapıtlarına Giriş", s. 48.
[423] Cebeci, s. 150.
[424] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 116-17.

can'a göre, "bir nesneyi *Şey*in saygınlığına yükseltmek"tir.[425] Fakat paradoksal olarak, *Şey*'e bir cisim bahşeder bahşetmez, *Şey* yok olmaya mahkûmdur. Bu nedenle "Lacancı yüceltim kavramı, sanat nesnesinin *Şey*'i temsil edilemez olarak gördüğünü ve böylece sanatçının bu alandaki yasaklamayı kabul ettiğini varsayar".[426] Yine de bu varsayım onun (sanatçının), nevrotiğin bilinçdışının başarısızlığa uğradığı yeri, *Şey*'i göstermeyi başarmasını engellemez. Çünkü yüceltim, itkinin cinsel hedeflerinde bir değişiklik yaratmadan, itkiyi olduğu gibi bırakarak onunla çatışan itkilere ve aynı zamanda itkilerin üzerini örten düşman kültür yapılarına karşı koyarak kendini açığa vurabileceği özel kültürel parametreler yaratmakta ve böylece haz ilkesine hizmet etmektedir.[427] Lacan son dönem öğretisinde geliştirdiği *sinthome* kavramı ile birlikte, önceden yüceltimin üzerinde durarak yaptığı sanat nesnesinin psikanalitik işlevini açıklamayı bırakır ve bundan sonra, özellikle James Joyce üzerine yaptığı okumalarda sanatı psikanalizi, semptomun doğasını ve öznenin bununla ilişkisini aydınlatan bir olgu olarak ele alır.[428]

Lacan'ın edebiyatı ele alışı psikanaliz açısından hayati önem taşır. Öyle ki, Lacan'a göre, "edebiyat öğretmen, psikanaliz öğrencidir".[429] Sembolik düzende yer alan özne, yine sembolik bir düzen olan edebiyatta yansımasını bulur. Bu nedenle bir edebiyat eseri, bilinçdışı özneyi tanımanın en iyi yollarından biridir. Bilinçdışı gösterenler zincirinde gösterilen nasıl durmadan yerinden edilip, anlam sürekli kendini yineliyorsa, edebi metinde de böyle bir anlam tazelemesi söz konusudur. Bundan dolayı psikanalizi bir okuma etkinliği olarak gören Lacan'ın

---

[425] Jacques Lacan, "L'éthique de la psychanalyse" (1959-1960), *Le Séminaire: Livre VII*, (texte établi par J.-A. Miller), Le Seuil, Paris 1986, s. 186. Bkz. Geneviéve Morel, "Semptomun Uzantıları", s. 444.

[426] Morel, s. 445.

[427] Robert Pfaller, "Ben-lik-Başkası Olmadan!", (Çev. Vanina Kutelas), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 544.

[428] Morel, s. 446.

[429] Bowie, s. 70.

edebiyat okumaları edebiyatla psikanalizin zaten birbirleri tarafından içerilen alanlar olduğunu gösterir.[430]

Bu nedenledir ki, psikanalitik edebiyat eleştirisi "insanların hep edebiyatın yapabileceğini düşündüğü şeyi yapmasında edebiyata yardımcı olabilir, yani hayali bir hiçliğe bir ad ve yer sağlayabilir".[431] Bilinmeyen dünyalara, hiç karşılaşmadığımız ya da karşılaşıp da farkındalık sağlayamadığımız hayatlara, insanlara, daha da önemlisi psikelere ayna tutan edebiyat eserleri psikanalitik eleştirinin katkılarıyla daha derin bir anlayışla anlamlandırılabilir. Bu süreçte psikanalitik edebiyat eleştirmeni psikanalistin görevini üstlenir. Nasıl psikanalistin bilgi nesnesi gerçek dünya değil, imgesel dünya, iç dünya ise,[432] eleştirmenin elinde bulunan ve asıl bilgi nesnesi konumunu alan metin de yine bu imgesel/iç dünyanın bir yansımasıdır. Psikanalistin analizanın bilinçdışından yola çıkarak onun temel fantazisini, *sinthome*'unu, saplantılarını anlamlandırmaya çalıştığı yerde, edebiyat eleştirmeni de benzer şekilde metnin, yazarın, karakterlerin ve hatta okurun bilinçdışına ulaşmayı, böylece genel olarak edebiyat eserinin gizil içeriğini ortaya çıkarmayı amaçlar. Yani psikanalitik eleştirmen, "bağlı olduğu disiplinin doğası gereği, bilinçdışı nitelikte ve bu nedenle bilince çıkması büyük bir dirençle karşılaşan temalarla ilgilidir" [433]

Psikanalitik edebiyat eleştirisi yazara, metne, okuyucuya ve estetik değer yargılarının nedenlerini psikanalitik açıdan açıklamaya yönelik olarak sürdürülebilir. Özellikle Freud'un Dostoyevski ya da Leonardo Da Vinci çözümlemelerinden temellenen, eserden yola çıkıp eserin yaratıcısının özyaşam öyküsünün katkılarıyla onun bilinçdışını çözümlemeyi amaçlayan psikobiyografik yaklaşım, günümüz psikanalitik edebiyat eleştirisinde pek kullanılmamaktadır. Bugün psikanalitik edebiyat eleştirisini kullanan eleştirmenler "metni yazarın bebeklik dö-

---

[430] Hivren Demir-Atay, "Bir Okuma Deneyimi Olarak *Jouissance*: Lacan, Aktarım ve Edebiyat", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 119.

[431] Holland, s. 446.

[432] Tura, s. 42.

[433] Holland, s. 414.

neminin ruhsal dünyasını yeniden kurmakta bir araç olarak görmediklerini, metin çözümlemesi çalışmalarında, karakterlerin eylemlerini ve eylem nedenlerini yazarın sunduğu biçimiyle ele aldıklarını savunmaktadır".[434] Yirminci yüzyılla birlikte metne odaklanan eleştiri kuramları psikanalitik eleştirinin de bu yönde gelişmesini sağlamış ve özellikle metin içi karakterler ve söyleme yoğunlaşan bir bakış açısı getirmiştir. Metin karakterlerinin okuyucuya sunulduğu sınırlar içerisinde değerlendirilmesi metnin anlamlandırılmasını da sınırlamak olarak görülmemelidir. Çünkü metin karakterlerini ya da metindeki olayları dış dünya ile, özellikle yazarın özyaşamı ile ilişkilendirmek, metin açısından yanılsamalı bir anlayış sunacaktır. Sonuç itibariyle, her ne kadar bir metin yazarın kendi yaşamından, duygularından, psikesinden kesitler sunsa da ortaya konulan edebi eser bir kurgudur. Söylem işin içine girer girmez bir özyaşam öyküsü bile kurgusal olarak tanımlanabilir. Fakat bu durum, kurgusal olanın hakikati aktaramayacağı anlamına kesinlikle gelmez. Aksine, "ancak kurgu aracılığıyla hakikatin kendisini uygun biçimde beyan ettiği sonucu çıkar. Kurgu hakikati açığa çıkarır".[435]

Metnin ve metin karakterlerinin okuyucunun zihninde yarattığı değişimle ilgilenen, okuyucuya yönelik psikanalitik çözümleme, okur tepkisi ve hermenötik eleştiri ile yapılacak çözümlemelere paralel bir konumdadır. Karakter-okuyucu arasında kurulan bağ zihinsel bir bağdır ve Norman N. Holland'ın dediği gibi "karakterin zihninden söz etmek, seyircinin/okuyucunun zihninden söz etmektir; seyircinin/okuyucunun zihninden söz etmek, karaktere bir zihin bahşetmektir"[436] Estetik değer yargılarının nedenlerini psikanalitik açıdan açıklamaya yönelik yaklaşım ise estetik ile psikanalitik eleştirinin birbirinden faydalandığı bir alandır. Freud'un yüceltim ile açıklamaya çalıştığı ve sanat eserinin hem yaratıcısı hem de alıcısı için *katharsis* sağlaması, yani bir boşalım ve duygusal arınma sağlayan eserlerin

[434] Cebeci, s. 11.
[435] Derrida, s. 145.
[436] Holland, s. 412.

alıcıda estetik bir haz bırakması bu tür bir yaklaşımın sonucudur. Lacan ise estetik farkındalığı ve hazzı, ulaşılamayan mutlak hazzın bir ikamesi olarak kısmi-haz elde etme ve bilinçdışı *gerçek* ile karşılaşma bağlamında ele alır. Aristoteles'ten aldığı *tuché* kavramını kullanan Lacan, *tuché*'yi "*gerçek* ile *karşılaşma*" olarak çevirir: *Gerçek*, otomaton'un, dönüşün, geri gelmenin, göstergelerin ısrarının ötesindedir –ki bunlarla kendimizin haz ilkesi tarafından yönetildiğini görürüz; *gerçek*, otomaton'un arkasında yatan şeydir.[437] Bir edebiyat eseri de aslında okuyucuyu böyle bir *gerçek* ile karşı karşıya getirir.

Edebiyat eleştirisinde unutulmamalıdır ki, "bütün anlatılar gibi, bütün ikincil ayrıntılı açıklamalar gibi, hikâye de bir çıplaklığı örter".[438] Psikanalitik eleştiri ise bu örtüyü kaldırmak için kullanılabilecek en iyi yöntemlerden birisidir. "Holland'a göre, bütün okuma türleri arasında, yalnızca psikanalitik okuma yapıtın merkezinde bulunan fantaziye ulaşmamızı sağlayabilir".[439] Bu nedenle psikanalitik eleştirmene düşen görev bilinçdışı olarak değerlendirilen temel fantaziye ulaşmaktır. Psikanalitik eleştirmen imgeleri, sembolleri, dil kullanımını ve her bir konuşmadaki biçemi şekillendirerek bütündeki temel fantaziyi saptayabilir.[440] Bunu da insan davranışlarını ve psikesini çözümleyerek yapar.

Edebiyat eserinin düş ile benzerliği onun da bir düş gibi çözümlenmesine olanak verir. Bu süreçte önemli olan, post-Freudcu psikanalitik eleştirinin yaptığı gibi, bir metnin anlamsal yani tematik içeriğine doğru acele edilmeksizin, gösterenin düzenlenmesinin göz önünde bulundurulmasıdır.[441] Bu çalışmada amaçlanan da bu yönde bir okuma olmuştur. İçinde barındırdığı karakterler, onların zihinleri, davranışları, söylemleri ile gösteren konumunu alan metnin izinden giderek mutlak ve sabit bir gösterilene ulaşma hedefinden ziyade, bu çalışmayla elde

---

[437] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 53-4.
[438] Derrida, s. 78.
[439] Cebeci, s. 186.
[440] Holland, s. 361.
[441] Derrida, s. 86.

edilmek istenen göstereni olmayan bir gösterene varmaktır. Shoshana Felman, *Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Pychoanalysis in Contemporary Culture* adlı kitabında "göstereni olmayan gösteren"den şöyle bahseder: " (...) okunabilen, hatta belki de okunması *gereken* şey, yalnızca anlam değil, anlamın eksikliğidir; anlam sadece bilinçte değil, hatta asıl onun yarıklarında yatar; gösterense, işaret ettiği şey bilinmese de yarattığı etkiyle çözümlenebilir..."[442] Bu bağlamda, bu çalışma ile Murdoch romanlarında, özellikle karakterlerin hayatlarında, davranışlarında, zihinlerinde, kişilerarası ilişkilerinde bir etki yaratan bilinçdışı gösterenler zincirinden yola çıkarak, sürekli altımızdan kayan ve yarıklarla dolu olan anlamlandırma düzleminde, Lacan'ın kapitone noktası (*point de capiton*)[443] olarak adlandırdığı bir gönderge merkezi yaratmak ve bu merkez üzerinden romanları çözümlemek amaçlanmaktadır.

## 4.2. MURDOCH ROMANLARINDA BİLİNÇDIŞININ GÖLGESİNDE FANTAZİ VE DÜŞLEMSEL YAŞAM

### 4.2.1. Murdoch Romanlarında Bilinç ve Bilinçdışının Yeri ve Önemi

Iris Murdoch, insanoğlunu anlama ve onu romanlarında yansıtma çabasında bilinçdışının önemini hiçbir zaman yadsımamıştır. Murdoch'un sanat felsefesinde yazarın bilinçdışının eserde bulunmaması gerektiği ya da mümkün olduğunca eserden soyutlanması gerektiği fikri üzerinde durmuştuk. Böyle bir soyutlanmayı Murdoch'un bir yazar olarak ne kadar başardığı, özellikle Peter Conradi'nin *Iris: A Life* adlı kitabında, onun özel hayatını ayrıntılı şekilde ele almasıyla daha fazla sorgulanmaya başlanmıştır. Bran Nicol, Murdoch'un edebiyat kuramını, yaza-

---

[442] Demir-Atay, s. 119.

[443] "Lacan'ın psikoz kuramında *point-de-capiton* gönderge merkezidir, bütün anlam alanını düzenleyen ve göreli sabitliğin bir biçimini yaratan merkezi imleyendir". (Bkz. Yeşim Keskin ve Volkan Çelebi, "Yannis Stavrakakis ile Söyleşi", (Çev. Erdal İşbir), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 743.

rın metnin içine girmediği "benliksizleşme etiği" olarak tanımlar; fakat son yıllarda onun özyaşam öyküsünün --özellikle Peter Conradi'nin yazdığı Murdoch'un yaşam öyküsünde ve Murdoch'un eşi John Bayley'in kitabında ele alınmasından sonra– Murdoch kurgusunda daha çok göze çarptığını belirtir.[444] Nitekim Conradi'nin de belirttiği gibi romanlarındaki kimi karakterler, olaylar, yerler Murdoch'un özyaşamöyküsünden parçalar taşır. Örneğin, annesinin evlenince kariyerini bırakması öyküsü *The Sacred and Profane Love Machine*'deki Harriet ya da *A Fairly Honourable Defeat*'deki Hilda gibi kadın karakterlerde yaşar. Kuzeni Eva'yı *Something Special*'da kullanması[445], yaşamında önemli bir yer tutan Profesör Fraenkel'in *The Book and The Brotherhood*'da Levquist ve *The Unicorn*'da Max Lejour karakterinin arkasında yatması[446], 1947'de rüyasında "İsa ve Bakire Meryem'i yırtıcı kuşlara benzeyen meleklerle" görmesinin, bundan otuz yıl sonra *Nuns and Soldiers*'da Anne Cavidge karakterinin İsa'yı görme sahnesine ilham kaynağı olması[447] ve hayatında önemli bir yeri olan Elias Canetti'nin birçok romanında "başka bir evrimle, *The Severed Head*'den *The Unicorn*'a, *The Sea*'ye, onun tüm erkek büyücü-figürlerine dokunması"[448] Murdoch'un bilinçdışının bir şekilde esere girdiğini gösterir.

Aslında Murdoch daha önce de bahsettiğimiz gibi bilinçdışının önemini yadsımamıştır. 1978'de James Melen ile yaptığı söyleşide şöyle der:

> Bence bilinçdışı elbette tüm bu şeylerin geldiği büyük bir depodur ve eğer kişi kendi bilinçdışı zihniyle iyi bir üretme ilişkisine sahip değilse, o kişi muhtemelen sanatçı olamayacaktır ve kişinin tamamen bilincinde olamayabileceği ama romanda ortaya çıkan ve sonraki yaşamında tuhaf bir şekilde onaylanır gibi görülen kendi

---

[444] Bran Nicol, "The Perfect Crime –Murdoch, Psychoanalysis and Authorship", *The Iris Murdoch News Letter*, Number 16, (Winter 2002/Spring 2003), s. 9.
[445] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 53.
[446] *A. g. e.*, s. 120.
[447] *A. g. e.*, s. 251.
[448] *A. g. e.*, s. 350.

> niyetleriyle ve yaşamının örüntüsüyle ilgili çok derin şeyler vardır.[449]

Bu sözlerle yazarın bilinçdışının istemeden de esere geçebileceğini vurgulayan Murdoch'a göre aslında "akıl ile işbirliği içerisinde olan bilinçdışı"[450] sanatın düşmanı değildir. Çünkü ne kadar rasyonel olmaya çalışırsa çalışsın bilinç, "içinden dünyayı gördüğü şeffaf bir bardak değildir, psikeyi acıdan korumak için oluşturulmuş az ya da çok düşlemsel bir buluttur" (*EM*, 364). Maria Antonaccio, "Form and Contingency in Iris Murdoch's Ethics" adlı makalesinde Murdoch'da bilincin iki yönlü olduğunu, bir yönünün "bütünlükler yaratan", "parçalanmış doğrulardan bütünler sezinleyen", "rastgele detaylardan düzen çıkaran", diğer yönünün ise "gerçeği arayan ve gerçeğe doğru temel bir yönelimi bulunan", "birleştirmekten ziyade ayrıştıran" yapıya sahip olduğunu söyler.[451] Aslında Antonaccio'nun bahsettiği bilincin bu ikinci özelliği bilinçdışının işlevine benzer; zihni parçalayan, onu bütünlüklü bir işleyişten alıkoyan bilinçdışıdır.

Düşüncelerimiz üzerindeki hâkimiyetimizi sorgulayan Murdoch "Nostalgia for the Particular" adlı makalesinde düşüncelerin "kendi yaşamı ve dinamiği" olduğunu söyler: "Onlar her zaman ya da hep birlikte bizim bilinçli kontrolümüz altında değillerdir; beklenmeden ortaya çıkarlar, hiçbir açık neden yokken bulanıklaşır ya da berraklaşırlar" (*EM*, 48). Bunu sağlayan en önemli araçlardan biri ise metaforlardır; çünkü Murdoch'a göre, metaforlar içsel olanı farklı kılıklarda ortaya koyarlar. Murdoch, "İçsel olanın tanımı direkt olmayan ve başka tanımlamaları gerektiren bir şekilde metaforik olmayacak mıdır? İçsel olanın özel olması hissinin bir bölümü burada yatar" (*EM*, 49) derken, içsel olanın açıklanabilmesi için dış dünyada yine kendi gibi özgün bir şekilde ifade bulması gerektiğinden bahseder. Bu da metaforlarla mümkündür. *The Message to the Planet*'de, "bilinçdışı zihin metaforla yaşar" (*TMTTP*,497) derken de ben-

---

[449] James Mellen, "Iris Murdoch talks to James Mellen", (1978), *Iris Murdoch Review*, Volume 1, Number 3, (2011), s. 10.

[450] *A. g. s.*, s. 12.

[451] Antonaccio, "Form and Contingency in Iris Murdoch's Ethics", s. 129.

zer bir tespit sunar. Murdoch'un bu yaklaşımı, Lacan'ın bilinçdışının işleyişinde metaforlara verdiği önemi hatırlatır.

Murdoch, *Metaphysics as A Guide to Morals* kitabında sıklıkla bilinçdışının insan eylemleri üzerindeki baskısını vurgular. "Bizler bilinçdışının ya da karşı konulmaz güçlerin yaratıkları olduğumuzu düşünmekte isteksizizdir, ama bazen de bu ihtimal düşünülmelidir" (*MGM*, 137) derken, bilinçdışının insanı güdülemedeki önemini belirtir, ancak tüm insan yaşamını bu güdülenmeye de bağlamaz. Çünkü Murdoch'un ahlâk felsefesinde rastlantı ve olumsallığın yeri oldukça büyüktür. Ona göre hayatta nedensellikle açıklayamayacağımız rastlantısal olaylar vardır. Bu nedenle bilinçdışı insan yaşamını belirleyen tek olgu değil, bu olgulardan birisidir. "Elbette bizler fantazi kuran günahkârlarız, rastlantının, geçmişin, alışkanlık ve bilinçdışı itkinin kurbanlarıyız" (*MGM*, 213) derken, bu olgulara değinir. Murdoch'un romanları da bu olguların kurbanı olan, hayatlarının rotasını değiştirmeye çalışan ama bir yere sürekli saplanıp kalan karakterlerle doludur. "Onun karakterleri daimi olarak kendi bilinçdışı işleyişlerini bir tür dış "hakikat" olarak yanlış anlarlar ve bu nedenle belirli bir durumda gerçekten ne olduğunu ya da başka bir insanın gerçekten ne hissettiğini görmekte başarısız olurlar".[452] Bu da sonsuz yanlış anlamalara, kişiler arası iletişimsizliğe, karakterlerin solipsist fantazilerine daha da saplanmalarına neden olur. *The Red and the Green*'de Frances'in oğlu "Yaptığımız hemen her şey bilinçdışı zihnimizdir, ancak biz bunu bilmeyiz" (*TRATG*, 309) derken, bilinçdışının yönlendirmelerinin karakterler için nasıl da kaçınılmaz olduğunu vurgular.

İnsanı bir enerji sistemi olarak gören Murdoch'un yarattığı karakterler aslında gerçek güdülenme sebeplerini tespit edemezler. *The Green Knight*'da Lucas "İnsan zihni tuhaf bir yer" (*TGK*, 254) derken, bilinçdışının farkındalığını yansıtır; fakat çoğu Murdoch karakteri bu tuhaflığın farkında olsa da onun kökenini anlamaktan uzak karakterlerdir. İçinde bulundukları

---

[452] Bran Nicol, "Preface by Bran Nicol", Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction*, s. xiii.

durumu ya çoğu zaman dışsal nedenlerle açıklamaya çalışır ya da bu durumun farkında bile olmazlar. *The Message to The Planet*'te Marzillian psikenin geniş olduğunu ve çoğu insanın bunun minnacık bir köşesinde "delikteki bir arının hayatını yaşayarak" sinmiş olduğunu söyler (*TMTTP*, 431). "Yunan karakterleri gibi Murdoch'un karakterleri de Platon'un insanlarda tasvir ettiği eğilime sahiptir: 'kukla olmak, haz ve acının iplerinden sarkan sefil yaratıklar olmak' (*AG*, 47)".[453] *The Flight From the Enchanter*'daki karakterlerin şeytani Mischa Fox'un yönlendirmeleri ile hareket etmeleri (ya da böyle olduğunu düşünmeleri) ya da *The Sea The Sea*'de Charles'ın elde etmesi imkânsız olan gençlik aşkının peşinden saplantılı bir şekilde gitmesi, Murdoch romanlarında insanın bir ipin ucunda sarkan kukla olduğu görüşünün sadece iki örneğidir. Murdoch'un ipin diğer ucunda bilinçdışı güçler ve olumsallığı gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Peter Conradi, "Iris'in dünyaya sunduğu karakter ve hikâye bilinçli eserler değil, bilinçdışı mitleri andıran şeylerdir"[454] derken Murdoch romanlarının dünyasını oldukça iyi tanımlamıştır. Onun romanlarını anlamak, karakterlerin zihinsel dünyasına gönderme yapılmazsa her zaman eksik bir yorum olarak kalacaktır. Murdoch romanlarında yansıtılan dünya bilinçdışı bir dünyayı kuvvetle andırır; onun savunduğu gerçeklik dışsal, görünen bir gerçeklik olmaktan ziyade bilinçdışının anlamlandırması zor gerçekliğine daha çok benzer.

> Murdoch evreni bir kozmos değildir, dahası düzenli, ahenkli ya da bütün hiç değildir. (...) Onun, romanın dünyasını kaotik bir evrenle düzenleme seçimi, karakterlerinin kendi yaşamlarını seçmelerine izin verme seçimi gibi, ahenksizlik ve süreksizlik yaratır. Bu devamlı düzen eksikliğini sürdürmede, güneşe ulaşmak için merkezden uzaklaşma arzusu ile merkeze yaklaşan psi-

---

[453] Heusel, *Patterned Aimlessness-Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s*, s. 237.

[454] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 538.

kenin muhtevasını öğrenme baskısı arasında dramatik bir gerginliği sürdürme stratejisini ortaya koyar.[455]

Öykülerdeki labirent kurgular, devamlı olarak geriye dönüşler, karakterlerin birbirleriyle ilişkilerinin daha çok zihinsel boyutta olması tüm romanlarında bulunur. Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women* adlı kitabında *A Word Child* ve *Nuns and Soldiers*'da erkek karakterlerden Hilary Burde and Tim Reede'in ve kadın karakterlerden Anne Cavidge ve Gertrude Openshaw'un Londra sokaklarında dolaşarak yaşamlarında bir kurtuluş ya da yön aramalarına vurgu yapar.[456] Aslında Londra'nın çoğu zaman kasvetli, labirentimsi sokaklarını bu karakterlerin bilinçdışına yaptıkları zihinsel yolculuğun dış dünyadaki metaforu olarak okumak yanlış olmaz. Yine Murdoch'un aslında Platon kökenli olan mağara imgesi, karakterlerin çoğu zaman istemeyerek girdikleri, ölüm olgusuyla karşılaştıkları ve az ya da çok bir aydınlanma yaşayarak çıktıkları deneyimleri anlatmada oldukça anlamlıdır. Bilinçdışının karanlığını ve bu karanlıkta gerçekle yüzleşmeyi anımsatan mağara miti Murdoch'un ahlâk felsefesinde önemli yere sahiptir. Mağaraya ya da bilinçdışına hapsolmuş kişiler ancak mağaradan çıkarak ya da bilinçdışına dışarıdan bakarak bir öz-farkındalık sağlayabilirler. Bunu ne kadar başardıkları ise sonraki bölümlerde ele alınacaktır. Romanlardaki evler ve Murdoch'un sıklıkla kullandığı deniz ya da su imgesi bilinçdışının somutlaşmış uzamlarını anımsatır. Örneğin, *The Unicorn*'da, "[k]aynayan siyah denizin yukarısındaki koyu anıtsal uçurumları, tarih öncesi dolmeni, etçil bitki ve çalıların serpiştirildiği kalker çölü, öldüren akıntıları, tehlikeli bataklığı ile *Gaze*, bilinçdışı benliğin uygun bir imgesidir".[457] Ya da, *The Sea The Sea*'de tiyatronun gerçek olmayan yanılsama içeren dünyasından uzaklaşmak isteyen

---

[455] Heusel, *Patterned Aimlessness-Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s*, s. 221.

[456] Cheryl Bove "Review of Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women*", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 5, (Summer 1991), s. 5.

[457] Ben Obumselu, *Iris Murdoch and Sartre, ELH*, Vol. 42, No. 2 (Summer 1975), s. 305.

Charles, denize bakan Shruff End (siyah son) adlı evde yaşamaya başlayınca, asıl burada kendi bilinçdışının tamamen yanılsama ve fantazi ile dolu dünyasına saplanıp kalır; zaten romanın anlatıcı başkarakteri olan Charles'ın bu kitabı yazması bile bilinçdışına yaptığı yolculuğun bir göstergesidir: "Bu 'kitabı', ya da işte her ne ise, yazmaya başladığımdan beri, çeşitli ışıkların olduğu, belki de sütunlardan ya da dış dünyaya ulaşan gediklerden oluşmuş bir mağaranın içine yürüyormuş gibi hissediyorum" (*TSTS*, 77). Yine aynı romanda James, "bizler rüyalarda, rüyalarla yaşarız, hatta kontrollü ruhsal bir yaşamda bile. (...) Rüyayı gerçeklikten ayırmak zordur" (*TSTS*, 335) derken bilinçdışı yanılsama ve fantazi dünyasında yaşayan insana vurgu yapar.

Samantha Vice, Murdoch'un sıklıkla vurguladığı "makine işleyişi" (machinery mechanism) ile muhtemelen, kişinin karakterini oluşturan ve bir bakıma benliğini kuran inançları, arzuları ve bağlılıkları kastettiğini, "makineyi anlamanın" kişinin zihinsel durumlarının sebeplerini, diğer durumlarla ilişkilerini ve kişinin davranışlarındaki etkilerini anlamak anlamına geliyor gibi göründüğünü söyler.[458] Aslında Murdoch'un "mekanik metafor" vurgusu, bilinçdışı işleyişi en iyi tanımlayan olgudur. *The Sacred and Profane Love Machine*, aşkın *jouissance*-eksiklik-arzu-*küçük a nesnesi* diyalektiği ile çalışan bilinçdışı makinemsi işleyişini anımsatır. *A Fairly Honourable Defeat*'de yazarın "kişinin kendi psikesi içinde kaybolduğunu" söylemesini Conradi şöyle yorumlar: "Aydınlanmamış zihin bir makine gibi davranır ve makineler de yer değiştirebilir tamamlayıcı parçalarla, tekrar eden eylemler yoluyla çalışırlar. Mekanik hakkında olduğu kadar ikame fikri hakkında da oldukça hareket alanı vardır".[459] Conradi'nin "tekrar ve ikameyi bizim içimizdeki en az bilinçli parça olan makinenin iki özelliği"[460] olarak görmesi, Murdoch romanlarının Lacancı işleyişini bir nevi özet-

[458] Samantha Vice, "The Ethics of Self-Concern", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed.Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 67.

[459] Peter J. Conradi, "A Fairly Honourable Defeat", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed.Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 102.

[460] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 98.

ler. Aydınlanmamış zihin, aslında bilinçdışına hapsolmuş bir zihindir, kontrol edilemez yapısı onun bir makine gibi dış gerçekliklere kapalı olarak çalışmasına neden olur, fakat bu bilinçdışı makineyi oluşturan tamamlayıcı öğeler, yani *küçük a nesneleri* sürekli olarak yer değiştirir ve birbirleri yerine ikame ederler. *Küçük a nesnesi* (*object petit a* ) konusuna ayrı olarak ayrıntılı bir şekilde değineceğimiz için şimdilik bilinçdışının bu *küçük a nesneleri* ile çalışan makinemsi yapısının Murdoch romanlarında sıklıkla vurgulandığını belirtmekle kalalım.

İnsan doğasının bilinçdışı işleyişlerin etkisi altında kaldığını yadsımayan Murdoch, bu duruma kendi ahlâk felsefesi çerçevesinde bir çözüm bulmaya çalışmıştır. *The Black Prince*'te Bradley'nin "Elbette ki bir 'bilinçdışı zihne sahibiz' ve benim kitabım kısmen bunun hakkında. Fakat bu kayıp kıtanın genel bir haritası yok. Kesinlikle 'bilimsel' bir tane yok" (*TBP*, 15) ifadesi, Murdoch'un ahlâki ve mistik olana vurgusunu dile getirir. Çünkü Murdoch daha çok ahlâki olana doğru "bilincin niteliğinin ilerlemeci bir şekilde değişmesi" olgusuna vurgu yapar; ona göre Platon'un mağara mitiyle anlatmaya çalıştığı bu tür bir zihinsel ve ruhsal aktivitedir (*MGM*, 177). Yani bilinçdışının etkisini reddetmemekle birlikte, Murdoch daha çok fantaziden arınmış bir içsel yaşama ve bilinçdışının ahlâki olana yönlendirilmesine vurgu yapar. Murdoch "ahlâki bir bilinçdışından (moral unconscious)" bahseder ve ahlâkın da doğal olarak mistisizme kaymasını ve dinle doğal bir bağı olmasını buna bağlar; fakat burada din ile dogmalara bağlı bir dini değil, yaşama karşı dini bir tutumu kastettiğini de belirtir (*MGM*, 301). Murdoch'a göre, 'bilinçdışı zihin' belirsiz imgelerin derin meşkenidir; Freud'un bunlara karşı yaklaşımı ruhsal aktivitenin oldukça derin ahlâki doğasını göz önüne alma eksikliği ile sınırlanabilir" (*MGM*, 307). Murdoch bilinçdışı güçlere karşı kişinin kendi çabasıyla egoist tutumlarından vazgeçebileceği, sevgi ve dikkat ile başkayı görerek İyi'ye en azından yönelebileceği bir ahlâk felsefesi sunar. Romanlarında bilinçdışına hapsolmuş bu kişileri incelikle işler, ama aynı zamanda bu kişilerin "ruhsal aktivitenin oldukça derin ahlâki doğasını" anlayarak içinde bulundukları durumdan da kurtulabileceklerini savunur ya da en

azından bu ihtimale karşı iyimser bir tavır sunar. Peki, Murdoch karakterleri bunu ne kadar başarır, bu ideale ne kadar yaklaşır?

Aslında Murdoch'a göre, İyi ideali'ne sadece yaklaşılabilir; iyilik temasını işleyen *The Good Apprentice* romanında bile 'romanda kimsenin iyi olmadığı' yorumunu yapmıştır.[461] Buna karşın Murdoch'un ahlâk felsefesiyle ortaya koyduğu şey, başkayı görme ve benlikten kurtulmaya en azından yaklaşmak için bir ışık yakmaktır ki, bu da psikanalizden çok uzak bir yaklaşım değildir. Aslında Murdoch romanlarındaki karakterlerin farklı boyutlarda ve şekillerde içinden çıkamadıkları zihinsel buhranları, psikanalizin de temellerini üzerine kurduğu "geçmiş yaşam" olgularından kaynaklanır. "Murdoch geçmişin şimdi ve geleceği belirlediğine inanır. Bu yüzden geçmiş bilinci romanlarındaki karakterleri değişik biçimlerde etkiler ve karakterler bu etkinin farkındadır. Geçmişle bağlantının bir başka biçimi karakterlerin kendi geçmişlerine yabancılaşmasıdır".[462] Örneğin, *Henry and Cato* romanında bu yabancılaşmayı yaşayan Henry, çocukluğunun geçtiği evi ve araziyi satarak geçmişini yok etmeye çalışır: "Henry'nin kendisini, geçmişi tarafından kurban edilmiş olarak görmesi, bu geçmişi yok etmeye kararlı olması konusunda kendini cesaretlendirir".[463] Fakat Henry bunu başaramaz çünkü geçmiş yok edilemez ve sadece onunla yüzleşmek kişiye rahatlama sağlayabilir, psikanalizin insana sunduğu çözüm de aslında budur. Margaret Scanlan "The Problem of Past in Iris Murdoch's *Nuns and Soldiers*" adlı makalesinde geçmişe ve özellikle "kişisel tarihe" vurgu yapar ve romanda "tarih" sözcüğünün sık sık geçmesinin, insanların kendi geçmişlerini nasıl hatırladıklarının, anlattıklarının ve ona karşılık verdiklerinin bir göstergesi olduğunu belirtir:

> Murdoch karakterleri böyle tarihçilerdir, her biri gelecek ile devamlılığı reddeden bir geçmişle ilişkinin peşindedir. Roman her karakteri bir yorumcu olarak eleştirir. *Nuns and Soldiers* gerçek bir geçmişin kaydedilebi-

---

[461] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 479.
[462] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 62.
[463] Spear, s. 83.

leceği, anlatılabileceği ve anlaşılabileceği hakkında kötümserdir.[464]

*The Nice and the Good* ise baskın şekilde, "geçmişleri ile yüzleşmeleri ve geçmişteki eylemlerinin meyveleri ile yaşamayı öğrenmeleri gereken insanlar"ı anlatır.[465] Murdoch, karakterlerinin geçmişleri ile olan sorunsal durumunu çağın hastalığının bir sonucu olarak yansıtır, "Murdoch'un ileri sürdüğü gibi, çağın hastalığı solipsizmdir, sevgisizliktir, nevrozdur, tarih korkusudur" [466] İnsan, farklı dönemlerde farklı tutumlar geliştirse de aslında kişisel geçmişi ile olan bağlantısı her zaman sorunsaldır. Murdoch, savaş sonrası birçok buhran geçiren, "tanrının öldüğü" bir çağda yaşayan insanın çatışmalarının ağırlığını vurgulasa da aslında romanlarındaki karakterler daha çok kişisel hatta ailesel tarihlerinden dolayı buhran yaşarlar. Çağın hastalıkları onları sadece daha fazla nevrotik yapar.

Bran Nicol, *Iris Murdoch The Retrospective Fiction* adlı kitabında Murdoch romanlarından özellikle birinci tekil şahıs ile anlatılanları ele alarak karakterlerin "kişisel tarihine" ve bu tarihin bilinçdışı etkilerine vurgu yapar. Nicol'a göre, "Onun geçmişe ait kurgusu, psikanaliz ile iki belirgin inancı paylaşır: geçmişin şu anda kendini var etmenin bir yolunu bulacağı fikri (ama asla öznenin istediği şekilde değil) ve öznenin onu anlamaya ve anlamlandırmaya mecbur kalması".[467] Murdoch romanlarında geçmiş şu ya da bu şekilde muhakkak ortaya çıkar, ancak karakterlerin onu anlamlandırmada ne kadar başarılı oldukları sorunsaldır. Psikanalizin en önemli vurgularından biri, geçmiş travmanın bir şekilde kendini yineleyeceği olgusudur. Peter Conradi, Murdoch'un karakterleri için, "geçmiş, tamamen uyanamadıkları bir kâbustur, çünkü aydınlanmamış kişiliğin

---

[464] Margaret Scanlan, "The Problem of Past in Iris Murdoch's *Nuns and Soldiers*", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 176.

[465] Frank Baldanza, "The Nice and the Good", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, s. 33.

[466] Zohreh Tawakuli Sullivan, "The Demonic: *The Flight From the Enchanter*", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, s. 72.

[467] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 33.

kendisi yineleme ve ikamenin kör bir alanıdır"[468] derken aslında bilinçdışı işleyişte geçmişin yineleme ve ikame ile nasıl ortaya çıktığını vurgular.

Lacan'ın "yineleme zorlantısı" olarak adlandırdığı bu durum Murdoch'un birçok romanında ön plandadır. Örneğin, *A Word Child*'da Hilary, bir nevi baba figürü olarak gördüğü Gunnar'ın ilk eşi ile ilişki yaşayıp onun ölümüne neden olduktan yıllar sonra, ikinci eşine de âşık olur ve doğrudan olmasa da dolaylı olarak onun ölümüne de neden olur. Yine *The Bell*'deki Michael'ın öğrencisiyle homoseksüel bir ilişki yaşayıp, bu olay ortaya çıktıktan sonra tüm hayatını değiştirmek zorunda kalmasını tam da yeni bir hayata başlamışken yineleyerek bu yeni hayatı da kendi elleriyle yok etmesi yineleme zorlantısının romanlardaki bazı yansımalarıdır. Fakat psikanalitik açıdan, bu "geçmiş-saplantılı"[469] karakterlerin eylemlerini yönlendiren güç, onların kontrol edemedikleri itkileridir demek bu durumu açıklamaz. Çünkü Lacancı psikanalizin de belirttiği gibi, bizi kontrol eden tamamen fizyolojik *cinsel güçler değil*, özellikle sembolik düzende belirli anlamlarla imlenen *bilinçdışı itkilerdir*. Bu nedenle geçmişin bizi kontrol etme yetisi ve geçmişteki bir travmanın biz istemesek de geri dönmesi kaçınılmazdır. Murdoch romanlarında da Nicol'un belirttiği gibi, aslında bu tür bir içe bakış ve içe bakışın gerektirdiği geriye dönüş söz konusudur; romanlarda "içe bakış geriye dönüşle buluşur".[470] Murdoch karakterlerinin bilinçdışı ve geçmişlerinin ne kadar farkında oldukları ya da onlarla ne kadar yüzleşebildiklerini diğer bölümlerde daha ayrıntılı olarak göreceğiz. Fakat şunu belirtmek gerekir ki, onların bu konudaki başarısı çoğu zaman kendi yanılsama ve fantazi kurgusu içinde yaşayan reel dünyadaki insanın başarısından daha fazla değildir. *An Unofficial Rose*'da dile getirildiği gibi:

---

[468] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 98.

[469] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 134.

[470] *A. g. e.*, s. 134.

> Kişi unutur, unutur. Geçmişte neye tutunmuştu? Şu anki hareket, karanlıkta seyahat eden küçük bir ışıktı. Penn Graham da unutacaktı ve İngiltere'de iyi vakit geçirdiğini düşünecekti. Ann, gerçek Randall'ı unutmuştu, muhtemelen şimdiye Randall da gerçek Ann'i unutmuştu. Hugh Emma'yı bazı nedenlerden dolayı reddetmişti ve bu nedenleri unutmuştu. Onun bilinci müphem ve karanlık bir hazneydi ve yakında da tükenecekti. (*AUR*, 287)

Murdoch'un romanlarındaki karakterlerin "müphem" ve "karanlık" bilinci ya da bilinçdışı daimi olarak metnin altında yatar. Bu nedenle, karakterlerin zihinsel işleyişleri üzerinde durmak metnin bilinçdışını çözümlemek için ilk adım olmalıdır.

### 4.2.2. Yanılsama ve Fantazi Dünyasında Yaşayan Murdoch Karakterleri

Daha önce bahsettiğimiz gibi, Iris Murdoch'un Platoncu yanı, insanı bir mağaranın hapsinde, kendi yanılsamalarına gömülmüş olarak görür. Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da Platon'un insan zihninin fantaziye karşı yatkınlığını vurguladığını hatırlatarak şöyle der: "Zihin karanlıktır ya da bencil rüya yaşamıyla dolmuştur. Platon, insanın en karanlık durumunu yani mağaranın en düşük seviyesini *eikasia* sözcüğüyle karşılar ve bunun en iyi çevirisi 'yanılsama' ya da 'fantazi'dir" (*MGM*, 317). Murdoch, "Bizler fantazi kuran hayalperest mahlûklarız" (*MGM*, 323) derken, insanın fantazi dünyasına gömülü olduğu fikri ile buradan hayal gücünün yaratıcı eylemleriyle çıkabileceği fikrini bir arada verir. Fakat onun romanlarında hayal gücünü çalıştıranlardan çok fantaziye saplanmış olanlar her zaman ağır basar. Murdoch romanlarında yanılsamaların hayatlarına yön verdiği karakterler sıklıkla bir fantazi dünyası içinde resmedilir. "Murdoch'un realizmi *mimesis* içermez. (...) Gerçeklik ve görüm aldatıcıdır ve bireyler aldatıcı bir yaşama sürgündür, çünkü hakikatin yalnızca taklitlerine sahiptirler".[471] Çoğu zaman bu karakterler içinde bulundukları düşlemsel dünyanın kendileri dışındaki etkenlerle oluştuğuna inanır ve

[471] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 55.

bu fantazi yaşamının aslında kendi ürettikleri öznel bir görüm olduğunu fark etmezler.

"Murdoch'un harika olanla olanaksız olanı deneyimleyen, yakıcı tutkuların pençesinde kıvranan, hem yargıda bulunan hem de imgelemi ateşleyen karakter yaratımında Freud'un fikirlerinden etkilendiği açıktır".[472] Aslında Murdoch'un romanlarında çizdiği dünya, Freud'un "hepimiz biraz nevrotiğiz" dediği dünyanın bir yansımasıdır. Çünkü temel olarak belirli imlerle belirlenen insan psikesi, aslında en baştan beri bir tür kurmacanın içinde yaşar. "Psikanalize göre, insan kurgu yaratan bir hayvandır; fantaziler ve kurgular ile tanımlanan biri...".[473] Murdoch da *The Sovereignty of Good Over Other Concepts*'te insanı benzer şekilde tanımlar: "Bizler ansiyete ile hareket eden hayvanlarız. Zihinlerimiz endişe üreten, genellikle benlik-kaygılı ve sıklıkla yanıltan bir örtü yaratmakla meşguldür ki bu örtü dünyayı kısmi şekilde gizler" (*SG*, 10). Murdoch'a göre "kavrayışımız yapay" olduğu için "sıradan bilincimizin tamamen yanılsamalar ile dolu olduğu görüşünü anlamak zor değildir" (*MGM*, 296). Murdoch, Freudcu psikanalizin insan zihniyle ilgili tespitine bu noktada çok yakın durur. "İnsan zihni doğal olarak ve büyük bir oranda fantaziye eğimlidir. Nevrotik ya da intikam fantazileri, erotik fantaziler, azamet hayalleri, iktidar hayalleri yeni anlayışları, yeni ilgi ve etkileşimleri, faydalı ve erdemli eylemleri engelleyerek zihni hapsedebilir" (*MGM*, 322) derken, aslında bilinçdışı yanılsama ve fantazinin kaçınılmazlığını vurgular. Varoluşçuluğa da yine bu açıdan bir eleştiri getirir ve "varoluşçuluğu, kişiliğin göz korkutucu gücünü, gizemini, takıntılı, fantazi ile hareket eden (fantasy-ridden) iç yaşamını dışarıda bıraktığı için"[474] eleştirir; nitekim aynı eleştiri Lacan'da da yoğun bir şekilde vardır.

Freud, düş, fantazi, sanrı yapılarını net bir şekilde ayırmadan bunları "arzunun sanrılı psikozları" olarak adlandırmıştı. Lacan ise bu "arzunun sanrılı psikozlarını" kendi kuramında

---

[472] *A. g. e.*, s. 57.

[473] Peter Brooks, *Psychoanalysis and Storytelling*, Blackwell, Oxford 1994, s. 108. Bkz. Bran Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 30.

[474] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 272.

"*küçük a nesnesi* oluşumları" olarak adlandırmıştır. Bu bağlamda Lacancı kuramda *jouissance*'a karşı duran arzu ve onun arzuladığı *küçük a nesnesi*, düşlemsel boyutla ilintilidir. Nasio, "Seçilmiş başka, beni sürdüren ve benden kaçan bedenimin düşlemsel ve zevklendirici kısmıdır"[475] derken bu boyutu vurgular. Arzu, *jouissance*'a karşı koyan bir mekanizma olarak "asla dolu dolu gerçekleşmez; ancak fantaziler ve semptomlar vasıtasıyla gerçekleşir. (...) *jouissance*'a karşı koymak için arzulamayı asla durdurmamak gerekir".[476] Özne anneyle bütün olduğu arkaik geçmişine ve *jouissance*'a artık ulaşamayacağı için bundan sonra tüm yaşamında *Gerçek*'i aramasına rağmen onunla değil, daima onun hayali ile karşılaşır. Arzunun ve onun hedefi olan *küçük a nesnesinin* düşlemsel ve yanılsamalı doğası, insanın kaçamayacağı bir fantazi içinde yaşamasını belirler.

Murdoch karakterleri de, Lacancı psikanalizin bu tespitini onaylar şekilde, kendi saplandıkları yanılsama ve fantazinin öyle tutsağı olurlar ki, çoğu zaman okuyucu, karakterlerin edimlerini kesinlikle akıldışı ve absürt bulur. Hatta bu yaklaşımıyla Murdoch, geleneksel anlamda gerçekçi bir yazar olmaktan çok "20. yüzyılın sürrealizmine ve fantazi realizmine veya büyülü gerçekçiliğine yaklaşır".[477] Fakat Murdoch'un da belirttiği gibi, aslında onun yaptığı insan doğasını yansıtmaktan daha fazlası değildir. İnsanlar kendi içinde yaşadıkları fantazi dünyasının kurgusal yapısını görmekte başarısızdır, bu nedenle yazar, onlara başka insanların fantazilerinden yola çıkarak bu yanılsamaları göstermeye çalışmalıdır. Ona göre "büyük bir romancının gerçekçiliği 'fotografik gerçekçilik' değildir, esasen başkalarına ilişkin bir algılayıştır ki bu hem sevgiyi hem adaleti ima eder".[478] Bu bağlamda Murdoch, yarattığı karakterlere karşı sevgi ve adalet içeren bu tür bir yaklaşım geliştirir. Murdoch bir söyleşide şöyle der: "Okuyucular bazen bana tuhaf karakterleri anlattığımı söylüyor, ama başka insanların gizli düşünceleri, saplantıları ve fantazileri diğerini şaşırtır, sadece insanlar bunla-

[475] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 121.
[476] *A. g. e.*, s. 46.
[477] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 63.
[478] Erkan, "Iris Murdoch", s. 83.

rı anlatmazlar".[479] Murdoch'un bir yazar olarak amaçladığı, aslında çoğu zaman dile getirilmeyen fantazileri okuyucuya sunabilmektir.

Yanılsama ve fantazi, dışsal gerçekliği algılamayı, başkayı görmeyi çarpıtan insan psikesinin kaçınılmaz bir olgusudur. Murdoch'un romanlarında yarattığı karakterler de bu olguyu yansıtır. "Murdoch'un karakterleri göremezler, çünkü onlar 'bizim dışarıdaki şeyleri içine sürüklediğimiz, kendi gerçekliklerini ve bağımsızlıklarını elde etmeden onları kendi düş nesnelerine dönüştürdüğümüz bir fantazi dünyasında' (*SG*, 52) kapalı kalmışlardır".[480] Bu dünyada karakterler birbirlerinden zihinsel olarak kopuk, başka'yı kendi gerçekliği içinde görmekten aciz – hatta çoğu zaman kendi gerçeğini görmekten aciz– bir şekilde yaşar; genellikle bundan dolayı hem kendilerine hem başkalarına zarar verirler. "Iris Murdoch'un kitaplarındaki karakterler, kendilerini, kendi yaratıcı fantazileri, kendilerini teselli etmek için duydukları ihtiyaç ile onların etrafında kurulmuş ve onlara dayatılmış yapay bir dünya içinde yaşıyor bulurlar".[481]

Murdoch, benliği içinde yaşadığımız bir yanılsama mekânı olarak görür, fakat bu olumsuz duruma karşı iyimser bir ışık yakmayı da ihmal etmez. *The Sovereignty of Good Over Other Concepts*'de, "fantazilerimiz ve hayallerimiz saçma ve önemsiz değildir, onlar enerjilerimiz, seçme ve hareket etme yeteneğimizle derinden bağlantılıdır" derken aslında kendi ahlâk felsefesini oluşturan "benliksizleşme (benlikten kurtulma)" olgusuna vurgu yapar (*SG*, 10). David J. Gordon, *Iris Murdoch's Fables of Unselfing* adlı kitabında şöyle der: "Onun eserlerindeki merkezi ahlâki şart, benliksizleşme şartıdır, [bu şart] bizleri ayrı varlıklar olarak başkalarını sevmekten alıkoyan benlik-

---

[479] John Haffenden, "John Haffenden Talks to Iris Murdoch", (1983), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, 2003, s. 131.

[480] Zohreh T. Sullivan, "The Contracting Universe of Iris Murdoch's Gothic Novels", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 62.

[481] Patrick Swinden, *Unofficial Selves: Character in the Novel from Dickens to the Present Day*, Macmillan, London 1973, s. 235. Bkz. Bran Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 30.

merkeziyetçiliğin üstesinden gelmek"tir.[482] Murdoch, "zor ve daimi olarak kusurlu olan benliksizleşme sürecini" iki eski Yunan miti ile sıklıkla vurgular; bunlar, Platon'un mağarasından çıkış ve Marsyas'ın Apollo tarafından derisinin yüzülmesi mitleridir.[483] Benliğinden kurtulup başkayı-dışarıyı görebilme sürecini anlatan bu mitleri sıklıkla kullanan Murdoch'a göre "iyilik, benliksiz olmayı görme teşebbüsü ile ilintilidir" (*SG*, 23). Peki, Murdoch romanlarındaki karakterler buna ne kadar yaklaşır? Elizabeth Dipple'ın belirttiği gibi Murdoch, romanlarında belirli karakterler ve genişletilmiş temalarla tekrar ve tekrar fantazi ve yanılsamanın tehlikelerine karşı uyarıda bulunur".[484] Fakat romanları bu uyarıları görmeyen karakterlerle doludur. Çünkü onlar, kurtulmaya çabaladıkları ama pek de başaramadıkları bir yaşam mitinin içine saplanmıştır. Murdoch'un karakterlerine atfettiği bu tutum, aslında onun kör bir iyimserlikle yanılsama ve fantaziden kurtulma ihtimalinden çok insanın düşlemsel bir miti yıkarken başka bir mit yaşamını kurmasını resmeder. Bu bağlamda Murdoch, "karakterlerinin aydınlanmaya doğru gittikleri ya da gittiklerini sandıkları yolculuğu yıkmaya çalışır ve sorunsallaştırır".[485]

Lindsey Tucker'a göre, bu mit "aldatılmış ve aldatan egonun obsesif, fantazi kuran işleyişleridir" ve "bu mit kurma aktivitesi özellikle *Under the Net, A Severed Head, The Black Prince* ya da *The Sea The Sea* gibi birinci tekil şahıs anlatıcıların olduğu romanlarda açıktır".[486] Aslında Murdoch'un, dünyanın "insanoğlunun kendi duygularının bir kuklası olarak içinde bulunduğu bir oyun alanı [olduğu] fikri"[487] tüm romanlarında vardır. *Under the Net*'de Jake, Dave Gellman'a "özgürlük sade-

---

[482] Gordon, *Iris Murdoch's Fables of Unselfing*, s. 7.

[483] *A. g. e.*, s. 8.

[484] Elizabeth Dipple, "The Green Knight and Other Vagaries of the Spirit; or Tricks and Images For the Human Soul; or, The Uses of Imaginative Literature", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio ve William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, s. 139.

[485] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 62.

[486] Lindsey Tucker, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 6.

[487] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 29.

ce bir idea'dır" (*UTN*, 27) derken, Murdoch romanlarındaki özgürlük fikrinin yanılsama ve fantazi içinde yaşayan insan için çoğu zaman bir hayal olduğunu ve bu hayalin karakterlerin kendileri tarafından yaratıldığını anımsarız. Bu romanda Jake, bir rastlantı sonucu hastanede yatan Hugo'yla karşılaşıp onunla konuşana kadar kendi yarattığı fantazi dünyasında yaşamaya devam eder. *A Severed Head*'de önce sevgilisi Georgie ile dış dünyaya kapalı bir mutluluk yaşayan, sonra karısının onu psikanalisti ile aldattığını öğrenince karısına tekrar ilgi duyan, erkek kardeşinin sevgilisi Georgie ile yakınlaşmasıyla bu defa ona yönelen ve sonunda karısının psikanalist sevgilisi Palmer'ın ablası Honor ile bir birlikteliğe başlayan Martin, Lacancı arzu-*küçük a nesnesi* diyalektiğinin çok açık bir örneğidir. *The Black Prince*'de ise yine fantazi, düş ve dışsal gerçeklik iç içe geçmiş bir şekilde bulunur. Romanda Rachel, Bradley'e şöyle der: "Bu tür bir sevgi bir yanılsamadır, bahsettiğin tüm bu 'kesinlik' bir yanılsama. Uyuşturucunun etkisi altında olmak gibi" (*TBP*, 359). *The Sea The Sea* romanında ise Charles tamamen kendi yanılsama ve fantazi yaşamının içine hapsolmuştur, kırk yıl sonra karşılaştığı eski sevgilisinin, kocasını değil onu sevdiği, onu kocasından kurtarması gerektiği fantazisini doğruymuş gibi görmek ister: "Hartley beni seviyordu ve beni kaybettiğine pişmandı. Nasıl olmasın? O, kocasını sevmiyordu" (*TSTS,* 158).

Tucker'ın bahsettiği mit kurma olgusu Murdoch tarafından bu dört romanın dışında da daimi olarak kullanılan bir temadır. *An Accidental Man*'de içinde yaşadığı fantazinin bir nevi farkında olan karakterlerden Austin şöyle der: "Keşke kendimi tersyüz edebilseydim ve fantaziyi gerçek, gerçeği ise fantazi yapabilseydim" (*AAM*, 22). Yine *A Word Child*'ın başkarakteri Hilary, yaşamın ve aşkın bir fantazi, yanılsama olduğunu şu sözlerle dile getirir: "(...) insanın tüm duyguları yanılsama ile doludur ve bu yanılsamayı gerçek yapmak için çabalamamızı gerektiren yıllara ve zamana sahip değiliz. Bizler yanlış bir yerdeyiz ve tüm aşkımız da yanlışlık ile büyümüş durumda" (*AWC*, 369). *Henry and* Cato'da ise Stephanie içinde yaşadığı fantaziyi Henry'e şu sözlerle anlatır: "Sandy ile ilgili bir tür

gündüz düşüne sahiptim, bir tür fantazi, bu tür fantazileri birçok insanla kurardım, gördüğüm her erkekle ilgili beni nasıl seveceği ve benimle evleneceği ve zengin olacağımı... Ona evden kaçtığımı ve bir striptizci olduğumu nasıl anlatacağımı ve onun benim için üzüleceğini ve bana bakacağını [...]" (*HAC*, 274). Stephanie, evden kaçıp striptizci olmuş bir kadın değildir, aslında o sadece Sandy'nin evine o yokken temizliğe giden bir temizlikçidir. *The Philosophers Pupil*'de ise Murdoch'un en nevrotik karakterlerinden George'un fantazileri şöyle anlatılır: "George'un arabayı rıhtımdan aşağıya sürmek gibi fantazileri yoktu, fakat boğulma, suyla ölüm, kendi ölümü ya da başkasının ölümüyle ilgili birçok fantaziye sahipti. Fantazileri vardı, yoksa onlar düş müydü, birini boğmak, Stella olabilirdi ve cesedi bir ormana gömmek ve sessiz mezarı ziyaret etmek..." (*TPP*, 21). Yanılsama ve fantazinin kaçınılmazlığını ise *The Good Apprentice*'de Thomas, Edward'a şu sözlerle aktarır: "Hepimiz, itkisel olarak gerekli olduğunu hissettiğimiz yanılsamanın ipeksi katmanları ile sarılmış durumdayız" (*TGA*, 72). *The Message to the Planet*'de ise Murdoch'un verdiği mesaj aslında bu tür bir fantazi durumunun dışa vurumudur:

> Romanın gösterdiği gibi, ulvi bir uyum için insanın arzusu gerçekleştirilebilir bir gerçeklik değil, insanın yaratıcılığı ve arzusuyla ortaya çıkan bir şey, bir yapaylık, bir resimdir. (...) Romanın mesajı, fantazi tarafından ve esrik çözümlerin gerçekdışılığı tarafından ele geçirilmeden, içinden geçtiğimiz molozların üzerinde mümkün olduğunca yürüyebilmemizdir.[488]

Görüldüğü gibi Murdoch romanlarında insanın yanılsama ve fantaziye hapsolma teması sıklıkla kullanılır ve tüm romanlarında az ya da çok vardır. Özellikle "gotik"[489] olarak anılan

---

[488] Dipple, "The Green Knight and Other Vagaries of the Spirit; or Tricks and Images For the Human Soul; or, The Uses of Imaginative Literature", s. 150.

[489] Her ne kadar Murdoch bu kelimeden kaçınsa da Amerika, İngiltere ve Fransa'daki birçok eleştirmen onun romanlarının bazılarını Gotik olarak tanımlamışlardır. En azından romanlardan beşi, (*The Flight From the Enchanter*, *Bruno's Dream*, *The Unicorn*, *The Italian Girl* ve *The Time of the Angels*) gotik motifler işler ve gotik roman olarak düşünülebilir. Bkz. Cheryl K. Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 166.

romanlarının dışarıya kapalı, tekinsiz, karakterleri içine çeken, klastrofobik atmosferi bu yanılsama ve fantazi dünyasına daha yakındır. Bu gotik romanlardan *A Severed Head* ve *The Italian Girl*'ün düşlemsel atmosferinin arkasında yatan temel fantazi, anlatıcı başkarakterin bireysel fantazisi içine hapsolmuş olmasıdır. Onların bu fantazi dünyasının arkasında da arkaik *jouissance*, yani anneyle olan ilksel bütünlük fantazisi yatar. Bu nedenle bu iki roman, "Başka'da Takılıp Kalan/Dışta Varolan Özneler" bölümünde ele alınacaktır. *The Flight From the Enchanter, The Unicorn* ve *Bruno's Dream*'de ise karakterler ortak bir yanılsama ve fantazi dünyasını paylaşırlar. Bu nedenle bu üç roman birlikte bu bölümde incelenecektir.

Öncelikle adından da anlaşıldığı gibi *The Flight From the Enchanter*, Mischa Fox adlı "şeytansı" bir figürün büyüsü altında hayatları yönlendirilen karakterlerle doludur. Bu romanda "Mischa Fox karakterlerin etrafında kendi fantazilerini kurdukları merkezi figürdür".[490] Büyü ve şeytansı güç fikrini ilk defa bu romanda ortaya koyan Murdoch, sonraki romanlarında da sıklıkla bu temaları ele almıştır. Bu romanda, "insanlar arasındaki iletişimsizlik (...) doruk noktasına ulaşır; kimse kimsenin kişiliğini görmez, bütün romana hâkim olan 'koyu sisli' bir hava vardır".[491] Romandaki ana tema büyünün etkisinden nasıl çıkılacağıdır. Romanda *The Artemis* adında kadın hakları savunucusu bir grup kadın tarafından yıllar önce kurulmuş olan eleştiri dergisi, maddi nedenlerden dolayı satılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Derginin şu anki editörü ise annesi kuruculardan biri olan Hunter Keepe'tir. Fakat asıl konu gibi görülen bu durum romanın sadece arka planında yatar. Romanda asıl baskın olan konu, dergiyi satın almak isteyen Mischa Fox'un diğer karakterler üzerindeki gizemli gücüdür. Dahası, romandaki tek büyücü figürü Mischa da değildir. Hunter'ın kız kardeşi Rosa, Lusiewicz kardeşler adıyla anılan iki Polonyalı göçmen ikiz kardeşle tuhaf ve tekinsiz bir ilişki içindedir. Onlara İngilizce öğretip yardım etmeye çalışan Rosa, bir süre sonra tuhaf bir şekilde

---

[490] Todd, *Iris Murdoch*, s. 36.
[491] Aksoy, s. 61.

Lusiewicz kardeşlerin bir nevi kölesi haline gelir, istemese de onlarla cinsel ilişkiye girer. Lusiewicz kardeşlerin ilişkilerini ortaya çıkaracağı bir fotoğrafla Rosa'ya şantaj yapmaları üzerine, Rosa onlardan kurtulmak için eskiden ilişki yaşadığı ama bir şekilde ondan kopmayı başardığı Mischa'ya başvurur. Mischa da bazı göçmenleri sınır dışı edecek göçmen yasasının çıkmasını sağlayarak Rosa'yı onlardan kurtarır. Fakat burada Rosa'nın yaptığı, aslında bir fantazinin etkisinden çıkıp başka bir fantazinin etkisi altına girmekten başka bir şey değildir.

Murdoch'un bu romanında konu oldukça arka plandadır. Romandaki temel vurgu, insanın eylemlerine karar vermesini ya da olayları kontrolü altında tutmasını engelleyen bir büyünün etkisinde olma durumudur. Çünkü romandaki karakterler, "kendi kişisel durumları ve başkaları ile ilişkileri hakkında fantazi kurmaya meyillidir" [492] A. S. Byatt bu romanı, " en saf ve mükemmel şekilde birbirine bağlı bir fantazi-mit"[493] olarak görür ve "romanda karakterlerin özgür olmadığını (...) irdelenen şeyin özgürlüğün derecelerinden çok tutsaklığın derecelerine daha yakın olduğunu"[494] söyler. Romanda özellikle Rosa'nın yaşadığı bu tutsaklık durumu ancak psikolojik tutsaklık olarak adlandırılabilir. Aslında Murdoch romanlarında özgürlük çoğu zaman bir yanılsamadır, psikolojik tutsaklığın asıl nedeni kendi kendini başkası için köle durumuna koymaktan ileri gelir. Conradi'nin dediği gibi, romanın ana noktası şudur ki, Mischa Fox'a tutsak olanlar, kendi istekleriyle olurlar ve bu 'yabancı-tanrı"nın onları yönetebilmesinin sebebi onun yaratıklarının kendi istekleriyle teslim olmalarından kaynaklanır.[495]

Peki, bu gönüllü tutsaklığın nedeni nedir? Aslında insanlar kendi yarattıkları yanılsama ve fantazi içinde yaşayıp, kendi yarattıkları fantazilere inanarak bir tür teselli elde etmek isterler. Richard Todd, *TFFE*'deki bu durumu ise karakterlerin ma-

---

[492] Thomas Jackson Rice, "The Reader's Flight From the Enchanter", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 77.

[493] A. S. Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, Chatto&Windus, London 1970, s. 39.

[494] *A. g. e.*, s. 44.

[495] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 371.

zoşist arzularının sadist figürler yaratma yönündeki eğilimlerine bağlar ve şunu belirtir: "*The Flight From the Enchanter* güç ilişkileri üzerine kurulmuş bir romandır, buradaki güç figürü 'diğer insanlar tarafından Tanrı olarak seçilir ve bir tür yanlış tanrıya dönüştürülür'".[496] Karakterler kendilerine bir sahte-tanrı figürü seçerek, kontrol edemedikleri ama aslında kendilerinin yarattığı fantazi dünyasının bu tanrının eseri olduğuna inanmak isterler. Dahası, kendi zihinsel işleyişlerinin etkisiyle gerçekleştirdikleri eylemleri, bu büyünün etkisine atfederek fantazi dünyalarında huzurla yaşamaya devam ederler.

J. D. Nasio'ya göre bir fantazi (düşlem) şunları kapsar: "Bir sahne, kişiler –genelde az sayıdadırlar–, bir eylem, baskın bir duygulanım ve sahnenin üstünde bedenin belirli bir bölümü"; ve fantazi "kendisini, yinelenen ve genelde unutulmaz kalan bir anlatı ya da bir eylem yoluyla ifade eder".[497] Yani Nasio'ya göre fantazi tıpkı bir tiyatro sahnesi gibi karakterleri, olayları, anlatısı ile kendi kurgumuz olan bir durumdur. Bu nedenle "her fantazinin oluşturucu mekanizmasını yaratan işte budur: Özne, nesne olur".[498] Fantazi ile özne, gücünden, aktifliğinden, belirleyiciliğinden vazgeçerek, başka bir öznenin etkisi altında güçsüz, pasif, belirlenmiş bir nesne olarak var olur. Rosa'nın hem Lusiewicz kardeşler hem de Mischa ile olan ilişkisi bu tür bir özne-nesne diyalektiği ile belirlenmiştir. Mischa ve Rosa arasında geçen aşağıdaki diyalog, onun içinden çıkamadığı bu büyü ve fantaziyi anlatır:

> "Kayboldum" dedi, "bir ormanda kayboldum". "Sadece biraz daha yürü" dedi Mischa, "baltanın tak-tak sesini duyacaksın. Sonra biraz daha ilerle, oduncunun kulübesine varacaksın". "Hayır" dedi Rosa, "büyücünün evine [varacağım]". Rosa ona baktı. Bir aynaya bakmak gibiydi. Sanki kendi ruhu ona damgalanmıştı (...). "Ne tuhaf" dedi Rosa, "Daha önce birbirimize benzediğimizi

---

[496] Malcolm Bradbury, "In Conversation with Malcolm Bradbury", (Feb. 27, 1976), (Recorded in London), British Council Tape No. R1 2001. Bkz. Richard Todd, *Iris Murdoch*, s. 32.

[497] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 157.

[498] *A. g. e.*, s. 155.

hiç fark etmemiştim". "Bu, sevgililerin bir yanılsamasıdır" dedi Mischa. (*TFFTE*, 240)

Rosa'nın Lusiewicz kardeşlerle olan düşlemsel durumu ise daha sorunsaldır. Murdoch'un çoğu romanında değindiği ensest, bu romanda Rosa ve Lusiewicz kardeşlerin ilişkisiyle ilgili ifadelerde beliren bir temadır. Rosa'dan yaklaşık yirmi yaş küçük olan Lusiewicz kardeşler "onun çocukları ve sırrı" *(TFFTE*, 43) olurlar. Rosa, kardeşlerin tek odalı evini ziyaret ettiğinde onların yatalak ve felçli olan annesini görür; "ilk tepkisi huzursuzluk, neredeyse kıskançlıktır" (*TFFTE*, 48). Kardeşlerden Stephan Rosa'ya "Sen bizim kız kardeşimizsin, (...) ikimize de aitsin" derken diğer kardeş Jan devam eder: "Eş hiçbir şeydir. (...) Ama anne çok şey, erkek kardeş çok şey" (*TFFTE*, 65). Murdoch bu yaklaşımıyla, Rosa ile Lusiewicz kardeşler arasındaki tekinsiz ilişkiyi bir nevi bilinçdışı ensest arzusuyla ilintilendirir. Bu durum, aslında Rosa'nın bir büyü altında değil, bilinçdışı bir fantazinin etkisi altında olduğunu gösterir:

> Rosa bunu biliyordu ve de kardeşlerin gücünden kaçacak kuvveti olmadığını da biliyordu. Onu onlara bağlayan şeyin aşk olup olmadığını sormak da artık faydasızdı. Bu ikisinin onu içinde tuttukları bu karanlık adlandırmaktan uzak bir derinlikti (*TFFTE*, 102). "Bu gerçek aşkı neden feda edeyim?" Kardeşler, her şeyden öte onu sevmekten başka bir suç işlememişlerdi. Onlar zavallı ve yardıma muhtaçtı, onlar onun çocuklarıydı. (*TFFTE*, 103)

Romanda Rosa, hem Mischa hem de Lusiewicz kardeşlerle olan ilişkisinde kendini nesneleştirerek aslında bir tür düşlemsel büyücü figürler yaratır. Onun ikilemi bu durumdan çıkıp çıkamayacağıdır. Romanın başlığında sunulan "büyücüden kaçış"ın mümkün olup olmadığı da aslında romanın sonunda Rosa'nın Mischa'ya yardım istemek için başvurmasında yatar; böyle bir kaçış sadece zihnimizin müdahale edemediğimiz derin güçlerinden kaçabildiğimiz ölçüde mümkündür. Zohreh Tawakuli Sullivan, "The Demonic: *The Flight From the Enchanter*" adlı makalesinde romandaki fantazi ve büyü ikilisini en iyi şu şekilde özetler: "Burada büyücü, fantazinin kendisidir, zihnin ger-

çekliği yanılsamaya çeviren gücüdür, kişinin aldatılmış algısının anlık heveslerine göre tepki gösteren bölünmüş bölgesidir"; bu durumda Mischa'nın büyücülüğü 'doğaüstü bir büyücülük değil, psikolojik bir büyücülüktür' ".[499]

Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da, "Başkaları hakkındaki yanılsamalarımız genellikle kendimiz hakkındaki kendi yanılsamalarımızın bir işlevidir" (*MGM*, 294) der. 1963 yılında yayınlanan Murdoch'un yedinci romanı *The Unicorn* bu yanılsama içeren yaşamı en iyi yansıtan romanlarındandır. Murdoch bu romanla, "Mit ve fantazinin kötülüğünü göstermek için, kendisi düşlemsel bir mit yaratır".[500] Gotik romanlar adı altında geçen *The Unicorn*, sınırlı bir uzamda, hatta bir tür hapis atmosferinde geçer. Bu romanın "zamansız, uzamsız, hayali niteliği"[501] onun düşlemsel atmosferini destekler. Peter Conradi, doğrudan gün ışığından yoksun olan ve küçük bir ateş ile devamlı olarak ısıtılan, romanın başkarakteri Hannah'nın odasının "yarı Platonik bir Mağara, yarı zahit bir hücre"[502] olduğunu söylerken bu atmosferi oldukça iyi tanımlar. Bu tutsaklık atmosferinde en önemli nokta, kişilerin kendilerini bu uzama hapsetmiş olmalarıdır. Romanın baş kadın karakteri Hannah, Gaze adında etrafı harap bahçelerle kaplı olan bir on sekizinci yüzyıl şatosunda yaşar. Roman Marian Taylor'ın Hannah'ya Fransızca öğretmek için Gaze'e gelmesiyle başlar. Hannah'nın kuzeni Peter ile evli olduğunu, fakat Pip Lejour ile olan ilişkisini kocasının öğrenmesi üzerine bir gün aralarında geçen bir tartışmada kocası Peter'ı falezden aşağıya attığını Marian ile birlikte biz de öğreniriz. Peter ölmez, New York'a taşınır. Fakat homoseksüel bir aşk yaşadığı sevgilisi Gerald Scottow'a Hannah'nın Gaze'deki hapsine göz kulak olma görevini verir. Hannah'nın tutsaklığına son vermek isteyen Marian ve Hannah'yı bir tür saray aşkıyla seven Effingham'ın onu kaçırma teşebbüsü

---

[499] Sullivan, "The Demonic: *The Flight From the Enchanter*", s. 73, 80.

[500] Richard C. Kane, *Iris Murdoch, Muriel Spark, and John Fowles*, Associated UP, London 1988, s. 44.

[501] Martin ve Rowe, s. 65.

[502] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 162.

başarısızlıkla sonuçlanır ve Peter'ın eve döneceği gün Hannah önce Gerard'ı öldürür, sonra da intihar eder. Oysaki onu bir şey beklemeden seven hizmetçisi Denis Nolan, Peter'ın içinde olduğu arabayı denize sürerek onun ölümüne sebep olmuştur.

Murdoch'un tutsaklık ve özgürlük temasını barındıran bu romanı aslında tamamen psikolojik tutsaklık ile ilintilidir. Romanda, karakterler kendi hayatlarına bir anlam verebilmek için kendi mitlerini oluşturur ve bu dünyada bir amaç ve sıfat edinirler. Murdoch, romandaki karakterlerin "birini aslında olduğu ya da olmadığı bir şey olarak kurma fantazisi"[503] içinde olduklarını belirtir. Robert Scholes bu fantaziyi, Marian'ın durumuyla ilişkili olarak şöyle açıklar: "Marian kendisi için bir mit yaratarak Gaze'deki varlığına kendisi bir anlam verme" çabasına girer.[504] Marian'ın yapmaya çalıştığı, Gaze'de kalışına Hannah'yı oradan kaçırarak bir anlam yüklemektir. Aslında bu durum sadece Marian için değil, tüm karakterler için geçerlidir. Effingham, Hannah imgesi ile kendine bir saray aşkı fantazisi yaratır ve arzusunu bu nesne üzerinden devam ettirir. Peter, aşkından zorla koparılmış bir sevgili fantazisi içinde Hannah'yı uzaktan severek Gaze'e komşu olan malikâneleri Riders'da sessizce yaşar. Hannah ise etrafındaki tüm bu farklı fantazilerin ortak öğesi olarak acı çekme fantazisine batmış durumdadır. Onun tutsaklığı aslında bir öz-tutsaklık, öz-ceza'dır. A. S. Byatt, Murdoch'un romanlarındaki özgürlük fikrini ele aldığı *Degrees of Freedom The Novels of Iris Murdoch* adlı kitabında şöyle der: "*The Unicorn*'da Hannah'nın pasif acı çekişinin, suçluluk ve geri çekilme inancının 'gerçek' bir dini eylem olarak değil, obsesif nevrotik bir fantazi olarak görülebilmesi için yeterince gösterge vardır".[505] Murdoch, Hannah'nın bu acı çekme fantazisini, aslında daha çok acı çekmenin arınma sağlamayan, sadece

---

[503] Jo Brans, "Virtuous Dogs and a Unicorn: An Interview with Iris Murdoch", (1985), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed.Gillian Dooley), University of South Carolina Press, 2003, s. 162.

[504] Robert Scholes, "Iris Murdoch's Unicorn", *Fabulation and Metafiction*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago-London 1979, s. 66. Bkz. Richard Todd, *Iris Murdoch*, s. 56.

[505] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 153.

bir tür teselli veren mit olma özelliğini vurgulamak için kullanır. Hannah'nın çevresindekiler ise onun bu tutsaklık ve acı çekme fantazisine misafir olur ve toplu bir fantazinin parçalarını oluştururlar. Aslında bu durumu Murdoch, en iyi Hannah'nın kendi ağzından Marian'a söylediği şu sözlerle dile getirir:

> Çevremdekilere dayanarak, hayranlarımla yaşadım. Onların –ve senin– düşünceleriyle, benim nasıl olduğumu sanıyorsan, aynı öyle yaşadım. Ve birbirimizi aldattık. (...) İzleyicilerim gerekliydi bana. Sizin bakışlarınız altında sahte bir Tanrı gibi duruyordum. Ama düzmece bir Tanrı olmanın cezası düşsel olmaktır. Benim için bu kadar düşünmekle, beni gerçekdışı biri yaptınız. Salt düşünce ürünü bir şey olup çıktım. Pencereden görünen bu görüntü gibi. Ona da o kadar çok baktım ki sonunda, içine girmek yerine izlemekten gerçekdışı bir şey oldu. (*TBA*, 299)

Tıpkı Mischa Fox'un etrafındakilerin düşlemsel gerçekliğiyle bir sahte-tanrı olarak belirlenmesi gibi, Hannah da çevresindekilerin fantazilerinde Effingham'ın dediği gibi bir "anatanrıça" konumuna oturtulmuştur ve kendisi bunu şöyle dile getirir: "Bir düş. Benim burada oynadığım rolü biliyor musun? Tanrının rolü. Bugüne dek ne oldum ben? Bir hiç, bir efsane" (*TBA*, 298). Dorothy A. Winsor, "Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels" adlı makalesinde Hannah'nın bu durumunu onun mazoşist arzusuna bağlar ve çevresindekileri de kendi solipsist fantazileri içinde ele alır.

> *The Unicorn*'un gotik dünyasında, Hannah'nın öz-reddi aslında Peter ile yaşadığı ve Gerald ile yaşayacağı mazoşist cinselliğe benzeyen bir mazoşizmdir. Pasif kalarak, zevk aldığı bir durumu devam ettirir. Tabiî ki Hannah'nın takipçileri, Hannah'nın saf acı çeken kişi mitini yaratmasında onunla birliktedirler. Ona karşı hissettiklerini iddia ettikleri aşk aslında kendilerine duydukları aşktır, çünkü onlar sadece kendi ihtiyaçlarından dolayı yarattıkları fantaziyi görürler.[506]

---

[506] Dorothy A. Winsor, "Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed.Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, s. 127.

Bu bağlamda, Hannah'nın kendi fantazi dünyasında yarattığı acı çekme miti etrafındakilerin de bu mite ortak olmasıyla gelişir ve karakterlerin içinden çıkamayacakları bir hal alır. Romanda bu durum şu sözlerle dile getirilir:

> Max, tüm herkesin ona [Hannah'ya] yönelmesinin sebebinin kendi acı çekmelerindeki bir anlamı fark etmek için olduğunu söylemekte belki de haklıydı; kendi kötülüğünü, yakılması için ona yöneltmek. Bu ruhsal yaşamın bir fantazisi, bir öyküsü, bir trajedisiydi. (*TBA*, 362)

Romanda temel tema olan aşk da yine bir fantazi, karakterlerin kendi yarattıkları bir drama gibi işler. Özellikle Effingham'ın Hannah'ya duyduğu aşk tamamen fantazi ürünüdür: "Görünüşe göre hiçbir şey onu mutlu olmaktan alıkoyamazdı hiçbir şey: Orada kapalı kadının insanın aklından çıkmayan varlığı dışında. (...) O kadın bir saplantı olmuş, aklını karıştırıyordu. Onunla ilgili düş kurmaya başlamıştı. (*TBA*, 99) (...) Hannah'ya âşık olmaya hazırdı. Ve oldu" (*TBA*, 100). Effingham'ın aşkı oldukça kurgusaldır, rolleri hazırlayan ve sahneyi kuran bir tiyatro yönetmeni gibidir. Hannah, "ben senin için bir masalım. Hep romantik şartlarda birlikteyiz" (*TBA*, 128) derken bu kurguyu dile getirir. Effingham'ın, Marian'ın Hannah'yı kaçırma fikrinden önce sevdiği kadınla birlikte olmak için böyle bir teşebbüste bulunmamış olması aslında onun tutsaklığından dolayı bir nevi memnuniyetini gösterir. "Hannah'yı düşünürken, kendini, onun orada kapalı, her şeyden ve herkesten uzak olduğunu bilmekten garip ve biraz da suçlu bir haz" (*TBA*, 103) duymasının nedeni de budur. Effingham içinde bulunduğu ve kendi eseri olan bu fantaziyi bir büyü olarak yorumlar: "Bu büyüyü bozmak için bir şeyler yapmalıyız. Hepimizi kapsayan bir büyü bu. Uyurgezerlik gibi çevresinde dolanıp duruyoruz. Üstelik kötü ve hastalıklı bir büyü" (*TBA*, 126). Effingham'ın neden bu büyünün içinden çıkamadığı ile ilgili psikanalitik bir yaklaşımı romanda Murdoch'un kendisi üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile şöyle dile getirir:

> Hannah onun ana-tanrıçası, Meryem-anası olmuştu. Hannah'nın suçu, kendi suçsuz çilesini çekerken, Effingham için kefaret etmesiydi. Bu, Effingham'ın anne-

> sinin kendi babasıyla ona ihanetiydi. Hannah, el konulan, lekesiz, iffetli ana, etkilenmeyen etkileyiciydi. Annesinin cinsellik günahına bilinçsiz öfkesi nedeniyle, kadınlarla flörtümsü aşklar dışında, doyurucu ilişkiler kurmayı başaramadığını anlatmıştı. Sevdiği kadını önce annesiyle özdeşleştiriyor, sonra da ulaşılmaz ve kutsal yapıyordu. (...) Hannah'yı gerçek anlamda sevmemişti. Onun sevdiği, etkileyebileceği bir düşsel kahramandı. (*TBA*, 317)

Effingham'ın durumuyla ilgili romanda geçen bu psikanalitik çözümleme, daha sonra *The Sea The Sea* romanı ile ayrıntıyla ele alınacak olan Lacancı "cinsel ilişki yoktur" tezinin Murdoch romanlarındaki belirgin başka bir yansımasıdır. Kısaca belirtirsek, Lacan'a göre anneyle bütünlük içindeyken deneyimlenen *jouissance*'a tekrar ulaşmak insanoğlu için boş bir çabadır. Bu ilksel zevke (*jouissance*) ulaşma, ikame cinsel ilişkiler ile tekrar amaçlanır, fakat hiçbir zaman elde edilemez. Lacan, "cinsellik yoksunluk yoluyla başka'nın alanında kurulur" der.[507] Bu başkanın alanında *jouissance*'a ulaşamayan özne ise cinsel ilişkiden ziyade fantazide daha çok tatmin bulacağı için arzusunu sürekli canlı tutacak fantazilere yönelir. Lacan'ın üzerinde durduğu ve romanda Effingham'ın durumunu özetleyen ise "saray aşkı fantazisi" ile asla ulaşılamayacak bir *jouissance* için ikame cinsel ilişkilerde bulunmak yerine arzuyu canlı tutan ve cinsellik içermeyen bu aşk fantazisine tutunmaktır.

Romanda karakterlerin düşlemsel aşk kurguları, Marian ve Effingham'ın yakınlaşmaları, hatta birbirlerini sevdiklerini söylemeleri ya da başka sahnelerde Marian'ın bu defa da Denis'e, Effingham'ın da Pip'ın kız kardeşi Alice'e "ansızın deli gibi âşık olması" (*TBA*, 284) gibi gidiş-gelişlerle tekrar tekrar karşımıza çıkar. Effingham'ın saplandığı saray aşkı fantazisi aslında bir kadın karakter olan Alice için de geçerlidir. Alice, Effingham'a "Senin sevginde umutsuz olduğu sürece dayanabileceğim bir yapı ve öykü vardı" (*TBA*, 359) derken, Effingham'ın aslında gerçekten Alice'i sevdiğini belirtmesinden sonra içine

---

[507] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 204.

düştüğü boşluğu tasvir eder. Çünkü o, Lacancı terimlerle "başkanın arzu nesnesi olmayı arzulamıştır". Lacancı öğretide, arzu, arzuyu arzulamaktır; bir başka deyişle, arzu başkasının arzusudur ve kişi bu arzuya ulaştığı an tüm büyü bozulur. Okuyucuya yöneltilen "Cinsellik, aşk, tüm bunlar biraz da hayal gücü demek değil miydi zaten?" (*TBA*, 114) sorusu aslında romandaki tüm bu fantazi dünyasını açıklar. *The Unicorn*'un sonunda da romanda daha çok rasyonel akıl olarak var olan Pip'in babası Max Lejour'ün, Hannah'nın tüm mirasını ona bırakması üzerine söylediği şu sözler insan psikesinin daima düşleyeceği ve fantazi kuracağı bir eksiklik ile imlendiğini özetliyor gibi: "Romantik bir karar. Hannah da bizler gibiydi. Olmayanı, yok olanı severdi. Bu, bazen tehlikeli olabiliyor. Yalnız onun var olanı sevmeye cesareti yoktu" (*TBA*, 343). A. Clare Brandabur, *The Unicorn*'un düş-benzeri atmosferinin bir örneğini de "bir karakterin diğerinde ayrışması olarak görür: Romanda Peter Gerald'a karışıp onda kaybolur, Marian Denis'in 'Hannah olduğunu' görür, Effingham (...) Peter'ın yaralı yüzüne bakar ama kendi yüzünü görmekten korkar".[508] Brandabur'a göre, romanda ensestvari cinsel ilişki ya da cinayet gibi kriminal eylemlerin masum birşeymiş gibi ortaya konulması da "sansürleyici süperegonun bir suçluluk duygusu yaratmadığı" düşün özelliğiyle ilintilidir.[509]

*The Flight From the Enchanter* ve *The Unicorn*'un kasvetli, düşlemsel havası ve fantazi içinde yaşayan karakterleri Murdoch'un 1969 yılında yayınlanan *Bruno's Dream* adlı romanını da belirler. Bu romanın Türkçeye *Rüya Sakinleri* adıyla çevrilmesi, romanda sadece Bruno'nun değil, diğer karakterlerin de içinde bulundukları düşlemsel durumu oldukça doğru bir şekilde yansıtır. Romandaki olayların geçtiği fiziksel atmosfer de okuyucuya daha çok kötü bir düş hissini verir. Buruno'nun evi sürekli yağan yağmurla karanlık, boğucu bir mekândır. Romanın sonunda ise Thames nehrinin taşması ve Bruno'nun çok

---

[508] A. Clare Brandabur, "Iris Murdoch as an Anglo-Irish Novelist", *Iris Murdoch and Her Work-Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca and Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, s. 46.

[509] *A. g. m.*, s. 46-7.

değerli pul koleksiyonunun suların içinde yitip gitmesiyle bu bunaltıcı düş atmosferi daha da yoğunlaşır. Peter Conradi, *Bruno's Dream* için şunları söyler: "Kitap, Platoncu Eros üzerine kuruludur ve her bir ana karakterin bilinci bir 'düş'tür ki, bu da sadece kitaba ismini veren Bruno'nun değil, Platoncu yanılsamanın bir şeklidir".[510] Roman ölüm döşeğinde olan Bruno'nun geçmişle hesaplaşması üzerine kuruludur. *The Flight From the Enchanter* ve *The Unicorn*'un başkarakterlerinden farklı olarak, Bruno romanın başından itibaren hayatının bir fantazi (düşlem) içinde geçtiğinin farkındadır ve artık çok geç olmasının acısıyla son zamanlarını geçirir:

> Hepsi bir rüya, diye düşündü, insan bir rüya içinde geçiriyor hayatı, hepsi fazlasıyla zor. Ölüm tümevarımı yalanlıyor. Neydi bütün yaşananlar diyebileceğin bir 'şey' yok. Sadece rüya var, rüyanın yapısı, özü ve son yaptıklarımızla yalnızca başka birinin rüyasında var oluyoruz; gittikçe, gittikçe gözden kaybolan bir gölgenin içindeki gölge. (*RS*, 13)

Bruno'nun bu düşlemsel yaşam içinde geçirdiği son dönemi, onun oğluyla ve kendisi de bir oğul olarak babasıyla olan ilişkisini yeniden gözden geçirmesini sağlar. Bu bağlamda romanda "ölmekte olan Bruno Greensleave ve onun bazı aile üyelerinin ruhsal uyanışı"[511] ele alınır.

Bruno gençliğinde zooloji okumayı istemiş, fakat babası ona eski Yunan ve Latin edebiyatı okutturmuş, sonra da onu kendi mesleği olan matbaacılık işine sokmuştur. Özellikle örümceklere olan ilgisi sıklıkla vurgulanan Bruno, babasının işini sürdürmekle mutsuz bir yaşama sahip olmuştur. Babasının ona karşı katı tutumunu ölüm döşeğinde hatırlayan ve sorgulayan Bruno'nun pek de mutlu bir çocukluk geçirmediği romanda vurgulanır.

> Babasının verdiği kimi cezalar, neredeyse ona dair başka her şeyi unutturmuştu; ama o yine de hayatında bir negatif enerji kaynağı, öfke ve hıncın kökeni, bir şeyleri

[510] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 481.
[511] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 184.

> soğurup kurutan bir delik olarak kalmıştı. Babasını düşününce şimdi bile öfkeden kızarıyordu ve şimdi bile o eski nefret bütün tazeliği ve derinliğiyle canlanıyordu, ama görüntüler yoktu. Oysa annesini öylesine net görüyordu ki; yüzünde kocasını ikna etmeye çalışırkenki o bilinen gergin tebessüm ve sesinin tonları da seksen yıllık bir mesafeden net bir biçimde geliyordu. 'George, çocuğa biraz daha iyi davran'. (*RS*, 12)

Bruno'nun, "hayatının asıl mutluluğu hep annesiyle ilgili çağrışımlarla geliyordu aklına..." (*RS*, 12). Bruno'nun hayatını belirleyen baba-oğul çatışması *tekinsiz* bir şekilde kendi oğluyla olan ilişkisinde yinelenir. Bruno, oğlu Miles'ın Hintli bir kız olan Parvati'yle evliliğini onaylamamış, Parvati'nin bir uçak kazasında ölmesiyle de Miles'ın tüm öfkesi, sanki onun ölümünde Bruno'nun payı varmış hissiyle, babasına yönelmiş ve onların yıllarca görüşmemelerine neden olmuştur. Bruno'nun oğluyla aralarında geçen bu kriz aslında bir tür yanılsama ve fantazi ürünü gibidir. Çünkü Bruno kendi zihninde bu olayı canlandırınca aslında hiç de Miles'ın anladığı gibi Parvati'yi reddetmediğini, belki sadece biraz olumsuz baktığını düşünür:

> Hintli bir kız fikriyle kalmayıp, gerçek bir kızla, Parvati'yle bir tanışmış olsaydı her şey yoluna girecekti. Aslında öyle demek istememişti; sadece bir keresinde kara bir gelin istemediğini söylemişti. (...) Miles onun bu evliliğe "şiddetle karşı olduğunu" söylemişti. Bu doğru değildi. (*RS*, 40)

Bruno oğluyla aralarında geçen bu kopuşu Miles'ın yanlış anlamasına bağlasa da aslında bunun sadece onun fantazisi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Miles açısından babası, tıpkı kendi babasının ona yaptığı gibi, Miles'ın kararına saygı duymadan onu kısıtlamak istemiştir. Miles'ın "Bruno'yu reddetmesi"nin (*RS*, 11) nedeni budur.

Psikanalizde çocukluk travmasının kılık değiştirerek yinelenmesi olgusundan bahsetmiştik. Bruno'nun oğlu ile olan bu sorunsal durumu da Lacancı "yineleme zorlantısı" kuramını andırır. Bruno, babasıyla olan sorunsal ve düşmanca ilişkisini bu defa da oğluyla olan ilişkisinde yineler. Unutulmamalıdır ki,

"bilinçdışı, gösterge yinelemesinin işleyişi tarafından dokunan bir örtüdür".[512] Onun yarattığı fantazide artık Bruno, zihninde babasının işgal ettiği yere oturmuş, kendisi babasına karşı nasıl nefret duymuşsa oğlunun da ona karşı böyle bir nefret duyduğu fantazisi içinde yaşamıştır. Bruno, Miles'a "Beni hiçbir zaman sevmedin, hep annenin tarafını tuttun, hiç yaklaşmadın bana, başka çocuklar gibi hiç sevgi dolu ve bağışlayıcı olmadın, bana karşı soğuktun ve şimdi de hâlâ nefret ediyorsun benden, ölmemi diliyorsun" (*RS*, 113) derken bu yanılsamayı yansıtır. Baba-oğul arasındaki kaçınılması oldukça zor olan çatışma romanda yine Bruno'nun şu sözleriyle dile getirilir: "Oğullar ve babalar da bireydiler ve onlara birer birey olarak davranma inceliği gösterilmeliydi. Neden onlar da birbiriyle akrabalık ilişkisi olmayan diğer insanlar gibi acı duymadan kopup gitme ayrıcalığına sahip olmasın?" (*RS*, 15) Aslında bu sorunun cevabı romanın kendisinde yatar.

Baba-oğul ilişkisi, temelleri çok önceden psikede kurulmuş bir sembolik düzen ile belirlenir. Yani Lacancı semboliğin de dile getirdiği gibi göstergeler sisteminde belirli bir imle imlenen birey ilerleyen yaşamını bunun gölgesinde geçirir. Bruno'nun oğlu ile olan sorunsal ilişkisi aslında Parvati olayından çok öncedir. Parvati'nin Bruno tarafından onay görmemesi sadece yüzeysel bir anlaşmazlık ve iletişimsizliğin göstergesidir. Oysa Bruno-Miles ilişkisini belirleyen, Bruno ve onun kendi babasıyla olan ilişkisidir. Bruno'nun ölüm döşeğinde babası-annesi-eşi ve oğluyla ilgili kendini sorgulaması bunu apaçık gösterir. Her ne kadar Bruno aslında bir yanılsama ve fantazi (düşlem) içinde yaşamış olduğunu fark etse de artık onun için çok geçtir: "Ama hepsi bir rüya. Gerçeklik çok zor. Hayatımı bir rüya içinde yaşadım, şimdiyse uyanmak için çok geç" (*RS*, 276). Bruno'nun kırk yıl önce ölen eşi Janie ile olan ilişkisi de onun ölüm döşeğinde acı çekmesine neden olur. Bruno Janie'yi Maureen adında bir kadınla aldatmış, Janie'nin bunu öğrenmesi üzerine aralarında büyük tartışmalar geçmiştir. Bruno'nun,

[512] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 29.

ölüm döşeğindeki Janie'nin onu çağırışlarına aldırmaması ise şimdi kendisi ölüm döşeğinde olan Bruno'ya derin bir acı verir:

> Belki de tek başına, durmadan birilerine seslenirken ölecekti. Janie'nin tek başına ölmesine izin vermişti. Yanında durmaya dayanamazdı. Haykırdığını, adını çağırdığını duymuştu. Yanına çıkmamıştı. Ölürken ona lanet eder diye korktu. Ama belki de onu affetmek, onunla barışmak istemişti ve o bu son değerli şeyi de almıştı elinden. (*RS*, 20)

Bruno'nun, oğlu Miles ile yanlış anlamalar üzerine kurduğu ilişkisi aslında karısı Janie için de geçerlidir. Kendi yarattığı fantazi Janie'nin ona ölüm döşeğinde lanet edeceği yönündedir. Bu yanılsamalı fikrin doğru olup olmadığını ise Bruno asla bilemeyeceği için bu pişmanlıkla ölmek zorundadır.

*Bruno's Dream*'i daha çok düşlemsel baba-oğul-eş ilişkisiyle işleyen Murdoch, romanın kapanışında aşkın düşlemsel-hayali yanına ve bu fantaziden kurtulmak gerektiğine vurgu yapar. *The Flight from the Enchanter* ve *The Unicorn*'da olduğu gibi bu romandaki karakterler de düşlemsel boyutta âşık olurlar. Kendi yarattıkları fantazinin içine giren bu karakterler, Murdoch'un sıklıkla bahsettiği egoist aşkın pençesindedirler. Romanda daha çok saf aşkı temsil eden ve yazarın sesi olan Bruno'nun bakıcılarından Nigel, Bruno'nun Thames'de boğulmak üzere olan bir çocuğu kurtarmaya çalışırken kendisi ölen kızı Gwen'in kocası olan Danby'e homoseksüel bir aşk duyar. Murdoch'un aşk üzerine en güzel pasajlarından birini Nigel'ın ağzından şu sözlerle duyarız:

> Aşk garip bir şey. Hiç şüphe yok ki dünyayı döndüren sadece ve sadece o. Tek önemli etkinliğimiz. Onun dışında her şey toz, çınlayan ziller ve can sıkıntıları. Ama öte yandan nasıl bir bela olduğu da malum. Nasıl da imkânsızı hayalinde yaratır, ulaşılmazın ayaklarına sarılır. Herkesin herkesi dilediği gibi sevebileceği, tuhaf bir düşüncedir. Doğada bunu yasaklayan hiçbir şey yok. Kediler krallara bakabilir, değersizler iyileri, iyiler iyileri sevebilir. Veee bir bakmışsınız: Büyük ışık belki gerçeği belki yanılsamayı ortaya koyarak yanıyor. (...) Aşk

> gelenek dinlemez. Her şey olabilir, yani bir şekilde, korkunç bir şekilde, imkânsız diye bir şey yoktur. (...) Sen beni sevebilirdin. Bu ne yazık ki mantıksal olarak mümkündü. (...) O büyük meleksi şeyin tahmin edilemez gücü, bir kere karanlık gizliliğinden sıyrıldığında bizi sürüklerdi –nereye mi? Bilmiyorum, ama aşağıya. Senin rezil bir rolü oynaman gerekecekti. Bense– (*RS*, 260-61)

Nigel'ın bu sözlerle belirttiği, aşkın hem tüm olasılıklara açık olması hem de gerçeklikte ulaşılması zor yanı, aslında aşkın da insan yaşamındaki her şey gibi yanılsama ve fantaziyle olan yakından ilişkisini ortaya koyuyor. Romanda bu fantazinin içinde var olan karakterler "tuhaf" şekillerde birbirlerine âşık olur. Danby, Nigel'ın kuzeni ve Bruno'nun bakıcısı Adelaide ile ilişki içindedir. Miles, ikinci karısı Diana'nın kız kardeşi Lisa'ya "âşık olduğunu" anlar. Danby, bir ara Diana'dan etkilenir ama sonra o da Lisa'ya âşık olur. Lisa, kız kardeşi Diana ve Miles'ın düğün gününden beri aslında Miles'a âşıktır. Fakat Lisa Miles'ın gözünde bir "ilahi kadın" olma statüsünden çıkabilmek için Hindistan'a gitmekten vazgeçer ve Danby ile –pek de anlam veremediğimiz bir şekilde– birlikte olmaya karar verir. Murdoch'un romanlarında sıklıkla kullandığı her türden, herkese, farklı olasılıklarla âşık olabilme, hatta sonra âşık olmadığını anlama ya da başkasına dönme fikri aslında aşkın düşlemsel boyutunu oldukça çarpıcı bir şekilde yansıtır. Romanda Nigel, "Bir insan başka insanları pek düşünmez. Onlara benzeyen, kendi amaçları için süsleyip püslediği fantazmaları düşünür" (*RS*, 221) derken bu durumu dile getirir. Yine de Murdoch romanın sonunda, Bruno'nun ölmeden önce, bencil olmayan aşkın bazı şeyleri düzeltebileceği ile ilgili söyledikleriyle yanılsama ve fantaziden kurtulmuş bir aşk ihtimalini sunmaktan da kendini alıkoyamaz. Fakat bu ihtimali romanda gerçekleştirebilen bir karakterin olmaması da manidardır.

Peter Conradi, Murdoch'un " 'berrak düş görümünün', bir düşe bilinçli olarak rehberlik etme yeteneğinin nadir gücüne

sahip olduğunu"[513] söylerken çok haklıdır. Murdoch'un düş ya da fantaziyi oldukça ince bir şekilde insan psikesinin doğası ile ilintili olarak işleyen romanları, okuyucunun kendinin de içinde yaşadığı bu düşlemsel duruma aslında bir nevi dışarıdan bakmasını sağlar. *Bruno's Dream*'de Miles'ın söylediği şu sözler Murdoch romanlarının okuyucusunun zihninde sürekli olarak yankılanır: "Belki bütün sıradan yükümlülükler sahteydi, belki bütün o kılı kırk yaran hayatlar yanılsama üzerine kuruluydu" (*RS*, 177). Bu bağlamda, Iris Murdoch'un bizlere nasıl bir çözüm sunduğunu Mukadder Erkan şu sözlerle belirtir: "Gündelik yaşam içinde yanılsamalarımızdan kurtulmak için irademizi kullanmanın bir yararı yoktur, çünkü irade kullanmak yalnızca fantazilere daha derin biçimde gömülmemize yol açar. Fantaziden kurtulmak için gereken şey, şiddetli bir sarsılmadır".[514] Belki bu sarsılma sayesinde en azından kendi yarattığımız yanılsama ve fantazinin boyutlarını bir nebze dışarıdan görebilme yetisini elde edebiliriz.

## 4.3. LACANCI İMGESELE HAPSOLMUŞ MURDOCH KARAKTERLERİ

Lacancı psikanalizi ele aldığımız ikinci bölümde Lacan'ın imgesel düzen ve ayna evresiyle ilgili kuramından ayrıntıyla bahsetmiştik. Lacan'ın imgesel (hayali) düzen dediği aşamada, psikenin hayali imgelerle bir özdeşleşim ve hayali bir birlik kurmaya çalıştığını hatırlayalım. Bu aşamada, bir benlik imgesiyle özdeşleşme yoluyla oluşacak olan ego kuramı, Freud'un kuramındaki narsisizm ile benzerdir. Lacancı imgesel düzen, özellikle özdeşleşme olarak anlaşılmalıdır. Henüz semboliğin alanına girmemiş olan özne, yani aslında henüz "özne" olamamış "ego", kendine bir imge seçerek onunla özdeşleşmeye çalışır. Lacan'ın imgesel düzende kuramlaştırdığı ayna evresinde gerçekleşen bu durum 6-18 aylık bir bebeğin aynadaki imgeyle özdeşleşmesi olarak tanımlanır. Ayna evresinin en önemli paradoksu, bebeğin aynadaki imge ile hem hayali bir birlik/bütünlük

[513] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 525.
[514] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 99.

oluşturması hem de bu imge ile tam olarak özdeşleşemediği için parçalanmışlık ve yabancılaşma yaşamasıdır. Aynadaki imgeye tutunmaya çalışan çocuk aslında bir tuzağın içindedir, çünkü bu imgeye hapsolmuştur. Lacan'a göre, bir imge ile özdeşleşme ego için sadece "hayali bir birlik" sağlar. Psişik olarak tam bir özdeşleşme ve bütünlük söz konusu olmadığı için yabancılaşma imgesel düzene damgasını basar.

Lacan'ın üzerinde durduğu, imgesel düzende bir imge ile özdeşleşerek, "hayali birlik"e ulaşma hayali ve bu süreçte yaşanan yabancılaşma ve parçalanma fikri, Murdoch romanlarında ilginç bir şekilde yankılanır. Bran Nicol'a göre, "[i]mgeselin tuzağına düşme, Murdoch ve psikanaliz arasındaki benzerliğin açık bir noktasıdır".[515] Murdoch'un özellikle 1980'den sonra yayınlanan ve çoğu eleştirmence daha felsefi olarak değerlendirilen romanlarında özellikle başkarakterin ya da karakterlerin kendilerine imgesel bir figür seçerek, saplantılı bir şekilde benliklerini onunla ilişki içerisinde kurmaya çalışma teması vardır. Bu bölümde, bu dönem romanlarından özellikle arka planda efendi-köle, baba-oğul diyalektiği yatan üç roman, *The Philosopher's Pupil*, *The Good Apprentice* ve *The Message to the Planet* ele alınacaktır.

Murdoch'un özellikle romanın merkezine babasal bir figür oturtarak kurguladığı romanları aslında 1980 yılında yayınlanan *Nuns and Soldiers* ile başlar. Romanda "kibar ve cömert yarı-Yahudi, Oxford'da klasikler ve felsefe okumuş ve daha sonra da memur olarak çalışmış bilge Guy Openshaw"[516] Murdoch'un babasal figürlerinden biridir. Tüm akrabalarını ve yakınlarını bir araya toplayan partilerle birleştirici bir rol üstlenen Guy'ın, romanda Kont ve Tim gibi karakterler açısından "bir baba gibi" görüldüğü vurgusu anlatıda sıklıkla geçer ve bu durum onların Guy'ın eşi Gertrude'a duydukları aşk teması ile birlikte işler. Fakat Guy'ın romanın açılışından kısa bir süre sonra ölmesi romanda gelişecek bir baba-oğul diyalektiğini en azından fiziksel olarak engeller; fiziksel olarak, çünkü psikolojik bir baba-

[515] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 29.
[516] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 93.

oğul ilişkisi Guy ölmüş olsa da onların Guy'ın eşi Gertrude'a, yani bir anne figürüne, âşık olmasıyla kurulmuştur. Bu romandan üç yıl sonra, yani 1983 yılında yayınlanan *The Philosopher's Pupil*'de ise bu tür bir baba-oğul, efendi-köle diyalektiği felsefeci John Robert Rozanov ile onun eski öğrencisi George McCaffrey arasında kurulan ilişki içinde, imgesel bir babasal figüre hapsolma temasıyla birlikte ele alınır.

Roman, George'un, eşi Stella ile geçirdikleri bir trafik kazası sonrası, Stella hâlâ arabanın içindeyken, arabayı kanala itmesiyle başlar. Roman boyunca türlü şiddet eylemleri ile resmedilen George felsefe, arkeoloji ve tarih okumuş, fakat elde etmeyi istediği başarıya ulaşamamış mağlup bir karakterdir. Sahnelenmemiş oyunlar, yayınlanmamış şiirler yazmıştır. Evliliği ise oğlu Rufus'un ölümünden sonra tamamen kâbusa dönüşmüştür. George'un dinmeyen öfkesi roman boyunca sıklıkla farklı bakış açılarıyla dile getirilir. Alex, "George kendinden başka kimseden nefret etmiyordu" (*TPP*, 47) derken, Brian "George herkesten nefret ediyor, (...) küçük bir çocukken de bir dehşetti" (*TPP*, 57), "kedi yavrularını boğmaktan hoşlanırdı" (*TPP*, 58) der. Romanda Murdoch, George'un içinde bulunduğu durumu daha ayrıntılı açıklayan birkaç tezi, antitezi ile birlikte N lakaplı anlatıcısının ağzından bize aktarıyor ve psikanaliz gibi insan doğasını açıklama çabasını insanları tek bir açıdan ele aldığı için eleştiriyor:

> Şiddet alışkanlığının sebepleri gizemlidir ve genellikle de açık şekilde üzerinde durulmaz, çünkü şiddet vakalarına akılcı bir ilgi duyanların genellikle belirli açıklamalar tercih ettikleri için derin psikolojik sebepleri vardır. (Bu politikada hemen hemen her zaman, analizde de sıklıkla böyledir.) Alex, George'un sadece çok içtiğini söylerdi. Diğerleri, Rufus yüzünden olduğunu söyler, bazıları Stella'yı, bazıları Alex'i, bazıları da Alan'ı suçlardı. Fakat diğer kuramlar George'u baskılanmış bir homoseksüel ya da bir Oidipus kurbanı ya da burjuvaya karşı çıkan bir adam olarak görürdü (*TPP*, 80). (...) İtiraf etmeliyim ki, ben herhangi bir aydınlatıcı açıklama öneremiyorum. Her bir insan farklıdır, kendimizi anlamaya yöneltebileceğimizden *kesinlikle* farklı ve özeldir;

> ve insan yaşamını drama olarak incelemeye karşı ısrarcı arzumuz, bizi, farklı olaylara ve sebeplere sahip olabilecek olayları 'aynı ışıkta' görmeye yönlendirir. (...) Bizler aslında çok daha rastlantısal olarak meydana geliriz, sanatın ya da bayağı psikanalizin bizi hayal etmeye yönlendireceğinden çok daha fazla pürüzlü olumsallık molozuyla doluyuzdur. (*TPP*, 81)

Murdoch, her ne kadar bu açıklama ile psikanalitik yorumları kısıtlayıcı bulduğunu belirtse de onun bu romandaki kurgusunun psikolojik boyutu hiç bir eleştirmen tarafından yadsınmamıştır. Cheryl K. Bove, George'un "bölünmüş bir benlikten acı çektiğini ve onun, şiddetinin sorumlusu olarak bu diğer parçasını gördüğünü" belirtir ve onun şiddetini ve Rozanov'a olan saplantısını "baba arayışı" ile açıklar: "Daha sonraki romanlarda devamlı bir tema olan baba arayışı, bu romanda ifade edilir ve belki de bir bakıma George McCaffrey'nin davranışını açıklar".[517]

Şüphesiz ki George'un "baba" figürü ile olan saplantısı romana asıl ruhunu veren temadır. Romanda, George'un babasının başka bir kadın için onu ve annesini terk etmiş olması ve George'un babasına karşı hisleri önemsiz denemeyecek kadar ön plandadır: "George babasından nefret etmişti ve çok önce onu bir canavara değil ama tanrı elçisi bir hayalete çevirmişti" (*TPP*, 350). George'un babasına karşı olan bu ikircikli tutumu hocası Rozanov için de geçerlidir. George yirmi yaşındayken, o zaman elli yaşında olan Rozanov'un Londra'da öğrencisi olmuştur. Onun Rozanov'a hisleri romanda şöyle geçer: "George McCaffrey derin bir şekilde hocası tarafından etkilenmişti. O, Rozanov'a 'âşık oldu', onun felsefesine, Rozanov'un felsefesine" (*TPP*, 82). Fakat George'un içine düştüğü buhran bu aşkla değil, Rozanov'un ondan felsefeyi bırakmasını istemesi ve onunla bağını koparmasıyla meydana gelir. George ve Rozanov'un birbirlerini uzun yıllar görmemesinin ardından Rozanov, kendi kasabası ve George'un da yaşadığı yer olan kaplıcalarıyla ünlü Ennistone'a gelir ve son eseri olacak, ahlâk felsefesi üzerine olan kitabını burada tamamlamayı düşünür. George'un Ro-

[517] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 105.

zanov'a olan saplantısı ise onu tekrar görebilme ve en azından iyi veya kötü de olsa onunla bir bağ kurabilme isteği ile yinelenir. Bu bağlamda, romanda George'un içinde bulunduğu fantazi, aslında Lacan'ın imgesel düzende aynadaki imgeye hapsolma olgusuna oldukça benzerdir. Burada George'un özdeşleştiği ise, aynadaki parçalanmış kendi imgesi değil, onunla özdeşleşerek kendi imgesine bir bütünlük bahşedebilecek bir baba-imgesidir.

Lacan, imgesel düzende meydana gelen ve birincil özdeşleşme dediği bu özdeşleşme sürecini Hegelci Efendi-köle diyalektiği ile ortaya koyar. Buna göre, Efendi olabilmek için Efendi ile özdeşleşmek gerekir. Aslında bebeğin yapmak istediği, aynada gördüğü bütünlüklü imgeyi bir Efendi olarak kavrayarak ve onunla özdeşleşerek bir tümgüçlülük fantazisini tekrar elde edebilmektir, fakat elde ettiği şey sadece bir bölünmedir, çünkü bebek artık aynadaki imgeye hapsolmuştur. Romanda George'un, Rozanov'un adeta peşinden koşarak en azından "yüz yüze" gelme isteği bu tür bir Efendi-köle diyalektiğini hatırlatır. Peter Conradi'nin, "Hegel'in Efendi Köle'yi fenomenolojinin temeline oturttuğu yere Murdoch öğretmen ve öğrenciyi, *guru* ve mahiri koyar" (*EM*, xi) tespiti bu roman için oldukça geçerlidir. Kendine Efendi olarak hocasını seçen George, bu Efendi imgesiyle özdeşleşmeye ve bu şekilde bir tümgüçlülük fantazisi elde etmeye çalışır. Efendi-köle diyalektiğinde, Efendi ve köle arasında ikisinin de bireysellik elde edebilecekleri "karşılıklı olarak tanınma için mücadele" meydana gelir; yani, "karşılıklı ve çift taraflı tanınmanın (...) kurulması için, köle'nin kendisini "Efendi"ye benimsetmesi ve onun tarafından tanınması gerekmektedir".[518] Bu bağlamda, romanda George'un Rozanov'a karşı tavrını açıklayan birçok ifade, onun aslında Rozanov'un Efendi imgesine nasıl hapsolduğunu ve Efendisi tarafından

[518] Alexandre Kojéve, *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit*, (Ed. Allan Bloom), (Trans. James H. Nichols, Jr.), Cornell UP, Ithaca 1969, s. 21. Bkz. Tammy Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, Madison-Teaneck Fairleigh Dickinson University Press, Massachusetts 2005, s. 101.

*tanınma* arzusunu ortaya koyar. Örneğin yıllar sonraki ilk karşılaşmalarında George şunları söyler:

> Tanrım, en sonunda senle olduğum için nasıl da gerçek hissediyorum, yıllardır, *yıllardır* hissettiğimden daha gerçek. Senin varlığına *hasrettim*. John Robert, bana yardım etmelisin. Sen benim gerçekliğimi çaldın, sen benim bilincimi çaldın, bunları bana geri verebilecek olan tek kişi sensin. (*TPP*, 146)

George'un yıllar önce Rozanov ile kurmak istediği özdeşleşme ya da "hayali birlik" Rozanov'un onu reddetmesiyle daha saplantılı bir hal almıştır. George, Rozanov'la tekrar bir iletişim kurarak bu hayali birlik fikrine yeniden yaklaşmak ister; fakat elde edebileceği tek şey, imgeselin hapsinde bütünlüklü bir ben olarak yaşama yanılsamasıdır.

Lacan, ego'nun meydana geldiği düzen olarak tanımladığı imgeseli özdeşleşme ile birlikte yabancılaşma olgusuyla vurgulamıştır. Çocuk aynada bir başkası olarak algıladığı yansımasıyla özdeşleştiği için "benlik bir başkası" olarak kurulur ve öyle kalır[519]; bu nedenle her ne kadar çocuk aynadaki bütünlüklü imge ile özdeşleşme sürecine girse de "sentez hiçbir zaman bütüne ulaşamaz".[520] George'un Rozanov'la olan sorunsal ilişkisi de Rozanov'un onu reddetmesi ile artmış, fakat aslında baştan itibaren imgeselin ve yabancılaşmanın hapsinde gelişmiştir:

> Onun Rozanov'la ilişkisi en baştan beri mutsuz olmuştu, kıskançlık, küçük düşürme, korku ve tamamlanmamış arzu; fakat böyle mutsuz şeylerin devam ettiği ve olduğu gibi [aynı zamanda] bir yaşam kaynağı, düşlerin odak noktası, bir kışkırtma, bir diken, kalbe bir hançer değil. (*TPP*, 446)

Bir bakıma sembolik düzene geçip Rozanov ile ben-başka diyalektiğini kuramayan George, "biz" yanılsamasıyla bu ikircikli imgenin içine iyice gömülmüştür. İçinde bulunduğu bu "köle" statüsünden ise Rozanov'u sorumlu tutar: "Derimi yüzdün, ya-

---

[519] Moati, s. 308.
[520] *A. g. m.*, s. 309.

şam-yanılsamalarımı elimden aldın, öz-sevgimi öldürdün" (*TPP*, 222). Onu suçlar ama zihninden atamayacağını da bilir: "Dehşetle fark etti ki, şu an ve bundan sonra, John Robert Rozanov oradaydı, *zihninin içinde*, bir virüs gibi, tedavi edilemeyecek bir şey gibi. Yeni bir hastalığa yakalanmıştı. Rozanovizm" (*TPP*, 230). Çünkü George'un aslında kendisinin seçtiği kölelik durumu Lacancı Efendi-köle diyalektiğinin de belirttiği gibi *jouissance* ve arzu ile ilintilidir. Aslında köleyi kendisi olmaktan alıkoyan Efendi değil, kölenin kölelik durumundan elde ettiği zevk fantazisidir:

> İçinden çıkılmaz durum daha çok kölenin onu bir köle yapan ve hizmetini sürekli kılan fantazisidir –efendinin ölümü fantazisi, efendinin zevkinin fantazisi. (...) Köle, zevki efendiye atfederek zevkten vazgeçmektedir fakat zevkten bu feragatin kendisi bir zevk üretmektedir – feragati onaylayan/destekleyen paradoksal bir "zevk fazlası."[521]

Yani George, özdeşleşmek istediği bir Efendi seçerek, mutlak *jouissance*'ı bu ulaşılması imkânsız Efendinin ellerine bırakır ve böylece kendi *jouissance*'ı için bir nevi kurgusal bir sahne yaratmış olur.

Daha önce bahsettiğimiz gibi, Lacan arzunun doğasında, "başkanın arzusu olmayı arzulamak" olgusunu vurgular. George'un bir baba-imgesi olarak Rozanov'dan beklediği bu tür bir arzudur. George, yıllardır Rozanov'un ilgisini çekmeye, aralarında en azından bir bağ sağlayacak bir 'olay' yaratmaya çalışmıştır; George, John Robert'ın zihnini işgal etmek istemiştir (*TPP*, 416). George'un Rozanov'dan istediği aslında *büyük Başka* olarak onun tarafından tanınmak, başka'nın zihninde, psikesinde bir yer edinmektir. Murdoch'un kendisinin belirttiği gibi, "George'un istediği aralarında bir bağ kuracak olan duygusal bir drama"dır.[522] George, bir "baba-ikamesi" olarak John Robert Rozanov "eğer onu fark ederse hayatının tekrar bir bütün olacağını hisseder".[523] Öyle ki, Rozanov'un onu reddeden

---

[521] Dolar, s. 256.
[522] Haffenden, s.126.
[523] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 106.

mektubunu bile bir "işaret" olarak görür: "George işaretlere inanırdı. Mektup bir işaretti. Sevgi ve ölüm birbirlerinin yerine geçebilirdi. Mektup, onun John Robert ile olan ilişkisinin son doyumuna vardığını işaret ediyordu" (*TPP*, 446). George bu işareti, imgesine hapsolduğu kişiyle kendi belirleyeceği bir ilişki kurmanın ya da başka bir deyişle kendisi Efendinin yerine geçerek kölenin kaderini belirlemenin ve bir bakıma bu hayali birlik düşünden uyanmanın bir işareti olarak algılar ve Rozanov'u öldürmek için kaldığı kaplıca otele gider. Raoul Moati, özdeşleşme ile imgesele hapsolmanın çıkmazını şöyle dile getirir:

> Öznenin başkasıyla ortak ölçüleri paylaşması ortaya çıkınca artık öznenin Başkası ile farkı kalmamış olur ve bu indirgenemeyecek durum bir çıkmaz olarak kalır. (...) Öznenin kendisini tanıtabileceği bir kutup kalmadığı için, özne bu arzusunu gideremez. (...) Başkası ile olan ilişkisinde, başkası hayal olarak kaldıkça, özne sürekli olarak ıskaladığı kendisiyle olan sentetik bağdan bir türlü ayrılamaz.[524]

Belki de bu bağdan kurtulmak için George, Rozanov'u öldürmeye karar verir. Odasına gittiği zaman onu uykuda bulur ve aslında kendisi gelmeden önce Rozanov'un intihar etmiş olduğunu fark etmeden onu banyodaki suyun içinde boğar. Rozanov'u kendisinin öldürdüğünü sanan George, bu eylemle büyük bir kurtuluş hissi yaşamaktadır:

> Bugünün, bu saatin, her şeyin tamamen farklı olacağı yeni bir dünya olduğunu düşündü. Kozmik bir değişikliğe uğradım, her bir atom, her bir zerre değişti, tamamen yeni bir varlık biçimine dönüştüm. Ve bu olmalıydı, olmalıydı, olmalıydı diye düşündü. Yapmam gerekeni yaptım, bunu yapmak için cesaretim, özverim vardı. (*TPP*, 539)

George, bir nevi imgesine hapsolduğu kişiyi öldürerek bu kölelik durumundan çıkmayı ister. Fakat her ne kadar Rozanov'u öldürdükten sonra hissettikleri bir rahatlama gibi görülse de George'un bu olaydan sonra bir uçan daire görerek onun

---

[524] Moati, s. 328.

ışığıyla "histerik bir körlüğe" (*TPP*, 542) yakalanması, Father Bernard'a o gün "Güneş mi tutuldu?" (*TPP*, 541) diye sorması ve onun karakterindeki *tekinsiz* değişim aslında George'un bu ölümle de Rozanov ile yine sağlıklı bir ilişki kuramadığını açıklar. Murdoch, George'un olay gecesi böyle bir ışık parlamasına vurgu yaparak, onun Platon'un güneş imgesine yaklaştığına bir gönderme yapıyor gibi. Fakat George'un görmesi düzeldikten sonra "ruhsuz, karaktersiz ve iyi" ama aynı zamanda "yıkılmış" olarak tanımlanması onun sağlıklı bir zihne yine ulaşamadığını gösteriyor. Cheryl K. Bove, romanın diğer karakterlerinin çoğunun Rozanov'un ölümünü McCaffrey'nin yaşamını değiştiren bir olay olarak görmelerine rağmen, bu değişimin niteliğinin muamma ve tam olarak belirlenmemiş olduğunu söyler.[525]

Bu bağlamda, romanın sonunda, imgeselden tam olarak kurtuluyor mu, ruhsal bir kurtuluş yaşıyor mu sorusuna olumlu bir cevap vermek George için mümkün değil gibi. Çünkü George imgesine hapsolduğu kişiyi, yani bu hayali birlik hissi veren imgeyi ortadan kaldırarak bir çözüm bulmaya çalışıyor, ancak bu onun için doğru bir çözüm arayışı değil. Psikanalitik bir çözümleme ile George'un bu son eylemiyle içinde bulunduğu durum şöyle açıklanabilir. Lacancı psikanalizde önemli olan, öznenin imgesel ilişkilerini sembolik boyuta taşıyabilmektir. Yani imgeselde başkanın imgesiyle özdeşleşerek oluşan "ego", bu özdeşleştiği imge ile sembolik düzende ben-başka ilişkisi kurarak "özne" olmaya adım atmalıdır. "Lacan, psikanalizin amaçlarından birinin analizanın sembolik ilişkilerini –yani analizanın başkasına karşı tutumunu (annesel-babasal başka, yasa, sosyal idealler ve buna benzer) açığa çıkarmak ve değiştirmek" olduğunu söyler.[526] Sembolik ilişkiler başkayı içermelidir, oysa imgesel ilişkiler analizanın kendi egosunu ya da kendi-imgesini ve onun gibi diğer insanların egosunu ya da imgesini içerir. George'un Rozanov'u öldürmesi, aslında onun içinden çıkamadığı narsistik doğasının bir uzantısıdır. Ve ne yazık ki, George

---

[525] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 106.

[526] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 34.

sembolik bir ilişki içerisinde Rozanov'u "başka"nın yerine koyarak onunla ben-başka ilişkisi kuramadığı için, yani diğer bir deyişle "Baba-nın-Adı Yasasını" semboliğin içinde benimseyip bir "özne" olarak var olamadığı için romanın sonunda onun açısından bir "kurtuluş"tan bahsetmek de mümkün değildir.

*The Philosopher's Pupil*, nasıl imgeselin hapsinde olan bir karakterle işlenmişse, Murdoch'un bu romanının ardından, 1985 yılında yayınlanan yirmi ikinci romanı *The Good Apprentice* de benzer bir temayı barındırır. Bu defa imgesel olarak bağlanılan kişi, Rozanov gibi bir baba ikamesi değil, babanın kendisidir. Edward Baltram ve Stuart Cuno, birçok eleştirmenin romanın başlığının gönderme yaptığı karakterler olarak ele aldığı, aralarında kan bağı bulunmayan iki erkek kardeştir. Edward, en yakın arkadaşı Mark'ın bir gün o farkında olmadan, "mutlu bir yolculuk" yaşasın diye sandviçinin arasına uyuşturucu koymuş ve Mark'ın pencereden atlayarak ölmesine neden olmuş, bunun vicdan azabından kurtulamayan bir karakter olarak çizilir. Stuart ise bir Londra kolejinde öğretmen olarak çalıştığı işini bırakmış, tanrısız bir ahlâki hayatın peşinden gitmeyi amaçlayan bir idealisttir. Murdoch'un birçok romanındaki Tanrı'nın yerine İyi'nin geçtiği ahlâk anlayışı teması Stuart ile birlikte bu romanda da vardır. Fakat romandaki temel olaylar, Edward üzerine yoğunlaşır. Edward, Jesse Baltram ve onun sevgilisi ve modeli Chloe Warriston'ın oğludur. May ile evli olan Jesse, Edward doğmadan önce sevgilisi Chloe'yu terk etmiştir. Chloe ise Harry Cuno ile evlenmiş ve Edward'ın doğumundan kısa bir süre sonra ölmüştür. Harry'nin ölen ilk eşinden olan Stuart ile Edward anneleri olmayan ve aralarında kan bağı bulunmayan iki kardeştir. Romandaki diğer aile ise Edward'ın ölen annesi Chloe'nun kız kardeşi olan ve Harry ile ilişkisi bulunan Midge Warriston McCaskerville, onun psikanalist eşi Thomas McCaskerville ve on üç yaşındaki oğulları Meredith'dir.

Edward'ın hiç görmediği babası Jesse ile olan ilişkisi bir gün onun bir ruh çağırma seansına katılarak bu seansta babasını araması gerektiği üzerine bir mesaj almasıyla başlar. Daha sonra, aslında psikanalist Thomas'ın ayarladığını öğrendiğimiz,

Edward'ın Jesse'nin karısı May'den bir mektup almasıyla da Edward Jesse, May ve iki kızının yaşadığı eve babasıyla tanışmak için gider ve aslında kendi ruhsal yolculuğunun kapısını açacak olan bir yolculuğa başlamış olur. Bu romanda hem Edward'ın gerçek babasına olan hisleri *The Philosopher's Pupil*'de George'un baba-imgesi olarak seçtiği Rozanov'a karşı tavrı gibi saplantılı değildir hem de diğer karakterlerle örülü yan temalar romanda *The Philosopher's Pupil*'de olduğundan daha ön plandadır. Dahası, romanın işleyişi Edward'ın baba imgesiyle özdeşleşme olgusundan onunla ben-başka diyalektiği kurabildiği ve bu başkanın arzusu olduğunu hissederek "özne" olmaya adım attığı bir süreç izler ki, yukarıda da bahsettiğimiz gibi bu diyalektik *The Philosopher's Pupil*'de kurulamamış olarak kalır.

Psikolojik olarak en zayıf olduğu dönemde, Edward'ın gerçek babasını tanımak için yaptığı bu yolculuk, babasıyla arasında bir "bağ" kurmayı (tıpkı George gibi) gerektirir. Her ne kadar Edward, üvey babası Harry tarafından "üvey oğlunu kendi oğluna tercih edecek" (*TGA*, 13) kadar çok benimsenmiş olsa da onun için Jesse bir bağ kuramadığı bir tür imgedir. Edward'ın hayatında şimdiye kadar belki de bilinç seviyesinde fark etmediği bu eksiklik, babasının evine yaptığı ziyarette onun elbiselerini gördüğünde hissettikleri ile ortaya çıkar: "Edward bir kucak dolusu tuhaf giysiyi aldı. Baba kokuyorlardı. Nasıl oluyordu da bu ihtiyacı yıllardır kalbinde taşıyor ve daha şimdi yeni fark ediyordu?" (*TGA*, 122) Daha önce bahsettiğimiz gibi, Lacancı öğretide ego imgesel düzene, özne ise sembolik düzene aittir. "Lacan'a göre ego ayna evresinde aynasal imge ile özdeşleşme, özne ise sembolik özdeşleşme neticesinde oluşur".[527] Bu bağlamda, Edward'ın yolculuğu aslında bir tür özneleşme süreci olarak okunabilir. Çünkü her ne kadar Harry bir baba figürü olarak Edward'ın hayatında olsa da Edward aslında biyolojik babasının o olmadığını bilir. Bu nedenle, Edward için, sembolik düzende "Baba-nın-Adı Yasasını" kabul etmesi ve baba imgesi ile özdeşleşmekten vazgeçerek onun imgesine hapsolmaktan

[527] Keskin, "Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: *Ichspaltung*", s. 402.

kurtulması yarım kalmıştır. Edward'ın yapması gereken, Jesse ile arasında "ben-başka" ilişkisini kurmak ve bu başkayı *tanıyıp*, onun tarafından da *tanınmaktır*. Bu bağlamda Edward, Harry ve Jesse'nin zihnindeki yerini şöyle tanımlar: "İyi, eski zamanlardaki Harry, akıllı, güzel, güçlü, *gerçek* Harry, babası. Ama Harry onun babası değildi ve onu iyileştirmemişti ve iyileştiremezdi. Ve Jesse, Jesse onun için ne yapabilirdi? Aslında şimdi bir şeyler yapmasına ihtiyaç duyulan kişi oydu; hâlâ gizlenen, belki de korkunç bir şeyler... O, Jesse'ye bağlıydı, onu seviyordu" (*TGA*, 213). Lacancı kuramda babanın adının kabul edilmesi kişiyi bir soy kütüğünün içine yerleştirir ve bu kişiye toplumsal dünyada bir yer sağlar.[528] Bu açıdan Edward'ın eksikliğini duyduğu şey, bu tür bir soy kütüğünün içinde babasal başka ile olan kimliğini tanımlamaktır. Babasal metafor, dil ile anlamı birbirine bağlayan ve bir dikiş işlevi gören *kapitone noktasını* kurmayı sağlar.[529] Böyle bir anlamlandırma oldukça önemlidir, çünkü bu dikiş söküldüğünde tüm anlam zinciri de sökülecek ve egonun imgeselin hapsinden çıkıp, özne olmaya adım atması gerçekleşemeyecektir. Edward, bu tür bir *kapitone noktası* yakalamak için babasıyla bir ilişki kurmak ister, ama ne yazık ki, uzun süre onu evde göremez. Daha sonra ortaya çıkacağı üzere Jesse akli dengesini bir bakıma yitirmiştir ve bilinci sıklıkla gidip gelir, bu nedenle de May ve kızları onun evde olmadığı yalanını uzun süre sürdürür.

Romanda daha Edward babasıyla tam bir iletişim kuramamışken onun ölmesi, Edward'ı Mark'ın ölümünden sonra ikinci bir buhrana sürükler. Çünkü Edward, rastlantı eseri Jesse'yi suda boğulduğu yerde görür ama bunu hayal zanneder. Bu sahne, aynada yansımasına bakan bir çocuğu andırır. Edward'ın baktığı ise imgesine hapsolduğu kendi babasıdır. Edward tıpkı narkisos mitindeki gibi bu yansımaya tutulmuştur. Lacan'ın ayna evresinde, bir benlik imgesiyle özdeşleşme yoluyla oluşan ego kuramı, Freud'un kuramındaki narsisizm ile benzerdir. Narsisizm, egonun "başka" ile bir diyalektiğe girmeyerek imge-

---

[528] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 89.

[529] *A. g. e.*, s. 94.

sele hapsolmasından kaynaklanır. *The Philosopher's Pupil*'de anlatıcı, "George'un narsist olduğunu söylemek az kalır. Bizler neredeyse hepimiz narsistiz ve sadece birkaç kişide ve her zaman da mutlu sonuçlarla olmamakla birlikte narsisizmin dini disiplin ya da psikanaliz ile (...) üstesinden gelinebilir" (*TPP*, 78) diyerek insan doğasının bu yöndeki genel eğilimini dile getirir. Edward'ın suya bakarken karşısında duran imgenin gerçekliğini kontrol etmemesi ise belki de bilinçdışındaki böyle bir narsisizmin sonucudur. Edward için, babasının ölüm gerçeğiyle karşılaşmaktansa, imgesine hapsolduğu babasıyla kurduğu hayali birliği devam ettirmek daha teselli edicidir. Fakat bu tür bir bilinçdışı teselli onu, babasını orada ölüme terk ettiği düşüncesinden ve bunun için duyduğu suçluluk duygusundan kurtaramaz. "Eğer o gerçekten Jesse ise, nehirde gördüğü bir düş ya da bir hayal değilse, demek ki cinayet suçu işlemişti. İkinci bir tane" (*TGA*, 339).

Baba-oğul ilişkisi Murdoch romanlarında sıklıkla sorunsal boyutuyla ele alınır. Romanda May, Edward'a şöyle der: "Bizim kendi sorunlarımız var, sizin de kendi sorunlarınız. Erkekler babalarını öldürmelidir. Yaşam devam etmelidir" (*TGA*, 241). Belki de May'in bahsettiği bu ölüm, zihinde imgesine hapsolunan babanın imgesel ölümü olarak okunmalıdır. *The Philosopher's Pupil*'de George bu ölümü fiziksel bir olgu olarak gerçekleştirmeye çalışmış, ama bu onun için bir çözüm olmamıştır. Çünkü aslında George'un ihtiyacı olan şey, imgeselde özdeşleştiği ve içine hapsolduğu bu baba-figürünün imgesel ölümüdür. Belki bu imgesel ölüm kişiyi hapsolduğu narsisizmden de kurtarabilir.

> Aynadaki imge bize aynada kendi ölümümüzün imgesini sunar, çünkü birey bu imgede bu imgenin geçici bir saf temsiline indirgenmiştir. (...) Burada aynanın aynı zamanda yetersizliğin kanıtı olan, gerçek ontolojik sendeleme olması doğrultusunda, imgesel coşkunun sınırını oluşturan narsistik ölüm söz konusudur.[530]

Kişinin yapması gereken, narsistik ölümü kabul edip, ben-başka diyalektiğini kurmaktır. *The Philosopher's Pupil*'de George

[530] Kütahneci, s. 467.

bunu başaramasa da *The Good Apprentice*'de Edward kişisel bir kurtuluşa oldukça yaklaşır. Daha önce bahsedildiği üzere, Lacan *gerçek* kavramıyla imgeseli yeniden tanımlamıştı:

> İmgeselde bir delik, bir leke olarak açılan gerçek, aynadaki imgeyi de itkisel yani arzulayan olarak kurar. (...) [Başka'nın] imgesi delinmiş, tamamlanmamış olduğu için [Başka] arzulayandır. Bu sayede, çocuğun arzusu, arzunun arzusu olarak kurulmakta, arzu Başka'nın yani 'gösterenlerin hazinesinden' gelmektedir.[531]

Edward romanın sonunda babasının iki yıl önce tarihli vasiyetini bulur ve tüm mirasını ona bıraktığını görür. Bu durumda, en azından onun hayatında bir yer edindiğini anlar, babası tarafından "tanınmış olduğunu" ve "babasının arzusu olduğunu" bu sayede görür ve vasiyetnameyi yakar. Edward, George gibi *tekinsiz* bir değişiklikten ziyade ruhsal bir rahatlama yaşamıştır: "Vasiyetname tek iyi ve önemli görevi olan, Edward'a (...) babasının onu tanıdığını ve sevdiğini hatırlatma görevini gerçekleştirmişti" (*TGA*, 483). Edward'ın kurtuluşu, Mark'ın annesinin onu suçlayan mektuplar yazmaktan vazgeçmesi olgusuyla da desteklenir ve Murdoch'un mutluluğa yaklaşan sayılı karakterlerinden biri böylece çizilmiş olur. Edward'ın romanın sonunda babasının yüzüğünü takması da (daha önce botlarını giydiği gibi), sembolik düzende onunla özdeşleşmeye devam ettiğinin ama imgesel bir hapsoluştan çıktığının nişanı gibidir. Gabriele Griffin, *The Philosopher's Pupil* ve *The Good Apprentice*'de George ve Edward'ın hem babalarının ilgisini çekerek özgür kaldıklarını hem de baba figürlerinin gerçek ölümü ile onların saplantılarının sona erdiğini söyler.[532] Griffin'in bu yorumu sadece Edward'ın, babasının onu "tanıması" ile özgürlüğe yaklaşması açısından doğrudur. Çünkü Griffin'in belirttiği gibi ne George, Rozanov'un "fiziksel" ölümüyle özgür kalır ne de Edward'ın yaklaştığı özgürlük babasının "fiziksel" ölümüyle

---

[531] Özge Soysal, s. 606.

[532] Gabriele Griffin, *The Influence of the Writings of Simone Weil on the Fiction of Iris Murdoch*, Melen Research University Press, San Francisco 1993, s. 294. Bkz. Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction*, s. 113.

ilgilidir. Edward'ı saplantısından kurtaran, aslında arzuladığı şey olan "babasının arzusu" olduğunu bilmek ve onunla sembolik bir ben-başka ilişkisi kurabilmek olmuştur. George ise böyle bir ilişkiyi Rozanov ile hiç kuramamıştır. Rozanov'un ölümü, yarım kalmış ve semboliğe geçememiş imgesel bir birlikteliğin yükünü George'un omuzlarına bırakarak onu belki de daha karmaşık bir durumun içine sokmuştur.

Cheryl K. Bove, *Understanding Iris Murdoch* adlı kitabında, Murdoch'un son romanlarından *The Philosophers Pupil, The Good Apprentice, The Book and the Brotherhood* ve *The Message to the Planet*'in hepsinin de yaşamın birbirine bağlı olan doğasını ve kendimizi ikame tanrılara bağlama beyhudeliğini ortaya koyduklarını belirtir.[533] Iris Murdoch, insanın bu yöndeki genel eğilimini şöyle dile getirir:

> İnsanlar sadece başkaları tarafından manipüle edilmezler, böyle olmayı isterler de. (...) İnsanlar yaşamlarında genellikle kuklası olmak istedikleri bir tanrı seçerler ve bir grup insan bu şekilde, kendilerinin lideri olarak, ya da meleği ya da tanrısı ya da ne olursa olsun birini seçebilir ve belki de çoğu zaman alt bilinçlerinde bu insandan öneriler almaya hazır olurlar.[534]

Murdoch'un insanların özellikle tanrısız bir çağda kendilerine bir tanrı seçme eğilimleri fikri en çok onun 1989 yılında yayınlanan *The Message to the Planet* adlı romanında ortaya çıkar. *The Message to the Planet*, *The Philosophers Pupil* ve *The Good Apprentice*'e benzer bir şekilde, tanrı-kul, baba-oğul, öğretici-öğrenci, efendi-köle diyalektiği üzerine kurulmuştur.

*The Philosophers Pupil* ve *The Good Apprentice*'de ikame tanrı seçme olgusu, daha çok iki başkarakter olan George ve Edward'ın baba imgesi altında boyunduruğuna girdikleri bir fantazi olarak sunulur. *The Book and the Brotherhood*'da ise siyasi görüşler ile birbirine bağlanan karakterlerin kendileri için ideallerini gerçekleştirmesini bekledikleri bir "sahte tanrı" figürü vardır. Fakat bu romanda, diğer üçünde olduğu gibi bu tanrı-

---

[533] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 103.
[534] Chevalier, s. 74.

nın peşinden isteyerek gidilmez, daha çok ondan kaçılır. Bu romandaki karakterler inanmadıkları bir tanrıyla hâlâ bağlarını koparamamışlar, "ölüm" olgusuna kadar da koparamayacaklardır. Bu nedenle *The Book and the Brotherhood* Lacancı "gerçek" bölümünde ele alınacaktır. *The Message to the Planet ise*, hem *The Philosophers Pupil*'de olduğu gibi öğretici-öğrenci diyalektiği ile babanın imgesinin peşinden giden, onunla özdeşleşen bir oğul portresi çizer hem de daha geniş boyutta bir grup insanın "ruhani" olarak kabul ettikleri birine, bir nevi "tanrı baba" figürüne bağlanmalarını ele alır. Bu ikinci olgu Murdoch'un daha çok ahlâk felsefesini vurguladığı olumsallık ve iyi temasıyla birlikte işler. Murdoch'un,"romandaki mesaj nedir" sorusunu, "Mesaj, her şey olumsaldır. Hiçbir derin esas yoktur. Yaşamımız kaos ve enkaz üzerine kuruludur ve yapmaya çalışacağımız tüm şey iyi olmaktır"[535] diye yanıtlaması bu temayı vurgular. Murdoch'un din-tanrı ve iyi üzerine düşüncelerinin ele alınacağı diğer bölümlerde *The Message to the Planet*'in mistik boyutuna tekrar değineceğiz. Bununla birlikte bizim bu bölümde ele alacağımız şey, daha çok, romanda Ludens'in Marcus'u imgesel baba konumuna oturtarak kişisel geçmişindeki boşluğu kapatma fantazisi temelinde olacaktır.

Bu romanın tanrı-baba figürü bir Sefarat Yahudisi olan Marcus Vallar'dır. Marcus, on dokuz yaşında Vallar teoremi olarak adlandırılan bir teorem yazan bir matematikçidir. Fakat birkaç yıl sonra matematiği bırakır ve başka uğraşlar bulur. Önce resim yapmaya yönelir, sonra meditasyon ve sıra dışı bazı şeylerle uğraşan dini bir gruba katılır ve sonra da Uzak Doğu'ya gider. Marcus'un romanın öyküsüne girmesi, onun bir tartışma sırasında bir tür lanet okuduğu başarısız bir şair olan arkadaşı Patrick'in bu lanetin etkisiyle ölüm döşeğine düşmesiyle başlar. Romandaki "oğul" figürü, tarihçi Alfred Ludens ise Marcus'u bulup onun bu laneti Patrick'in üzerinden kaldırmasını isteyecektir. Nitekim onu yaşadığı kırsaldaki evinde bulur ve Mar-

[535] Linda Wertheimer, "All Things Considered", National Public Radio (New York City Studios), Broadcast February 26, 1990. Bkz. Cheryl K. Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 131.

cus'u Patrick'in üzerinden bu laneti alması için getirir. Marcus'un, Patrick'in "ağzına üfleyerek", "ona söylediği tüm şeyleri geri alması ve iyileşmesini emretmesi" ile Patrick olağanüstü bir şekilde iyileşir. Marcus ise bu olaydan sonra, insanları iyileştiren, onlara ışık olabilecek bir figür olarak benimsenmeye başlar.

Romanda diğer insanlar Marcus'u özellikle doğaüstü güçleri olan biri olarak algılar ve bu nedenle onun peşinden gider. Oysa Ludens saplantılı bir şekilde, onun bir felsefeci olarak dünyaya nihai bir mesaj verebileceği inancıyla "mükemmel" kitabını yazması için ısrar eder. Ludens'in Marcus'a karşı hislerinin temelinde bir oğlun babaya olan hisleri vardır. Aslında Ludens'in –bir üvey anne ve üvey kardeşle paylaşmak zorunda da olsa– gerçek babası hayattadır. Fakat ilginç bir şekilde, romanda Ludens ve babası arasında bir yakınlık pek görmeyiz. Ludens, üvey annesi ve erkek kardeşinin Londra'ya dönüp babasıyla yaşayacaklarını duyuncaya kadar babasına karşı bir ilgi belirtisi göstermez. Fakat bu olayı öğrenince çocukluktaki saplantısı ortaya çıkar: "*Bu ikisi* dönmüştü, onun düşmanları, onun çocukluğunu mahvedenler. *Onlar*, yağmacılar, yok ediciler artık orada olacaklardı, daima; ilk bakışta fark edilmeyen, eski tanıdık bir keder kendini gösterdi: Keith de onun babasının oğluydu" (*TMTTP*, 460). Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction* adlı kitabında, Freud'un Musa ve Tektanrıcılık yazısı ile *The Message to the Planet*'i karşılaştırır ve şöyle der: "Ludens'in Marcus'a karşı yoğun bağlılığı, Marcus'un temsil ettiği ve Ludens'in ihtiyaç duyduğu bilinçdışı olarak babayı öldürme isteğinden kaynaklanan bir 'tepki oluşumu'dur".[536] Hardy'nin bu tespiti din psikolojisi ve özellikle diğer karakterlerin Marcus'a yükledikleri kurtarıcı rol açısından doğru olabilir. Çünkü Lacancı kuramda da, "özne güle oynaya oluşmaz, bir güç ilişkisi içerisinde gelişir" ve dinlerde bireyin güç ilişkisi kurduğu *büyük Başka* "Tanrı ya da şeytanla bir tutulan bir güçtür".[537] Bununla birlikte, romanın din

[536] Hardy, s. 149.
[537] Başer, s. 42.

psikolojisi boyutunun yanı sıra, Ludens'in kişisel geçmişinin romanda belirleyici olması üzerinde durulmalıdır.

Ludens'in babası vardır ama onunla ilişkisi iki ayırıcı figür, üvey annesi ve üvey kardeşi, tarafından sekteye uğramıştır; onun yukarıda alıntılanan sözleri bunu oldukça açık göstermektedir. Bu nedenle Ludens kendine ikame bir baba olarak Marcus'u seçer: "Ludens Marcus'u onun oğlu olarak düşündü. Aynı zamanda babası olarak da düşündü" (*TMTTP*, 134). Ludens'in Marcus'un kızı Irina'ya olan aşkını ise, eskiden bir rahip olan ama Marcus'un yeterince inancı olmadığı için rahipliği bırakmasını söylediği Gildas Herne şöyle yorumlar: "(...) sevdiğini hayal ettiğin kız. (...) Sen onu [Marcus'u] seviyorsun. Kız sadece bir yan etki" (*TMTTP*, 245). Gildas'ın bu yorumu yanlış değildir. Ludens roman boyunca Marcus'un peşindedir. Marcus'un doğaüstü ve kurtarıcı olan özelliğinden dolayı peşine takılanlara karşı onun "huzura" ihtiyacı olduğuyla ilgili tepkisi daha çok babasını paylaşmak istemeyen bir çocuğun kıskançlığını ve öfkesini hatırlatır. Lacancı imgeselin narsistik yapısına diğer iki romanda vurgu yapmıştık. Elizabeth Wright, imgeselin temelde narsistik olduğunu ve dolayısıyla öznenin, kendinin bir bütün olmadığını, parçalanmış olduğunu her keşfedişinde tekrar tekrar açığa çıkan agresif bir unsur taşıdığını söyler.[538] Bu durum sanki Ludens'in durumunu tasvir ediyor gibi. Ludens de sıklıkla Marcus'la tek kalmaya çalışır, ama onun takipçilerinin varlığı Marcus'la mümkün olabilecek imgesel bir özdeşleşmeyi engeller ve Ludens'in agresif tutumuna sebep olur. Ludens'in sembolik düzende babasıyla ben-başka ilişkisi içinde kendini tam olarak tanımlayamamış olması, onun Marcus'a saplantılı yakınlığının bir nevi sebebi gibidir. Bununla birlikte Ludens, gerçek babasıyla ilişkisinde kaçırdığı noktanın da farkındadır:

> Niçin onu daha fazla görmedim, onunla konuşmadım, ona bakmadım? Yıllardır ona doğru dürüst yazmadım? (...) Şimdi onlar, ona bakacaklar. Buna dayanamam. (...) Yıllar geçtikçe Marcus babası olmuştu. Öyleyse iki babam var diye düşündü ve iki annem –sadece anneler-

[538] Wright, s. 83.

> den biri gerçek biri yalan, babalarınsa ikisi de doğru. Uykuya daldı ve babasının ve annesinin tekrar tanıştığı ve barıştığı mutlu bir düş gördü. (*TMTTP*, 463)

Aslında Ludens'in kişisel tarihinin önemi romanda ironik bir şekilde verilir. Romanın başlarında şu cümleler dile getirilir:

> (...) neyse ki, o [Ludens], kişinin erken dönem yıllarının onun mizacını ve kaderini değiştirilemez şekilde etkilediğine inanmıyordu. (...) İlk hatıraları, dizinde bir bebekle oturan bir kadın görmesiydi. Bu kadın onun üvey annesiydi, üvey kardeşi Keith'ı kucaklıyordu. (*TMTTP*, 49) Ludens küçük bir çocukken, ona annesinin 'uzakta' olduğunu söylemişti. (...) belki altı yaşında falandı, babası annesinin öldüğünü söyledi. (*TMTTP*, 50)

Bu cümleler oldukça açık bir şekilde Ludens'in kişisel tarihin önemsizliğine yaptığı vurgunun ironikliğini ortaya koyar. Dahası Murdoch, Ludens'i Freud'un Leonardo okuması ile eşgüdümlü olarak ele alır. Romanda Ludens'in kendini sıklıkla Leonardo ile özdeşleştirmesine vurgu yapılır:

> Ludens kendini iyilikçi ve ilham verici bir patron gibi Leonardo'ya bağlıyordu. Yüce resimlerde kendi yaşamını görebildiğini hissediyordu: iki anne, iki küçük oğlan, işaret eden melek, gizemli bir gülümseyiş. Freud nasıl oluyordu da onun hakkında tarihçilerden daha fazlasını biliyor gibi görünüyordu? Çünkü o Freud'a bir mesaj bırakmıştı. (*TMTTP*, 52)

Bu bağlamda, Murdoch'un bize bıraktığı mesaj da Ludens'in Marcus saplantısının sebebinin, insanın doğasında bulunan ve Murdoch'un sıklıkla üzerinde durduğu tanrı arayışının bir sonucu olmasının yanı sıra, onun kişisel tarihinde eksikliğini hissettiği bir baba imgesiyle özdeşleşme isteği olduğudur. Peki, Ludens annesini hiç görmemesine rağmen neden anneden çok baba imgesiyle özdeşleşir? Belki bunun en önemli nedeni Lacancı kuramda egoyu özne yapan sembolik düzende ben-başka, yani bir bakıma köle-efendi ilişkisinin baba ile ilintili olarak kurulması olgusudur. Dahası, Ludens'in babasıyla sembolikte gerçekleştireceği bir tanınmanın üvey anne ve özellikle üvey erkek kardeşin varlığı altında belirlenmesi onun en büyük çık-

mazıdır. Bu çıkmaz romanda şöyle geçer: "Ludens her zaman Keith ile iyi geçinmişti. (...) Babasıyla olan iki taraflı sessiz sevgi ilişkisi açıkça ikisine de uyan ebedi bir gerilim içinde geçti. Bu bağışlayıcı feragat Ludens'in kendi özel 'kompleksini' geliştirmekten onu alıkoymadı" (*TMTTP*, 51-52). Aslında babasıyla feragat ettikleri şey sessizlikle imlenen ve bu nedenle de dile ve semboliğe girmeyen bir ben-başka ilişkisidir. Bu nedenle Ludens, gerçek babasıyla kuramadığı ilişkiyi yineleyerek Marcus ile kurmaya çalışır. Nitekim Marcus'un "kendi isteği" ile olan mistik ölümü bu ilişkiyi de yarım bırakır ve romanda Ludens'e *The Philosopher's Pupil*'deki George'dan daha fazla bir kurtuluş vaat edilmez.

Marcus'un psikiyatristi Marzillian, Ludens'e "Korktuğun şey ne?" (*TMTTP*, 335) diye sorduğunda onun kekelemeye başlaması aslında Marzillian'ın Ludens'in *sinthome*'una dokunduğunu gösterir. Belki de Ludens'in korktuğu şey "bazen tüm bunları sadece hayal ettiği"ni (*TMTTP*, 160) düşündüğü imgeselden çıkma korkusudur. Ludens, özdeşleşebileceği bir baba imgesi bulmuştur ve bu imgenin içinde mutlu bir şekilde kalmayı hayal ediyor gibidir. Oysa Marcus'un takipçilerinden Daniel, çözümün geçmişle ilişkide aranması gerektiğini Ludens'e şu sözlerle hatırlatır:

> Hepimiz bunu yapmalıyız, biz, belki de herkesi kastediyorum, geçmişi geleceğe bağlamalıyız, onun üzerinde çalışmalıyız, sonsuz bir şekilde hayal etmek gibi, bir çukurun içine düşüyor gibi değil, onu çevreliyormuş gibi (...) kamplardaki insanların yaşam öykülerini anlatmaları gibi. (*TMTTP*, 430)

Daniel'in önerdiği şey, aslında psikanalizin doğasında olan geçmişi kabullenmek, görülmeyeni görmek yaklaşımını kuvvetle hatırlatıyor. Fakat insan doğasını oldukça iyi çizen Murdoch'un karakterleri reel dünyadaki insanın bunu başarabildiği ölçüde geçmişleri ile bağ kurabiliyor. Bu nedenle Ludens için de mutlak bir kurtuluş uzak görülüyor.

Nietzsche'de 'köle' terimi 'sahte efendi' anlamında kullanılır.[539] Lacancı kuramda da, Efendi olabilmek için Efendiyle özdeşleşmek gerekir. Bu özdeşleşme aynı zamanda karşıtlıklar düzenidir, başka-ben, efendi-köle, tanrı-kul gibi. Fakat imgesele hapsolan ego bir yanlış-tanımadır, parçalanma ve yabancılaşma gerçeğini kabul etmeyi reddetmektir.[540] Başka ile kurulacak bir bütünlük hayali egoya parçalanma ve yabancılaşmadan fazlasını veremez. "Bu oyun içerisinde, asıl ben, aynasal olanın tahakkümü altına girer ve imgesel olan daha şimdiden bir bölünmenin izlerini geleceğe taşımaya hazırlanır".[541] Bu nedenle, "aynasal olanın tahakkümü altına giren", yani imgesele hapsolan ego, sembolik düzende ben-başka diyalektiği sayesinde, karşısındakini özdeş bir imge olmaktan çıkarmadıkça bu hayalin içine hapsolmak zorundadır.

Iris Murdoch'un ele aldığımız 1980 sonrası bu üç romanında da babasal bir imgeye hapsolan ve narsistik bir körlük içerisinde kurtuluşu bu imgeyle özdeşleşmede bulan karakterlerine değindik. Bu üç romanın sonunda da tahakkümüne girilen imgenin taşıyıcı karakteri ölür. Fakat sadece birinde karakter, *The Good Apprentice*'deki Edward, imgeselde hüküm süren "narsistik İdeal-ben"in[542] tutsağı olmaktan kurtulur. Edward'ı imgeselden semboliğe geçiren şey, babasının onu sembolik olarak "tanıması" ve aralarında ben-başka ilişkisi kurulmasıdır. Oysa *The Philosopher's Pupil*'deki George, yıllardır kurmak istediği "bağ"ı, tahakkümü altında olduğu kişiyle kuramadan o kişi ölür. *The Message to the Planet*'de de gerçek babasıyla sembolik düzende sağlıklı bir ilişki kuramayan Ludens, baba-imgesi olarak seçtiği Marcus ile de bu kurtuluşu sağlayamaz. Murdoch, imgesel düzende bir imgeye hapsolan "ben"ler olarak çizdiği bu karakterlere insan doğasında var olan kurtuluştan

---

[539] Slavoj Žižek, "Günümüzde Tahakkümün Yapısı: Lacancı Bir Bakış", (Çev. Nagehan Tokdoğan), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 710.

[540] Homer, s. 25.

[541] Çelebi, s. 240.

[542] Bowie, s. 93.

daha fazlasını vermeyerek, sunmak istediği gerçekçiliğe oldukça yaklaşmıştır.

## 4.4.LACANCI SEMBOLİKTE VAR OLAN/OLMAYA ÇALIŞAN MURDOCH ÖZNELERİ

Lacan'ın insan psikesini tanımlarken ele aldığı üç düzenden, egonun oluştuğu, yanılsamalı bir bütünlük hissiyle belirlenen imgesel düzenin Murdoch romanlarındaki yansımalarına değindik. Lacan'ın ikinci düzeni olan ve egodan "özne" oluşumuna geçilen sembolik düzen, bilinçdışı öznenin oluştuğu aşama olması dolayısıyla oldukça önemlidir. Semboliği belirleyen en önemli olgu da bu aşamada dilin alanına girmektir. Bilinçdışı kuramını önemli bir oranda dil ile bağlantılı olarak kuran Lacan, öznenin de dilin yasaları ile belirlendiğine vurgu yapar. Fakat daha önce bahsedildiği gibi sembolik düzende kurulan özne de kusursuz ve bütün olarak oluşmayacak, imgeselde yaşadığı yabancılaşmayı bu defa da dilin alanında yaşayacaktır. Çünkü "dilin ortaya çıkışı gerçeklikte bir delik açar, bu delik de bakışımızın eksenini kaydırır".[543] Bu bölümde öncelikle sembolik düzende dil ile yabancılaşma yaşayan öznenin Murdoch romanlarındaki yansıması, Lacan'ın ve Murdoch'un dil, söylem, kuram ve hakikat olguları üzerine görüşleri ile birlikte ele alınacaktır. Daha sonra, sembolik düzende arzulayan özne olarak kurulan benlikler ve başka'da takılıp kalan özneler Murdoch karakterleri üzerinden işlenecektir.

### 4.4.1. Murdoch Kurgusunda Dilin ve Semboliğin Alanında Yabancılaşan Özne/Yabancılaşma ile Bölünen Özne

Temelde konuşma eylemine dayanan psikanaliz, Lacancı kuramda her şeyden önce insanın dile getirdiklerini anlamlandırmakla ilgilidir. Bu bakımdan, psikanalizin "sıradan şeylerin – arzunun taşıyıcısı olan sözün, doğrudan konuşulabilir olan arzularla konuşulamaz olan arzular arasındaki bağlantıların, konuş-

[543] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 27.

macıların karşılıklı olarak birbirleri üzerinde uyguladıkları baskının– bilimi"[544] olduğunu bir kez daha vurgulayalım. Lacan'ın Freud'a dönüş çerçevesinde geliştirdiği kuramını, Freudcu düşlerin yorumu ile Saussurecü göstergeler sistemi üzerine kurduğundan Lacancı kuram bölümünde ayrıntıyla bahsedilmişti. Saussure'ün gösteren-gösterilen diyalektiğinde gösterilenin üstünlüğünü gösterene atfeden Lacan, dilde anlam, hakikat gibi kavramları da sorunsallaştırmıştır. Çünkü Lacan'a göre, gösteren ve gösterilen arasındaki çizgi Saussure'ün belirttiği gibi göstergenin bölünemezliğini değil, tam tersine kaçınılmaz yarılmayı/bölünmeyi temsil eder. Lacan en önemli tezini de bunun üzerine kurar: bir gösteren bir gösterilene işaret etmez, bir gösteren yine başka bir gösterene bizi gönderir. Bu bağlamda Lacan, postyapısalcılara yaklaşarak, anlamın sabit olmadığını, "gösterilenin gösterenin altında daimi olarak kaydığını"[545] belirtir. Lacan'a göre, gösterilenin sürekli olarak yer değiştirme sürecinde anlamlandırmayı, "*kapitone noktası*" denilen sabitleyici noktalar sağlar ve böylece anlamlandırma anları yakalanır.

Daha önce bahsedildiği üzere, Lacan Saussure'ün dil kuramından üç önemli nokta elde eder. 1-Dil bilinci önceler, konuşan özneler olarak bizler dilin içine doğarız: "Bunun anlamı dilin insandan önce orada olduğudur. İnsan, aynı dünyaya doğduğu gibi, dilin içine doğmakla kalmaz, ama dil yoluyla doğar".[546] 2-Dil, gerçekliği yansıtmaz, daha çok kişi kendi yaşamını verili dil sisteminin sınırları içerisinde üretir. 3-Dil, içerisinde tek bir anlamın yerleştirilebileceği mutlak ve sabit bir sistem değildir.[547] Dil sisteminin bu üç özelliğiyle Freud'un bilinçdışı sistemini sentezleyen Lacan, bilinçdışının da dil gibi yapılandığını ve özellikle metafor ve metonomi üzerine kurulduğunu ortaya koymuştur: "Bilinçdışı, özne üzerinde dilin etkilerinin bir özetidir; özne, gösterenin etkileriyle kendi kendini

---

[544] Bowie, s. 23.
[545] Lacan, *Écrits: A Selection*, s.154.
[546] Lacan, *Benim Öğrettiklerim*, s. 44.
[547] Homer, s. 40.

burada kurar".[548] Dilin içerisine doğan çocuk, kendini bir özne olarak ben-başka diyalektiği içerisinde kurmalıdır. Dil aracılığıyla "Baba-nın-Adı Yasası"nın kabul edilmesi, özne olma sürecinin en önemli aşamasıdır. Fakat her ne kadar özne, Babanın-Adı Yasasıyla ben-başka diyalektiği kurup, başkası tarafından tanınarak, dilin ve semboliğin içinde yapılandırılsa da Lacancı öğretide bu yapılanma eksiksiz ve bütünlüklü bir yapılanma olamaz. Çünkü özneyi bir özne olarak kuracak olan *büyük Başka*'nın kendisi de eksiksiz ve bütünlüklü değildir. "Dilde ve dil tarafından iflah olmaz biçimde bölünen"[549] özne, dilin gösterenler zincirinde eksik bir halka olarak var olur; özne bu zincirin dışında, *dışta-var olur* (*ex-sistence*). Lacan'a göre, semboliğin ve dilin yasasına giren herkes bir eksiklik ve bölünme yaşamak zorundadır. Çünkü

> (...) [H]içbir zaman dil yansız olarak öğrenilemez. Dile, Başkanın arzusuyla belirlenen tetikleyicilerin (imleyenlerin) çapına göre dil tarafından değerlendirildiği ve öznenin konuşulduğu ilişkiler yığınına girilir. (...) [D]ile girmek demek öznenin bilinçdışı sembolik bir anlaşmaya geri dönemeyeceği bir biçimde katılması demektir. (...) Dile girmek, daha önceden oluşmuş ve öznenin içerisinde soğurulmuş bulunduğu aşkın bir arzuya gönderme yapan tetikleyiciler ağına bilinçdışı bir bağlanmayı gerektirmektedir.[550]

Öznenin dilin yasasıyla deneyimlediği eksiklik ve bölünme özellikle sembolik kastrasyon süreci ile bağlantılıdır.

> Bu kastrasyon babadan çocuğa geçmektedir. Burada baba kastre edici bir figür değildir; kastre etme aracı daha çok dildir. Bu, nesneyi bir sözcükle karşılayarak başlangıçta var olan bir mutluluğu engelleyen bir imleyendir. Burada babanın rolü, imleyenin bir aracı olmaktır; yani yasağın 'dile gelmesidir'.[551]

---

[548] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 126.

[549] Bowie, s. 79.

[550] Moati, s. 331.

[551] Renata Salecl, "Psikanaliz ve Seçim Toplumu", (Çev. Elif Çelik), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 486.

Bu durumda, dil ve konuşma kastrasyonun asıl aracıdır: Lacan'a göre "önemli olan, dilin bütün konuşan varlıklar üzerinde uyguladığı sınırlamadır; bu sınırlamayla bedenin motivasyonu (Freudcu itki) tam bir tatminden yoksun bırakılır. Bu da sembolik kimliği ile o kimliği taşıyan bedeni arasında bölünmüş bir özne"[552] yaratır. Dilin ve semboliğin alanında bölünen ve yabancılaşan özne bir eksiklik ile imlendiği için artık daimi olarak arzusunu canlı tutan ikame nesnelerle bu eksikliği tamamlama peşinde olacaktır.

Konuşan özne artık bir yapaylığın içine girmiştir. "Lacan'a göre dil, psikanalizin ve psikanalize özgü bütün kavramların içine doğduğu ve asla kurtulmayı umamayacakları bir labirenttir".[553] Yirminci yüzyılda birçok dilbilimsel gelişme nasıl Lacan'ın dil ve bilinçdışı üzerine kuramlarını oturtmasına ışık tutmuşsa, Iris Murdoch'un felsefesinde de dil olgusunun kaçınılmaz bir konu olarak var olmasını etkilemiştir. Lacan dili bir labirent olarak görürken, Murdoch da benzer şekilde, altında süründüğümüz bir "ağ" olarak görür. Murdoch'un içinde yetiştiği "Oxford felsefesi dilbilimsel çözümleri öne çıkarmaktadır ve bunun etkisi, romanlarında özellikle dilin hakikati aktarmada yetersizliği hakkındaki tartışmalarda görünmeye başlar".[554] Lacan'ın Saussure'ün dil kuramından yola çıkarak ortaya koyduğu üç önemli noktayı, Murdoch'un dil anlayışı ile karşılaştırarak bu iki düşünürün dil üzerine görüşlerine bakalım. Öncelikle şunu belirtmek gerekir; Saussurecü dil felsefesine dayanarak Lacan, "dilin bilinci öncelediği ve bizlerin dilin içine doğduğumuz" görüşünü eleştirel bir şekilde ele alır. Lacan, her nekadar Saussure'ün "insanın dilin içine doğduğu" fikrini benimsese de dil aracılığıyla bilinçten ziyade, bilinçdışının yapılandırıldığını savunur. Yani Saussure'ün, dil sisteminin kişinin gerçekliğini oluşturduğuna, insanın içine doğduğu dil yapısı tarafından yönetildiğine vurgu yaptığı yerde, Lacan bizi yöneten bu yapının bilinçdışı olduğunu belirtir.

---

[552] Wright, s. 21.
[553] Bowie, s. 55.
[554] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 19.

Lacan'ın ele aldığı "dilin bilinci önceleme fikri", Kartezyen motto ile değerlendirildiğinde, eskiden bilince verilen önceliğin şimdi bilinçdışına verilmesi savı ortaya çıkar. Lacan, dilin içerisine doğan öznenin aslında dil gibi yapılanmış *bilinçdışının öznesi* olduğunu vurgular. Lacan'ın bu yaklaşımı Kartezyen mottonun tersidir. *Düşünüyorum, öyleyse varım* diyen bu mottoya göre, sadece bilinçli düşünceyle var olan özne Lacancı öğretide yoktur, olsa bile imgeselin dışına çıkamaz. Bu nedenle, Lacan'a göre, özne ancak bilinçdışında ve dilin ve semboliğin yasalarıyla var olabilir. Zaten Lacan'ın Descartesçı eleştirisine göre psikanaliz, "doğrudan doğruya *cogito*'dan kaynaklanan her türlü felsefeye karşıdır".[555] Iris Murdoch da Kartezyen düşünceye meydan okur. Ona göre, "bireysel kesinlik, örneğin Descartes'ın *cogito*'su, sadece gereksiz olmakla kalmaz, aynı zamanda zaten hiç var olmamıştır" (*EM*, 307). Fakat Murdoch, *cogito*'nun sorunsallığını sadece bilinçdışı ile bağlantılı görmez. Ona göre, insanın doğasındaki *karanlık güçlerin* yanı sıra yaşamdaki *rastlantı* ve *olumsallık* da bilinçli özneyi sınırlar ve onu çoğu zaman hiç istemediği durumlarla karşı karşıya getirir. Bu noktada Murdoch öncelikle, Saussure ile başlayan 'dilsel dönüş' hareketini, insanı sadece dilsel etki bağlamında değerlendirdiği için eleştirir. Murdoch'a göre, Saussurecü anlayışın savunduğu gibi, insanın dilin içine doğması onun bilincini öncelemez. Mukadder Erkan, Iris Murdoch üzerine olan çalışmasında Murdoch'un bu yaklaşımını şöyle dile getirir:

> Murdoch, dilin otoritesi ve üstünlüğü adına bilinç nosyonunun yerinden edilmesine karşı çıkar ve temel ahlâki varlık tarzı olarak bilinci tekrar ele geçirmek ister. Murdoch'a göre, bireyin indirgenemez gerçekliği ve değeri, kişisel olmayan ve dilbilimsel sistemlere tâbi kılınamaz.[556]

Özetle Lacan'ın, Saussurecü görüşte dilin zihne olan etkisi fikrini benimsediğini, fakat dilin, zihnin bilinç bölümünden ziyade bilinçdışı bölümünü şekillendirdiğini savunduğunu söyleyebili-

---

[555] Roudinesco, s. 30.
[556] Erkan, "Iris Murdoch", s. 76.

riz. Murdoch ise dil olgusuna oldukça önem vermesinin yanı sıra, Saussurecü dilin zihne olan etkisi fikrine karşıdır. Murdoch, "dilsel dönüşün ötesinde bireysel bilincin biricikliğini ve yoğunluğunu bulur".[557] Bu bireysel bilincin oluşumunda ise etik bir yaklaşımla "erdemli bilinç" oluşturma nosyonunu geliştirir ki, bu nosyon Murdoch'un ahlâk felsefesinin temelini oluşturmaktadır.

Lacan'ın ikinci çıkarımı olan dilin gerçekliği yansıtmaması, kişinin kendi yaşamını verili dil sisteminin sınırları içerisinde üretmesi anlayışı Murdoch felsefesinde bir açıdan yansımasını bulur. Murdoch, hem dilin kısıtlayıcı ve sınırlı yapısını romanlarındaki karakterler üzerinden onların yaşamını sınırlayan bir olgu olarak ortaya koyar hem de dilin sınırlayıcılığı görüşünü sanat ve ahlâk felsefesiyle birlikte ele alır. Bryan Magee ile bir söyleşide Murdoch şunları söyler:

> Dilin kendisinin ahlâki bir vasıta olduğunu hatırlamak gerekir; hemen hemen tüm dil kullanımları bir değer taşır. Bu, bizlerin hemen her zaman niçin ahlâki olarak aktif olduğumuzun bir sebebidir. Yaşam ahlâkı içine çekmiştir, edebiyat da. Eğer bu odayı tasvire teşebbüs edersek, tasvirlerimiz doğal olarak değerin tüm çeşitlerini taşıyacaktır. (...) Yazarın temel konusu insanoğlunun davranışı olduğu sürece, bilhassa ahlâki değerlendirmeler yapmaya mecburdur.[558]

Yani Murdoch'a göre, her ne kadar dil sınırlayıcı olsa da her dil kullanımı değer ve ahlâk ile bağlantılıdır. Bu nedenle, edebiyat da ahlâktan ayrı düşünülemez; "edebiyatın işlevi iyi sanat olmaktır, bu elbette ahlâkı da yüzde yüz getirecektir".[559] Ona göre dilin sınırları vardır, fakat insan mümkün olduğunca bu sınırların karşısında durmalıdır: "İnsan, dilin sınırlarına göğüs germe arzusu duyar. (...) Dilin sınırlarına karşı durmak da bir ahlâk

---

[557] *A. g. e.*, s. 76

[558] Bryan Magee, "Literature and Philosophy: A Conversation with Bryan Magee", Iris Murdoch, *Existentialists and Mystics-Writings on Philosophy and Literature* (Ed. Peter Conradi), Chatto&Windus, London 1997, s. 27.

[559] Christopher Bigsby, "Interview with Iris Murdoch", (1979), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 112.

felsefesidir" (*MGM*, 29). Fakat bu noktada şunu da belirtmek gerekiyor. Murdoch, her ne kadar kişinin kendi yaşamının verili dil sisteminin sınırları içerisinde üretildiğine kısmen katılsa da onun dilbilimci felsefelere bu noktada getirdiği en büyük eleştiri, bu felsefelerin yaşamdaki rastlantı ve olumsallık olgularını görmezden gelmeleridir. Ona göre dil tek belirleyici olamaz, yaşamda olumsallık kaçamayacağımız bir olgudur.

Murdoch, dilin sınırlarına karşı durmayı önerse de göstergeler sisteminde anlamın yakalanmasındaki zorluk, hatta bazen imkânsızlık konusunda hem Lacan'la hem postyapısalcılarla hem fikirdir: "Anlam kaygan ve özgürdür, dil devasa bir alandır (yapısalcılar bu konuda haklılar[560])" (*MGM*, 281). Yani buradan Lacan'ın üçüncü çıkarımı olan dilin, içerisinde tek bir anlamın yerleştirilebileceği mutlak ve sabit bir sistem olmadığı görüşünü Murdoch'un da benimsediğini görüyoruz. Aslında en çok bu üçüncü görüş Lacan ve Murdoch'un dil felsefelerini birbirine bağlar ve ikisini de bu bağlamda postyapısalcılara yakınlaştırır. Murdoch, özellikle romanlarında dilin sınırlılığı ve anlamın kayganlığından dolayı iletişim sorunları yaşayan, kendilerini ifade edemeyen birçok karakter sunar.

> Karakterler defalarca konuşamadıklarını, söylemek istedikleri şeyi ifade etmek için bir sözcük dağarcığına sahip olamadıklarını ya da iletişim için ortak paydadan yoksun olduklarını fark ederler. (...) Murdoch karakterleri arasında ifade edilen en yaygın inanç, yazılı ya da sözlü olarak dil ile iletişime geçme çabasının yalanlarla sonuçlanacağıdır.[561]

Lacan ve Murdoch, insanlar arasında dilin sınırlılığı, anlamın yetersizliği, iletişimin kopukluğu açısından aynı fikirleri yansıtmalarına rağmen, bu durumun sebebi konusunda birbirlerinden biraz uzaklaşırlar. Murdoch, her ne kadar bilinçdışının etkisini göz ardı etmese de, dil ve iletişimdeki bu eksikliği aynı

---

[560] "Murdoch yapısalcılık kelimesini postyapısalcılık, yapıbozum, modernizm ve postmodernizm terimlerinin hepsiyle yer değiştirebilir şekilde kullanır". Bkz. Sabina Lovibond, *Iris Murdoch, Gender and Philosophy*, Routledge, London&New York 2011, s. 39.

[561] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 11.

zamanda karakterlerin farklı doğasına, içinde yetiştikleri farklılıklara, yani kişisel geçmişlerinin farklılıklarına bağlar. Ona göre, "dünyayı farklı gören farklı doğaya sahip insanların ortak bir semantik paydası yoktur"[562], bu nedenle "dil, iletişim yeteneğini kaybetmiştir; çünkü insanlar artık ortak bir geçmişe (Tanrı inancı gibi) sahip değillerdir".[563] Lacan içinse, semboliğin alanında kurulan öznenin dil ile sorunu bilinçdışı yapılanmalar ile bağlantılıdır.

Her ne kadar Murdoch, kuramda öznenin dil ile sorununu tamamen bilinçdışı düzeyde ele almasa da romanlarındaki karakterler ve onların içinde bulunduğu durumlar, yaşamın olumsallıklarının yanında, onların bilinçdışı özneler olarak dilin alanında yaşadıkları bölünmenin ve yabancılaşmanın açık örneklerini sunarlar. Onun romanları, dilin iletişimde nasıl kaygan ve yanıltıcı olabileceğini birçok defa ortaya koyar. "Murdoch'a göre sözcükler *hilekâr* şeylerdir ve dikkatle ele alınmaları gerekir".[564] Murdoch romanlarında, dilin ve sözcüklerin tehlikeli ve sorunsal yapısı, aslında daha çok karakterlerin zihinlerinin bir üretimidir. *The Flight from the Enchanter*'da, Annette'le ilgili şöyle bir ifade geçer: "Annette Ringenhall'daki yaşlı kadına şöyle der: 'Bir anavatanım yok, anadilim yok. Dört dili akıcı bir şekilde konuşuyorum, ama hiçbirini doğru bir şekilde konuşamıyorum'. Bu doğru değildi, onun Fransızcası ve İngilizcesi mükemmeldi. Fakat Annette kendisini kimsesiz biri olarak düşünmekten hoşlanırdı" (*TFFTE*, 59). Annette'in dil ile sorunu aslında açıkça ruhsal durumunun bir yansımasıdır. Murdoch romanlarında, "karakterler kendilerini ifade edemezler, söylemek istedikleri şeyi ifade edecek söz dağarından veya ortak bağlamdan yoksun görürler ve bir 'sevgi dili' eksikliğinden ya da arayışından söz ederler.[565] *The Philosopher's Pupil*'de George, Rozanov ile konuşmalarında sonradan söylediklerine pişman olur, aslında söylemek istediğini söyleyemediğini düşünür: "Rozanov'a söylediği her şey yanlıştı. Kendi gerçek benliği gibi

---

[562] *A. g. e.*, s. 12.
[563] *A. g. e.*, s. 21.
[564] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 210.
[565] *A. g. e.*, s. 213.

değil, alıngan bir çocuk gibi davranmıştı. Şimdi ne söylemiş olması gerektiğini, nasıl bir ton benimsemesi gerektiğini açıkça görüyordu" (*TPP*, 148). George'un kullandığı dili, sözcükleri, hatta tonu belirleyen onun zihinsel işleyişleridir. Aslında George, çoğu insan gibi, bilinç ile müdahale edemeyeceği bir iletişimin içerisinde olmanın ağırlığını yaşar. "Murdoch'un karakterleri arasında dile getirilen en yaygın inanç, yazılı ve sözlü dil aracılığıyla iletişim kurma çabasının beyhudeliğidir, örneğin *An Accidental Man*'de Charlotte'un da düşündüğü gibi 'dil yabancılaş'mıştır (*AAM*, 41) ya da Matthew'un da belirttiği gibi 'çök[müştür]' (*AAM*, 266)".[566] *The Sea, The Sea*'de ise James, "Kendine bir sor, yıllar önce kimler arasında neler oldu? Sen bunu bir öyküye dönüştürürsün ve öyküler yanlıştır" (*TSTS*,335) derken söze dökülen gerçekliğin güvenilmezliğini vurgular.

Iris Murdoch dilin yetersizliği, müphemliği sorununu romanlarında sıklıkla ele alır. Özellikle *A Word Child*'da bu olgu romanın baskın bir temasıdır. Birçok dili iyi bilen romanın başkarakteri Hilary, romanda kendini ifade edemeyen bir karakter olarak çizilir. "İronik olarak, Hilary oldukça yüksek bir dilsel yeteneğe sahip olmasına rağmen, bu yetenekler sadece mekanik şekilde işlev görür ve diğer insanlarla iletişim için bir temel sağlamaz".[567] Onun sözcüklerle ilişkisi oldukça ikircikliidir: "Sözcükleri keşfettim ve sözcükler benim kurtuluşumdu. O müphem terimin çok kırık anlamı dışında bir sevgi çocuğu değildim. Bir sözcük çocuğuydum" (*AWC*, 21). Hilary her ne kadar bir "sözcük çocuğu" olsa da insanlarla iletişim kuramaz, onun çevresindekilerle ilişkisi daha çok günlere bölünmüş bir randevu defterinin mekanik bir şekilde uygulanmasını çağrıştırır. Hilary, kendisi de dil ile olan sorununun farkındadır ve bunu şöyle dile getirmeye çalışır: "Sözcükleri severdim, fakat bir sözcük-kullanıcısı değildim, daha çok bir sözcük izleyicisiydim" (*AWC*, 28). Hilary'nin dilsel sorunu, dilin insan zihnini sözcüklere dökmekteki eksikliğini yansıtır. Hilary kendisinin bile anlamlandıramadığı düşüncelerini ve davranışlarını doğal

---

[566] *A. g. e.*, s. 213.
[567] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 153.

olarak dile getiremez. Onun *sinthome*'u daha çok annesel ve babasal olanla, Oidipus kompleksi ile alakalıdır. Bran Nicol'a göre *A Word Child*' da Hilary'nin sorunu, gerçekteki travmayı sembolize edememesi, yani dile getirememesidir.[568] Bu nedenle *A Word Child*, anne imgesine asılı kalanlar ve Oidipus kompleksi bölümünde daha ayrıntıyla ele alınacaktır.

Murdoch, 1954 yılında yayınlanan ilk romanı *Under the Net* ile dil, hakikat, kuram gibi kavramları sorunlaştırarak okuyucuya sunar. Deborah Johnson, Murdoch'un anlatıcılarının "güvenilmez" anlatıcılar olduğunu şöyle dile getirir: "[Onun] sözcük-çocukları güvenilmez anlatıcılardır, içinde yaşadıkları kurgusal dünyaların kusurlu yansıtıcılarıdır".[569] Örneğin, *The Philosopher's Pupil*'deki "N" takma adlı anlatıcı, "her yerde olan ama hiçbir yerde olmayan" bir anlatıcıdır ve onun tüm dünya üzerindeki (...) hâkimiyetinin bir sonucu olarak, bizler diğer karakterlere gerçekten inanamayız".[570] Bran Nicol, *The Philosopher's Pupil*'in "belki de kendini yapı bozumuna uğratan en çarpıcı örnek olduğunu" ve bu romanın "bizleri 'şüpheci' okuyucular olmaya zorladığını" söyler.[571] Bu roman gibi diğer çoğu romanında da anlatılarda anlatıcıya güvensizlik yaratarak Murdoch, aslında insan ilişkilerinde nesnel algının bulanamayacağını, hakikat ve bilginin mutlak olamayacağını vurgular. Anlatıcıların bu kusuru, onların ne dili teknik anlamda yeterince iyi bilmemelerinden ne de bilinçli bir şekilde gerçekliği çarpıtmaya çalışmalarından kaynaklanır. Bu kusurun kaynağı dil ile dışsal gerçeklik arasındaki uçurumu derinleştiren dilin kendine yeterli bir sistem olmamasının yanında, karakterlerin zihinsel yanılsamalarının iletişimi engellemesidir. *Under the Net*'de de bu tür bir iletişim sorunu vardır. Bu romanda, "İçsel ihtiyaçlar ve arzu-

---

568 Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 21.

569 Deborah Johnson, *Iris Murdoch*, Indiana University Press, Bloomington&Indianapolis 1987, s. 5.

570 Bran Nicol, "Postmodern Murdoch", *Iris Murdoch and Her Work-Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca and Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, s. 19.

571 Nicol, "Murdoch's Mannered Realism: Metafiction, Morality and The Post-War Novel", s. 23.

lardan dolayı söylediğimiz şeyi şekillendirme (Lacan'ın fikirlerinin bir yankısı)"[572] fikri sunulmaktadır.

1978'de Caen Sempozyumunda yapılan bir müzakerede Murdoch romanla ilgili şöyle der: "İnsanın altından çıkamadığı ağ tabii ki dilin ağı"dır, "kavramları arkalarında ya da altında yatan şeylere bağlama zorluğu"dur.[573] Peter Conradi, başlıktaki "ağ"ın Wittgenstein'ın *Tractatus*'unu ima ettiğini söyler ve ekler: "dünyanın ayrıntılarının arkasında saklandığı söylemin ağı, onları ortaya çıkarmak ve tanımlamak için gerekli olan bir ağ: (ağı kuran) dil ve kuram benzer bir şekilde hem dünyayı açığa çıkarır hem de eşzamanlı olarak onu saklar".[574] Conradi'nin burada bahsettiği, "kuramın nihai olmaması fikri"[575] Murdoch'un sıklıkla üzerinde durduğu bir görüştür. Murdoch bu ilk romanıyla hem varoluşçulara hem de "angry young man"[576] olarak adlandırılan gruba yakın görülse de dil, kavram, kuram gibi konuları mutlak doğrulukları dışında ele almasıyla aslında postmodern ve postyapısalcı yaklaşımlara oldukça yaklaşmıştır. Mukadder Erkan'ın belirttiği gibi, "Murdoch dilin statüsüne ilişkin postmodern şüpheyi daha ilk romanı *Under the Net*'ten itibaren öngörmüştür".[577] Londra ve Paris'in detaylı tasvirleriyle dolu olan roman, Jake Donaghue'nun anlatımıyla bize sunulur. Jake, daha çok Fransız yazar Jean Pierre Breteuil'ün çok satan romanlarının tercümesini yapan "tembel" bir yazardır. Her ne kadar Breteuil'ün sanatını beğenmese de kendisi de bir yazar olarak bir şey üretmez. Onun, hem bir yazar olarak üretkenlik hem de bir birey olarak iletişim sorunu vardır. "Fransızcası oldukça akıcı" olmasına rağmen Paris'teyken kendini "hemen hiç kimseyle iletişim kuramayan bir yabancı gibi hisseder".[578] Aslında onun iletişimle ilgili sorunu genel bir so-

---

[572] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 19.
[573] Chevalier, s. 75.
[574] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 40.
[575] *A. g. e.*, s. 40.
[576] 1950'lerde John Osborne ve Kingsley Amis gibi isimlerin yer aldığı, var olan sosyo-politik duruma karşı eleştiri getiren İngiliz oyun ve roman yazarları topluluğu.
[577] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 213.
[578] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 38.

rundur: "Yalnızlıktan nefret ederim, ama yakın arkadaşlıktan da korkarım. Yaşamımın özü kendi kendimle yaptığım özel bir konuşmadır" (*UTN*, 31). Jake'in iletişim sorunu romanda önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Jake'in doğruyu söylememek gibi bir alışkanlığı vardır; özellikle ona doğrudan bir şeyler sorulduğunda yalan söyler.

Paris'in Jake için anlamı bu şehrin eski sevgilisi Anna Quentin ile olan anılarla dolu olmasıdır. Her ne kadar roman boyunca bu tür bir imkânsız aşk teması sürse de –ki bu tema da aslında iletişim ve dil sorunu ile bağlantılıdır– Jake için hayatında en az Anna kadar önemli bir konu daha vardır. O da bir "Wittgenstein figürü" olarak sunulan ve "dili hakikati sınırlandıran" bir sistem olarak gören Hugo Belfounder ile geçmişteki bağıdır. Jake, yıllar önce bir klinikte aynı odayı paylaştığı Hugo ile aralarında geçen felsefi diyalogları Hugo'dan habersiz olarak kayda almış ve *The Silencer* adlı bir kitapta yayınlamıştır. Bran Nicol, olay dizisindeki anahtar olayın Jake'in Anna ile olan ilişkisi değil, onun *The Silencer*'ı "kalleşçe" yayınlaması olduğunu söylerken haklıdır.[579] Jake, bu felsefi konuşmaları, Annandine (Hugo) ve Tamarus (Jake) karakterleri arasındaki bir diyalektik olarak yansıtır. Daha çok hakikati ve gerçeği anlatmak üzerine olan bu kitabı yayınlamakla Jake, hem Hugo'dan izinsiz yayınladığı hem de aralarında geçen konuşmaları doğru bir şekilde yansıtamadığı için suçluluk duyar ve yıllarca Hugo ile tekrar karşılaşmaktan kaçınır.

Jake için *The Silencer* tamamen bir başarısızlıktır: "yazdıklarım, onunla konuştuklarımızın yalanlaştırılmış, maskara edilmiş bir kopyasıydı. Konuşmalarımızla kıyaslanınca bu yazı özentili bir yalandı, (...) beni derinden etkilemiş olan bu fikirleri başka birisiyle konuşurken imkânı yok dile *getiremiyordum" (UTN*, 62-63). Jake, ancak kitap yayınlandıktan sonra, dilin bir sistem olarak yetersizliğini görse de belirtildiği üzere bir Wittgenstein figürü olan Hugo, daha önceden bu diyaloglarda zaten dilin sınırlayıcı yapısını sıklıkla vurgulamıştır. Tartışmaların birinde Annandine Tamarus'a şöyle der: "Sadece en yüce insan-

[579] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 85.

lar konuşabilir ve hakikatle dolu olabilir. (...) Çoğumuz için, neredeyse hepimiz için, hakikat ancak ve sadece sessizlikte elde edilebilir" (*UTN*, 81). Dil ile bağlantılı olarak, Murdoch'un düşüncesinde "anlamak iyi bir idealdir ama tamamen ulaşılması imkânsızdır".[580] Bu nedenle dil, gerçeğe ulaşmak için mutlak bir araç değildir. Annandine ve Tamarus arasındaki diyalektik, dil üzerine iki görüşü ortaya koyar. Tamarus (Jake) gerçekliği anlamada dilin ve kuramların gerekliliğine vurgu yaparken, Annandine (Hugo), Wittgenstein'ın "dil sahtelikler yaratan bir aygıttan başka bir şey değildir", bu nedenle "konuşamayacağı, dile getiremeyeceği şey üzerinde, insan susmalıdır" önermesini savunur:

> Hugo'ya göre dille soyutlanamayan aşkın gerçeklikler vardır. Gerçekliğin özü onun tikel oluşudur, anlamaya çalışan özne de, anlaşılması gereken nesne de tikeldir. Dil gerçeğin ancak belli bir yönünü yansıtabilir. Hayat anlardan oluşan bir zincirdir. Hepimiz bu anları yaşarız, ama hepimiz onları dillendirir, sahteleştiririz. Dillendiremeyeceğimiz bir gerçeklik karşısında yapılacak tek şey susmaktır.[581]

Murdoch'un tarafında olduğu sav Wittgensteincı, dilin "güvenilmez" olduğu savıdır. Nitekim romanda da Hugo'nun aslında *The Silencer*'ı okumuş olması, hatta ilginç bulduğunu belirtmesi, ama aslında kendi cümleleri olan Annendine'in ifadelerini kendine ait olarak hatırlamaması oldukça önemlidir. Jake yıllarca, Hugo'nun onun bu yaptığına kızacağını düşünerek ondan kaçmıştır. Ama Hugo yıllar sonra karşılaştıklarında aslında kendisinde de bir kopyası bulunan kitabı okuduğunu ve oldukça etkilendiğini belirtir. Tuhaf olan ve dilin kayganlığını vurgulayan nokta, Hugo'nun kendi söylediği ifadeleri hatırlayamaması, dahası bunları oldukça ilginç bulmasıdır. Bu durum, Lacancı dilin müphemliği ve güvenilmezliği görüşüne oldukça benzer. Lacancı kuramda, hem konuşan hem işiten öznenin rasyonel bir iletişime girmesi mümkün değildir. Lacan'a göre, "iletişimde söz konusu olan ilk şey, onun ne demek olduğunu

---

[580] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 36.
[581] Aksoy, s. 54.

bilmektir. Herkes bilir bunu. En küçük bir deneyim dahi başkasının söylemekte olduğu şeyin söylediği şeyle kesişmediğini gösterir".[582] Bunun nedeni ilk olarak, dilin kendisinin sembolik bir sistem olması ve bir gösterenin daima bizi başka bir gösterene yönlendirmesidir. Anlam daima gösterenin altından kayar. İkincisi, konuşan özne de sorunsaldır. "Konuşan öznenin en önemli özelliği yalan söyleyebilir. Yani kendisi söylediklerinden farklıdır. Dolayısıyla konuşan özne boyutu yani aldatıcı özne olarak konuşan özne Freud'un bilinçdışında bulduğudur"[583]. Hugo'nun kendi ifadelerini oldukça yabancı bulması öncelikle bundan kaynaklanır. "Biz konuşurken konuşan benliğimiz değildir. Bizi konuşturan *büyük Başka*'dır. Ancak bu *büyük Başka*'nın ne demek istediğini hiç bilemeyiz".[584] Çünkü sembolik düzende dil ile yabancılaşma yaşayan özne konuşan ve bilinçdışının öznesi olarak kurulmuştur. Bu nedenle dilde rasyonalite ve mutlak anlam onun için bir hayaldir. Üçüncü olarak, semboliğin alanında belirlenen konuşan öznenin yaşadığı bu eksiklik, işiten ve duyduğunu yorumlayan özne için de geçerlidir. "İşitilende, denilenin arkasında denilmesi istenen unutulmuş kalır. (...) Her deyiş, o deyişte dile gelenin, 'denilen'in sonuçlarından yola çıkarak değerlendirilir. Ama 'denilen'den yola çıkarak ne yapılırsa yapılsın havada kalır".[585] *Under the Net*'de de bu durum söz konusudur. Hilda D. Spear romandaki bu vurguyu şöyle dile getirir:

> Hem konuşmacı, hem dinleyici kendi yorumlarını söylenen şeye oturtur, inanmak istediklerini anlar, sözcükleri kullanma yollarıyla bir yanlış anlama duvarı yaratırlar. (...) Neredeyse romanın sonuna kadar *Under the Net*'teki karakterler kendi yanlış anlamalarını destekleyen dilin ağına yakalanmışlardır; sadece en sonunda Jake ve Hugo bir ağdan kurtulur ve dilin tuzağından kaçarak anlamanın sessizliğine doğru hareket ederler.[586]

---

[582] Lacan, *Benim Öğrettiklerim*, s. 110.
[583] Jacques Lacan, "Bastırmanın Çekirdeği", (Çev. Nami Başer), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 769.
[584] Moati, s. 336.
[585] Başer, s. 181.
[586] Spear, s. 21-22.

Lacan, bilinç düzeyinde sözcüklerin gösterenlerle olan ilişkisinde söylenen sözü "boş söz" olarak tanımlar. Çünkü ona göre dildeki imleyenleri anlamak sadece bilincin bağlandığı anlamlandırmalar ile mümkün değildir. Yani, "dilin tetikleyici (imleyici) yönünü anlamak demek, bilincin bağlandığı bu zihin canlandırmalarından kurtulmak demektir".[587] Bu bağlamda, konuşan öznenin bilinçdışı ve bu bilinçdışı yapılanmasının dil ile bağlantısı önemlidir. Nami Başer *Lacan* adlı kitabında bu bağlantıyı şöyle açıklar:

> İnsanda konuşlanan özellik kastedilen anlam değil harfin, "tetikleyici"nin kendisidir. Uzun zaman sessiz duran birisi için, acaba bana ne demek istiyor diye kendi kendime sorabilirim. (...) Demek ki bu sessizlik çok anlamlı demektir ve benim benliğimde birçok şeyi tetikliyor anlamını taşır. (...) Demek ki elimizde dörtlü yapılı bir işaret oluşumu var: "tetikleyici", "verilen anlam", "gönderme yaptığımız gerçek" ve "denilen". Bu dörtlüde Lacan için önemli olan "tetikleyici"lerin oluşturduğu zincirdir. Bunlar (...) özneyi canlandırırlar elbette. (...) Ama bu özneyi onun istediği ya da isteyebileceği gibi bir başka özneye yöneltmezler. Yine bir başka tetikleyiciye yollarlar.[588]

Bu durumda öznenin yakalamaya çalıştığı anlam sabit ve tam olarak açık değildir, her zaman muğlâklığı içinde barındırır. *Under the Net*'de *The Silencer* ile ortaya çıkan durum da dildeki bu sorunsalı ortaya koyar. Hugo'nun ağzından özellikle bir pasaj dilin müphemliğini ve iletişimdeki yetersizliğini açık bir şekilde dile getirir:

> İnsanların duygularını tanımlamada şüpheli birşeyler vardır. Tüm bu tasvirler çok dramatiktir. (...) Bu sadece her şeyin en baştan yanlış olduğu anlamına gelir. Eğer bir şeyin ardından şöyle şöyle hissettim dersem, örneğin "endişelendiğimi" söylersem –bu doğru değildir. (...) Tek umut dile getirmekten kaçınmaktır. Tasvir etmeye başlar başlamaz, hapı yutarım. Herhangi bir şeyi tasvir

[587] Moati, s. 332.
[588] Başer, s. 128-130.

> etmeyi dene, örneğin aramızda geçen konuşmayı ve gör. (...) Dil senin bunu gerçekten olduğu gibi sunmana izin vermeyecektir. (...) Dilin tümü, yanlışlıklar makinesidir. (*UTN*, 59-60)

Romanda, Jake ve Hugo arasındaki diyalektik ve *The Silencer*'ın dışında diğer birçok olay, dilin ve iletişimin öznelliğin sınırlarıyla belirlenmesi ve bu nedenle yetersizliği çerçevesinde örülmüştür. Öncelikle Jake kendi zihninde kurduğu düşünceler ile aslında hiç de doğru olmayan yargılara vararak hayatının gidişatını değiştirir. Onun yıllarca Hugo'dan kaçması, yüz yüze gelmek istememesi tamamen onunla iletişim kurmamasından kaynaklanır. Çünkü karşılaştıklarında, Hugo'nun aslında hiç de onun düşündüğü gibi *The Silencer*'dan dolayı ona kızgın olmadığı gerçeği bunu açıkça gösterir. Dahası, âşık olduğu Anna'ya Hugo'nun da âşık olduğunu düşünen, Hugo'nun Anna için bir pantomim tiyatrosu açmasını aralarındaki ilişkiyi onaylar bir eylem olarak gören ve aslında kendisine âşık olan Anna'nın kız kardeşi Sadie'nin duygularını okuyamamış olan Jake, tamamen bir yanlış anlamanın içindedir. Cheryl K. Bove, romanda sözlü ya da yazılı dilin yetersizliğine vurgu yapan en önemli noktayı, Anna'nın şarkıcı olarak kariyerinden vazgeçip (şarkı söylemek de bir "söz"dür) bir pandomim tiyatrosu açması olarak görür.[589] Bu tespit oldukça yerindedir; Anna tiyatroyu ziyarete gelen Jake'e pandomim hakkında bir şeyler anlatırken "Pandomim katıksız sanattır. (...) Oldukça basittir ve saftır" (*UTN*, 41), "sadece çok basit şeyler yalan olmadan söylenebilir" (*UTN*, 43) der. Anna için dilin sınırlarını aşan gerçeklik ancak dil dışı bir ifadeyle elde edilebilir. Hugo da benzer bir görüşü, "eylemler yalan söylemez, sözcükler daima söyler" (*UTN*, 228) diyerek ifade etmeye çalışır. Nitekim Hugo'yla konuşana kadar Jake'in zihninde oluşturduğu gerçeklik, etrafındakilerin gerçekliğinden oldukça farklıdır:

> Hugo ile konuşmaları, Jake'in kafasındaki ilişkiler ağını tersine çevirir: daha önce düşündüğü gibi Sadie Hugo'yu değil, Hugo Sadie'yi sevmektedir; Sadie kendisi-

[589] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 43.

> ni, Jake'i sevmektedir; Hugo'yu seven Anna'dır; Hugo Jake'e *Silencer*'dan dolayı kırgın değildir, telefonda konuşmak istememesi Sadie'yle ilgilidir (...).[590]

Jake, romanda diğer karakterlerden tamamen soyut olarak yaşamaz, yani dilsel bir iletişim vardır. Sadie ile sık sık karşılaşır, konuşur. Ama onun kendisine karşı hislerini anlayamamıştır. Sadie, Jake'in onun evinde yaşamasını istediğinde bile onun kendisine âşık olduğu fikri aklına bile gelmez. Jake'in arkadaşı Finn ile iletişimi de bir aksaklık içerir. Finn, daimi olarak gideceğini söylese de Jake onu hiç ciddiye almaz. Fakat romanın sonunda Finn'in gittiğini öğrenir ve tuhaf şekilde aslında onun bunu yapacağını söylediğini hatırlar. Bran Nicol, *Under the Net*'in bir hakikat arayışı hakkında olduğunu ve bu hakikatin metafizik ve çevresel olmak üzere iki yönlü olduğu söyler:

> *Metafizik* hakikat olarak adlandırabileceğimize ulaşmak için (...) Jake'in etrafında ne olduğunu anlaması gerekmektedir, *çevresel* hakikati öğrenmelidir. Açık bir şekilde, onun kendi ve diğer insanların durumunu 'okumaktaki' başarısızlığı Murdoch kurgusunda tipik olan etik motife uyar.[591]

Jake kendi dışında olanları, başka'yı göremez ve dilin dar sınırları içinde yanlış anlamaların tutsağı olur.

Murdoch'a göre dilin ve söylemin sorunsal yapısı kuram ve hakikat gibi olguları da sorunsallaştırır. *The Message to the Planet*'de Marcus şöyle der: "Kişi, hakikatin kendisine çok yaklaştığı zaman hakikat ortadan kaybolur" (*TMTTP*, 244). Murdoch genel olarak, "kuram ve aslında hakikati ele geçirmeye çalıştığımız ya da katı formlarda bilgiyi sabitlemeye çalıştığımız tüm söylem türleri üzerine devamlı bir şüphe sunar" [592] Murdoch'a göre, "İnsan doğası hakkında kuramlarımız olmalıdır; hiçbir kuram her şeyi açıklamaz, söz konusu olan sadece

---

[590] Aksoy, s. 50.
[591] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 85.
[592] Antonaccio, "Form and Contingency in Iris Murdoch's Ethics", s. 111.

kuramı teşvik eden, her şeyi açıklama arzusudur".[593] Peter Conradi, Murdoch'un "kuramlaştırmaya karşı düşman olmadığını, fakat onunla özel ve geçici bir ilişki önerdiğini" belirtir; Conradi'ye göre, Murdoch kurama karşı mutlak bir güven duymaz ve kuramın genel ve yüce değil, yerel ve geçici olması gerektiğini savunur.[594] Söylem ve kuramın bu sorunsallığı, Murdoch'un düşüncesinde iki fikir ile bağlantılıdır; hayatın ve gerçekliğin zorunlu değil rastlantılı bir nitelik taşıdığı ve dilin gerçekliği yansıtmadığı".[595] Buna eklenebilecek üçüncü bir etken de Murdoch'un etik ve estetik anlayışında özellikle üzerinde durduğu insanların fantazi ve yanılsama dünyasında yaşamaya olan eğilimleridir. "Murdoch için imgelem ve fantazi merkezîdir. Algı da dâhil tüm bilişi etkilerler, bu nedenle kimse hakikatlerin dünyasında yaşamaz, her zaman imgelem ve fantazi tarafından kurulmuş bir dünyada yaşar".[596]

Bu bağlamda, Murdoch'un hakikat üzerine görüşleri özellikle Platoncu felsefedeki hakikat ve görümün aldatıcı olduğu fikri üzerine temellenir. Murdoch *TheFire and the Sun*'da şöyle der:

> Hakikat görülerde değil, söylemde yatar. (*AG*, 39) (...) Bununla birlikte hakikat konuşmayı içerir ve düşünce de zihinsel konuşmadır, bu yüzden düşünce bir algı olmaktan çok, bir simgeciliktir; gerekli bir kötülüktür. (...) Konuşulan dilin kendisi zaten yeterince kötüdür. (*AG*, 40).

Yani bir nevi hakikati anlatmaya çalışan dil de aslında bir tür *sahte hakikat* ortaya koyar. "Dünya insanın hayal edebileceği ya da tanımlayabileceğinden çok daha çeşitli ve zengin ayrıntıya sahip olduğundan ve her durum insanın fark edemeyeceği etkenlere sahip olduğundan bir ifadeyle hakikatin kendisi değil,

---

[593] Iris Murdoch, "Mass, Might, Myth", *Spectator*, CCIX, (7 September 1962), (pp.337-8), Bkz. Peter Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 53.

[594] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 53-54.

[595] Aksoy, s. 54.

[596] Marije Altorf, *Iris Murdoch and the Art of Imagining*, Continuum IPG, London 2008, s. 70.

ancak hakikatten daha az bir şey taşınabilir".[597] Yani Murdoch'a göre, "sadece hakikatin imalarına sahip olunabilir".[598] Bunu sağlamak ise Murdoch'a göre dikkat ve sevgi ile başkasını görmekle ancak mümkün olabilir. Murdoch, Platoncu açıdan İyi'ye yönelme olarak değindiği bu hakikat arayışında ideal bir bakış açısı benimser; yani her ne kadar bu ideale ulaşamasak da en azından ulaşmanın yolları denenmelidir. *Under the Net*'de Jake'in Hugo ile yaptığı konuşmada ulaştığı hakikat de ancak bu tür bir hakikattir, Jake tam olarak ideal hakikate ulaşamasa da en azından yanlışlığın nerede yattığını görür.

Iris Murdoch, Frank Kermode ile yaptığı bir söyleşide *Under the Net* ile ilgili olarak şöyle der: "Başlıkta bahsedilen sorun, bir bakış açısından kesinlikle gerekli olan kavramlaştırma ve kuramlaştırmanın aslında sizi kuramsal ilginin nesnesinden ne kadar uzaklaştırabileceği sorunudur".[599] Yani Murdoch için "sanat, politika, iş, ahlâk ve aşk dünyasında, düşünce ve eylemde, kavramların ve formların gerekliliği ve tehlikesi"[600] söz konusudur. Çünkü hem dil hem de dışsal olumsal etkiler insanı sınırlar. *Under the Net*'de Hugo Jake'e, "Tüm kuramlaştırma bir kaçıştır. (...) Aslında bu ne kadar fazla denesek de bir ağın altında sürünmek gibi asla yeterince ulaşamayacağımız bir şeydir" (*UTN*, 80-81)der. Bu bağlamda, "Hugo'nun 'master kuram'ı aramayı reddetmesi, Wittgenstein'ın savlarını hatırlatır".[601] Benzer bir şekilde, *The Time of the Angels*'da da kuramlaştırmanın neredeyse imkânsızlığı vurgulanır: "Marcus, yazması gereken ahlâk felsefesinin gerçekte yazılamayacağı hakikatinin işaretini görür"; romanda dile getirildiği gibi, "sevgi ve insanlık üzerine söylemek istediği şey doğru olabilirdi ama bir

---

[597] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 14.
[598] *A. g. e.*, s. 5.
[599] Frank Kermode, "The House of Fiction: Interviews with Seven English Novelists", (1963), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 12.
[600] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 16.
[601] Lovibond, s. 50.

kuram olarak basitçe ifade edilemezdi".[602] Bu bağlamda, Murdoch'un kurama bakışında en önemli şey, "kuramı gerekli olarak görmesi, fakat herhangi bir bütünleştirici kuramı kabul etmemesidir".[603] Aslında dil ile ilgili kuramlaştırmalar bu reddin sadece bir parçasıdır. Murdoch, *Art and Eros: A Dialogue About Art* adlı Platoncu diyaloğunda Socrates'e "dilin çok karmaşık bir mesele olduğunu ve dil hakkında kuramlaştırmaların çok zor olduğunu söyletir[ken]"[604] de yine bu tutumunu yansıtır.

*Under the Net*'de, dilin ve dışsal olumsal etkilerin ağın altından çıkmayı engellemesi romanda önemli bir vurgudur. Bran Nicol, bu romanda hakikat ve kuramın olumsallıkla belirlenmiş sınırlarını Lacancı açıdan şöyle değerlendirir:

> *Under the Net*'deki temel motif olan, ne kadar kuramlaştırırsak, kendimizi kuramın nesnesinden o kadar uzaklaştırırız motifi sonraki romanlarda çeşitli şekillerde yeniden ortaya çıkar. (...) Bu yaklaşımın bir çeşidi, Lacan'ın sembolik düzen dediği, günlük gerçekliği yaratan şey bizim dışımızdan ('başka' ile) bize dayatılan olumsal imleyenler ağıdır.[605]

Lacan'ın "The Freudian Thing" (1955) adlı makalesinde hakikat konuşur ve şöyle der: "Ben sizin özü itibarıyla hiç hakiki addetmediğiniz şeylerde gezinirim: rüyada, en süslü benzetmelerin, en garip sözcük oyunlarının anlamsızlığının anlama meydan okuyuşunda, talihte –onun yasasında değil olumsallığında– gezinir dururum".[606] Yani Lacancı öğretide hakikatin ait olduğu yer daha çok bilinçdışıyla bağlantılıdır ve bazen olumsallık ile ortaya çıksa da hakikate ancak kısmen ve geçici olarak ulaşılabilir. Elisabeth Roudinesco bu konuda şöyle der: Lacan,

> [h]akikatin hiçbir zaman bütünüyle söylenemeyeceğini, yoksa ortaya bir saydamlık diktatörlüğünün çıkacağını

---

602 Scott H. Moore, "Murdoch's Fictional Philosophers: What They *Say* and What They *Show*", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 106.

603 Heusel, *Iris Murdoch's Paradoxical Novels: Thirty Years of Critical Reception*, s. 92.

604 Erkan, "Iris Murdoch", s. 124.

605 Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 20.

606 Lacan, *Écrits: A Selection*, s. 122.

> biliyordu; bu yüzden hakikatin, kısmen söylenebileceğini, bir tür yarım söylem ya da bir ortada söylem (*midire*) ya da günü ikiye bölen öğle vakti gibi "ses çıkaran bir öğle" (*midi sonné*) olduğunu iddia ediyordu.[607]

Lacancı öğretiye göre, hakikatin dil ve konuşma ile bağlantısı onu özellikle sorunlu kılar. Kuram da bu bağlamda sorunsaldır. Lacan'a göre, "bir üstdil yoktur. (...) Hiçbir dil hakikat hakkındaki hakikati söyleyemez; çünkü hakikat, hakikatin konuştuğu gerçeği üzerinde temellenir; onun kendini temellendirmesinin başka bir yolu yoktur".[608] Lacan'ın bu tezi, Murdoch'un vurguladığı, kuramlaştırmanın kuramı nesnesinden uzaklaştırdığı görüşüne benzerdir. Nicol'un bahsettiği, sembolik düzende günlük gerçekliğin aslında bize dayatılan olumsal imleyenler olduğu görüşü bu anlamda önemlidir. Yani, olumsal dışsal imleyenler aslında bizim onları öznel olarak algılamamız ve anlamlandırmamız ile şekillenir. Bu nedenle, "hakikat (sembolik) bir kurgu yapısında"[609] oluşur ve güvenilmezdir. Hakikat, *büyük Başka*'nın sembolik yasası içinde oluşmuştur, "bu yüzden Lacan için hakikat sürekli olarak tamamlanmamış kalan bir imanın gölgesindedir".[610] Bu görüş, Murdoch'un da felsefesinde yer alan "hakikatin sadece imalarına sahip olabilmesi"[611] fikri ile oldukça benzerdir. Lacancı öğretide "hakikatin, ancak içinde varlığını sürdürdüğü durumun hakikati olduğu"[612] görüşü de Murdoch'la benzerlik taşır. Onun romanları, neredeyse anlık olarak kendi zihinleri tarafından kurgulanan hakikatlere kapılıp bunların peşinden giden karakterlerle doludur. "Lacan her zaman, 'hakikatin bir kurgu yapısına sahip olduğunu' iddia eder. Bir semptom, böylece hem başarılı bir hata hem de dürüst bir yalancıdır"[613] Örneğin Lacan, "yalan söylüyorum" ifadesini yanlış bir paradoks olarak ele alır: "Eğer yalan söylediğimi

---

607 Roudinesco, s. 59.
608 *A. g. e.*, s. 8.
609 Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 189.
610 Moati, s. 338.
611 Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 5.
612 Alain Badiou, "Hakikat: Zorlama ve Adlandırılamayan", (Çev. İsmail Yılmaz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 698.
613 Keskin ve Çelebi, "Jean-Michel Rabaté ile Söyleşi", s. 739.

söylüyorsam, eğer bunu kabul ediyorsam, hakikati söylemiş oluyorum ama bu hakikat aynı zamanda bir yalandır; çünkü o halde, o anda yalan söylemiyorum demektir".[614] Yani "yalan söylüyorum" ifadesi hakikatin beyan edildiği bir kurgudur ve ancak "kurgu hakikati açığa çıkarır".[615] Sonuç olarak, Lacan için dile getirilen hakikat semboliğin yasasına tâbi olmuştur ve "gerçek"ten uzaklaşmıştır, bu nedenle mutlak hakikatten bahsetmek mümkün değildir.

Murdoch için de her zaman dilin, hakikatin, kuramın, olumsallığın sınırları ile belirlenen özne ancak bu belirlenmişlik kadar özgür olabilir. Bu özgürlüğe ulaşmak bile çok zordur. Fakat yine de başka'yı tanıyarak, dikkat ve sevgi yoluyla onun gerçekliğini görerek bu özgürlüğe bir nebze yaklaşılabilir. Peter Conradi, "Murdoch hakikatin güvenilir olamayacağı ısrarında tamamen bizim çağımızı yansıtır. Anlaşılırlık ve içgörünün kısa, anlık bakışları vardır, fakat tek bir Büyük Hakikat her zaman yanılsamalıdır" der.[616] Hakikatin güvenilirliği hakkında şüpheleri olan Murdoch, hakikate yaklaşmak konusunda ise sanatın rolü üzerinde durur. Bu bağlamda, *Under the Net*'de "sanat kişinin 'ağın altına' sürünmesine ve sözcükler ve kuramın arkasındaki gerçeğe ulaşmasına izin verir mi vermez mi" teması vardır.[617] Murdoch'a göre iyi sanat başka'yı görme ve onu tanıma yoluyla bir tür gerçekliğe, egonun dışındaki bir gerçekliğe ulaşmanın bir yoludur. Ama bilgi ve hakikat de daima sınırlı ve sorunsaldır. Romanda "Birisi insanoğlunu ne zaman tanır?" sorusuna yanıt şudur: "Belki sadece bilginin imkânsızlığını fark ettikten ve onu arzulamayı bıraktıktan sonra" (*UTN*, 238). Nitekim romanın sonunda yavru kedilerin yarı saf siyam yarı saf tekir olmalarına yorum şöyledir: "Neden olduğunu bilmiyorum. (...) Sadece dünyanın mucizelerinden biri" (*UTN*, 253). Bran Nicol, "*Under the Net*'in son cümlesi doğru-

---

[614] Lorenzo Chiesa, "Lacancı Hakikatin Marksist Maddecilik Olarak Olası Ele Alınış Biçimini Önceleyen Düşünceler", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 554.

[615] Derrida, s. 145.

[616] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 372.

[617] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 69.

avcısının nihayet epistemofili'sini fethettiğini gösterir" der.[618] Peter Conradi ise romanın sonunda Jake'in ulaştığı aydınlanmayı çok güvenilir bulmaz; ona göre ahlaki değişiklik meydana gelse de, 'nihai hakikat'e ulaşılamaz.[619] A. S. Byatt'ın Jake'in "aydınlanma" yaşadığı görüşünü[620] ya da Malcolm Bradbury'nin Jake'in "taze hakikati öğrendiği" ve "hakiki görüm"e ulaştığı savını[621] sorgulayan Conradi, Murdoch'un "tekrar ve tekrar o hızlı değişimdeki liberal inanca yanlış ve büyülü olmakla karşı çıktığını ve bunun karşısına parça parça, bitmeyen ve bir anlamda amaçsız, daha doğru bir ahlâki değişim resmi koyduğunu" belirtir; çünkü hakiki gibi görünen bu değişimin de aslında yanılsamayı barındırması söz konusudur ve "Jake'in yenilenme hissi daha önce olduğu gibi hiçbir garanti sunmaz".[622]

Lacan'ın bilgi ve hakikat üzerine görüşü özellikle bilinçdışı imleyenlerle ilişkili olduğu için onun düşüncesinde bilgi-hakikat özdeşliği söz konusu değildir. "Bilgi hakikatle ilişkiye sadece bu hakikatin bilgiyi her zaman sorguya çekebileceği tehlikesinin bilgi üzerinde hissettirdiği ölçüde girer".[623] Bilgi, hakikati temsilde yetersiz olduğu için, Lacan hakikati "bilginin yanında değil, bilgi ve gerçeğin ayrımı ile ortaya çıkan faya yerleştirilmiş *jouissance*'ın yanında konumlandırır".[624] Bu durumda, her ne kadar Murdoch ve Lacan postyapısalcı diyebileceğimiz bir bakış açısıyla hakikat kavramını sorgulasalar da onların hakikati oturttukları yerler farklıdır. Murdoch kendi ahlâk felsefesinde hakikati, sevgi ve dikkat ile kendinden başkasını görme ile yaklaşılabilecek bir olgu olarak ele alırken Lacan onu *jouissance* ve *gerçek*'in yanında ele alır.

---

618 *A. g. e.*, s. 85.
619 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 384.
620 Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 38.
621 Malcolm Bradbury, "Iris Murdoch's *Under the Net*", *Critical Quarterly*, Spring 1962, s. 47-54.
622 *A. g. m.*, s. 62-63.
623 Moati, s. 351.
624 *A. g. m.*, s. 352.

Murdoch'un yarı iyimser bu görüşüne karşın, *Under the Net*'deki ağ, her şeye rağmen dilin ve "hakikatin üzerine atılan ve bizim mutlak yere ulaşmak için altında süründüğümüz"[625] ve "aslında ağın altında ne kadar sürünsek de asla yeterince yaklaşamayacağımız" (*UTN*, 92) bir engel olarak sunulmuştur. Romanda "hakikatin kendisinin sevimsizliğini temsil eden"[626] Hugo, "Gerçekten hakikati konuştuğum zaman sözcükler ağzımdan ölü gibi dökülüyor" (*UTN*, 60) derken dilin ve hakikatin kaygan yapısını vurgular. Murdoch, ilk romanıyla sorgulamaya başladığı dil, hakikat ve gerçek olgularını diğer romanlarında da ele almayı sürdürmüştür. David Tracy, "Iris Murdoch and the Many Faces of Platonism" adlı makalesinde şöyle der:

> Murdoch romanları, hem deneyimin hem de bir romanın anlaşılmasının yaşamda ve düşüncede olduğu gibi aslında yanlış olduğunu öneriyor gibi görünüyorlar. Onun romanlarının değişken ve karmaşık türleri aynı zamanda gerçekçi dilin doğasının kaygan ve aslında güvenilmez olan görümüne sadıkmış gibi görünüyor. (...) Aynı zamanda onun romanları Platon'un aporetik diyalogları gibi sonuca ulaşmaya değil, dağıtmaya ya da risk altındaki hakikat hem elde edilemez hem de katlanılamaz olduğu için hem de uygun olmadığı için onu içe ya da dışa doğru infilak ettirmeye meyillidirler.[627]

Tracy'nin bahsettiği, dilin ve hakikatin güvenilmezliğine vurgu yapan Murdoch romanlarından, özellikle 1973 yılında yayınlanan *The Black Prince* adlı roman, dil, hakikat, gerçek ve sanatın bu kavramlarla ilişkisini ele alan en önemli romanıdır. Bu roman, "estetik ve etik düşünceler ile örülmüş" ve "yazarsal otoriteyi yerinden eden bir üst kurgu" olarak kabul edilir.[628] Öncelikle, "*The Black Prince*'in mevcut anlatımı bir yeniden-yapılandırmadır, geçmiş deneyimlerin ve olayların, yazılma esnasındaki kaçınılmaz şekilde 'renkli' yorumudur: bu nedenle tarihsel olarak kesin ve doğrulanabilir bir döküm olduğu iddia

---

[625] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 15.
[626] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 53.
[627] Tracy, s. 68.
[628] Martin ve Rowe, s. 102.

edilemez".[629] Özellikle dil, söylem, hakikat, kuram kavramları açısından bu roman, Murdoch'un postmodern ve postyapısalcı öğeler bakımından da en fazla ele alınan romanı olma özelliği taşır. Bran Nicol, *Iris Murdoch The Retrospective Fiction* adlı kitabında,

> "her ne kadar Murdoch, 'yapıbozucu' (deconstructive) edebiyatın bizi ikna etmeye çalıştığı 'dünyanın değil, dilin bizi aştığı, bizlerin dil ile 'yapılandığı' ve olduğumuzu zannettiğimiz özgür bağımsız sıradan bireyler olmadığımız' (*MGM*, 151) fikrini eleştirse de, birinci şahıs ile anlatılan romanlar buna benzemeyen bir sav sunmazlar"[630]

der ve özellikle bu bağlamda *The Black Prince* üzerinde önemle durur. Hakikatin kurgusallığı, her tasvirin öznel bir yorum içermesi ve bir edebi eleştirinin mutlak olmayışı gibi konular üzerine vurgu yapan roman, Murdoch'un kurgusunda oldukça önemli bir yer edinmiş ve çoğu eleştirmence bu bağlamda ele alınmıştır. "Gerçeğe kesin olarak ulaşmanın mümkün olmadığı, hakikatin temsilinin şüpheli olduğu" fikrini öne çıkaran bu roman, "ayrıntılı gerçekçilik ile kurgusallığı ortaya koyan araçları birleştirir" ve bu sayede "metinsel otoriteyi yerinden eder".[631]

Birinci tekil şahıs ile anlatılan romanda anlatıcı ve başkarakter elli sekiz yaşında olan ve hayatının kitabını yazmak için emekli olmaya karar veren Bradley Pearson'dır. "Iris Murdoch'un Bradley Pearson gibi, oldukça güvenilmez bir karakter yaratması okuyucuyu farklı perspektifler üzerine eleştirel olarak düşündürmektedir".[632] Roman, Bradley'nin kendisi de bir yazar olan arkadaşı Arnold Baffin'in onu telefonla araması ve eşi Rachel Baffin'i öldürdüğünü söylemesi ve hemen Bradley'nin gelmesini istemesi sahnesiyle açılır. Arnold, bir tartışma esna-

---

[629] Diana Phillips, *Agencies of the Good in the Work of Iris Murdoch*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1991, s. 277.

[630] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 69.

[631] Anne Rowe, " 'Policemen in a Search Team': Iris Murdoch's *The Black Prince* and Ian McEwan's *Atonement*", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 150.

[632] Ayşe Yönkul, "The Postmodern Thought of Truth in Iris Murdoch's *The Black Prince*", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca and Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, s. 211.

sında karısı Rachel'e kömür demiri ile vurmuş ve onu öldürdüğünü zannetmiştir. Fakat Rachel sadece yaralanmıştır. Romanın doruk noktası ise Rachel'ın bu defa aynı kömür demiri ile kocası Arnold'ı öldürmesi ve yine Bradley'nin çağırılması ile gerçekleşir. Bradley ise daha çok bir kaza olarak meydana geldiğini düşündüğü bu cinayetin tüm izlerini polis gelmeden siler ve bu yaptığı, cinayetin onun üzerine kalmasına neden olur. Merkezdeki bu olay üzerinden ise Murdoch okuyucuya oldukça önemli temalar sunar.

Öncelikle *Undet the Net*'de olduğu gibi bu romanda da dilin hakikati anlatmadaki yetersizliğine vurgu oldukça önemlidir. Romanın anlatıcısı ve başkarakteri şöyle der:

> Kişi, insanoğlunu 'doğru olarak' nasıl tasvir edebilir? Kişi kendini nasıl tanımlayabilir? Ne tür bir yanlış, utangaç, alçak gönüllülük havasıyla, nasıl hayali saf bir basitlikle işe başlanabilir! (...) 'Boyum uzun' demek bile bir bağlama sahiptir. (...)Duygular görümü bulutlandırır ve kişisel olanı ayırt etmekten uzak bir şekilde genelleştirmeye ve hatta kurama ulaşırlar. (*TBP*, 81)

Dilin hakikati anlatmadaki yetersizliği Bradley'nin âşık olduğu, Arnold'ın kızı Julian'a söylediği şu sözlerle de dile getirilir: "kendimiz hakkındaki hakikati anlatacağımız bir dile sahip değiliz" (*TBP*, 307).

*The Black Prince*, hakikat ve hakikatin sınırları üzerine bir romandır. Başkarakter Bradley " 'erdem ve hakikat arayıcısı' (*TBP*, 12) olduğunu iddia eder ama sadece hakikat ve erdemden değil, aşk, güzellik ve öz-yenilenmeden de uzaklaşır".[633] Murdoch genel olarak birinci tekil şahıs ile anlatılan bu romanda sunduğu ekler (postscripts) ile teknik olarak da bir anlatıda hakikati sorgulama olgusuna vurgu yapar. Romanda birinci tekil şahıs anlatıcı olan Bradley'nin anlatımıyla sunulan hakikat, romanın sonundaki diğer karakterler tarafından yazılan ekler ile gölgelenir ve sorunsallaştırılır. "Bu ekler okuyucuyu asla gelmeyecek bir kapanış ve teselliye hazırlar"; "editör Loxias tara-

[633] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 39.

fından yazılan beşinci ek bile romanı yeterli bir kapanışa götürmez".[634] Romanda, Bradley'nin kendi önsözü ve eki ve buna ilaveten altı metin daha vardır. Bu metinlerden dördü diğer karakterlerin ekleri, ikisi ise editörün önsözü ve sonsözüdür. Bu metinler, Bradley'nin tutuklanıp cezaevine konulması ve yargılanması sürecini de içeren romanını okuduktan sonra bu roman ve olaylar üzerine, Bradley'nin eski eşi Christian, sahte psikanalist Francis, Rachel, Julian ve Bradley'nin bu romanının yayınlanmasını sağlayan Editör tarafından yazılmıştır. Bu ekler, hem "Bradley'nin ortaya koyduğu tüm 'hakikat'i, yapı bozumuna uğratma etkisine sahiptirler" hem de "Murdoch'un bir öykünün yapaylığına dikkat çekmesine izin verirler".[635] Murdoch her ne kadar "kendini çağdaş roman içindeki deneysel akımlardan uzaklaştırmak istese de" bu romanda kullandığı kurgu açıkça bir üst kurgu olma özelliği taşır ve bu romanın "güçlü dış metinleri her üst kurgu gibi öykünün yapaylığına dikkat çekerler".[636] Romandaki eklerde, Bradley'nin eski eşi onu akıl sağlığından yoksun olmakla suçlar. Sahte psikanalist Francis, onun Arnold'ın kızı Julian'a değil, aslında Arnold'ın kendisine homoseksüel bir aşk duyduğu tespitinde bulunur. Rachel, ne kendisinin ne de kızı Julian'ın aslında Bradley ile hiçbir duygusal yakınlaşma yaşamadıklarını, bunların tamamen Bradley'nin hayal ürünü olduğunu söyler. Dahası hem kendisinin hem eşi Arnold'ın Bradley'nin onu (Rachel'ı) yıllardır sevdiğinden haberdar olduklarını da belirtir. Julian ise Bradley ile aralarında geçeni daha çok bir çocuk olarak onu sevmesine bağlar. En sonda yer alan editörün eki ise Bradley'nin hapisteyken kanserden ölümünü ilan eder ve diğer eklerin bireysel bencil ilgilerle yazıldığını vurgular.[637]

Burada Murdoch'un bir sempozyumda Bradley'nin anlattıklarının gerçeklik boyutuyla ilgili yorumuna vurgu yapmak gerekir. Her ne kadar Bradley dışında yazılan ekler onun anlat-

---

[634] Heusel, *Patterned Aimlessness-Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s*, s. 128-134.
[635] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 92.
[636] Nicol, "Postmodern Murdoch", s. 21-17.
[637] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 81.

tıklarına gölge düşürse de Murdoch romanda temel olay olan, onun Arnold'ı öldürmediğini, bunu yapanın Rachel olduğunu özellikle belirtir:

> Bradley Pearson elbette her ne kadar sadece kısmen güvenilir olsa da gerçek olayları anlatıyor. Fakat en önemli konularda güvenilir: yazar bizim onun arkadaşını öldürdüğünü hayal etmemizi amaçlamıyor. (...) Bu ekler en sonunda ortaya çıkıyor ve bunların Bradley Pearson'ın yazar ile birlikte büyük oranda gerçek olarak ortaya koyduğu bu uzun öyküsüne bir tür karşı-denge olmaları gerekmez. Bradley'nin Julian'ın onu aradığı ya da ona gizli mesajlar gönderdiği yerlerde diğer karakterler ve bizim için bunun böyle olmadığı kesinlikle açık. Ama diğer noktalarda onun doğru olduğu oldukça açık.[638]

Murdoch bu açıklaması ile açıkça romanda temel olay ile ilgili olarak şüphe bırakmak istemediğini gösterir. Fakat eklerdeki birçok yorum (örneğin özellikle kadın karakterlerin hemen hepsinin Bradley'nin kendilerine âşık olduğunu söylemeleri ya da Francis'in psikanalitik yorumu gibi) aslında her bireyin hakikati kendi yanılsaması içerisinde algılamasını ve yansıtmasını gösterir. Dahası, her ne kadar Murdoch eklerin bir karşı güç olarak görülmemesini önerse de romanda anlatının üzerine attığı şüpheyi kaldırmak ve okuyucu için araladığı kapıyı kapatmak biraz zor gibi görünür. Nitekim bu romanın ortaya koyduğu bakış açısı onun çoğunlukla, "herhangi bir güvenilir anlamın imkânsızlığı"[639] çerçevesinde ele alınmasına neden olmuştur.

Romanda en önemli noktalardan biri de hakikat ve sanatın birbiriyle bağlantılı olarak ele alınmasıdır. Murdoch, romanın editörüne Loxias ismini verir. Bu isim, Sophokles'in Kral Oidipus'unda Luxius olarak adlandırılan sanat ve Eros tanrısı Apol-

---

[638] Richard Todd, "Discussions from Encounters with Iris Murdoch, From an Informal Symposium at Free University", (1986), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 186-189.

[639] Rowe, " 'Policemen in a Search Team': Iris Murdoch's *The Black Prince* and Ian McEwan's *Atonement*", s. 158.

lo'ya bir göndermedir.[640] Murdoch'un, sanat, sanatın yaratılışı ve işlevine vurgu yaptığı bu romanını "The Black Prince" olarak adlandırması da yine Apollo ile bağlantılıdır. Bradley'nin deniz kıyısında kiraladığı Patara adlı ev Apollo'nun kutsal şehrinin adını taşımaktadır. Birçok eleştirmenin romanın adıyla amaçlanan bu göndermeyi fark etmemesine yakınan Murdoch, Jean-Louis Chevalier ile söyleşisinde "kara prens elbette Apollo'dur" der.[641] Murdoch'un sanat felsefesiyle birlikte ele aldığı ve "benliğin ölümünün bir imgesi olarak sıklıkla kullandığı"[642] Apollo-Marsyas miti bu romanda oldukça önemlidir. Marsyas'ın oldukça güzel flüt çaldığını duyan sanat ve müzik tanrısı Apollo, Marsyas'ı birebir yapacakları bir müsabakaya çağırır. Marsyas'ın bunu kabul etmesi ve tanrı Apollo'nun karşısına çıkması ise onun Apollo tarafından derisinin yüzülerek cezalandırılmasına neden olur. Bradley'nin sanat yaratmak uğruna karşılaşması gereken acı ve özveri, Marsyas'ın sanatı için çektiği acıyla bağlantılı olarak sunulur. Bradley, hayatının romanını yazmayı arzulamıştır. Fakat bu arzusu ancak arkadaşının ölümü, onun çok sevdiği Julian'dan ayrılması ve en önemlisi cinayetle suçlanmasını içeren romanı *The Black Prince* ile gerçekleşebilecektir. Murdoch, Simon Price ile yaptığı bir söyleşide şöyle der: "Apollo berbat bir tanrıdır, ama aynı zamanda büyük bir sanatçı ve düşünür ve büyük bir yaşam kaynağıdır. Belirsiz bir figürdür. (...) Bradley bir şekilde sanat tarafından yok edilir; aynı zamanda benim Apollo ile özdeşleştirdiğim kara Eros tarafından".[643] Yani bir bakıma sanat için Bradley, kendi hayatıyla bir tür kefaret öder, sonuç olarak elde ettiği ise "hayatının romanı"dır.

---

640 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 187.

641 Chevalier, s. 78.

642 Anne Rowe, " 'The Dream that does not Cease to Haunt us': Iris Murdoch's Holiness", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 149.

643 Simon Price, "Iris Murdoch: An Interview with Simon Price", (1984), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 153-154.

Romandaki Apollo figürü olan editör P. Loxias ise kendi yazdığı ekte, anlatının tüm müphemliğine rağmen hakikatin yüce sanat ile ortaya çıkarılacağına vurgu yaparak Murdoch'un sanat felsefesini yansıtır. Loxias'ın ekinde "sanatın en nihayetinde önemli olan tek hakikati anlattığı"na (*TBP*, 416) olan inancı, Bradley'nin durumundaki hakikatlerin önemsiz olduğunu, onun romanının anlattığının daha önemli olduğunu ve bunu deşifre etmenin okuyucuya bağlı olduğunu ortaya koyar.[644] Loxias'ın belirttiği üzere, sanat "insanla ilgili şeylerin tamir edilebileceği tek ışıktır. Ve sanatın ötesinde (...) hiçbir şey yoktur" (*TBP*, 416); bu nedenle "okuyucu hakikatin sesini duyduğu zaman onu fark edecektir" (*TBP*, 412). Bradley de kendi ekinde sanatın hakikati yansıtmadaki önemine şöyle vurgu yapar: "Sanat, kendisinin ötesinde olana işaret etmedikçe ve işaret ettiği nereye giderse oraya gitmedikçe, beyhude ve boş bir gösteridir, kötü bir yanılsamanın oyuncağıdır" (*TBP*, 392). Bradley "tüm sanat yalan söyler, ama iyi sanat hakikate doğru söylenen bir yalandır" (*TBP*, 390) der. Bu bağlamda Anne Rowe, romandaki merkezî paradoksun "sabit bir hakikatin imkânsızlığı ve romanın hakikati ortaya çıkarma" iddiasının bir arada verilmesi olduğunu belirtmektedir.[645]

Alasdair MacIntyre "Iris Murdoch'un romanları felsefedir, ama onlar kendisininki de dâhil tüm felsefenin üzerine şüphe düşüren bir felsefedir"[646] derken oldukça haklıdır. *The Black Prince*'te de bu durum hakikat kavramı açısından benzerdir. Romanda farklı karakterlerin kendi hakikatleri de farklıdır ve birbiri üzerine şüphe düşürür. "Roman sürekli olarak hermenötik sürece şüphe düşürür, (...) postmodernizmin ısrar ettiği gibi 'insan hakikati konuşamazken adaleti nasıl konuşur?' "[647] Hakikati konuşmak aslında bilinçdışı öznenin içinde bulunduğu dil

---

[644] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 94.

[645] Rowe, " 'Policemen in a Search Team': Iris Murdoch's *The Black Prince* and Ian McEwan's *Atonement*", s. 152.

[646] Alasdair MacIntyre, "Review of *Iris Murdoch: Work for the Spirit* by Elizabeth Dipple, *The London Review of Books*, Vol. 4, No. 10, s. 15.

[647] Patricia Waugh, *Practising Postmodernism/Reading Modernism*, Edward Arnold, London 1992, s. 150. Bkz. Bran Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 93.

ve iletişim ile sınırlıdır. Lacan'ın dil üzerine bir tezi şudur: "insan yanlış anlaşılmış/yanlış duyulmuş olarak doğar (*L'homme nait malentendu*)".[648] Hem *Under the Net*'de özellikle Jake'in dil-hakikat-iletişim ağının altından çıkamaması olgusu hem de *The Black Prince*'in sonunda her karakterin ağzından yazılan ve Arnold'ın öldürülmesi ve Bradley'nin bununla ilişkisi üzerine olan açıklamalar, bu romanların Lacan'ın bu tezini oldukça iyi yansıttığını gösterir. Karakterler olayları kendilerince yorumlar, kendilerini başka ile ilişkisi içinde ve başkayı kendi ile ilişkisi içinde yanılsamalı bir gerçeklikle açıklarlar. *The Black Prince*'te karakterlerin romanın sonunda farklı hakikatleri dile getirmesi hem hakikatin nesnelliğini sorunsallaştırır hem de hepsinin kendi içinde bir gerçekliği olduğunu (yanılsamalı ve imgesel bir gerçeklik olsa da) vurgular. Bunu en iyi Julian'ın şu sözleri açıklar: "Doğal olarak annemin söylediklerini (aşağı yukarı) onaylıyorum. Fakat Pearson'ın söylemek zorunda olduğu şey de kendi içinde doğru" (*TBP*, 411). Yani Julian'ın dediği gibi, söylemin bu "kendi içinde doğru" olan yanı, dili ve hakikati sorunsallaştırır. Deborah Johnson, *The Black Prince*'te "her bir bakış açısı tamamlanmamış ve kısmi olarak gösterilir. Diğer taraftan hiç kimse tamamen yanlış değildir"[649] der; buna hiç kimsenin tamamen doğru olmadığı da eklenmelidir. Çünkü romanda "hiçbir hakikat muhtemelen anlatılamaz ve doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü şey sadece değişken zihin ile dalgalanan bir algı meselesi olduğu için her anlatış olası bir öyküdür".[650] Lacan'ın vurguladığı gibi "her zaman hakikati konuşurum. Fakat bütün hakikati değil, çünkü onu tümüyle söylemenin hiçbir yolu yoktur".[651]

Peter Conradi, *Under the Net* ve *The Black Prince*'in başkarakterleri Jake ve Bradley için şöyle der: "Onların kavramlara ve formlara ihtiyaç duymaları; tüm söylemin bir şekilde çarpık

---

[648] Jirgens, s. 47.
[649] Johnson, s. 36.
[650] Yi-Chuang E. Lin, " 'Who is there?' The Ghost Behind *The Black Prince*", *Iris Murdoch-Philosopher Meets Novelist* (Ed. Sofia de Melo Araújo and Fátima Vieria), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2011, s. 128.
[651] Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, s. 73-737.

olduğunu, roman yazarlarının fantazi tüccarları olduklarını ve 'tüm dilin yanlışlıklar yapma makinesi' olduğunu fark etmeleri; onların sanatsal arayışlarını bloke eder".[652] Conradi bu iki karakteri sanatsal arayışları bloke olmuş yazarlar olarak görürken, Diana Phillips "*The Black Prince*'in sonunda Bradley'nin daha bütünlüklü bir kişi ve daha iyi bir sanatçı olduğunu, çünkü kendisinden başkasını sevmeyi öğrendiğini ve nihayetinde başeseri *The Black Prince*'i yazmayı başardığını" söyler.[653] Phillips'in belirttiği gibi, Bradley geride bir eser bırakmayı başarmıştır. Fakat romanın sonunda tam bir hakikate ulaştığını söylemek fazla iyimserlik olur. Her ne kadar Murdoch iyi sanat ile hakikatin görümüne yaklaşılabileceğini savunsa da onun karakterleri mutlak hakikate ulaşılamayacağı tezini doğrularlar. Murdoch'un Lacan'a yaklaştığı bu nokta, her ikisinin de dil, söylem, hakikat ve kuram alanlarındaki postmodern şüphelerinin yansımalarını içerir.

### 4.4.2. Arzulayan Özne Olarak Kurulan Benlik

Lacan, dil ile bilinçdışı öznenin kurulduğu sembolik düzene oldukça önem vermiştir. Bireyin dile girmesinin en önemli olgu olduğu bu dönem, dilin yasasına giren özneyi ben-başka diyalektiği içinde ele alır. Daha önce bahsedildiği gibi, Lacan'a göre dil ve bilinçdışı özne, başka'nın alanında başka'nın dilsel yasasıyla, yani başka'nın söylemiyle oluşan, şekillenen bir öznedir. Bu bağlamda Lacan'ın "Bilinçdışı *büyük Başka*'nın söylemidir" ve "*büyük Başka* sözün ve potansiyel olarak hakikatin alanıdır"[654] tezini hatırlayalım. Dil ile kurulan öznenin aynı zamanda dil ile bölünmesi ve yabancılaşma yaşaması ise öznenin asla eksiksiz olarak kurulmayacağını belirler. Lacan'ın dil ve hakikat üzerine bir önceki bölümde ayrıntılarıyla bahsettiği-

---

[652] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 34.

[653] Phillips, s. 270

[654] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 129.

miz görüşleri de sembolik düzende dilin özneyi bir eksiklik ve yabancılaşma ile kurması bağlamında şekillenmiştir.

Lacan'ın *büyük Başka* dediği, hem dilin gösterenler zincirinin bütünü hem de özne tarafından bir insan figürüne büründürülmüş bir kişi konumundadır. Yani burada anne ve babanın *büyük Başka* olarak konumu ortaya çıkar. Anne, baba ve çocuğun oluşturduğu bu üçlü yapıya ise damgasını vuran Oidipus kompleksidir. Lacan'a göre Oidipus, yani Babanın Yasası insanı kültürel bir varlık olarak kuran bir olgudur. Lacan 1950'lerde, önceden sembolik düzende özellikle dilin etkisi ile kurulan, ancak aynı zamanda bir eksiklik ve yabancılaşma yaşayan özne oluşumu kuramından bir bakıma ayrılarak, dilin, öznenin yapılandırılmasındaki önemini artık *arzu* diyalektiği üzerine oturtur. Lacan, artık öznenin dil ile kurulmasının yanı sıra, Oidipus kompleksi ve temel gösteren olarak fallus kavramı üzerine kurduğu "arzulayan özne"nin ortaya çıkışını kuramlaştırır. Lacan'a göre, sembolik düzende hem erkek hem de kız çocuğu için arzu nesnesi olarak sembolik babayı belirlemek söz konusudur.

Artık ben-başka diyalektiği, dil boyutundan ziyade arzu boyutuna kaymıştır. Sembolik düzende çocuğun arzuladığı şey "başka'nın arzusudur", bir başka deyişle çocuğun ilk arzu nesnesi "başka tarafından tanınmak, başka'nın arzusu olmak"tır. Öncelikle çocuk, annenin arzusu olmayı amaçlar, fakat Babanın-Adı ve Baba-nın-Hayırı ile karşılaşır. Bu aşamada ise, anne için babayı çekici kılan gücü "fallus" olarak tanımlayan çocuk sembolikte fallusla özdeşleşerek "arzu nesnesi"ni elde etmeye çalışır. *Anne için fallus olma* fantazisindeki imgesel fallus ise Oidipus kompleksi, yani Lacan'da Baba-nın-Adı ve Baba-nın-Hayırı ile kastre edilir. Bu kastrasyon özne için iyileştirici, öznenin kurulmasını sağlayan bir kastrasyondur. Hayali fallus ile özdeşleşme terk edilir ve bu imgesel fallustan kopuş, sembolliğin temelini atar. Böylece erkek çocukları fallusa asla "gerçeklikte" hakikaten sahip olamayacaklarını anlayarak sembolik olarak fallusa "sahip olacaklarını" kabul ederler ve kız çocukları da anneleri ile "fallik" özdeşleşmelerini bıraktıkları zaman "fal-

lusa sahip olmamayı" kabul edeceklerdir.[655] Fakat bu sembolik kastrasyon öznenin aynı zamanda bir eksiklik ile birlikte kurulmasına neden olur. İlksel kayıp nesne olarak kurulan fallus, öznenin sembolik düzende *eksikliğin öznesi* olarak kurulmasına sebep olmuştur. Yani sembolik fallus, varlığa-eksik öznenin kuruluşunun temelidir.

Sembolikte *Baba-nın-Hayırı* ile ortaya konulan ensest yasağı öznenin yapılanmasını sağlar. Fakat aynı zamanda fallus eksikliği ile imlenen özne artık eksiklik-arzu diyalektiği içine girmiştir. Ensest yasağı ile bilinçdışı kodlanan özne, bundan sonra asla tam olarak doyurulamayacak bir arzu ile belirlenir. Arzu, her ne kadar asla tam olarak tatmin edilemeyecek olsa da onu canlı tutan kısmi tatminler aramaktan da vazgeçmez. Lacan'ın arzuyu geçici ve kısmi olarak tatmin edecek, onu sürekli canlı tutacak bu nesnelere *küçük a nesnesi* (*object petit a*) adını verdiğini söylemiştik. Her ne kadar arzulayan özne olarak kurulan benlik, bu ikame nesnelerle geçici tatminler sağlamaya çalışsa da baştan bir bölünmüşlükle (Spaltung) imlenmiştir ve yaşamı boyunca bunun etkisi devam edecektir. *Küçük a nesnesi* de hem temsilde eksik olan halkayı, boşluğun kendisini temsil eden hem de bu boşluğu doldurmaya, eksikliğin üzerini örtmeye çalışan bir işleve sahiptir. Bu bağlamda, Lacan'ın *küçük a nesneleri*, arzuyu canlı tutarak temel eksikliği geçici olarak telafi etmek ve bir bakıma hayatı anlamlandırmak için insanın elde etmeye çalıştığı her tür somut ve soyut "şey" olarak görülebilir.

Bu bölümde de Lacan'ın ilksel eksiklik, arzu ve *küçük a nesnesi* ilişkisi temelinde Murdoch romanlarında aşk, tanrı ve din, iyi ve mistisizm kavramları karakterlerin hayatlarını dolduran *küçük a nesneleri* olmaları bağlamında ele alınacaktır. Ancak öncelikle Iris Murdoch'un felsefesinde sıklıkla bahsettiği "teselli (consolation)" kavramını Lacan'ın *küçük a nesnelerine* benzerliğiyle ele almak doğru olacaktır. Murdoch, hem felsefi yazılarında hem de romanlarında sıklıkla insanların tutundukları "teselli"lere vurgu yapar. Murdoch'un psikeyi daha çok bencil-

[655] Homer, s. 55.

likle hareket etmeye meyilli bir olgu olarak gördüğünden bahsetmiştik. *The Sovereignty of Good*'da da Murdoch psikeyi şöyle tanımlar:

> Onun övüngen seçim özgürlüğü genellikle çok büyük değildir. Onun en temel meşgalesi gündüz düşüdür. O, hoş olmayan gerçekliklerle yüzleşmede isteksizdir. Onun bilinci normal olarak dünyayı içinden izlediği şeffaf bir cam değildir, daha çok psikeyi acıdan korumak için tasarlanmış az ya da çok fantastik bir hayaldir. O sürekli olarak ben'in hayali şişmesi ile ya da teolojik doğanın kurmacaları ile teselli bulmaya çalışır. (*SG*, 3)

Murdoch'a göre temelde bencil olan insan için psikenin doğal eğilimi de teselli, avuntu ve koruma üzerinedir. *A Severed Head*'in psikanalisti Palmer'ın ağzından Murdoch bu görüşünü şöyle dile getirir: "Psike garip şeydir, [d]enge kurmakta kendine özgü gizemli yöntemleri vardır. Otomatik olarak kendine yarayan şeyleri, avuntuyu arar" (*KBB*, 38). Bu görüşe göre, insanoğlu dünyevi tesellilere tutunarak hayali bir bütünlük sağlamaya çalışır. Murdoch'un, insanı temelde bencil ve "teselli-arayıcısı (consolation-seeker)" (*MGM*, 139) olarak tanımladığı yerde, Lacan öznenin sembolik düzende dilin yasasıyla kastrasyona uğrayarak temel eksiklik ile imlendiği için *küçük a nesneleri* peşinde olduğunu belirtir. Lacan'ın ayrıntıyla tanımlamaya çalıştığı insan psikesinin işleyişi Murdoch'da daha çok Platoncu görüş bağlamında, ben-merkezci insanın yanılsama ve fantazi ile yaşayarak ve dünyevi teselliler peşinden giderek egonun hayali bütünlüğünü devam ettirmeye çalışması çerçevesinde ele alınır. Bu noktada Murdoch'un *teselli* olarak adlandırdığı kavram Lacan'ın *küçük a nesnesi*ne oldukça benzerdir. Murdoch sıklıkla dinin, sanatın, acı çekmenin teselli sağlayan yönünü vurgular. Fakat burada teselli kavramıyla Murdoch'un bahsettiği şey olumlu ve yapıcı bir olgu olmaktan ziyade, daha çok insanın içinde bulunduğu ben-merkezci fantazisini devam ettiren bir olgudur.

İnsanın yanılsama ve fantazi dünyasındaki yaşamı, yani Platon'un mağarasındaki tutsaklığı Murdoch'a göre onun teselli dediği olgu ile devam ettirilmeye çalışılır. Murdoch "Art and

Eros" adlı makalesinde Platon'un ağzından sanatla ilgili görüşlerini sunarken, aslında insanoğlunun arzu ile belirlenmişliğine de bir bakıma vurgu yapar. "Sanat, büyük bir gücün içinde yaşadığı derin ruhtan gelir, bu güç cinselliktir ve aşk ve arzu – iktidar arzusu, sahip olma arzusu, cinsel arzu, cinsellik arzusu, bilgi arzusu, Tanrı arzusu..." (*EM*, 487). Yani sanatı belirleyen de aslında arzu diyalektiğidir ve arzu Murdoch'un teselli dediği olgulara yönelir. Yine aynı makalede Murdoch Socrates'e şunları söyletir:

> İnsanoğlu sadece ikinci en iyi olana ulaşabilir, bu ikinci en iyi bizim en iyimizdir. (...) Belki de sadece sanat değil, tüm en yüksek spekülasyonlarımız, ruhumuzun en yüksek kazanımları ikinci en iyidir. Homer mükemmel değil, bilim mükemmel değil. (...) Bu, elde ettiğimiz şeyde iyi ile kötü arasında fark olmadığı anlamına gelmez. Ve denememek anlamına da gelmez. Mütevazı, ılımlı, hakikatli bir ruh içinde aramamız anlamına gelir. Bizim hakikatimiz *budur*. (*EM*, 492)

Aslında Murdoch'un ulaşılması arzulanan konumuna *İyi idealini* oturttuğu yere Lacan *jouissance*'ı koyar. Murdoch'un İyi'ye ulaşmak için elde edilen tesellileri de en iyi ikinci olarak adlandırması Lacan'ın *jouissance*'a ulaşmak için öznenin yöneldiği ikameleri *küçük a nesneleri* olarak adlandırmasına benzer.

Lacancı öğretide bilinçdışı fantazi kavramının *küçük a nesnesi* ile yakından bağlantısı vardır. Lacan fantaziyi, gerçekten kopuş, arzuya ve *küçük a nesnesi*ne yöneliş ile olan ilişki çerçevesinde ele alır. Daha önce söylendiği gibi Lacan'da fantazi, öznelerin arzularını oluşturdukları ve onları temsil ettikleri bir düzlemdir; "fantazi arzunun nesnesi değil, onun konumudur [konumlandığı düzlemdir]".[656] Öznenin arzusunu canlı tutan, ancak asla doyuramayan *küçük a nesnesi* de fantazinin bulunduğu düzlemde yer alır. Bu bağlamda fantazi, öznenin *küçük a nesnesi* ile olan imkânsız ilişkisi için bir zemindir. Asla elde edilemeyecek gerçeğin ve bu eksiklik ile oluşan doyurulamayan arzunun ikamesi olan bu *küçük a nesnesi* fantazi zemininde

[656] Homer, s. 86.

aslında bir imkânsızlığın yerindedir. Çünkü onun peşinden gittiği şey, öznenin sonsuz bir çaba içinde aradığı ve vazgeçmeyeceği *jouissance*'dır. Lacan'ın öznenin sürekli bir arayış içinde olmasını *jouissance*'a ulaşma fantazisi içinde değerlendirdiği noktada, Murdoch, bu eğilimi egoist insan doğasının egoizmini ve fantazisini devam ettirebileceği teselli yönelişleri olarak görür. Aslında bu bağlamda, Lacancı *jouissance* arayışını, ben'in yani ego'nun henüz arzu nesnesi olan anneden ayrılmadığı, bütünlüklü ve tüm güçlü olduğu dönemin fantazisi bağlamında değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Lacan'ın ayrıntıyla kuramlaştırdığı süreç, temelde egonun imgeseldeki tümgüçlülük fantazisine ulaşma arzusudur ve bu da Murdoch'un bahsettiği egoist psike kavramından çok uzak değildir. Murdoch'un felsefesinde ve romanlarında çizdiği yanılsama ve fantazi dünyasında yaşayan ve sürekli farklı teselliler arayan insan portresi, Lacan'ın *küçük a nesnesi* peşinden giden bilinçdışı öznelerine oldukça benzerdir. Lorna Sage, Murdoch karakterlerinin sürekli bir eksiklik ile imlenmelerini ve bütünlüğe ulaşamamalarını şöyle dile getirir: "Onun eksiklik (imperfection) estetiği oldukça cezbedicidir, çünkü bütünlük için eleştirel taleple dalga geçer ve kurgunun yaşayan bir süreç olarak görünmesini sağlar".[657]

Iris Murdoch'un romanlarında karakterler tuhaf şekillerde âşık olur, sonra aslında başkasına âşık olduklarını anlarlar, din adamları tanrısız bir dinin peşinden gider, kimi zaman bunun da yanlışlığını fark eder ve tekrar dinsiz bir dünyaya dönerler, bazıları siyasi eylemlere yönelirken kimileri mistisizme bağlanırlar. İnsan yaşamının belki de oldukça sıradan görülebilecek bu tür "meşgaleleri" Murdoch romanlarında çoğu zaman absürt denilebilecek kadar uçlarda ele alınır. Murdoch'un bu yaklaşımı aslında bilinçdışı öznenin bir türlü tamamlayamadığı temel eksikliğinin bir yansıması gibidir. Onun karakterleri bir *şey*in peşinden giderler, ancak çoğu zaman Lacancı "bu o değil" hissiyle yeni bir arayışa yönelirler. Bu bağlamda, bu bölümde

---

[657] Lorna Sage, "The Pursuit of Imperfection: *Henry and Cato*", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, s. 119.

Murdoch romanlarında belirgin şekilde öne çıkan ve insan hayatında da önemli bir yere sahip olan arayışlar, Lacancı deyişle *küçük a nesneleri*, Murdoch'un deyişiyle *teselliler* ele alınacaktır.

### 4.4.2.1. Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" Olarak Aşk

Aşk, Lacancı öğretide eksiklik-arzu diyalektiği ile yakından bağlantılıdır. *The Four Fundamental Concepts*'de Lacan aşkı şöyle tanımlar:

> Yansıtıcı bir yanılsama olarak aşk, temelde aldatmadır. Haz ilişkisi seviyesinde kurulan alana, benim görülmek istediğim şekilde Başka'nın beni gördüğü Başka'da bir yere yerleşmiş İdeal nokta üzerinde, büyük İ, bulunan bir perspektifi tanıtması gereken biricik bir gösteren seviyesine yerleşmiştir.[658]

Yani âşık olunan kişi, âşık olanın bakışında İdeal bir gösteren niteliği taşır. Âşık olunan özne, âşık olanın gözünde, kendisinin de ne olduğunu bilmediği bir aşk nedenini barındırır. Âşık olan özne bu nedenin ideası ile elde edilecek bir hazzı amaçlar. "Lacan, endişenin [anksiyete] arzu ile *jouissance* arasında yer aldığını söyler ve bu üçlüye dördüncü olarak 'aşk'ı ekler. Formülü şudur: 'aşk arzunun *jouissance*'a tenezzül etmesini sağlar' ".[659] Birine âşık olma bilinçli düşüncenin ötesinde bir olgudur. Daha çok kişi, bilinçdışında kodlanmış arzusunun kayıp nesnesini hatırlattığı için bir başkasına âşık olur. Lacan'a göre *jouissance Şey*'in tarafındayken, arzu başka'dadır.[660] Yani âşık olunan, âşık olanın gözünde, ulaşılması imkânsız *jouissance* için arzunun yönlendirildiği gösterendir, arzunun kayıp nesnesini bir parça da olsa kendinde taşıyandır. "Başkasının arzusunun kayıp nesnesi olan bu özellik, Freud'un birleştirici özellik dediği, sembolik özdeşleşme özelliğidir. Başkasına onun kayıp nesne-

---

[658] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 268.

[659] Başer, s. 170.

[660] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 207.

sini hatırlatır".[661] Fakat bu eksiklik aslında sevilen kişide gerçekten var olan ve eksikliği kapatabilecek bir tamamlayıcı değildir. Âşık olan sadece âşık olduğu kişi sayesinde içinde taşıdığı bu eksikliği doldurabileceği fantazisi ile âşık olur.

> *L'aimant* (mıknatıs/seven kişi), bir şeyin eksikliğini çeker; eksikliğin öznesidir, arzulayan öznedir ve daha ötesi eksikliğini çektiği şeyin ne olduğunu bilmez; öte taraftan *L'aimant,* sevilen, o şeye sahiptir ve sahip olduğu o şeyin ne olduğunu bilmez (...) Lacan'ın belirttiği gibi sevenin eksikliğini çektiği şey, sevilende saklı olan şey değildir. Aşkın dramını oluşturan bu uyumsuzluktur.[662]

Lacan, *The Four Fundamental Concepts*'de "In You More Than You" adlı seminerinde "âşık olunanda saklı olan şey" üzerinde durur. Buna göre, "Beni niye seviyorsun?" sorusunun tek karşılığı şudur: Seni seviyorum, çünkü açıklanamayacak bir şekilde sende senden fazla olan bir şeyi seviyorum –*küçük a nesnesi*– [aynı zamanda] seni sakatlıyorum.[663] Yani sevilen özne seven öznede eksikliğini duyduğu şeyle olan kısmi ve rastlantısal benzerliği için sevilir. "Gerçeklikte asla karşılaşılmayan bu kayıp nesne *yine de* bizim gerçekliğin bir parçası olan bir sonlu nesneyi sevmemizi mümkün kılar, bu da *Lacancı küçük a nesnesi'dir*".[664] Sevilen kişi, kendisinde kendinden fazla olan bir şey olduğu için sevilir. Lacan'ın aşkı, eksiklik-arzu-*küçük a nesnesi* diyalektiği ile açıklaması, aşkın hem nedenselliğini hem de geçici doğasını anlamlandırmada oldukça önemlidir. Özne, psikesinde belirlenmiş olan eksikliği doldurmak için aşk aracılığıyla *küçük a nesnelerine* yönelir, fakat çoğu zaman "bu o değil" hissiyle karşı karşıya gelir. Bu da özneyi diğer *küçük a nesnelerine* yönlendirir.

Hem felsefesinde hem de romanlarında aşk temasını sıklıkla inceleyen Iris Murdoch ise, aşkı daha çok Platoncu mağara

---

[661] Miran Bozovic, "İlk Bakıştan Önce: Lacan Ve Spinoza", (Çev. İmren Cerit), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), s. 228.

[662] *A. g. m.*, s. 223.

[663] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 263.

[664] Bozovic, s. 228.

miti ve Eros ile bağlantılı olarak ele alır. Daha önce belirttiğimiz gibi Murdoch, Eros'u düşük ve yüksek olarak iki boyutuyla ele almış, hem estetik hem etik görüşlerini Eros'un bu iki yanlılığı üzerine oturtmuştur. Murdoch aşk konusunda da Eros'un ve dolayısıyla aşkın bu iki tarafına vurgu yapar. Ona göre, kendi bencilliği ve arzuları çerçevesinde solipsist bir aşk fantazisiyle şekillenen düşük Eros'un karşısında, başka'yı gören, kendinden başka birinin gerçekliğini fark ederek ve onu severek şekillenen yüksek Eros vardır. Yani cinselliği de içinde barındıran ve özneyi Platoncu mağarada kendi fantazi dünyasında kapalı tutan düşük Eros'un başkayı gören yüksek Eros'a çevrilmesi gerekir. *The Sovereignity of Good*'da aşk sonsuz bir kötüleştirme olsa da aynı zamanda bizi İyi'ye sevk eden bir güç de olabilir derken bunu kasteder.[665] Bu bağlamda aşk, özneyi hem yanılsama fantazinin tutsağı hem de özgürlük ve İyi'nin yandaşı yapabilir. William Slaymaker, Murdoch'un özgürlük üzerine görüşlerinin mekanizma metaforları ile ele alındığına vurgu yaparak bu mekanizmanın özellikle de kontrol edilemez psişik ve fiziksel-cinsel enerjisi olan insan egosunun mekanizması olduğunu belirtir ve ekler:

> Bunlar bir özgürlük durumunu elde etmenin zorluğuna ve bu durumun nasıl da yanıltıcı olduğuna işaret ederler. Murdoch insanın özgürlüğünün imkânı konusunda şüphecidir ama sinik değildir. Bazı yollar vardır (...) sevgi ve sanat bunlardan en önemli ikisidir. Sevgi yanıltıcı olabilir, egoist ve sadist olabilir ve özgürlüğü desteklemek yerine onu batırabilir.[666]

Yani Murdoch için özgürlük ve İyi'nin yolu kendinden başkasını gerçekten görebilme ve onu sevme ile mümkün olabilir. "Özgürlük, birbiri ile yüzleşme içinde meydana gelir, iki benzersiz bireyin birbirini anlama işidir. Sevgi, bu ötekiliğin imgesel farkındalığıdır" (*EM*, 216). Murdoch bu ideal İyi ve özgürlüğe ulaşamayan aşkları ise kişilerin bencilliklerine ve cinselliğe

---

[665] Spear, s. 58.

[666] William Slaymaker, "Myths, Mystery and the Mechanism of Determinism: The Aesthetics of Freedom", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 19.

hapsolmalarına bağlar ve bunu oldukça tehlikeli bir olgu olarak görür. *Metaphysics as a Guide to Morals*'da bu tehlikeyi şöyle açıklar:

> Bir aşk ilişkisi çok büyük bencillik ve sahiplenmeci şiddete sebep olabilir, başka'nın alanını işgal etme çabası, öyle ki orası artık ayrı bir alan olamaz; ya da seven kişinin kendisi olmayanı görmeyi, ona değer vermeyi ve saygı duymayı öğrendiği benlikten kurtulma sürecini harekete geçirebilir. (*MGM*, 17)

Benlikten kurtularak başka'yı görmek ve onu bu özgürlük içinde sevmek Murdoch'un önerdiği aşktır. "Aşk, kendinden başkasının gerçek olduğunun son derece zor farkındalığıdır. Aşk ve bu nedenle sanat ve ahlâk, gerçekliğin keşfidir" (*EM*, 215-218).

Iris Murdoch, tıpkı ahlâk felsefesinde İyi ile ilgili olarak önerdiği formülü gerçek aşk için de önermiştir. Bununla birlikte, bir idea olarak İyi'nin imkânsızlığın sınırında olan konumu gerçek aşk için de geçerlidir. Murdoch'un romanları da yaşamın aşkı barındıran yönünü bu çelişki içinde sunar. Onun romanlarında, felsefesinde tanımladığı ideal aşkı göremeyiz. "Murdoch'un aşk biliminde, aşk mutlak olmaktan çok geçicidir ve âşık olan kişi basamakları çıktığı hızla inebilir".[667] Karakterler nedenselliğin dışında, her türlü olasılık dâhilinde âşık olurlar. Bu bağlamda Lacan ve Murdoch'u birlikte ele alırsak şunu söyleyebiliriz: Murdoch'un egoist ve başka'yı görmeyen aşk fantazisi olarak tanımladığı düşük Eros'un pençesindeki aşk imgesi Lacan'da bilinçdışı öznenin zaten kaçınamayacağı ve bu nedenle de egoist olmaktan ziyade özneye içkin olan bir durum olarak görülür. Murdoch gerçek olarak tanımladığı aşk ile gelebilecek bir özgürlükten bahseder, oysa Lacan'da böyle bir özgürlük zaten hiç olmamıştır. Bilinçdışının öznesi daimi olarak kendinde eksik olanı tamamlama hayali ile başkaya yönelir, başkanın geçici olarak temsil ettiği *jouissance*'ın hayali ile arzusunu canlı tutar. Bilinçdışı öznenin bu yönelimi Murdoch'un belirttiği bilinçli bir egoizmden ziyade öznenin sembolik düzende bir eksiklik ile imlenmesinden kaynaklanır ve öznenin bundan

[667] Martin ve Rowe, s. 64.

kaçma yolu yoktur. Lacan'da her özne için kaçınılmaz olan aşkın yanılsama ve fantazi barındıran yönü Murdoch'da egoist olarak adlandırılan aşk için geçerlidir. Fakat yukarıda belirtildiği gibi, Murdoch aslında romanlarında ideal bir aşk sunmayarak insan doğasına içkin olan aşkın, yanılsamalı ve çoğunlukla bilinçdışı tarafını açıkça ortaya koyar.

Murdoch romanlarında aşk, karakterlerin yanılsama ve fantazi içinde kendilerinin ya da Lacancı kuramda bilinçdışı *sinthome*'larının yarattığı bir olgudur. Bu nedenle karakterler aslında "sende senden fazlası" olan için karşısındakine âşık olur, sonra "bu o değil" hissiyle başka bir *küçük a nesnesi*ne yönelir; aşkta da tüm hayatta olan bu kısır döngü devam eder. Peter Conradi, "Iris'in romanları olasılığa çok şey borçludur, çünkü kalp uçarıdır, arzuları 'sarmal tirbüşon gibi hilekârdır'. Aynı yoldan geri dönmek gereklidir" der.[668] Romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan yineleme ve ikamenin kısır döngüsünü Priscilla Martin ise şu sözlerle dile getirir:

> Elbette ki ikame, yineleme ile bağlantılıdır. Murdoch'un romanları yineleme ile doludur. Karakterler partnerlerinden ayrılır, onlara geri döner, yine ayrılır ve yine dönerler. (...) İkame doğrusal, olumsal, gevşek sonlar, açık uçlu sonlar önerir, bitiş duygusu yoktur.[669]

Bu döngüsellik ve sabit bir gösterene ulaşamama, Murdoch romanlarında karakterlerin tutundukları aşklarda oldukça belirgindir. "Aşk Murdoch'un tüm romanlarında temel temadır ve Murdoch gibi onun karakterleri de ilk görüşte, hızlıca, açıklanamaz şekilde" âşık olurlar.[670] Birçok romanda karakterler kendi aralarında kendilerinin bile anlamlandıramadıkları şekilde aşk partnerlerini değiştirirler. Örneğin *A Severed Head* "dar karakter kadrosu arasında hemen hemen olabilecek tüm olası-

---

668 Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 201.

669 Priscilla Martin, "Houses of Fiction: Iris Murdoch and Henry James", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 134.

670 Martin ve Rowe, s. 22.

lıklarda birbirleri arasında eşleşme ve eşleri değiştirmeyi içeren bir karakter dramı sunar".[671]

Aslında Murdoch, romanlarında "herkesin her istediğini istediği şekilde sevmesine izin verir" (*RS*, 261). *An Unofficial Rose*'da Felix'in "Mildred, sınırlar vardır!" demesine Mildred "Var mıdır? Aşkta ve savaşta her şey mubahtır" (*AUR*, 143) diye karşılık verir. Fakat bu aşkların hemen hepsi bir yanılsama ve fantazi dünyasında işler. *The Flight from the Enchanter*'da Peter Saward, "aşkın her zaman teselli ettiği şeyin, seven kişinin yanılsaması olduğunun oldukça farkındadır" (*TFFTE*, 36-7). *A Severed Head*'de Martin, "Kendim bile bilmeden Honor'ı ne zaman sevmeye başlamıştım? (...) Hiçbir ara aşama tanımaksızın, tiksinti duygusundan aşk duygusuna geçmiş gibiydim" (*KBB*, 128) diye düşünür. *An Accidental Man*'de Charlotte, Mitzi'ye aşkın düşlemsel yasasını hatırlatır: "Sen ve ben sadece birlikte aşkı düşlüyoruz ve ikimiz de kendimize ait düşler görüyoruz" (*AAM*, 406). "Her şeye rağmen o Mitzi'yi seviyordu, yalan düşlemsel bir aşkla olsa da" (*AAM*, 408). *Henry and Cato*'da Brendan Cato'ya âşık olmanın en yanılsamalı şey olduğunu söyler (*HAC*, 154). *Nuns and Soldiers*'da Kont, Gertrude'a olan aşkından şöyle söz eder: "Çok uzun zamandır yanılsamalarla yaşadım. Hayali bir aşkın içinde yaşadım" (*NAS*, 452). Aynı roman için Cheryl Bove "tüm karakterler berbat bir şekilde âşıktır ve kendilerinin yanlış imgelerini sunarlar" der.[672]

Murdoch'un âşık oldukları kişiye ya da nedene bir anlam veremeyen karakterleri Lacan'ın sevilen kişide "sende senden fazlası" tezini hatırlatır. *The Bell*'de Paul kendince hiçbir sebep gösteremese de Dora'ya âşıktır: "Saygı göstermem için bir neden söylesene. Ne yazık ki sana aşığım, hepsi bu" (*Ç*, 128). *The Sacred and Profane Love Machine*'de Harriet Monty'e şöyle der: "sende adlandıramadığım bir şey beni cezbetti" (*TSAPLM*, 267). *Bruno's Dream*'de ise Diana Danby'e "Pek de iyi olmayan bir parçamızla hoşlanıyoruz birbirimizden" (*RS*, 93) derken yine bu "fazlalığa" vurgu yapar. *The Book and the Brother-*

---

[671] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 135.
[672] *A. g. e.*, s. 67.

*hood*'da ise Crimond Jean'e olan aşkını şöyle tanımlar: "Sen benim zaafımsın, sen benim zayıf noktamsın, bizim imkânsızlığımızın bir parçası bu" (*TBATB*, 311). Bu imkânsızlık Murdoch romanlarında sık sık vurgu yapılan bir durumdur.

Murdoch'un aşkın temel temalardan biri olmadığı hiçbir romanından bahsedemeyiz. Az ya da çok tüm romanları özellikle yanılsama ve fantazi ile şekillenen, mutlak bir mutluluk ve doyum sağlamayan, sıklıkla birinden öbürüne atlayan ikame aşk imgeleri ile doludur. Fakat bu bölümde özellikle aşk temasının "kutsal" ve/veya "dünyevi" olduğu üç romana değinilecektir. Öncelikle 1957 yılında yayınlanan, aşk ve sanatın iki temel tema olarak işlendiği ve ikisinin de Lacancı *küçük a nesnesi* gibi mutlak olana ulaşmaya çalışma ama bunu başaramama çerçevesinde sunulduğu *The Sandcastle* romanı ele alınacaktır. İkinci olarak, aşkın tamamen kurgusal olan, sadece küçük dışsal etkilerle tetiklenen ama aslında kişinin kendi zihninde bir düşlem içinde oluşan karmaşık yapısının işlendiği *A Fairly Honorable Defeat* (1970) incelenecektir. Üçüncü olarak da Murdoch romanlarında sıklıkla birbirinin karşıtı ve aynı zamanda ayrılmaz parçası olarak sunulan "kutsal" ve "dünyevi" aşkın işlendiği *The Sacred and Profane Love Machine* (1974) adlı roman Lacan'ın eksiklik-arzu-*küçük a nesnesi* diyalektiği içinde ele alınacaktır.

*The Sandcastle* aslında başlığın yaptığı göndermeyle de Lacancı *küçük a nesnesi*ni oldukça andırır. Romanın başkarakterlerinden genç ressam Rain Carter, küçükken babasıyla yaşadığı sahil bölgesinde kum çok kuru olduğu için bir türlü kumdan kaleler yapamamış, her denemesi kalenin hemen dağılması ile sonuçlanmıştır. Murdoch'un bu romanda hem aşk hem de sanat için kullandığı "kumdan kale" metaforu, bu bağlamda, yıkıp yıkıp tekrar yaptığımız Lacan'ın *küçük a nesnesi*nin bir yansıması olarak görülebilir. Romanın ana konusu, bir okul müdürü olan Bill Mor ve bu okula eski müdürün, Demoyte, bir portresini çizmek için gelen Rain Carter arasında geçen aşk üzerine kuruludur. "Ailevi huzur ve saygınlık ile romantik he-

yecanın gerilimi arasındaki çekişmenin"[673] vurgulandığı bu roman, Murdoch'un en romantik öykülerinden birini içerir. Eleştirmenler tarafından daha çok popüler olarak ilgi çekmesi ve romantik bir öykü izlemesi nedeniyle Murdoch'un en başarılı romanlarından kabul edilmeyen *The Sandcastle* yine de yazarın sanat ve ahlâk felsefesi üzerine görüşlerini ortaya çıkarması açısından ilgi görür.[674] Aslında bu roman Murdoch'un daha sonraki romanlarında yine sıklıkla değineceği, hem sanat hem de aşkta geçici olarak elde edilen hedef nesnenin asla tam ve mutlak bir edinim olarak görülemeyeceği temasını içermesi açısından önemlidir.

Mor, otoriter ve bencil bir figür olarak çizilen Nan ile evlidir ve ergen iki çocuğa sahip, okul müdürlüğünden ayrılıp siyasete girme kararı aşamasında, orta yaş bir okul müdürüdür. Rain ise oldukça ünlü bir ressam olan babasını yakın zamanda kaybetmiş, genç ve yetenekli bir ressamdır. Mor'un karısı Nan'ın "onun gururu üzerinde bıraktığı derin yaralar Mor'a azalmadan acı çektirmeye devam ettirmektedir" (*TS*, 133). Karısı bir bakıma onu eylemsizleştiren bir baskı kurmuştur: Mor'u Nan ile ilgili "en çok kızdıran şey belki de onun bir şey yapmaması gerektiğini söylediğinde yapmayacağının oldukça kesin olduğunu farz edişindeki mükemmel sakinliği"dir (*TS*, 133). Uzun yıllar boyunca "Nan onu yıldırmış, onun arzularını paramparça etmiştir", "artık eşini sevmemesinin" (*TS*, 187) nedeni budur. Yani aslında Nan'in kocasına yaptığı en büyük kötülük, romanda genel olarak onda arzularının peşinden gitme isteğini kırmış olması olarak çizilir. Böyle bir evlilik ortamında ise Mor için Rain "taze bir güç ve olasılık hissi" (*TS*, 62) olarak belirir ve Mor'un ona âşık olmasını okuyucu için oldukça nedensel kılar. Bran Nicol, "psikanaliz arzunun nasıl mekanik bir şekilde işlediğini gösterir, bu, Murdoch'un sürekli olarak psikeyle ilgili tartışmalarında ortaya koyduğu bir benzerliktir"[675] derken, romanlarda arzunun işleyişine önemle vurgu yapmaktadır. Bu

[673] Martin ve Rowe, s. 37.
[674] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 133.
[675] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 28.

romanda da Mor için söz konusu olan bu tür bir arzunun kendini yeni bir ikame nesnesine yöneltmesi olarak düşünülebilir. Rain'in Mor'a âşık olması da daha çok arzusunu bir baba ikamesine yönlendirmesi ve Mor'u bir baba ikamesi olarak konumlandırması olarak yorumlanmıştır.[676] Fakat Murdoch, her ne kadar Mor'un Rain'e âşık olmasını kabul edilir ve kaçınılmaz bir çerçeveye oturtsa da ilişkilerinin devam etmesine izin vermez. Romanda daha çok Murdoch'un sanat ve ahlâk felsefesinin bir savunucusu olarak işlev gösteren sanat üstadı Bledyard, bu ilişkiyi hem sanat hem de ahlâk açısından zarar verici olarak görür ve Mor ve Rain'i buna karşı uyarır. Bledyard için bu ilişki Rain'in sanat kariyerine zarar verecektir, çünkü "bizler bir insan suretine baktığımızda onu kendimiz ne isek öyle yorumlarız" (*TS*, 71), her portre aslında bir tür "öz-portredir" (*TS*, 97). Bu nedenle insan iyiye ve hakikate sahip olmadan sanatta da iyiye ve hakikate ulaşamaz.

Her ne kadar Murdoch bu tür bir İyi ideali sunsa da, Rain'in çizdiği Demoyte portresini beğenmemesi ve romanın sonunda Mor'dan ayrılmaya karar verdikten sonra portreyi yeniden ele almayı planlaması, bir *küçük a nesnesi*nin "bu o değil" hissiyle görülüp onun yerine başka bir *küçük a nesnesi* konulması olgusunu hatırlatır. Rain, "Bunu bitirmeliyim. Başı tekrar çizmek istiyorum. Şimdi ne yapmam gerektiğini görüyorum. Çalışmaya devam etmeliyim" (*TS*, 277) derken sanat üzerinden, ulaşılmayan ama peşinden gidilen mutlağı ifade eder. Bu ulaşılamayan mutlak daha önce belirtildiği gibi Lacan'da *jouissance*, Murdoch da İyi'dir. Lacancı açıdan da hem aşk hem sanat için, ulaşılmak istenen mutlak hazzın sadece arzuyu canlı tutan ikame nesneler ilé çevresinde gezilebilir, ona ulaşmak mümkün değildir. Romanın sonunda döngüsel bir şekilde her şey en başa dönmüş gibidir. "Her şey artık yolundaydı. Yolundaydı. Yolundaydı" (*TS*, 287). Murdoch bu kinayeli ifade ile aslında işlerin sadece bir yanılsama içinde yoluna konulduğunu, bir bakıma gerçeğin üstünün örtüldüğünü gösterir. Arzunun somutlaşmış hali olan her *küçük a nesnesi*nin de bir süre ona sahip olduktan

[676] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 416.

sonra elimizden kayıp gideceğini romanda Miss Rain'in ağzından şöyle dile getirir: "Benimle kısa bir süre mutlu olurdun (...) fakat sonra, ne olurdu? Tüm her şey parmakların arasından akıp giden kuru bir kumdur" (*TS*, 275).

Murdoch'un 1970 yılında yayınlanan *A Fairly Honourable Defeat* adlı romanı daha çok iyi-kötü çatışması ve iyinin kötü tarafından yenilgiye uğratılması olarak ele alınır. Bu roman özellikle, "insanın sınırlılığını ve ileriye doğru ahlâki bir adımı yenilgiye uğratan zorluğu açık bir şekilde ortaya koyar".[677] Roman, Hilda ve Rupert Foster adlı orta yaş ve ideal denilebilecek bir çift sunar. Hilda, yardım kuruluşlarında çalışan ideal bir eş, Rupert ise "sevginin hakikat ve adalet ile ilişkisi" konulu sekiz yıldır üzerine çalıştığı bir kitap yazan ve aynı zamanda memur olan ideal bir kocadır. Hilda'nın kız kardeşi Morgan, eşi Tallis'i bir biyokimyacı olan Julius King için terk eder ve bir süre onunla Amerika'da yaşar. Hilda ve Rupert'ın oğlu Peter ise eğitimini bırakıp, Tallis ve babası Leonard ile yaşayan ve toplum muhalifi olan bir gençtir. Romanda aynı zamanda homoseksüel bir çift olan Rupert'ın erkek kardeşi Simon ve onun kendinden olgun sevgilisi Axel olaylara dâhil edilir. Murdoch, Michael O. Bellamy ile yaptığı bir söyleşide bu romanı teolojik bir mit olarak yorumlar: Julius Şeytan'dır (Karanlığın Prensi, Bu Dünyanın Kralı), Tallis İsa figürüdür, Tallis'in babası Leonard, tüm bu olayların yanlış olduğunu fark eden Tanrı Baba'dır, Morgan ise iki başkarakterin onun için savaştığı insan ruhudur.[678] Romanın sonunda ise kötünün iyiyi alt ettiği bir yenilgi söz konusudur, fakat bu "oldukça onurlu bir yenilgi"dir. Bu romanın iyi-kötü çatışması ve aslında iyi-kötünün birbirinden ayrılamazlığı temasının yanı sıra romanda yapay bir şekilde dış güçlerin (Julius'ın) tetiklemesi ile karakterlerin önceki aşk ilişkilerinden büyük bir hızla başka aşklara yönelmeleri teması oldukça önemlidir. Bu bakımdan *A Fairly Honourable Defeat* romanını arzu ve *küçük*

---

[677] Elizabeth Dipple, *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, Methuen, London 1982, s. 196.

[678] Michael O. Bellamy, "An Interview with Iris Murdoch", (1977), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 51.

*a nesnesi* ve "aşkın onurlu yenilgisi" bağlamında bu bölümde inceleyeceğiz.

Peter Conradi, "*A Fairly Honourable Defeat*" adlı makalesinde romanın konusunun özellikle Julius'un şu sözlerinde yattığını belirtir: "insanoğlu temelde ikame bulucudur".[679] Conradi'ye göre, Murdoch'un ilk eserlerinde daha çok "hızlı erotik ikameler"in bulunması insanın bu eğilimini ortaya koyar. Bu romanda da romanın karanlık karakteri Julius'ın, insanoğlunun bilinçdışında zorunlu olarak ikame bulucu olduğu görüşü Lacan'ın bilinçdışının öznesinin daimi olarak ikame *küçük a nesneleri* peşinden gittiği görüşüyle oldukça örtüşür. Romanda Julius, riyakâr olarak gördüğü insanlara kendilerinin de hata yapabileceğini göstermek için onları hazırladığı bir planın içinde kendi "kuklalarına" dönüştürür ve bunu aşk ilişkileri üzerinden yapar. Murdoch'un romanlarında genel olarak "kaybın formları –zaman, aşk, başka insanlar, ayrıca daha beklenmedik, trajik bir kayıp türü olarak adlandırabileceğimiz şeyler–"[680] sık sık ortaya çıkar. Bu romanda da bir kayıp olarak aşk ve bu kaybın yerine konulan bir başka ikame aşk olgusu vardır. "Bir ilişkinin ortadan kalkmasıyla ortaya çıkan acı yeni bir tanenin onun yerine geçmesiyle telafi edilir"[681] ya da edilmeye çalışılır.

Romanda Julius, insanların egoist ve fantazi kurucu doğasını ispatlamak için "herkesi herkesten ayırabileceğine" dair Morgan ile iddiaya girer. Buna göre Julius "mutlu homoseksüel bir çift" olan Axel ile Simon'ı ayıracaktır. Fakat Julius, Morgan'ın haberi olmadan Hilda ve Rupert'ı ayıracak bir plan daha kurar ve sonunda Rupert'ın ölmesine sebep olur. Julius'ın yapmak istediği, Rupert'ın "iyi" üzerine yaptığı konuşmalar onu rahatsız ettiği için Rupert'ı "gerçek bir teste" (*AFHD*, 403) tâbi tutmaktır. Rupert'ın karısı Hilda'ya çok önceden yazdığı aşk mektuplarını karısının kız kardeşi Morgan'a, Morgan'ın kendisine yazdığı aşk mektuplarını ise Rupert'a göndererek bu oyun makinesini işletir. Simon ve Axel'ın ilişkisini ise Simon'ın sev-

---

679 Conradi, "A Fairly Honourable Defeat", s. 85.
680 Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 33.
681 Conradi, "A Fairly Honourable Defeat", s. 85.

gilisinin güvenini kaybetmemek için bazı şeyleri naif bir şekilde gizlemesi üzerine aralarında bir güvensizlik yaratarak bozmaya çalışır. Fakat romanın sonunda tüm heteroseksüel ilişkiler biterken, Simon ve Axel, Simon'ın tüm olan biteni açıkça Axel'a anlatması üzerine ilişkilerini kurtarmayı başarır. Bu ilişki ayakta kalır, çünkü onlar "birbirlerini severler, birbirleriyle konuşurlar, birbirlerini önemserler ve Julius'un onların ne olduğuyla ilgili yalanlarını ve manipülasyonlarını otomatik olarak tartıştıklarında kırılma noktasına gelirler".[682] Jack Turner, Simon'ın Axel ile konuşarak, "bu oyun makinesinin işleyişinden çıkabilmesinin sebebinin psikanaliz benzeri bir öz-ifade"[683] olduğunu söylemekte haklıdır.

Bu romanda Julius tarafından yerleri değiştirilen mektuplar yer değiştiren aşklarla aynıdır. Bu aşklar da Murdoch'un diğer romanlarında olduğu gibi bir yanılsama ve fantazi içinde gerçekleşir. Julius, Rupert ve Morgan'ın çalınan mektuplarla birbirlerine âşık olmalarının düşlemsel yapısını Simon'a şu sözlerle anlatır: "Görüyorsun, ikisi de ötekinde büyük bir tutku uyandırdığını hayal ediyor. İkisi de diğerinin delice âşık olduğunu düşünüyor. Bu nedenle ikisi de geri çekilmektense bir adım atacak. İkisi de kahramanca diğerini koruduğunu ve yüceltiğini hayal edecek!" (*AFHD*, 266). Nitekim Morgan'ın Julius'ı sevdiğini düşündüğü bir zamanda Rupert'a âşık olması, bu aşkın yapaylığına da vurgu yapar. Morgan, Julius için kocası Tallis'i terk etmiş ve Julius ile iki yıl kadar Amerika'da yaşamıştır. Onun için Julius bir "tanrı" gibidir: "Julius beni bir meleğe dönüştürdü. Julius tamamen ruh, içsel yaşam, tüm varoluş ve beni de varoluşla doldurdu ve sağlam, yoğun, gerçek yaptı" (*AFHD*, 60). Fakat Morgan'ın Julius'a bu aşkı, nasıl onun Tallis'e olan aşkının yerine geçtiyse şimdi de Rupert'a olan ikame aşkının yerine geçecektir. Morgan'ın yaşadığı aşk hisleri aşkın düşlemsel ve ikame özelliğini oldukça iyi yansıtır. Daha önce Julius'a âşık olduğunu düşünen Morgan Julius'ın tekrar ve tekrar "sana âşık değilim" demesini duymuştu, fakat bu ses sürekli

---

[682] A. S. Byatt, *Iris Murdoch*, Longman, Essex 1976, s. 31.
[683] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 64.

olarak kulaklarında bir güvercinin aralıksız ötüşü gibi "Sana aşığım, sana aşığım, sana aşığım" diye zonkluyordu (*AFHD*, 132). Morgan'ın bu düşlemsel aşk yaşamı daha önce Tallis için de geçerli olmuştu. Morgan Tallis'e "seni sevdiğimi hayal ettim, gerçekten sevmedim" (*AFHD*, 124) derken, aslında sonraki aşklarının da yine böyle bir hayal ile şekilleneceğinin sinyalini verir. Fakat bu durum, Morgan'ın kişisel bencilliği ya da düşlemsel bir yaşam benimsemesi ile ilgili değildir. Murdoch daha çok insan doğasına içkin yapısıyla aşkın düşlemsel boyutunu ele alır. Rupert'ın Julius'a "Morgan bir budala. (...) Her zaman birbiri ardına gelen bir düş dünyasında yaşadı" demesine karşın, Julius "Hepimiz öyle değil miyiz?" (*AFHD*, 221) diye karşılık verir. Zaten Julius'ın etrafındakiler üzerinde oynadığı oyundaki başarısı onun insan doğasını iyi tanımasının bir sonucu olarak işler. Ona göre insan korkuları ve tutkuları ile hareket eden bir kukladır.

> Rupert: "İnsanların kukla gibi olmalarını sağlıyorsun".
>
> Julius: "Ama onlar zaten kuklalar (...) Bunu bize söylemesi için modern psikolojiye ihtiyacımız yok".
>
> Rupert: "Fakat iyilik önemli değilse, sana göre önemli olan ne?"
>
> Julius: "İnsanları neyin güdülediğini biliyoruz, sevgili Rupert. Her çeşit korkular ve tutkular. Örneğin iktidar arzusu". (*AFHD*, 225)

Julius'ın sözünü ettiği kukla insanlar, Lacan'ın bilinçdışı öznelerini andırır. Eylemlerini ve duygularını anlamlandırmakta sıklıkla zorluk çeken, başka bir gücün etkisiyle güdülendiği hissi duyan bilinçdışı özneler. Murdoch'un "egoizm" olarak adlandırdığı bu eğilim aslında Lacan'da bilinçdışı özne için kaçınılamayacak bir durumdur. Romanda Rupert Morgan'a "kendi ruhunun derinliklerine dal ve egonu orada bırak" (*AFHD*, 94) der, fakat kendisi de bunu başaramaz; karısı Hilda'nın Julius'ın kurduğu oyunu öğrendiği gece o bunu öğrenemeden ölür. Yani Murdoch hem bir öneri sunar hem de insanın bunu başarmada çektiği zorluğu ortaya koyar. Bu bağlamda Murdoch da Lacan da ego psikolojilerinin sunduğu iyimserliğe karşı bir tavır geliştirir. *A Fairly Honourable Defeat*'in sonunda

Murdoch her ne kadar Simon ve Axel arasındaki aşkı ayakta tutsa da önceden aralarında geçen çalkantılar bu aşkın da aslında başka bir ikame aşk ile değiştirilebileceğinin sinyallerini verir.

Murdoch romanlarında sıklıkla aşkın iki yüzü temasıyla ortaya çıkan "kutsal" ve ya "dünyevi" aşk özellikle başlığıyla da ortaya koyduğu gibi *The Sacred and Profane Love Machine* romanının merkezindedir. Murdoch bu temayla iyi ve ahlâk olgularına da vurgu yapar ve aslında kendisi "kutsal" aşkın tarafındayken yine "dünyevi" olanın kazanmasına izin verir. Romandaki aşk üçlüsü psikoterapist Blaise Gavender, onun eşi olan ve "iyi"nin temsilcisi olarak sunulan Harriet ve Blaise'in metresi Emily'dir. Blaise'in Harriet'ten olan Dave adında ergen bir oğlu ve yıllar önce başlayan Emily ile ilişkisinden de Luca adlı dokuz yaşında başka bir oğlu vardır. Luca'nın, Blaise'in onu ve annesini ziyaretlerinden sonra kasabada Harriet ile yaşadıkları eve giderken kullandığı arabasının bagajına gizlice girmesi ve onların yaşadığı bu evin bahçesinden geceleri gizlice evi izlemesiyle olaylar başlar. Blaise artık Harriet'e yaşadığı bu çifte hayatı itiraf etmenin zamanının geldiğini düşünür ve bunu yapar. Blaise'in bu itirafından sonra ise Emily artık rollerin değişmesi ve Blaise'in bundan sonra onunla yaşaması gerektiğini, onun yıllardır çektiği acıların bir karşılığı olarak bunu hak ettiğini dile getirir. Blaise ise bunu Harriet'e yüz yüzeyken söyleyecek cesareti bulamadığı için bir mektupla artık Emily ile yaşayacağını söyler ve onun için Harriet'in evi eskisi gibi idare etmeye devam etmesini ister. Blaise'in hayatındaki bu iki kadın onun için arzularının hedefi olan ve "birbirlerinin anti-tipi"[684] olarak sunulan, iki *küçük a nesnesi* gibidir. Harriet, çevresindeki herkese kucak açan, evsiz köpeklere bakan ve romanın sonunda Emily'nin sıklıkla "ayağındaki demir pranga" (*TSAPLM*, 81) olarak suçladığı oğlu Luca'ya bile annelik yapmak isteyen sahiplenici bir "anne" figürüdür. Emily ise daha çok Blaise'e erotik bir bağla bağlanmış dünyevi olanın temsilcisidir. Blaise

[684] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 269.

aslında roman boyunca bu iki kadın arasında gidip gelir, tam olarak ikisinden de kopamaz. Çünkü ikisi de onun arzusunu yönelttiği ve arzusu için ihtiyaç duyduğu ikamelerdir.

Dorothy A. Winsor, "Iris Murdoch's Conflicting Ethical Demands: Separation versus Passivity in *The Sacred and Profane Love Machine*" adlı makalesinde psikanalitik yaklaşıma yakın bir şekilde "ayrılma" olgusuna vurgu yapar ve "ayrılmanın Murdoch'un birçok eserinin özünde yatan"[685] bir tema olduğunu vurgulayarak karakterleri bu bağlamda ele alır. Winsor bu makalesinde şöyle der: "Dış dünya ile olan fantazi karmaşası, tüm insanların çok küçük çocuklar oldukları zamanlardaki düşünme şekilleriyle karşılaştırılabilir. Çocuk, henüz kendini dış dünyadan açıkça ayırmamıştır ve çoğunlukla başkalarını kendisinin uzantısı olarak görür".[686] Winsor'ın bu yaklaşımı, Lacan'ın sembolik ile birlikte kendini başka'dan henüz ayırmadığı imgesel dönemine benzer. Lacancı ben-başka diyalektiği daha önce de bahsedildiği gibi egonun özne olarak kurulabilmesi için gerekli bir diyalektiktir. Murdoch'un felsefesinde de benzer bir ben-başka diyalektiği sıklıkla vurgulanır. Murdoch, egoizm ve solipsizmden kurtulmak için ben'in kendisi dışındaki özneleri dikkat ve sevgi aracılığı ile görmesi gerektiğini belirttir. Fakat Murdoch'un ben-başka diyalektiğinin ilerleyen yaşamda herhangi bir zamanda bilinçli çaba ile kurulabileceği görüşü, Lacan'ın bu oluşumun çok daha önce, sembolik dönemde ben'in anne ve baba ile (özellikle baba ile) yani *büyük Başka* ile kuracağı bir diyalektik ile ancak sağlanabileceği görüşüne uymaz. Lacancı psikanalizde bilinçdışı öznenin ilerleyen yaşamında karşılaştığı psişik sorunlar, bu dönemde sağlıklı bir şekilde kurulmamış ben-başka diyalektiğinin bir sonucudur. Aslında Murdoch da her ne kadar ben'in başka'yı tanıyarak kendini de tanımlayabileceği görüşünü savunsa da romanları buna ulaşmakta başarısız olan karakterler sunar. Winsor'ın be-

---

[685] Dorothy A. Winsor, "Iris Murdoch's Conflicting Ethical Demands: Separation versus Passivity in *The Sacred and Profane Love Machine*", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 154.

[686] *A. g. m.*, s. 149.

lirttiği gibi, "Murdoch bu ayrılma olayına her ne kadar etik açıdan baksa da bu ayrılma çoğu karakter tarafından sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilemez".[687] Aslında bunun nedeni karakterlerin eksiklik-arzu diyalektiğinde aranmalıdır. Sembolik düzende temel eksiklik ile imlenen özne, arzulayan özne olarak kurulur. Bu nedenle özne, arzusunun daima devam ettiği ve aslında tam olarak doyurulmadığı *küçük a nesneleri* peşinden daimi olarak gider. Aşk ve cinsellik de bu *küçük a nesneleri* ile bağlantılıdır. Martha C. Nussbaum, *The Sacred and Profane Love Machine*'de temel temanın cinsel ilişki ve hakikat olduğunu dile getirir.[688] Yani Blaise Harriet ile hakikat'e, Emily ile cinselliğe yönelir.

Murdoch'un cinsellik ile ilgili görüşleri özellikle Lacancı cinsellik bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacağı için şimdilik sadece aşkın ve cinselliğin eksiklik-arzu diyalektiğinde *küçük a nesnelerinin* birer karşılığı olduğunu belirtmekle kalalım. Bu romanda da Blaise'in iki yönlü aşkı bu tür bir ikame aşk olma özelliği taşır ve Lacancı düşünceye göre bu durum, etik bir eksiklikten ziyade öznenin bilinçdışı yapılanması ile bağlantılıdır. Çünkü etik bir duruş belirleyememek, bilinçdışı öznenin içinde bulunduğu en önemli çelişkidir. Nitekim etik konusunda söyleyecek çok şeyi olan Murdoch bile karakterlerine ideal etik duruşlar giydirmez. Çünkü "Murdoch'un ortaya koyduğu dünyada ayrılma imkânsızdır"[689], ben-başka diyalektiği neredeyse hiç kurulmaz. Dorothy A. Winsor, "Murdoch romanlarında nihai ahlâki ayrılma, kaynaşma ya da ayrılma arasında değil, kendilerinin absorbe edilmesine izin verenler ve onları absorbe edenler arasında yaşanır" der.[690] Aslında bu tema da daha önce üzerinde durduğumuz, karakterlerin kendilerine bir Efendi seçip onun manipülasyonlarıyla hareket etmeleri temasıyla yan yana gider.

---

687 *A. g. m.*, s. 149.

688 Martha C. Nussbaum, "Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio ve William Schweiker),The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, s. 37.

689 Winsor, "Iris Murdoch's Conflicting Ethical Demands: Separation versus Passivity in *The Sacred and Profane Love Machine*", s. 150.

690 *A. g. m.*, s. 149.

Bu romanda bu konuma oturan ise Murdoch'un "iyi olmada başarılı olan sayılı karakterlerinden Harriet"tir.[691] Fakat Harriet'in üstlendiği "iyilik" nosyonu bazı eleştirmenlerce mazoşizm ile ilişkilendirilir.[692] Çünkü onun Blaise'e karşı anlamlandıramadığımız kadar anlayışlı davranması, egoizmden kurtulmaktan ziyade kendi konumunu devam ettirerek elde ettiği yine egoist bir hazla ilişkilendirilebilir. Harriet ancak Blaise'den ayrılıp yerini Emily'e devrederek ve Luca'yı da yanına alarak Almanya'daki erkek kardeşinin yanına gitmeye karar verince egoist bir tutumdan uzaklaşır. Fakat bu seçim de onun hayatındaki boşluğa anlam yüklemenin ya da arzusunu başka bir tarafa yönlendirmenin bir yolu olarak görülebilir. Harriet, kocasının Emily ile ilişkisini öğrenince ilk başta Hood House'dan ayrılacağını bildirir ve Luca ve Monty ile ilgilenmeye başlar, yani bir bakıma arzusunu onlara yönlendirir. Daha sonra, ona, kendi kasaba evinde kalmasını öneren Edgar'ın bu isteğini kabul eder; fakat Edgar'ın fikir değiştirerek kendisini reddetmesi üzerine başka bir arzu nesnesine yönelir. Bu nesne, Monty ve kocasının yarattığı, Magnus Bowles adlı hayali kişidir. Harriet Magnus'u görmek istediğini söyler, ama Monty onun intihar ettiği yalanını uydurur. Bu nedenle Harriet Almanya Hohne'deki erkek kardeşine gitmeye karar verir, yani Harriet de arzusunu yönlendirdiği farklı *küçük a nesnelerinin* peşinden gider.

*The Sacred and Profane Love Machine*'de kendisi de bir psikoterapist olan Blaise, aslında "insan zihninin tuhaf ve iğrenç fantaziler yaratmaya düşkün olduğunu" (*TSAPLM*, 69) çok iyi bilir. Fakat bunu bilmesi, onu içinde bulunduğu durumdan çıkarmayı sağlamaz. Onun zihni Emily ile Harriet arasında bölünmüş gibidir: "Önceleri Emily gerçek, Harriet düş gibiydi. Şimdi Harriet gerçeğe Emily düşe benziyordu" (*TSAPLM*, 83). *Gerçek*'in peşinde olan Blaise'in buna ulaşamaması psikanalitik açıdan doğaldır, çünkü *gerçek*, söze dökülmemiş, formüle edilmemiş olandır, bastırmaya yenik düşmüş ve onarılması gere-

---

[691] Ann Gossman, "Icons and Idols in *A Severed Head*", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, s. 110

[692] Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", s. 149.

kendir.[693] Blaise de diğerleri gibi *gerçek*'in ve *jouissance*'ın peşinden farklı ikame "aşk"lara tutunarak gitmeye çalışır. Romanda işlenen aşkın Lacancı *küçük a nesnesi* konumunu en iyi şu sözler dile getirir: "Aşk ilerler ve geri döner. Nesnenin içinden geçer ve tekrar geri döner" (*TSAPLM*, 253). Jack Turner, Blaise'in Harriet ve Emily dışında Kiki ile yakınlaşmasını ya da Constance Pinn'e olan ilgisini ikame nesne arayışı bağlamında şöyle yorumlar: "O [Blaise], yeni ikameler ile döngüyü yenilemeye hazırdır".[694]

Deborah Johnson, "Murdoch romanlarında (...) arayış hissi başka bir yanılsamaya, başka bir tatmin edici kurguya dönüşebilir" der.[695] Nitekim çoğu romanda da aynen bu tür bir arayış hissi baskındır. Murdoch'un büyülü gerçekçilik hissi veren gerçekçiliği aslında okuyucunun zihnine dokunan bir yön taşır. Karakterler gerçek bir dünyanın içerisinde hayal içinde yaşarlar. Aslında bu durum her insan için geçerlidir çünkü "hepimizin hayal ya da fantazi dünyalarında yaşadığımız" bir gerçekliktir. Bu fantazi dünyası içinde de "aşk"ın yeri ancak fantaziyi devam ettiren bir *küçük a nesnesi* olabilir; *gerçek*'e ulaştırmayan ama onun peşinden gitmemize neden olan ikame aşklar... Murdoch romanları aşkın her çeşidini sunar, fakat ideal bir aşk sunmaz. Onun bu idealize aşka ulaşamamanın sebebi olarak gördüğü olgu, başka'yı görüp onu kendi dışımızda bir varoluş olarak ele almamamızdan kaynaklanır. Oysa Lacan'da mutlak aşk zaten ulaşılamayanı içinde barındıran bir hayal'dir; arzulayan öznenin *jouissance*'a ulaşmak hayaliyle arzusunu cisimleştirdiği kişilere yansıtmaktan daha fazlası değildir. Murdoch romanlarında da her aşkta "bu o değil" hissinin ve öznenin sürekli başka ikame aşk nesneleri peşinden gitmesinin nedeni de budur.

---

[693] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 49.

[694] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 72.

[695] Johnson, s. 5.

### 4.4.2.2. Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" Olarak Tanrı ve Din

Iris Murdoch, bir ahlâk filozofu olarak, din ve Tanrı üzerine çağının çoğu düşünüründen farklı fikirler ortaya koymuştur. Murdoch'un felsefesini oluşturduğu dönem özellikle Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümünü ilan etmesi ve varoluşçuların tanrısız bir dünyada insanı tanrı yerine koyması ile belirlenmiştir. Protestan bir aileden gelen, dua etme ve Teslis inancını küçük bir çocukken öğrenen Murdoch, kişisel bir tanrının varlığına inanmadığını sıklıkla dile getirmiştir. Fakat onun felsefesinde teoloji yine de varlığını sürdüren bir olgudur. Murdoch, "kendini ateist olarak tanımlayan biri olarak, analitik meslektaşlarının kısıtlayıcı görüşlerine karşın, dinin önemini savunmada ısrar etmiş ve ahlâk felsefesinin bir tür 'Tanrısız teoloji' olabileceğini önermiştir".[696] Çünkü ona göre, eskiden teselli olarak birçok kişinin kolaylıkla kabul ettiği, ama günümüzde vazgeçilen tanrının ve dogmatik dinlerin güvenilirliği, insan ruhunda bir boşluğa neden olmuştur. Iris Murdoch'un din felsefesi en genel anlamda, "sürekli olarak kişisel bir Tanrı'nın varlığını, İsa'nın Tanrısallığını ve ölümden sonraki yaşamı inkâr eder ve Hristiyan dogması ve ikonografisi hakkında şüphecidir" [697] Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da dogmatik dine inananların bunun yerine bir ikame koyamadıkları için içsel yaşamlarının zarar gördüğünden bahseder ve bunun yerine metafizik bir ahlâk anlayışı konulmasını önerir (*MGM*, 337). Ona göre ruhsal gerçeklik sadece tanrı ile ilişkilendirilmemelidir. Murdoch'un "Above the Gods" adlı diyalogunda Platon şöyle der: "Din tanrıların üzerindedir" (*EM*, 513). Bu nedenle Murdoch'a göre, Hristiyanlık kişisel bir tanrı ya da yükselen bir İsa olmadan insanların içindeki iyiyi ortaya çıkaran bir inanç olarak devam edebilir (*MGM*, 419). Murdoch'un önerdiği tanrısız teoloji ise dinin, dogmatik kurallar değil, iyilik ve erdem olması gerektiğidir

---

[696] Maria Antonaccio, "Reconsidering Iris Murdoch's Moral Philosophy and Theology", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe),Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 15.

[697] Rowe, " 'The Dream that does not Cease to Haunt us': Iris Murdoch's Holiness", s. 141.

(*MGM*, 426). Onun ahlâk felsefesinde tanrının yerini "İyi" alır, çünkü "İyi tek gerçektir" (*MGM*, 430). Bu ideali elde etmek için temelde "şişkin ego"nun alt edilmesi gerekir. Murdoch, "ahlâk felsefesini bu ego ve onun alt edilme teknikleri hakkındaki tartışma olarak tanımlar. Bu açıdan ahlâk felsefesinin din ile bazı ortak amaçları vardır".[698]

Iris Murdoch, "teselli-arayıcısı" (*MGM*, 139) olarak tanımladığı insanoğlunun din ve tanrıyı ruhsal yaşamlarında bir ikame olarak belirlemeleri fikri konusunda Lacan'a yakındır. Psikanaliz dinin, "imleyenin kendi evrenlerine gelişiyle birlikte kökensel olarak tanıştıkları anlamsızlık gerçeğini kabul eden zavallı öznelerin etkin sembolik yapılandırmaları olduğunun farkındadır".[699] İnsan din sayesinde, karşılaşmak istemediği boşluğun yerini geçici olarak doldurur ve böylece bu boşluk ile karşılaşmamak için bir önlem almış olur. "Dindar insan kendisinin boşluğun hakiki hakikatine ulaşmasını engeller"[700], bu nedenle tanrının Efendi-imleyen olarak ortaya çıkışı, gerçek boşluğun ortaya çıkışına denktir. Bu bağlamda, Lacan dindar insanı "nevrotik olmayan", fakat "nevrotiğe benzeyen" özne olarak tanımlar:

> Dindar kesinlikle nevrotik değildir. Dindardır. Ama nevrotiğe benzer, çünkü o da aslında Başka'nın arzusu olan [şey] etrafında bir şeyleri bir araya getirir. Yalnız, bu var olmayan bir Başka olduğu için –çünkü Tanrı'dır– kanıt göstermek gerekir. O zaman, o bir şey talep ediyormuş, örneğin kurbanlar istiyormuş gibi yapılır. İşte bu yüzden yavaş yavaş nevrotiğin, özellikle de takıntılı nevrotiğin tavrıyla karışmaya başlar.[701]

Lacancı psikanalizin dini ve din istencini eksiklik-arzu diyalektiğine oturtan bu görüşü, Murdoch'un "dinin hep bizlerle olacağı ve bizim sürekli olarak onu inanabileceğimiz bir şeye dönüştüreceğimiz" (*EM*, 480) fikriyle bağlantılıdır. Özne sembolikte bir eksiklik ile belirlendiği için bu eksikliği mutlak olarak asla

---

[698] Erkan, "Iris Murdoch", s. 103.
[699] Chiesa, s. 558.
[700] *A. g. m.*, s. 559.
[701] Lacan, *Benim Öğrettiklerim*, s. 57.

dolduramayacaktır. Din konusunda da her ne kadar daha bilimsel ve dogmalardan uzak çağları yaşasa da insanoğlu dinin yerine geçen farklı inançlara tutunmaya çalışacaktır.

Iris Murdoch, özellikle Batı dünyasında etkisini kaybeden din ve ibadet olgusunun insan yaşamında bıraktığı boşluğu görmezden gelmez. Örneğin, *The Message to the Planet*'de Marcus'u takip eden insanlar, içlerinde hissettikleri bu tür bir boşluğu onunla doldurmayı amaçlarlar. Bu insanların "onu [Marcus'u] temsili bir kurban olarak kabul etme istekleri, Iris Murdoch'un modern bilinçte var olduğuna inandığı ruhsal boşluğu ispatlar".[702] Aynı romanda Marzillian Ludens'e şöyle der: "Psike, içinde tanrıyı aradığımız geniş bir yerdir, birçok insanın farkında olmadan, onun küçücük bir köşesinde çömelmiş, delikteki bir arının yaşamını sürdüğü bir yer" (*TMTTP*, 431). Jack I. Biles ile söyleşisinde ise Murdoch, ibadetin insan yaşamından çıkmasının, her tür din pratiğinin ortadan yok olmasının üzücü bir durum olduğunu, insanların bu özel sakinleştirici etkiyi, bu ruhani evi ve ruhani merkezi kaçırdıklarını söyler.[703] Murdoch'un bu yaklaşımı dinin psikolojik yönüyle doğrudan bağlantılıdır. Yani Murdoch da Lacancı psikanalizin öne sürdüğü gibi, din ve tanrı olgusunu aslında insanın psikesinde yatan boşluğu ve eksikliği doldurmak için benimsedikleri ve arzularını yönlendirdikleri ikameler olarak görür. Bu ikamelerin yerine başkaları konulmadan terk edilmesi ise insanı daha derin boşluklara sürüklemiştir.

Murdoch'un romanlarında sıklıkla ele aldığı, insanların kendileriyle ilgili mitler yaratmaları ve sonra bu mitlerin egemenliği altına girmeleri fikri de bununla bağlantılıdır. Murdoch'a göre din ve tanrı olgusunu kaybeden insanlar "tuzağa düştüklerini hissederler ve kendi yaşamlarında roller almaları için, tanrılar veya yok ediciler ya da böyle bir şey olmaları için diğer insanları seçerler".[704] Murdoch romanlarında bu tür tanrı ya da şeytan rolü alan insan figürleri oldukça sık görülür. W. K.

---

[702] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 129.
[703] Biles, s. 62.
[704] Bellamy, s. 53.

Rose ile söyleşisinde Murdoch, *The Flight from the Enchanter*'daki Mischa'yı ya da *A Severed Head*'deki Honor Klein'ı etraflarındaki takipçileri tarafından ilahlaştırılmış tanrılar olarak örnekler.[705] Fakat böyle bir ilahlaştırmayı Murdoch yanlış bir teselli yolu olarak görür. Onun önerdiği yol ahlâk psikolojisi olarak tanımladığı İyi'nin din ve tanrının yerine geçmesidir. "Anlaşılacağı üzere Murdoch, daha yüksek bir ruha inanırken öbür dünyaya ya da Tanrı'nın insanın yaşamına müdahale ettiğine inanmaz".[706] Hristiyan teolojisinin değişmesi gerektiğini savunan Murdoch'un "neo-teoloji"si özellikle İyi ideali üzerine kuruludur. Bir sonraki bölümde, Murdoch tarafından mistisizmin ve İyi'nin din ve tanrı olgularının yerine konulması fikrine ve onun din ve tanrı yerine başka bir *küçük a nesnesi* olarak İyi olgusunu önermesine daha ayrıntıyla değinileceği için şimdilik sadece Murdoch'un tanrısız bir dünyada İyi'yi bu boşluğun yerine koymayı önerdiğini ve bu şekilde benliğin alt edileceğini savunduğunu belirtmekle yetinelim.

Iris Murdoch, felsefi düşüncesinde ve romanlarında önemli bir yer tutan din sorunsalını aslında büyük oranda psikolojik boyutuyla ele alır. Murdoch, psikanalitik düşünürlerin her zaman yaptığı gibi ruhani ve psikolojik arzu arasındaki ilişkiyi önemsemiştir.[707] Lacancı açıdan bakarsak, arzunun bir tanrı ve din arayışıyla doyurulmaya çalışılması Murdoch için de var olan bir durumdur. Fakat Murdoch hem bu arayışı hem de bu arayışın sonuçlanamamasını anlamlandırmaya çalışır. Onun romanlarında

> karakterler Tanrı'nın na mevcudiyeti ya da fark edilmeden sahneden yok olması hakkında konuşurlar, fakat tanrıyla ilgili konuşma dili yine de deneyimlerinin derinliklerini, bir tür aşkınlık arayışlarını, başka şekilde

---

[705] W. K. Rose, "Iris Murdoch, Informally", (1968), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 24.

[706] Erkan, "Iris Murdoch", s. 132.

[707] Bran Nicol, "Preface", Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction*, s. xiii.

ifade edemeyecekleri duygularını ortaya koymaları gereken tek yol gibi görülür.[708]

Bu durumda içlerinde taşıdıkları boşluğa bir ikame nesne olarak tanrıyı ve dini yerleştiren özne, bu olgular kalkınca kendine içkin olan eksiklik hissini tekrar duyar. Ve en azından bunu ifade etmenin yolu bile yine din ve tanrıya gönderme yapan bir dil ile mümkündür. İnsanoğlu hayatına devam etmek için birçok teselliye başvuracak ve din her zaman bunlar arasında önemli bir yere sahip olacaktır. Nitekim Murdoch için bu dini tutum kişisel bir tanrıyı içermeyen, dogmalardan arınmış, Hristiyanlık için İsa'yı doğaüstü ve tanrının oğlu olarak kabul etmeyen bir teoloji olabilir. "Onun için din, ruhani bir değişim ve yaşamın yenilenmesidir ve bu görüş son dönem romanlarında artarak önem kazanmıştır" [709]

Murdoch'un bu yaklaşımı, Platon'un insanoğlunun gerçekliğe doğru yaptığı ruhani yolculuk teması üzerine oturur. "Dinin verdiği rahatlıktan haberdar" olan Murdoch, dinin "mit olarak bile" bir teselli sağladığını belirtir.[710] Yani daha önce değinildiği gibi Murdoch'un bu yaklaşımı teolojinin psikolojik boyutu ile ilgilidir. "Ona göre Tanrı inancı, yaşamda ya da gerçeklikte berbat ya da absürt olan şeyden saklanmak için bizim anksiyetemiz tarafından yaratılmış bir örtü olarak işlev görmektedir".[711] Örneğin *The Good Apprentice*'de roman ilerledikçe ateizmden uzaklaşarak mistisizme yönelen psikanalist Thomas, Stuart'a şöyle der: "Tanrı bozulmayan, daimi bir sevgi-nesnesi"dir (*TGA*, 140). Bu söz bizi Tanrı'nın işlevi ve yeri konusuna yöneltir. Bir sevgi-nesnesi olarak tanımlanan Tanrı aslında Lacancı öğretide bir tür *küçük a nesnesi* olarak görülebilir. Murdoch romanlarında da ara sıra peşinden gidilen, ama daha çok artık olmadığına inanılan Tanrı'nın çelişkili durumu da buradan kaynaklanır. Çünkü Tanrı imgesi, özellikle Murdoch romanlarında kişinin psikesindeki boşluğu doldurmada çoğu zaman başvuru-

---

[708] Peter S. Hawkins, *The Language of Grace: Flannery O'Connor, Walker Percy and Iris Murdoch*, Cowley Publications, USA 1983, s. 117. Bkz. Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction*, s. 33.

[709] Spear, s. 10-11.

[710] *A. g. e.*, s. 11.

[711] Tracy, s. 74.

lan, ancak aynı sıklıkla da bir türlü bu boşluğu doldurmaya tam olarak yetmeyen *büyük Başka* konumundadır.

Peter Conradi, *A Life* adlı Iris Murdoch biyografisinde şöyle der: "Iris, laik bir din isterdi"[712], "kişisel bir tanrıya inanmazdı (...) ama dinin de devam etmesini isterdi" [713] Murdoch'un bu tutumu romanlarında dogmatik dini bir teselli olarak hayatlarında tutmaya çalışan, fakat bunu başaramayan ve bazen başka tesellilere yönelen karakterlerle sunulur. Onun idealize ettiği tutum neredeyse hiçbir karakterin elde edemediği teolojik bir tutumdur. Murdoch özellikle tanrı inancı olmayan din adamı karakterleriyle dogmatik dinin ve Hristiyanlığın artık insana bir fayda sağlamadığını açıkça dile getirir. Onun romanları bir yandan "aziz vari ya da öteki dünyayı amaçlayan karakterlerle temsil edilen benliksizleşmenin dini ve Platoncu idealini sunarken, diğer taraftan günlük yaşam ve zevklerine sarılmalarının onları estet ya da hedonist yaptığı karakterlerle temsil edilen daha eğlenceli ve ego-onaylı bir dünyevilik" sunar.[714] Fakat iki eğilim de bir arayışın ve sonuç olarak aranan şeye ulaşamamanın göstergesidir. Azizliğe soyunanların ve ahlâkı kibirle hareket edenlerin kendi öz-yıkımlarına neden olmaları ise aslında romanlarda orta bir yolun dinamik ve eğlenceli felsefesini sunar, fazla ahlâkla dalga geçerken aynı zamanda onu davet eden bir yol.[715]

Iris Murdoch'un hemen her romanında dine bir gönderme vardır. Fakat bu romanlardan özellikle 1958 yılında yayınlanan ve dördüncü romanı olan *The Bell* tüm karakterlerin dini bir topluluk ortamında buluşması ve romanın da bu dini toplulukta geçen olaylar üzerine oturtulması açısından bu bölümde ele alınacaktır. "Murdoch'un kurgusunda daha sonra devam edecek olan din olgusu, ilk defa bu romanda temel temadır".[716] Roma-

---

712 Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 450.
713 *A. g. e.*, s. 597.
714 Maria Antonaccio, "The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 87.
715 *A. g. m.*, s. 87-88.
716 Martin ve Rowe, s. 39.

nın izleği ise genel olarak "insanların, doğru ya da yanlış yöntemler izleyerek, tinsel yaşam arayışı ve arzusudur".[717] *The Bell*, dış dünyaya kapılarını kapatmış bir Anglikan Manastırı'na bağlı dini bir topluluğun üyelerinin yaşamlarını anlatır. Imbert Court adındaki "bu topluluğun üyeleri dini düşüncelere dalmış bir hayat yaşamayı arzularlar fakat sonuç olarak bu ütopik topluluğu devam ettirmekte başarısız olurlar".[718] Bu topluluktaki karakterler yanlış tesellilere tutunup sonra bunlardan vazgeçerek ve bunların yerine dini koyarak aslında sadece hayatlarında din ile bir tür *küçük a nesnesi* seçmiş gibidirler. Romanda geçen şu cümle topluluğun dini bir tür *küçük a nesnesi* olarak seçmesi fikrini oldukça andırır: "Tanrıyla iç içe olan ve normal dünyada kendilerini tatmin edecek bir meslek bulamayan böyle insanlar için yarı inzivaya çekilmek, dini bir ortam sayesinde basitleşmiş ve anlam kazanmış bir uğraş bulmak tam aranılan şeydir" (*Ç*, 76).

Topluluğun lideri Michael Meade, öğrencisi ile homoseksüel ilişkisinin ortaya çıkması yüzünden rahip olamamış bir karakterdir. Michael'ın homoseksüel eğilimini ifşa edip onun rahip olamamasına neden olan öğrencisi Nick Fawley ise bir süredir Imber Court'un yakınındaki bir kulübede yaşamaktadır. Nick, topluluk tarafından ruhsal olarak tedavi edilmesi gereken bir hasta olarak görülür. Nick'in Byronvari bir ilişkiyle sevdiği kız kardeşi Catherine ise yine aynı topluluğa bağlı olan ve sonbaharda manastıra kapanacak bir rahibe adayıdır. Bu topluluğa, yaz sonunda Oxford'a gidecek olan Toby Gashe ve manastırdaki ortaçağ dokümanlarını araştıran tarihçi Paul'ün eşi Dora katılır. Bu karma topluluğun romanın sonunda dağılması ise romanın başlığının sunduğu "çan"la ilgili olaylar üzerine kurulmuştur. Bir efsaneye göre on dördüncü yüzyılda manastırdaki bir rahibenin aşk ilişkisinin ortaya çıkmasıyla manastırın çanı "kuleden bir kuş gibi uçmuş ve göle düşmüştür" (*Ç*, 47). Topluluk ise yaz sonunda Catherine'in rahibe adayı olarak manastıra girmesine eş zamanlı yeni bir çanın manastıra konulma töreni hazırlıkları yapmaktadır. Toby'nin eski çanı göle daldığı bir

[717] Bayley, s. 41.
[718] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 44.

seferde bulması ve bunu bir tür aşk hissi duyduğu Dora ile paylaşması onların yeni gelecek çanın yerine eskisini koyma planı yapmalarına neden olur. Fakat yenisinin yerine konulacak olan eski çan tören günü tuhaf bir şekilde manastır yolunda taşındığı arabadan yuvarlanır ve göle düşer. Bu uğursuz olay ise Nick'in Toby'yi Michael ile aralarında geçen yakınlaşmayı topluluğun diğer bir dini figürü olan James'e itiraf etmeye zorlaması ve sonra intihar etmesi, Catherine'in intihar eğilimi ve ruh sağlığının bozulması ve topluluğun dağılmasıyla birlikte romanı noktalar.

Murdoch bu roman ile "iman, kişisel Tanrı'nın varlığı, geleneksel ibadetin komünal desteği ve inanç sistemlerinin eskiden sağladığı ahlâki odak olmaksızın iyi bir hayatın nasıl yaşanacağı"[719] gibi temalar üzerinde durur. *The Bell* her ne kadar ideal bir dini topluluk fikri ile başlasa da romanın sonu dini "kurallar, emirler ve yargılar"[720] ile bu tür bir topluluğun başarısızlıktan başka bir şey getirmeyeceği fikriyle kapanır. Çünkü bir teselli, yani Lacancı *küçük a nesnesi* olarak benimsenen din, aslında özne için sadece hayali bir mutlak sağlar. Bran Nicol "Aesthetics of Masochism" adlı makalesinde dinin ve dini acı çekmenin mazoşizm ile sağlanacak bir *jouissance*'a ulaşma isteği olduğunu vurgular ve romanda Nick'in intihar etmeden önce Toby'ye verdiği söylevde dini mazoşist olarak gördüğünü belirtir: Nick, "dinle ilgili mazoşist bir şeyler olduğunu ileri sürer, çünkü günah işlemek günahkâra tövbe ve günah çıkarma ile seçkin bir *jouissance* kazandırır".[721] Freud'un ahlâki mazoşizm dediği olgu ile bu durumu açıklayan Nicol'a göre, "iradede elbette, güçlü bir mazoşist potansiyel vardır".[722] Yani Nicol'un da belirttiği gibi, dini oluşumlar ile elde edilmeye çalışılan şey, aslında *jouissance*'a ulaşmaya çalışan öznenin kendine ikame nesne olarak dini, tanrıyı ve dini acı çekmeyi seçmesi ile ilişkilidir. Yani din ve tanrının Lacancı *küçük a nesnesi* yerine geçti-

[719] Martin ve Rowe, s. 40.
[720] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 48.
[721] Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", s. 156.
[722] *A. g. m.*, s. 162.

ği yer, Murdoch'un yanlış teselli olarak adlandırdığı yer ile aynıdır.

İdeal bir dini topluluk kurma hayaliyle Michael'ın ulaşmaya çalıştığı dini kazanım başarısız olmuştur. Romanda "Michael'ın dini yaşamı ve topluluğu kurması bir ruhsal yaşam fantazisidir ve her ikisi de öykü ve trajediye dönüşür".[723] Çünkü Michael ve romandaki diğer çoğu karakterin aslında amaçladıkları şey, elde edemedikleri ya da kaçınmak istedikleri bir *küçük a nesnesi*nin yerine farklı bir *küçük a nesnesi* koymak (burada din) olmuştur. Michael, Nick'e olan aşkının ve arzusunun yerine hayali dini bir ikame koyar. Oysa "Nick'in sevgiye ihtiyacı vardır ve Michael ona bu sevgiyi uygunsuzluk korkularından kurtulup o zamanlar vermelidir" (*Ç*, 274). Nick'in kız kardeşi Catherine ise aslında Michael'ı sevmektedir, fakat bunu dile getirmez ve kendini manastıra bir rahibe olarak adama örtüsü altında başka bir ikame nesneye tutunmuş olur. Romanda Dora'nın eski çanla yenisini değiştirme teşebbüsü ise aslında herkesi içinde bulunduğu fantaziden uyandıran bir çanın çalması gibi ortaya çıkar; "doğruyu söyleyen sesi susturmamak gerekir" (*Ç*, 239).

Dini bir kurgu içinde özellikle Michael, Catherine ve Nick'in benimsediği tutum "arzuyu reddetmenin tehlikesi"yle[724] sonuçlanır. Örneğin Michael hemcinsine duyduğu ilgi ve arzuyu reddetmeye çalışarak dine hayali bir şekilde tutunur, ama bu şekilde ne içindeki boşluğu doldurur ne de özgürlüğü yakalar.

> Neye teslim olduğunu bilmek, neye sahip olduğunu bilmek ve hiç pişman olmamak; bir zamanlar teslim olduğu zevkleri üşenmeden anımsayabilmek ve son bir kez daha olsun tadabilmek, bir anlık olduğunu bile bile tadabilmek, mutluluk buydu ve özgürlük, özgürlük kesinlikle buydu. (*Ç*, 139)

Murdoch, dini bir teselli olarak görüp bir araya gelen bu topluluğun başarısızlığının temelinde yatan olgu olarak sevgisizlik ve başka'yı görememe vurgusu yapar. Yani önceden bir teselli

---

[723] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 85.
[724] Winsor, "Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels", s. 123.

aracı olarak görülen din, Murdoch'a göre artık işlevini kaybetmiştir. Bunun yerine konulabilecek tek şey ise sevgi ve iyinin sağlayabileceği başka'yı görebilme olgusudur. Bu bağlamda Murdoch'un bu romandaki "kurgusu Hristiyan üst anlatının ciddi bir düşüş içerisinde olduğu bir dünya bizlere sunar" ve roman "artan bir şekilde din sonrası bir dünyada ruhani anlamın nasıl belirleneceğini" sorgular.[725]

Tammy Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction* adlı kitabında Foucault'nun, dini öğreti ve ritüelleri kişinin cinselliğini ve bedenini kontrol eden araçlar olarak görmesini vurgular ve ekler: "Bu öğreti ve ritüelleri çevreleyen söylem, sadece bedenleri değil, aynı zamanda özneyi de kurar, çünkü bu tür öğretilerin nihai amaçları cinselliği kontrol etmek ve Tanrı'ya geri dönüş üretmektir".[726] Grimshaw, *The Bell*'de Michael'ın içinde bulunduğu durumu da dini söylemin özneyi şekillendirmesi ve kısıtlaması bağlamında ele alır:

> Cinselliği ile ilgili hakikati üretmekle bağlantılı düzenleyici işlevler Michael'ı oldukça derin etkilediği için, onun kilisenin gücüne maruz kaldığı ve kilisenin gücünün öznesi olduğu söylenebilir. (...) Kilisenin gücü aynı zamanda bir birey olarak Michael hakkındaki 'hakikat'i oluşturur.[727]

Grimshaw'un üzerinde durduğu ve özneyi sınırlamalar ile kuran dogmatik din artık bir teselli aracı olarak insan hayatındaki boşluğu dolduramamaktadır; Lacancı deyişle *küçük a nesneleri* bulmanın gereksiniminde olan özneye Murdoch, bir sonraki bölümde daha ayrıntıyla ele alacağımız, "tanrısız bir İyi" ikamesi sunmaktadır. Dora'nın romanın başında bir hayal ürünü olarak tasvir ettiği bu topluluk ve yer, romanın sonunda tüm her şeyin dağılmasıyla bu hayalin yok olduğu hissini verir:

> Dora aniden, aslında bütün görüntülerin bir hayal olduğu hissine kapıldı, bu sahnenin içinde var olamazdı,

---

[725] Bran Nicol, "The Curse of The Bell: The Ethics and Aesthetics of Narrative", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 110.

[726] Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 124.

[727] *A. g. e.*, s. 125.

> çünkü her şeyi kafasının içinde kendi kurmuştu. (...) Bu gerçek dışılık hissini aklından atamıyordu. Sanki bilinci sınırlarını yiyip yok etmişti, her şey hayale dönüşmüştü sanki. (*Ç*, 165)

Bu hayalden uyanan karakterlerin hiçbiri sonuç olarak dini yaşam yolunda devam etmezler.

Cheryl K. Bove, romanın ulaştığı nokta ile ilgili olarak şöyle der: "Bu topluluk her ne kadar başarılı olamamış olsa da topluluğun bazı üyeleri ruhsal yetersizliklerini kabul etmeyi öğrenmiş, ruhani bir yaşam sürmenin ve başkalarını düşünmenin zorluğunu fark etmişlerdir".[728] Bu yorum şu açıdan doğrudur; topluluk din ile istedikleri ruhsal dinginliğe ulaşamamıştır, ama bunun sebebi, özellikle Lacancı psikanaliz açısından, daha çok insanın varoluşuyla ortaya çıkan varlığa-eksik yanının bir sonucudur, yani din de diğer tüm *küçük a nesneleri* gibi insan için mutlak bir *jouissance* sağlamakta yetersizdir. Peter Conradi romandaki tüm karakterlerin bir tür tatilde gibi olduklarını belirtir ve onların içinde bulunduğu durumu şöyle özetler: "Kutsal olmayı denemek sadece bir oyun ya da kaçış olabilir"; Imbert Court'un üyeleri "Tanrı tarafından tedirgin edilmiş ve avlanmış, ne dünyada ne de dünyanın dışında yaşayamayan 'bir tür hasta insan' durumundadırlar".[729] Sevgi ve aşk ile birbirlerine tutunamayan bu kişiler benliksizleşme olgusunu da gerçekleştirememiştir. Murdoch'a göre, "aşk, yüce olan gibi benliksizleşme sorunudur" ve "iyi olmanın yolu da benliksizleşmedir"; oysa "yüce olan üzerine"[730] olan bu roman, bunu başaramayan karakterlerle doludur. Romanın sonunda ortaya çıkan "Catherine'in yenilgisinde, ahlâki yasanın sahteliğinde yaşamını sürdüren topluluğun yenilgisi yatar".[731] Romanda hiçbir karakterin ideal ahlâki bir seviyeye ulaşamaması bu yenilgiyi destekler.

Murdoch bu romanda özellikle iki dini figür olan James ve Michael üzerinden inanç ve ahlâk gibi konuları sorgular. Bu iki

---

[728] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 50.
[729] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 145.
[730] *A. g. e.*, s. 142-43.
[731] *A. g. e.*, s. 70.

karakter önemsedikleri erdemler konusunda birbirlerine karşıttırlar ve bu karşıtlık topluluk karşısında verdikleri vaazlarda açıktır: "James, masumiyeti överken, Michael bilgeliği ve özbilgiyi metheder"; "James benlikten ayrılmayı önerir, Michael ise benliği araştırmayı savunur".[732] Murdoch'un bu iki dini figüre karşı tutumu ise her ikisi için de eleştireldir. Örneğin, her ne kadar James'in konumuna saygı duysa da onun sınırlılığını gösterir: "O, iyi bir yaşam sürmesine rağmen, hayal gücünden yoksundur ve yanlış hareket ettiğini düşündüğü insanlara karşı anlayışsızdır".[733] Michael ise yukarıda belirttiğimiz gibi, içinde duyduğu sevgiyi karşısındakine yansıtmayı başaramamış, dahası kendi gerçekliğini bile göremediği için ahlâki bir görüme de ulaşamamıştır. Bu nedenle, "ne Michael'ın ne de James'ın ahlâki görümü, içinde bulundukları durumla baş etmek için yeterli değildir".[734] Onların tutundukları din de bu görümü elde etmelerini sağlayamayacak bir *küçük a nesnesi*nden daha fazla değildir.

Iris Murdoch'un 1976 yılında yayınlanan romanı *Henry and Cato*, romanın adının da sunduğu gibi iki başkarakter üzerine kurulmuştur. Bu roman, "kendi seçtikleri yollarla güneşi arayan ama Murdoch'un kurgu dünyasındaki karakterlerin büyük çoğunluğu gibi mağarada tutuklu kalan iki aşırı ihtiras sahibi kişi sunar".[735] Çocukluk arkadaşı olan bu çiftten Henry Amerika'ya gider ve sanat tarihçisi olur, Cato ise babasının tüm memnuniyetsizliğine karşın Hristiyan papazlığını benimser. Henry'nin ikilemi büyük oranda Oidipal ve kardeş çatışması ile belirlenmiştir. Bu nedenle bu bölümde, Cato'nun öyküsü üzerinden, özellikle Cato'nun bir din adamı olarak sorunsal konumu ele alınacaktır. "Cato, Murdoch'un inancını yitirmiş bir rahip incelemesinin en ayrıntılısıdır".[736] Iris Murdoch, 1958 yılında yayınlanan *The Bell*'den *Henry and Cato*'ya kadar he-

---

[732] Martin ve Rowe, s. 43-45.
[733] *A. g. e.*, s. 43.
[734] *A. g. e.*, s. 43.
[735] Kum Kum Bajaj, *A Critical Study of Iris Murdoch's Fiction*, Atlantic Publishers&Distributors, New Delhi 2001, s. 202.
[736] Martin ve Rowe, s. 118.

men her romanında inancı ile ilgili sorun yaşayan bir din adamı portresi çizer. Fakat bu romanda özellikle romanın başkarakterinin inancını kaybetmiş ve homoseksüel bir sevgi ile öğrencisine âşık olan bir din adamı olması, Murdoch'un teoloji ile ilgili görüşlerinin bu romanla ilintili olarak ele alınmasını kaçınılmaz kılar.

Elizabeth Dipple, *The Bell* ve *Henry and Cato* ile ilgili olarak, "İki romanda da Murdoch birbirleriyle gizli etkileşimleri oldukça karmaşık ve sıkça zarar verici olan cinsellik ve maneviyatın labirentini araştırır" der.[737] Cato, on yedi yaşında, bir sokak çetesi ile birlikte takılan Güzel Joe adında bir gence âşıktır. Özellikle bu aşk ile birlikte gelen Tanrı'ya inancının kaybolması romanın başında ortaya konur. Bir süre Tanrı'ya inançsızlığı geçer diye beklemiştir, fakat "bu evre geçmez ve Cato bir sabah yanılmış olduğuna, Tanrı'nın olmadığına kesin bir inançla uyanır" (*HAC*, 42). Cato'nun, kilise papazlığından ani bir şekilde kopması, Murdoch'un iyiye ulaşma idealinde insanı uyardığı noktadır: "Tehlike sinyalleri oradadır, mağaradan güneş ışığına çok hızlı bir yükselişe karşı bir uyarı vardır".[738] Cato, amaçladığı İyi'ye ulaştığına inanır, fakat çok kısa bir süre sonra aslında inancını kaybettiğini anlar.

Cato, oldukça rasyonalist olan babasının tüm itirazına rağmen dine bağlanmış bir papazdır. "Oldukça katı rasyonalist ateist bir yetiştirilme" tarzı onun "İsa tarafından ele geçirilmesini" (*HAC*, 33) engellememiştir. Fakat Cato, aynı şekilde inanç kaybını da engelleyemez. Önceleri "ruhsal donukluğunu (...), yalnız kalamamak gibi (...) sebeplere bağlar" (*HAC*, 42). Fakat inancını tamamen kaybettiğini kabullenmesi çok da uzun sürmez. Cato, artık eskisi gibi hissedemeyeceğini anlasa da bunu kabul etmek onda büyük bir boşluğa neden olur. "Neyi kaybetmişti? Yaşamını, arkadaşlarını, varoluş biçimini, kimliğini. Peki, başka, elbette bir şey daha gitmişti, elbette o *şey* gitmişti"

---

[737] Elizabeth Dipple, "Circularity versus Progress in the Religious Life: A Study of *The Bell* and *Henry and Cato*", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 126.

[738] Suguna Ramanathan, *Iris Murdoch: Figures of Good*, Macmillan, Hong Kong 1990, s. 46

(*HAC*, 198). Lacancı öğretide *das Ding* diye adlandırılan, *Şey*'den, "zevkin (yani *jouissance*'ın) imkânsız tözü"nden bahsetmiştik. Bu *Şey* Lacan'a göre, ulaşılmaya çalışılan ama sadece etrafında dolaşılabilen bir *Şey*'dir. Lacancı öğretide öznenin arzusunun dolaysız, kaba bir tatmininden ziyade itkinin etrafından dolaştığı asli boşluk önemlidir. Öznenin eksikliği, şekilsiz *Şey* biçiminde pozitif bir varoluş kazanır ve özne de işte bu *Şey* sayesindedir ki evrenselleştirilmeye direnir, sembolik düzen içindeki bir yere –bu boş bir yer olsa bile– indirgenemez.[739] Cato'nun dini inancını bıraktığını kabullenmesiyle duyumsadığı his, Lacancı *Şey*'in kaybolması ya da ulaşılamayacağının anlaşılması hissini andırır. Onun için, daha önce arzulanan bir nesne konumuna yerleşerek hayatındaki arzu-*küçük a nesnesi* diyalektiğini ayakta tutan din olgusu artık yoktur. Cato'nun bu boşluğu bir aşk ile doldurması ise neredeyse inancını kaybetmesi ile eş zamanlıdır. Fakat romanda Cato'nun başka bir teselli olarak aşka tutunması da yanlış bir teselli olma fikriyle sunulur. Cato, "Tarikat'ten ayrıldığı zaman (...) özgürlük ve neşeye yürüdüğünü hayal eder"[740], ama aslında başka bir tutsaklığa yönelmiştir. Murdoch'un sayılı aziz figürlerinden biri olan Cato'nun akıl hocası Brendan, romanda "aydınlanmış ve gölgelenmiş görüm, aşk, ölüm, acı çekme ve güç kullanma üzerine açıklamalarıyla Murdoch'un kendi inançlarını yansıtır".[741] Cato'nun içinde bulunduğu durumu ise bencil aşkın ve hayatın benlik üzerine kurulmuş bir yanılsama olduğu teması üzerine şu sözlerle dile getirir:

> Sen bir düş halindesin. Sıradan insan bilinci bir yanılsama dokusudur. Bizim temel yanılsamamız kendimizle ilgili fikirlerimizdir, ihlal edilmemesi gereken önemimiz, dalga geçilmemesi gereken itibarımızdır. Bizim tüm bu kızgınlığımız bu yanılsamadan kaynaklanır, tüm şiddet arzumuz, hakaretlerden intikam almamız, kendimizi ileri sürmemiz. Hepimizle alay edilir, İsa ile alay edildi, hiçbir şey bundan daha önemli olamaz. Biz hepimiz absürdüz, düş yaşamındaki komik karakterleriz ve

---

[739] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 224-25.
[740] Ramanathan, *Iris Murdoch: Figures of Good*, s. 49.
[741] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 159.

> bu da bir toplama kampında, hatta çarmıhın üzerinde ölsek de doğru olan şeydir. Fakat gerçeklikte aşağılanma yoktur, çünkü aşağılanacak hiç kimse yoktur. Ve sen "orada kimse yok" dediğinde belki de önemli bir hakikatin eşiğinde duruyorsundur. (*HAC*, 154)

Brendan bu pasajda hem insanın ontolojik durumunu sorgular hem de din, acı çekme, aşk gibi yanlış teselliler altında düşlemsel bir yaşam sürülmesinin anlamsızlığından bahseder. Cato'nun romanın ilerleyen bölümlerinde daha sorunsal bir konuma yerleşmesi ise onun aslında artık hiçbir teselliye sığınmadan tek gerçek olarak ölümü görmesiyle sonuçlanacaktır. Joe, bir şekilde Henry'nin çok zengin olduğunu öğrenir ve Cato'yu kaçırarak ona karşılık yirmi bin pound ister. Joe, her şeyi tek başına planlayıp gerçekleştirmesine rağmen diğerlerini büyük ve tehlikeli bir gangster grubunun olduğuna inandırır. Henry'nin paranın hepsini ilk seferde toplayamaması üzerine, Joe geri kalanını Cato'nun kız kardeşi Colette'in getirmesini ister. Joe'nun Colette'i de hapsetmesi ve ona saldırdığı sırada Cato'nun kız kardeşinin çığlıklarını duyarak tutulduğu hücreden çıkıp bir boru ile Joe'ya vurup onu öldürmesiyle olay çözülür. Fakat Cato eskisinden daha büyük bir *Şey*'i kaybetmiştir. Çünkü Joe'nun büyük bir çete ile birlikte olduğu fikrinin verdiği korkuyla hem kız kardeşinin zarar görmesine neden olmuş, hem de âşık olduğu Joe'yu öldürerek büyük bir acıyla baş başa kalmıştır.

Peter Conradi, "Brendan'ın Platoncu *via negativa*'yı, *tüm* bilginin kısmi bilgi olduğu ve tüm erdemin tanıma ve sevme görevi olduğunu açıkladığı kitabın ince ve dokunaklı son sahnesinde, benliksizleşme ve hakikatin bir arada olabileceği ideal sınır fikri ortaya konulur" der.[742] Conradi'nin bahsettiği Murdochçu bu tez romanın sonunda Brendan'ın ağzından şu sözlerle dile getirilir:

> Âşık oldun. Bu bir başlangıç, fakat sadece bir başlangıç. Âşık olmak bencilliktir, imgelere saplanmak ve onlar ta-

[742] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 287.

> rafından teselli edilmektir, sevilen kişinin imgeleri, kişinin kendi imgeleri kişisel aşkın en büyük paradoksu ve en büyük acısı onun bir noktada kırılması gerektiğidir, ego kırılmalıdır, tamamen doğal ve iyi görünen şey, belki de tek iyi görünen şey terk edilmelidir. Bundan sonra karanlık, sessizlik ve boşluk gelir. Ve Tanrı oradadır. İmgelerin bittiği yerde uçuruma düşersin, fakat bu inancın uçurumudur. (...) Ölümle yaşayanlar hakikatte yaşarlar, sadece bu neredeyse tahammül edilemeyendir. (...) Ölüm tüm imgelerin ve tüm öykülerin en büyük yok edicisidir ve insanoğlu bunu görmekten başka her şeyi yapar. (...) Tanrı hakkında uydurduğumuz her şey yalandır. (*HAC*, 348-351)

Brendan, âşık olmayı "her şeyin en yanılsamalı olanı" (*HAC*, 154) olarak görür. Ona göre, hem âşık olmak hem dine tutunmak egoyu daha da ön plana çıkarıyorsa ikisi de yanlış tesellilerdir demektir. Tanrı hakkında ortaya koyduğumuz fikirlere inanmak ise ölüm gerçeğini kabullenmemek için insanoğlunun ürettiği bir kaçıştır. "Brendan'ın Tanrı ile ilgili açıklamaları eski kişisel Tanrı'nın demistifikasyonu ile aynı çizgidedir".[743] "Dogmanın ötesinde dünyalar vardır" (*HAC*, 152) diyen Brendan, Murdoch'un dogmadan kurtulmuş, ancak iyinin imgelerine ihtiyaç duyan bir din istencini ortaya koyar: "Ruhu besleyen ve onun iyiye yönelmesini sağlayan bunlardır. Yani Tanrı, İyi'nin bir imgesidir".[744]

Peter Conradi, romanın sonunu Cato açısından sorunsal bulur. Cato tanrısızlaşmıştır, fakat

> [b]u sefer tanrısızlık, Cato'nun kendinde somutlaştırarak ele aldığı bir şey değildir: o, kurtuluşun çok uzağındaki ölü yaratığa 'dönüşür'. Fakat bu da bir yanılsamadır. (...) Onun öyküsü, Henry'nin aradığı mitleştirmeme ve ikon kırma öyküsüdür ve öykünün sonu tamamen belirsizdir, başlangıcın yankısını taşır.[745]

---

[743] Ramanathan, *Iris Murdoch: Figures of Good*, s. 56.

[744] *A. g. e.*, s. 66.

[745] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 290.

Roman başladığında Cato'nun cebinde taşıdığı tabancanın yerini romanın sonunda bir haç almıştır. Conradi'ye göre, bu nokta şu ihtimali sunar, "Cato, gelecekte Brendan'ın gördüğü gibi yanılsamasını, hem güvenilmez hem de kontrol edilemez olarak ve bu yanılsamadan kurtulmayı (...) üstesinden gelinmesi gereken ve ölüm dışında başka bir sonu olmayan ilerlemeci bir süreç olarak görmeyi öğrenebilir".[746] Murdoch'un ölüm üzerine görüşleri Lacancı *gerçek* bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Fakat burada şunu belirtmek gerekir ki, bu romanda olduğu gibi, onun hemen her romanında farklı teselliler –din, aşk, acı çekme gibi *küçük a nesneleri*– peşinden giden karakterlere ölüm olgusunun tek gerçek olarak sunulması, aslında teselinin yapay ve özneyi tatmin etmeyen boyutuna vurgu yapar.

Iris Murdoch'un 1980'lerden sonraki geç dönem romanları özellikle yazarın felsefesini daha iyi yansıtmaları açısından önem taşır. Bu romanların başlangıcı sayılan ve 1980 yılında yayınlanan *Nuns and Soldiers* bize Murdoch'un ahlâk felsefesi, din hakkındaki görüşleri, insanların içinde yaşadığı fantazi ve insan ilişkileri hakkında birçok fikir verir. Murdoch bu romanla "din, Tanrı, ahlâk ve ruhanilik ile ilgili tartışmayı daha ileri götürür".[747] *Nuns and Soldiers*'ın bu bölümde ele alınmasının en büyük nedeni ise romanda Iris Murdoch'un "belki de en öne çıkan iyi kadın karakterlerinden"[748] olan, romanın başlığının da gönderme yaptığı rahibe Anne Cavidge üzerinden ortaya koyduğu din felsefesidir. Murdoch bu romanda ahlâk felsefesinde ve din anlayışında sıklıkla üzerinde durduğu "acı çekme" olgusuna da romanın başında ölmesine rağmen anlatı boyunca ağırlığı hissedilen Guy Openshaw karakteri üzerinden tekrar değinir. Böylece *Nuns and Soldiers* hem dini hem de dinde acı çekme olgusunu insanın tutunduğu teselliler olarak bizlere sunar. Fakat bu tesellilerin doğruluğu ve güvenilirliği romanda sorunsaldır. Bu bağlamda Murdoch'un teselli olarak ortaya koyduğu

---

[746] *A. g. e.*, s. 290.
[747] Bajaj, s. 72.
[748] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 93.

din ve acı çekme olgularını Lacancı *küçük a nesnesi* çerçevesinde romanla ilintili olarak ele almak doğru olacaktır.

Iris Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da "Acı çekme, bağışlayıcı bir şekilde, egoya geri dönüşü önerir. Sadomazoşizm de meraklılarınca iyi bilinen bir kaçış rotasıdır. (...) Genellikle yanlış olan bir teselli şudur ki, acı çekme ruhu arındırır" (*MGM*, 130) der. Murdoch burada açıkça her türlü acı çekme eylemini yanlış bir teselli olarak görmektedir. Gerek aşkta gerekse dinde olsun Murdoch için insan acı çekme olgusuyla benliğe daha fazla saplanır, acı çekerek hissettiği boşluğu doldurmaya çalışır, bu da bir tür yanlış teselli ve haz sağlar. Murdoch'un felsefesinde acı çekmek hem din hem de aşk deneyiminde yanlış bir tesellidir. Bu bakımdan Murdoch'un acıya yüklediği rol, bir tür Lacancı *küçük a nesnesi* konumundadır. Yani psikolojik boyutuyla ele alırsak, kişi acı çekme deneyimi ile hissettiği boşluğu doldurmaya çalışır, bir tür *jouissance*'a ulaşma hayali içindedir. Murdoch'un romanlarında "çoğu [kişi] acı çeker, berbat bir şekilde acı çekerler, fakat acı çektikleri için bunun sonucunda daha saf ya da daha iyi olmazlar"[749], aksine benlikleri ile ilgili olarak daha fazla yanılsama ve fantaziye boğulurlar.

Murdoch'un, özellikle yanılsama ve fantezi dünyasında yaşayan karakterlerinin işlendiği bölümde ele aldığımız, karakterlerin kendilerine bir tür tanrı-efendi seçme eğilimleri de acı çekme tesellisi ile ilintilidir. Yanılsama ve fantazi bölümünde Efendi-köle diyalektiğine değinmiştik. Bu diyalektik psikanalizde sadist ve mazoşist duygularla birlikte işler. Psikanalizde sadistin konumunu belirleyen aslında mazoşistin kendisidir. Acı çekme fantazisi içinde kendisini acı çeken yerine konumlandıran mazoşistin amacı Lacancı psikanalizde "partneri ya da tanığı, yasa bildiren konumuna getirmektir".[750] Lacancı öğretiye göre mazoşistte eksik olan, sembolik düzende babasal yasaya

---

[749] John J. Burke Jr., "Iris Murdoch's Fables of Unselfing by David J. Gordon", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 10, (December 1996), s. 15.

[750] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 180.

tâbi olmamış olmaktır. Bu nedenle, sembolik bir statüye sahip olmayan mazoşistin "acıyı aradığı savı şart değildir, onun aradığı sınır, şart koyma, kayıptır".[751] Lacancı kuramda mazoşist için acı çekmenin kökeninde Başka'nın arzusunu ya da isteğini, sembolikte sahip olamadığı yasanın yerine koyma arzusu vardır. Sadist ise özne ve Efendi konumunda olduğunu sanır, fakat aslında "kendisi bunu bilmeden nesnenin yerini almıştır"; "sadizm aslında sadece mazoşizmin inkârıdır".[752] Murdoch romanlarında sıklıkla ortaya çıkan tanrı-efendi figürleri, daha önce bahsedildiği gibi, aslında diğer öznelerin bu "büyücü-figürlere" atfettikleri bir roldür. Bran Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism" adlı makalesinde bu duruma şöyle değinir:

> Onun kurgusal dünyası, acımasız tiranlar gibi başkaları üzerinde hâkimiyet kuran, duygusal olarak onları cezalandıran, sık sık cinsel olarak onlara sahip olan "büyücü-figürler"le doludur. Bu karakterleri "sadist" diye nitelemek doğaldır (...) Fakat onları güçlü yapan şey, başkalarının onların güçlü kalmasını sağlama yoludur. (...) Sadist, [aslında] sadece mazoşistin perspektifinden bakılınca bir sadisttir. (...) Bu [bakış açısı] Murdoch'un mazoşist karakterlerini anlamanın bir yolunu sunar. (...) Diğer bir deyişle, Murdoch'un öyküleri, büyücüleri sadistinkinden ziyade mazoşistin perspektifinden sunar.[753]

Nicol, makalesinde bahsettiği Murdoch romanlarındaki bu durumu "mazoşist masquarade (maskeli balo)" olarak tanımlar ve Murdoch'un kurgusunda aslında gizliden gizliye acıyı arzulayan karakterlerin acıya dayanma gibi sunulan "mazoşist masquarade"inden bahseder.[754]

Bu "mazoşist masquarade"i, Murdoch'un kendisi *Nuns and Soldiers* romanının başında ölüm döşeğinde olan Guy'ın ağzından şöyle dile getirir: "acı çekmek daima oldukça ilginçtir. [Hristiyanlıkta] acı vardır ve sonra, taratatam [...] ebedi yaşam. Bu bizim istediğimiz şey, acımızın bir şeyi satın alması, karşılık

---

751 *A. g. e.*, s. 187.

752 Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 185-186.

753 Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", 153-154.

754 *A. g. m.*, s. 154.

olarak bir şey alacağımız, tamamen teselli verici bir şey. Fakat bu bir yalan" (*NAS*, 71). Romanda Guy bu sözleri karısı Gertrude'un arkadaşı olan ve rahibelikten vazgeçerek manastır-dışı dünyaya dönmeye karar veren Anne'e söyler. Guy'ın vurgu yaptığı acı çekme olgusu, özellikle, romana aslında asker olmadığı halde ismini veren ve Polonya özgürlük savaşçıları ve acı çeken tüm Polonyalılarla kendini özdeşleştiren Wojciech Szczepanski (Kont) üzerinden işlenir. Kont'un kendine içkin bir mutsuzluk ve acı çekme potansiyeli vardır: "O, neşeli olabiliyordu, ama büyük mutsuzluk ihtimali daima onunla birlikte gezinmişti" (*NAS*, 42). Kont'un kurtulamadığı bu mutsuzluk ve acı hissi romanda aslında çok eski bir olayla bağlantılıdır. Kont, erkek kardeşinin bebekken kiliseye düşen bir bomba ile ölmesinden dolayı suçluluk duyar: "Keşke o zaman ölseydim diye düşündü, keşke Josef ile birlikte kiliseye gitseydim ya da onun yerine gitseydim" (*NAS*, 256). Kont'un karşılıksız olarak Gertrude'u yıllardır sevmesi ve bununla gelen acı ise yine onun bir *küçük a nesnesi* olarak acıdan beklediği teselliyi anımsatır.

Iris Murdoch'un *Nuns and Soldiers*'da ahlâk felsefesi ve içsel yaşama yaptığı vurgu, "felsefi psikoloji" ile bağlantılıdır.[755] Hem Anne'in dini ikilemi hem de Kont'un acı çekme pratiği bu felsefi psikoloji içinde ele alınmalıdır. Anne, Cambridge'de tarih okumuş, gençliğinde birçok aşk macerasına katılmış, sonra rahibe olmaya karar vermiş ve on beş yılını dışarıya kapalı dini bir hayatla geçirmiştir. Anne'in farklı boyutlarda geçirdiği hayat deneyimleri onu nereye tutunacağını tam olarak bilemeyen bir teselli-arayışçısı olarak gösterir. Nitekim rahibelikten de muhtemelen aynı zamanda rahibe olmaya karar vermesinin nedeni olan, bir tür masumiyet ve huzur elde etmek için ayrılır. Fakat günlük yaşama dönünce bu defa da yeni bir teselli olarak Kont'a âşık olur. Nitekim Kont da bir tür saray aşkı ile yıllardır Gertrude'a âşıktır. Gertrude'un daha sonra genç ressam Tim ile olan evliliği ise romanın üzerinde durduğu aşkın yanılsama içeren yapısı ve Oidipus teması ile birlikte işler. Fakat

[755] Antonaccio, "Reconsidering Iris Murdoch's Moral Philosophy and Theology", s. 17.

*Nuns and Soldiers*'da din ile ilgili diğer romanlarda olmayan önemli vurgular daha ağır basar.

Murdoch'un dogmatik bir Hristiyan inancını, Tanrı-baba figürünü ve İsa'nın doğaüstü güçleri olan Tanrı'nın oğlu olma statüsünü reddettiğinden bahsetmiştik. Bu romanda Murdoch, Anne'in İsa ile ilgili gördüğü bir rüya ya da daha çok bir görüm üzerinden dinle ilgili önemli noktalara değinir. Anne'in bu görümü, aslında Murdoch'un rüyasında İsa ve Bakire Meryem'i yırtıcı kuşlara benzeyen meleklerle görmesinden ilham alınarak yazılmıştır. Anne'in görümü de Murdoch'unki gibi "rüya değil, bir görüme" benzer.[756] Anne bir sabah mutfağında gün ışığının içinde bir figür durduğunu fark eder; bu kişinin İsa olduğunu bilmektedir. İsa'ya kurtuluş için ne yapması gerektiğini sorduğunda ise İsa şöyle cevap verir: "Bunu tamamen kendin yapmalısın. (...) Kurtuluş için senin düşünebileceğin her şey benim yaralarım gibi hayalidir. Ben bir büyücü değilim, hiç olmadım. Ne yapacağını sen biliyorsun. Doğrusunu yap, yanlıştan kaçın" (*NAS*, 297). Romanda İsa'nın tüm güçlerinden ve kutsallığından arınmış, sadece iyiye doğru yol gösterici olan konumu, Murdoch'un dogmatik dini yanlış bir teselli olarak gördüğünü bir kez daha ortaya koyar. "Murdoch'un kendisi gibi, Anne de İsa'yı değil, Tanrı'yı terk etmiştir".[757] Fakat İsa'nın konumu yeniçağda değişmiştir ve bu değişim romanda onun Anne'e yaptığı ziyaret ile ortaya konur:

> Eski formül artık ayakta durmaz, Tanrı yoktur. Fakat açıkça bir şey ayakta kalmıştır; aksi halde bir ziyaret olmayacaktır. Murdoch, bu ziyaret ile 'Tanrı'nın başka bir kavramını önermektedir. Şimdi Tanrı, 'inananın' üstünde ya da dışında değildir, zihninde ve kalbindedir. Benliği, dünyayı, şeyleri, insanları olduğu gibi kabul etme, sevginin anlamı budur. (...) Anne'in inancında geriye kalan şey İsa'nın kendisidir. Fakat O, mucizevî bir varoluş değildir. Basit bir şekilde, seven bir insan kalbidir.[758]

---

[756] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 251.
[757] Martin ve Rowe, s. 130.
[758] Ramanathan, *Iris Murdoch: Figures of Good*, s. 114-15.

Murdoch İsa ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirir: "İnsan olarak İsa, biz onu tanıdığımız ve sevdiğimiz için, mükemmel iyiliğin canlandırıcı imgesidir [...] bizler ona bağlanabiliriz, tıpkı Budistlerin tarihi Buda'ya yaptıkları gibi, ama farklı bir şekilde; çünkü eğer Hristiyanlığa aitsek O, bizimdir, bizim en yakınımız, en kıymetlimizdir".[759] Romanda da İsa'nın, kendine atfedilen üstün rolü reddetmesiyle Murdoch'un daha çok etik ve psikolojik olan teolojisi bir kez daha vurgulanır. Murdoch için, "İnsan olarak İsa, tanıdığımız ve sevdiğimiz, mükemmel iyiliğin aydınlatan bir imgesidir".[760]

Suguna Ramanathan, "Iris Murdoch's Deconstructive Theology" adlı makalesinde Murdoch'un teolojisini yapıbozucu olarak görür ve romanda İsa'nın "Kurtuluşun yolu senin elinde" demesinin, kendi bilindik rolünü reddettiğini vurgular.[761] Priscilla Martin'e göre,

> Anne'in görümündeki İsa, belki de Anne'in yaratımı olan, kesinlikle Murdoch'un yaratımı olan, yeniden-dirilmeden ziyade ölüm üzerine vurgu yapması açısından Hristiyan olmaktan çok Budist gibi görünür. Anne'in sorumluluğunu almayı, ona vaaz vermeyi, onun akıl hocası olmayı nazikçe reddetmesi konusunda İncil'deki İsa'dan oldukça farklıdır.[762]

Pamela Osborn'a göre, "*Nuns and Soldiers*'da bir karakter olarak İsa'nın ortaya çıkışı aynı zamanda Murdoch romanlarında ahlâkın sıradan ve yerel olanla ilişkisinin önemine dikkat çe-

---

[759] Iris Murdoch, *Heidegger: The Pursuit of Being* (Unpublished Manuscript in the Conradi Archive in CIMS, pp. 127-37). Bkz. Maria Antonaccio, "Reconsidering Iris Murdoch's Moral Philosophy and Theology", s. 34.

[760] Iris Murdoch, *Heidegger: The Pursuit of Being* (unpublished MS). Bkz, Pamela Osborn, " 'A Story about a Man': The Demythologized Christ in the Novels of Iris Murdoch and Patrick White", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 158.

[761] Suguna Ramanathan, "Iris Murdoch's Deconstructive Theology", *Iris Murdoch-A Reassessment (*Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 41-42.

[762] Priscilla Martin, "The Preacher's Tone: Murdoch's Mentors and Moralists", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 39.

ker".[763] Osborn'a göre, Murdoch'un her insan için kaçınılmaz olarak gördüğü "ahlâki başarısızlık" (*MGM*, 509) görüşü, "bu seküler İsa kavramı ile ahlâki ve ruhani mükemmeliyetin çoğu insan için imkânsız olduğu fikrini" kucaklar.[764] Yine de Murdoch, üst bir ahlâki seviyeye ulaşma teşebbüsünü yadsımaz. Nitekim Anne de "daha önce 'dünya'ya döndüğü gibi şimdi de, inançsız biri de olsa, dini yaşamın başka bir versiyonuna dönüş yapar".[765] Bu yeni dini yaşamda, Anne Cavidge'in keşfettiği gibi, teşebbüse devam ederek ruhani ilerleme gerçekleşebilir, çünkü önemli olan ideal ahlâki seviyeye ulaşmanın ne kadar zor olduğunu ve başarısızlıkla sonuçlanma ihtimalini kabul edebilmektir. Bu bağlamda, romandaki "İsa ve onun çakıl taşı, Anne'e 'var olan her şeyin' kusurluluğunun kaçınılmazlığını gösterir, ama [aynı zamanda] ona ulaşmaktansa, iyi olmaya çabalamanın ağır basan önemini de vurgular".[766]

Bu bölümün başında üzerinde durduğumuz gibi Murdoch'un teolojisi, insan hayatından dini tamamen çıkararak onu daha büyük bir boşluğa sürüklemektense, kişisel tanrının yerine İyi idealini, doğaüstü güçleri olan İsa'nın yerine insan olarak yol gösterici olan İsa'yı, dogmatik ibadetlerin yerine ise kişiyi rahatlatacak meditasyonları ya da duayı koymayı önerir. Bu bağlamda Murdoch, "[r]esmi dini inançlara ve dinin buyurduğu ahlâk kurallarına karşı çıkıp bunların insanı rahatlatan aldatmacalar olduğuna inansa da iyilik için bir güç olarak gördüğü Hristiyanlığın korunmasını da ister".[767] Şüphesiz bu öneri, büyük oranda psikolojik bir rahatlatmayı içerir. Bir bakıma Murdoch, dogmatik dini yanlış bir *küçük a nesnesi* olarak görür ve bunun yerine revizyona uğramış başka bir *küçük a nesnesi* (yani, İyi üzerine temellenmiş bir tür kutsal yaşamı) koyar.

*Nuns and Soldiers*'da Anne, bir teselli ve *küçük a nesnesi* olarak önce maddi dünyaya, sonra da dine tutunmuştur. Fakat dünyevi ikameler ne kadar yetersizse Anne'in tutunduğu dog-

---

[763] Osborn, s. 163.
[764] *A. g. m.*, s. 163.
[765] Martin ve Rowe, s. 133.
[766] Osborn, s. 165.
[767] Erkan, "Iris Murdoch", s. 133.

matik din de insanlara kurtuluş sağlamakta o kadar çaresizdir. Cheryl K. Bove, "Anne'in dine olan inancı belki de üstesinden gelmesi gereken en son teselliidir, çünkü o, sadece tüm tesellilerden arındıktan sonra gizli itkiler olmadan tek başına hareket edebilir" der.[768] Bove'un dediği gibi romanın sonunda Anne, Amerika'da başka bir dini topluluğa katılmaya karar verir. Fakat bu karar öncekilerin ışığı altında ele alındığında bunun ne kadar tatminkâr bir teselli olacağı şüphelidir. Nitekim Anne'in romanın sonundaki şu sözleri insanın kapatamadığı Lacancı temel eksiklikten dolayı, yeni ikame nesneler peşinden gideceği fikrini anımsatır: "Fakat 'boşluk' fikrinin kendisi de bir yanılsama, Guy'ın dediği gibi romantik bir şey değil miydi? Nasıl da çabuk bu boşluğu her türden anlamsız şeyle doldurabilirdi! Her şeyi yine birbirine katayım mı diye düşündü, sığınaklar arayıp aptalca âşık olayım mı?" (*NAS*, 506).

*Nuns and Soldiers*'da dogmatik dine ve acı çekmeye teselli olarak tutunmanın anlamsızlığı dile getirilir. Romanın başlarında Guy Anne'e şöyle demiştir: "Acı çekmek, insan zihninin gerçek dışılığının yön değiştirmesidir. Muhtemelen acı çekme arzusu seni o manastıra gönderdi, belki de tekrar dışarı o çıkardı" (*NAS*, 71). Murdoch, hem *The Bell* hem de *Nuns and Soldiers*'da dogmatik dini ve acı çekmeyi yanlış teselliler olarak görür ve kendi şekillendirdiği teolojisini ortaya koyar. Barbara Stevens Heusel ile yaptığı bir söyleşide Heusel'in "*The Bell* ve *Nuns and Soldiers*'da Hristiyan ütopyasının bir türüyle alay ettiğinizi söylemek doğru mu?" sorusuna Murdoch şöyle cevap verir: "Hayır, alay etmek değil. Kesinlikle değil. Biraz alay var –alay tam olarak doğru sözcük değil–, fakat genellikle garip ve kutsal olmaktan uzak bu tür topluluklara tutunanlara karşı ironik bir değerlendirme var" der.[769] Murdoch'un ortaya koyduğu bu ironik değerlendirme, onun insan doğasını oldukça iyi okuyan bir yazar olarak insanın dine tutunmasının arkasında yatan psikolojik nedeni görmesinden kaynaklanır. Murdoch'a göre artık Tanrı'nın var olmadığı bir dünyada dogmatik pratikler ve ku-

---

[768] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 101.

[769] Barbara Stevens Heusel, "A Dialogue with Iris Murdoch", (1988), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 205.

rumlar insanlar için sadece sahte teselliler sunarlar ve bu nedenle tıpkı *The Bell*'de olduğu gibi yıkılmaya mahkûmdurlar. Ona göre önemli olan, dinde kişisel Tanrı, oğul İsa anlayışı, acı çekme pratiği de dâhil tüm dogmaların kalkması ve dinin İyi idealine, benliksizleşmeye, dikkat ve sevgi ile kendinden başkayı görmeye, ruhsal rahatlık sağlayan meditasyona yönelmesidir. Murdoch'un yanlış teselliler olarak gördüğü bencil aşk, din ve acı çekme olgularının yerine, yeni bir ikame olarak İyi ideali ve mistisizmi önermesi onun felsefesinin en önemli noktasıdır. Şimdi Murdoch romanlarında öznenin ruhundaki boşluğu dolduracak yeni bir ikame nesnesi olarak Murdoch'un İyi idealini, seçilen romanlar üzerinden daha ayrıntılı bir şekilde okumaya çalışalım.

### 4.4.2.3. Murdoch Romanlarında "*küçük a nesnesi*" Olarak İyi ve Mistisizm

Iris Murdoch'un yaşamı ve felsefesinin genel olarak ele alındığı üçüncü bölümde üzerinde durduğumuz gibi, Murdoch'un hem sanat hem ahlâk felsefesinde İyi kavramı en önemli yeri almaktadır. Murdoch'a göre düşük Eros ile hareket etmeye meyilli olan solipsist özne, Platoncu mağaradan çıkıp güneşi, yani İyi idealini benimsemelidir, çünkü "Formları birleştiren en yüce güç İyinin Form'udur, mağara mitinde güneş olarak resmedilen İyi..." (*MGM*, 10) Yine de İyi'nin mutlak bir tanımına ulaşmak zordur. Murdoch felsefesinde İyi'nin "Somut bir tanımının olmayışı onun temel özelliğidir, çünkü iyi, insan bilgisinin ötesindedir. Bu nedenle, İyi'yi gün be gün daha iyi algılamak olan ahlâki yaşam ödevi, asla tam olarak elde edilemeyecek yaşam boyu süren bir uğraştır" [770]

Murdoch, İyi idealini felsefesinde birçok kavramla birlikte ele alır. Ona göre insan ancak ben-merkezcilikten kurtularak iyi ve dolayısıyla özgür ve mutlu olabilir; buna giden tek yol ise kendinden başka'yı görebilmek ve onu kabul edebilmektir. Başka'yı görebilmenin yolu ise ona dikkat ve "sevgi dolu ba-

[770] Heather Widdows, *The Moral Vision of Iris Murdoch*, Ashgate Publishing Ltd., Hampshire 2005, s. 72

kış" ile bakmaktan geçer. "Ahlâki gelişim, vizyonun gelişimidir ki bu, insan psikesinin bencil mekanizmasının dışında bulunan şeylere yakın dikkati gerektirir".[771] Dikkat (attention) Murdoch'un Simone Weil'den aldığı bir kavramdır. "Weil gibi Murdoch da dikkati asla ulaşılamayan ideal nihai bir nokta içeren öğrenme süreci olarak tanımlar".[772] Başka'yı dikkate alma kavramı ile bağlantılı olan sevgi dolu bakış ise Murdoch felsefesinde önemli bir yere sahiptir. Murdoch'un "sevgi dolu bakış" dediği olguyu somutlaştırdığı gelin-kayınvalide öyküsü, Murdoch çalışmalarında sıklıkla değinilen bir öyküdür. Murdoch'un, K (Kayınvalide) ve G (Gelin) olarak isimlendirdiği bu iki kişinin küçük öyküsü *Existentialists and Mystics*'de yer alan "The Sovereignity of Good" yazısında şöyle geçer: Oğlu evlenen kadın, yani K, gelinini bir türlü sevememiştir. Bu hislerini dışa pek yansıtmasa da ona karşı hisleri olumlu değildir. Bir süre sonra genç çift başka bir yere taşınmış ya da G ölmüştür. Bu zorunlu ayrılıktan sonra, K'nın G ile ilgili görüşleri değişir: "G'nin kaba değil canlandırıcı şekilde yalın olduğunu, vakarsız değil içten olduğunu, yaygaracı değil neşeli olduğunu, bıktırıcı şekilde çocuksu değil neşe verici biçimde genç olduğunu" keşfeder (*EM*, 312-313). K'nın G ile ilgili görüşlerinin değişmesinde "kesin olan nokta şudur ki, meydana gelen her ne ise, tamamen K'nın zihninde olan bir şeydir" (*EM*, 312).

Bu öyküyle savunulan şey, insanın hem kendi benliğine hem de başkalarına "sevgi dolu bakış" ile bakması, özellikle önyargı ve yanlış anlamalardan kurtularak başka'yı kendi gerçekliği içinde algılaması gerektiğidir. "Bir nesneyi net bir şekilde görme teşebbüsü" ile burada, K'nın "G'yi sadece doğru bir şekilde değil, adil bir şekilde ya da sevgi ile" (*EM*, 318) görmesi söz konusudur. Murdoch'un bu görüşü, "görüm ve dikkatin önemini vurgular" ki, bu dikkat "benliğin içsel durumlarına, kişinin kendini nasıl 'gördüğüne', başkalarını nasıl 'gördüğüne' ve kişinin algısının eylemlerindeki ve öz-gelişimindeki başarı-

---

[771] Erkan, "Iris Murdoch", s. 137.

[772] Gabriele Griffin, *The Influence of The Writings of Simone Weil on The Fiction of Iris Murdoch*, Melen Research UP, San Francisco 1993, s. 193.

sını nasıl etkilediğine" yöneltilmesi gereken bir dikkattir.[773] Yani görümümüzü sınırlayan ben-odaklı bakış, başka-odaklı bakışa dönüştürülmelidir. Murdoch'un oldukça önem verdiği *dikkat*, "bir bireyin gerçekliğine yöneltilen doğru ve seven bir bakış"tır (*EM, 327*). Bu durumda "İyinin otoritesi zorunludur, çünkü iyilik için gereken realizm (gerçekliği algılama yeteneği) hem doğruyu algılama hem de beni bastırma yönünde entelektüel bir yetenektir".[774]

Iris Murdoch'un felsefesinin "ahlâk psikolojisi" olarak tanımlanmasından bahsetmiştik. Bu bağlamda, özellikle Murdoch'un İyi'yi kavramsallaştırdığı yerde bu ahlâk psikolojisi yaklaşımı oldukça önemlidir. Murdoch, insanı düşük ve yüksek Eros ile hareket eden, ancak genellikle solipsist olan bir özne olarak tanımlar. Murdoch'un insan davranışlarının kaynağı olarak gördüğü Eros, aslında psikanalitik arzu kavramı ile yakından bağlantılıdır ve bu ilişki içinde ele alınmalıdır.

> Iris Murdoch'un hem filozof hem de roman yazarı olarak temel kaygılarından biri, insanın arzu ve fantaziyle dolu iç yaşamı ile sosyal yapı ve başka insanları içeren dış dünya arasındaki ilişkidir. O, insanın doğal olarak dünyayı kendi arzularının bozucu merceğinden gördüğüne, dış gerçeklik ile temas yoluyla da kendi görüşlerini değiştirmeye çalıştığına inanır.[775]

Yani Murdoch'un içsel arzu yöneliminin dışsal gerçekliğe adapte edilmesi olarak gördüğü bu ahlâki yaklaşım İyi'nin temelini atan olgudur. Solipsist özne kişisel yanılsama ve fantazi yaşamından çıkmalı, başkaya yönelttiği dikkat ve sevgi ile onu anlamaya çalışmalıdır. Murdoch'a göre etik ve estetiğin temelinde bu tür bir bakış yatar; ben'in dışındakini olduğu gibi görmek önemlidir.

---

[773] Nancy E. Snow, "Let Me Look Again: Iris Murdoch's Notion of A Loving Gaze Revisited", *Iris Murdoch- Philosopher Meets Novelist* (Ed. Sofia de Melo Araújo ve Fátima Vieria), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2011, s. 14-15.

[774] Erkan, "Iris Murdoch", s. 108.

[775] Winsor, "Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels", s. 121.

Bununla birlikte Murdoch, her ne kadar İyi'yi gerçek ve mutlak olarak değerlendirse de "insan öznesinin bilge ya da iyi olabilmesi konusunda şüphecidir".[776] Murdoch'un bu şüpheciliğinin nedeni aslında insan doğasını iyi tanımlayan bir düşünür olmasından kaynaklanır. Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da arzu kavramına değinir. Ona göre, "arzunun tamamen reddi" mümkün değildir: "Arzuyu tamamıyla reddetmek tarif edilemez bir şeydir ve her durumda insanoğlu için neredeyse imkânsız olacak kadar zordur" (*MGM*, 73). Bu nedenle, Murdoch romanları "merkezî ve derin olarak ahlâki eserler" olsa da bu romanlarda "İyi, baskın bir saldırıya maruz kaldığı için, bunlar katı bir ahlâk barındırmaz" [777] Murdoch'un İyi'nin ulaşılabilirliğine dair bu şüphesi, onun insan doğasının bencil ve daimi olarak arzulayan işleyişi üzerine görüşleri ile şekillenmiştir.

Murdoch'un insanı arzulayan bir özne olarak belirlemesi Lacancı arzulayan özneyi çağrıştırır. İkisi de insanın daimi olarak ikame nesnelerle bu arzuyu doyurmaya çalışmalarına vurgu yapar. Bu nesneleri Murdoch'un "teselli", Lacan'ın da "*küçük a nesnesi*" olarak adlandırdığına değinmiştik. Murdoch'a göre, "arzunun derin düzeyinde sürekli bir çatışma vardır" (*MGM*, 293). Bu çatışma, sonuca göre arzunun farklı taraflara yönelmesine neden olan şeydir. Yani Murdoch'un teselli çeşitleri olarak vurgu yaptığı aşk, tanrı, dogmatik dinler, acı çekme olgusu gibi yönelimler arzunun belirli taraflara yönlendirilmesinden kaynaklanır. Murdoch'a göre, "hayal gücünün ve fantazinin taşıyıcısı olan arzular, 'patolojik' aşk da dâhil, fenomenal benliğe aittir" (*MGM*, 344). Bu nedenle "arzularımızdaki değişiklikler, imgeseldeki değişikliklerle el ele gider." (*MGM*, 347). Ona göre, benlik bu tür yanlış tesellilerden, yani arzunun yanlış yönelimlerinden kurtulmalıdır. Arzular arasındaki çatışmanın insan için en yapıcı şekilde sonuçlanması ise arzuyu İyi idealine yönlendirmektir. Bu bağlamda Murdoch "iyilik, arzuyu mükemmelleştirmektir" (*MGM*, 344) der. Murdoch aslında burada, İyi'yi insan yaşamının merkezine koyarak arzunun hedef nesne-

[776] Tucker, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch*, s. 3.
[777] Ramanathan, *Iris Murdoch Figures of Good*, s. 2.

sini değiştirdiğini kendisi de vurgular: "İyiye karşı bir yönelim, arzunun yeniden yönlendirilmesini içerir" (*MGM*, 487). Murdoch'un arzunun yeniden yönlendirilmesi ve yapılandırılması konusunda en fazla üzerinde durduğu nokta, yanlış bir teselli olarak gördüğü Tanrı'nın yerine, İyi idealini yerleştirmektir. Murdoch'a göre, "İlahi trajedi, uykumuzdan uyanmamız ve İyi'nin gerçeklik olduğu yerde bizim Tanrımızın bir rüya olduğunu fark etmemiz gerektiğidir".[778] Bu nedenle, Lacancı bağlamda, Murdoch *küçük a nesnesi* olarak Tanrı'nın yerine aslında başka bir *küçük a nesnesi*ni, İyi'yi öneriyor demek yanlış olmaz.

Murdoch, *The Sovereignty of Good*'da, yirminci yüzyılda Tanrı'nın yerine, akıl, bilim, tarih gibi çeşitli metafizik ikameler sunulduğunu, fakat bunların "yanlış ilahlar" olduğunu söyler (*SG*, 4). Ona göre, Tanrı'nın yerine konulan hiçbir teselli onun bıraktığı boşluğu dolduramaz; ancak İyi'nin varlığı insana bir kurtuluş sağlayabilir. Çünkü Murdoch'a göre, Tanrı'nın yerine konulan diğer tüm ikameler insanı solipsist doğasına geri gönderir, oysa iyiye yönelmek "kendi hiçliğimizi" kabul etmektir (*SG*, 36). "İyi olmak için tek gerçek yol, insanın zihni de dâhil her 'doğal' şeyin şansa ve zorunluluğa maruz olduğu bir sahnenin ortasında 'mutlak hiç için' 'iyi' olmaktır".[779] "On 'God' and 'Good' " adlı makalesinde Murdoch, Freud'un resmettiği, doğasında egoist olan özne için bir kurtuluş olup olmadığını ele alır. Tanrı'nın insan için hayatı anlamlandırma sürecinde "mükemmel aşkın, temsil edilemez, gerçek nesne" (*EM*, 344) konumunun ortadan kalkmasıyla bu öznenin tutunacağı ve bencilliğinden sıyrılacağı bir çıkış yolu kalmamıştır. Varoluşçuluk ise, özneye mutlak bir özgürlükten ziyade hayali bir özgürlük sunar. Murdoch'a göre, öznenin bu çıkmazına tek çözüm, yukarıda bahsedilen, Tanrı'nın bu sıfatlarının İyi üzerine temellenmiş bir ahlâk felsefesine verilmesidir. Bu felsefede sevgi ve İyi en önemli yeri alır; "*Aşkın olan arzu değil İyidir* (*EM*, 356), (...)

---

[778] Kenneth Masong, "Iris Murdoch's *The Bell*: Tragedy, Love, and Religion", *Kritike*, Volume 2, Number 1, (June 2008), s. 29.

[779] Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, s. 97.

hedeflenmesi gereken şey iyiliktir, özgürlük ya da doğru eylem değildir (...) doğru eylem ve özgürlük tevazu ile İyi'ye yönelmenin doğal sonucudur" (*EM*, 357).

Bu durumda, Murdoch Lacancı arzulayan öznenin varlığını görüyor ve bu özne için arzusunu yönlendirebileceği, Tanrı dışında, başka bir ikame nesnesi sunuyor diyebiliriz. "Above the Gods" adlı Platoncu diyalogunda aslında Murdoch'un bu tutumu oldukça açık bir şekilde dile gelir:

> Socrates: "Eğer bir tiran olsaydın dini kaldırmaz mıydın?"
>
> Antagoras: "Bir ikame bulana kadar değil!" (*EM*, 501)

Murdoch'un "Above the Gods" adlı Platoncu diyalogu din ve İyi üzerine görüşleri açısından oldukça önemlidir. Bir önceki bölümde, Murdoch'un din üzerine görüşlerinden ayrıntıyla bahsetmiştik. Dogmatik dine karşı olan Murdoch, dinin bıraktığı boşluğun yerini, İyi ve mistisizm ile şekillenmiş bir ahlâk felsefesinin alması gerektiğini belirtir. Bu nedenle, "Din, tanrıların üzerindedir" (*EM*, 513). Murdoch'a göre,

> Ahlâk daima din ile din de mistisizm ile bağlantılı olmuştur. Ortadaki terimin [din] yok olması, ahlâkı elbette daha zor ama temelde aynı durumda bırakmıştır. Ahlâkın arka planı tam anlamıyla bir tür mistisizmdir ki bununla, dogmatik olmayan, temelde İyi'nin gerçekliğine karşı formülleştirilmemiş inanç kastedilmektedir. (*EM*, 360)

Kısaca, din etkinliğini yitirse de ahlâk ve mistisizm daima önemini korumaktadır. Dahası, "ahlâk din ile din de mistisizm ile daima bağlantılıdır, bu yüzden ahlâkın temeli bir tür mistisizmdir".[780] Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da tamamen dindarlık ya da dinsizlik, "iyi timsali" ya da "keyifli ego" uçlarında olmamıza gerek olmadığı belirtir. Onun için önemli olan, zihinlerimizi ve ruhlarımızı doğru ve iyi olma ihtimaline yönlendirmektir (*MGM*, 250); Platon'un İyi'si aşkın bir idea'dır, bu nedenle bizler karşılıksız olarak İyi'yi sevmeliyiz

[780] Erkan, "Iris Murdoch", s. 109.

(*MGM*, 344), bizi mistisizme götürecek yol İyi idealine giden yoldur.

Iris Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*'da insanı düşünce ve davranışlarında yönlendiren gücü farklı boyutlarla açıklamaya çalışır. Burada, sadece Eros'la hareket eden özneden ziyade, insanları belirli bir tarafa yönlendiren "baskı alanı imgesinden" bahseder. Bu bölge, aksiyomlar (aksiyomlar, tarih ve politika ile belirlenen hakikatlerle alakalıdır), görevler (görev, iyi niyetle alakalıdır) ve Eros başlıkları ile tanımladığı etik varoluş biçimlerinin arasında bulunan gergin bir bölgedir. Murdoch bu üç başlığa bir dördüncüsü olarak Simone Weil'den aldığı boşluk (void) kavramını ekler (*MGM*, 492). İnsanları belirli bir tarafa yönlendiren ve baskı alanı imgelerinden biri olan bu boşluk, Simone Weil'e göre özellikle bir yakının kaybı gibi durumlarda ortaya çıkar ve ancak iki şekilde doldurulabilir; benliğin kendisi ile (içsel olarak) ya da dışarıdan (Tanrı, saygınlık gibi dışarıdan).[781] Bu boşluğu dolduran bir ikame olarak Tanrı'nın da artık ortadan kalkması ise insanların bu boşluğu daha fazla *hissetmelerine* neden olmuştur. Weil'e göre, benlik "yeniden bir denge kurmak için boşluğu doldurmada bir dizi araç kullanır"; fakat Tanrı'nın ortadan kalkması ile ortaya çıkan boşluk hayali şeylerle değil, ödül aramadan, hiçbir karşılık olmaksızın iyilik yaparak ve iyi olarak benliği geri plana atma ile doldurulmalıdır".[782] Weil'in boşluk kavramını mutluluk ile ele alan Murdoch, onu mutluluğun karşıt eşi olarak tanımlar. Murdoch'a göre insanı bu boşluk'a sürükleyen en yaygın neden kişinin bir yakınının kaybıdır. Her ne kadar sonsuz acı ve keder olsa da Murdoch'a göre bu boşluktan öğrenilmesi gereken bir iyi vardır:

> Kırılamayacak ya da bizden alınamayacak hiçbir şey yoktur. Sonuç olarak biz hiçbir şeyiz. Ölümlü oluşumuzun bir hatırlatıcısı, olumsallığın farkındalığı bizi en azından mütevazı yapmalıdır. (...) Boşluk deneyimi, daha sonra unutulacak bir şok ya da yaşam boyu süre-

---

[781] Griffin, s. 132.
[782] *A. g. e.*, s. 132-133.

> cek bir hatırlatıcı, ahlâki bir ilham, hatta özgürlük, bir tür neşe olabilir. (*MGM*, 501)

Murdoch'un boşluk ile birlikte tanımladığı "kayıp, eksiklik, acı" gibi kavramları Lacancı psikanalizle birlikte okumaya çalışalım.

Murdoch'un, insanın yaşamında herhangi bir yakınının kaybı olarak belirlediği "kayıp", aslında Lacancı psikanalizde insan hayatında çok önceden, sembolik düzende meydana gelen bir kayıptır. Özne sembolikte var olabilmek için Baba-nın-Adı ve Yasası ile sembolik bir kastrasyon yaşar, yani sembolik olarak fallusunu ve anne ile arkaik bütünlüğünü kaybeder. Bu, özne için her ne kadar yapıcı bir kastrasyon olsa da onun bir eksiklik ve kayıp ile imlenmesini engellemez. Lacancı psikanalizde arzunun doğası da bu eksiklik ve kayıptan doğar. Murdoch'un "arzunun tamamen reddi mümkün değildir" tezi ise bu noktada Lacan'ın "arzunun asla nesnesine ulaşamayacağı ama daimi olarak *küçük a nesneleri* arayacağı" tezi ile birleşir. Murdoch'un Lacan'dan ayrıldığı nokta ise, bu boşluğun ölümün ve rastlantısallığın bir hatırlatıcısı olarak kişiyi "ahlâki bir ilhama ve özgürlüğe" yönlendirmesi fikridir. Murdoch, "Bizler acının gerçekliğini deneyimlemeliyiz ve boşluğu fantazi ile doldurmamalıyız" der (*MGM*, 502). Ona göre, "Boşluk, kaybı gerçek kılar" (*MGM*, 503). Bu nedenle, önemli olan bu acı gerçeğe yakın yaşamak ve onu İyi ile doldurmaktır. Bu noktada Murdoch, tekrar ahlâk psikolojisine yaklaşır ve "ihtiyaç duyulan, ama ulaşması çok zor olan şey, arzularımızın yeniden yönlendirilmesi, itkisel duygularımızın yeniden eğitilmesidir" der (*MGM*, 503). Yani Murdoch, oldukça zor olsa da hem kayıp ile gelen boşluğa ahlâki bir eylem koymayı hem de itkisel duyguların İyi'ye doğru yeniden yönlendirilmesini önerir. Aynı zamanda Murdoch boşluk ile ilintili olarak felsefesinde Freudcu bir tavır da sergiler. Freud'un "insan hayatta ne ister" sorusuna "mutlu olmayı" ister cevabını alıntılayan Murdoch bu konuda şöyle der: "Büyük bir genelleme ile apaçık ortada olan şudur ki, her varlık mutluluğu, acının yokluğunu arzu eder, mutluluk tek iyidir ve geliştirilecek tek ahlâki görevdir" (*MGM*, 493).

Iris Murdoch, her ne kadar İyi, sevgi ve mutluluk üzerine kurulu bir ahlâk felsefesi geliştirmiş olsa da bu felsefenin sınırlarını görmezden gelmez. Ona göre, "'Mutlak İyi', her zaman orada olan [insanın kalbinin merkezinde bulunan] ama bu dünyadaki hiçbir nesne ile doyurulamayan bir özlemdir".[783] Murdoch, "insanın iyilik için benimsediği her aracın muhtemelen bir bariyer olacağını" düşünür.[784] John Haffenden ile söyleşisinde şöyle der: "İyi olmanın imkânsızlığı söz konusudur ve insanoğlunun kötü ve şeytani olmaya mahkûm olduğu bir gidişat da vardır ve her şeyin temelini söylemenin imkânsızlığı vardır".[785] Nitekim hem felsefesinde hem de romanlarında sıklıkla iyi-kötü diyalektiğini vurgular. "Knowing the Void" adlı Platoncu diyaloğunda bu diyalektiği şöyle sunar:

> Alcibiades: "Hepimizin bildiği gibi, bilgi güçtür. Güç, iyi ve kötünün düşman *değil*, arkadaş *oldukları bilgisidir.*
>
> Platon: "Bu berbat bir yalan. (...) İyi *asla* kötüyle barış yapmamalıdır". (*EM*, 523)
>
> Alcibiades: "Ama senin mükemmel saf iyin yok, (...) tüm dünya bunu kanıtlıyor". (*EM*, 524)

Murdoch'un idealist bir filozof olması onun gerçekdışı olduğu anlamına gelmez. Nitekim İyi ideali konusunda da onu karşıtı ile tanımlayarak ikisi arasında önemli bir diyalektik kurar. Ona göre "İyinin imkânsızlığını gerçekten fark ettiğimiz zaman, onu severiz" (*MGM*, 158). Bu nedenle "kötü"nün "iyi" ile birlikte var olduğunu fark etmek İyi ideali için hayatidir. Bran Nicol, *The Bell*'de Michael'ın dolaylı olarak Milton'ın 1644 *Areopagitica* konuşmasındaki savını desteklediğini söyler ve ekler "[bu], iyinin bilgisinin kötünün bilgisini gerektirdiğidir: ikisi birbirinden ayrılmazdır ve sadece birbirlerinden diğerini de anlayarak ayırt edilebilir".[786] Murdoch romanlarında, sıklıkla iyi ve kötü karakterleri birbirlerinin alter-ego'su olarak, hatta tek

---

[783] Lovibond, s. 29.
[784] Peter Conradi, "Questioning Krishnamurti", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 10, (December 1996), s. 14.
[785] Haffenden, s. 128.
[786] Nicol, "Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", s. 155.

bir karakterin birbirinden ayrı olan iyi ve kötü kişiliğini bir arada ele alır. Örneğin, *The Flight From the Enchanter*'da, "bir gözü mavi, bir gözü kahverengi" olan Mischa Fox, bu ikiliği sergiler.

> Murdoch karakterin içinde bulunduğu duruma bağlı olarak kendisinin hem kötü hem de iyi gücünü resmetme eğilimini göstererek onun muğlâklığını ortaya koyar. Mischa'nın romandaki tek kararlı eylemi –illegal yabancıların durumu hakkında Parlamentoda bir soruşturma yapılmasını harekete geçirmesi– kötü ve iyiyi dengeler, eşzamanlı olarak Nina'yı intihara sürükler ve Rosa'yı Stefan Lusiewicz'in tutsaklığından kurtarır.[787]

Murdoch'un felsefesinde İyi'nin kötü ile birlikte tanımlanması Mutlak İyi'ye ulaşılamazlık çerçevesinde ele alınmalıdır. "Onun kurgusunda iyi ve kötünün durumu göz önüne alındığında, Murdoch'un iyi figürleri iyi olmanın ya da iyilik yapmanın ne kadar zor olduğunu ortaya koyar".[788] Murdoch insan yaşamını İyi'ye doğru yapılan bir hac yolculuğu olarak görür. Fakat bu yolculukta Mutlak İyi'ye ulaşılıp ulaşılamayacağı konusunda şüphecidir. Conradi, *A Fairly Honourable Defeat*'te "Julius'ın iyi için kişisel potansiyele olan kötümserliği bir bakıma Murdoch'un kötümserliğidir" der.[789] Murdoch için, "Ahlâki bir hac olarak insan yaşamı İyi'nin bir ideali anlamına gelir, 'uzak ahlâki bir amaç, hacın sonundaki bir tapınak gibi, (...) bir an için görülen ama asla ulaşılamayan' (*MGM*, 304)".[790] Murdoch'a göre Mutlak İyi idealine ulaşmak imkânsıza yakındır, fakat İyi'nin olmaması anlamına gelen boşluk en azından İyi'yi arzulama isteği ile doldurulmalıdır. Ona göre, "boşluğun yerine ikinci en iyi konulmalıdır" (*MGM*, 506). Yani Conradi'nin dediği gibi, "ikinci en iyi, İyi olanın *maskesini*

---

787 Rice, s. 80.

788 Margaret L. Pachuau, *Construction of Good and Evil in Iris Murdoch's Discourse*, Atlantic Publishers, New Delhi 2007, s. 9.

789 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 223.

790 Franklin I. Gamwell, "On the Loss of Theism", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio ve William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, s. 176.

*takar* [*masquerades*]".[791] Aslında bu "ikinci en iyi", ideal ve Mutlak İyi'nin yerine konulabilecek bir tür Lacancı *küçük a nesnesi*ni hatırlatır. Bu bağlamda Murdoch ahlâk felsefesinde, Mutlak İyi'ye ulaşılamasa da onun yerine konulan, İyi'ye yaklaşma, onu en azından hedefleme gibi bir tür ikame iyi anlayışı sunar. Murdoch bir bakıma paradoksal gibi görünen bu önermesini romanlarında da benzer şekilde yansıtır. Yazarın, "İyi'nin olmaması" olarak değerlendirdiği "boşluk" hissi romanlarında hemen tüm karakterlerin acı çektiği bir durumdur. Murdoch romanlarında, İyi'ye ulaşanlardan çok, onun bıraktığı boşluğu farklı ikame nesnelerle doldurmaya çalışanları irdeler.

Peter Conradi, Murdoch'un *The Sovereignty of Good* kitabı ile romanları kıyaslandığı zaman, bunlar arasında bir anlaşmazlığın görülebileceğinden bahseder: "*The Sovereignty of Good*'un ciddi tasarısı, çökmüş dogmanın enkazından insanın dini bir Resmini kurtarmak, tüm teselliliere, romantizme ve kendini düşünmeye savaş açmak ve ahlâk felsefesinde İyi'nin yozlaşmasını incelemektir".[792] Oysa romanları, tatmin edici bir şekilde, ne yanlış teselliliерden kurtulmuş karakterler ne de İyi'yi hayatlarına sokabilmiş figürler sunar. Murdoch'un eserlerinde muhakkak ki, iyiye yakın ya da iyi olarak nitelenebilecek birkaç karakter vardır. Örneğin Murdoch *An Unofficial Rose*'da Ann karakterini iyi olarak çizmeye çalıştığını söyler.[793] Birçok eleştirmen Murdoch'un karakterlerini İyi ile bağlantıları doğrultusunda ele almıştır. Örneğin, *A Critical Study of Iris Murdoch's Fiction* adlı kitabında Bajaj, romanlarda İyi'ye ulaşanlar olarak, *An Unofficial Rose*'da Ann, *Under the Net*'de Hugo, *A Fairly Honourable Defeat*'de Tallis ve *The Good Apprentice*'de Stuart'ı görür.[794] Bu karakterler her ne kadar olumlu bazı vasıflarla sunulsalar da onların Murdoch'un Mutlak İyi'sine ulaştıklarını söylemek fazla iyimserlik göstermek olur. Nitekim Conradi, Murdoch biyografisinde "Bazen, tüm eserleri arasında,

---

[791] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 158-9.
[792] *A. g. e.*, s. 87.
[793] Chevalier, s. 92.
[794] Bajaj, s. 83.

yalnızca *The Good Apprentice*'deki Stuart'ın ve *A Fairly Honourable Defeat*'deki Tallis'in gerçekten iyi olduklarını ve hatta ikincisinin iyiliğinin alegorik olmasıyla ilintili olduğunu söylerdi" der ve Murdoch'un iyiye ulaşan karakterlerin idealist ve hayali bir portresinden çok iyiye ulaşmanın zorluğunu, hatta belki imkânsızlığını ama bu yolda çaba gösterilmesi gerektiğini vurguladığını belirtir.[795] Conradi'nin bu tespiti oldukça yerindedir. Murdoch, ayakları yere basmayan bir iyimserlikle insanın İyi'ye yönelmesini beklemez; onun önerdiği en azından İyi olabilme fikrini ihtimal boyutunda da olsa akılda tutmaktır; nitekim "Murdoch romanlarında İyi sadece akıldan çıkmayan ve güzel bir ihtimal olarak kalır".[796]

İyi olarak adlandırılabilecek karakterlerin romanlarda çok ilginç olmayan, belirsiz figürler olarak çizilmesi ise Murdoch'un İyi ile ilgili iddiasız tavrını ortaya koyar. Joyce Carol Oates, bu iyi temsilcilerinin okuyucuya gerçekdışı hissi verdiğini çünkü onların idea'dan başka bir şey olmadığını, idealların somutlaşmış hali olduklarını söyler.[797] Nitekim Murdoch, Christopher Bigsby ile yaptığı bir söyleşide, karakterleri arasında "tek aziz ve sembolik iyi figürü olarak" *A Fairly Honourable Defeat*'de aslında alegorik bir karakter olarak çizilen *Tallis*'i örnek verir;[798] yani bir bakıma reel dünyaya ait bir İyi karakterini romanlarında görmek oldukça zordur. Bu yaklaşımda en önemli nokta, Murdoch'un felsefesinde sunduğu ahlâk ve iyi anlayışını basitçe romanlarındaki karakterlere uygulamaması, onları ahlâkın sınırları ve zorlukları ile baş başa bırakmasıdır.[799]

Murdoch'un felsefesinde İyi ideali gerçek, sevgi, özgürlük gibi tüm diğer idealleri içinde barındırır, ama insanın doğası gereği bu ideallere tam olarak ulaşılamadığı, bunlar daima yanılsama ve fantazi barındırdığı için, İyi de sadece bir idea olarak kalır. Yani, "İyi, bütün eylemlerimize ve deneyimlerimize iç-

---

795 Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 479.
796 Rowe, "Introduction: 'A Large Hall of Reflection'", s. 37.
797 Joyce Carol Oates, "The Perfect Art", *Essays and Reviews*, E. P. Buton Inc, New York 1983, s. 192.
798 Bigsby, s. 108.
799 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 92-3.

kinken, aynı zamanda insanı aşar"; fakat bu aşkınlık İyi'ye en azından yaklaşma ihtimalinin önüne geçmemelidir: "Murdoch'un gördüğü şekliyle İyi her yere içkindir, insanların ahlâki davranış, ahlâki yargı olarak adlandırdığı her şeye ve aslında bütün ahlâk sahnesine içkindir, aşkınlık ve içkinlik birbirlerine karşıt değil, birbirlerinin bağlaşığıdır".[800] Bu bağlamda, Murdoch'un metafizik ile işleyen ahlâk felsefesi insanın İyi'yi, yani sevgi ve dikkat ile başka'yı görebilmesini ve olumsallığı daima hayatın bir parçası olarak tanımasını önerir. Bu anlamda, sadece entelektüel değil aynı zamanda ruhani bir amaca hizmet eden metafizik dikkate alınmalıdır, bu bizim doğal egoizmimize karşı büyük bir bariyerdir.[801]

Murdoch'un felsefesinde en önemli yeri alan İyi ve mistisizm romanlarının çoğunda temel temaları oluşturur ya da onlara eşlik eder. Bu bölümde özellikle vurgulanmak istenen, Murdoch'un yanlış teselliler olarak gördüğü aşk, tanrı, acı çekme, dogmatik Hristiyan inancı gibi olguların yerine İyi'nin ya da ikinci en iyi olarak iyi ihtimalinin sunulmasıdır. Bu bağlamda, Murdoch, arzunun yanlış ikame nesneler yerine doğru ikame nesnesi olarak İyi olma ihtimaline yönlendirilmesi gerektiğini savunur. Yani, Murdoch'un İyi ve mistisizm olarak sunduğu idealler, insanda boşluğu ve eksikliği dolduracak bir tür Lacancı *küçük a nesnesi* olma özelliği taşır. Bu yaklaşım ışığında, Murdoch'un 1968 yılında yayınlanan ve adının da sunduğu gibi İyi idealini ele alan *The Nice and the Good* romanı ile yine İyi ve mistisizm kavramlarının işlendiği 1993 yılında yayınlanan romanı *The Green Knight* bu bölümde ele alınacaktır.

Iris Murdoch, *The Nice and the Good*'da hem *hoş* ve *iyi* arasındaki farka hem de *iyi*nin ikircikli konumuna vurgu yapar. Roman, "Hoş olanın acı-tatlı zevklerinin"[802] temsilcisi olan Gray ailesi ve onların yakın çevresi üzerine kurulmuştur. Olaylar büyük çoğunlukta iki mekânla bağlantılıdır, birincisi Octavian Gray'in müdür olarak çalıştığı bir Whitehall departmanı,

---

800 Erkan, "Iris Murdoch", s. 75.

801 Tracy, s. 73.

802 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 181.

ikincisi ise Dorset'de Octavian'ın geniş bir aileyle yaşadığı deniz kenarındaki evdir. Octavian ve Kate Gray, zengin, daha çok hedonist yaşam süren orta yaşlı bir çift olarak sunulur. Grayler kalabalık denilebilecek ve daha çok kan bağı olmayan bir aileyi bir arada tutmaktadırlar. Gray ailesinin oturduğu Trescombe sayfiye evinde, Kate'in arkadaşı Paula Biranne ve onun ikiz çocukları ile başka bir dul olan Mary Clothier ve onun oğlu da yaşamaktadır. Paula kocasından boşandıktan ve başka bir aşk ilişkisinden sonra Graylerle yaşamaya gelir. Mary Clothier de onlarla birlikte yaşayan ve Trescombe'da daha çok anne figürü olan bir kadındır. Onun öyküsünün en önemli noktası ise, kocasının aralarında geçen bir tartışmadan sonra bir arabanın çarpmasıyla ölmesidir. Graylerde aynı zamanda Octavian'ın erkek kardeşi Theo ve ayrı bir kulübede yaşayan mülteci Willy Kost vardır. Theo bir Budist manastırındayken bir erkek çocukla yaşadığı skandaldan dolayı oradan ayrılmış, ama hâlâ oraya geri dönme düşüncesi olan bir karakterdir. Roman, Octavian'ın müdürü olduğu departmanın yasal temsilcisi olan ve romanda merkezî bir karakter konumunda sunulan John Ducane'e, işyerinde daha sonra kara büyü ile ilişkisi olduğu ortaya çıkan Joseph Radeechy adlı bir çalışanın intiharını araştırma görevi verilmesiyle başlar. Ducane'in karar veren, yargılayan konuma oturtulması ise onun ahlâki olarak başkalarını değil de kendini sorgulamasına neden olacaktır.

*The Nice and the Good*'da "kutsal ve dünyevi aşk, iktidar ve onun ürettiği Kötü'nün tahrik eden doğası, adalet ve af, iyiye ulaşma çabalarında karakterlerin karşılaştıkları"[803] durumlar olarak ele alınır. Romanda Grayler "hoş olanın" temsilcisi olarak sunulurlar. Onların dışındaki karakterlerin hemen hepsi ise geçmişten gelerek onları kovalayan kötücül bir ruha sahiplerdir.[804] Ducane, eski sevgilisi Jessica Bird'den kurtulmaya çalışmaktadır, ama aynı zamanda hem Octavian'ın eşi Kate'e bir tür saray aşkı ilgisi gösterir hem de intiharını araştırdığı Radeechy'nin de ilişkisi olmuş ve romanda *femme fatale* olarak çizi-

[803] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 58-59.
[804] Bajaj, s. 55.

len Judy McGrath'a ilgi duyar. Dahası, bu intihar araştırması ile omzuna yüklenen yargıç pozisyonu onu ahlâki zayıflığını görmesine yöneltir. Murdoch romanlarında sıklıkla karşılaştığımız, ölüm deneyimi ile gelen aydınlanma, bu romanda Ducane'in bir deniz oyuğunda mahsur kalarak suların yükselmesi ile boğulma tehlikesi geçirmesiyle ortaya konur:

> Eğer buradan çıkarsam, kimsenin yargıcı olmayacağım. Küçük fareyi [egoyu] öldürmek, yargılamamak, üstün olmamak, güç uygulamamak, öğrenmeye çalışmamak, çalışmamak, çalışmamak dışında hiçbir şeye değmez. Sevmek, uzlaştırmak ve affetmek, sadece bu önemlidir. (...) Sevgi tek yargıçtır. (*TNATG*, 329)

Ducane her ne kadar romanda bir tür aydınlanma yaşasa da tam olarak iyiye ulaşan bir karakter olarak çizilmez. Onun romanın sonunda Mary ile evlenmesi, işinden ayrılıp kendini öğretmenliğe ve araştırmaya vermesi iyi'den ziyade hoş'a uyan eylemler gibidir. Kate ve Octavian'ın rolü sanki Ducane ve Mary'e geçer. Bununla birlikte, romanda iyi olgusu daha çok Theo ile bağlantılı olarak ele alınır. "Hoş'u İyi'den ayıran mesafeyi kuran ve affetmenin, hatta kendini affetmenin, gerekliliğini gösteren Theo Gray'dir".[805]

Theo, Mary'nin oğlu genç Pierce'a âşık yaşlı bir adamdır. Onun ve Yahudi bir mülteci olan Willy Cost'un geçmişleriyle ilgili peşlerini bırakmayan acıları vardır. Willy, kendi korkaklığından dolayı iki kişinin ölmesine neden olmuş, Theo ise Budist manastırından genç bir rahip adayıyla ilişkisinin ardından burayı terk etmek zorunda kalmış ve bu genç rahip daha sonra Ganj'da boğulmuştur. Bu iki geçmiş ve acıyla hırpalanan ruh birbirlerinin acısını gördüklerinde ise en azından kendini affetmenin ve bu sayede iyiye yönelebilmenin bir ihtimal olabileceğini anlarlar. Willy Theo'ya şöyle der: "Seni affedebilirim, Theo, günahlarını bağışlayabilirim. Sen kendi günahlarını bağışlamalısın. Geçmişi affet ve gitmesine izin ver" (*TNATG*, 131). Willy aslında bu tutumuyla, din ve rahibin günah çıkarma rolünü kişinin kendisine verir. Geçmiş ile olan zincirlerinden kurtulması gereken, kişinin kendi zihnidir. Theo ruhsal arayı-

---

[805] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 61.

şında önce manastıra yönelmiş, burada yaşadığı aşktan sonra manastırı terk etmiş ve İngiltere'ye dönmüş, ancak Budist akıl hocası ile sürekli bağlantıda olarak en azından ulaşmayı istediği ruhani seviyeyi ve manastıra geri dönmeyi bir ihtimal olarak elinin altında tutmak istemiştir. Bu ruhani liderin öldüğünü öğrenmesiyle asıl şimdi oraya dönebileceğini düşünür. Çünkü "Theo'nun bir teselliye tutunmaksızın oraya geri dönmeye karar vermesi, karşılık beklemeden iyi olması onun ruhsal olgunluğuna işaret eder ve onu Murdoch'un neredeyse iyi denebilecek figürlerinden biri yapar".[806]

Farzaneh Naseri-Sis, "Knowledge of Love, An Ethical Study of Murdochian Humble Man in *The Nice and the Good*" adlı makalesinde, Theo karakterinin Murdoch'un ideal iyi insan olarak tanımladığı "mütevazı kişi"nin temsili olduğunu belirtir ve bu ideal kişiyi şöyle tanımlar: "Murdoch'un 'mütevazı kişi'si kimdir? O, sevgisi, ahlâki durumunu ve benliği dışındakini fark etmesine ve insanlara bencil olmayan bir şekilde bağlanmasına imkân veren kişidir. O, ölümü kabul ederek, sevgisini ruhani sevgiye çevirebilen kişidir".[807] Murdoch iyi insanı "her ne kadar doğası gereği iyi olmasa da, belki de iyi olabilecek en muhtemel kişi" (*EM*, 385) olarak görür. Bu anlamda Theo, en azından iyi ile arasındaki mesafeyi görebilen bir karakter olarak İyi idealine yaklaşır.

Murdoch'un İyi ideali üzerine temellenen bu romanında bu ideal ile karakterlerin bu ideale ne kadar ulaştıkları konusunda farklı fikirler sunulur. Yukarıda alıntılandığı gibi Bove, Theo'yu "*neredeyse* iyi" olarak tanımlar ve Ducane ve Theo için şöyle der:

> İki adam da Murdoch'un ahlâk felsefesinin neredeyse elde edilemez İyisini [romanda] açıklamak için gereklidirler. Ducane, artmış bir ruhsal farkındalıkla günlük hayata dönecek, Theo Amca ise dünyanın sağladığı te-

---

[806] *A. g. e.*, s. 61.

[807] Farzaneh Naseri-Sis, "Knowledge of Love, An Ethical Study of Murdochian Humble Man in *The Nice and the Good*", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, s. 195.

> selliler olmadan Budist manastırına dönerek gerçek bir ruhani arınmaya teşebbüs edecektir.[808]

Murdoch'un karakterlerini İyi ile bağlantılı olarak ele alan Bajaj, *A Critical Study of Iris Murdoch's Fiction* adlı kitabında, Theo'nun manastıra dönme kararını, "iyinin görümü" olarak sunar; dahası Ducane'in "iyiliğin en yüksek alanına doğru devam etmeyi ümit edebileceği bir noktaya" geldiğini belirtir.[809] Peter Conradi ise, "Iris katı bir şekilde 'romanda kimsenin iyi olmadığı' yorumunu yapar" der.[810] Bu yorumlar arasındaki gerilim aslında Murdoch'un felsefesinde sunduğu İyi'nin ikircikli yönü ile bağlantılıdır. Murdoch iyi üzerine bu görüşünü romanda Willy'nin ağzından şöyle dile getirir:

> Bizler iyi insanlar değiliz (...) Tüm yapabileceğimiz, sürekli olarak kötü davranmaya başladığımız zamanı fark etmek, geriye dönmek için kendimizi kontrol etmek, zayıflığımızı tatlı dille kandırmak ve belki de sadece isimlerini bildiğimiz erdemlerin adlarını söylemek için gücümüzü toplamak. Bizler iyi insanlar değiliz ve umabileceğimiz en iyi şey, anlayışlı olmak, birbirimizi affetmek ve geçmişi affetmek, kendimizce affedilmek ve bu affı kabul etmek ve tekrar dünyanın beklenmeyen güzel tuhaflığına geri dönmek. (*TNATG*, 198-99)

Yani insan temelde her ne kadar bencil ve solipsist olsa ve İyi her ne kadar ulaşılamaz olsa da "iyinin ihtimalinin sadece bir 'varsayım' olması"[811] bile insanları daha yüksek bir ahlâki konuma oturtur.

"Murdoch her ne kadar ahlâki gelişimin oldukça zor olduğuna ve iyinin neredeyse ulaşılamaz olduğuna inansa da onun görümü iyimserliği dışarıda bırakmaz".[812] Ona göre İyi, yanlış teselliilerden insanı kurtaracak bir ışık yakar. İyi'nin herhangi bir teselli ya da karşılık beklemeden arzulanması ise en yüce istektir. Peter Conradi, "*The Time of the Angels, Song of Experience* (*Tecrübe Şarkısı*) ise *The Nice and the Good, Song of*

---

[808] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 59.
[809] Bajaj, s. 62, 56.
[810] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 479.
[811] *A. g. e.*, s. 565.
[812] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 17.

*Innocence*'dır *(Masumiyet Şarkısı)*" der.[813] Bu romanda masumiyete giden yolun kapısı en azından aralanır diyebiliriz. "*The Time of the Angels*'da Tanrı'nın ölümü endişe ve korku yaratırken, *The Nice and the Good*'da bu durum, acıyla da olsa özgürleştirici ve canlandırıcıdır".[814]

*The Nice and the Good*'da Mutlak İyi vaat edilmez, ancak en azından bir ihtimal olarak var olur. Ducane kötülüğün aslında kendi içinde olduğunu fark eder, onu görmek bile İyi olmak için bir adım olarak sunulur: "Kötülük benim içimde. (...) Büyük kötülük, gerçek kötülük benim içimde" (*TNATG*, 223). Theo ise hoş ve iyi arasındaki mesafeyi gören bir karakterdir:

> Theo, hoş olanı iyiden ayıran mesafeyi anlık olarak görmeye başlamıştı ve bu görüm onun ruhunu dehşete düşürmüştü. Çok uzakta, dünyada belki de en korkutucu şeyi, aşkın diğer yüzünü, boş yüzünü görmüştü. Olduğu her şey, olduğu en iyi şey bile, sahiplenmeci özdoyurucu insan sevgisi ile bağlantılıydı. (*TNATG*, 350)

Theo, bencil olmaması gereken insan sevgisini en azından fark ederek, olması gereken hakkında bir görüme ulaşır. "İyi ve kötü ahlâki ikilem endişesi olan" Theo, "yine de son bir ümit ve teselli olarak, onu koruyacağını düşündüğü hocasına karşı sevgisine tutunur"[815] ve böylece iyiye yaklaşır. Ortaya konulan en yüce İyi şudur: "Mükemmeliyet olmaksızın insanın kendisini ve başkalarını sevmesi; hiçbir karşılık beklemeden, kendini tatmin etme güdüsü olmadan sevmek. Romanda hiç kimse bununla ilgili yol alamaz, fakat insanın bu tür başarısızlıklarının yerine sevgi konulur".[816] Bu nedenle romanda en azından pozitif sayılacak bir edim gerçekleşir; "İyi olanı sevmenin dışında hiçbir şey önemli değildir. Kötü olana değil, iyi olana bakmak" (*TNATG*, 355) romanın temel fikrini özetler.

Iris Murdoch'un 1993 yılında yayınlanan *The Green Knight* adlı romanı "kutsal, mitik ve edebi birçok metne gön-

---

[813] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 179.
[814] Martin ve Rowe, s. 83.
[815] Naseri-Sis, s. 197.
[816] Martin ve Rowe, s. 88.

derme yapar" [817] Murdoch bu romanda mistisizm ve iyi temalarını birçok anıştırma ile ele alır. Murdoch'un ahlâk felsefesini ortaya koyan bir roman olan *The Green Knight*'ta özellikle Murdoch'un *Metaphysics as a Guide to Morals* başlıklı kitabının yansımalarını görmek mümkündür. Romanda bu kitap ile bağlantılı olan temel görüş, "yaşamdaki ben-merkezli yaklaşımdan vazgeçerek, Platon'un iyi görümünü hepimizin katılacağı aşkın bir 'gerçeklik' olarak kabul etmek"tir.[818] Ayrıca bu roman, "rol-modellerin ve kötücül olana karşı durmak için dinin yerine konulan mistisizmin hayattaki önemini ortaya koyar".[819]

Roman genel olarak, kardeş katli teması çerçevesinde kurulmuştur. Erkek kardeşi Clement'i kafasına vurarak öldürmek isteyen Lucas'ın planı, tanımadıkları bir adamın Clement'i korumak için kendini onun önüne atması ve kafasına bilinç kaybına neden olacak bir darbe almasıyla bozulur. Bu kişi, romanın başlığının gönderme yaptığı ve romanda birçok mitik ve kutsal kahramanla özdeşleştirilen Peter Mir'dir.

> Kitabın maceracı müphem ahlâki gücü ya da resmi olmayan gezgin meleği olan Peter Mir'in oynayacak birçok rolü (...) vardır. Acı veren bir İsa olarak, ölümden kalkan Lazarus olarak, Mr. Pickwick olarak, Prospero, the Green Knight olarak. Kendini ünlü bir psikiyatrist olarak sunar ve çoğu karakterin toplandığı önemli bir partide tanıştığı herkesi kutsama ve iyileştirme gücü olan bir guru olarak ortaya çıkar. Murdoch'un annesinin ailesel mottosu olan 'Virtuti paret robur'un (erdem gücü yener) mirasçısıdır.[820]

Conradi'nin yukarıdaki alıntıda özetlediği gibi Peter Mir, romanda birçok rol üstlenir. Alegorik ve mistik bir karakter olarak çizilen Peter Mir'in soy isminin Rusça'da "dünya ve barış"

---

[817] Fiona Tomkinson, "Intertextuality in The Green Knight", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, s. 81.

[818] Leeson, s. 122.

[819] Rowe, " 'The Dream that does not Cease to Haunt us': Iris Murdoch's Holiness", s. 153.

[820] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 359.

anlamına geldiği romanda belirtilir (*TGK*, 103). Peter, kafasına aldığı darbeyle bilincini kaybetmiş ama en azından hayatta kalabilmiştir. Bundan sonra romandaki rolü diğer karakterlerden oluşan "ailenin bir parçası olmak"tır (*TGK*, 130).

*The Green Knight*, bir masalı andıran, "bir zamanlar üç küçük kız varmış" cümlesiyle açılır. Bu üç kız, Teddy ve Louise Anderson'ın kızları olan Sefton, Aleph ve Moy'dur. Kocasını kaybeden bir kadın olan Louise kızlarıyla birlikte yaşamaktadır. Onlara bir aile kadar yakın olan Bellamy ve Clement Graffe, Louise'in kocası Teddy ile Cambridge'den tanışmaktadır. Lucas ise erkek kardeşi Clement aracılığıyla bu grubu tanır. Clement, Teddy nişanlısı olarak Louise'i onunla tanıştırdığından beri Louise'e âşıktır ve Lucas Teddy'nin ölümünden kısa bir süre sonra Louise'e evlenme teklif etmiştir. Harvey Blacket ise, babası küçükken annesini ve onu terk etmiş, annesi Joan'ın yurtdışında olduğu zamanlarda Andersonlarda kalan bir gençtir. Romanda "Murdoch'un kendi kişisel dinî inançlarını yansıtan"[821] Bellamy, dini ikilemler yaşayan, "etrafındakilerce homoseksüelliği bilinen ve kabul edilen"[822] bir karakterdir. Dünyadan elini ayağını çekme planını gerçekleştirmek için bir geçiş döneminde olan Bellamy, çok sevdiği köpeği Anax'ı Andersonlara bırakarak ilk adımı atmıştır. "Bu orta sınıf bir grup eğitimli insan her ne kadar oldukça refah içinde olsa da onlar fiziksel varoluşlarında sevgi ile doldurulacak bir boşluk hissederler".[823]

Peter Mir bu küçük topluluğa bir tür aydınlanma yaşatacak bir kurtarıcı olarak girer. Bellamy'nin köpeği Anax kaybolduğunda onu mucizevî bir şekilde bulur. Louise'in kızlarına sembolik ve değerli taşlar gönderir. Harvey'in bir kaza sonucu topallayan ayağına dokunarak bir tür iyileşme sunar. Lucas'ın erkek kardeşine duyduğu nefreti bırakmasını sağlar. "*The Good Apprentice*'deki Stuart'tan daha alegorik" olan Peter Mir, "diğer

---

821 Osborn, s. 172.

822 Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 65.

823 Sharon R. Wilson, "Enchanment, Transformation, and Rebirth in the Green Knight", *Iris Murdoch and the Moral Imagination* (Ed. M. F. Simone Roberts ve Alison Scott-Baumann), McFarland&Company, London 2010, s. 101.

karakterlere ruhani bir yön hissi verir".[824] Peter Mir'in üstlendiği birçok alegorik rol arasında öncelikle romanın başlığının gönderme yaptığı Green Knight ile ilintilendirilmesi ve *Sir Gawain and the Green Knight* anlatısına bir gönderme söz konusudur. Peter bir vejeteryan olduğunu, ekoloji ile bağlantılı olduğunu ve Yeşiller Parti'sinin bir üyesi olduğunu söyler; yeşil bir kravatı, yeşil bir şemsiyesi ve yeşilin bir tonu olan takım elbisesi vardır (*TGK*, 194). Yeşil şemsiyesinin içinden çıkan kılıçla Lucas'ın iki kaburga arasına bir sıyrık atması *Sir Gawain and the Green Knight*'taki öyküye bir göndermedir. Aslında Peter bu son sembolik işaret ile kendisi Lucas'ı (Gawain) affederken, Lucas'ın da Clement'i çocukluğunda ona çektirdiği acılar yüzünden affetmesini sağlar (*TGK*, 322).

Sharon R. Wilson, "Enchanment, Transformation, and Rebirth in *The Green Knight*" adlı makalesinde romanda büyü, dönüşüm ve yeniden doğuş kavramlarının *Sir Gawain and the Green Knight*'ın yanı sıra diğer birçok mit, masal ve anlatı ile ele alındığını belirtir ve şöyle der: "Karakterlerin çoğunun *Green Knight*'dakine benzer bir şekilde, bir arayış, bir çile ve yeniden doğuş aradıkları ve bu nedenle bu rolleri bazen ciddi bazen parodik olarak oynadıkları savunulabilir".[825] Wilson'ın belirttiği gibi, romanın başında karakterler kendileri için kurtuluş sağlayacak bir ışığın yansımasını bekler gibidirler.

> Romanın başında Peter neredeyse ölmekte olan bir manik depresiftir, Lucas çevresindekiler tarafından intihar meyilli olarak görülür, Clement aldatılmış ve oyuna getirilmiştir, Harvey topaldır ve ev özlemi çeker, Bellamy dini bir anlam bulmak ister ama mazoşist olarak kendini cezalandırmaktan başka bir ilerleme sağlamaz, Moy boğulmak üzeredir, Louise pasiftir, Sefton ve Alethea rutinin içinde boğulmaktadır, Joan kurtarılmak ister ve hepsi de parodik bir apokalipsi beklemektedir.[826]

---

[824] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 360.

[825] Wilson, s. 97.

[826] *A. g. m.*, s. 97.

Romanın sonunda ise Peter'ın önce hayatlarına girip sonra ölmesiyle tüm karakterler aslında bir tür hayatı anlamlandırma içine girerler. Peter'ın hafızasını geri getirmek için ikinci defa kafasına beysbol topu ile vurulması, onun aslında Yahudi bir Budist olduğunu hatırlamasını sağlar. Peter bir tür metamorfoz geçirerek Lucas'dan intikam alma arzusundan vazgeçer ve yardım aktivitelerine kendini adamaya karar verir. Peter'ın hafızasını geri getiren bu ikinci denemede Bellamy ise metafizik bir aydınlanma yaşar ve Peter'ı o anda bir melek gibi görür; eşzamanlı olarak Peter da bu sırada Tanrı'yı hatırlamıştır (*TGK*, 298). Peter'ın diğerleriyle geçirdiği son akşam, parti akşamı, İsa'nın son akşam yemeğine benzer; partideki misafirler on iki kişidir. "On üçüncü olarak gelen Tessa kötü şansın getiricisidir, ihanet eden Judas'tır".[827] Romanda feminist bir karakter olarak çizilen Tessa, Sir Edward Fonsett adında bir doktor ile gelerek Peter'ın önceden yattığı kliniğe tekrar yatırılmasını sağlar. Bu akşamdan sonra Peter'ı göremezler; sanki hiç var olmamış gibi sadece öldüğünü öğrenirler. Peter, "günahkâr bir dünyada dolaşan bir melek"[828] gibi yok olmuştur.

*The Green Knight*'da İyi ve mistisizm temaları, Peter Mir'in yanı sıra Louise'in en küçük kızı Moy ile birlikte verilmektedir. Moy ya da Moira Anderson'ın ilk ismi Kader Tanrıçası anlamına gelir ve Moy, "iyi olarak, Peter'ın iyiliğini ilk fark ederek ve sonunda Güzel ve Çirkin'in birleşmesini temsil ederek romandaki gerçek Güzel" konumundadır: "O, taşlar, örümcekler ve Anax ile iletişim kurabilir ve tüm yaşam için derin bir saygısı vardır. (...) Peter'ın hediyesi olan lapis lazuli kolyesi psişik güçleri, üçüncü gözün açılmasını, tamamen farkındalığı ve dengeyi temsil eder".[829] Moy'un nesneleri yerinden hareket ettirmek gibi telekinetik güçleri vardır. Romanın sonunda ise önceden yerinden aldığı bir taşı kovuğuna geri koyması ve fok balıklarını görerek denize atlamasıyla bir tür yeniden doğuş yaşar. Peter Conradi'nin belirttiği gibi, Murdoch için doğaüstü her şey tamamen hayal gücü olmayabilir; Murdoch

---

827 Spear, s. 111.

828 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 361.

829 Wilson, s. 99.

paranormal şeylerin, örneğin Tibet'te, sıklıkla olduğunu söyler.[830] Bu nedenle Moy'un romanda özel güçlerle edindiği konum onu ayrıcalıklı kılar. Moy'un romanın sonunda bir sanatçı olmaya karar vermesi ise Murdoch'un sanatın İyi'ye yönlendireceği fikriyle birleşir ve romanda Peter ile birlikte Moy'a İyi'nin görümüne yaklaşan karakterler olma özelliği atfedilir. Her ne kadar "kötücül bir dünyada iyi bir amaç elde etmek absürdü kucaklamak"[831] olsa da Murdoch, romanlarında bu riskten kaçınmaz ve *The Green Knight*'ın tuhaf olayları iyiyi amaçlamanın tuhaflığını da beraberinde getirir.

Iris Murdoch, *The Green Knight*'da İyi ve mistisizmin yanı sıra, özellikle son yıllarda vurgu yaptığı fakat geliştirmediği Freudcu "insan hayatta mutlu olmayı ister" tezini vurgular. Bellamy'nin içinde bulunduğu ikilemi anlamsız bulan Emil ona şöyle der: "Kendini kandırıyorsun. Tüm varlıklar mutluluk için çaba sarf ederler, fakat bunun birçok adı vardır ve aranan şey genellikle başka bir şeydir" (*TGK*, 426). Bellamy'nin, Father Damien'den aldığı son mektup ise yine "mutlu olma" temasını vurgular: "Dışarı çık ve komşuna yardım et, mutlu ol ve başkalarını mutlu et, bu senin yolun, manastıra kapanmak değil (...) ve Tanrı'yı kendi ruhun dışında arama" (*TGK*,464). Bellamy, Father Damien'in bu sözleri üzerine Emil'i sevdiğini ve onunla birlikte olmanın manastıra kapanmaktan daha doğru bir seçenek olduğunu görür: "Evet, bu doğru, diye düşündü, Emil'i seviyorum ve Emil de beni seviyor, insanlara yardım edeceğim o işe gireceğim ve birlikte yaşayacağız ve birlikte kalacağız" (*TGK*, 465).

Murdoch felsefesinde mutluluk, iyilik ve erdemin doğal sonucu olarak görülür diyebiliriz. Ona göre, "[g]üzellik ve zekâdan ziyade karakter, erdem ve nezaket mutluluk yaratır. Murdoch'un hem kurgu hem de felsefe eserlerinin tümünün

---

[830] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 180.

[831] Peter Conradi, "Iris Murdoch and Dostoevsky", *Encounters with Iris Murdoch, Proceedings of an Informal Symposium on Iris Murdoch's Work Held at the Free University Amsterdam on 20-21 October 1986* (Ed. Richard Todd), Free Amsterdam UP, Amsterdam 1988, s. 38.

önerdiği gibi önemli olan iyiliktir".[832] Iris Murdoch her ne kadar romanlarında felsefi kuramlara yer vermekten korktuğunu ve romanlarında var olan kuramların da bir yazar ne hakkında bilgi sahibi ise onunla ilgili yazar mantığından kaynaklandığını belirtse de[833] onun ahlâk felsefesinin önemli bir şekilde romanlarında yansıdığı yadsınamaz. Ona göre, "ahlâk felsefesi metafizik ile bağlantılı olduğu için her yazarın da metafizik ile bağlantısı vardır".[834] Bu nedenle onun romanları da kaçınılmaz olarak bu bağlantı çerçevesinde işler.

Murdoch, insanın doğası gereği yanlış tesellilere tutunmaya meyilli olduğunu belirterek insanoğlu için dikkat, sevgi ve başkayı görme ile şekillenecek yapıcı bir ahlâk felsefesi önerir. Önceki bölümlerde ele aldığımız bencil aşk ve cinsellik, dogmatik din ve Tanrı ya da acı çekme gibi olgular Murdoch'a göre insanoğlunun tutunduğu en yanlış tesellilerdir. Murdoch ise bu yanlış tesellilerden özellikle büyük bir boşluk yaratan Tanrı'nın yerine yeni bir ikame nesnesi koyar. Jonathan Miller ile yaptığı söyleşide şöyle der:

> Bir bakımdan felsefeci olarak bir bakımdan da yaşamda genel olarak, boş olan Tanrı'nın yerinin bazı daha pozitif yansıma türleri ile, insanoğlu ve insan ruhu hakkındaki çok temel şeyleri açıklayacak bir tür ahlâk felsefesi ya da neo-teoloji ile doldurulması gerektiğini hissetmeye başladım.[835]

Murdoch, insanı İyi'ye yönlendirecek bir "neo-teoloji"den umutludur. Ona göre, "Dini deneyim aslında her zaman sahip olmamız gereken bir şeydir. (...) Din, kişinin yaşamının tümünü dolduran bir şeydir. Kişinin yaşamındaki her dakika ile ilgilidir".[836] Bu nedenle Murdoch, dini deneyimi tamamen yadsımayan ama daha çok ahlâk felsefesi ile şekillenmiş bir formül sunar.

---

[832] Wilson, s. 100.
[833] Magee, s. 19.
[834] Biles, s. 58.
[835] Jonathan Miller, "My God: Iris Murrdoch Interviewed by Jonathan Miller", (1988), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 211.
[836] *A. g. s.*, s. 215.

Murdoch'un sunduğu, kısaca İyi idealine yönelmek diyebileceğimiz bu görüşün, bir bakıma Lacan'ın insanın arzusunu yönlendirdiği *küçük a nesnesi* olma özelliği taşıdığından bahsetmiştik. Bu bağlamda Murdoch, arzunun yanlış tesellilere yönlendirildiğini, bu nedenle bu yanlış tesellilerin yerine bir tür *küçük a nesnesi* olarak İyi'nin konulması gerektiğini savunur. Murdoch'un bu savının gerçekleşebilirliği ile ilgili görüşünün iyimser fakat eleştirel olduğundan bahsetmiştik. Cheryl Bove'a göre,

> Onun içindeki Platoncu şu sonuca varır; insanlar bir yanılsama dünyasında yaşarlar ve asla bundan daha fazlasını bilemezler. Fakat Murdoch, dünyanın tesellilerine tutunacak ve dikkatlerini sadece kendilerine verecek egoist birey portreleriyle temsil ettiği insanoğlu için iyimserliğini sürdürür.[837]

Her ne kadar Bove'un dediği gibi, Murdoch bir tür iyimserlik gösterse de özellikle romanlarındaki yansımalar, İyi'ye ulaşma ya da ulaşamama durumlarını birbirlerine eşit mesafede gibi gösterir. Nitekim Barbara Stevens Heusel ile söyleşisinde Heusel'in "Öyleyse romanlarda iyiliğe ulaşan birkaç kişi var" yorumuna Murdoch'un şu yanıtı oldukça önemlidir: "Sanırım hiç yok. İyiliğe ulaşan kaç insan tanıyoruz? Sanırım bu oldukça nadir. Azizler bile mükemmel değil. Fakat ideal olana dönersek, insanın görevi bencil olmamak, benlikten kurtulmak".[838]

Murdoch'un ulaşılamasa da denenmesi gereken, İyi'ye doğru hac yolculuğu fikrini, "Art and Eros" adlı Platoncu diyalogunda Sokrates'in şu sözlerini tekrar alıntılayarak vurgulayalım:

> İnsanoğlu sadece ikinci en iyi'ye ulaşabilir, bu ikinci en iyi bizim en iyimizdir. (...) Bu, elde ettiğimiz şeyde iyi ile kötü arasında fark olmadığı anlamına gelmez. Ve denememek anlamına da gelmez. Mütevazı, ılımlı, hakikatli bir ruh içinde aramamız anlamına gelir. Bizim hakikatimiz *budur*. (*EM*, 492)

---

[837] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 194.
[838] Heusel, "A Dialogue with Iris Murdoch", s. 200.

Murdoch oldukça gerçekçi bir yaklaşım benimseyerek, İyi idealine ulaşmanın imkânsıza yakın zorluğunu gösterir. Fakat bu yolda elde edilecek ikinci en iyileri yine de bir kazanım olarak görür. O, insanın solipsist doğasından mümkün olduğunca uzaklaşmasını önerse de arzunun eksiklik ile belirlenmiş doğasını görmezden gelmez. "Onun kurgusunda 'İyi' her zaman, Murdoch'un bencillik olarak tanımladığı, ego ve id'in cimri iştahlarına karşı ruhun kontrol edilmesi için savaşmaktadır".[839]

Lacancı daimi olarak arzulayan, arzusuna *küçük a nesneleri* ile geçici tatminler sunan, fakat mutlak *jouissance*'a asla ulaşamayan bilinçdışı özne, Murdoch'un felsefesinde bu bağlamda yankılanır. Murdoch'un önerdiği, en azından, arzulayan nesneyi onun egoizmini besleyen yanlış *küçük a nesneleri*nden daha yapıcı olan İyi idealine yönlendirmektir. "Murdoch'un karakterleri iyi olma teşebbüslerinde kaçınılmaz olarak başarısız olurlar; yine de ironik bir şekilde herhangi bir başarı seviyesi elde etmek için merkezî olan şey, sonucu kötü olan bu teşebbüs ve sürekli başarısızlığı kabul etmektir".[840] Maria Antonaccio'nun Murdoch'un ahlâk felsefesi üzerine sunduğu şu görüş oldukça gerçekçidir:

> Benim iddiam, Murdoch'un istediği felsefenin basit bir şekilde egodan vazgeçmek olduğu değil, fakat kişinin egosundan vazgeçtiği (ya da iyinin bir görümüne ulaştığı) inancı da dâhil tüm yanlış tesellilere karşı koruma sağlayan bir bilinç formu olmasıdır. Bu yansıtıcı özedönüşlü tavır, Murdoch'un hem yüksek idealleri arzulamasına hem de bu idealler sıklıkla öz-aldatmaca, kibir ve zalimliğe yönlendirdiği için onlara karşı bir şüpheyi devam ettirmesine izin verir.[841]

Sonuç olarak, bencil *küçük a nesneleri*nden ziyade İyi'ye yönelenler, ölçüsü değişebilen ama yine de pozitif olan bir görüm elde ederler. Diğerleri ise sonsuz *küçük a nesnesi* arayışlarına devam edeceklerdir. *The Nice and the Good*'da tüm olanlardan sonra, romanda Hoş'un temsilcisi olan Kate, tutunduğu

---

[839] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 7.
[840] Osborn, s. 165.
[841] Antonaccio, "The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought", s. 96.

tüm teselllilerin hayatından çıkmasıyla şöyle der: "Evimiz tümüyle dağıldı". Octavian'ın cevabı ise Murdoch'un tanımıyla "teselli-arayıcısı" insan doğasını özetler: "Sevgilim, yakın zamanda yenilerini bulursun" (*TNATG*, 351).

### 4.4.3.Başka'da Takılıp Kalan/Dışta Varolan Özneler

Lacancı psikanalizde sembolik düzenin öznenin oluşumuna zemin hazırlamasına ayrıntıyla değinmiştik. Bilinçdışı öznenin oluşabilmesi için, *büyük Başka*'nın dil aracılığıyla onu semboliğin yasasına tâbi tutması gerekmektedir. *Büyük Başka*'nın "özneye yönelmesi, kâh onu denetlemesiyle, kâh onun davranışlarını meşrulaştırmasıyla ve hatta daha da ileri giderek, olur olmaz şeyleri yasaklamasıyla, öznede bir süperego geliştirir. İşte bilinçdışı bu kontrol edilemez alanda belirir".[842] Bilinçdışı öznenin imgeselden sembolik düzene taşınması *büyük Başka* ile meydana gelecek bir olgudur. Lacan, "*büyük Başka* sözün ve potansiyel olarak hakikatin alanıdır"[843] derken öznenin oluşumunda en önemli rolün kime ait olduğunu da belirler. Lacancı psikanalizde özne olmak başka'nın aracılığı ile meydana gelir; "Özneleştirmek, yani öznenin oluşması, bir başka öznede yer alır: Başka".[844] *Büyük Başka*'nın hem dilin ve yasanın alanının temsilcisi hem de yasanın ete kemiğe bürünmüş bir hali olduğunu söylemiştik. Öncelikle, *büyük Başka* olarak dil, öznenin var olmasını, ancak "dışta-var olmasını" sağlar. Özne öncelikle dilin alanına girerek özneleşir, fakat bu oluşum bir bölünme ve yabancılaşmayı beraberinde getirir.

*Büyük Başka*'nın sembolik düzendeki formu ise sembolik babadır. Yani, öznenin sembolik düzene dâhil olmasını sağlayan ve Lacancı psikanalizde en önemli yasa koyucu olan sembolik baba, *büyük Başka*'nın yerini alır. Freud, *Düşlerin Yorumu*'nda, "[B]aba, en yaşlı, birinci ve çocuklar için tek otoritedir ve insan uygarlığının tarihi boyunca babanın otokratik gücün-

---

[842] Başer, s. 43.

[843] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 129.

[844] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 220-21.

den öteki toplumsal otoriteler türemiştir" der.[845] Bu bağlamda, Freud gibi Lacan da bireylerin babanın yasa koyucu rol oynadığı, üçlü Oidipal kompleks yoluyla sosyalleştiğini savunur. Fakat sembolik düzende Baba-nın-Adı ve Yasası özne tarafından tam olarak benimsenmez, bilinçdışı özne için sağlıklı bir şekilde ben-başka diyalektiği kurulmazsa, öznenin psikesinde önemli yaralar açılır.

Lacan, ben-başka diyalektiğinin sağlıklı bir şekilde kurulmadığı durumları "hesaptan düşme" kavramı ile açıklar. Örneğin, bir psikoz vakası hesaptan düşme ile bağlantılıdır.

> Hesaptan düşme, sembolik düzende (dilde) belirli bir öğeyi radikal olarak reddetmeyi içerir. Bu öğe hesaptan düştüğü zaman tüm sembolik düzen etkilenir. Lacan'a göre, psikozda hesaptan düşürülen öğe öncelikle babayla ilgilidir. Lacan bununla Baba-nın-Adı'nı kasteder. Babasal işlevin olmayışı psikozda temeldir.[846]

Psikotik özne için imgeselden semboliğe geçmesini sağlayacak olan babasal metafor işlemez ya da yanlış işler; kastrasyon kompleksi sorunlu yaşanır. Öznenin semboliğe geçişini sağlayacak olan, annenin arzusu yerine babanın adının koyulmasıdır. "Babasal metafor dil ile anlamı birbirine bağlayan *kapitone noktasını* kurmayı sağlar. Bir dikiş işlevi görür, bu dikiş söküldüğünde tüm anlam zinciri de sökülür"[847] Psikotik özne için söz konusu olan, anlam zincirindeki bu sökülmedir.

Lacancı psikanalizin en önemli vurgularından biri imgeseldeki egonun sembolikte özne olmaya geçişidir. Sembolik, başka ile dilin alanında kurulan bir düzendir, oysa bunu başaramayan özne, egoya, yani kendi imgesine ve aynı şekilde diğer insanların imgesine hapsolmaya mahkûmdur. Sembolik düzeni sağlıklı bir şekilde atlatamayan özne, imgeselin psikesinde oluşturduğu baskı ile tekrar tekrar bilinçdışı olarak sembolikte çözemediği komplekslere geri döner. Bu bağlamda, öznenin aile-

---

[845] Freud, *Düşlerin Yorumu I*, s. 266.
[846] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 79.
[847] *A. g. e.*, s. 94.

sel ilişkileri onun bilinçdışını kodladığı için, sembolikte asılı kalan özneler temelde anne, baba ya da kardeş saplantısı yaşamaktadırlar.

Iris Murdoch, sıklıkla tek çocuk olarak anne babasının tüm sevgisini doyasıya yaşadığını, çocukluğunun üçlü bir sevgi ilişkisi içinde geçtiğini belirtir. Çocukluk anıları bu denli sorunsuz olan bir yazar olarak Murdoch'un romanlarının en temel temalarından birinin ailesel kompleksler olması şüphesiz ki onun derin Freud okumalarından kaynaklanmıştır. Murdoch her romanında anne, baba, çocuk, kardeş, ensest, baba ya da kardeş katli, anne-kız çatışması gibi psikanalizin alanına giren birçok konuyu işler. Murdoch bir söyleşisinde, "Aile yaşamı özü itibariyle çatışma ve çürüme sürecidir"[848] derken, psikanalitik olarak oldukça yerinde bir tespitte bulunur. Bu bölümde, özellikle, Murdoch'un romanlarında oldukça açık bir şekilde yansıttığı ölümcül anne-baba-kardeş ilişkileri Lacancı psikanaliz ile bağlantılı olarak ele alınacaktır. Burada genel olarak ortaya konulan görüş, ele alınan romanlarda başkarakterlerin sembolik düzenin mantığına tam olarak dâhil olamadığı ve bu karakterlerin görünüşte anlamsız olarak ortaya çıkan edimlerinin aslında bilinçdışı kodlamalarının bir ürünü olduğudur. Bu bağlamda, bu bölümde ele alınacak romanlar, başkarakterlerin psikanalizin alanına giren ailesel çatışmalarla belirlenmişlikleri göz önüne alınarak seçilmiştir.

### 4.4.3.1. Anne İmgesine Asılı Kalanlar

Lacancı psikanalizde imgeselden semboliğe geçişin Oidipus kompleksi ile meydana geldiğini belirtmiştik. Semboliğe giren çocuk, "ensest [yasağını] zorla kabul ederek babanın sembolik yasağına geçiş"[849] yapar. Bu geçiş, bilinçdışı öznenin anneden ayrılması için gereklidir. Çocuğun Baba-nın-Adı ve Hayır'ı ile dile girmesiyle ve fallus anlamının bastırılmasıyla bir anlaşma yapılmış olur; "Oysa dile giriş hayali olana bir geri

[848] Stephanie de Pue, "Meeting the Enchanters: Unpublished Interview with Iris Murdoch", *The Iris Murdoch Review*, Volume 1, Number 1, (2008), s. 11.
[849] Moati, s. 333.

dönüş riskini hiçbir zaman engelleyemez".[850] Sembolikte ayrılma ve yabancılaşmanın ikisini de yaşayan özne, anne imgesinden kopabilen öznedir. Anneden kopuş, her ne kadar anksiyete getirse de genel olarak derin yüzeyde rahatlatıcı bir etkiye sahiptir.[851] Fakat ayrılma ya da yabancılaşmada bir tür saplantı yaşayan, yani anneden Babanın Yasası ile kopamayan özne, ilerleyen hayatında, kendisini annenin ya da bir anne imgesinin arzu nesnesi olarak kuran bir tür bilinçdışı yineleme zorlantısı içine girecektir.

Lacan'da anne imgesi, yani çocuğun karşılaştığı ilk Başka oldukça tehlikeli bir Başka'dır; tıpkı Lacan'ın timsah benzetmesinde olduğu gibi kocaman ağzını açmış, adeta yavrusunu yutmayı bekler.[852] "İşte Anne budur", diyecektir Lacan, "bir timsah".[853] İnsanın bir özne olarak varlığını oluşturan belirleyici olgu, onun anneyle olan arkaik bütünlük fantazisinden kurtulması ile meydana gelecektir. Bunu başaramayan özne daimi ve bilinçdışı olarak anne imgesine asılı kalmaya mahkûmdur. Lacan psikozu anne ile eksik yaşanan duygusal ilişkiye bağlamaz, dahası sağlıksız olan, anneye tam-aşırı bağımlılıktır. Baba metaforunun ortaya çıkışını engelleyen durumlar, annenin Baba-nın-Adı'na göndermesinde (*reference*) bir eksiklik yaratması ya da anne tarafından Baba-nın-Adı'na gönderme bulunsa da babanın imlem-anlam (*anlamlandırma*) yasasından kaçıyormuş gibi görünecek bir biçimde kendisini sunması olabilir.[854] Eğer baba kendisini konuşan bir varlık olmanın yasasına maruz kalacak gerçek (sembolik) bir baba olarak değil, imgesel bir baba olarak sunarsa, çocuk ne anneden tam bir kopuş sağlar ne de bir soy kütüğünün içine tam olarak yerleşip toplumsal dünyada bir yer edinir.[855]

---

[850] *A. g. m.*, s. 333.
[851] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 174.
[852] Özge Soysal, s. 606.
[853] Jacques Lacan, *Le séminaire XVI D'un Autre á l'autre*, (1968-69), Le Seuil, Paris 2006. Bkz. Özge Soysal, "Başlangıçta Zevk Vardı...", s. 606.
[854] Eecke, s. 416.
[855] *A. g. m.*, s. 416.

Kadın karakterlerinden çok erkek karakterleri ile kendini özdeşleştirdiğini, bu nedenle birinci tekil şahıs anlatılarının hepsini erkek anlatıcının ağzından sunduğunu sıklıkla belirten Iris Murdoch[856], hem bu birinci tekil şahıs anlatılarındaki başkarakterlerin hem de diğer romanlarındaki erkek başkarakter ya da diğer erkek minör karakterlerin sıklıkla anne-oğul ilişkilerine gönderme yapar. Şüphesiz, Murdoch'un Freud okumaları, her ne kadar Freudcu olmadığını belirtse de bu romanlarda büyük oranda yankılanır. Deborah Johnson, 'İnsanın ilk aşkı kimdir?' sorusunun Murdoch kurgusu boyunca yankısını bulduğunu söyler.[857] Bu oldukça doğru bir tespittir. Murdoch'un yirmi altı romanından çoğunda anne imgesine bir şekilde saplanan erkek karakterler görürüz. *The Flight from the Enchanter*'da Lusiewicz kardeşlerle Rosa arasındaki ilişki anne-oğul bağına birçok gönderme taşır: "Onlar, onun çocukları ve sırrı olmuştu" (*TFFTE*, 43). Aynı romanda Nigel "Her erkek annesi tarafından ihanete uğrar" (*TFFTE*, 199) der. *A Fairly Honourable Defeat*'te, teyzesi Morgan'a ilgi duyan Peter, onu anne ikamesi olarak alır: "Sen benim annemin kız kardeşisin, fakat harikulade olan şey de bu" (*AFHD*, 229). Oidipus kompleksinin, cinsiyetler arasındaki ilişkiyi tanımlamakta oldukça iyi iş gördüğü[858] *The Black Prince*'te Bradley, Priscilla'nın ölümü üzerine konuşurken alakasız bir yerde "Annemi severdim" (*TBP*, 366) der. *The Sacred and Profane Love Machine*'de Harriet, oğlu David'e "korkunç bir şekilde âşık olmak gibi" bir duygu besler, "David'in 'arkaik gülümsemesi' bir tür erotik gizem gibi onun yakasını bırakmaz" (*TSAPLM*, 17). *Henry and Cato*'da Henry'nin annesine karşı nefretinin derinliklerinde aslında karşılığını annesinden yeterince alamadığını düşündüğü aşkı yatar. Lacancı cinsellik bölümünde daha ayrıntılı inceleyeceğimiz *The Sea The Sea*'nin başkarakteri Charles, katı bir anneyle büyümenin zorluğunu yaşamıştır: "Annemi sevecen bir kadın olarak hatırlamıyorum. (...) Onun yüzünü, en eski anılarımda bir endi-

---

856 Chevalier, s. 82.

857 Johnson, s. 15.

858 Douglas Brooks-Davies, *Fielding, Dickens, Gosse, Iris Murdoch and Oidipal Hamlet*, Macmillan, Basingstoke & London 1989, s. 154.

şe maskesi olarak görüyorum" (*TSTS*, 24). *Nuns and Soldiers*'da ise Tim'in bir baba gibi sevdiği Guy'ın karısı Gertrude ile evlenmesi, onu anne imgesi yerine koyması temasıyla işler.

Murdoch bu romanlarda anne-oğul ilişkisine psikanalitik açıdan göndermeler yapar. Fakat onun birinci tekil şahıs ile anlatılan özellikle üç romanı, başkarakterlerinin edimlerinin, anne imgesi ile belirlenmişliği açısından oldukça öne çıkar. Bu bölümde bu üç roman, *A Severed Head, The Italian Girl* ve *A Word Child*, birinci tekil şahıs anlatıcılarının, aynı zamanda başkarakterlerinin, sembolik düzende anne imgesine saplanan karakterler olarak inceleneceği romanlardır. Bu anlatıcıları önemli kılan, onların anne imgesine saplanmaları çerçevesinde, "önceki benliklerini belirleyen aynı obsesif mantığa kilitlenmiş olarak ve aynı önyargıları devam ettirerek [eski] deneyimi basitçe yinelemeleridir".[859]

David Tracy'e göre, 1961 yılında yayınlanan *A Severed Head* "Murdoch öykülerinin açıkça en Freudcu olanı"dır.[860] Peter Conradi de benzer bir tespitle bu romandaki Oidipal aile durumlarına dikkati çeker.[861] Rubin Rabinovitz Murdoch'un bu romanda Freudcu temaları işlediğini söyler.[862] Bran Nicol, "kastrasyon kompleksi ve anne-saplantısı ikiz temaları romanda merkeze konulur" der.[863] Jack Turner da bu romandaki karakterlerin çözülmemiş çocukluk saplantılarından kaynaklanan Oidipal ve ensest fantazileri ile temsil edildiğini vurgular.[864] Cheryl Bove ise "roman, Freudcu kuramın güzel bir hicvidir, öyle ki, bazıları romandaki imalardan yola çıkarak psikanalizi savunma ihtiyacı hissetmişlerdir" der.[865] Fakat romanın, Freudcu kuramın hicvi ve aynı zamanda uyarlaması olduğunu söylemek daha

---

859 Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 73.

860 Tracy, s. 60.

861 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 105.

862 Rubin Rabinovitz, *Iris Murdoch*, Columbia UP, New York 1968, s. 30.

863 Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 100.

864 Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 28.

865 Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 135. (Bove'un burada kastettiği kaynak şudur: Jack Turner, "Murdoch vs. Freud in *A Severed Head* and Other Novels", *Literature and Psychology 36*, no 1-2 (1990), s. 110-21)

doğru olacaktır. Miles Leeson'ın belirttiği gibi, bu roman daha çok "Freud'un evrimsel mekanizmasının satirik ama tam bir versiyonudur".[866]

Öncelikle *A Severed Head*, Murdoch romanları arasında Lacancı psikanaliz açısından, kişilerin mutlak *jouissance* peşinde sonsuz *küçük a nesneleri* ile sürdürdükleri yaşamın en tipik örneğidir. Romandaki öykü, altı kişi arasındaki ilişkiler üzerine kurulmuştur. "Bu altı kişiden her biri, başta romanın başkarakteri Martin Lynch Gibbon olmak üzere, gene bu altı kişiden biriyle gizli (kalan beş kişiden gizli) cinsel ilişkilere girer, kendisiyle ilişki kurduğu insan arasındaki mutluluğu gizleyen bir küçük dünya örer çevresinde".[867] Romanın başkarakteri Martin, karısı Antonia ve yirmi altı yaşında olan ve akademisyenlik yapan sevgilisi Georgie ile kurduğu farklı dünyalarda kendi mutluluk fantazisine boğulmuş olarak yaşamıştır. Onun bu mutluluk fantazisi, karısının psikanalisti Amerikalı Palmer Anderson'la birlikte olduğunu ve Martin'den boşanarak onunla evlenmek istediğini söylemesiyle dağılır. Jack Turner, Martin'in Antonia ve Palmer'ın ilişkisini öğrenmesinin onun yaşamında anne ile (Antonia) imgesel ve mutluluk verici bir birliktelik yaşadığı imgesel boyuttan çıkmasına ve semboliğe adım atmasına neden olduğunu; fakat her ne kadar 'başka' yı tanıma sürecine geçse de Martin'in "imgesel olana, çocuksu güvenliğe hâlâ geri dönmeye çalıştığını" belirtir.[868] Martin'in bu çocuksu güvenliğe geri dönme çabası ise aşağıda ele alacağımız Honor ile ilişkisinde yatar.

Bu romanda karakterler arasındaki ilişkiler oldukça absürt olarak çizilir:

> Aslında Antonia, Palmer'dan çok önce, evliliğinin ilk günlerinden beri kocasını [erkek] kardeşi heykeltıraş Alexander'la aldatmaktadır. (...) Martin'in dünyası nasıl karısı Antonia'nın Palmer'la kendisini aldatmasıyla yıkılırsa, aynı şekilde Antonia'nın dünyası da Martin'in

---

[866] Leeson, s. 55.
[867] Aksoy, s. 73.
[868] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 30.

> onu Georgie'yle aldattığını öğrendiği anda yıkılır. (...) Öte yandan Palmer Anderson da kız kardeşi Honor Klein'la karı-koca hayatı yaşamaktadır. (...) Georgie ise Alexander'la sevişmiştir, ama Alexander'ın onu terk edip tekrar Antonia'ya dönmesi üzerine intihara kalkışmıştır, daha sonra da Palmer'la ilişki kuracaktır. Alexandre'ın Antonia'ya dönmesinden sonra, Martin de Honor Klein'ı seçecektir. Böylece üç erkek ile üç kadın arasında olabilecek dokuz ilişkiden sekizi gerçekleşir.[869]

Nazan Aksoy, yukarıda alıntılandığı gibi, *A Severed Head*'deki tuhaf ilişkiler yığınını oldukça öz bir şekilde dile getirir. Bu ilişkiler görünüşte absürt olsa da Murdoch'un bilinçdışı güçlere vurgusunu psikanalitik açıdan oldukça önemli kılar. "Birçok Murdoch okuyucusunu kızdıran cinsel yön değiştirmeler, partnerlerin değişmesi bu romanda, bizlerin kör ve anlaşılamaz güçlerin kuklaları olduğumuz şeklinde biçimlendirilmiş kurgusal temsilin bir parçasıdır".[870] Özellikle başkarakter Martin üzerinden giden bu kurgusal temsil, onun anne imgesine hapsolan bir karakter olarak arkaik annesel bütünlüğe ulaşma isteği çerçevesinde şekillenmiştir.

Lacan'ın en önemli seminerlerinden *The Four Fundamentals Concepts of Psychoanalysis*'de psikanalizin dört temel kavramından biri olarak işlenen "tekrar"[871], Lacancı psikanalizin en temel kavramlarından biridir. Buna göre özne, çözemediği arkaik durumlara tekrar tekrar dönüp bilinçdışı olarak bu durumu yinelemek ister. Öznenin bununla yine bilinçdışı olarak elde etmeye çalıştığı şey, arkaik mağlubiyetinin yerine bir tür galibiyet koymaktır. Oidipus ya da kastrasyon kompleksi, özellikle erkeklerde sonraki yaşamlarında ihtimal dâhilinde tekrar dönecekleri ve arkaik sahneyi yinelemeye çalışacakları en önemli komplekstir. *A Severed Head*'de de Martin'in içinde bulunduğu durum, bu tür bir Lacancı yineleme zorlantısını hatırlatır; yani anneden ayrılmayı (Lacancı *seperation*) tam olarak

---

869 Aksoy, s. 73-74.

870 Byatt, *Iris Murdoch*, s. 27.

871 Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 17-64.

sembolikte gerçekleştiremeyen özne, bilinçdışı olarak tekrar anneyle arkaik bütünlüğe sahip olacağı döneme gerilemek ister.

Öncelikle, Martin'in kendinden oldukça büyük olan Antonia ile evlenmesi onun bir anne ikamesi olduğu fikriyle paraleldir. Romanda bu yönde birçok gönderme vardır. Örneğin Martin, Antonia'nın Palmer ile ilişkisini öğrendikten sonra Antonia'ya karşı eskiden olmayan güçlü bir çekim duyar ve şöyle der: "Antonia'yı mutlaka yeniden görmem gerekiyordu. (...) Sanki annemmiş gibi varlığımı artık ondan ayıramıyordum" (*KBB*, 96). Martin'in, "annesinin onu hapsine aldığı ile ilgili duyguları ve bu duyguları Antonia ile özdeşleştirmesi"[872] romanda yine Antonia'nın anne ikamesi rolüne vurgu yapar. Martin'in Antonia'ya olan bağlılığı "sadece cinsel aşk için değil, Eros'un daha yüksek bir formu içindir, ebeveyn sevgisi..."[873] Romanın sıklıkla üzerinde durulan, Martin'in Antonia ve Palmer'ı yatak odasında yatağın üzerinde gördüğü ve hatta onlara şarap ikram ettiği sahne ise belirgin şekilde Freud'un *çocuksu gözetlemecilik* savı ile bağlantılıdır. Martin anne ve babasının ilişkisini gözetleyen bir çocuk merakı ve korkaklığı ile bu sahneye tanık olur. Romanda Martin'in bu durumu, kendine biçilen "anlayışlı koca" rolünü üstlenmesi ile ele alınır: "Benim için Palmer'la Antonia tarafından hazırlanmış olan rolüme, yani bu durumu 'çok iyi karşılamış' olma rolüne çoktan girmiş olduğumu fark ettim" (*KBB*, 38). Bu ifade aynı zamanda, bir çocuğun kendine biçilen, anne-baba ilişkisini doğal karşılama rolünü zorunlu olarak kabullenmesini güçlü bir şekilde hatırlatır. Dahası, Palmer ile Antonia'nın yatakta uzanmış hallerini izleyen Martin, ebeveynlerinin ilişkisine tanık olma fantazisi içinde gibidir; onların vücutlarını izler ve içmeleri için şarap doldurur. Romanda ise bizim ortaya koymaya çalıştığımız bu tür bir psikanalitik bakış, Martin'in kendisi tarafından Honor'a yazdığı ama göndermediği mektupta şöyle dile getirilir:

> Palmer'la Antonia'nın karşımda oynadıkları ve benim de seve seve katıldığım bu özel rolde daha derin ve daha gerçeğe yakın bir açıklama bulunabilir. Anne-baba rolünü söylemek istiyorum, elbette. Korkarım, kendimden bir hayli büyük bir kadınla rastlantı sonucu evlenme-

---

[872] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 113.
[873] Leeson, s. 67.

> dim; ne var ki bu kadın sevgisini, daha önce bir baba gibi bağlandığım daha yaşlı birine yöneltince, benim çocuk durumuna gerilemem için hazırlanan sahne de tamamlanmış oldu. Ama bildiğiniz gibi, çocuklar vahşi yaratıklardır ve onların anne-babalarına duydukları olgunlaşmamış sevgi nefretten çoğu kez güçlükle ayırt edilir. (*KBB*, 119)

Martin, bir tür öz-çözümleme ile arzusunun başıboş dolaşımını anlamlandırmaya çalışır. Yukarıdaki alıntıyla da kendini imgesel olarak nasıl bir çocuk ile özdeşleştirdiğini ve bu durumda Palmer ve Antonia'ya anne-baba rolünü atfettiğini onaylar.

Martin'in Palmer ile Antonia'nın ilişkisine karşı gösterdiği "tekinsiz" anlayış, romanda önemli göndermelerle vurgu yapılan kastrasyon korkusu ile bağlantılı olarak ele alınmalıdır. Martin, Palmer'ı yatakta gördüğü zaman ona karşı bir ilgi duyar. Palmer'ın karısını elinden almasına karşın eylemsizliği ise, onun bilinçdışı kastrasyon korkusu ve Palmer'ı bir tür yasa koyucu olarak benimsemesi ile açıklanabilir. Bran Nicol romanda daimi olarak *tekinsize* yapılan vurguyu inceleyerek, baskılanan ve bilinçdışına atılan imgenin farklı şekillerde kendini su yüzüne çıkaracağından bahseder ve romanda baskılanan duygunun Martin'in kastrasyon korkusu olduğunu belirtir.[874] Nitekim romanın başlığının yaptığı gönderme, öncelikle kastrasyona bir göndermedir. "Kesik baş" imgesi romanın belirli yerlerinde vurgulanarak, metnin bilinçdışı fantazisini ortaya koyar. Romanın en önemli sahnelerinden birinde Martin, erkek kardeşi Alexandre'ın yaptığı Antonia'nın baş heykelini görür ve bu heykeli annesi ile ilişkilendirir. Alexandre ve Martin arasında geçen şu konuşma ile bizzat Murdoch psikanalitik yorumun önünü açar.

> Alexandre: "Gene de, biz her şeyden önce başlarımızızdır, cisimleşmemizin doruk noktasıdır başlar. Tanrı olmanın en iyi yanı da başlar yapmak olmalı."
>
> Martin: "Bana haksız bir üstünlüğü, meşru olmayan ve kusurlu ilişkileri simgeliyor gibi geliyor bu."

---

[874] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 105-106.

> Alexandre: "Evet. Belki de bir saplantı. Freud'un Medusa kuramı. Baş, arzu edilmeyen, ama korkulan, dişi cinsel organları simgeleyebilir." (*KBB*, 50)

Martin'in baş imgesine karşı çekinceli yaklaşımına, yani onu "haksız bir üstünlüğü olan" ve "meşru olmayan ve kusurlu ilişkileri simgeliyor gibi" görünen bir figür olarak almasına, Alexandre'ın Freud'un Medusa kuramıyla karşılık vermesi oldukça anlamlıdır.

Murdoch, "Taşlaştırılmış Medusa'nın vurucu sembolünün, Freud tarafından kastrasyon korkusu olarak yorumlanmasını"[875] bu romanında kullanır. Freud'un Medusa kuramına göre, Medusa'nın kesik başı, öznenin ilk olarak annede gördüğü ve bilinçdışına kodladığı dişil genitalin kastrasyon gücünü ve özne için kastrasyon korkusunu temsil eder. "Bu anlamda, muhtemelen, Martin'in annesi ve Antonia ile olan ilişkisi –yasaya aykırı ve tamamlanmamış– kökeninde Oidipal olan kastrasyon korkusu olarak görülebilir".[876] Martin, Antonia'nın baş heykelini görünce, zihninde annesinin ölümüyle ilgili bir sahne canlanır:

> Alexandre, ayarlanabilir lambayı yeniden bitmemiş baş çalışmasına doğru çevirmişti. (...) Onun başka bir şeyi, üzücü ve korkutucu bir şeyi anımsattığını biliyordum ve şimdi bu ıslak, gri, özelliksiz yüze bakarken onun ne olduğunu anımsadım. Annem öldüğünde Alexandre onun bir maskesini almak istemiş, ama babam buna izin vermemişti. Yüzü çarşafla örtülü yataktaki kımıltısız figür, yatak odasındaki manzara, birden, bütün canlılığıyla gözlerimin önüne geliverdi. (*KBB*, 52-3)

Öncelikle, Antonia'nın baş heykelinin Martin'e annesini hatırlatması, onu annesiyle özdeşleştirdiğini bir kez daha güçlü bir şekilde ortaya koyar. İkincisi, baş heykelinin Freud'un Medusa okumasına vurgusuyla ilintilendirilmesi, Martin'in kastrasyon kompleksini vurgular. Martin, hem anne figürü olarak aldığı Antonia'yla yakınlık kurmak ister, yani arzusunu ona yöneltir hem de bir baba figürü olarak benimsediği Palmer'ın karşısında

---

[875] Iris Murdoch, *Sartre: Romantic Rationalist*, Penguin Books, London 1987, s. 125.

[876] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 114.

duramaz. Bu karşı çıkamayışı güdüleyen en önemli şey, onun bilinçdışı kastrasyon korkusudur.

Peter Conradi, "1960'lardaki tüm 'kapalı' romanlar gibi bu roman da düşük Eros üzerine"dir[877] derken, romanda Palmer ile (üvey) kız kardeşi Honor arasındaki ensest ilişkiyi kasteder. Romanda Martin, Palmer ile Honor'ın bu ilişkisine tanık olur. Bu sahnenin üzerine onun zihninden geçenler ise kendi bilinçdışının bir yansıması gibidir:

> Ensestten duyduğum dehşetin ruh durumumda ne gibi bir rol oynadığını bile bilemiyordum. Aynı anne babadan kardeşlerin birbirlerine sarılması fikrinden bilinçli olarak hiçbir zaman tiksinti duymamıştım. Ancak belki de ruhumda ayırt edemediğim bir biçimde işleyip duran ve neredeyse elle tutulabilir bir karanlık duygusuna yol açan gerçekte tam da bu fikirdi. Garip olan bir başka nokta da kaynağı ne olursa olsun bu ilginç dehşetin, şimdi çözülmez biçimde Honor'a duyduğum tutkuyla bağlantılı olmasıydı, öyle ki, arzunun nesnesi sanki gerçekte kız kardeşin oluyordu. (*KBB*, 139-40)

Martin hem bu sahnenin karşısında dehşete kapılır, hem de bir bakıma arzusunun yönü değişir. Özellikle Honor'ı erkek kardeşi ile gördükten sonra, Martin'in ona karşı hisleri yoğunlaşır. Artık Honor Martin için, "Lacan'ın '*Şey*' dediği dokunulmaması gereken yasak şey –ensestvari arzunun yasaklanmış nesnesi, fallik anne" konumundadır.[878] Romanın sonunda ise "Honor, Martin'in bakıcısı olarak Antonia'nın yerine geçecektir".[879]

Arzusunun yönünü, bir anne ikamesi olan Antonia'dan Honor'a çeviren Martin, hem arzu hem korku duygularını bu deneyim ile yinelemektedir. Bran Nicol, Honor'ın "Martin için önemi, cinselliği arzu değil korku kaynağı olan 'fallik anne' olmasıdır: onunla cinsellik hazdan ziyade, yutulmayı, kastrasyonu çağrıştırır" der.[880] Honor romanda daha çok maskülen,

---

[877] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 119.

[878] Leeson, s. 58.

[879] *A. g. e.*, s. 68.

[880] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 107.

güçlü bir kadın olarak çizilir. Yaşı tam belirtilmeyen Honor, Cambridge'de antropologdur ve Samuray kılıçları üzerine uzmandır. Aslında onun ikircikli rolü hem arzulanan anneyi hem de yasa koyucu, kastre edici babayı aynı anda içerir. Honor'ın kastre edici gücü, onun Martin'in önünde Samuray kılıcı ile bir mendili havada kesmesi ile sembolleştirilir. Martin, Honor ve Palmer arasındaki ensest ilişkiye tanık olduktan sonra, kendi kız kardeşi, babası ve kılıçla ilgili bir düş görür. Bu düş de romandaki Medusa miti ile birlikte kastrasyon korkusuna vurgu yapar. Kastre edilmiş ve kastre eden kadının bir temsilcisi olan Medusa'nın temsilcisi de burada Honor'dır.

Honor romanda "baba/kız kardeş/Medusa" figürü olarak işler.[881] Honor'a karşı arzu duyan, ama aynı zamanda onun kastre edici gücünü de gören Martin, ona karşı aşkını şöyle dile getirir: "Ne var ki, gerçekte bu, daha önce hiç karşılaşmadığım canavarımsı bir aşktı, sevecenlikten ve mizahtan yoksun bir aşktı, kişilikten adeta yoksun bir aşktı" (*KBB*, 128). Honor da Martin'in kendisine karşı olan aşkını, onun içinde bulunduğu bilinçdışı durumla bağlantılı olarak ele alır:

> Durum ne olursa olsun, bütün *bunların* bir düşten başka bir şey olduğunu düşünmeyin. (*KBB*, 182) Ben kimliğimden ve gördüğünüz şeyden ötürü sizin için korkunç bir büyülenme nesnesi oluşturuyorum. İlkel kabilelerin ve eski simyacıların kullandıkları türden kesik bir başım ben, hani ağzından kehanetler alabilmek için vücudu yağlanan ve dilinin üzerine bir altın parçası konulan kesik başlardan. (*KBB*, 183)

Romanda bu defa Honor üzerinden Freud'un Medusa'sına yapılan göndermeyle kastrasyon kompleksi vurgulanır. "Medusa, kadının erkek üzerindeki cinsel gücünü temsil eder" ve bu romanda da "bu güç Honor ve Antonia ile bağlantılı olarak ele alınır".[882] Honor'ın kendisinin de dile getirdiği gibi onu "korkunç bir büyülenme nesnesi" yapan şey, Martin'in onu bilinçdı-

---

[881] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 31.

[882] Gillian M. E. Ablan, "Female Subversions of Male Power in *A Severed Head* and *The Time of the Angels*, *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, s. 74.

şı olarak, "yutmaya" hazır bir şekilde bekleyen anne figürü yerine koymasından kaynaklanır. Bununla birlikte Honor'ın eril özelliklerini göz önüne alarak onun aynı zamanda kastre eden bir baba figürü yerine konulmasını da tekrar vurgulayalım.

Lacancı psikalizde arzulayan özne olarak kurulan benliğin *jouissance*'ın peşinde daimi bir arayış içinde olmasından bahsetmiştik. Lacan, tatminin peşinden koşan özneyi "başsız özne" olarak tanımlar ve bu bağlamda "acephalous" [başsız] terimini kullanır.[883] Lacan'ın tatminin peşinden başsız bir şekilde koşan özne tanımlaması bu romanla ilintili olarak ele alındığında sadece Martin için değil, diğer tüm karakterler için de bir bakıma geçerli gibi görülür. Fakat özellikle başkarakter Martin, bilinçdışı olarak korktuğu "kesik baş" figürünü kendi içinde taşır. Martin, bu tür bir tatmini, önce Goergie'de, sonra Palmer ile ilişkisini öğrenince Antonia'da, Palmer ile Honor'ın ensest ilişkisini öğrenince her ikisinde aramaya yönelir. Martin adeta "meşru olmayan ve kusurlu ilişkileri simgeleyen" kesik bir baş'a dönüşmüştür. Lacancı açıdan bu arayış beyhude bir arayıştır. Çünkü mutlak tatmin, bilinçdışı özne için hayalden daha fazlası değildir.

Martin'in "kesik baş" figüründen dolayı duyduğu endişe, Freudcu Medusa okumasının yanı sıra, Lacan'ın "*corps morcelé*" dediği "parçalanmış beden" kavramı ile de ilintilendirilebilir. Lacancı psikanalize göre bütünsel beden yoktur; beden daima bir kısımdır ve daha somut olarak beden, bu kısımda toplanan yerel zevktir.[884] Bu durum, öznenin sembolikte yaşadığı ayrılma (seperation) olgusundan kaynaklanır. Özne önce annenin bedeninden ayrılır, yani ilk parçalanmayı yaşar, sonra da sembolik olarak kastre edilir. "Bir kere parçalarına ayrılmış, darmadağın bir halde görülmüş olan beden ve bu anın çağrıştırdığı endişe, bireyin güvenli bir bedensel 'ben'in sahibi ve mu-

---

[883] Bu başsız özne, Başka'nın arzularını, değerlerini ve ideallerini aktardığı söylem içinde var olan; ego, süperego ve arzu ile şekillenen, susturulan, kuşatılan, tutsak edilen öznedir. Bkz. Bruce Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 208.

[884] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 185.

kimi olma arzusunu ateşler".[885] Özne hem bütünlüklü bir beden arzusu duyar hem de kendine içkin olan parçalanmışlık hissi ile anksiyeteyi engelleyemez. Bu durum, Lacan'ın temel ruhsal bütünleşme ve parçalanma diyalektiğidir. Bu diyalektik, "fantazileri harekete geçiren gözenekli bir imge örgüsünü destekler. Bu da Lacan'ın Dünyevi Zevkler Bahçesi'dir. Aldatıcı bütünlük ve cehennemî parçalanış arasında sıkışıp kalmış olan *ben* bahtsız bir hayat sürer".[886] Romanda Martin'in içinde bulunduğu durum da bu tür bir diyalektik sergiler. Martin, Antonia ya da Honor ile elde edeceği aldatıcı bir bütünlük ile cehennemî parçalanmışlık arasında sıkışmıştır. Hem bütünlük hayali ile onların imgesine hapsolur hem de kesik bir baş gibi bu imgelerden büyük bir korku duyar.

Freud, *Metapsikoloji*'de, akılda haz ilkesini çiğneyen bir yineleme zorlantısı olduğunu ve zedelenme nevrozlarında, düşleri istek doyurmaları olarak sınıflandırmanın olanaksız olduğunu söyler; ona göre bu düşler, daha çok yineleme zorlantısına uygun olarak doğarlar.[887] Bu bağlamda, Lacancı psikanalize göre sembolik düzene geçemeyen, yani Babanın Yasası ile anne arzusundan kopamayan özne, Freud'un bahsettiği zedelenme nevrozuna benzer bir durumla karşılaşır. *A Severed Head*'de Martin'in içinde olduğu durum, Babanın Yasasıyla anneden kopamamayı anımsatır. Martin'in daimi olarak kastrasyon ile ilgili göndermelerle ele alınması bunun açık bir örneğidir. Bununla birlikte romanda Martin'in Palmer ve Honor'ın ilişkisine tanık olduktan hemen sonra gördüğü düş, yukarıda alıntıladığımız, Freud'un zedelenme nevrozu için söz ettiği düşü anımsatır. Freud'un haz ilkesinden çok yineleme zorlantısı ile doğduğunu belirttiği bu düşlerde, zedelenmenin meydana geldiği duruma geri dönülür. Martin'in kastrasyon aşamasında yaşadığı bir tür zedelenmeden bahsedebilirsek, onun gördüğü düş, zedelenme anına geri dönmeyi ortaya koyar diyebiliriz. Lacan'ın *corps morcelé* dediği "parçalanmış beden" imgesi de sıklıkla rüyalar-

---

[885] Bowie, s. 33.
[886] *A. g. e.*, s. 35.
[887] Freud, *Metapsikoloji*, s. 282-293.

da kendini gösterir.[888] Bununla bağlantılı olarak, Martin'in düşünde gördüğü kılıç, şüphesiz ki fallik bir göndermedir ve Honor da "fallik anne olarak Lacan'ın '*Şey*' olarak adlandırdığı, ensest arzusunun yasak nesnesini temsil eder".[889]

*A Severed Head*, karakterlerin birbirleriyle eşleştikleri *kapalı* bir roman olarak biter. Alexandre kısa bir süre Georgie'ye ilgi duyduktan sonra aslında yıllardır sevdiği Antonia ile birleşir. Alexandre için Antonia tarafından terk edilen Palmer ise teselliyi, Alexandre onu terk ettikten sonra bir intihar girişimi gerçekleştiren Georgie ile olmakta bulur. Romanın başkarakteri Martin ise Honor ile belirsiz bir ilişkiye yelken açar. Belirsiz dememizin nedeni, romanın sonunda da vurgulandığı gibi Martin ile Honor'ın ilişkisinin bir tür yanılsama ve fantazi ile sarılmış olmasıdır. Martin'in romanın sonundaki şu sözleri bu savı destekler: "Kendimi gerçekten de hayatta kalan biri olarak gördüm. Bir dram gerçekleşmişti, ortaya birtakım kişiler çıkmıştı, ama şimdi bütün ötekiler ölmüştü ve bütün olup bitenlerin anısı yalnızca benim belleğimde kalmıştı" (*KBB*, 201). Honor'ın en sonunda ona gelmesini ise Martin şöyle yorumlar: "Bu düşten sağ çıkıp çıkamayacağımı merak ediyorum" (*KBB*, 205).

Romanın sonunda, Martin'in kendisinin de öngördüğü gibi, "romanı Honor'ın partneri olarak bitirmesi dönüşümünün bir yanılsama olduğunu ortaya koyar. Onu, onun [Honor'ın] bireyselliğine saygı duyarak değil, (...) kendi psişik makinesinin büyüsü altında kaldığı için seçer".[890] Murdoch'un kendisi de W. K. Rose ile söyleşisinde, romanda bir çözüm olmadığını[891] söylerken aslında Martin'in aynı "psişik makine"nin etkisiyle tekrardan olası büyüsel imgelere yönelme ihtimalini okur için açık bırakır. A. S. Byatt, Martin'in Murdoch kanonunda daha özgür ve mutlak bir dünyaya adım atan tek karakter olduğunu söyler.[892] Richard C. Kane ise, olayların sonunda iki gerçek insanın, Honor ve Martin'in ortaya çıktığını söyler ve "Martin'in

---

888 Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 185.
889 Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 108.
890 *A. g. e.*, s. 121.
891 Rose, s. 26.
892 Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 121.

gelişiminden" bahseder.[893] Fakat romanın psikanalitik incelemesi, bunun tam tersini göstermektedir. Martin için Antonia'dan daha güçlü bir imgenin (Honor) hapsine girme söz konusudur.

Miles Leeson, bu romanı Lacan'ın özne-nesne-bakış diyalektiği ile yorumlar ve bu diyalektiğe göre öznenin karşısındaki nesneyi algılama sürecinin kendi arzu ve fantazileri ile şekillendiğini hatırlatır. "Lacan için 'bakış (gaze)' aslında, 'şeffaf görünürlüğü bozarak', öznenin görünür gerçekliği algılamasındaki 'kör nokta'dır".[894] Öznenin bu "bakış" ile nesneyi algılaması ise nesnel bir algılamadan uzaktır. "Buna göre, *küçük a nesnesi* ya da en azından tutsağı olunan nesnenin özne üzerindeki büyüleyici etkisi, söz konusu özneden bağımsız 'nesnel' bir gerçekliğe sahip değildir".[895] Leeson'ın vurguladığı şey, Martin'in Honor'ı bir *küçük a nesnesi* olarak kendi arzu ve fantazi diyalektiği içinde ve kendi öznelliği çerçevesinde görmesidir.

> Martin nesnel gerçekliği kaybetmiştir ve bu nedenle onun muazzam şekilde kandırılmış dünyası tamamen yıkılır ve arta kalan şey aslında onun baştan beri aramakta olduğu, –herşeyi– kapsayan, ona sadece annelik yapan değil aynı zamanda bir cinsel nesne olan Honor'dır.[896]

Bu romanda Martin, Lacancı semboliğin önemle üzerinde durduğu anne arzusundan kopma ve bunun için sembolik kastrasyonu kabullenme olgusunu bir şekilde yadsıyan bilinçdışı öznedir. O daimi olarak korktuğu, fakat kopamadığı bir anne imgesine saplanmıştır. Bu travmatik durumu sürekli yineleyerek aslında arkaik kastrasyon sahnesini yinelemek ister. Fakat her defasında farklı ve daha güçlü annesel bir imge içine hapsolur. Bu imgesel kısır döngüde Honor'ın ilk olmamakla beraber son da olmayacağının sinyallerini almak çok da zor gibi görünmez.

---

[893] Kane, s. 43.

[894] Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London 1989, s. 79. Bkz. Miles Leeson, *Iris Murdoch: Philosophical Novelist*, s. 61.

[895] Leeson, s. 61.

[896] *A. g. e.*, s. 61

Iris Murdoch'un 1964 yılında yayınlanan *The Italian Girl* adlı romanı, Murdoch'un gotik geleneği içinde yer alır. İşlediği temel temalar itibariyle *A Severed Head*'i andırsa da genellikle Murdoch'un başarılı eserleri arasında sayılmaz.[897] Fakat psikanalik bir okuma açısından önemli bir romandır. "Kardeş, ayrılma ve ikame üzerine oldukça açık bir Freudcu anlatı"[898] olarak kabul edilir. Bran Nicol'un, "Karakterlerin çoğu, ortak bir sanrıya kapılmışlardır"[899] diye tanımladığı bu roman, başkarakter Edmund Narraway'in, annesinin ölümü üzerine eve dönüş öyküsüyle başlar. Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Edmund, annesinin cenaze törenine katılmak için çocukluğunda zihninde oldukça önemli bir yer edinmiş evlerine gelir. Burada yaşayanlar, Edmund'un erkek kardeşi Otto, karısı Isabel, kızı Flora, onların yanında çalışan David ve Elsa Levkin kardeşler ve romanın başlığının gönderme yaptığı Edmund ve Otto'nun çocukluk dadıları Maria Magistretti'dir. Edmund'un buraya geldiğinde kendini içerisinde bulduğu çürümüş ilişkiler yumağı romanda yavaş yavaş ortaya çıkar. Daha sonra öğreneceğimiz bu çürümüşlüğün ilk sinyalini ise Otto'nun karısı Isabel şu sözlerle verir: "Biz tutsağız bu evde. Kabartmalardaki insanlara benziyoruz" (*İK*, 33).

Romanda bu küçük karakter kadrosu arasında geçenler kısaca şöyledir: Otto, yanlarında çalışan Rus Yahudisi kardeşlerden David'in kız kardeşi Elsa ile ilişki yaşar, David ise hem Otto'nun karısı Isabel hem de kızı Flora'yı hamile bırakmıştır. Flora, daha sonra çocuğunu aldırır, Elsa evde çıkan bir yangında ölür, David Leningrad'a dönmeye karar verir, Otto ve Isabel ise kendi mutsuzlukları içine daha da batarak romanı sonlandırır. Olayların bu işleyişini bir "maskeli balo" olarak adlandıran Deborah Johnson, romanın "genellikle bir saniyelik bir uyarı bile olmadan karakterlerin kendi tutkularının şiddetinden dolayı metaforik canavarlara dönüştükleri bir tür Freudcu düş-

---

[897] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 175.
[898] Martin ve Rowe, s. 72.
[899] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 123.

anlatımını temsil ettiğini"[900] söylerken oldukça haklıdır. *The Italian Girl*'de fantazi, düşük Eros, yersiz-yurtsuzlaşma, acı çekme, ölüm gibi temaların yanı sıra, romanın başkarakteri Edmund üzerinden işlenen, en öne çıkan tema Oidipus kompleksi ve anne imgesine hapsolmadır.

Bran Nicol, romanda "Çocukluk evine dönme, çocukluğa psikolojik bir dönüşü içerir" der ve Edmund'un eve döndüğünde, "annesinin boğucu sevgisinin bir sonucu olarak hissettiği keder ve heyecan"dan bahseder.[901] Edmund, romanın ilk sayfalarında annesi ve çocukluk anıları ile ilgili şunları dile getirir:

> Annemin adı Lydia'ydı. Kendisini hep adıyla çağıralım isterdi. (...) Annemin babama olan sevgisi çok önceleri sönmüş, zorbaca bir buyurganlıkla çocuklarına çevrilmişti; annem bir bana, bir Otto'ya tutulur olmuş, bu yüzden de çocukluğumuz kıskançlıklar ve bunalımlar arasında geçmişti. (*İK*, 13)

Edmund'un annesi Lydia, romanda birçok göndermeyle oldukça baskın ve katı bir anne olarak çizilir:

> Çocukluk anılarım arasında babamdan hiçbir şey kalmamıştı, yalnızca bir gün annemin, babamın iyi bir insan olmadığını, pısırığın biri olduğunu söylediğini hatırlıyordum. Babamıza karşı anlaşılmaz bir nefret duymuş, sonraları ona acımaya başlamıştık. Bizi babam değil, Lydia döverdi. Babamdan bize kalan tek şey yeteneğiydi. Heykeltıraş, ressam, oymacı ve taş ustasıydı babam. Arkasında eksik iki insan bırakmıştı; taş ustası Otto ile ben, oymacı Edmund. (*İK*, 15)

Edmund'un zihnine kazınan bu anılar, onun daha sonraki edimleri açısından oldukça önemlidir. Öncelikle Otto ve Edmund, annenin aşırı otoriter tutumundan dolayı, babasal yasaya tam olarak tâbi olamayan iki erkek kardeş olarak çizilir. Lacancı bakış açısından onlar, Baba-nın-Adı ve Yasasına sembolik olarak tâbi olamamışlardır. Daha önce belirtildiği gibi, Lacancı öğretide, annesel söylemin babasal yasaya gönderme yapmadığı

---

[900] Johnson, s. 29.

[901] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 124.

durumlar, bu yasanın bilinçdışında işlememesine ve bu nedenle çeşitli psikozlara neden olabilir. Edmund ve Otto için böyle bir psikoz vardır demek çok kesin bir yargı olsa da özellikle ikisinin de içinde bulunduğu çatışkılı zihinsel durumlar, onlar için en azından tüm komplekslerden arınmış bir psikenin varlığının söz konusu olmadığını gösterir. Karısı ve kızının içinde bulundukları durumdan habersiz olan Otto, Elsa ile kendi fantazi dünyasında yaşar ve tuhaf bir acı çekme isteğiyle doludur: "İnsan doğru dürüst acı bile çekemiyor, acı çekmekten tat almaya başlıyor. Kendi kendini cezalandıramaz oluyor insan, çünkü bütün acılar bir süre sonra bir avunma haline geliyor. (*İK*, 43) (...) Evet, hayvanlar gibi acı çekmek istiyorum" (*İK*, 81). Otto, bu tür bir mazoşistik arzu içindeyken, Edmund anlatı boyunca Elsa, Isabel ve hatta Flora'ya karşı cinsel ilgi duyar. Bunun yanı sıra, annesiyle olan sevgi-nefret karışımı ölümcül bağdan da hiç kurtulamaz:

> Aslında Lydia'dan hiçbir zaman yakamı kurtaramamıştım. Benliğimi sarmış, varlığımın derinliklerine inmişti, onun bulunduğu yer karanlık bir cehenneme dönerdi. (...) Oradan, yattığı yerden beni yok edebileceğini sanarak kendimi kötürüm ve ölümlü duyuyordum. (*İK*, 15)

Edmund'un anne imgesinin hapsindeki bir karakter olarak hem anneye yakınlaşma isteği hem de ondan korkma hissi *A Severed Head*'deki Martin'i hatırlatır. Murdoch bu romanda da Isabel'in kopmuş saçı ve Maggie'nin kesik atkuyruğu ile Medusa başı imgesine göndermede bulunur. Edmund'un annesine karşı duyduğu korku oldukça derindir ve bu nedenle Oidipal bir kastrasyon korkusunu hatırlatır: "Lydia'dan hâlâ korkuyorduk, onun eşyalarına dokunursak günaha girecekmişiz sanıyorduk" (*İK*, 97). Bununla birlikte Edmund'un, " 'açık ağızlar' gibi dişil sembolleri hoşnutsuzlukla belirtmesi ve evli insanları 'iğrenç hayvanlar' olarak görmesi"[902] onu kastrayon kompleksi ile ilintilendirmemize neden olur. Bu romanda da kastre etmesinden korku duyulan imge yine, babasal bir konum edinmiş, katı ve otoriter bir anne figürüdür. Fakat belirttiğimiz gibi bu korkuya

[902] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 126.

aynı zamanda derin bir bağ ve bağlanma eşlik eder. Edmund'un annesine karşı saplantılı bağı, özellikle o öldükten sonra bilinçdışından bilinç yüzeyine çıkmış gibidir. Edmund geçmişi anarak, "annesinden ayrılmanın yasını tutma ihtiyacı"[903] hisseder.

Murdoch bu romanda, kendisinin de belirttiği gibi, İtalyan dadı Maggie ile "ikame anne fikrini"[904] işlemektedir. Edmund ve Otto küçüklüklerinde İtalyan dadılarla büyümüşlerdir: "Evimizde bir dadının bulunması artık bir gelenek haline geldiğinden hep iki annem olmuştu; biri öz annem, biri de İtalyan kızı" (*İK*, 16). Bu İtalyan dadılardan en sonuncusu olan Maggie ise Edmund için ölen annesinin yerine koyacağı bir anne imgesi olarak sunulur. Peter Conradi, romanın "Edmund Annesine Koşuyor" başlıklı on üçüncü bölümünü vurgulayarak, annesi ölen Edmund'un annesel teselliyi İtalyan kızında aradığını belirtir.[905] Bu tespit, romanda Edmund'un şu sözlerinde yankılanır:

> Önce onu beni ayartan bir kadın olarak görmüştüm. Ama sonraları onun yüzü mutluluğun yüzü oluvermişti; uzun zamandır rastlamadığım ve özlemini çekmekten vazgeçtiğim mutluluğun yüzü. Oysa onu mutluluğum olarak gördüğüm sırada bile, aynı zamanda mutsuzluğum olarak da görmekten kendimi alıkoyamıyordum. (*İK*, 179)

Edmund Maggie'de uzun zamandır özlemini çektiği ama bulamadığı mutluluğun yüzünü görür. Şüphesiz ki bu, onun anne ile arkaik bütünlük içinde olduğu fantazisinin verdiği mutluluktur. Maggie'yi hem mutluluğu hem de mutsuzluğu olarak görmesi ise, aslında hem anne imgesine kavuşmasıyla elde ettiği hayali bütünlükten hem de onu içine alacak, "yutacak" bir anneye yeniden hapsolmasından kaynaklanır.

Iris Murdoch, bir söyleşisinde, Oidipus mitinin bu romanın temelinde olmasından dolayı endişe duyduğunu dile getirmiş-

---

[903] *A. g. e.*, s. 126.
[904] Rose, s. 24.
[905] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 100.

tir.[906] Fakat romanda, Oidipus mitinin sıradan bir ele alınışından ziyade, başkarakterin zihinsel geriye dönüşleriyle ve Lacancı yineleme zorlantısını hatırlatan bir sonla, "eksiklik" ile inlenmiş bilinçdışı öznenin döngüsel arayışının açık bir örneği ortaya konulur. Dahası, romanda bireysel olmanın yanı sıra, Rus göçmen kardeşler David ve Elsa ile ev (memleket) ve anne temaları daha geniş bir boyutta işlenir. Murdoch aynı söyleşisinde şöyle der:

> Bu, ev ve anne hakkında bir öykü, anneye dönmek, onunla uzlaşmak ve bunun gibi... Ve bu evsiz insanlar bundan geçiyor ve trajik bir şeyler oluyor: onlar gerçekte çocuk değiller ve bu gerçekten onların evi değil ve onlar sürgün oluyor. Hakikate dönme düşüncesi de vardı. Sonunda David'in Rusya'ya dönmesi oldukça doğru, o kendi evinde olmalı.[907]

Edmund anne ikamesi olarak Maggie'ye yönelirken, David de Elsa'nın ölümünden sonra, benzer bir teselli arayışı ile anavatanına döner. Böylece ikisinin de "hakikat" arayışı şimdilik imgesine kapıldıkları bir ikame nesne ile geçici olarak sonlanmış gibi görünür.

Murdoch'un 1975 yılında yayınlanan *A Word Child* adlı romanına "Dilin ve Semboliğin Alanında Yabancılaşan Özne" bölümünde özellikle Murdoch'un dil kuramı açısından değinmiştik. Bu bölümde ise daha ayrıntılı bir şekilde romanın anlatıcısı ve başkarakteri Hilary'nin edimleri, bilinçdışı güdülenmeleri ile ele alınacaktır. Murdoch bu romanı "alt bilinç ve kişinin onunla ilişkisi üzerine bir oyun", Hilary'i ise "kayıp bir çocuk"[908] olarak tanımlar. Bu bölümde ele alınan diğer iki roman gibi bu romanın başkarakteri de bilinç dışında saplantı yaşadığı geçmiş bir deneyimi yineler. Çünkü Murdoch'un da belirttiği gibi, "Anamnesis doktrini [anımsama], bilinçdışı zihin doktrinidir".[909]

---

[906] Rose, s. 23.
[907] *A. g. s.*, s. 24.
[908] Chevalier, s. 88.
[909] Haffenden, s. 132.

"Oidipal bir hayalci"[910] olarak görülen Hilary, Murdoch'un, özyaşam öyküsünü ön plana çıkardığı başkarakterlerinden biridir. "Çocuklukta annenin kaybı ve bundan sonraki sevgi arayışı temasını ele alan başkarakterin özyaşam öyküsü"[911] metnin arkasındaki temel fantaziyi anlamak için bizlere oldukça veri sağlar. Hilary, annesi hayat kadını olduğu için, babasının kim olduğunu bile bilmez. Kendisiyle aynı kaderi paylaşan, "muhtemelen, aslında kesinlikle, babaları farklı olan" (*AWC*, 17) Crystal adında bir kız kardeşi vardır. Anneleri, Hilary neredeyse yedi yaşındayken, Crystal ise henüz bir bebekken ölür. Hilary'nin çocukluk geçmişi şüphesiz onun zihninde büyük yaralar açmıştır:

> Babamın muhtemelen benim var olduğumu asla bilmediğini düşünmek garip bir şey. (...) Bir tür Platonik hatırlama dışında (...) annemi hiç hatırlamıyorum. (...) Annemin ilk adını hiç bilmedim ve sonra da sormak imkânsız oldu. Bill Teyze her zaman tarif edilemez kızgın bir tonlama ile ondan "senin annen" diye bahsederdi. (...) Kendimle ilgili ilk öz-bilincim, "kötü" olduğumu fark etmek olmuştu; kötü bir çocuk, gönderilmesi gereken biri. (*AWC*, 17)

Hilary, her ne kadar Bill Teyze'nin tahammül edilemez kötü muamelesine maruz kalsa da hem kendini hem Crystal'ı bu işkenceden kurtaracağına dair kendine söz verir. Okul yıllarında Mr. Osmand adlı bir öğretmeninin yardımıyla iyi bir eğitim alır ve Oxford'a girer. Onun hayatını felakete dönüştüren olay ise Oxford'da hocası olan ve Hilary ile bir tür "baba-oğul" ilişkisi içinde bulunan Gunnar Jopling'in karısı Anne ile Hilary'nin bir ilişki yaşamasıdır. Dahası, Hilary hem bir trafik kazasında Anne'in ve karnındaki çocuğun ölümüne hem de onların ilişkilerine tanık olan Gunnar ve Anne'in oğullarının intiharına neden olur. Bu olayların ardından Hilary, Gunnar'ın sonsuz nefretine, kendisinin aşamadığı vicdan azabına ve hem Crystal'ın hem de kendinin hayatını mahvettiği için derin bir pişmanlığa boğulur. Romanda Hilary'nin bilinçdışı bir yineleme zorlantısı ile yirmi

---

[910] Hardy, s. 23.
[911] *A. g. e.*, s. 22.

yıl sonra Gunnar'ın ikinci eşi Kitty'e âşık olması ise ancak psikanalitik bir açıklamanın çözümleyebileceği bir olgudur. Cheryl Bove, "Hilary, sürekli olarak sahip olamadığı şeyi isteyen ve annesinin sevgisi için babasıyla rekabet içinde kalan küçük bir çocuk gibi, Gunnar'ın ikinci eşi Kitty'e de âşık olur"[912] derken, aslında bu psikanalitik vurguyu yapmaktadır.

Gunnar'ın ikinci eşi Kitty, hizmetçisi aracılığıyla Hilary'e mektup gönderir ve onunla buluşmak ister. Kitty'nin amaçladığı, psikanalistinin önerisi doğrultusunda, Hilary'yi Gunnar ile konuşmaya ikna ederek, Gunnar'ın Hilary'e karşı derin nefretini biraz da olsa azaltmaktır. Bunu konuşmak için Kitty ve Hilary buluştuğunda, Hilary'nin ona âşık olması hiç de uzun sürmez: "Sanki evrende benim ve Kitty'nin dışında hiç kimse yok gibiydi. (...) Tüm bildiğim, o [Kitty], bunu emretmişti. Onun isteğini yapacak ve sonra ölecektim" (*AWC*, 223). Hilary'nin içinde bulunduğu fantazi, aslında tüm bu kurgunun sadece onun zihninin ürünü olduğunu görmesini engeller. Kitty ve Hilary, Kensington Gardens'da Peter Pan heykelinin yanında buluşurlar. Peter Pan, Murdoch'un sıklıkla göndermede bulunduğu ve özellikle *büyümeyen çocuk* teması için kullandığı bir imgedir. Robert Hardy, "Murdoch'un, Peter Pan aracılığıyla, Hilary'nin anne-ikameleri için duyduğu derin arzuyu hatırlattığını" vurgular.[913] Cheryl Bove ise, Kitty ve Hilary'nin buluştuğu Peter Pan heykeli için, "Heykel, Hilary'nin çocukluk fantazilerinin bilinçdışı karanlığına girerek, onların yasak ilişkisinin ötesinde çağrışımlar üstlenir"[914] derken, Hilary'nin Kitty'e karşı duygularını onun çocukluk fantazisi ile birlikte alır.

Hilary'nin içinde bulunduğu bu durum, Lacancı "hesaptan düşme" kavramına çok benzer. Onun için söz konusu olan, sembolik düzende hem anne imgesinden sembolik olarak kopamamış olmak hem de Baba-nın-Adı ve Yasası ile hiç karşılaşmamaktır. Lacan'a göre, psikozda hesaptan düşürülen öğenin öncelikle babayla ilgili olduğundan ve babasal metaforun anlam

---

[912] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 154.
[913] Hardy, s. 32.
[914] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 155.

zincirinde bir dikiş görevi gördüğünden bahsetmiştik.[915] Hilary babasının hiç olmayışı, annesinin ise erken yaşta ölmesi nedeni ile sembolik düzende böyle bir anlam zincirini hiç kuramamıştır. Baba imgesi olarak aldığı Gunnar'ın iki eşine de duyduğu "tekinsiz" yakınlık ise bilinçdışı olarak "ilksel sahne'nin etrafında dönüp durduğunu"[916] kanıtlar. "Bir çocukken, annesinin tek fotoğrafını parçalayan Hilary (...) daima bir varlığın eksikliğini çekecektir, anne imgesi..."[917] Annesel imgenin eksikliği ile imlenmiş olan Hilary, eksikliğin yerine yine imgesel ikame nesneler koyarak (başta kız kardeşi, Gunnar'ın ilk ve ikinci eşleri) bilinçdışı olarak bu eksikliği gidermeye çalışır.

Peter Conradi bu roman için, "başkarakter, bilinçdışı yaşam mitine tutsak olmuştur"[918] der. Bu bilinçdışı yaşam miti, Hilary'nin babasal yasa ile anneden sağlıklı bir ayrılma yaşayamadığı, bu nedenle de anneyle arkaik bütünlük isteğini ikame baba ve anne figürleri ile yinelediği bir fantazidir. Daha önce belirtildiği gibi Lacancı sembolik düzende kastrasyon iyileştirici bir etkiye sahiptir; oysa Hilary kastrasyon yasasına tâbi olmaz. Hilary aslında sembolik düzenle elde edebileceği, anne ve baba ile ben-başka diyalektiğini hiç kuramamıştır. Bu eksiklik onun kız kardeşi ile ilişkisinde de aynıdır. Crystal'ı kendinin bir parçası gibi görmesi aralarındaki ilişkiyi sorunsal kılar, çünkü ben-başka diyalektiği eksik kalmıştır: "O, benim bir parçamdı. (...) Kız kardeşim annem olmak zorundaydı ve ben onun babası olmalıydım" (*AWC*, 18). Hilary'nin zihninde ailesel rollerle ilgili karmaşa onun edimlerini sağlıksızlaştırır. Öncelikle Gunnar'ın eşlerine karşı tutumu, daha sonra da kız kardeşi Crystal ile olan ilişkisi bilinçdışı güçlerle hareket eden sağlıksız zihninin ürünüdür. "Crystal'dan dolayı evlenemedim" diyen Hilary ona karşı hislerini şöyle tanımlar: "Şuna açıklık getirmeliyim ki, Crystal ile ilişkimde fiziksel hiçbir şey yoktu. (...) Sadece, ben oydum. Onun orada olmasına ihtiyacım vardı, Tann gibi. (...)

---

915 Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 79.

916 Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 74.

917 Hardy, s. 26.

918 Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 542.

Onun münzevi masumiyetine ihtiyacım vardı. (...) Onun bakire kalmasını istiyor muydum? Evet" (*AWC*, 60). Hilary'nin kız kardeşine olan saplantılı sevgisi, birlikte yaşayacakları bir eve sahip olma ve Crystal'ın başka hiç kimseyle (bir eş olarak) olmaması gerektiği düşüncesiyle şekillenmiştir. Robert Hardy, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction* adlı kitabında, "kız kardeş-anne ile bir ev kurma eril fantazisi (...) Hilary'nin psikolojik evsizliğini ortaya koyar" der.[919] Hardy'nin bu tespiti oldukça yerindedir. Bununla birlikte Hardy'nin bahsettiği "kız kardeş-anne ile evlilik fantazisi" romanda engellenir. Öncelikle Hilary, "masumiyetini" koruduğunu zannettiği kız kardeşinin, Gunnar'ın ilk eşinin öldüğü gece Gunnar ile birlikte olduğunu öğrenir ve romanın sonunda da kız kardeşi uzun süredir kendisiyle evlenmek isteyen Arthur Fish ile evlenmeyi kabul eder.

Murdoch'un bu romanı da diğer ikisi gibi, anne imgesine hapsolan Hilary'nin engelleyemediği bir şekilde ikame anne imgelerine âşık olması ile şekillenmiştir. Hilary öncelikle kız kardeşini annesinin yerine koyar, onun kendisi dışında biriyle birlikte olmasını kabullenemez. Hilary'yi, Crystal'ın otuz yedi yaşındayken yalnız yaşayan, elbise dikerek geçinen, küçük bir odada bir yatağın üzerinde hayatına devam eden biri olmasından daha çok üzen şey, onun yirmi yıl önce Gunnar ile birlikte olduğunu öğrenmek olmuştur. Aynı şekilde Gunnar'ın ilk eşiyle olan ilişkisinin getirdiği felaketi yirmi yıl sonra yinelemesi onun tamamen bilinçdışı bir güdülenme ile hareket ettiğini gösterir. Gunnar'dan habersiz bir şekilde yine onun ikinci karısı Kitty ile buluştuğu bir gün Gunnar'ın onları görmesi ve çıkan tartışmada Kitty'nin terastan Thames'e düşerek ölmesi aslında kaza eseri olmaktan çok, planlı ve kaçınılmaz bir son gibi ortaya çıkar. Açık uçlu bir roman olarak ortaya konulan *A Word Child*'da Hilary'nin bundan sonra ne yapacağı kesin değildir. Bu durum, metnin bilinçdışını anlamak açısından oldukça önemlidir. Hilary, sembolik düzende, annesel ve babasal konum içinde benbaşka diyalektiğini kuramadığı ve *büyük Başka* olarak ne sem-

[919] Hardy, s. 29.

bolik anne ne de sembolik babaya sahip olmadığı için bilinçdışı anlam zincirini kuramamıştır. Bu nedenle de travmatik duruma tekrar tekrar geri döner. Murdoch, Hilary'nin içinde bulunduğu döngüsel çıkmazın devam edeceği şüphesini okuyucu için açık bırakır. Romanın sonunun çözülmemiş olduğunu, "Hilary'nin (...) bir tür kurtuluşa ulaşıp ulaşamayacağının ya da meydana gelen şeylerin bir tür nevrotik saplantılı tekrarına umutsuzca geri dönüp dönmeyeceğinin, yani yaşamının sonraki yirmi yılının kitapta anlatılan yirmi yıla benzeyip benzemeyeceğinin"[920] belirsiz olduğunu söyler.

Iris Murdoch romanlarında sıklıkla anne-baba-çocuk ilişkisine vurgu yapar. Dahası onun bu ölümcül üçlüye yaklaşımı öncelikle psikolojik hatta psikanalitik bir yaklaşımdır. Her ne kadar çoğu romanında özellikle erkek karakterlerin sembolik düzenin gerektirdiği yasaya tâbi olmamasına değinse de bu bölümde ele aldığımız üç romanda, *A Severed Head, The Italian Girl, A Word Child,* birinci tekil şahıs anlatıcı başkarakterin sembolik düzenin yasası içine girmeyerek anne imgesinden kopamaması temel temadır. Babasal metaforun eksikliği, bu karakterlerin anneden semboliğin yasası ile kopamamalarına, yani sembolik kastrasyonu yaşayarak ben-başka diyalektiği kuramamalarına neden olur. Bu nedenle üç başkarakter de bilinçdışı olarak hayatlarında bir anne imgesi arayışına girerler. Elde edilen "anne ikameleri" ise onların sadece imgesel bir boyutta kalmalarına neden olur. Nitekim üç romanda da elde edilen ikame anne imgeleri bir düşün parçası olmaktan daha fazlası değildir. *A Severed Head*'de Martin belki de daimi olarak onu imgesine hapsedecek oldukça güçlü bir kadın olan Honor'ı anne ikamesi olarak alır. *The Italian Girl*'de Edmund, daha önce adını bile öğrenmeye ihtiyaç duymadığı çocukluk dadısı Maggie'nin imgesine hapsolur. *A Word Child*'da ise Hilary'nin, Gunnar'ın muhtemel üçüncü eşine de âşık olacağı kuvvetle ihtimaldir. Hilary'nin dediği gibi, onlar "gerçek olmayan bir dünyada yarım bir şekilde yaşarlar" (*AWC*, 88): "Arthur haklıydı, bizler yaşamıyorduk. Yine de deli gibi acı çekebilir-

[920] Chevalier, s. 71.

dik. Orada bir şey vardı, kırgınlık, endişe ve acının yaralı bir karışımı, bir şey yarım yamalak çiğnenmiş, birazı yutulmuş ama sindirilmemişti ve hâlâ çığlık atıyordu" (*AWC*, 89). Bu çığlık, düşlemsel bir hayat süren başkarakterlerin belki de içinde bulundukları yanılsama ve fantaziden uyanmalarını sağlayacak bir işaret gibidir. Yine de bu üç romanın sonu okuyucuda bu fantazinin sona erebileceğinden ziyade farklı ikame nesnelerle devam edeceği hissini uyandırır.

#### 4.4.3.2. Baba İmgesine Asılı Kalanlar

Iris Murdoch romanlarında, özellikle sorunsal baba-oğul ilişkisini "Lacancı İmgesele Hapsolmuş Murdoch Karakterleri" başlıklı bölümde ele almıştık. Babasal imgeye hapsolan bilinçdışı öznelerin istemsiz bir şekilde bu imgenin peşinden gittiğini ve onunla özdeşleşmeye çalıştığını hatırlayalım. Babasal imgeye hapsolan bu karakterler, daha çok imgesel düzende bir varoluş sergileyerek sembolikte Baba-nın-Adı ve Yasasını kabullenememekten dolayı acı çekiyorlardı. Bu nedenle, *The Philosopher's Pupil, The Good Apprentice* ve *The Message to the Planet* romanlarında imgesele hapsolan karakterler olarak ele aldığımız başkarakterlerin de bir şekilde "baba imgesine asılı kaldıkları"nı söylemek mümkündür. Bununla birlikte, bu bölümde ele alacağımız iki roman, *An Unofficial Rose* ve *The Time of the Angels* bu romanlardan iki şekilde ayrılır. Birincisi, *An Unofficial Rose*, yine bir baba-oğul ilişkisi üzerine kuruludur. Fakat burada, babasal imgeye hapsolup onun peşinden giden bir karakterden ziyade, babasal rolü neredeyse bilinçli olarak yineleyen, ama babanın peşinden gitmektense ondan kaçan bir karakter karşımıza çıkar. Ayrıca bu romanda yan tema olarak, kız çocuğunun annesini bir rakip olarak görmesi ve annenin partnerini (baba figürünü) onun elinden alması, yani bir anlamda kız çocuğunun baba imgesine hapsolması söz konusudur. İkincisi, *The Time of the Angels*'da "baba imgesine asılı kalan" bir kadın karakterdir; yani burada baba-oğul ilişkisinden çok Murdoch romanlarında sıklıkla değinilen fakat bir romanın temel teması olarak burada işlenen baba-kız ilişkisi (ya da baba-kız figürleri) üzerinde du-

rulacaktır. Bu nedenle, *An Unofficial Rose* ve *The Time of the Angels* romanları, "baba imgesine asılı kalan karakterler" içermesi bağlamında bu bölümde ele alınacaktır.

Iris Murdoch'un 1962 yılında yayınlanan altıncı romanı *An Unofficial Rose*, bilinçdışı yineleme zorlantısı ve baba-oğul, anne-kız ilişkisi gibi açılardan psikanalitik vurgusu ön planda olan bir romandır. Roman, Hugh'un kırk senelik eşi Fanny Peronett'in cenaze töreni ile açılır. Hugh yıllar önce Emma Sands adında bir kadınla ilişki yaşamış, fakat karısını terk etmekle terk etmemek arasında gidip gelen sancılı ikileminde terk etmemek tarafını seçmiştir. Emma'nın cenaze töreninde tekrar ortaya çıkması Hugh'a pişmanlık ve acı dolu bir geçmişi hatırlatır. Hugh, geçmişiyle ilgili öz-sorgulamasında karısı ile evlenmesinin en önemli sebebinin, karısının "Tintoretto'nun bir adamı köleleştirebilecek" bir nü tablosuna sahip olması olduğunu kendine itiraf eder.[921] Bu resmin romandaki önemi, Hugh'un oğlu Randall'ın artık popüler bir dedektif roman yazarı olan Emma'nın sekreteri Lindsay Rimmer'a âşık olması ve karısı Ann'den ayrılıp resmi satarak Lindsay ile kuracağı yeni hayatını finanse etmek istemesi açısından kendini yineler. Hugh'un gençliğinde cesaret edip yapamadığını, oğlu Randall bir şekilde babasını tekrarlayarak yapmak ister: "Bir çocukken Randall, babasının gelip geçici sadakatsizliğinden dolayı acı çekmişti; bir erişkin olarak Randall ise babasının en son sadakatinin önemi üzerine kafa yormuş olmalı. Ve Hugh bir anda anladı: o şimdi, benim eskiden durduğum yerde duruyor" (*AUR*, 149). Randall'ın bu eylemi aslında Lacancı bilinçdışı yineleme zorlantısını hatırlatır. Randall, her ne kadar çocukken acı çekmiş olsa da babasının eşine karşı sadakatsizliğini yineler ve dahası onun gerçekleştiremediği adımı kendisi atmak ister. Bu bağlamda, hem bilinçdışında yer tutan babasal imgeyle özdeşleşir hem de asıl eylemiyle bu imgeden kopmak için bir adım atar. Romanda, Randall'ın bilinçdışı olarak nitelenebilecek bu eyle-

[921] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 51.

mi, aslında "ne yaptığımızı ya da yapmakta olduğumuzu anlama teşebbüslerimizdeki sınırları"[922] ortaya koyar.

Hugh ve Randall arasındaki baba-oğul ilişkisi diğer Murdoch romanlarında olduğu gibi sorunsaldır. Hugh'un oğluyla ilişkisi "çocukluk döneminde endişe verici, gençliğinde çekilmez ve evliliğinin ilk zamanlarında sıkılgan" (*AUR*, 28) olmuştur. Fakat Tintoretto resmini satıp Hugh'un gerçekleştiremediğini yapmaya kalkmasıyla, Randall babasının gözünde farklı bir konuma oturur: "Onun kararlılığı babasını şaşırtmış ve etkilemişti; ve Hugh oğlunun tüm her şeyi acımasızca paramparça edebilme yetisini görünce hayranlık, iğrenme, üzüntü veren bir kınama ve kıskançlık hissetti" (*AUR*, 186). Cherly Bove, Randall'ın "asla büyümeyen başarısız bir sanatçı" olduğunu söyler ve onun "yetişkinliğin getirdiği sorumlulukları üstlenmede başarısız olan bencil ve çocukça karakterlerin bir imgesi olarak kullanılan bir Peter Pan figürü" olmasına değinir.[923] Bove'un değindiği, Randall'ın çocukluk saplantısı, onun babasal konuma oturarak babasını hem yinelemesi hem de babasının yapamadığını yapmaya çalışmasıyla romanda açık bir şekilde ortaya konur. Randall, bir bakıma bilinçdışı bir güdülenme ile babasını ondan çalan Emma'dan çok sevdiği Lindsay'i koparark Emma'yı cezalandırır: "Bak, Emma. Sen ve Lindsay için sonun geldiğini söylemeye geldim, Lindsay'i yanımda götürüyorum" (*AUR*, 173). Randall bu şekilde Emma'yı cezalandırırken aynı zamanda babasını da cezalandırmış olur. Onun başaramadığını yaparak aslında ondan güçlü ve üstün olduğunu göstermek ister gibidir. A. S. Byatt, "Randall'ı, Lindsay Rimmer'ın tutsaklığı altında acı çekmeye ve karısını terk etmeye iten nevrozdur" der.[924] Bu nevroz şüphesiz onun babasal olanla tam olarak uzlaşamadığı bir boyuta aittir.

*An Unofficial Rose*, oğul figürünün babasal imgeye asılı kaldığını ama aynı zamanda oğlun her ne kadar babasal imgeyle özdeşleşse de edimleriyle ondan kopmak için çabaladığını ortaya koyan bir romandır. Iris Murdoch birçok romanında babasal

---

[922] Byatt, *Degrees of Freedom -The Novels of Iris Murdoch*, s. 144.
[923] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 53.
[924] Byatt, *Iris Murdoch*, s. 23.

bir imgeyi benimseyen erkek karakterler çizer. İlk romanı *Under the Net*'ten itibaren kendilerine babasal figürler seçen karakterlerle karşılaşırız. *Under the Net*'te James, "Hugo benim kaderimdi" (*UTN*, 90) der ve çalıştığı hastanede onunla karşılaştığında kendini "babasının hayaletiyle karşılaşan Hamlet gibi" (*UTN*, 210) hisseder. *The Black Prince*'te Bradley, Arnold'ın "ruhani babası" (*TBP*, 30) gibidir. "Anne İmgesine Asılı Kalanlar" bölümünde ayrıntıyla incelediğimiz gibi, *A Word Child*'da Gunnar, Hilary için bir baba imgesidir. *Nuns and Soldiers*'da hem Kont hem de Tim için Guy, babasal konuma oturur. *The Green Knight*'ta Harvey ölen babasının yerine önce Teddy'i, o öldükten sonra ise Bellamy, Lucas ve Clement'i koyar (*TGK*, 5). "Lacancı İmgesele Hapsolmuş Murdoch Karakterleri" adlı bölümde özellikle başkarakterleri babasal bir imgeye hapsolan ve onun peşinden giden oğul figürlerini ayrıntıyla ele almıştık. *An Unofficial Rose*'da ise yukarıda bahsettiğimiz gibi, her ne kadar babasal imgeye asılı kalsa da bu imgeden kopmak için radikal bir adım atan bir oğul söz konusudur. Dahası Randall, baba imgesinin peşinden *The Philosopher's Pupil*, *The Good Apprentice* ve *The Message to the Planet*'in başkarakterleri gibi koşmaz; bu imgeye hapsolmaktan ziyade bu imgede asılı kalmış gibidir. Anlatı boyunca babasal imgeden kopma isteği söz konusudur.

*An Unofficial Rose*'u baba imgesine asılı kalan karakterler açısından incelememizin diğer boyutu, bu romanın bir erkek karakterle birlikte bir kadın karakterin babasal imgede asılı kalma olgusunu ortaya koymasıdır. Iris Murdoch baba-kız yakınlığını ve kadın karakterlerin babasal bir imgeye tutunmasını romanlarında sıklıkla vurgular. Örneğin daha önce değindiğimiz gibi, *The Sandcastle*'da genç Rain için Mor babasal bir figürdür. Belki de aşağıda ele alacağımız *The Time of the Angels* dışında en çok bu roman için baba imgesine asılı kalan bir kadın karakterden söz etmek mümkündür. *The Nice and the Good*'da babasını hiç tanımamış olan Jessica için John Ducane "ilk büyük kesinlik"tir (*TNATG*, 82). *The Black Prince*'te Julian'ın Bradley'e karşı hisleri babasına hissettiği sevginin kısa süreli

bir dönüşümü gibidir. *Nuns and Soldiers*'ta Gertrude için kocası Guy, bir baba gibidir. *The Book and the Brotherhood*'da ise Tamar ve Duncan arasındaki yakınlaşma baba-kız ilişkisi ve ensestini çağrıştıran bir tonla verilir. Fakat Murdoch'un romanlarında her ne kadar önemli kadın karakterler olsa da onun hiçbir başkarakterinin kadın karakter olmaması baba imgesine asılı kalan kadın karakterler temasını ancak sınırlı bir şekilde ortaya koyar. Bu temanın en belirgin şekilde işlediği roman ise bu bölümde ele alacağımız *The Time of the Angels*'tır. Fakat buna geçmeden önce, *An Unofficial Rose*'da Randall'ın kızı Miranda'ya baba imgesine asılı kalan bir karakter olarak değinmek doğru olacaktır. Romanda, Miranda'nın annesi Ann ve babası Randall'a karşı hisleri şu cümlelerle verilir:

> Miranda, eskiden annesini sevdiğini düşündü, ama onun çocukluğunun annesi isimsiz, yüzü belli olmayan bir figürdü. Bu eski dünyanın tüm rengi onun babasına aitti. Annesi bireyselliğini ve kişiliğini, ilk defa onun rakibi olarak elde etmişti ve Miranda'nın kendini yırtıcı bir liyakat ile adadığı şey bu rekabetin sürdürülmesiydi. (*AUR*, 254)

Babası onun dünyasına renk katan bir varlık iken, annesi daimi bir rakip konumundadır. Miranda'nın bir baba imgesine asılı kaldığını belirtirken, onun öz babası Randall'a olan bağından yola çıkarak kendine başka bir ikame baba imgesi seçtiği göz önüne alınmalıdır. Randall aslında Lindsay ile birlikte olma kararı verdiğinde sadece karısı Ann'i değil, kızı Miranda'yı da bir şekilde terk etmiş olur. Miranda ise bunun üzerine, kendine bir nevi ikame bir baba seçer. Bu kişi, Miranda'nın annesi Ann'e âşık olan, onu bir tür saray aşkı ile seven Felix'tir. Ann'in bu durumu erken fark etmediği için Felix ile yakınlaşması ise Miranda ve annesi arasındaki uçurumu derinleştirir. Miranda için söz konusu olan psikanalitik yorum muhakkak ki Elektra kompleksini içerir. Annesinden arkaik bir kıskançlıkla nefret eden Miranda'nın ikame bir babaya tutulması ise onun bu kompleksinin bir devamı niteliği taşır. Romanın sonunda, Ann'in onu reddetmesi üzerine onların hayatından çıkan Fe-

lix'in anne-kız ilişkisine vurduğu darbe ise pek de tamir edilemeyecekmiş gibi görünmektedir.

Peter Conradi, bu romanın konusunun "özgürlük" olduğunu belirtir ve karakterlerin kendileri için planladıkları şeyleri başkalarının müdahalesi yüzünden gerçekleştiremediklerini söyler.[925] Başkalarının özne üzerinde etkisi bu romanda kaçınılmazdır. Fakat bu etki daha çok bilinç yaşamından ziyade bilinçdışı yaşama ait gibi görünmektedir. Ann, her ne kadar kimi eleştirmenler tarafından "bilinçdışı bir şekilde iyi"[926] olarak görülse de onun sergilediği tutum daha çok mazoşist bir pasifliği andırır. Randall'ın eylemlerine yön veren yine başkalarının müdahalesinden çok onun bilinçdışı koşullanmalarıdır. Annesini bir rakip olarak gören Miranda'nın Felix'e âşık olması ise büyük oranda bilinçdışı bir güdülenmeyi içerir. Müdahale edilmesi zor olan bu tür edimlerden özellikle Randall ve Miranda'nın ortaya koyduğu tutum, babasal imgeye bir şekilde asılı kalmayı oldukça açık bir şekilde ortaya koyar. Randall bir oğul olarak Hugh'un, Miranda ise bir kız çocuğu olarak Randall'ın imgesine asılı kalır ve babasının yokluğuyla boşalan konuma ikame bir baba imgesi olan Felix'i koyar. Fakat her ikisinin de içinde bulundukları boşluğu doldurmak için verdikleri çaba sonuçsuz kalacaktır. Çünkü onlar babalarını imgesel olarak tanımlarlar ve imgeselin hapsinde psişik bir özgürlük söz konusu değildir.

*An Unofficial Rose*'da bir oğlun (Randall) ve bir kızın (Miranda) babasıyla olan bilinçdışı ilişkisi söz konusu iken, *The Time of the Angels*'ta özellikle kadın karakterin (ya da kız çocuk figürünün) babasal imgeye asılı kalması ön plandadır. Murdoch'un romanlarında çok sık görülmeyen ya da birincil tema olarak işlemeyen psişik yaşamda baba-kız ilişkisi *The Time of the Angels*'ta önemli bir yere sahiptir. 1966 yılında yayınlanan bu roman, daha çok tanrısız bir dünyada serbest kalan melekler teması ile işler. İçinde bulunduğumuz çağın "Tanrısız ruh ola-

---

[925] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 75.

[926] Dipple, *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, s. 19.

rak" tanımlanma teması bu romandan yirmi yıl sonra *The Philosopher's Pupil*'de yinelenecektir.[927]

Bu romanda, "Melekleri, psişik ve diğer itkilerin metaforu olarak alan Murdoch, Tanrı'nın ölümünden sonra bu tür itkilerin özgürce dolaştığı zamanda dünyanın nasıl göründüğünü" ve "cennetten kovulmuş Adem" olarak insanı inceler.[928] Romanın başkarakteri Carel, Tanrı'ya olan inancını yitirmiş bir rahiptir. Kardeşi Marcus ise, Tanrı'sız dünyada ahlâkın yeri ile ilgili bir kitap yazmaktadır. Romandaki ailesel geçmiş ise kısaca şöyledir: Romanda üç erkek kardeş, Carel, Marcus ve Julian, Anthea Barlow adlı bir kadına âşık olurlar. Julian bu kadınla kaçınca, Carel da ondan intikam almak için Julian'ın karısı Sheila ile birlikte olur. Bu ilişkiden Elizabeth dünyaya gelir. Julian ise karısının erkek kardeşi Carel'dan hamile olduğunu öğrenince intihar eder. Fakat okur olarak biz, Elizabeth'in Julius'ın değil de Carel'ın kızı olduğunu çok sonra öğreniriz. Romanda, önce Carel'ın, yeğeni Elizabeth ile birlikte olduğu düşüncesiyle verilen ensest teması, Elizabeth'in aslında onun kızı olduğunu öğrenmemiz ile daha yıkıcı bir hal alır.

*The Time of the Angels*'ta, Tanrısız bir dünyada psişik itkilerin önünü kesen bir güç kalmadığı vurgulanır. Murdoch, Carel'ın ağzından, "Biz kazara var olmuş yaratıklarız, anlamadığımız güçlerle yönetiliyoruz" (*MZ*, 188) derken, bu duruma vurgu yapar. Carel romanda bir anti-aziz olarak işler ve daha çok kötücül olanın bir temsilcisidir. Murdoch'un Gotik olarak anılan romanlarından biri olan *The Time of the Angels*, bu Gotik geleneğin en iç karartıcı olanı olarak tanımlanabilir. Dorothy A. Winsor'ın dediği gibi, "[b]ir Gotik romandan diğerine ilerledikçe, Murdoch'un tonu, artan bir şekilde kötümser olur".[929] Bu romanda da özellikle kasvetli ve kapalı uzam ile ensest olgusunun birleşmesi romanın tonunu son derece kötümser kılmaktadır. Avril Horner, "[d]aha önceki Gotik yazarlar okuyucuda

---

927 Conradi, "Iris Murdoch and Dostoevsky", s. 41.

928 Avril Horner, " 'Refinements of Evil': Iris Murdoch and the Gothic", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 174.

929 Winsor, "Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels", s. 130.

korku uyandırmak için doğaüstü etkilere başvururken modern Gotik yazarlar kötünün kökenini araştırmak için, insan psikesini ve onun obsesif arzularını, kıyıcı itkilerini ve bozuk fantazilerini incelerler" der ve Gotiğin, Murdoch'un kötüyü araştırmasını sağladığına vurgu yapar.[930] Bu romanda Carel, kötünün bir temsilcisidir ve onun edimi, yukarıda belirtildiği gibi, "insan psikesini ve onun obsesif arzularını, kıyıcı itkilerini ve bozuk fantazilerini" yansıtır. Bu bağlamda, Carel'ın ve aşağıda ele alacağımız diğer karakterlerin edimleri daha çok bilinçdışı fantaziler ile yönlendirilen psişik yaşamların sonucudur. Zoreh T. Sullivan, Murdoch'un "kötü ruhları, gerçek değildir; onlar, kötülükleri, var olmak için kişisel formüllerine göre başkalarını tanımlama ve yeniden şekillendirme saplantılarıyla ortaya çıkan, psikolojik ve varoluşçu zalimlerdir"[931] derken, kötü olanın arkasında yatan bilinçdışı güçlere vurgu yapar. Bu romanda daha çok psişik olarak değerlendirilebilecek kötü güçlerin, Tanrı'nın ve dinin bıraktığı boşluğa bir ahlâk felsefesinin de konulmamasıyla nasıl yıkıcı bir hal alabileceği vurgulanır.

Sıklıkla Murdoch'un ahlâk felsefesi ile ilişkilendirilen bu roman, bu bölümde daha çok babasal imgeler olarak sunulan ve birbirlerinin alter-egosu olan rahip Carel ve Papaz Konutu'nun kapıcısı Rus mülteci Eugene Peshkov üzerinden ele alınacaktır. Romanda en çarpıcı olgu olan ensest temasına ise bu bölümde değinilmekle birlikte, bu tema daha ayrıntılı bir şekilde Lacancı cinsellik bölümünde ele alınacaktır. *The Time of the Angels*'ın *baba* konumunu elinde tutan iki kişi, rahip Carel Fisher ve Eugene Peshkov'dur. İyinin (Eugene) ve kötünün (Carel) temsilcisi olarak sunulan bu iki karakter, romandaki kadın karakterler tarafından imgesine hapsolunan babasal konuma sahiptir. Onların etrafındaki kadın karakterler, baba imgesine *takılmış* özneler olarak ortaya çıkarlar.

---

[930] Horner, s. 70.

[931] Zoreh T. Sullivan, "Iris Murdoch's Self-Conscious Gothicism", *Arizona Quarterly*, (1997), s. 49-50. Bkz. Avril Horner, " 'Refinements of Evil': Iris Murdoch and the Gothic", s. 71.

Romanda Carel, daha çok uğursuz ve kötü bir baba figürüdür ve onunla ilintili şeyler romana olumsuz bir hava katar. Onun rahipliğini yaptığı ya da yapması gerektiği Papaz Konutu St. Eustace Watergate, savaş sonrası harabe haline gelmiş izbe bir Londra bölgesinde bulunur. "Trenlerin sürekli olarak var olan gümbürtüsü, uykuları bölerek, düşleri rahatsız ederek ve uzama uğursuz bir atmosfer vererek evdeki herkesi olumsuz olarak etkiler".[932] Her ne kadar Carel kötücül olanla bağlantılı olsa da çevresindeki kadın karakterler onun imgesine bağlanmaktan kurtulamaz. Bu kadınlar Carel'ın iki kızı, ensest ilişki yaşadığı Elizabeth ve babasıyla bir türlü yakınlaşamayan Muriel ve evdeki zenci hizmetçi Pattie'dir. Öncelikle, Pattie'nin Carel ile olan ilişkisine bakarsak, onun için Carel'ın bir baba figürü olduğunu görürüz. Carel'ın hem bir rahip hem de bir baba figürü olması Pattie'nin onu daimi olarak "Father" diye çağırmasında yankısını bulur. Pattie Carel'ı bir sığınak olarak görür:

> Carel ona [Pattie] daha ilk anda dokunmuş, onu okşamış, sevmişti. (...) Carel güpgüzel bir doğallıkla ona el koymuş, onu dokunma ve şefkat yoluyla evcilleştirmişti, bir hayvanı evcilleştirir gibi. (...) Carel'ın mübarek elleri şimdi onu yeniden yaratıyordu. Bir Tanrıça olarak. (*MZ*, 29)

Fakat Pattie'nin Carel'a olan bağlılığı sorunsaldır. Ondan kopmak ister ama bunu bir türlü başaramaz. Kızlar ise, babalarını ellerinden aldığı için Pattie'den nefret ederler. Romanda dillendirilmese de onların Pattie'ye karşı hisleri bir tür Elektra kompleksini anımsatır.

Carel'ın kızlarından Elizabeth'in, babasına karşı hislerini romandan çıkaramıyoruz. Çünkü Elizabeth daha çok var olmakla olmamak arasında bir karakter gibi sunulur. Onun romandaki diyalogları az olmakla beraber daha çok Muriel ile yaptığı konuşmalarla verilir. Ensest olgusuyla ilintili olan hiçbir düşüncesini ise Murdoch bizlere sunmaz. Deborah Johnson, Elizabeth açısından ensest olgusunu "ataerkil otoritenin kötüye kullanımı-

[932] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 180.

nın bir kâbusu"[933] olarak tanımlamakta haklıdır. Elizabeth daha çok güçsüz, pasif ve edilgen bir kurban gibidir. Fakat Muriel'ın babasıyla olan ilişkisi önemli ipuçları ile okura sunulur. Öncelikle, romanda Lacancı sembolik düzende Baba-nın-Adı'nın kabul edilmesi gerektiği görüşünü anımsatan bir durum vardır. Muriel bir türlü babası Carel'ın adını benimseyememiştir. Onun Carel'a ismiyle hitap edememesi öncelikle dilsel boyutu içeren sembolik düzende Carel'ı *büyük Başka* olarak gösteren konumuna oturtamamasını anımsatır: "Küçük yaşta, babasına 'Carel' demesi istenip de bunu bir türlü yapamadığı için Muriel başlangıçtan beri, babasına herhangi bir biçimde hitap edebilme yeteneğinden yoksun bırakılmıştı" (*MZ*, 38). Muriel'ın literal anlamda babasının adını söyleyememesi, aslında onun psişik yaşamda semboliğin yasasına tam olarak geçemeyen bir bilinçdışı özne olduğu izlenimini verir. Muriel ilk defa, babasının ensest sahnesini görünce onu adı ile çağırır: "[O]lanca sesiyle avazı çıktığı kadar ve açıkça, ömründe ilk kez babasının adını kullanarak bağırdı: "Carel! Carel! Carel!" (*MZ*, 180).

Muriel, her ne kadar dıştan bakıldığında babası Carel'dan kopuk gibi görünse de aslında ondan psişik olarak sağlıklı bir şekilde kopamamış olmanın acısını çeker. Babasının ismini bile dile getirememesi, Muriel'in sembolik düzende yaşadığı saplantının bir göstereni konumundadır. Romanın sonunda Carel, ensest olayının öğrenilmesiyle ve Pattie'nin onu terk etmesiyle Muriel'ın uyku haplarını içerek intihar eder. Onu hastaneye götürüp götürmemekte, yani ölüm kararına müdahale edip etmemekte kararsız olan Muriel'ın bu ruh hali içinde düşündükleri, babasına karşı hisleri konusunda oldukça önemlidir:

> Muriel ağlamaya başladı. (...) Babasını seviyordu, yalnızca onu sevmişti dünyada. Neden daha önce bilememişti bunu? Babasıyla arasındaki ilişkide her zaman bir karanlık yer olmuş ve sevgisi işte bu karanlıkta uykuya dalıp gitmişti. Pattie ortaya çıkmamış olaydı! Elizabeth hiç olmasaydı! Carel'le ikisi olabilselerdi yalnızca. (...) Öyle çok sevmişti ki babasını! Onu mutlu edebilir, ifrit-

[933] Johnson, s. 69.

> lerden koruyabilirdi. Ne var ki, hep Elizabeth araya girmişti. (...) Elizabeth'in ona çektirdiği ve alışılmış olduğu için ayırdına bile varmadığı özel acı, kıskançlık sancısıydı; Muriel bunu şimdi anlıyordu. (*MZ*, 239)

Muriel'in bu ana kadar babası Carel'a karşı hisleri sıklıkla yakınlıktan ve sevgiden uzak olarak çizilir. Onunla ilişkisi, aralarında herhangi bir samimiyet barındırmayan, dahası korku barındıran bir ilişkidir. Muriel'in daha önceki bir sahnede, babasının yüzüne bakarken duyduğu hisler şöyle verilir:

> Muriel babasının tuhaf biçimde donuk duran yakışıklı yüzüne bakıyordu. (...) Aşırı dingin bir yüzdü bu, belki de dağlardaki bir mağarada rastlanabilecek, dünyadan uzak yaşayan, erişilmez bir keşişin yüzü; bilinmeyen bir inancın, inançlardan öte bir inancın keşişi. Muriel ürperdi. Babasından kendine doğru, çöküntü, korku ve heyecandan örülme tanıdık bir havanın koku gibi taştığını duyumsadı. (*MZ*, 141) (...) Babasının karşısında dururken suçluluk duyuyordu. Babasının karşısında oldum olası suçluluğa kapılırdı zaten. (*MZ*, 142)

Muriel'ın psişik yaşamında Carel'ın kapladığı yer "çöküntü, korku ve heyecan"dan oluşan oldukça ikircikli bir yapıya sahiptir. Babasına karşı pek de farkında olmadığı bir sevgi duyan Muriel, daha çok ona karşı hissettiği korku ve suçluluğun ayırdındadır. Lacancı terminoloji ile tanımlarsak, Carel, Muriel'in psişik yaşamında sembolik bir baba olmaktan çok, imgesel boyutta kalmış gibidir.

> Muriel'in gözünde Carel hiçbir zaman gündelik yaşam sahnesinin bir parçası olmamıştı. Kendisi için bir yabancı ve bildiği en anlaşılmaz şey olmasına karşın, Carel onun kendi bilincinin öyle ayrılmaz bir parçasıydı ki, Muriel başka insanların onu görebilmelerine adeta şaşardı. (...) Carel, kızının düşüncelerinin içine sığamayacak kadar hacimliydi. (...) [Muriel] Onu her zaman üzerinde taşıyor, her zaman onun sancısını çekiyordu. (*MZ*, 194)

"Gündelik yaşam sahnesi"ne Carel'ı oturtamayan Muriel için, babası daha çok imgesel boyutta var olan bir varlık gibidir.

Muriel'ın babasını hem "en anlaşılmaz şey" hem de "bilincinin ayrılmaz bir parçası" olarak görmesi, onu sembolik olarak tanımlayamadığını ve aynı zamanda da ondan yine sembolik boyutta kopamadığını gösterir. Bu bağlamda, birbirlerini tanımlayıp tanıyabilecekleri ben-başka diyalektiğinin onların arasında kurulmamış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle de Carel, Muriel için sembolik düzende tanıdığı ve benimsediği bir baba figürü olmaktan çok, Muriel'ın bilinçdışı olarak ondan kopamadığı, imgesine asılı kaldığı imgesel bir baba olarak var olur.

*The Time of the Angels*'ta hem Pattie'nin hem de Muriel'ın Carel ile ilişkilerinde, onu içine hapsoldukları imgesel bir baba olarak almaları olgusu başka bir baba figürü olan Eugene ile yinelenir. Fakat burada Eugene, Carel'ın alter-egosu ya da anti-Carel diyebileceğimiz bir konuma sahiptir. Eugene Peshkov, Papaz Konutu'nun kapıcılığını yapan bir Rus göçmenidir. Eugene'ın, aralarında bir yakınlık kuramadığı, onun yanında "bir elektrik akımıyla sakatlanmış, sönükleşmişçesine bedensel bir rahatsızlık duyduğu" (*MZ*, 122) Leo adında bir oğlu vardır. Karısı ise yıllar önce toplama kampında tüberkülozdan ölmüştür. Murdoch'un, romanda önemli bir yer tutan bilinçdışı anne-baba olgusuna Muriel ile Leo arasında geçen şu diyalogla değinmesi metnin bilinçdışını anlamak açısından önemlidir:

> Muriel: "Babanızı sevmiyor musunuz yoksa?"
>
> Leo: "Siz hiç Freud okumadınız mı, kızcağızım? (...) Biliyorsunuz, bütün erkek çocuklar babalarından nefret ederler, nasıl ki bütün kız çocuklar babalarına âşıktırlar."
>
> Muriel güldü: "Valla ben benimkine âşık filan değilim." (*MZ*, 70)

Muriel'ın burada "babasına âşık olmadığı"nı söylemesi, yukarıda alıntıladığımız pasajlar olmaksızın güvenilir bir ifade olarak okunabilirdi. Fakat onun, babasının intiharından sonraki hisleri, babasına âşık olmadığını belirten sözlerinin bilinçdışı bir inkârdan daha fazlası olmadığını ortaya koyar. Leo ise ölen annesinin yerine onun bir imgesini yerleştirip Muriel'e yalan söyler: "Annem harika bir insandır. (...) İngiliz, tabi. Babamla yıllar önce

ayrılmışlar, annem yeniden evlenmiş. İngiltere'nin kuzeyinden bir baronetle evlenmiş. Ben oraya sık sık giderim. Müthiş saltanatlı kimselerdir. Ben anneme âşığım" (*MZ*, 70). Leo'nun dışsal gerçekliği reddederek bir anne imgesinde yaşaması, Muriel'ın aynı şekilde babasal imgeye takılmasına benzerdir. Murdoch'un bu romanda da birçok karakter üzerinden annesel ve babasal olanla ilgili sorunsal psişik durumlara değindiğini belirterek Eugene'in Pattie ve Muriel tarafından imgesel bir baba olarak görülmesi konusuna dönelim.

Eugene, romanda iyiliğin bir tür taşıyıcısı olarak ortaya konur. Romanda onunla özdeşleşen ikona figürü ise aynı şekilde bir iyilik sembolüdür. Eugene Rusya'dan getirdiği ve kendisi için oldukça önemli bir yere sahip olan ikonayı, "kişiliği tümden silinmiş bir iyilik imgesi olarak" (*MZ*, 62) sever. "O nesne bütün yitirdiklerini, sevgili yakınlarını, yaşadığı yılları, Rusya'yı sanki yoğunlaştırıp odaklamış ve sembolik olarak elinde tutmasına neden olmuştur" (*MZ*, 120). Bu ikona Eugene için nasıl bir iyilik imgesi ise, Eugene de Pattie ve Muriel için bu tür bir iyilik imgesidir. Bu iki kadın, Carel'ın kötücül olan babasal imgesinden Eugene'ın huzur veren babasal imgesine tutunurlar. Pattie için; "Eugene'de öylesine fevkalade bir güven ve bütünlük vardı ki, Pattie'nin benliğindeki yırtık pırtık ve pürçüm pürçüm olan yönleri kendine çekiyordu. (...) Eugene, kendisinin bir daha dönmemecesine ayrılmış olduğu o temiz, iyi, yalın dünyayı temsil ediyordu" (*MZ*, 91). Pattie'nin kaybettiği temiz ve yalın dünyaya dönmesi ancak Eugene ile mümkün olacaktır. Muriel'ın Eugene'e karşı hisleri ise şu ironik ifadelerle sunulur: "Muriel âşık değildi, tabii, hele ancak birkaç kez konuştuğu, babası yaşında, çökmüş bir kapıcıya asla. Gene de kaynağı Eugene olan bir sıcaklığın bütün eve yayıldığını hisseder gibi oluyordu", Eugene "Muriel'in istediği ama doğası gereği kendine yasakladığı bir şeyin imgesi" (*MZ*, 107) idi. Burada, Muriel'ın *istediği ama doğası gereği kendine yasakladığı* imgenin babasal imge olduğu çıkarımında bulunmak hiç de zor değildir. Muriel'ın Eugene'e karşı hisleri özellikle onun Pattie ile olan ilişkisini öğrenince kendini belli eder. Arkaik zamanda annesinin babasını elinden aldığı sahne, Muriel için bu defa Pattie'nin

Eugene'ı elinden almasıyla yinelenir. Eugene Pattie'ye âşık olmuştur ve kendi eksikliğini onda bulur: "Biz neysek oyuz, kendi kendimiz, çok özel iki insan, ikimiz de sürgündeyiz, yalnızız ve de birbirimizi bulduk" (*MZ*, 163). Fakat Muriel bu birlikteliğe katlanamaz ve Carel ile Pattie arasındaki ilişkiyi Eugene'a anlatır; böylece onların birlikteliğini engeller.

Anlatı boyunca uzama hâkim olan sis ve karanlık hava, romanın sonunda Carel'ın intiharıyla dağılır; mavi gökyüzünün ortaya çıkıp güneşin doğması bir kurtuluşu andırır. Peter Conradi, "mağara benzeri ortamın ve kuşatmanın doldurduğu" bu romanda güneşin sadece iki defa parladığını belirtir; birinde Carel rahatsız olarak güneş gözlüğünü takar ve perdelerin kapatılmasını ister, diğerinde ise Carel öldüğü zaman güneş doğar.[934] Fakat bu olumlu hava aslında karakterler için tam bir kurtuluş değildir. Pattie bir bakıma Carel'ın imgesine hapsolmaktan kurtulur, muhtaçlara gönüllü hizmet vereceği bir hayata adım atar; ama onun için oldukça önemli olan Eugene'i kaybetmiştir. Muriel ise babası Carel'ın hayatından çıkmasıyla içinde bulunduğu psişik tutsaklıktan kurtulmaz, dahası, babasının intiharıyla Elizabeth ile sürdürmek zorunda kaldığı bir hayata mahkûm olur: "Elizabeth'den ayrılmak artık olanaksızdı. Carel onları birbirine mıhlamış, dünyanın sonuna değin birbirlerini lanetlemeye mahkûm etmişti" (*MZ*, 240).

*The Time of the Angels*'ın iki kadın karakteri, Pattie ve Muriel, birbirlerinin alter-egosu olan Carel ve Eugene'ı babasal imgeler olarak benimseyerek bu imgelere bir şekilde asılı kalmışlardır. Özellikle Muriel, hem Carel hem de Eugene ile olan ilişkisinde Pattie'ye karşı büyük bir nefret ve kıskançlık duyar. Çünkü Muriel'e göre Pattie, hem psişik yaşamda sağlıklı bir sembolik konuma oturtamadığı öz babası Carel'ı hem de bağlanabileceği bir baba imgesi olarak benimsediği Eugene'ı elinden almıştır. Her iki olayda Muriel'in içinde bulunduğu durum, bilinçdışı olarak bu baba imgelerinden kopamamaktır. Bu bölümün başında belirtildiği gibi, sembolik düzende sağlıklı bir

---

[934] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 172.

ben-başka ilişkisi kuramayan bireyler –burada baba ve evlatlar– daha çok imgesel olarak başka'nın hapsine girerler. Hem *An Unofficial Rose*'da hem de *The Time of the Angels*'ta gerçek babanın imgesine asılı kalmanın yanı sıra, ikame bir babasal imgeye tutulma söz konusudur. Bu nedenle babanın imgesine asılı kalan bu karakterler için psişik özgürlük oldukça uzak gibi görünmektedir.

### 4.4.3.3. Kardeş İmgesine Asılı Kalanlar

Iris Murdoch özel hayatı üzerine sıklıkla, ailenin tek çocuğu olarak anne babasının sonsuz sevgisiyle beslendiğini belirtmiştir. Fakat bu durum, Murdoch'un iyi bir Freud okuyucusu olarak, romanlarında kardeş kompleksini önemli derecede vurgulamasını engellemez. Murdoch'un "romanları kardeş ilişkileriyle doluyken, kardeşler birbirleriyle ve ebeveynleriyle genellikle anlaşamazlar".[935] Murdoch, oldukça ilginç bulduğu kardeş ilişkileri üzerine *The Black Prince*'te anlatıcı yazar Bradley'nin ağzından şöyle der: "Kardeş ilişkileri genellikle karmaşıktır ve aynı zamanda masum iştirakçilerin sıklıkla bu tür bir sevgi-nefret, rekabet-dayanışma (örümcek) ağına kapıldıklarının bilincinde olmadıkları kabul edilir" (*TBP*, 187).

Kardeş ilişkilerinin karmaşık yapısına oldukça ilgi duyan Murdoch, küçüklüğünden beri kendi zihinsel yaşamına hayali bir erkek kardeş oturtmuştur. Peter Conradi, Murdoch'un dokuz yaşında öyküler yazmaya başlamasının sebebinin "kendine hayali kardeşler sağlamak" olduğunu söylediğini belirtir ve Murdoch için "her zaman özel bir duygu ifade eden" bu hayali erkek kardeşten bahseder.[936] Ölümcül ailesel ilişkileri romanlarında etkin bir şekilde kullanan Murdoch'un, kardeş ilişkilerinin karmaşıklığı üzerinde durması kaçınılmaz olmuştur. Nitekim Iris Murdoch, erkek başkarakterlerden oluşan romanlarında özellikle erkek kardeşler arası çatışmalara oldukça yer vermiştir. Örneğin, *A Severed Head*'de daha önce de üzerinde durduğumuz gibi Alexandre ve Martin arasında bu tür bir çatışma

[935] Erkan, "Iris Murdoch", s. 70.
[936] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 45-46.

vardır. Martin, Alexander'ı daimi olarak sevgililerini, hatta karısını, elinden almakla suçlar ve bu suçlamada da haklıdır. Erkek kardeşlerin sahip olduğu fakat diğer erkek kardeş tarafından elinden alınan ilksel kayıp nesne ise şüphesiz ki annedir.

Malcolm Bowie, aile kompleksleri altında ele aldığı bu tür bir *ihlal karmaşasını* "ilkel öznenin genellikle bir ya da birden fazla akranının onunla aynı ev içindeki ilişkileri paylaştığını – yani kardeşleri olduğunu– anlama deneyimi" olarak tanımlar.[937] Kardeşi olduğunu anlayan ilkel özne, sembolik konumunu da bu tür çoklu ilişkiler içinde belirlemelidir. Fakat bu sembolik belirlenim çoklukla sağlıklı bir şekilde kurulamaz. Babanın temel rakip olduğu sembolik bir ağda bir başka eril figürün bulunması özellikle erkek özne için ciddi bir karmaşıklık yaratır. Murdoch'un karmaşık ilişkiler yumağı içinde işlediği karakterleri, psikanalitik bir vakanın öznesini aratmazlar. Kardeş kompleksinin bilinçdışı özne üzerindeki kaçınılmaz etkisini vurgulayan bu romanlarda özellikle erkek kardeşler arası bilinçdışı güdülenmeler sevgi-nefret karşıtlığı içinde ele alınır. Erkek kardeşler arası bu ikircikli duruma, *The Red and the Green*'de nesilden nesile miras kalan bir olgu olarak değinilir. Amca çocukları olan Pat ve Andrew iki kuzen olmalarına rağmen, iki kardeş yerine konulur ve babalarının yaşadıkları kardeş kompleksini miras alan erkek kardeşler gibi sunulur: "Andrew'e, Pat ile ilgili olarak, onun kendine has endişesi bir şekilde babasının Brian Amca'ya olan endişesine benziyormuş gibi geldi, sadece Andrew asla tam olarak kuzenine herhangi bir sevgi hissetmemişti" (*TRATG*, 14-15). İki erkek kardeş olan babalarının kompleksini bir şekilde devam ettiren Pat ve Andrew, her ne kadar Andrew tersini söylese de, kaçınılmaz bir sevgi-nefret hissi içinde birbirlerini tanımlarlar. *The Time of the Angels*'ta üç erkek kardeşin aynı kadına âşık olması ve bunun sonucunda son derece acı olayların meydana gelmesi (kardeşlerden Julian bu kadınla kaçınca diğer kardeş Carel'ın intikam almak için Julian'ın karısıyla birlikte olması, bunu öğrenen

[937] Bowie, s. 14.

Julian'ın intihar etmesi) Murdoch'un kardeş kompleksinin sınırlarının ne kadar geniş olduğu vurgusunu ortaya koyar.

Daha önce belirttiğimiz gibi, Iris Murdoch her ne kadar eleştirse de aslında sıkı bir Freud okuyucusudur. Freud, bireyi öncelikle anne-baba-çocuk ve bununla bağlantılı olarak Oidipus kompleksi içinde oluşan bir özne olarak ele alır. *Metapsikoloji* adlı kitabında da bireyin toplumsallaşma sürecine öncelikle ailesel ilişkiler içinde nasıl girdiğini şu sözlerle dile getirir:

> Din, ahlâk ve toplumsal duygu –insanın üst düzey doğasındaki baş öğeler– başlangıçta tek ve aynı şeydi. (...) Bunlar soygelişimsel olarak baba karmaşasından edinilmişti: din ve ahlâk Oidipus kompleksini denetim altına alma süreciyle ve toplumsal duygu genç kuşağın üyeleri arasında süren rekabeti aşma gereğiyle denetlendi. (...) Bugün bile toplumsal duygular bireyde erkek ve kız kardeşlerine karşı kıskanç rekabet itkileri üzerine kurulmuş bir üst yapı olarak doğar.[938]

Freud'un belirttiği gibi, kardeşler arası kıskanç rekabet itkileri öyle güçlüdür ki, öznenin toplumsal yaşamdaki güdülenmelerini bile etkilerler. Iris Murdoch, Freud'un bu tespitlerini tüm insanlığa uygulanamayacak kadar genel olmakla eleştirse de onun romanlarında bu olguların vurgulanma sıklığı, bunların ortaya çıkma ihtimalinin azımsanmayacak kadar çok olduğunu gösterir. Yirmi altı romanında gerek ana gerek yan tema olarak karşılaştığımız kardeş kompleksi birçok karakterin psişik güdülenmesinde önemli bir etken olarak sunulur. Bu yirmi altı romandan sadece *The Good Apprentice*'de Stuart ve Edward tam olarak böyle bir kompleksi yaşamıyorlar gibi görünür. Romanda Edward: "Kan bağı yok, ama biz kardeşiz" der (*TGA*, 5). Yine de romanın *Prodigal Son* öyküsüne[939] olan vurgusu Edward ve

---

[938] Freud, *Metapsikoloji*, s. 363.

[939] Yeni Ahit'te bulunan bu öyküye göre, bir baba ölmeden önce mirasını iki oğlundan küçüğüne bırakır. Öykünün başlığındaki "Prodigal", "son derece müsrif" anlamına gelmektedir ve bu, küçük oğlu tanımlar. Küçük oğul tüm mirası harcayıp eve döndüğünde babası dönüşünü kutlamak için bir şölen düzenler. Hem mirastan pay almayan hem de babası için çalışan büyük oğlan ise bu duruma içerler ve şölene katılmayı reddeder. Buna karşılık babası, bir babanın sahip olduğu her şeyin büyük oğula ait olduğunu ve büyük oğulun, kardeşinin

Stuart arasındaki ilişkinin kardeş kompleksinden tamamen arınmış bir ilişki olmadığını ima eder.

Psikanalizin, erken dönem çocukluğun kişinin psikesinde bıraktığı etkiyi önemsemesi aslında Murdoch'un da paylaştığı bir görüştür. *The Message to the Planet*'te Ludens için şu sözler dile getirilir: "Neyse ki, kişinin yaşamının ilk yıllarının değiştirilemez şekilde onun mizacını ve kaderini kurduğu kuramına bağlı değildi. (...) İlk hatıraları, bir kadının dizinde bir bebekle oturduğunu görmekti. Bu kadın, onun üvey kardeşi Keith'ı kucaklayan üvey annesiydi" (*TMTTP*, 49). Alıntıda, psikanaliz eleştirisi *gibi* ortaya konulan ilk cümlenin, ardından çocukluk anılarıyla beslenmesi, şüphesiz ki bu cümleye ironik bir özellik katar. Bu ironik durum, Ludens'in, psikanalizin temelinin kurulduğu çocukluğun ilk yıllarının önemini söylemsel olarak yadsıması, fakat ardından, ilksel hatıra olarak üvey annesi ve üvey erkek kardeşini vurgulamasında yatar. Daha sonra ayrıntılı bir şekilde ele alınacak olan *The Sea The Sea*'de ise başkarakter Charles'ın kuzeni James'e duyduğu kıskançlık, erkek kardeşe duyulan kıskançlığın bir türevidir. Charles, James'in çevresindeki insanları onun elinden aldığını düşünür:

> Şunu söyleyebilirim ki, Lizzie'yi ben onunla daha tanışmadan önce tanıyordun, ilk olarak sen oradaydın, benden önce oradaydın, Estelle Teyze [James'in annesi] ile olduğun gibi, onunla olduğun gibi –ve Titus'la olduğun gibi– Titus'la daha önce tanışmıştın, o seni bir düşte gördüğünü söylemişti. (*TSTS*, 409)

Charles'ın James'e karşı hastalıklı kıskançlığı, onun bir düşte yaşanan görümü bile tamamen gerçek gibi yorumlamasına neden olur. Bunun kökeninde ise, alıntıda da vurgulandığı gibi anneyi ya da bir anne figürünü özneden çalan erkek kardeş ve onun varlığıyla psikede yer edinen kardeş kompleksi yatar.

---

dönüşünü kutlaması gerektiğini söyler. *The Good Apprentice*, Luke 15: 11-32'deki Prodigal Son öyküsü ile başlar: "Kalkıp babama gideceğim ve ona şöyle diyeceğim, 'baba, cennete karşı günah işledim ve artık senin oğlun olarak çağırılmayı hak etmiyorum' " (*TGA*, 1).

Iris Murdoch'un 1993 yılında yayınlanan yirmi beşinci romanı *The Green Knight*, kardeş kompleksinin en uç noktasını ortaya koyması açısından ayrıca önemlidir. Romanda, erkek kardeşi Clement'i öldürmeye teşebbüs eden ve romanın kurtarıcı figürü Peter tarafından bu girişimi engellenen Lucas, kardeşine karşı aşamadığı nefretini onu öldürmekle dindirmeye çalışan bir karakter olarak çizilir. Lucas ve Clement arasındaki ilişkiyi Efendi ve köle arasındaki sevgi-nefret ilişkisine benzeten yazar, bu durumu romanda şöyle verir:

> Lucas, kardeşi üzerindeki mutlak iktidarından hoşlanıyordu: mutlak, çünkü kısa süre içinde Clement'e her seviye despotizmi sessizlik içinde kabul etmesini öğretmişti. Fakat bir şekilde, boyun eğdiği için ve sahiplik hissi içinde kendisini küçük kardeşin koruyucusu olarak kurduğu için Clement'e minnettardı. (...) Despotizm efendi ve köle arasında bir sır olarak kaldı. Oldukça derin temeller üzerine kurulan, bu 'sevgi-nefret' ilişkisi gibi şey, yetişkin hayatında da devam etti. (*TGK*, 81)

Lucas ve Clement arasındaki sevgi-nefret ilişkisiyle şekillenen kardeş kompleksi, kaçınılmaz biçimde temeli ilk çocukluk yıllarında atılan bir olgudur. Lucas'ın Clement'i öldürmeye çalıştığı aletin çocukken oynadıkları beysbol sopası olması ise bu nedenle ayrıca önemlidir. Lucas, tüm hayatı boyunca kıskançlık ve nefret duyduğu Clemet'i öldürme teşebbüsünü oldukça doğal bir eylem gibi yansıtır. Clement'in bu eylemin nedensel kökenini öğrenmek istemesine karşı yanıtı şöyledir: "Niçin olduğunu gayet iyi biliyorsun. Niçin Kabil Habil'i öldürdü? Romolus niçin Remus'u öldürdü? Her zaman seni öldürmek istedim, varlığını öğrendiğim andan itibaren. *Bunun* üzerine vaktimizi boşa harcamayalım" (*TGK*, 88). Murdoch bir şekilde, Lucas'ın kardeşine duyduğu kıskançlığı doğal ve kaçınılmaz bir olgu olarak yansıtır. Clement'in Lucas'a karşı hisleri ise oldukça ikircikliidir. Kendisini öldürmeye çalıştığını öğrendiği halde Lucas'tan nefret edemez: "(...) erkek kardeşine duyduğu eski hisler, korku hissi, sevgi hissi, tam olarak nefret değildi – nedense asla Lucas'tan nefret edemeyeceği açıktı– belki de bunun sebebi derin ebedi suçluluktu, annesinin en sevdiği ol-

manın suçluluğu, dünyaya gelmiş olmanın suçluluğu" (*TGK*, 184).

Lucas ve Clement arasındaki ilişkinin Freud'un bahsettiği "kardeşlere karşı duyulan kıskanç rekabet itkileri" ile şekillenmiş olması, Murdoch'un, ailesel ilişkiler konusunda Freudcu görüşün etkisinde olduğunu gösterir. Murdoch'un romanları arasında kardeş kompleksi ve kardeş imgesine asılı kalan karakterler ile şekillenen özellikle iki romandan bahsetmek mümkündür. Bunlar, başkarakterlerinin bilinçdışı itkilerini şekillendiren, onların düşlemsel bir dünyada yaşamalarına neden olan olgunun, büyük oranda kardeş imgesine asılı kalmaktan kaynaklandığı romanlardır. Murdoch'un 1971 yılında yayınlanan *An Accidental Man* ve 1976 yılında yayınlanan *Henry and Cato* adlı romanları, başkarakterlerinin kardeş imgesine asılı kalarak hayatlarının tüm dönemlerinde bu imge ile şekillenen düşlemsel bir dünyada yaşadıkları öyküler sunarlar. Bu nedenle bu iki roman, kardeş imgesine asılı kalan karakterler çerçevesinde incelenecektir.

*An Accidental Man*'de (Rastgele Adam) başkarakter, yani romanın rastgele adamı Austin'in temel *sinthome*'unun kardeş kompleksi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Cheryl K. Bove, "Austin'in düşmanlık ve nefretinin büyük bölümünün nesnesi erkek kardeşidir, Japonya'dan Londra'ya Austin'le barış yapma arayışıyla dönen, 'korkunç derecede başarılı bir diplomat' (*AAM*, 17)"[940] derken bu tespiti bir bakıma doğrular. Angela Hague ise bu roman için, "Kurmacada komedi, olumsallık ve gerçekçilik arasında doğrudan bir ilişki olduğuna inanan Murdoch rastgele ve tanrısız bir dünya görümünü kapsayan komik bir roman yazmıştır" der.[941] Hague'un bu tespiti de Murdoch'un bu romanda vermeye çalıştığı ve kendi felsefesiyle uyumlu olan "insan yaşamında olumsallığın kaçınılmazlığı" temasını vurgulaması açısından önemlidir. Fakat bu romanda ortaya konulan

---

[940] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 146.

[941] Angela Hague, "The Comedy of Contingecy in *An Accidental Man*", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 107.

olumsallığın kaçınılmazlığı teması, aslında bu temayı paradoksal yapan başka bir tema ile iç içedir. Romanda özellikle başkarakterin –ve aynı zamanda diğer karakterlerin– başına gelen olaylar daha çok rastlantı eseri meydana gelen, kaçınılmaz bir olumsallığın sonucu olan olaylar olarak çizilir. Yine de Murdoch'un bu karakterleri özellikle bilinçdışı güdülenmeleri ile çizmesi, karakterlerin başına gelen olayların rastlantısal olmalarının yanı sıra, bilinçdışı güçlerle meydana gelmiş olabileceğini okuyucunun aklına getirir.

Murdoch, "gerçek insanların risk içinde, olumsal, tahmin edilemez, ve elbette tarif edilemez ve sonsuz şekilde ayrıntılı olmasının onların doğasında olduğunu" söyler.[942] Ona göre, "insan doğası ve gerçekliğin kendisi rasyonel olmayan, yapılandırılmamış ve tahmin edilemezdir ve yapıları empoze etmeye çalışanlar ve başkalarını değiştirmeye uğraşanlar gerçekliğin doğasına karşı hareket etmektedirler".[943] Murdoch, *An Accidental Man* ile çizdiği resimle şüphesiz ki, insanoğlunun özellikle bu durumuna vurgu yapmak ister. Yine de romanda, yüzeyde rastlantı ve olumsallıktan kurtulamayan özneler daha derin bir seviyede aslında kendi bilinçdışı güdülenmelerinden kurtulamayan özneler olarak var olur. Romanın rastgele adamı Austin için "Niçin daima kastetmediği ya da istemediği şeyleri yapıyordu?" (*AAM*, 24) diye sorulması aslında bu tür bir psikanalitik yaklaşımı kaçınılmaz kılar.

*An Accidental Man*'de temel ahlâki sorun, kardeşlerin birbirlerini affederek aralarında sevgi bağı kurup kuramayacaklarıdır. Yani temel nokta kardeşler arası bir sorunda yatar. Bu iki kardeş, romanın başkarakteri Austin ve Moskova ve Uzak Doğu'da hizmet vermiş emekli bir diplomat olan Matthew'dir. Roman, Austin'in içkili bir şekilde altı yaşında bir kıza araba ile çarpması ve kızın ölmesi ile başlar. Tamamen rastlantısal olabilecek bir kazada Austin'in suçu erkek kardeşi Matthew'in üstlenmesini istemesi pek de rastlantısal değildir. Çünkü Austin

---

[942] Iris Murdoch, "Notes on My Relations with My Characters", (1967), *The Iris Murdoch News Letter*, Number 13, (December 1999), s. 7.

[943] Hague, "The Comedy of Contingecy in *An Accidental Man*", s. 109.

çocukluğundan beri erkek kardeşini bir elindeki fiziksel özürden dolayı suçlamaktadır. Austin'in anlattığı ve doğruluğundan ya da doğruluğunun boyutundan tam da emin olamadığımız öyküye göre, iki kardeş çocukken bir yamaca tırmanır ve Matthew yamacın yukarısında iken, aşağıya yuvarlanan taşların etkisiyle yamacın aşağısında olan Austin'in elinde kalıcı bir fiziksel özür meydana gelir. İki kardeş bu olayı farklı algılar çerçevesinde anımsar ve yorumlar:

> Bir şekilde Matthew bunun hiçbir temeli olmadığını düşündü, tüm şey Austin'in hayal gücünde yatıyordu. Gerçekte o Austin'e hiçbir şey yapmamıştı. Ya da yapmış mıydı? (...) Austin Matthew'in taşları fırlattığını söylemişti, fakat bu doğru değildi. Ya da belki de taşlar oyuntudan yuvarlansın diye ayaklarını biraz sürümüş müydü? Bu taşların aşağıya ardı ardına düştüğünü gördüğünü ve Austin'in çığlıklarını işitmeden önce memnuniyet duyduğunu hatırlıyordu. (*AAM*, 123)

Austin'in, karısı Dorina'nın üvey kız kardeşi Mavis'e anlattığı öykü ise bu olayda Matthew'in özellikle taşları fırlattığını ortaya koyar ve Austin sakat elinden dolayı kardeşini sorumlu tutar: "(...) ben tırmanırken taşları üzerime fırlattı ve ben düştüm. (...) en azından bir taş fırlattığına eminim –bu çok da önemli değil– tam hatırlayamıyorum" (*AAM*, 372). Bu iki farklı algı ve anlatım gösteriyor ki, meydana gelen olay iki kardeşin hafızasında kendi şekillendirmeleri ile yer edinmiş durumdadır. Matthew erkek kardeşi ile bir tür barış yapmaya çalışırken, Austin'in derin nefreti bu çabayı engeller. Romanda George Tisbourne'un tespiti onun bu bilinçdışı saplantısını açıkça ortaya koyar: "Austin ümitsiz bir vaka (...) Büyük erkek kardeş sorunu" (*AAM*, 17).

Austin'in içinde bulunduğu bu çıkmaz, onun kendi fantazi dünyasında kardeşine karşı büyüttüğü bir nefret ve düşmanlık ile beslenir. Murdoch'un burada ortaya koyduğu en önemli psikanalitik yaklaşım ise, onu psikanalizin bilinçdışı gerçekliğe verdiği öneme oldukça yaklaştırır. Bildiğimiz gibi psikanaliz, öznenin bilinçdışı dünyasını kendi gerçekliği içinde ele alır. Reel dünyada bir olayın meydana gelip gelmediğinden ya da

nasıl meydana geldiğinden ziyade, bu olayın öznenin bilinçdışında nasıl kodlandığı, yani sembolik olanın alanına nasıl girdiği önemlidir. Burada iki kardeşin anlattığı olayda Matthew'in gerçekten kasıtlı olarak taşları fırlatıp fırlatmadığından çok bu olayın onların zihninde –özellikle Austin'in– nasıl kodlandığı önemlidir. Austin'in gerek söylemleri gerek davranışları bu olayda erkek kardeşini kendi başına gelen en büyük felaketin sebebi olarak gördüğünü gösterir. Kendisi rastgele olmakla imlenirken, erkek kardeşi başarılı bir diplomat olarak yine onun önüne geçmiştir. Austin'in erkek kardeşi ile ilgili bilinçdışı kodlaması ise psikanalizde gerçek olarak kabul edilen *sinthome*'dur. Tekrar söylersek, Austin'in temel *sinthome*'u aşamadığı kardeş kompleksidir. Mavis ile Austin arasında geçen diyalog, onun psişik dünyasının gerçeğini nasıl oluşturduğunun bir göstergesidir:

> Mavis: "Fakat tüm detaylar yanlış ise temel şey sadece senin hayal gücünde olabilir".
>
> Austin: "Hayal gücü de gerçektir".
>
> Mavis: "Fakat Austin, bir düşün, bu senin için gerçek olabilir, ama bu her şeyin başkasının suçu olduğu anlamına gelmez. Söylemek istediğim şey, korkunç bir şey ile hayali korkunç bir şey arasında oldukça önemli bir fark olduğudur!"
>
> Austin: "Bu tür durumlarda her zaman bir kusur vardır. Hayal gücü gerçek olanı içine çeker. O güzel bir teşhis uzmanıdır". (*AAM*, 374)

Austin'in bu sözleri Murdoch'un psişik gerçekliğe verdiği önemi ortaya koyar. Nitekim Austin'in genellikle "bencil" olarak yorumlanan romandaki konumu, aslında onun, bilinçdışının güçlü bir şekilde etkisinde bir karakter olmasından kaynaklanır; "Austin kendini yaşamın bir kurbanı olarak görür ve eli Matthew'e karşı duyduğu kıskançlık ile kötürüm olmuştur".[944]

Austin'in çocukluk yıllarında başına gelen bu kaza ve talihsizliği erkek kardeşi ile özdeşleştirmesi onun ilerleyen yıllardaki hemen tüm hayatını da etkisi altına alır. Austin iki kez

[944] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 145.

evlenmiştir. İlk eşi Betty'nin ölümü intihar olup olmaması şüphesi taşır. Betty'nin, erkek kardeşi Matthew ile ilişki yaşadığına inanan Austin'in "muhtemelen ilk eşini öldürdüğü"[945] ya da Betty'nin kendisinin intihar ettiği görüşleri romanda tam olarak doğrulanmaz. Fakat burada önemli olan, Austin'in kıskançlığını bu boyutta yinelemesidir. Betty'nin ölümünden ise yine kendini değil, erkek kardeşi Matthew'i sorumlu tutar: "Betty'nin senin yüzünden intihar ettiğini biliyorsun" (*AAM*, 166). İkinci eşi Dorina'nın kendinden ayrılmak istemesini ve evden uzaklaşmasını yine Matthew'e bağlar. Mathew'in bu defa da Dorinayı çaldığını düşünen Austin onu öldürmek için Matthew'in evine gider: "Buraya seni öldürmeye gelmiştim. Keza vardığımda sen evde yoktun" (*AAM*, 340). Bu cümleler aslında Austin'in böyle bir eylemi gerçekleştirmekten çok erkek kardeşi ile yüzleşme isteğini ortaya koyar. Nitekim bu sahnede iki kardeş arasında eski ile ilgili bir hesaplaşma yaşanır:

> 'Betty ile birlikte oldun' dedi Austin. 'Hayır, olmadım' dedi Matthew. (...) 'Betty ile gizlice Londra'da buluşuyordun. İnsanlar sizi birlikte görmüş. Ben de senin dairende –yırtılmış– bir mektup buldum.' (...) 'Betty ile bir defa gizlice buluştum çünkü sana bir doğum günü hediyesi alacaktık.' (...) 'Sana inanmıyorum.' dedi Austin. 'Bunu şimdi uydurdun.' (*AAM*, 338)

Her ne kadar Matthew gerçeği anlatmaya çalışsa da Austin'in zihnindeki gerçeği bir türlü değiştiremez. Austin için Matthew, daima kendisine zarar verecek, bu niyette olan kötü erkek kardeştir.

Austin'in bu paranoyası onun ikinci eşi Dorina'ya olan davranışlarını da şekillendirir. Kendisinden yaşça küçük olan Dorina'yı sadece erkek kardeşinden değil, kendi oğlu Garth'dan bile kıskanır ve uzak tutmak ister. Austin'in bu hastalıklı durumu, Dorina'nın herkesten saklandığı bir otel odasında duş yaparken elektriğe kapılarak ölmesinden sonra hissettiği rahatlamayla daha da belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Daha önce onu kız kardeşi Mavis'in evinde "neredeyse manastırda" gibi tutan

---

[945] *A. g. e.*, s. 145.

Austin, Dorina'nın ölümünden dolayı "rahatlamış gibi görünür".[946] Çünkü Austin'in en büyük korkusu ve paranoyası Dorina'nın –belki de Matthew için– onu bir gün terk edeceğidir:

> Ondan [Dorina] çok kendisi için gerçekten korkmuştu, gelecekte bir gün onu nasıl da berbat bir şekilde inciteceğinden korkmuştu. Bu korku onu bir tirana dönüştürmüştü. Ve şimdi o [Dorina] gitmişti ve bu korkuyu birlikte götürmüştü ve tek kelimeyle çözülmüş hissediyordu (*AAM*, 358). Nihayetinde, belki de bu ölümün isabetli bir çözüm olduğunu düşünüyordu. Dorina'nın dünyadan uzakta hapis tutulmasını istemişti, onun için güvende tutulmasını. Şimdi o, tüm hapishanelerin en nihai olanına daimi olarak kapatılmıştı. Şimdi en azından tamamen güvendeydi ve onu daha fazla incitemezdi. (*AAM*, 359)

Austin'in eşlerine karşı hissettiği güvensizlik, onun bilinçdışı olarak kadınlarla ilgili sorun yaşamasından kaynaklanıyor gibi görünmektedir. Austin'in kadınlara karşı sorunsal hisleri ise onun ailesel geçmişiyle ilintilendirilerek romanda şu ifadelerle verilir:

> Austin kaba herifin biriydi çünkü kadınlardan gerçekten korkuyordu. Austin tabii ki babasından da korkmuştu. Sonra Matthew'den korkmuştu. Austin babasına dönmek istemişti çünkü babası, annesinin onu mahvetmesine izin vermezdi (...). Austin bir kadınla dramatik bir ilişki yaşamaktan hoşlanırdı, [onlarla iken] asla rahat olamazdı. Zorbalık yapabileceği tuhaf cadı kadınlardan hoşlanırdı, çünkü onlardan korkardı. Zincire bağlı tutabileceği deli bir karısı olsun isterdi. Onun istediği şey, kendisinin gerçekten hissettiği şekilde kadınının davranmasıydı. Fakat sonraları her şey çok yoğunlaştı ve o, kaçmak zorunda kaldı. (*AAM*, 377)

Aslında çoğu karakterinin eylemlerinin nedenine psikanalitik bir yaklaşımla değinen Murdoch, bu romanda her ne kadar Austin'in başına gelen olayları olumsallık çerçevesinde okuyucuya sunsa da onun bilinçdışı güdülenmelerinin etkisini de kesinlikle

---

[946] *A. g. e.*, s. 145.

yadsımaz. Yukarıdaki alıntı her şeyden önce, Austin'in ailesel yaşamında sembolik düzendeki çatlaklara vurgu yapması açısından oldukça önemlidir. Onun anne ve baba imgelerini sembolik düzende tam olarak yapılandıramadığını ve bu eksikliğe kardeş kompleksinin eklenmesiyle psişik yaşamının sorunsal olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Tüm bunların etkisi Austin'in erkek kardeşine karşı üstesinden gelemediği bir nefret ve hayatındaki kadınlara karşı hissettiği benzer bir öfke ile sürekli olarak kendini gösterir. Dahası, bu öfkenin tetiklediği olaylar ya da kazalar zinciri onun peşini bırakmaz.

Romanda Murdoch'un olumsallığa yaptığı vurgu, öznel algı ile el ele gider. Austin'in etrafında meydana gelen olayları algılayışı, şüphesiz ki onun bilinçdışı ile şekillenir. Mavis ile Austin arasında geçen şu diyalog bu vurgu açısından önemlidir: "Ben rastlantı eseri olan bir adamım." "Ne demek istiyorsun Austin? Hepimiz rastlantı eseri değil miyiz? Kavrayış da rastlantı eseri değil mi? Biz hepimiz senin gibiyiz" (*AAM*, 412). Rastgele olmanın ve olanın önemi Murdoch romanlarında her ne kadar önemli bir vurgu olsa da, onun özellikle karakterlerini psikanalitik diyebileceğimiz bir yaklaşımla ortaya koyması psişik gerçekliğin algıyı ve hatta olumsal gibi görünen ama derin yüzeyde farklı anlamları da olabilen olguları nasıl yarattığını ortaya koyar. *An Accidental Man*'in rastgele adamı Austin de bu bağlamda kendi psişik gerçekliğiyle yaşamı şekillenen bir karakterdir. Onun sembolik düzende tam olarak tanımlayamadığı nokta erkek kardeşi ile olan ilişkisidir. Austin zihninde, erkek kardeşini ondan nefret eden ve tüm kötülüklerin kaynağı olan bir imge olarak yaratmış ve bu imgeye asılı kalmış bir karakterdir.

Murdoch'un yirmi altı romanından erkek kardeş imgesine asılı kalan diğer bir başkarakter ise *Henry and Cato* adlı romanın Henry'sidir. Henry'nin erkek kardeşine karşı çözemediği nefreti Austin'inkine benzer bir nitelik taşır. Bu romanı Cato'nun öyküsü bağlamında, "Murdoch Romanlarında *küçük a nesnesi* olarak Tanrı ve Din" adlı bölümde ele almıştık. Bu bö-

lümde ise özellikle Henry'nin öyküsü ve onun kardeş imgesine asılı kalan bir karakter olarak sunulmasından bahsedeceğiz.

Daha önce belirttiğimiz gibi, romanın iki başkarakteri "[k]endi seçtikleri yollarla güneşi arayan ama Murdoch'un kurgu dünyasındaki karakterlerin büyük çoğunluğu gibi mağarada kalan iki aşırı ihtiras sahibi kişi"dir.[947] Bu iki çocukluk arkadaşından Henry, Amerika'ya gidip sanat tarihçisi olur. İngiltere'ye dönmesi ise ağabey'i Sandy'nin ölümü üzerine ailenin sahip olduğu araziyi, yani tüm iktidarı teslim alma adına yapılan bir dönüştür. Henry için "arazinin ona miras kalması hiçbir şeydi. Önemli olan lanet olası Sandy artık yoktu" (*HAC*, 11). Bu ifadeler ile romanın ilk sayfalarından itibaren Henry'nin ağabeyine karşı nefreti ortaya konulur. Ağabeyinin ölümünden dolayı açık bir rahatlama ve mutluluk duyan Henry ilk iş olarak, aslında onu bir cehennemde yaşamaya iten geçmişinden ve kişilerden intikam almaya kalkar. Peter Conradi bu durumu, Henry'nin "kendisinin en az sevilen oğul olduğu için ailesine karşı kin dolu Oidipal intikamı"[948] olarak yorumlar. Henry eve döner dönmez aslında geçmişini yok etmeye çalışır. Onun, "kendisini geçmişi tarafından kurban edilmiş olarak görmesi, bu geçmişi yok etmeye kararlı olması konusunda kendini cesaretlendirir".[949] Fakat romanın sonunda gördüğümüz gibi Henry bunu tam olarak başaramaz; çünkü geçmişi yok etmek mümkün değildir, sadece onunla yüzleşmek kişiye bir kazanım sağlayabilir. Nitekim Henry'nin romanın sonunda annesi ile yaptığı en yakın ve kişisel konuşma onu bu tür bir kazanıma en azından yaklaştırır.

Henry'nin sorunu kendisini öncelikle "başarısız bir iblis" (*HAC*, 14) olarak görmesidir. Bunun kökeninde ise Conradi'nin üzerinde durduğu gibi Oidipal bir çatışma yatar. Bu Oidipal çatışmada, annesini elinden alan ve Henry'nin sonsuz nefret ve öfkesine neden olan kişi babasının yanı sıra erkek kardeşi

---

947 Bajaj, s. 202.

948 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 280.

949 Spear, s. 83.

Sandy'dir. Henry, "her gün ağabeyinin ölümü için dua etmiştir", çünkü onun "gerçekdışı ve ikinci sınıf olarak doğmasına" (*HAC*, 16) sebep olan Sandy'dir. Çocukluğu, "aptalca bir küskünlük ve kıskançlık" (*HAC*, 85) içinde geçen Henry, ağabeyinin ölümü üzerine eve döndüğünde bile bu kıskançlığı devam ettirir. "Küçük bir masanın üzerinde Sandy'nin fotoğrafını, kendisininkini değil, görmesi" (*HAC*, 65) bir türlü üzerinden atamadığı kıskançlığının alevlenmesi için yeterlidir. Henry, ağabeyi Sandy'nin ölümü üzerine duygularını şöyle ifade eder: "Hayatımda ilk defa özgür hissettiğimi söyleyebilirim. (...) Tabi ki memnunum. Fakat bu önemli değil. İnfilak edecekmiş gibi hissediyorum, büyük bir yangın olacak, büyük bir yıkım eylemi. Sandy'i öldürdüm. Şimdi kimde sıra?" (*HAC*, 75). Aslında bu soruya cevap oldukça açıktır. Henry tüm öfkesini bu defa annesine yöneltir. Çünkü onun temel sorunu şüphesiz ki, annesiyle olan ilişkisinde yatmaktadır.

Henry tüm araziyi satarak, bağlarından, geçmişinden kurtulmak istediğini belirtir: "Bütün her şeyden kesinlikle kurtulmak ve özgür olmak istiyorum" (*HAC*, 133), "bu mülkün beni ele geçirmesini istemiyorum, onunla çürümek istemiyorum, değerli yaşamımı ona vermek istemiyorum" (*HAC*, 134). Henry'nin her şeyi satmaktaki amacı geçmişinden kurtulma isteğidir, ancak derin yüzeyde başka bir amaç daha vardır. Bu da tüm aileden intikam alma isteğidir. Henry'nin bilinçdışı olarak intikam alma isteğini arkadaşı Cato şu sözlerle dile getirir: "İntikam alıyorsun. (...) Annenden. Babandan. Sandy'den" (*HAC*, 135). Cato'nun bu tespiti oldukça yerindedir. Eleştirmen Cheryl K. Bove da romanda Henry'nin niyetini şöyle yorumlar:

> Henry, Sandy'nin annesinin gözde oğlu olduğu gerçeğine derinden içerliyordu ve kendini Laxlinden'in, aile malikânesinin, paranın ve onun dağıtılmasındaki iktidarın sahibi olarak bulduğunda, araziyi modern bir kasaba için küçük arsalara bölme niyetini açıklayarak annesine mümkün olduğunca rahat vermeme işine koyuldu.[950]

[950] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 158.

Dahası, arazinin satılmasıyla annesi, saray aşkı denebilecek türden bir ilişki yaşadığı Lucius'dan ayrılmak zorunda kalacak ve küçük bir kulübede yaşamaya mahkûm olacaktır. "Lucius'ın bir otlakçı olarak evdeki varlığına içerleyen ve annesini paylaşmak zorunda olduğu herkese karşı bilinçdışı bir kıskançlık duyan"[951] Henry'nin araziyi satmak istemesine neden olan en önemli sebeplerden biri de şüphesiz bu durumdur. Henry'nin, annesine karşı "güdüleri karmaşıktır: annesi ve eski evi için hem sevgi hem nefret duyar".[952] Bu nedenle romanın sonunda, romanın başındaki amacını gerçekleştiren bir Henry bulamayız.

İngiltere'ye dönen Henry, her alanda ağabeyinin yerini işgal etmek ister. Malikânenin ve mirasın tüm haklarını üzerine almasının yanı sıra, Sandy'nin sevgilisi olduğunu zannettiği Stephanie'yi de kendi sevgilisi yapar. Aslında Stephanie, Sandy'nin Londra'da bulunan ve herkesten gizlediği evine gelen bir temizlikçidir. Ama bir tür fantazi dünyasında yaşayan Stephanie, Sandy'nin evinde Henry ile karşılaştığında, kendisinin bir striptizci olduğu ve Sandy'nin onu bu kötü hayattan kurtararak sevgilisi yaptığı hikâyesini uydurur. Henry ise intikam planında bir adım daha ileri giderek, annesine bir hayat kadını olan Stephanie ile evleneceğini söyler. Cato'ya göre, Henry'nin bir hayat kadını ile evlenme ve her şeyi satarak Amerika'ya dönme planı, onun "kindar küskünlüğünün acısını annesinden çıkarması" (*HAC*, 306) anlamına gelmektedir.

Henry'nin annesine olan öfkesi şüphesiz sevgi-nefret zıtlığı içinde şekillenmiştir. Oidipal kompleksi sembolik düzende çözemeyen Henry, içinde bulunduğu psişik çıkmazdan bir türlü kurtulamaz. Henry ve annesi arasında geçen şu uzun diyalog ikisi arasında gecikmiş bir tür hesaplaşma özelliği taşır:

> Henry: Özgüvenim altı yaşımdan önce kırıldı. Herkes beni alaşağı etmek için birleşti. Sandy beni ezdi, babam benimle dalga geçti ve cesaretimi kırdı ve benimle çatıştı. Benimle alay etti ve seni ve Sandy'i de alay etmeleri

---

[951] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 281.

[952] Spear, s. 84.

> için cesaretlendirdi. Beni koruyabilirdin. Tamam, daha çok Sandy'i tercih ettin, ama Babamın beni ezmesini durdurabilirdin. Yapmadın –sen onun müttefiki ve vekiliydin. (...) Kendim için yaptığım her küçük tasarı bir şekilde Babam tarafından yok edildi, önemsiz, gülünç ve değersiz gösterildi. (...) Tamam, bu sadece benim izlenimim. Fakat insanlar çocukları üzerinde bıraktıkları izlenimden sorumludurlar.
>
> Gerda: Beni, onun müttefiki olmakla suçluyorsun. (...) O yıllarca beni tüketti ve bana hükmetti. (...) Fakat hem seninle hem de onunla baş edemedim. Sandy iyiydi. (...) O bağımsızdı. Senin de öyle olmanı isterdim. Sen değildin. Sen talep edendin, sonra da korkunç şekilde düşman oldun. (...) Sana ulaşamadım. (*HAC*, 313)

Açıkça görülüyor ki, Henry hem babası hem de ağabeyini bir düşman olarak kafasında kurmuş, annesinin sevgisine ulaşamayınca onu da benzer bir kategoriye oturtmuştur. Henry'nin ailesel boyutta sağlıklı bir şekilde oluşturamadığı sembolik yapılanma, onun ilerleyen yaşamında aşamadığı öfkesinin nedenidir. Ancak yukarıdaki öz-itiraflardan sonra, anne-oğul arasında bir tür birbirlerini kabullenme söz konusu olur; "bu iletişim ile derin bir çatlak kapanmıştı, geçmişten gelen bir anneyi sevme yeteneğine dokunulmuş ve bu [yetenek] uyandırılmıştı" (*HAC*, 318). Cheryl Bove'a göre, romanın sonunda Henry, annesine çocukken çektiği acıları anlattığında bir bakıma yenilenme yaşar.[953] Peter Conradi de Henry ve Gerda arasında tek yakınlaşma anının bu olduğunu ve bunun ikisi için de –"mükemmel olmasa da"– ilişkilerinde değişime ve gelişime neden olduğunu belirtir.[954] Her ne kadar Henry annesini suçlasa da aslında Gerda onu oldukça sevmektedir; çünkü "Henry onun sahip olduğu her şeydi ve o, onu kaybedemezdi, kaybetmeyecekti" (*HAC*, 91). Henry ise kendi yarattığı fantazi dünyası içinde daimi olarak annesini suçlamıştır. Annesinin "bir tür feodal düş dünyası içerisinde yaşadığını" (*HAC*, 135) düşünen Henry, aslında ben-

---

[953] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 161.

[954] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 288.

zer bir durumun kendisi için söz konusu olduğunu görmek istemez.

Romanın sonu ise Henry için hem bir kurtuluş hem de yeni bir fantazi dünyasının içine girme olarak değerlendirilebilir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Henry annesiyle yaptığı konuşmada en azından hislerini dile getirerek –ki bu diyalog bir tür analizi anımsatır– onunla ilişkisindeki çatlağı onarmak adına önemli bir adım atar. Romanın sonunda ise evi satmaktan vazgeçer ve Cato'nun kız kardeşi Colette ile evlenerek sahip olduğu mülkte yaşamaya karar verir. Fakat bu kararının onun için mutlak bir çözüm olmadığının, dahası bu karar da dâhil aslında her şeyin bir yanılsama olduğunun farkındadır:

> Elbette ki, bu evin bir yanılsama olduğunu biliyorum, fakat şimdi burada sıkışıp kaldım. (...) En sonunda, mal mülk ve genç bir eş tarafından ele geçirildim. Ruhani bir varlık olarak işim bitti. (...) Artık asla basit bir şekilde yaşayamayacağım. (...) Sandy gibi olacağım. (*HAC*, 338)

Romanın başında Sandy'nin sahip olduklarını eline geçirdiği için mutlu olan Henry, hem onun yerini almış hem de elinde bulundurduğu iktidarla her şeyi yok etmeye çalışmıştı. Yani onun istediği şey, hem Sandy gibi olmak hem de onun yapamadığını yaparak ona karşı bir üstünlük elde etmekti. Henry'nin muhteşem H'ler, Hamlet, Hannibal, Hitler ile özdeşleşerek kendini bir kahraman olarak görmesi[955] aslında onun kendi için ideal bir *ben* yaratma çabasından kaynaklanır. Yaratmaya çalıştığı bu ideal *ben* ise, büyük bir kıskançlık ve öfke duyduğu erkek kardeşi Sandy'i alt etmek adına oluşturulacaktır. Fakat Henry, Sandy'e karşı zafer kazanacak ideal bir ben yaratamaz, dahası Henry sadece ağabeyinin bir tür sureti şeklinde hayatını devam ettirmeye mahkûm olur.

Iris Murdoch, kardeş ilişkilerinde yatan sevgi-nefret ikiliğine ve özellikle erkek kardeşler arasındaki Oidipal kökenli çatışmalara romanlarında önemli bir yer vermiştir. Ele aldığımız

---

[955] Dipple, "Circularity versus Progress in the Religious Life: A Study of *The Bell* and *Henry and Cato*", s. 142.

bu iki romanı bu tutumun temsilcileri olarak görürsek, bu erkek kardeşlerin Lacancı sembolik düzende diğer erkek kardeşin varlığını kabul etmediğini, yani onu "başka" olarak tanımadığını, bu nedenle de sembolik anlam zincirinde kopukluklar olduğunu söyleyebiliriz. Lacancı analiz, "analizanın arkadaşlarıyla, meslektaşlarıyla, erkek ve kız kardeşleriyle imgesel ilişkilerini sembolik ilişkilere odaklanarak dağıtmayı amaçlar",[956] yani analiz gerektiren kişi, hayatında yer edinen diğer kişilerle ilişkilerini düşlemsel ve imgesel bir boyutta tutuyor demektir. Kardeş ilişkilerinde de bu tür bir imgesel boyuta hapsolma söz konusudur. Ele aldığımız bu romanlarda da erkek kardeşlerin birbirlerini imgesel boyutta tanımlamaları, yani kendi psişik gerçekliklerine göre algılamaları ve yorumlamaları söz konusudur. Kardeş imgesine asılı kalan özne, sembolik bir yapılandırma içinde onu bir "başka" olarak tanıyıp kabul etmediği için ya da daha genel anlamda Oidipus kompleksini çözemediği için, daimi bir sorunsallık içindedir. Bu bağlamda, Murdoch'un romanlarında yarattığı erkek kardeş figürleri ise, gerçek yaşamda oldukça sık rastlanan erkek kardeş kompleksinin psikanalitik açıdan önemli örneklerini okuyucuya sunmaktadır.

## 4.5. LACANCI '*GERÇEK*'İN PEŞİNDE MURDOCH KARAKTERLERİ

Lacancı kuramda ayrıntıyla bahsedildiği üzere, *gerçek* kavramı, diğer bazı Lacancı terimlerde olduğu gibi zamanla değişiklik göstermiştir. 1930'larda üzerinde durulan *gerçek*, daha çok "mutlak varlık" ya da "kendinde-varlık" (being-in-itself) diye adlandırılır ve ayna evresinin imgesel yapısına karşıt bir yapı olarak ele alınır.[957] 1950'ler ve 60'larda dil ve sembolik düzen çerçevesinde gelişen Lacancı öğreti, bu dönemde *gerçek* kavramını daha çok "dilin ve semboliğin alanına girmeyen" olarak değerlendirir. Yani *gerçek*, ne imgeselin hayali dünyasına hapsolmuş ne de semboliğin yasasına tâbi olmuştur. Bu dö-

---

[956] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 34.

[957] Homer, s. 82.

nemde Lacan'ın üzerinde durduğu *gerçek*, dile getirilemeyen, daha çok kökeni pre-sembolik döneme dayanan bir olgudur. Özellikle 1960 sonrasında Lacan'ın ortaya koyduğu *gerçek* kavramı, sembolikleştirmeye direnen, bastırılmış bir kavram olarak ortaya çıkar. Özne bağlamında ele alırsak, özne Babanın-Adı Yasasını kabul etmediği için semboliğe geçememiş, *gerçek*'e takılmıştır. Lacan, sonraki seminerlerinde sembolikleştirilemeyen ve gerçeğe takılan bu yapıya *Şey* adını vermektedir. Bu durumda, Lacan için *Şey*, sembolikleştirmenin ötesinde bulunan, sürekli aranan kayıp nesnedir. *Şey*, öznenin arzusunun nesne nedenidir ve bu nesne neden, doyurulamadığı için sürekli bir tatmin arayışındadır. Bu tatmin arayışı, Lacancı öğretide oldukça önemli bir yere sahip olan *küçük a nesneleri*ne yönelme açısından önemlidir. *Şey*'i arzulayan özne, hedef nesneler olarak *küçük a nesnelerine* yönelir. Bu durumda, *küçük a nesnesi*nin aradığı şey, Lacan'ın arzulayan öznesinin asla ulaşamayacağı ama asla da vazgeçmeyeceği *jouissance*'dır. Lacan, *jouissance*'ı özellikle *gerçek* ile ilişkilendirir. Daha önce bahsedildiği üzere, anne ile kurulacak birliktelikle elde edilecek olan haz, özneye Baba-nın-Hayır'ı ile yasaklanır. Bu nedenle, yasaklanan haz, *jouissance*'a dönüşür. Bu *jouissance* ise, ulaşılması imkânsız olan *gerçek* ile bağlantılıdır. Özetle, öznenin hayalini kurduğu *jouissance*, öznenin kendi bedeniyle annesinin bedeninin bağlantılı olduğu, *Şey*'in henüz eksiklik/kayıp nesne olarak kurulmadığı zamanın hayalidir. Öyle ki Lacan, "*jouissance*'ı 'gerçek *Şey*' olarak, bütün anlamlandırıcı şebekelerin onun etrafında döndüğü merkezî imkânsızlık olarak görür".[958]

Iris Murdoch romanlarında karakterlerin, bilinçdışının özneleri olarak, bir türlü adlandıramadıkları bir eksiklik ile daimi arayış içinde olmaları Lacancı *gerçek* çerçevesinde değerlendirilebilir. Yukarıdaki bölümlerde, karakterlerin farklı *küçük a nesneleri* peşinden gitmeleri üzerinde durduk. Aşk, din, Tanrı, acı çekme, mistisizm gibi *küçük a nesneleri*ne takılan karakterler, psikelerinde dolduramadıkları bir eksikliğin yerine bu tür ikame nesneleri koyarlar. Fakat daha önce belirttiğimiz gibi,

[958] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 192.

hemen hiçbir karakter bu eksikliği tam olarak doldurmayı başaramaz. Çünkü neden nesneye, yani Lacancı *Şey*'e, arzunun kayıp nesnesi olan *jouissance*'a, bir başka deyişle *gerçek*'e mutlak olarak ulaşmak imkânsızdır. Lacancı *gerçek*, sembolikleştirilemeyendir, oysa dilin alanına giren her şey bir şekilde sembolikleştirilmiş demektir. Bu nedenle *gerçek*, dilin ve semboliğin dışında olmalıdır, tıpkı *jouissance* gibi.

Lacan'ın, *Etik* seminerinde *jouissance*'ı "bir itkinin doyumu" olarak tanımlamasından ve bununla bağlantılı olarak ölüm itkisine yaptığı vurgudan bahsetmiştik. Ölüm itkisi Lacancı öğretide oldukça önemli bir yere sahiptir. Yineleme ile bağlantılı olan ölüm itkisi (arkaik zevk), özne için eksiklik-kayıp diyalektiğini yineler. Dahası, Lacan'a göre her itkinin ölüm alanıyla benzerliği vardır ve her itki özünde ölümü temsil eder.[959] Lacan'ın, *jouissance* kavramını da ölüm itkisi ile bağlantılı olarak ele alması önemlidir. Lacan'ın ortaya koyduğu üç tür *jouissance*'dan (*Başka*'nın *jouissance*'ı, fallik *jouissance* ve artı *jouissance*) özellikle *Başka*'nın *jouissance*'ı, hipotetik ve ideal bir durum olan ensest ve ölüm itkisi ile ilişkilidir. Bir başka deyişle, bu ideal durum, annenin bedeninden ayrılarak *Şey*'in kayıp nesne olarak kurulmadığı dönemi içerir. Bu nedenle, özne *Başka*'nın *jouissance*'ını ölüm itkisi ile elde etmeye çalışır. Özne, semboliğin yasasına girerek, yani anne ile bütünlük içinde olduğu mutlak zevkten vazgeçerek özne olarak kurulmuştur.

Fakat öznenin doğumu, onun arkaik zevke sahip olduğu, *Şey*'in kayıp nesne olarak kurulmadığı ideal durumunun ölümüdür. Bu nedenle, sembolikte *jouissance*'ının kastre edilmesiyle eksik olarak kurulan özne, aslında, kastrasyon ile imlenmiş olan eksik özne oluşunun *ölümünü* arzular. Yani burada ölüm itkisi, eksik olarak doğmamış olma isteğidir. Eksiklik ile kurulan özne kendi ölümünü, bir başka deyişle mutlak haz yaşadığı arkaik zevki düşlemler. Temelde ölüm itkisi olan, *jouissance*'a ulaşma yolundaki çaba, öznenin tüm hayatını dolduran boş bir uğraştır. Bu nedenle, *jouissance* ile bağlantısı içinde *gerçek*'e dönersek,

---

[959] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 199.

"sürekli 'artan' ya da herkese ve her şeye rağmen var olan *Gerçek*, özneye özne olmadan önceki karanlığı, parçalanmışlığını ve nihayetinde ölümü anımsatır".[960] Bu bağlamda ölüm, hem arkaik duruma ulaşma isteği hem de semboliğin alanına girmeyen tek olgu olduğu için Lacancı öğretide *gerçek*'e en yakın (hatta ona eş) olan kavramdır.

Lacan *gerçek*'i, "imkânsız", yani "sembolik düzende eksik olan, söylemin ortadan kaldırılamaz tortusu, ulaşılabilen ama asla sıkıca kavranamayan menedilmiş element: semboliğin göbek kordonu" olarak tanımlar.[961] *Gerçek*, "herhangi bir anlama direnen, indirgenemeyen, zevk, kaygı ya da ölüm gibi kılıklar alandır".[962] Döneminin çoğu düşünürü gibi Lacan'ın da İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle ölüm olgusu ve ölüm'ün *gerçek*'e yakınlığı üzerinde durması, Iris Murdoch'un ölüm üzerine yaptığı vurguyu anımsatır. "Lacan'a göre bir özne son tahlilde, üzerimize dayatılan şeyi, ölüm itkisinin gerçeğini özgürce benimsediğimiz bu 'boş jest'in adıdır".[963] Murdoch'a göre ise "Ölüm, egonun sonsuz yaşam, mutluluk ve güç rüyasını tehdit eder. [Ölüm] Trajedi, din gibi, bütünlüklü benlik hayalini yok ederek egoyu kırmalıdır" (*MGM*, 104). Lacan ölümü bilinçdışı bir itki olarak ele alırken Murdoch daha çok ölüm olgusuna ahlâk felsefesinde yapıcı ve pozitif bir görev verir. Fakat her iki düşünürün "ölüm"ü imgesel olan her şeye karşı "gerçek olan" bağlamında ele almaları, onları birbirine yaklaştırır. Lacan'a göre "her itki imkânsızlığın izini taşır: her biri doygunluk noktasını arayan ve bulamayan arzudur. Bu noktayı bulmayı başaramayınca kendini yok etmeye uğraşır: her itki gerçekte bir ölüm itkisidir".[964] Murdoch'da buna benzer yaklaşım, yaşamdaki tüm tesellilere karşı ortaya konulan alternatifin "ölüm" olmasıdır. Bir önceki bölümde Murdoch'un ortaya koyduğu aşk, din,

---

960 Keskin, "Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: *Ichspaltung*", s. 406.

961 Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 280.

962 S. Leclaire, *Démasquer le réel: un essaie sur l'objet en psychanalyse*, Le Seuil, Paris 1971. Bkz. Özge Soysal, "Başlangıçta Zevk Vardı...", s. 606.

963 Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 93.

964 Bowie, s. 157.

tanrı, acı çekme gibi teselliilerin Lacancı *küçük a nesnesi*'ne benzerliğinden bahsetmiştik. Lacan'da nasıl "doygunluk noktasını arayan ve bulamayan arzu" bu tür *küçük a nesneleri* ile teselli buluyorsa, Murdoch'da da benzer şekilde farklı tesellilere tutunan özne bunların hiçbirinden arzuladığı mutlak doyumu elde edemez. İki düşünürün "mutlak olana ulaşamama" durumunun karşısına koydukları alternatif ise ölüm ile ilişkilidir.

"Ölüm Lacan'da asıl 'tetikleyici'dir",[965] yani istesek de istemesek de bilinçdışı olarak onu arzularız. Fakat Lacancı *ölüm* Murdoch'da olduğu gibi insanın fiziksel olarak yok olması anlamında düşünülmemelidir. Lacan ölüm olgusuna imgesel, sembolik ve gerçek düzenlerinde ayrı ayrı yer verir. İmgesel ölümde, aynada yansıyan imge, aslında yansıyan kişinin ölümünün imgesidir. Aynadaki imgeyle gelen "narsistik ölüm", özne için beraberinde "yabancılaşmayı", yani "kendi olmanın imkânsızlığını" getirir.[966] Ayna deneyimi ile özne, kendi ölümlü yaşamının kaçınılmazlığını keşfeder. Özne, aynada kendisini sonsuza kadar tanımlayacak (imleyecek) bir gösteren arar; "O'nu ilk ve son olarak adlandıracak ve dolayısıyla varoluşuna tam anlamıyla transandantal bir anlam verecek bir gösteren...".[967] Fakat ayna deneyimi, kendisinin tek bir gösteren tarafından temsil edilemeyeceğini ortaya koyar. Böylece sembolik düzende kendini tanımlayan özne, gösterenler zincirinde bir gösteren olarak ve bir gösteren aracılığıyla var olur. "Ölüm dolayısıyla, 'aptal' varoluştan öznenin gerçek varlığına doğru bir geçiştir. O, böylelikle hayatın bir 'gösteren'ine dönüşür: Özne gösterende ölür, bu özneyi yaşar kıla[r]".[968] Özne bu sembolik ölümünü, ilerleyen yaşamında tekrar etme itkisi ile yinelemek ister. Lacancı psikanaliz de, "*ölüm itkisinin yaşamda kullanımı*, yani öznenin yaşamın içinde ölümün anlamını tanıma ve varsayma yoluyla tekrar tekrar deneyimlediği, pratikte ölümün sembolik anlamını tekrarlayarak tekrar etme itkisinin üre-

---

[965] Başer, s. 138.
[966] Kütahneci, s. 467-68.
[967] *A. g. m.*, s. 470.
[968] *A. g. m.*, s. 471.

tici kullanımı"[969] olarak görülmelidir. Bu bağlamda, Freud için yaşama arzusu ile hareket eden özne Lacan'a göre beyhude bir yaşam arzusunun izini sürer. Çünkü "zaten ölmüş-olanın yapısı, ölmüş olanın daha fazla ölemeyeceği olgusunun paradoksunu teşkil eder".[970]

Lacan'ın "ölüm"ü *gerçek* düzende ele alması ise onunla Murdoch'un birbirlerine yaklaştıkları noktadır. Lacancı öğretide ölüm ile *gerçek* birdir. *Gerçek* ise, eksiksiz olmanın imkânsızlığı ile bağlantılıdır. Murdoch için de tüm yanıltıcı tesellilere karşı, insanoğlu için *gerçek* konumuna sahip olan, benliğin statüsünü sarsan "ölüm"dür. Fakat Murdoch, özellikle (fiziksel) ölümü kabullenme, onu temel gerçek olarak ele alma üzerinde dururken, Lacan ölüm itkisinin öznenin yaşamındaki etkisine ve aynı zamanda onun paradoksal yapısına vurgu yapar. Ölüm itkisi "daha çok 'doğmamış olmayı' doğuran var olma suçudur" ve "var olmamış, doğmamış olmayı arzu etmek ya da hiçbir zaman doğmamış gibi olmayı arzu etmek hem kaçınılmaz hem de imkânsız fantazilerdir".[971] Oysa Murdoch insanoğlunun doğmamış olmayı arzulama isteğinden çok, onun etik varoluşta ölüm olgusunu kabullenme gerekliliğine vurgu yapar. Murdoch, "insanlar kurgunun içinde tuzağa düşer"[972] derken Lacan'a yaklaşır. Çünkü Lacan'ın sembolik düzende oluşan bilinçdışı öznesi bu tür bilinçdışı bir kurgunun içine hapsolmuştur. Fakat Lacancı öğretide bu tür bir kurgu daimi olarak devam eden bir süreçtir. Mutlak *jouissance*'a, yani temel eksiklik ile birlikte gelen kayıp *Şey*'e, *gerçek*'e ulaşılamayacağı için özne daimi olarak boş bir çaba sarf eder. Murdoch felsefesinde ise öznenin ölüm olgusunu kabullenmesi, onun bencillikten ve teselli arayışından kurtulabilmesi için önemli bir yoldur.

Murdoch ölüm'ü, "benliksiz olarak yeniden yaratılacak bir varlığın karşılığı ya da yansıması" olarak görür; ona göre ölüm olgusu ile "Egonun yanılsamaları yok edilir ve sıradan amaçla-

---

[969] Felman, s. 97.
[970] Kütahneci, s. 473.
[971] *A. g. m.*, s. 475.
[972] Bigsby, s. 107.

rın çoğu değersiz olarak görülür; gerçekliğin tümü, aniden bencil arzu ve amacın sıcak korundan yoksunlaşarak, eskiden olduğu gibi soğuk ve korkutucu bir şekilde görülebilir olarak ayakta durur" (*MGM*, 140). Murdoch'un, kendi ahlâk felsefesinde önemli bir yer verdiği "benliksizleşme"nin en önemli aracı "ölüm"dür; bu nedenle onun romanlarında ölüme yaklaşan herkes belirli bir hakikati tecrübe eder.[973] Lacan'da sembolikleştirilemeyen, yani dilin alanına giremeyen *ölüm*, "gerçek" niteliği taşır. Bu bağlamda, Murdoch karakterleri ölüme çok yaklaştıklarında bu dile getirilemeyen gerçeği en azından hissederler ve kısmi bir aydınlanma yaşarlar. Örneğin *The Sea The Sea*'de James, Charles'a ölüm anında gelecek özgürlükten bahseder "Ölüm anında, sana bir anlık parıltı olarak gelecek tüm gerçekliğin görümü verilir. (...) Eğer onu anlayabilir ve tutabilirsen o zaman özgürsündür" (*TSTS*, 385).

Nirvanaya ulaşma inancını hatırlatan bu ölüm ya da ölüme yaklaşma anı, birçok Murdoch karakterinin yaşadığı ve bunun sonucu olarak da şişkin egolarından kurtulmak için bir adım attıkları sahneleri ortaya koyar. Sürekli olarak bizlere Eros ve Thanatos'un hatırlatıldığı *Bruno's Dream*'de Bruno Greensleave'in ölümü "tutku ve hikmet" ile birlikte verilir ve bu romanda ölüm, Schopenhauer'un ifadesiyle, hakikat uyandıran bir deha ya da felsefenin ilham perisidir.[974] *Bruno's Dream*'de ortaya konulduğu gibi, ölümün temsil ettiği şey, benliğin kaçınılmaz kaybının ahlâki insan davranışı için bir model olmasıdır.[975] Murdoch'un kendi ahlâk felsefesinde ölüm olgusuna verdiği önemi Freud'un düşüncelerine benzer gören Harold Bloom bu konuda şöyle der:

> Miss Murdoch'un değişmeyen tinselliği Freud'unkine korkunç şekilde paraleldir, çünkü onun romanları, post-dini bir çağda, dini bilincin sadece ölümün yaşamda merkezî olduğu inancı ile başlaması gerektiği ve ölü-

---

[973] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 26.

[974] David W. Beams, "In Defense of *Bruno's Dream*", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 10, (December 1996), s. 6-7.

[975] Mark Luprecht, "Death and Goodness: *Bruno's Dream* and 'The Sovereignty of Good over Other Concepts'", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, s. 114.

> mün her gün acı çektiğimiz yaşamdaki ölümden çok daha iyi ve tek geçerli temsil olduğu konusunda ısrar eder.[976]

Murdoch'un ölümün yaşamdaki tek gerçek olduğu düşüncesi her romanında yansımasını bulur. "Batılı ve Budist ölüm sembolizmine sıklıkla başvurduğu"[977] romanlarındaki çoğu karakter ölümle yüzleşince hayatlarında anlamlandıramadıkları boşluğa bir anlam yüklerler. *The Unicorn*'da Effingham bataklıkta ölme tehlikesi geçirdiğinde ölümle ilgili şu düşünceler zihnini doldurur:

> Bunun tek önemli şey olduğunu Effingham, şimdiye dek, neden fark etmemişti? Belki de tek gerçekti? Eğer insanlar bunu bilebilseler, tüm yaşamları aydınlık geçerdi. Bu aydınlık neydi peki? Kapkara bir topun ortasında oturmasına karşın, şimdi kendi de o aydınlığı görmüyor muydu? Gözlerinin önünden bir şey kaldırılmış gibiydi. Şu anda tam kendiydi. Ola ki ölmüştü. Benlik, yok olmuştu. Gene de geriye kalan, var olan bir şey vardı. (...) Geriye kalan, her şeydi. (...) Benliğin ölümüyle, yaşam, kusursuz sevginin kaynağı oluveriyordu. (*TBA*, 226-7)

Ölümü kabullenmenin aslında şişkin ego için bir ölüm olduğunu düşünen Murdoch'a göre *benliksizleşme*, ancak ölümün varlığını kabullenme ve onu tek gerçek olarak kabul etme ile elde edilebilir; "ruhu değiştiren cezalandırma değil, ölümü kabullenmedir" (*İK*, 83). Yine *The Unicorn*'da ifade edildiği gibi, "Ölüm, kişinin yok olması değil, yalnızca sonu. Çok basit. Benlik yok olmadan hiçbir şey gerçek değerini bulmuyor. Benlik yok olur olmaz, her şey, insanın elinde olmadan, kendiliğinden, sevginin kaynağı oluveriyor" (*TBA*, 234). Benliksizleşme ile gelen sevgi ise Murdoch felsefesinde başkayı görme ve onu kendi gerçekliği içerisinde kabul edebilmekten geçer. Böylece Murdoch'a göre, doğasında bencil olan özne, ölüm gerçeğini görüp, insanlara sevgi ile yaklaşarak egosundan kurtulup varo-

---

[976] Harold Bloom, "A Comedy of Worldly Salvation", *New York Times Book Review*, (12 January 1986), s. 31.

[977] Dipple, *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, s. 301.

luşuna bir anlam yükleyebilir. *The Good Apprentice*'de bu görüş Thomas'ın sözleriyle şöyle dile gelir:

> [B]izler ölüm ile yaşamalıyız ve onu bir aydınlanma ve bir hak olarak, en son kıymetli aidiyetimiz olarak, her şeyin değersiz olduğu bu sahnede hiçbir şeyin olmadığı gibi bize ait bir şey olarak görmeliyiz. Sürekli sözü edilen "ölüm itkisi" olumsuz bir şey değildir, bizim en saf itkilerimizden biridir. (...) Ölüm her zaman Doğu'nun hikmetinde, egonun yok edilmesinin bir şekli olmuştur. (...) Ölüm, egonun ölümüdür ve bu açıdan doğal bir haktır, vücudun yok edilmesi ile ruhun hapsi olan dünyada ölmeye karar verenler tarafından iddia edildiği gibi, vücudun yok edilmesi ruhun özgürlüğünün bir şeklidir. (*TGA*, 258)

Ölüm itkisi Freud ve Lacan'da olduğu gibi Murdoch'da da varlığı kabul edilen bir olgudur. Murdoch ölüm itkisini olumsuz ve yıkıcı bir itki olarak görmez. Dahası, ona göre bu itki insana asıl varoluş nedenini hatırlatan yapıcı bir doğaya sahiptir. *The Good Apprentice*'de Thomas, Edward'ın sürekli olarak ölmekten bahsetmesini ölüm itkisine bağlar ve bu itkinin insan için olumlu doğasını dile getirir: "Senin sürekli olarak ölümden bahsetmen, gerçek ve gerekli ölüm için, senin yanılsamalarının ölümü için bir ikamedir. (...) Acı içinde yaşadığını söylüyorsun. Bırak da bu, yalan benliğinin ölüm acısı olsun" (*TGA*, 71-72). Romanda, yaşamı "ölümün bir şekli", bir tür "ölüm pratiği" (*TGA*, 208) olarak gören Thomas, aslında Murdoch'un yaşamın yanlış tesellilerinden çok ölümün gerçekliğine verdiği önemi vurgulamaktadır.

Eros ve Thanatos'u sıklıkla romanlarında vurgulayan Murdoch, bu iki itkiyi *Bruno's Dream*'de iki meleğe benzetir. Romanda bir tür Tanrı figürü, "mistisizm ve sürrealizmin bir yaratığı"[978] olan Nigel'ın dönme ritüeli sahnesinde aşk ve ölüm, yani Eros ve Thanatos, bir bütünün iki parçası olarak çizilir: "İki belirsiz ve korkunç melek yeryüzünü kuşatıyor, kucaklıyor, sarmalıyor, dairesel uzayda yuvarlanıp bir araya gelerek manye-

[978] Luprecht, s. 116.

tik bir neşeyle birleşiyorlar. Aşk ve ölüm, kovalayan ve kovalanan" (*RS*, 30). Aşk ve ölüm Murdoch için insan yaşamını belirleyen iki önemli olgudur. "Aşk ölümdür. Her şey birdir" (*RS*, 31). Fakat Murdoch, bu ikilikte asıl önemi yine de ölüm olgusuna verir. Aynı romanda Miles'ın şu sözleri aşkın bile ancak ölüm ve ölümü kabullenme ile var olabileceği görüşünü ortaya koyar:

> Belki âşık olmak sıkıcı hayatın, bu hayata yabancı olan aşkın kendi gerçekliğini ve gücünü ortaya koyuyor. Fakat âşık olmak aynı zamanda açgözlü tutkulu benliğin canlanması ve büyümesini de içeriyor. Böyle bir aşk acı çekmeyi, yokluğu, ayrılığı öngörüyor, hatta bunlarla coşuyor: Fakat öngöremediği şey ölümdür, en büyük kayıp. (...) Eros ve Thanatos: bir yanlış çift ile bir doğru çift. Parvati'nin ölümünü, düşünmeyi kaldırabileceği bir şeye dönüştürürken, bu amaçla kutsal saydığı bir yeteneğini kullanırken insanca, affedici davranmıştı; ama şimdi ona öyle geliyordu ki, bu neredeyse kaçınılmaz suç bütün hayatını yanlış yöne götürüyordu. Elbette Parvati'yi gerçekten sevmişti (...) Ama böyle bir aşktan ölümle mücadele etmesi beklenemezdi (...) Gerçek aşkın, ölümü kabul eden aşkın, ölümle yaşayan aşkın o imgesi ancak çok uzaklardan gelebilir, bir rüya gibi, insanın karşısına çıkan bir hayal gibi. (*RS*, 178-179)

Miles'ın Parvati'ye olan aşkı Eros ile tanımlanırken, Parvati'nin ölümü Thanatos'un *gerçek*liği içinde verilir. Gerçek aşkın bile ancak ölümü kabul ederek, yani bencil egonun aşkla sağladığı tatminden vazgeçerek var olabileceği görüşü burada oldukça açıktır. Murdoch, her ne kadar "ölümü kabul eden aşk"ın zor ulaşılabilir bir olgu olduğunu dile getirse de, ancak bu aşkın, yani Thanatos'un gerçeği içinde var olan Eros'un *gerçek* olabileceğini vurgular. Aynı romanda Lisa, "Filozoflar biz kendi ölümlerimizin sahibiyiz diyorlar. Ben böyle düşünmüyorum. Ölüm sahiplenmeyi ve benliği yalanlıyor" (*RS*, 133) derken, aşk da dâhil tüm sahiplenmelerin, aidiyetlerin sadece egonun bir yanılsaması ve ölümün tek gerçek olduğunu savunur. *Henry and Cato*'da Brendan'ın Cato'ya söylediği şu sözler de yine Murdoch'un ölümün tek gerçek olduğu görüşünü ortaya koyar:

"Ölüm bize birçok şey öğretir. (...) Ölümle yaşayanlar hakikatte yaşarlar, sadece bu neredeyse tahammül edilemeyendir. (...) Ölüm tüm imgelerin ve tüm öykülerin en büyük yok edicisidir ve insanoğlu bunu görmekten başka her şeyi yapar" (*HAC*, 348).

Murdoch'un kendi din görüşünde, daha önce belirtildiği gibi, ölümü kabullenme oldukça önemli bir yere sahiptir. *The Italian Girl*'de Otto'nun ağzından dile getirdiği gibi "ruhu değiştiren cezalandırma değil, ölümü kabullenmedir. Tanrı, ölümü kabullenmedir" (*İK*, 83). Geleneksel Tanrı ve din anlayışına muhalif olan Murdoch, insanoğlu için gerekli bir "din" varsa, bu dinin ölümü kabullenmeyi içermesi gerektiğini şiddetle savunur. Bu bağlamda, dini açıdan *acı çekme* Murdoch'a göre yanlış bir tesellidir ve acı çekme ritüeli yerine "ölümü kabullenme" konulmalıdır. *Nuns and Soldiers*'da Guy'ın Anne'e söylediği şu sözler bu görüşü dile getirir: "Acı çekme insan zihninin değişken gerçek dışılığına sahiptir. (...) Gerçek olan ölümdür" (*NAS*, 71). Lacancı perspektiften bakılırsa, acı çekmek de bir eksikliği tamamlamaya yarar, ancak hiçbir acı bu temel eksikliği dolduramaz, ancak ölüm bunu sağlar. Murdoch'da olduğu gibi Lacan' da da ölüm tek gerçektir, çünkü her şeyden önce ölümü yaşayan dilin alanına girip onu sembolikleştiremez. Murdoch'un dini açıdan ölüme yüklediği görev, gerçek ile olduğu kadar rastlantı ve olumsallık ile de ilintilidir. Kadercilik anlayışından çok, ölümü olumsallık içinde ele alan Murdoch, *The Nice and The Good*'da bu görüşünü şöyle dile getirir: "Ölüm karşımıza çıkar, aşk karşımıza çıkar ve tüm insan yaşamı rastlantı ve olasılığın bir birleşimidir. (...) Ölüm ve olasılık var olan her şeyin malzemesi olduğu için, eğer aşk bir şeyin aşkı olmalıysa, ölümün ve değişimin aşkı olmalıdır" (*TNATG*, 318). Ölümü kabullenmek ve onu yaşamın olumsallığı içinde değerlendirmek Murdoch felsefesinde tinsel bir öneme sahiptir. Ölümü tek *gerçek* kılan da bu tinselliktir.

Lacan'ın ölüm itkisini anneyle bütünlük içinde olunan arkaik duruma dönüş içinde değerlendirmesi de Murdoch romanlarında az da olsa yansımasını bulur. Bunun en belirgin örneği,

*Nuns and Soldiers*'ta bir kanala düşüp boğulma tehlikesi geçiren Tim'in yaşadığı deneyimdir. Tim'in ölümle karşı karşıya geldiğinde annesini anımsaması oldukça manidardır:

> Onu bekleyen işkenceyi görünce ölmek istediğini düşündü. Döndü ve yüzeyi çürümüş kıvrık kayalara baktı. Mavi gökyüzüne karşı, Mısır gümüşü gibi görünüyorlardı. Niçin aniden aklıma bu geldi diye merak etti. Mısır gümüşünden bir bileziği olan annesinin anısı birdenbire zihninde canlanmış olmalıydı. (...) Çocukluğundan beri bunu hiç düşünmemişti. (*NAS*, 426)

Tim'in ölüme en çok yaklaştığı anda annesini anımsaması, anneyle bütünlük içinde olunan, arkaik ölüm olarak da adlandırabileceğimiz durumu, başka bir deyişle Lacancı *gerçek* durumunu anımsatır. Tim'in boğulmaktan kurtulduktan sonra bir anne ikamesi gibi sevdiği Gertrude'a dönüşü ise onun anne ile arkaik birliktelik, yani bir nevi sembolik ölüm isteğini tekrar ortaya koyar: "Kanalın kıyıcı suları ve tünelin karanlığı onu mağlup etmiş ve vaftiz ederek yaşama geri döndürmüştü. Arınmış ve cezalandırılmış bir şekilde mi Gertrude'a dönmüştü? Bu romantizmdi. Ona, incinmiş bir çocuğun annesine dönmesi gibi dönmüştü" (*NAS*, 483). Tim'in bir anne imgesi olarak gördüğü Gertrude'a bu ölüm deneyiminden sonra dönmesi onun arayışının aslında anne ile birlik içinde olunan duruma, Lacancı *Şey*'e, mutlak *jouissance*'a dönme arayışı olduğunu anımsatır.

Yukarıdaki birçok örnekte görüldüğü gibi, ölüm olgusu hem Murdoch felsefesinde hem de romanlarında oldukça önemli bir yere sahiptir. *Gerçek* ile bağlantılı olarak ortaya konulan *ölüm* ve *ölümü kabullenme* Murdoch'a göre insanoğlunun maneviyatı için temel taştır. Çünkü *ölüm*, doğasında bencil olan insana tüm dünyevi arayışların geçiciliğini hatırlatacak tek gerçektir; "yaşam ölümden başka sonuca sahip değildir".[979] Ancak ölümün gerçekliğini gören insan diğer insanlara karşı sevgi dolu bakış ile bakabilir ve böylece içine gömüldüğü yanılsamalarından uzaklaşabilir. Murdoch, romanlarında "gerçek"in peşinden

[979] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 372.

giden karakterler sunar. Bu kişiler aşk, din, tanrı figürü, anne-baba ya da iyi arayışı gibi teselliliere tutunurlar; fakat bu teselliler ile asıl *sinthome*'ları olan "gerçek"e ulaşamazlar. Çünkü asıl *gerçek*, ölüm ile bağlantılıdır. Kimi Murdoch karakterlerinin ölüme yaklaştıklarında ya da çevrelerinde sevdikleri birinin ölümüyle yüz yüze geldiklerinde "gerçek"i ya da en azından gerçeğin bir kısmını görmelerinin nedeni budur.

Murdoch'un özellikle iki romanı ölüm gerçeği ve bu gerçeği arzulama açısından dikkati çeker. 1965 yılında yayınlanan *The Red and The Green* ve 1987 yılında yayınlanan *The Book and the Brotherhood* hem politik temalar işlemeleri hem de ölüm üzerine yaptıkları vurgu açısından bu bölümde birlikte ele alınacaktır. Murdoch'un yaşamdaki teselliler olarak gördüğü aşk, tanrı, din, iyi, mistisizm gibi olguları Lacancı *küçük a nesnesi* ile benzerliği açısından değerlendirmiştik. Bu bağlamda, politika ve politik duruş için aynı şeyi söylemek yanlış olmayacaktır.

Yaşamda sonsuz *küçük a nesneleri* peşinde sürüklenen özne için ideoloji ya da politik görüş, Lacancı öğretide bir başka *küçük a nesnesi*dir. Öncelikle, Lacan'ın büyük önem verdiği ve bilinçdışı öznenin kurulmasını sağlayan özdeşleşmenin, Lacancı psikanalizde politik görüşü şekillendiren temel olgu olduğunu söylemeliyiz. Özne için ideolojik işleyiş onun *büyük Başka* ile özdeşleşmesinden geçer. Kendini *büyük Başka*'nın söylemi içinde anlamlandıran özne, onunla özdeşleşerek kendi varlığına bir anlam yükleme çabasına girer. Bu bağlamda, politik ya da ideolojik görüşü, temel eksiklik ile imlenen öznenin bu eksikliği tamamlamak için yöneldiği *küçük a nesneleri*nden biri olarak görmek mümkündür. *Büyük Başka* olarak sosyo-politik nesnelerle özdeşleşen özne, kendine içkin olan eksikliği tamamlamak ister. Muhakkak ki, bir öznenin sosyo-politik duruşu onun hayatı anlamlandırması, dış dünyaya karşı bir tavır sunması ya da dış gerçeklikle ilgili farkındalığı ve hassasiyeti ile bağlantılıdır. Fakat psikanalitik açıdan (Lacancı psikanalize göre) bir öznenin sosyo-politik duruşunun kökeni temel eksiklik ve fantazi kavramı ile kaçınılmaz şekilde bağlantılıdır. Bununla birlikte, La-

cancı öğretide politik bir duruşu desteklemek için gerekli olan şey, psikanalitik fantazi kavramıyla ele alınır. Örneğin çevrecilik ideolojisi doğa fantazisi aracılığıyla desteklenir; özne, sosyo-politik bir nesne ile (örneğin burada doğa) kendindeki eksikliği gidermeye çalışır ve sosyo-politik nesnelerle özdeşleşme tamamlanmamış, eksik, bir şeylerin kayıp olduğu özne için kaçınılmazdır.[980] Yani mutlak *jouissance*'ı kaybeden, ama kaybettiği bu *jouissance* arayışından da vazgeçmeyen özne, ideolojik olarak bazı düğüm-noktaları (nodal-points) belirleyerek bilinçdışı anlam alanını düzenler ve *jouissance* arayışını tatmin etmeye yönelir.

Psikanalitik kuramın (Freud ve Lacan) çağdaş politik kuram ve analizle ilişkisi üzerine çalışmalar yapan Yannis Stavrakakis, semiyotik bir düğüm noktasıyla elde edilen ideolojik saplantı için *jouissance*'ın duygulanımsal düzenine düğümlenmek gerektiğini ve sembolik iktidar ve otoritenin *jouissance*'ın duygusal dinamikleriyle desteklendiğini söyler ve ekler:

> Örneğin geç kapitalizmin tüketime olan güveni, arzu ve zevk hesaba katılmadan sadece ekonomik bakımdan açıklanabilir mi? Bilinçdışı semptomatik *jouissance* genellikle, toplumsal eylemlerin ve bağlılık ile itaat yapısını yeniden üreten davranışların geleneksel tekrarının arkasında değil midir?[981]

Özetle, sosyo-politik ya da ideolojik bağlanma yukarıda belirtildiği gibi psikanalitik açıdan iki temel düzeyde ele alınmalıdır. Stavrakakis de Lacancı kuramda itaat ve bağlanmayı bu iki şekilde açıklar: "İlkin otorite ve iktidarın semiyotik varsayımlarına, Başka'nın yorumunun dayanılmazlığına ve öznelliğin sembolik bağımlılığına odaklanarak; ikinci olarak fantazi ve zevkin, duygulanımsal alanın sürdürülmesi ve direncin etkisizleştirilmesi konusundaki rolünü keşfederek".[982]

Bu bağlamda, psikanalitik açıdan, *büyük Başka*'nın iktidar söylemi ile şekillenen ve *jouissance* arayışında olan özne, sosyo-politik bir nesne seçerek varoluşunu farklı bir boyutta sürdü-

---

[980] Keskin ve Çelebi, "Yannis Stavrakakis ile Söyleşi", s. 743.
[981] *A. g. s.*, s. 747.
[982] *A. g. s.*, s. 748.

rür. Iris Murdoch'un bu bölümde ele alacağımız iki romanı da bu tür sosyo-politik bağlanma yaşayan karakterler sunar. Romanların bu tür karakterler sunmalarının yanı sıra onları birbirine yaklaştıran diğer büyük benzerlik iki romanda da karakterlerin tutunduğu sosyo-politik nesnenin "infilak" etmesidir. Öznenin, bir tür *küçük a nesnesi* olarak tutunduğu sosyo-politik duruşunun çöknesi ise onun asıl gerçek olan ölüm olgusu ile yüzleşmesine neden olur, yani Murdoch romanlarında sunulan diğer teselliler gibi sosyo-politik bir nesne, özneler için sadece geçici hayali bir tatmin sağlamayı vaat eder. Peşinden gittiği mutlak *jouissance*'a ulaşamayacağını anlayan özne, ölüm olgusu ile karşılaştığında aradığı "gerçek"e adım atmış olur. Murdoch'un bu bakış açısını öncelikle 1965 yılında yayınlanan ve en politik romanı olarak bilinen *The Red and the Green*'de incelemek doğru olacaktır.

Kendini daima İrlandalı olarak tanımlayan Iris Murdoch'un *The Red and the Green* romanında ortaya konulan politik görüş "liberal İrlanda vatanseverliği"[983] dir. Romanın başlığını oluşturan kırmızı (the Red) Britanya ordusuna, yeşil (the Green) ise İrlanda'nın ulusal rengine gönderme yapar.[984] Bu roman, İrlanda'da 1916 yılında yaşanan Paskalya Ayaklanması'nı konu alır. Romandaki karakterlerin çoğu da bu ayaklanmada yer alan gerçek kişilerden alınmıştır. Bu ayaklanmada İrlandalı milliyetçiler Dublin Postane Binasını ele geçirerek Britanya bayrağını üzerinde "İrlanda Cumhuriyeti" yazan bir bayrakla değiştirmiş, fakat ayaklanma kısa süre içinde kanlı bir şekilde bastırılmıştır.[985] A. Clare Brandabur, romanda tarihi figürlerin oldukça doğru bir şekilde yansıtıldığını, fakat gerçek olayların kısmen değiştirildiğini, bazı durumların da var olduğunu söyler:

> Sadece Millie Hala, Kontes Constance Markiewicz'in kurgusal bir yansımasıdır. Örneğin Pat Dumay'ın kendinden küçük erkek kardeşi Cathal'a aşırı bağlılığı, sadece kahraman erkek kardeşiyle o an, orada olduğu için

---

983 Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 13.

984 Martin ve Rowe, s. 66-7.

985 Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 140.

vurulan Padriac Pearce'ın küçük erkek kardeşi Willi'nin gerçek trajedisini yankılar.[986]

Romanın temel karakterlerinden Andrew Chase-White, King Edward'ın İngiliz atlı birliğinde hizmet vermektedir ve Birinci Dünya Savaşı'na katılacak bir askerdir. Romanın diğer temel karakterleri, Andrew'un annesi Hilda Chase-White, dayısı Barnabas Drumm, dayısının eşi Katleen Dumay ve dayısının üvey oğulları (Katleen'in ilk eşinden olan çocukları) Patrick ve Cathal Dumay'dir. Romanda *femme fatale* bir karakter olarak çizilen, "en baskın ve ölümcül dişil figür olan"[987] Millicent Hala ise hem Andrew'un babasının üvey kız kardeşi, hem de Kathleen Dumay'in erkek kardeşinin ilk eşidir. Millicent ilk kocasının ölmesi üzerine Sir Arthur Kinnard ile evlenmiştir, yani Andrew'un üvey halası olan Millicent, Pat ve Cathal'ın ölen dayılarının eski eşidir. "Millie Hala, Murdoch'un kurgusunda, diğer insanları yok etmekten ve köleleştirmekten zevk alan şeytani erkek figürlerin kadın versiyonudur"; Frances'in babası olan Christopher Bellmann'ı kendine âşık etmekle kalmaz, hem Pat hem Andrew ile ensestvari yakınlaşma ister.[988] Romanın başında Andrew, Frances Bellman adında İrlandalı bir kızla nişanlanır, ancak daha sonra Frances tarafından reddedilir. Çünkü Frances Andrew'u değil, onun kuzeni ve sıkı bir İrlanda milliyetçisi olan Pat Dumay'i sevmektedir. Andrew'un dayısı Barnabas, diğer bazı akrabaları gibi Katolikliğe geçen ve rahip olmak isteyen, fakat kendi iç çatışmalarından dolayı bunu başaramayan bir alkoliktir. Oğulları Pat ve Cathal ise İngiltere'ye karşı devrim hazırlığında olan İrlandalı milliyetçilerdir.

Romandaki tüm karakterler destekleseler de desteklemeseler de İrlanda Milliyetçiliği sorunuyla yaşamaktadırlar.[989] Andrew, İngiltere'de büyümüş ve İngiltere ordusuna hizmet eden bir İrlandalı olarak içsel bir çatışma yaşar. İrlanda'ya ve inan-

---

[986] F. S. L. Lyons, *Ireland Since the Famine*, Harper Collins, London 1985, s.377. Bkz. A. Clare Brandabur, "Iris Murdoch as an Anglo-Irish Novelist", s. 56.

[987] Khogeer, *The Integration of The Self: Women in the Fiction of Iris Murdoch and Margaret Drabble*, s. 45.

[988] Brandabur, s. 59.

[989] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 140.

dıkları davaya bu kadar bağlı olan kuzenlerinin yanında kendini güçsüz ve aşağı hisseder. Romanın en önemli olayı olan ayaklanmanın olacağı gece Pat, Andrew ve Barnabas, Millie'nin evinde karşılaşırlar. Millie ayaklanmanın öncülerinden biri olarak çalışır, ayaklanmada kullanılacak silahlar onun evinde saklanmaktadır. Kendisi de aktif olarak ayaklanmaya katılmak için Pat'i ikna eder. Bunu da o sırada orada bulunan Andrew'u Cathal'a kelepçeleyerek ve Andrew'un kendi birliklerine ayaklanmayı haber vermesini engelleyerek başarır. Andrew'un kendi bağlı olduğu İngiliz birliğine haber vermemeyi kabul etmesinin asıl nedeni ise Millie'nin ona şantaj yapmasıdır. Millie Andrew'u, Andrew'un annesine kocası Henry ile, yani kendi üvey kardeşiyle ensestvari ilişkisini söylemekle tehdit eder. Andrew ise annesinin üzülmemesi için Millie'nin isteğini kabul etmek zorunda kalır; isyancıları engellemeye ya da ayaklanmayı üstlerine bildirmeye kalkışmaz.

*The Unicorn*'da olduğu gibi bu romanda da Murdoch'un yansıttığı genel bakış açısı, dolaylı olarak, İrlanda'nın Katolikliğine karşı derin bir antipati olarak sunulur.[990] Murdoch'un tek tarihi romanı olan *The Red and the Green*, politik duruşunun yanı sıra cinselliğe adım atma, din ve geçmişe saplanma gibi temalar da barındırır.[991] Bununla birlikte, Murdoch'un roman karakterleri için *ölüm*ü en uygun son olarak görmesi, bu romandaki *ölüm gerçeği* vurgusunun göz ardı edilememesine neden olur. Romanın sonunda yansıtıldığı gibi, ayaklanmanın bastırılması ve bununla birlikte birçok ölümün söz konusu olmasıyla "1916 Paskalya ayaklanmasının vatansever aurası" romanda tuzla buz edilir.[992] Ortaya konulan tüm kahramanlık öyküleri ve vatanseverlik sahnelerinin yerine ölümün gerçek yüzü sergilenir. Ayaklanmada meydana gelen olayları ve daha sonra bu ayaklanmadan geriye kalanlara ne olduğunu romanın son sahnesinde öğreniriz. Romanın sonu, 1938'in Nisan ayında, yani ayaklanmadan 22 yıl sonraki bir sahneyle açılır. Frances, bir

---

990 Brandabur, s. 41.
991 Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 140.
992 Brandabur, s. 41.

İngiliz ile evlenmiştir ve İngiltere'de yaşamaktadır. Frances'in Kathleen'den aldığı mektup ise onun geçmişte meydana gelen olayları oğluna anlatmasına vesile olur. Frances'in oğluna anlattığı üzere, Pat Dumay, milliyetçiler teslim olmadan bir gün önce ayaklanmada ölmüştür; kardeşi Cathal ise daha sonra İrlanda Cumhuriyet Ordusu'na katılır ve 1921'de İrlanda İç Savaşı'nda hayatını kaybeder. Barnabas Amca ayaklanma sırasında kendisini ayağından vurmuştur, Andrew ise Birinci Dünya Savaşı'nda 1917 yılında Belçika'daki bir cephe olan Paschendale Savaşı'nda ölür. Bir İrlanda tutkunu olan Frances'in babası Christopher Bellmann ise ayaklanmanın son günlerinde keskin bir nişancı tarafından vurularak öldürülür.

Romanda karakterlerin "aziz şeyler için, adalet için, özgürlük için, İrlanda için" öldükleri dile getirilir (*TRATG*, 311). A. Clare Brandabur, Murdoch'un daha sonra bu kanlı ayaklanmayı övdüğü için pişmanlık duymasını, Frances'in bakış açısıyla sunulan son bölüme bağlar.[993] Brandabur'un bu tespiti Murdoch'un hümanist bakış açısı göz önüne alındığında doğrudur. Murdoch, romanda politik bir duruş sunarak, İrlanda halkının özgürlüğünü savunur, bunu yaparken de isyan ve savaşa az ya da çok sempatiyle yaklaşır. Fakat burada göz önüne alınması gereken başka bir olgu daha vardır. Murdoch'un bu olayları övmesi ölümün gerçekliği ile de bağlantılıdır. Tutkuyla bağlanılan, en güçlü *küçük a nesneleri* olarak ele alınabilecek politik ya da ideolojik duruş, ölüm gerçeği ile ikincil bir konum alır. "Murdoch'un teolojisinde acı çekmekten ziyade ölüm bir kurtuluştur".[994] Romanda politik kişilerin verdiği savaş, ancak ölüm ile bir sona ulaşır.

Murdoch bu romanda yaşam-ölüm ikiliğini açıkça ortaya koymaz; fakat metnin bilinçdışı bize bu ışığı yakar. Romanın iki önemli karakteri olan Andrew ve Pat ile ilgili olarak verilen ipuçları yaşam-ölüm ikiliği ile oldukça bağlantılıdır. Romanda Andrew'un cinselliğe adım atması onun zihninden geçen ölüm fikri ile birlikte verilir (*TRATG*, 21). Bu yaşam-ölüm ikiliği ile

---

[993] *A. g. m.*, s. 62.
[994] Martin ve Rowe, s. 68.

"romanın kendisi karmaşa ve güvensizliği ayrıntı ile ele alır".[995] Romandaki karmaşa ve güvensizlik ortamı ise ölüm ile düzen ve sükûnet kazanır. "İrlanda için savaş" fikri ile doğduğunu hisseden Pat'in vatanseverliği ise "acı, karanlık ve saf" bir duygu barındırır (*TRATG*, 81). Pat, önce fiziksel acı çekmeyi bir tür teselli olarak görür: "bedeni yanı başında görmek onu memnun ederdi" (*TRATG*, 86). Fakat daha sonra, "fiziksel acının onun istediği şeyin sadece bir sembolü olduğunu" fark eder: "istediği şeyi adlandıramıyordu; kesinlikle sevgi değildi (...) Onun amacı daha çok özgürlük gibi bir şeydi" (*TRATG*, 86). Pat'in elde etmeye çalıştığı özgürlük, maddi dünyada İrlanda'nın özgürlüğü, manevi hayatta ise benliğinin ölümü olarak verilir. Benliğin ölümü ise ancak ölümün gerçekliğini kabul etmekle elde edilebilir. Romanın başlığındaki kırmızı geleneksel olarak "kan" ve "ölüm"ü, yeşil ise "doğa"yı ve "yaşam"ı sembolize eder. Romandaki yaşam-ölüm ikiliğine gönderme yapan bu başlık, aslında yaşam ve ölümün birbiri içine geçmiş doğasını da ortaya koyar. Yaşam, ancak ölüm ile bir anlam ve gerçeklik kazanır. Bu bağlamda, *The Red and the Green*, politik bir roman olmasının yanı sıra Murdoch'un yaşam ve ölüm ile ilgili görüşünü ortaya koyan önemli bir romanıdır.

Peter Conradi, Murdoch'un güç ve iktidar üzerine olan oyunu *The Servants and the Snow* için Murdoch'un oyunda "politik iktidarı Eros ile bağdaştırdığını ve politik iktidarın da kişisel iktidar gibi hem uygulayanın hem de kurbanın aldatıldığı bir hile" olduğunu söyler.[996] Bu yorum, Murdoch'un 1987 yılında yayınlanan ve yine politik iktidarın işlendiği *The Book and the Brotherhood* romanı için de yapılabilir. Romanda bir zamanlar Marksizmin ateşli savunucuları olan bir grup entelektüelin öyküsü anlatılır. Bu öyküde, politik iktidar ya da ideolojik görüş diyebileceğimiz bir "teselli" ya da "*küçük a nesnesi*", bu insanlar için yaşamlarında motor güç sağlayan bir tür Eros (yaşam itkisi) niteliği taşır. Fakat Conradi'nin belirttiği gibi, bu iktidar hem uygulayanın, hem de kurbanın aldatıldığı bir hile

[995] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 142.
[996] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 328.

olur. Çünkü ideolojik bağlanımları zayıflayan bu insanlar, ne eskiden savundukları görüşten tam olarak kopabilir ne de bu görüşü eskisi gibi savunabilirler. Bu çıkmazda yapabildikleri tek şey kendilerine bir temsilci seçmek ve kendilerinin yapamadığını ona yaptırmaktır. Kitapta söz konusu olan kardeşlik, ellili yaşlarda bir grup Oxford mezunu entelektüelden oluşur. Grubun lideri konumundaki Gerard Hernshaw, Londra'da bir okulda tarih hocası olan Jenkin Riderhood'a homoseksüel bir aşk duyar. Zengin Rose Curtland, Edinburg'da İngiliz Edebiyatı ve Fransızca okumuş, gruba genç yaşta ölen erkek kardeşi Sinclair aracılığı ile katılmıştır. Rose, Oxford'da tarih okuyan Jean Kowitz ile aynı koleje gitmiştir. Kendisi de oldukça varlıklı olan Jean, diplomat Duncan Cambus ile evlidir. Lily Boyne adında zengin bir dul ve işsiz, başarısız bir sanatçı olan Gulliver Ashe ise bu gruptaki diğer kişilerdir. Bu grup, kendisi de bir Oxfordlu olan David Crimond'u Marksizm ve politik kuram üzerine bir kitap yazması için yıllar öncesinden beri finansal olarak desteklemektedir.

*The Red and the Green*'de olduğu gibi, bu roman da yüzeydeki politik havanın yanı sıra, yaşam ve ölüm temaları ile beslenir. Roman, bu grubun bir Oxford balosunda bir araya gelmeleriyle açılır ve bu açılış ile birlikte ölüm vurgusu da başlar. Bu balo esnasında, grubun eski hocası, kardeşlerin "sembolik babası"[997] konumunda olan Profesör Levquist'in Gerard tarafından ziyaret edildiği sahne ölüm üzerine güçlü bir vurgu yapar. Gerard'ın hocası olan Profesör Levquist, ondan *İlyada*'yı sesli bir şekilde okumasını ister. Gerard'ın seçtiği pasaj, ölümsüz atların Patroclus'un ölümüne ağladıkları bölümdür. Bu pasaj her ikisine de bir planör kazasında ölen, Gerard'ın Oxford'dan arkadaşı ve aynı zamanda sevgilisi olan Sinclair Curtland'ı hatırlatır. Romanda fiziksel olarak görmediğimiz Sinclair'in en büyük işlevi, sürekli olarak ölümün bir tür temsilcisi rolünü taşımasıdır.

Ölüm vurgusu Sinclair'in yanı sıra, özellikle, romanın en önemli karakteri sayılabilecek olan Crimond ile verilir. Cri-

[997] Lovibond, s. 79.

mond için ölüm itkisinin işleyişi romanda oldukça önemli bir vurguyla karşımıza çıkar. Peter Conradi, "hayatında hiç ağlamamış olan Crimond'un karşı koyamadığı ölüm itkisi"nden bahsederken[998] aslında bu vurguyu dile getirir. Crimond, daha önce Jean Kowitz'i kocası Duncan'ın elinden almıştır. Romanın açılış sahnesini oluşturan baloda Jean'i ikinci kez elde etmeyi başarır. Romanda "şeytani bir figür"[999] olarak çizilen Crimond'un, Jean'den birlikte ölmelerini istemesi onu ilk başta oldukça tekinsiz bir konuma oturtur. Crimond, Jean'den arabalarını birbirlerine doğru yüksek hızda sürerek bir çarpışma yaratmayı ve böylece birlikte ölmeyi ister. Crimond'un yıllardır üzerinde çalıştığı kitabını bitirdikten sonra ölmek istemesi, artık tutunabileceği bir *küçük a nesnesi* kalmayan bir insanın ulaşmak istediği en son gerçek olarak okunabilir. Kitabı bitirmesi üzerine, "sanırım tüm hayatımın işi artık bitti" (*TBATB*, 351) diyen Crimond, hayatına son verirken Jean ile arasındaki aşkı da ölüm ile noktalamak ister:

> Sen benim zayıf noktamsın. Artık kitap da bittiğine göre, aşkımız dışında, birbirimize karşı savunmasızlığımız dışında bir şey kalmadı; eğer devam edersek, değersiz bir biçimde birbirimizi yok edeceğiz –ben bunun ihtişamlı, aşkımıza değer, cesaret olan, sonsuz yaşam olan bir şeyler olmasını istiyorum. (*TBATB*, 352)

Fakat Jean son anda direksiyonu kırarak bu çarpışmayı engeller. Crimond'un kazayı engellediği için Jean'e karşı duyduğu büyük öfke, Conradi'nin bahsettiği, Crimond'un "ölüm itkisi" ile ele alınmalıdır. Crimond ölüm isteğini ve Jean'e karşı öfkesini şöyle dile getirir: "Sen, arzuladığım ve sadece senin bana verebileceğin tek şeyi elimden aldın. Bu hata anlaşmamızı sona erdiriyor. (...) Birbirimizi öldürebilirdik ama sen sadece aşkımızı öldürmeyi başardın" (*TBATB*, 381).

Crimond'un ilk bakışta hastalıklı görülebilecek bu isteği aslında onun *ölümü*, hayatında kalan tek *gerçek* olarak görmesiyle bağlantılıdır. "Kitapsız, ruhsuz, teknokrasi ve şiddet ile

---

[998] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 350.

[999] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 118.

tehdit edilen bir gelecekte neo-Marksist büyük bir eserin yazılması"[1000] bile Crimond'u hayata bağlayamaz. Dahası, Crimond, tüm hayatını dolduran bu *küçük a nesnesi*nden artık yoksundur. Politik ya da ideolojik bir ikame, diğer tüm ikame nesnelerinde olduğu gibi, onun için bir *jouissance* sağlamaz. Bu nedenle, Crimond'un ölüm gerçeğine dönmesi, kitabı bitirmesi ile eş zamanlıdır. Jean ile planladığı ölüme ulaşamayan Crimond, bu defa başka bir plan yapar ve Jean'in kocası Duncan'ı düelloya davet eder. Bu davranışı, bir tür öz-cezalandırma olarak kabul edilmelidir. Çünkü kendisi boş bir silah alırken mermilerin bulunduğu silahı Duncan'a verir. Fakat Crimond her ne kadar *ölüm*ü seçse de bu amacını yine gerçekleştiremez ve ölen kişi o değil, romanın "iyi figürü" olarak çizilen Jenkin olur. Bu düelloyu engellemek için Crimond'un evine gelen Jenkin, Duncan'ın Crimond'a yönelttiği silahtan çıkan kurşunla ölür.

Romandaki "iyi" karakterin "ölüm" ile ilintilendirilmesi, aslında onun "gerçek"e ulaşabilen tek kişi olduğunu okuyucuya anımsatır. Gerard'ın romanın açılışında Profesör Levquist ile konuşurken, Jenkin'in "hiçbir yere varmadığını" söylemesi üzerine Levquist'in onun "hiçbir yere ulaşmasının gerekmediğini, onun kendi yolunda yürüdüğünü ve olduğu yerde var olduğunu" (*TBATB*, 578-79) söylemesi, Jenkin'in romandaki diğer karakterlerden farklılığını dile getirir. Başkalarının "gerçekliğinin yoğun bir şekilde farkında olan" (*TBATB*, 135) Jenkin, Murdoch'un diğer tüm iyi figürleri gibi "kişisel bir Tanrı'ya inanmaz, ama iyi şeyler yapmanın gerekliliğini örnekler. Yalnız insanlar ile kendini özdeşleştirir ve ona ihtiyaç duyan herkes için her zaman oradadır".[1001] *Ölüm*, Jenkin'i Afrika'ya ya da Güney Amerika'ya giderek ihtiyaç duyanlara yardım etme planından alıkoyar, ama onu Crimond'un arzuladığı fakat ulaşamadığı bir boyuta oturtur, *gerçek* boyutuna.

---

[1000] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 348.

[1001] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 119.

Genel olarak, "insanların fikirlerinin nasıl değişebileceği"[1002] temasıyla ele alınan *The Book and the Brotherhood*'da "ölüm" ve "ölümün gerçekliği" Murdoch'un açıkça vurgu yaptığı bir temadır. Yaşam ve ölüm ikiliğinin paralel gittiği bu romanda, karakterler yaşama tutunmak için başta destekleseler de sonradan inanmadıkları bir davayı devam ettirirler. Crimond'un kitabını en sonunda okuyan tek kişi olan Gerard, onun bıraktığı yerden devam ederek, Crimond'un kitabına "cevap" niteliğinde bir kitap yazmaya karar verir. Bu kısır döngü, aslında Lacancı *küçük a nesnesi* arayışının açık bir örneği gibidir. Yazdığı kitabın bitmesi ile hayatını dolduran tek şeyin sona erdiğini fark eden Crimond, elde edebileceği tek gerçeğin "ölüm" olduğunu fark eder; ama bu gerçekliğe ulaşamaz. Gerard ise kendine yeni bir *küçük a nesnesi* yaratır; Crimond'un kitabına karşılık bir kitap yazmak...

Politik ve ideolojik olguların bir tür *küçük a nesnesi* olarak görülebileceği bu romanda, karakterlerin "çocuksuzluğu" onların hayatta başka ikame nesnelere yönelmesinin altında yatan önemli bir sebep niteliğindedir. Çocuksuzluk olgusu romanda sıklıkla vurgulanır. "Kardeşlik"in tüm üyeleri "korkunç bir şekilde çocuksuzdur" (*TBATB*, 237). Duncan, Jean'den bir çocuğu olmamasının eksikliğini şöyle dile getirir: "Keşke seni gerçekliğe bağlayacak çocuklarımız olsaydı. Senin için tüm bu şeyleri asla gerçek yapabilmeyi başaramadım. Sen daima bir tür misafir gibiydin" (*TBATB*, 74). Rose içinse şu ifadeler kullanılır: "Keşke gerçekten kendisine ait olan birilerine Boyars'ı [sahip olduğu kır evi] bırakabilseydi" (*TBATB*, 237). Romandaki genç nesil Oxfordlu entelektüel Tamar ise Duncan'la bir kerelik ilişkiyle kaldığı hamileliğini sona erdirir ve bundan dolayı büyük bir pişmanlık ve buhran yaşar.

Yaşam ve ölüm ikiliğinde yaşamdan çok "ölüm"ün vurgulandığı bu romanda, Jenkin dışındaki karakterler bir nevi yanlış tesellilerle hayatlarındaki boşluğu doldurmaya çalışır. Oysa

---

[1002] Jeffrey Meyers, "An Interview with Iris Murdoch", (1990&1991), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 233.

Murdoch'un kendi felsefesinde de dile getirdiği gibi, insan hayatındaki en önemli gerçek olan "ölüm olgusu"nu göz ardı ederler. "Ölüm" isteği doğrultusunda "gerçek"e ulaşmak isteyen Crimond ise bunu başaramaz ya da başka bir şekilde söylersek, Murdoch bu mertebeye onu değil de Jenkin'i layık görür. Böylece Murdoch, Shakespeare'in bir yetisi olarak gördüğü ve sıklıkla övdüğü "yanlış bir teselli sunmadan acı çekmeyi ve ölümü bir araya getirme"[1003] çabasını kendi romanına uyarlar. Ne Rose'un Gerard'a duyduğu aşk ne Gerard'ın yeni bir kitaba kendini adaması ne de Crimond'un Jean'e olan sevgisi Jenkin'in ulaştığı "gerçek"e ulaşabilir.

Lacancı sembolikleştirilemeyen *ölüm*, yani ulaşılamayan *Şey*, *mutlak gerçek* Murdoch'da da elde edebileceğimiz tek "gerçek"tir. Özetle, Lacan'ın *küçük a nesnesi*nin Murdoch'daki yansımaları olan aşk, din, tanrı, acı çekme ya da politik nesne gibi teselliler Murdoch'a göre zaten yanlış tesellilerdir. Yine bir *küçük a nesnesi* olarak görebileceğimiz Murdoch'un İdeal İyi'si ise yaklaşılması ve ulaşılmaya çalışılması gereken fakat elde etme imkânsızlığını da içinde barındıran bir idealdir. Bu durumda, geriye kalan tek *gerçek*, tüm yaşamsal çabaların yanında *ölüm*ün var olduğu gerçeğidir.

## 4.6. LACANCI CİNSELLİĞİN MURDOCH ROMANLARINDAKİ YERİ

Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud, öğretisinin temelini oluşturan "cinsellik" olgusunu insanoğlunu anlamlandırma sürecinde daimi olarak vurgulamıştır. "Freud yirminci yüzyılda dünyanın temelini oluşturan 'zorunluluk'un cinsellik olduğunu ortaya koyar –hayvani ihtiyacın bir kalıntısı, türlerin devamı için bir gereklilik, gerçekliği kontrol eden doğum ve ölüm döngüsünün bir işareti".[1004] Freud'un ortaya koyduğu, "kozmos ve başlangıç ile ilgili olan" bu işaret ise şunu gösterir: "tüm başlangıçlar kaostan gelir, tüm dünyalar cinselliğin kaosu ile yara-

[1003] Todd, *Iris Murdoch: The Shakespearian Interest*, s. 43.
[1004] Heusel, *Patterned Aimlessness-Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s*, s. 237.

tılır".[1005] Cinsellikle ortaya çıkan kaos, Murdoch felsefesinde ve romanlarında da oldukça önemli bir yere sahiptir. Murdoch'un kendi felsefesi için öncü olarak gördüğü Platon ve Freud'un birbirlerine yakınlaştıkları nokta da Eros ve cinsellik bağlamındadır. "Murdoch'un düşüncesine göre Freud ve Platon'un yakınlaştığı yer, 'temel bir güç' olarak Eros'a verdikleri önemden kaynaklanır".[1006] Daha önce Freud'un Eros kuramını büyük oranda Platoncu öğretiden aldığından bahsetmiştik. Murdoch, *The Fire and the Sun* adlı felsefe kitabında bu konuda şöyle der: "Cinselliği bir çeşit evrensel, ruhsal enerji, yıkıcı da olabilen, iyi amaçlarla da kullanılabilen belirsiz bir güç olarak tasavvur ederken Freud hiç kuşku yok ki Platon'un düşüncesindeki önemli bir çizgiyi izlemektedir" (*AG*, 46). Nitekim Freud'un kendisi de psikanalizin cinselliğinin Yüce Platon'un Eros'u ile ne kadar yakın bir örtüşme gösterdiğini kabul eder.[1007] Her ikisi de cinselliği "bir çeşit evrensel, ruhsal enerji, yıkıcı da olabilen, iyi amaçlarla da kullanılabilen belirsiz bir güç olarak" tasavvur ederler (*AG*, 46).

Bu bağlamda, özellikle Platoncu öğretide Eros'un ya da cinsel enerjinin yıkıcı amaçlar yerine yapıcı ve iyi amaçlara yönlendirilmesi söz konusudur. Freud'un "yüceltme" olarak adlandırdığı bu mekanizma, Murdoch'un da Platoncu bir tavırla desteklediği bir amaçtır. Murdoch, "cinsellik karmaşık, gizli, her yerde her zaman hazır, gizemli bir iştir, cinsellik her yerdedir"[1008] derken Freud'a oldukça yaklaşır. Fakat Murdoch'un cinselliğin yönlendirilmesi ile ilgili olarak takındığı tavır daha çok Platoncudur. Buna göre, güzellik anlayışı ve bir idea olarak İyi'ye yönelme söz konusu olduğunda Eros, yani yaşam enerjisi, ahlâki bir işlev sunar.

> Güzellik anlayışı söz konusu olduğunda Platon cinsel aşka ve dönüştürülmüş cinsel enerjiye felsefesinde merkezi bir yer verir. (...) Platon'un Eros'u, en sıradan insani arzuyu en yüksek ahlâka ve evrendeki tanrısal yara-

[1005] *A. g. e.*, s. 237.
[1006] Tucker, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch*, s. 8.
[1007] Freud, *Cinsiyet Üzerine*, s. 20.
[1008] Murdoch, *The Art of Fiction*, No. 117, "Interviewed by Jeffrey Meyers", s. 8.

> tıcılık modeline bağlayan bir ilkedir. (...) *Şölen*'de Diotima'nın Sokrates'e betimlediği Eros bir tanrı değil, bir daimondur [tanrılaştırılmış insan]; gereksinim ile arzu arasında aracılık eden bir ruh. (...) Eros bir ölümsüzlük arzusu, iyiye daimi olarak sahip olma arzusu biçimidir. (*AG*, 42-43)

Murdoch'un ahlâk felsefesinde en önemli yeri alan, 'başka insanlara yönelerek sevgi ve iyi arayışında bulunmak' Eros'un yönelmesi gereken ideal rotadır. "Yani, cinsel aşk, ilkesi en yaygın insan arzusunu en yüksek ahlâka bağlayan Eros olan kozmik bir güçtür. Eros böylece insan arzusunu cinselliğin ötesinde iyiye yönelten bir ruh aracıdır"[1009] ya da böyle olmalıdır. Murdoch'un burada ortaya koyduğu ahlâki tutum, öznenin kendisini 'ideal İyi'den uzaklaştıran Eros'un yıkıcı gücünü aşması gerektiğidir. Özetle, "Murdoch'un insanı",

> "hayalgücü"nden kurtulup, "dikkat"ini "başkaları"na yöneltecek, yönelttikçe sevgiye yaklaşacak, ama ancak sevginin bize "anlamadığımız, istemediğimiz şeyleri yaptıran" kör tutkularını, yani cinselliğini aştıktan sonra başka bireyleri anlama yolunda bir adım daha atacak, bir bireyi anlamakla da gerçekliğin, onun, yani öznenin dışında kalan, henüz el değmemiş ya da ulaşılmamış bir gerçekliğin bir parçasını yakalayacaktır.[1010]

Eros'un ya da cinselliğin dönüştürülmesi gereği, Murdoch'un cinselliği tamamen yok edilmesi gereken karanlık bir itki olarak gördüğü anlamına gelmemelidir. Burada Murdoch'un ortaya koyduğu olgu, daha çok, Eros'un ya da cinselliğin yıkıcı ve ben-merkezli bir yapıdan çıkarılıp yapıcı ve başka-merkezli bir amaca yönlendirilmesidir. Yani, "bir Platoncu olarak Murdoch, ruhanilik ve cinselliğin (Eros ve yaşam itkisi) tamamıyla birbirine bağlı olduğunu ve düşük Eros'un (bencil davranışların) ahlâki bir görüm ile yönlendirilebileceğini savunur".[1011]

---

[1009] Tucker, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch*, s. 8.

[1010] Aksoy, s. 25.

[1011] Barbara Heusel, "Review of *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction* by Tammy Grimshaw", *The Iris Murdoch News Letter*, Number 19, (Summer 2006), s. 20.

Martha C. Nussbaum, Murdoch'un ortaya koyduğu cinselliği hem Platoncu hem de Danteci açıdan değerlendirir. Nussbaum'a göre, Platon arzudaki cinsel öğelerden vazgeçilmesi gerektiğini asla önermez; dahası bu öğelerin, yaşamda hem kendi içinde hem de başkasında iyiyi aramanın önemli bir öğesi olarak kaldığını ısrarla savunur; oysa Dante'ye göre, bedensel güzelliğe karşı cinsel tepki iyi görmeyi engeller, aklı yanlış sevgi nesnelerine yöneltir, cinsel aşk iyinin ve başka'nın gerçekliğini görmeyi engelleyen bir sis yaratır; insani cinsel aşkın en iyisinde bile cinsel öğe bir engel, bir sanrı kaynağıdır.[1012] Nussbaum, Danteci bu yaklaşımın Murdoch tarafından çoğu zaman benimsendiğini ve Platon'un kuvvetle önerdiği, "cinsel tahrikin hakikat arayışı için az ya da çok değerli ve gerekli bir parça olduğu görüşünü" genellikle kabul etmediğini belirtir.[1013] Fakat Nussbaum'a göre, Murdoch aynı zamanda kimi romanlarında (*The Black Prince*'te olduğu gibi) Platoncu bir tutum da benimser ve cinsel arzuyu "sadece duygusuzluk ve zalimlik ile değil, öz-keşif ve derin öz-ifade ile de" ilintilendirir, yani "nihayetinde aşkta cinsel öğe eğer çok nitelikli ise, samimi bir içgörünün kaynağı olarak görülür".[1014]

Eleştirmenler tarafından Murdoch'un cinselliğe karşı Platoncu bakış açısı daha çok vurgulanır. Çünkü öncelikle Murdoch, Platon'un cinselliğin ve iyiliğin aynı yaşam enerjisinden çıktığı görüşünü benimser ve düşük Eros'u yüksek Eros'a çevirmek ve böylece güzel ve iyiye yönelmek amacındaki Platoncu görüşü savunur. Bu bağlamda, Murdoch için önemli olan, tıpkı Platon'da olduğu gibi, iyiyi ve güzeli arzulamaktır. Bu arzunun aynı cinse duyulması bile herhangi bir şeyi değiştirmez; çünkü "güzelliğin takdiri de kişiyi iyiye yöneltir".[1015] Murdoch'un eşcinsel aşkı yaşadığı çağa göre oldukça radikal bir

---

[1012] Nussbaum, "Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual", s. 32, 35-36.

[1013] *A. g. m.*, s. 36-37.

[1014] *A. g. m.*, s. 40-43.

[1015] Tammy Grimshaw, "Plato, Foucault and Beyond: Ethics, Beauty and Bisexuality in *The Good Apprentice*", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 168.

şekilde savunması ise, onun bu Platoncu tutumunun bir yansımasıdır. Güzel ve iyi arasında bir bağlantı kuran Murdoch, güzeli sevmek ve iyiyi arzulamak arasındaki birlikteliği oldukça önemser. "Eros biseksüellik ile ilintilidir, çünkü iyi arayışı, güzel arayışına içkindir ve birey seçilen nesnenin cinsiyetini gözetmeksizin güzel olana tutulabilir".[1016] Buradaki sevginin doğası, kesinlikle "güzel bireysel vücutlar için arzu duymak" değil, "insanları fiziksel olarak arzulamaktan çok, onları sevilebilecek ve hayranlık duyulabilecek nitelikleri ile –karakter, zekâ gibi– sevmek"tir.[1017] Öyle ki, güzele yönelmek yüksek Eros'a yönelmeyi içerir ve sadece düşük Eros ile hareket eden cinsel ilişkiler kişinin gerçek sevgiye ve Mutlak İyi'ye ulaşmasını engeller. Bu nedenle, Murdoch için "cinsel itkilerin kontrolü kutsal olana giden bir yol"[1018] olarak görülür.

Peter Conradi'ye göre, Eros ile arzuyu birbirleriyle ilintili olarak ele alan Murdoch, Eros'un, yani arzunun, farklı boyutlarına vurgu yapar; "bilgi arzusu, Tanrı arzusu, –mağarada tutuklu kalanları oradan çıkarabilecek bir güç– ama en düşük seviyesinde –iktidar ve sahiplenme arzusu– onları orada ilk yerlerinde tutacak mekanik bir yineleme gücü".[1019] Murdoch, Eros'un ve arzunun bu ikircikli yönelişini romanlarındaki farklı insanların farklı arzu nesnesi arayışları ile ortaya koyar. Sıklıkla cinsellik ve sevgi arasında kalan karakterlerin davranışlarına yön veren Eros, "onun karakterlerinin nasıl böyle tuhaf şekillerde âşık olduklarını, tutkunun niçin saplantılı ve aynı zamanda platonik olabileceğini ve cinselliğin niçin anlamsız şekillerde meydana gelebileceğini açıklar".[1020]

Murdoch'un kurgusunda Eros'un özellikle iki yönelişinin Lacancı cinsellikte önemli bir yeri vardır. Öncelikle, Murdoch'un insan doğasını anlamada oldukça önem verdiği Eros kavramının arzu ile bağlantısını, arzunun Lacancı öğretide ek-

---

[1016] Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 169.
[1017] Lovibond, s. 11.
[1018] Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 61.
[1019] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 106.
[1020] Tucker, "Introduction",*Critical Essays on Iris Murdoch*, s. 8

siklik ve *jouissance* ile olan ilişkisini hatırlayalım. Babanın Yasası ile mutlak *jouissance*'dan kopan özne, daimi bir arzu arayışına girer. Bu arzu arayışında kendine *küçük a nesneleri* seçerek onlarla kısmi tatmin sağlar. Murdoch kurgusunda bu arayış içinde olan karakterlerin cinsellik ve *jouissance* bağlamında iki tür yönelişte bulunduklarını söyleyebiliriz. Bunlardan birincisi mutlak *jouissance*'a ulaşmayı amaçlayan ve düşlemsel olarak tanımlayabileceğimiz "ensest arzusudur". Diğeri ise, mutlak *jouissance*'a ulaşmanın imkânsızlığı çerçevesinde, Lacancı "cinsel ilişki yoktur" teziyle bağlantılı olan, aşkın en ideal hali "saray aşkı"dır. Lacancı öğretide, mutlak *jouissance*'a ulaşmak için duyulan cinsel aşkın tamamen yönlendirilmesi mümkün olmadığı için, bunun yerine "saray aşkı" yani cinselliği içermeyen koşulsuz aşk hedefi geçer. Bu bağlamda, Murdoch'un kurgusundaki cinselliğin iki uç boyutu olan "ensest" ve "saray aşkı" Lacancı cinsellik ve "cinsel ilişki yoktur" tezi ile bu bölümde ele alınacaktır.

Murdoch için cinselliğin iyiyi aramadaki etkisi önemlidir, fakat cinsellik aslında romanlarındaki karakterler için sadece arayışın bir parçası ve ulaşamayacakları *jouissance*'ın hayali bir ikamesi olarak görülmelidir. Bu nedenledir ki, Murdoch çoğu romanında cinselliği sevginin karşıtı olarak ortaya koyar. W. K. Rose ile yaptığı bir söyleşide cinselliğin "büyük bir gizemleştirici, büyük bir güç" olduğunu söyleyen Murdoch, "sevginin cinselliği aşması gerektiğini" belirtir.[1021] Aynı söyleşide, "şeytani enerji"nin (düşük Eros) aşk ve cinsellikle olan ilişkisi üzerine konuşan Murdoch, özellikle "kapalı ve obsesyonel romanlarında dramanın bir kısmının aşk ve cinsellik arasındaki çatışma" olduğunu söyler.[1022] Romanlarındaki bu çatışmada, aşkın ya da sevginin en az görüldüğü, hatta hiç görülmediği durum ise "ensest" vakasıdır. Murdoch'un bahsettiği Eros, güzel ve iyiye yönelebilmesinin yanında aynı zamanda "bir düzenbazdır", "böylece [Eros] onun birçok romanında Oidipal saplantıları ve ensesti de içeren her türlü cinselliğin temsili" olarak ortaya

[1021] Rose, s. 26.
[1022] *A. g. s.*, s. 25.

çıkar.[1023] Bu temsillerden ensest, Murdoch'un gerek bazı imalarla gerekse doğrudan ortaya koyduğu, cinselliğin en uç noktası ya da Eros'un en düşük seviyesi olarak resmedilir. Aslında Ben Obumselu'nun dile getirdiği gibi, Murdoch "ensest, kastrasyon ve akraba katli temalarını kullanarak, bireysel bir sapkınlığı değil oldukça yaygın bir olağanlığı resmeder".[1024] Nitekim kendisi de ensesti, arzulanması özne için çok da uzak olmayan bir istek olarak gördüğünü dile getirir: "Çok üzücü ve tehlikeli. Birinin kardeşine âşık olma teması, kalbimin hep yakınında –ama doğrudan da ona [bu fikre] taarruzda".[1025]

Murdoch'un ensest arzusunu oldukça yaygın bir olgu olarak görmesi, psikanaliz ve Lacancı arzu bağlamında incelendiğinde oldukça yerinde bir tespittir. Öncelikle Freud'un belirttiği gibi, "insan, imkânsız bir hedefe, mutlak mutluluğa, ensest sırasında duyulan hipotetik bir mutlak cinsel hazzın farklı figürlere bürünen mutluluğuna ulaşma şeklindeki daima sabit ve asla gerçekleşmeyen özlemin nüfuzu altındadır".[1026] Bu nedenledir ki, ensest ile duyulan "hipotetik mutlak cinsel hazza" ulaşması imkânsız olan özne, daimi olarak arzusunu canlı tutacak nesne(ler) arayışındadır. Lacan'ın *küçük a nesneleri* olarak adlandırdığı bu ikame nesneler öznenin arzusunu canlı ve devingen tutar; fakat bu arzuyu asla tam olarak tatmin edemez. Çünkü ideal ve hipotetik olan tatmin, ulaşılması imkânsız olan *jouissance*'da, yani ensest arzusunda yatar. Oysa ölüm, delilik, ensest gibi "aşırı ve mutlak biçimler arzuyu devam ettiren yanıltıcı ve büyüleyici serap ve kurgu biçimleridir"[1027], yani reel yaşamda mutlak *jouissance*'a ulaşmak için ensesti bir çıkar yol olarak benimsemek özneyi bir fantazi ya da kurgudan daha ötesine götüremez.

J. D. Nasio cinsellik ve ensest ilişkisini şöyle dile getirir:

> Edimlerimizin anlamı cinsel bir anlamdır, çünkü bu eğilimlerin kaynağı ve ereği cinseldir. Kaynak itkisel bir

[1023] Tucker, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch*, s. 8
[1024] Obumselu, s. 304.
[1025] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 430.
[1026] Nasio, *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, s. 33.
[1027] *A. g. e.*, s. 37.

> temsilcidir (représentant), bunun temsilci (représentatif) içeriği bedenin (corps) çok duyarlı ve uyarılabilir bir bölgesine, yani érogéne bölgeye tekabül eder. Her zaman ideal olan ereğe gelince, bu erek yetkin bir eylemin, iki cins arasındaki yetkin birliğin yetkin hazzıdır, *ensest* de bu mitik ve evrensel figürü temsil edecektir.[1028]

Nasio'nun belirttiği gibi ensest, evrensel ve mitik bir figürdür. Bu olgunun mitik olması, reel dünyada özne tarafından arzulansa da asla ulaşılamayacak bir boyutta yer alması anlamına gelir. Çünkü sembolik düzende temel eksiklik ile imlenen öznenin bilinçdışına kodlanan arzu ve *jouissance* ilişkisi herhangi bir ensest olgusu ile çözülemez. Dahası, özne için ensestin meydana gelmesi onu "gerçek"e yaklaştırmaz, aksine düşlemsel bir gerçekdışılığa gömer. Murdoch'un romanlarında yansıttığı ensest de öznelerin bu tür bir gerçekdışı, düşlemsel durumun içinde kaybolmalarını resmeder.

Murdoch kimi romanlarında ensesti, öyküde somut bir şekilde var olan bir olgu olarak verirken, kimi romanlarında ensestvari tema ve niyetleri karakterler üzerinden ortaya koyar. Bu romanlarda karakterler kendilerine ikame anne ya da baba figürleri seçerek onlara âşık olur ve onlarla cinsel ilişki yaşarlar. Özellikle *The Flight from the Enchanter*, *A Fairly Honorable Defeat* ve *Nuns and Soldiers* ensestin gerçek aile fertleri arasında değil de bunun yerine ikame anne-baba figürleri ile yaşandığı bir tür ensest tasarısı olarak sunulur. *The Flight from the Enchanter*'da, daha önce de bahsedildiği gibi, Rosa'nın Polonyalı kardeşlerin metresi olması eş ikamesi olarak değil de anne ve kız kardeşin yerine konulması ile gerçekleşen ensest arzusu olarak görülür.[1029] Zohreh T. Sullivan'a göre, "Rosa ve Polonyalı kardeşler arasındaki ilişki kesinlikle şeytani ensest öğeleri içermektedir".[1030] *A Fairly Honorable Defeat*'te ise Peter, teyzesi Morgan'ı

---

[1028] Nasio, "Freud'un Yapıtlarına Giriş", s. 43-44.
[1029] Sullivan, "The Contracting Universe of Iris Murdoch's Gothic Novels", s. 66.
[1030] Sullivan, "The Demonic: *The Flight From the Enchanter*", s. 84.

> annenin ikamesi yerine koyup Oidipal acıyı dindirerek, Morgan sayesinde annesine olan ensest sevgisinin hazzını deneyimlemeyi umar. Bu ikame-ensest, Morgan ve Rupert arasında ima edilen ama tamamlanmayan gibi, yasaya karşı gelmenin bir örneği olarak, [anneyi] çalma ile bir düşünülür.[1031]

Yani burada ikame-ensest ile amaçlanan, anneyi babadan "çalma" isteğidir. *Nuns and Soldiers*'ta da benzer bir durum söz konusudur. Gertrude ve Tim'in birlikteliği okuyucuda bu tarz bir ikame ensest ilişkisi çağrışımı yapar ve bu çağrışım romanda *Hamlet*'e yapılan göndermelerle –Hamlet'in annesinin adının da Gertrude olması, Tim'in "Danimarka Prensi Barı"nda zaman geçirmesi, Gertrude'u "kraliçe" olarak çağırması, Tim'in Gertrude'un ölen kocasına "benim için bir baba gibiydi" demesi gibi– desteklenir.[1032] Bu romanlarda "Murdoch kurgusu boyunca yankısını bulan 'İnsanın ilk aşkı kimdir?' "[1033] sorusunun cevabı yatmaktadır. Arkaik *jouissance*'a ulaşmak için kendilerine anne ya da oğul ikameleri seçen karakterler, onlarla birliktelik yaşayarak bilinçdışı olarak bir tür ikame ensest niyetinde bulunurlar. Ensestvari yakınlaşmalar *The Sandcastle* ya da *The Unicorn* gibi kimi romanlarda ise oldukça silik olsa da varlığını hissettiren bir olgu olarak metnin arkasında yatar. *The Sandcastle*'da çok sevdiği babasının kısa süre önce ölmesiyle kendine bir baba ikamesi seçen Rain Carter'ın kendinden oldukça büyük olan Mor'a duyduğu aşk, romanda bu tarz bir isteğin ürünü olarak çizilir. A. S. Byatt, *The Unicorn* için, akrabalık ilişkileri oldukça yakın olan İrlandalı bir ailede birinci dereceden kuzen olan Hannah ve kocasının evliliğini "üstü kapalı bir ensest teması" olarak adlandırır.[1034] Birçok Murdoch karakterinin karşı cins ebeveynine âşık olduğunu belirten Peter Conradi, *The Sandcastle*'daki Rain ve *A Fairly Honourable Defeat*'teki Peter örneklerine "*The Italian Girl*'deki Edmund Narraway'i, *The Time of the Angels*'taki Elizabeth Fisher'ı, *Bruno's*

---

[1031] Conradi, "A Fairly Honourable Defeat", s. 102.
[1032] Scanlan, s. 185.
[1033] Johnson, s. 15.
[1034] Byatt, *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, s. 154.

*Dream*'deki Bruno'yu, *The Sacred and Profane Love Machine*'deki David'i ve *Henry and Cato*'daki Henry'i ekler.[1035] Conradi, bir baba ikamesinin sevgisini kazanmak için anne-kız arasındaki Oidipal düşmanlığın ise *An Unofficial Rose*'da Miranda ve Anne'in Felix için karşı karşıya gelmelerinde gömülü bir tema olarak yattığını, aynı temanın *The Black Prince*'te Julian ve Rachel Baffin'in önce Arnold sonra Bradley için rekabet etmelerinde ortaya çıktığını belirtir.[1036] Baba-kız ensestini hatırlatan bu kurguda, "Julian'ın Bradley'e olan aşkında, aksi takdirde bir tabuya dönüşecek olan, onun babasına karşı aşkını izin verilen bir ikame ile ertelemesi öğesi vardır".[1037]

Iris Murdoch'un, özellikle "fantazi-gerçekçi kurgunun ön plana çıktığı" ve "kendilerini yıkıma uğratan ailelerle ilgi olan" ilk dönem romanlarında somut bir şekilde gerçekleşen bir vaka olarak ensest, "öldürücü yıkıcılığı ifade etmenin bir yolu ve acı çekmenin sinir-ucu yarası olarak ortaya çıkar".[1038] Murdoch, *The Bell*'den (1958) *The Time of the Angels*'a (1966) kadar olan bu romanlardan *The Bell*, *A Severed Head* ve *The Red and the Green*'de erkek kardeş-kız kardeş ensestini, *The Time of the Angels*'ta ise baba-kız ensestini ele alır. Murdoch'un bu romanlarında, "cinsel enerji daha çok, karakterlerin bencil şekillerde tatmin sağlamak için arzuladıkları bir itki olarak ortaya çıkar" ve "*The Bell*'den *The Unicorn* ve *The Time of the Angels*'a gelindikçe, cinsellik gittikçe artarak tehlikeli olur ve sevgi gitgide azalarak mümkün hale gelir".[1039] Bu romanlardan özellikle *A Severed Head* ve *The Time of the Angels*'ta ensest sahnesinin anlatıda yer almasıyla Murdoch, oldukça "tekinsiz" bir atmosfer yaratır. *The Time of the Angels*'ta "Muriel'ın baba-kız ensestine [öz babası ve üvey kız kardeşi arasındaki enseste] tanık olması,

---

[1035] Peter J. Conradi, "Writing Iris Murdoch: *A Life*- Freud versus Multiplicity", *The Iris Murdoch News Letter*, Number 16, (Winter 2002/Spring 2003), s. 3.

[1036] *A. g. m.*, s. 3.

[1037] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 249.

[1038] Todd, *Iris Murdoch*, s. 54.

[1039] Winsor, "Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels", s. 121-122.

olay dizininin düğüm noktasıdır".[1040] Romanda hem Tanrı inancını kaybetmiş hem de bunun yerine herhangi bir ahlâk anlayışı getirmemiş, bu nedenle de ahlâki açıdan oldukça zayıf bir karakter olarak çizilen Carel, romanın şeytani figürüdür. Öz kızı ile ilişki yaşayan din adamı Carel, romanda "ahlâki başarısızlıklarının sonucu olan bir özne olarak şekillendirilir".[1041] Romanın sonunda Carel'ın bu ilişkisinin öğrenilmesi üzerine intihar etmesinin ardından anlatıda hüküm süren kasvetli havanın yerini güneşe bırakması, özellikle ensest ile yaratılan bu tekinsizliğin artık bittiğinin bir işareti olarak görülebilir.

Deborah Johnson, ensest olgusunun en açık şekilde ortaya konulduğu *The Time of the Angels*'ı "ataerkil otoritenin kötüye kullanılmasının bir kâbusu"[1042] olarak yorumlar. Tammy Grimshaw ise bu romanda Elizabeth'in enseste maruz kalan zayıf karakter olarak çizildiğini, oysa ensestin yine açıkça ortaya konulduğu bir diğer roman olan *A Severed Head*'de Honor'ın kadın kurban değil, tam tersi güçlü karakter olarak çizildiğini söyler.[1043] Bu iki yorum özellikle Murdoch'un kendisinin de üzerinde durduğu iktidar ya da güç ile cinsellik arasındaki ilişkiyle bağlantılıdır. W. K. Rose'la yaptığı bir söyleşide kendisine "şeytani enerji"nin (düşük Eros) aşk ve cinsellik ile olan ilişkisi sorulduğunda Murdoch şöyle yanıtlar:

> Sanırım herkes, cinsel enerjinin büyük bir oranda içe işlediği ve çok çeşitli olduğu için insan hayatının tüm türlerini ve durumlarını içerdiği fikrine katılır. Elbette ki, bu diğer insanların yaşamlarımızda rol almalarını sağladığımız –hükmeden ya da köle rolleri– bir tür tapma ve güç yayılımı ile bağlantılıdır. Bu nedenle, bu tür bir drama her ne kadar daha çok ilkel açıdan güç ile bağlantılı da olsa, cinselliğin temel ifadesidir. Sıklıkla bu, hayvansal bir durum olarak ortaya çıkar ve o kadar temeldir

---

[1040] Peter J. Conradi, "Oedipus, Peter Pan and Negative Capability: On Writing Iris Murdoch's Life", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, s. 192.

[1041] Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 158.

[1042] Johnson, s. 69.

[1043] Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 155.

> ki, cinsellik bile fark edilme açısından var olmamaktadır.[1044]

Murdoch bu açıklamasıyla cinselliği ve bununla bağlantılı olarak ensesti iktidar ve güç ile ilişkilendirerek ele alır.

Murdoch, şüphesiz ki, psikanalizin ortaya koyduğu özne için cinselliğin temel rolünü kabul eder. Buna karşın, bir felsefeci ve yazar olarak Murdoch'un geliştirdiği tutum ise daha çok ahlâki bir tutumdur. Daha önce bahsedildiği gibi, Murdoch için "temel enerji olarak Eros fikri cinselliği içeren ve iyi ve kötü olabilen bir itkidir".[1045] İdeal olan ise bu enerjinin iyiye yönlendirilmesidir. Oysa Murdoch'un romanlarındaki karakterlerin çoğu yüksek Eros değil de düşük Eros ile hareket ederler. *The Time of the Angels*'taki Carel bu durumun en uç örneğidir. Murdoch ensest olgusuna hemen hemen tüm eserlerinde yer veren bir yazardır. Peter Conradi'nin belirttiği gibi, geç dönem eserlerinde "Murdoch her ne kadar 'ensest döneminin bittiğini' söylese de, büyükbaba-torun ensesti [romanda ensest fiziksel olarak gerçekleşmese de Rozanov'un torununa âşık olması ve bu durumu torununa söyleyerek ondan anlayışlı bir yaklaşım görmesi] *The Philosopher's Pupil* gibi geç bir dönemde ortaya çıkmıştır ve *The Good Apprentice*'te de Jesse'nin kızı üzerinde ensestvari niyetleri olmuştur".[1046] Bu bağlamda, Murdoch'un iktidar ve güç ile ilişkilendirdiği cinsellik ve ensest olgusunu bu kadar sık kullanması insan doğası üzerine yaptığı bir tespit olarak okunabilir.

Psikanalizin yaptığı gibi Murdoch da cinsellik ile birlikte var olan ensesti insanoğlu için her dönemde, her coğrafyada ve her toplulukta ortaya çıkabilecek bir olgu olarak görür. Nazan Aksöy, *A Severed Head*'den yola çıkarak, Murdoch kurgusunun yansıttığı yaşam ve cinsellik için şöyle der:

> [H]ayatta her şey olabilir, herkes herkesle cinsel ilişki kurabilir, insan ilişkilerinde nedensellik söz konusu değildir; hayat anlaşılan, zihne sığabilen bir şey değildir;

---

[1044] Rose, s. 25.
[1045] Haffenden, s. 132.
[1046] Conradi, "Writing Iris Murdoch: *A Life*- Freud versus Multiplicity", s. 3.

> hayatın birimi olan bireyler öteki bireylerin tasarılarını aşarlar, böylece onları sürekli olarak yanıltırlar. Burada da roman karakterinin akılcılığı çöker.[1047]

Murdoch'un, cinselliğin en uç noktası olarak tanımlayabileceğimiz ensest de dâhil cinselliğin tüm boyutlarını, hayatta kaçınılmaz şekilde var olan olgular olarak gördüğünü söylemek yanlış olmaz. Murdoch bu durumu, bir tür fantazi içerisinde yaşayan bencil insan doğasının bir sonucu olarak görür.

Tammy Grimshaw, Murdoch romanlarında cinselliğin sıklıkla olumsuz ve başarısız olmasını şöyle yorumlar:

> Murdoch'un kurgusu anatomik cinselliğin, cinsiyet ve cinsel oryantasyonun aşka uygun olmadığını, çünkü bireylerin aşk, cinsellik ve ahlâk konularında, özellikle güç arzusu ve düşük Eros'un diğer şiddetli arzularında, kendilerine has kusurları olduğunu gösterir. Onun romanları aynı zamanda herhangi bir toplumsal cinsiyet ya da sosyal oryantasyondan olan kişilerin, nihayetinde aşkın bu tür insani engellerinden dolayı, ruhsal doruğa ulaşmada başarısız olacaklarını gösterir.[1048]

Grimshaw'un, Murdoch'un cinselliği insanın doğasındaki eksiklikler ile ele aldığını vurguladığı bu yorumu Murdoch felsefesi açısından açıklayıcı bir tespittir. Angela Hague ise "cinsel komedinin Murdoch'un kurgusunu istila ettiğini, çünkü yazarın cinselliğin gerçek yaşamın olumsal ve absürt boyutlarını örneklendirdiğine inandığını"[1049] söylerken farklı, fakat yerinde bir tespitte bulunur. Harold Bloom, Hague'a benzer bir şekilde, Murdoch'un, "kıskançlık ve öz-nefretin kendine has cehenneminde yaşayan trajikomik cinsel ilişkinin özgün ve sonu gelmez bir şekilde provokatif bir kuramcısı" olduğunu söyler.[1050] Bu bağlamda, Murdoch'un cinselliğin özellikle soğuk, karanlık, kaçınılması gereken (ensest gibi) ya da komik ve absürt yanlarını işlemesi, cinselliği daha çok saplantılı arzular ve düşük Eros

---

[1047] Aksoy, s. 81.

[1048] Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 227.

[1049] Angela Hague, *Iris Murdoch's Comic Vision*, Susquehanna UP, Selinsgrove, PA 1984, s. 50.

[1050] Bloom, "Introduction by Harold Bloom", *Modern Critical Views-Iris Murdoch*, s. 2.

ile ele alması onun savunduğu ahlâk felsefesi açısından değerlendirilmiştir. Oysa öznenin yaşamında cinselliğe ve cinselliğin boyutlarına dair en derin incelemeler psikanalitik açıdan yapılmaktadır ve bu nedenle Murdoch'un ele aldığı ve romanlarında yansıttığı cinsellik psikanalize değinilmeden açıklanamayacaktır. Murdoch romanlarında cinselliğin hiçbir zaman mutlak sevgi ya da tatmin sağlayamaması, üstelik bir tür arayış içinde olan özneler için yanıltıcı bir yol sunması Lacancı "cinsel ilişki yoktur" teziyle önemli derecede kesişir.

Murdoch romanlarında "cinsel ilişkiye yadırganacak kadar çok yer verilmesine rağmen, tutkudan, heyecandan uzak ilişkilerdir bunlar, yazar cinsel duyguları yansıtmaya ya da çözümlemeye çalışmaz, cinsel ilişkiyi çoğu kez soğuk bir dille, sıradan bir olay gibi anlatır".[1051] Bu mekanik cinsellik, Lacancı cinsel ilişki yoktur teziyle oldukça benzerdir. Lacancı cinsellik bölümünde ayrıntıyla üzerinde durduğumuz "cinsel ilişki yoktur" tezini kısaca hatırlayalım.

Bilinçdışı özne sembolik düzende Babanın Yasası ile *gerçek fallus*'tan koparılmış ve sadece sembolik bir *fallus* sahibi olmuştur. Bu dönemde eril özne için sembolik olarak *fallusa sahip olmak*, dişil özne içinse sembolik olarak *fallus olmak* söz konusudur, yani erillik ya da dişillik öznenin anne arzusundan vazgeçerek fallusun sembolik kastrasyonuyla, fallus yerine Baba-nın-Adı'nı ve Yasasını koyması ile ortaya çıkar. Öznenin erilliğinin ve dişilliğinin ortaya çıktığı bu dönemle birlikte, fallus artık özne için eksikliğin göstereni konumuna oturur. Özne, sembolik düzende cinsiyetli bir özne olarak kurulmuş, fakat mutlak *jouissance*'dan ve kendi bedeninin gerçeğinden ayrılmıştır. "Cinsellik yasası ile sınırlanmış olan özne artık 'Gerçek'e ve dolayısıyla da mutlak bir doyuma ulaşamayacaktır".[1052] Yine de mutlak *jouissance* arayışından vazgeçmeyen bu özne, anne ile arkaik birliktelik içerisinde olduğu ve sembolik kastrasyona henüz uğramadığı *ensest cinsel ilişki* yerine, *ikame cinsel ilişkiler* koyarak hayali bir tatmine yönelmekten kendini

[1051] Aksoy, s. 23.
[1052] Faraci, s. 600.

alamaz. Oysa semboliğin ve dilin yasasına giren bilinçdışı özne için "bedenin gerçekliğine ulaşmak, yani *sembolikleşmemiş* 'doğal' bedenlerle ilişki kurmak mümkün değildir".[1053] Bu durumda saf ve mutlak *jouissance* artık ulaşılamaz bir hayalden daha fazlası olamaz. Bu nedenle de bilinçdışı özne cinsel ilişki ile sadece kısmi ve eksik bir haz elde edebilir. O halde, Lacan'ın cinsel ilişki yoktur tezi şöyle tanımlanabilir: "Ensest cinsel ilişki yoktur, sadece *ikame edici* cinsel ilişkiler vardır".[1054]

Iris Murdoch'un romanlarında yansıttığı cinsellik de Lacancı ikame cinsel ilişkileri oldukça anımsatır. Karakterler sıklıkla partnerlerini değiştirir; her türlü cinsellik (homoseksüel ya da ensest) her koşulda karşımıza çıkabilir. Fakat tüm bu cinsel ilişkilerin ortak noktası, hiçbir öznenin arzuladığı ve aradığı mutlak *jouissance*'a ulaşamamasıdır. Çünkü Lacan'ın kuramlaştırdığı, cinsel ilişkinin mutlak *jouissance*'a ulaştırmayacağı tezi, aslında Murdoch'un da benzer şekilde ortaya koyduğu bir tutumdur. Murdoch'un yansıttığı cinsellik, " 'başkaları'na açılan yolda zorunlu, ama geçici bir uğrak noktasıdır, bir araçtır sadece".[1055] Yani, Lacancı *küçük a nesnesi*nden daha fazlası değildir. Öyle ki, kimi Murdoch karakterleri mutlak *jouissance*'a ulaşma yolunda enseste kadar uzanan bir cinsellik arayışı içerisine girerler. Oysa ensest, ikame cinsel ilişkilerin en yanıltıcı ve bu nedenle en tehlikeli olanıdır.

Murdoch ensesti daha çok ahlâk felsefesi ve iktidar istenci açısından ele alır. Ona göre, kendi benliğine ve benliğinin arzularına gömülmüş olan özne başka'yı kendi gerçekliği içinde kabul edemez ve bu nedenle egoist bir tutum benimseyerek kendine düşlemsel bir durum yaratır. Psikanaliz ise ensesti mutlak *jouissance*'a ulaşmak için başvurulan en yanıltıcı ikame cinsel ilişki olarak görür. Lacan'ın "ensest cinsel ilişki yoktur, sadece *ikame edici* cinsel ilişkiler vardır" tezindeki "ensest cinsel ilişki" ise, henüz bilinçdışı öznenin kurulmadığı, yani özne-

[1053] Özge Soysal, s. 610.
[1054] Nasio, "Freud'un Yapıtlarına Giriş", s. 44.
[1055] Aksoy, s. 24.

nin sembolik kastrasyona maruz kalmadığı "arkaik birliktelik" olarak okunmalıdır. Burada sözü edilen ensest, bir daha asla geri dönülemeyecek olan, sembolik öncesi dönemdeki mutlak *jouissance* ile imlenmiş ve anne ile arkaik birlikteliği içeren durumdur. Oysa sembolik sonrası, bilinçdışı öznenin herhangi bir aile ferdi ile birlikteliği sadece solipsist, ikame cinsel ilişkidir. Murdoch'un özellikle *A Severed Head* ve *The Time of the Angels*'ta yansıttığı ensest olguları ise bu tür bir solipsist ikame cinsel ilişki olarak görülmelidir.

Gillian M. E. Ablan, *The Time of the Angels*'ta Muriel'in, babası ve kız kardeşi arasında yaşanan enseste tanık olduğu sahnenin ayna yansıması ile verilmesini şöyle yorumlar: "Murdoch, bizi bu enseste, fiziksel olarak eylemin içinde bulunan iki karakterin zihninden almaz; bunun yerine, Muriel'ın aynaya bakan gözleriyle, bizi iki kat uzaklaştıran yansımalarla bu eylemi ortaya koyar".[1056] Ablan'a göre bu sahne, Muriel'ı Lacancı Baba-nın-Yasası'na maruz bırakarak ve onu tamamen "Başka" olarak kurarak Muriel'ı "Gerçek"in içinde sarsar.[1057] Ablan'ın bu yorumu, eğer burada sözünü ettiği "Gerçek", ikame bir *gerçek* olarak ele alınırsa doğrudur. Çünkü bilinçdışı öznenin reel yaşamda ontolojik olarak *gerçek*e ulaşması mümkün değildir. Dahası, özne için *gerçek'e* ve *mutlak jouissance*'a ulaşmak ensest ile asla mümkün olamaz. Çünkü arkaik *jouissance*, reel cinselliğin kesinlikle karşılığı değildir.

Murdoch'un romanlarında, arkaik *jouissance* arayışında olan karakterler ikame cinsel ilişkinin en uç noktası olan enseste başvurur ve aslında "gerçek"e ulaşmak yerine ondan daha da uzaklaşarak tamamen düşlemsel bir boyuta girerler. *The Time of the Angels*'taki durumu Lacancı cinsel ilişki yoktur tezine benzer şekilde yorumlayan Dorothy A. Winsor şöyle der:

> Tüm bunlar gösteriyor ki, sadece primitif aşk mümkündür ve erişkin cinselliğine geçildiğinde sorunlar ortaya çıkar. Aslında, [bu romanda] ortaya koyulan fikir, erişkin cinselliğinin mümkün olmadığıdır. Bu nedenle de,

---

[1056] Ablan, s. 70.
[1057] *A. g. m.*, s. 70.

> Papaz Konutu'nun kendi içine görnülmüş dünyasında kurtarıcı aşk için hiçbir kaynak yoktur.[1058]

Winsor'ın *The Time of the Angels* için söz ettiği, cinselliğin mümkün olmayacağı görüşüne benzer bir fikri, Nazan Aksoy *A Severed Head* için vurgular. Aksoy, Murdoch'un "cinsellik insanı çok büyük aldanışlara sürükleyen, çok karanlık bir güçtür; bize anlamadığımız, çoğu zaman da istemediğimiz her türlü şeyi yaptırır" sözünün en çok *A Severed Head* için geçerli olduğunu, oysa romandaki cinselliğin *gerçek* bir cinsellik olmadığını söyler ve bu romandaki cinselliğin *gerçek* cinsellik olmamasını ise cinselliğin burada "yön değiştirmiş, sapmış, bir başka deyişle, mastürbasyoncu, fetişist vb. özellikler taşımasına" bağlar.[1059] Lacancı öğretide ise aslında her türlü cinsellik (yön değiştirmiş olsun ya da olmasın) *gerçek* bir cinsellik değildir. Murdoch'un romanlarında yansıttığı sapkın cinsellikler de temelde *jouissance* arayışının farklı çeşitleri olarak okunmalıdır. Özetle, romanlardaki cinselliğin *gerçek* cinsellik olmaması, zaten mutlak ve *gerçek* cinselliğe asla ulaşılamayacağından kaynaklanır.

Bilinçdışı öznenin eksikliğini daimi olarak hissettiği mutlak *jouissance* arayışı içinde arzu, *jouissance* ve cinsellik ile bağlantılı olarak, iki uç yönelişte bulunduğundan bahsetmiştik. Bunlardan, mutlak *jouissance*'a ulaşma hayaliyle öznenin yöneldiği "ensest" arzusunu ele aldık ve ensestin de özne için mutlak *jouissance* sağlamadığını, dahası özneyi tamamen düşlemsel bir saplantıya sürüklediğini Lacancı cinsel ilişki yoktur teziyle açıkladık. Ensestin tam zıttı olarak görülebilecek ve yine Lacancı "cinsel ilişki yoktur" teziyle bağlantılı olan, "saray aşkı" ise hem Lacan'ın hem de Murdoch'un cinselliğe alternatif olarak gördükleri başka bir olgudur.

Lacancı öğretide, mutlak *jouissance*'a ulaşmanın cinsellik ile mümkün olmamasından dolayı öznenin, arzusunu canlı tutmasına yarayacak "saray aşkı"na yönelmesi, cinselliği barındırmayan bir tür koşulsuz aşkı benimsemek anlamına gelir.

---

[1058] Winsor, "Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels", s. 130.
[1059] Aksoy, s. 81.

> Lacan, cinsel eylemin temelinde yatan ve "birleşme" imkânsızlığına gönderme yapan boşluğu örtmek, gizlemek üzere, eski zamanlarda değinilen "şövalye" aşkını örnek alır: 'Duruma kendimiz bir engel koyuyor gibi görünerek cinsel ilişki eksikliğini telafi etmek, bu boşluğu doldurmanın oldukça ince, kibar bir yoludur. –Ve şu sözleri ekler– Bu girişim gerçekten de gelmiş geçmiş en müthiş ve akıl almaz denemedir' [1060]

Lacan'ın bu tezine göre, "sıradan, dünyevi bir kadın yüce nesne derecesine çıkarılarak"[1061] ve ulaşılamazlık ile imlenerek öznenin cinsellik ile tatmin edemediği arzusu aslında bu yolla en üst seviyede canlı tutulmuş olur. Karşısındakine "saray aşkı" ile bağlı olan erkek, "ancak leydisini kaybettiği zamandır ki en nihayet ve gerçek anlamda onu elde etmiş olur, kadın, öznenin arzusunu yöneten fantazi mekânı içindeki yerini ancak bu kayıp yoluyla kazanır".[1062] Cinsellik ile mutlak *jouissance*'a ulaşamayan özne, saray aşkı yoluyla yasaklanan şeyi daha da arzular ve arzusunu daimi olarak canlı tutar.

Babasal yasak ile hazzın engellenmesinin özneyi asla doldurmayacağı bir eksiklik ile belirlediğini hatırlayalım. Lacan, bu eksiklik ile imlenen öznenin istediği şeyin aslında 'Başka'nın *jouissance*'ı olduğunu, yani öznenin 'başka'nın arzusu olmayı arzuladığını' belirtir.[1063] Saray aşkında bu tür bir arzudan bahsetmek mümkündür. Çünkü cinsellikten vazgeçerek mutlak *jouissance* arayışından da *vazgeçiyormuş* gibi görünen bu özne, aslında başka'nın arzusu olmayı amaçlayarak daha güçlü bir *jouissance* arayışı içine girmiş olur. Lacan, "birinin *jouissance*'ından ayrılmasında bir tür *jouissance* vardır"[1064] derken, öznenin başkayı işin içine katarak arzusunu harekete

---

[1060] Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore* (1972-1973), Editions du Seuil, Paris 1975, s. 89. Bkz. Fiona Faraci, "Cinsel ilişki-*sizlik*", s. 600.

[1061] Žižek, *Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, s. 118.

[1062] *A. g. e.*, s. 119.

[1063] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 235.

[1064] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 184.

geçirmesini vurgular. Bu bağlamda, saray aşkı bu tür bir *jouissance*-arzu diyalektiğinin ürünüdür.

Lacan'ın psikanalitik açıdan ortaya koyduğu saray aşkı Murdoch felsefesinde de görülür. Fakat Murdoch, cinsellik içermeyen aşkı, daha çok ahlâki açıdan ele alır. Murdoch'un ahlâk felsefesine göre, "bireyler cinsel aşkın disipline edilmiş saflaştırılması ile ahlâki görümlerini geliştirerek cinsiyetleri ile bağlantılı olarak artan bir özgürlük elde ederler: çünkü onlar bencil, obsesif arzuyu ya da düşük Eros'u yüksek Eros'a; aşkın, ruhani bir seviyeye yönlendirmeye çalışır".[1065] Murdoch'un ortaya koyduğu etik tutum, düşük Eros'u (cinsellik) yüksek Eros'a (solipsist cinselliği içermeyen yüce aşk) dönüştürmektir. "Fakat Murdoch, yüksek Eros'a ulaşmak için ihtiyaç duyulan, cinsel aşkın tamamen yönlendirilmesi ve saflaşmasını yine de ulaşılamaz bir amaç olarak görür" [1066] Bu açıdan da Lacancı cinsel ilişki yoktur görüşüne oldukça yaklaşır.

Lacan gibi Murdoch'un da cinselliğin tamamen saflaştırılmasına alternatif olarak gördüğü yaklaşım, saray aşkı olarak adlandırabileceğimiz koşulsuz aşk nosyonudur. Bu durumda Murdoch, "ruhanileştirilmiş cinselliği ve eğer buna ulaşılamazsa [ki romanlarında ulaşılamayacağını ortaya koymuştur] onun sonucu olan koşulsuz aşk hedefi"[1067] nosyonunu kurmuştur. Cinsellik içermeyen ya da yönlendirilmiş bir cinsellik olarak tanımlanabilecek bu durum, Murdoch için saf sevgi olarak görülür. Peter Conradi'nin belirttiği gibi, Murdoch, "cinsel olmayan aşka merkezî bir yer verir" ve "saf aşk, Platon için olduğu gibi onun için de aşkın en yüksek formu"dur.[1068] Bu durumda, Murdoch saf aşkı ya da saray aşkını, aşkın en ideal şekli olarak görürken, Lacan arzunun yönlendirildiği ve öznedeki eksikliği doldurmak için başvurulan alternatif bir yol olarak görür. Yine de her ikisi de cinselliğin öznenin eksikliğini ve arzusunu tatmin etmediği, oysa koşulsuz aşkın özne için başka bir seçenek olabileceği görüşünde birleşirler.

---

[1065] Grimshaw, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, s. 167.
[1066] *A. g. e.*, 167.
[1067] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 107.
[1068] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 50.

Iris Murdoch'un romanlarındaki birçok karakter için "saraylı âşık tavrını" görmek mümkündür.[1069] Örneğin *The Bell*'de Toby'nin, Paul ile evli olan Dora'ya karşı hisleri bu tür bir aşkı barındırır. Toby, Dora ile işbirliği yaparak çanı gölden çıkarma olayında şu hisleri duyar: "Kendisini ancak birkaç kez gördüğü ve sahip olamayacağını bildiği bir leydi için bütün fedakârlıklara girişen, bütün mücadeleleri yapan bir ortaçağ şövalyesi gibi hissediyordu" (*Ç*, 193). *An Unofficial Rose*'da Penn'in Miranda'ya duyduğu aşk da arzunun saray aşkına yönlendirilmesini içerir. "Gerçek dünya çetrefilli bir yerdi. Penn bu sahnede kendini Saray Aşkının bir tür çömezi olarak hayal etti. Kendini Miranda'nın kölesi, onun hizmetine kendini adamış (...) biri olarak tasavvur etti" (*AUR*, 206). Yine aynı romanda Hugh ve Emma aralarındaki ilişkiyi saray aşkı olarak kurmaya karar verirler:

> Hugh: "Şu anda olduğu gibi, sana âşık olarak kalmamı istiyor musun?"
>
> Emma: "Evet, eğer yapabilirsen. (...) Bırak, bu masum bir rüya aşkı olsun, bir saray aşkı, asla fark edilmeyen bir şey, tamamen rüya." (*AUR*, 270)

Bir başka örnek, *The Unicorn*'da Effingham'ın Hannah'ya duyduğu aşktır. Hannah, Effingham için, tıpkı Ortaçağ masallarındaki leydiler gibi bir malikânede kapalı kalmış, ulaşılamayacak, imkânsız bir aşkın nesnesidir. Onu, Effingham için cazip kılan ise bu imkânsızlıktır. Effingham, Hannah'ya duyduğu saray aşkını bir büyü olarak görür ve "bu büyüyü bozmak için bir şeyler yapmaları gerektiğini söyler" (*TBA*, 125). Oysa bu büyüyü yaratan, aslında sevdiği kişiyi ulaşılamayacak bir arzu nesnesi yerine koyan kendisidir. *Bruno's Dream*'de ise Miles'ın kendisine duyduğu aşkı düşlemsel olarak gören Lisa, tam olarak adlandırmasa da bu düşlemsel aşkın özünde saray aşkı olduğunu şu sözlerle dile getirir:

---

[1069] Lindsey Tucker, "Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prospero's in *The Sea, The Sea, Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 161.

> Miles'ı unutmak istiyorum, unutacağım da. (...) Miles benim manastıra kapandığımı ya da öldüğümü sanıyor. Onun huzuru beni, bir melek gibi, ulaşılmaz görmekte yatıyor. Benim sonuçta bir kadın olduğumu öğrenince korkunç acı çekecek. (...) O zaman beni sevmeyi bırakacak. (*RS*, 269)

Burada aşkı besleyen olgu, ulaşılamazlığın cazibesi olarak dile getirilir, yani Lacancı "öznenin *jouissance*'ından ayrılmasında bir tür *jouissance* vardır" tezi ortaya çıkıyor. Manastıra kapanan, başka biriyle evli olan, ulaşılamaz bir konuma oturan arzu nesneleri, öznenin arzusunu daima canlı tutar. Oysa âşık olunan kişi ile yaşanan cinsellik mutlak *jouissance*'a ulaştırmadığı gibi, öznenin karşısındaki kişinin eksikliğini görmesine, böylece hayal kırıklığına uğramasına neden olur. Böylece "cinsel ilişkisizlik" gerçeğini ve arzu nesnesinin de kendisi gibi bir eksiklik ile imlendiğini gören özne için, arzusunu en çok besleyen olgu, saray aşkı türünden cinsel ilişki içermeyen, ama daimi olarak arzulamayı sürdüren durum olur.

Murdoch'un romanlarında geçen saray aşkı örneklerinden en önemlisi, yazara 1978 yılında Booker-McConnell Ödülü'nü kazandıran *The Sea, The Sea* romanında başkarakter Charles'ın Hartley'e duyduğu aşktır. Bilinçdışı olgulara ve öznenin psikesine sıklıkla göndermelerin yapıldığı bu roman, Murdoch'un psikanalitik incelemeye en açık olan romanlarındandır ve çoğu zaman da psikanalitik yöntemle incelenmiştir. Roman kurgusunun etrafında döndüğü temel olay, başkarakter Charles'ın yıllar sonra gençlik aşkı Hartley'i bulması ve onu bir zorba olarak gördüğü kocasından ayırarak Hartley ile tekrar bir araya gelmeye çalışmasıdır. Romanda daha çok bir saplantı olarak yansıtılan Charles'ın bu aşkı ve hedefi yüzeyde oldukça bencil, anlamsız ve yersiz gibi görünür. Fakat Charles'ın bu edimini psikanalizin eksiklik, *jouissance* ve arzu diyalektiği ile ele almak oldukça aydınlatıcı olacaktır. Nitekim Charles'ın zihninde yarattığı ve saray aşkı olarak tanımlayacağımız bu tutku, onun edimlerini daha anlaşılır ve kabul edilebilir kılar. Bu bağlamda *The Sea, The Sea*, Lacancı arzu diyalektiğinin, bununla ilişkili olarak "cinsel ilişki yoktur" tezinin ve saray aşkı tutumunun met-

nin bilinçdışının temelinde olduğunu söyleyebileceğimiz en önemli Murdoch romanıdır.

Romanın anlatıcısı olan Charles Arrowby ünlü bir yönetmen, oyun yazarı ve aktör olarak yarattığı kariyerini sona erdirir ve kendine daha sakin ve yeni bir hayat kurmak için deniz kenarında ıssız bir eve taşınır. Oysa bu yer ona sessizlik değil, tam aksine kaos ve karmaşa getirecektir. Geçmişinde yer alan hemen herkes ile bir şekilde burada karşılaşan Charles'ın bu sayede geçmiş hayatı ile ilgili bilgi ediniriz. Kitabın "Tarih Öncesi" adlı bölümünde Charles'ın çocukluğu hakkında öğrendiklerimiz psikanalitik bir inceleme açısından oldukça önemli bir veri niteliği taşır. Bu veri sayesinde, "geçmişteki sevgilileri ve arkadaşları hakkında hiçbir iyi şey söylemeyen"[1070] Charles'ın çocukluk buhranlarından da haberdar oluruz. Ebeveynlerinin mutlu bir evlilik yaşamadığını öğrenmemizin yanı sıra, Charles'ın oldukça kıskandığı, kendisinin sahip olmadığı mutlu ebeveynlere sahip olan kuzeni James'in varlığı ayrıca önemlidir. Artık emekli bir general ve bir Budist olan James'e karşı, ünlü bir yönetmen olarak rekabet gösteren Charles yine de üzerinden "kardeş kompleksi" olarak adlandırabileceğimiz bu karmaşayı atamaz. Charles'ın James'e karşı hissettiği kardeş kompleksi aslında kendisine babası ve amcasından kalan bir tür miras niteliği taşır. Charles'ın babasının adı Adam, amcasının adı Abel'dır: "Adam ve Abel çocukluk dünyama ikiz tanrılar gibi hükmederek, onu doldurdular" (*TSTS*, 28). Bu isimlerin okuyucuya ilk kardeş katlini hatırlatması ise romanda var olan ve sevgi-nefret karşıtlığı ile verilen bir kardeş kompleksini şüphesiz vurgulamaktadır. Kardeş kompleksinin yanı sıra, Charles'ın bilinçdışını kodlayan temel çatışma anne-baba-çocuk üçgenindeki yapılanmadır. Charles, babasının aksine "annesini sevecen bir kadın olarak" değil, daha çok "yüzünde bir endişe maskesi olan", "katı" bir kadın olarak (*TSTS*, 24) hatırlar. Annesi de dâhil kimsenin babasının "ne kadar *iyi* bir insan" (*TSTS*, 28) olduğunu görmemesinden yakınan Charles, yeni taşındığı evi görünce "babasının bu yeri seveceğini" düşünür ve "onu ne

[1070] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 84.

kadar özlediğini" (*TSTS*, 7) anımsar. Babasının ölümünün, "Charles'ın yaşamındaki tüm ışıkları söndürdüğünü" (*TSTS*, 65) söylemesi ise, onun babasına karşı sevgisini açıkça ortaya koyar. Charles'ın çocukluğunda sert bir anne ve pasif bir babaya sahip olmasının, onun sembolik düzende Baba-nın-Adı ve Yasasını tam olarak benimseyemeyişine neden olduğunu söyleyebiliriz. Lacancı öğretide, yasa koyucu olarak baba ile özdeşleşmenin önemini vurgulamıştık. Oysa babanın yasa koyucu olarak kurulmadığı sembolik yapılanmada otoriter ve baskın anne figürünün çocuğu "bir timsah gibi" yuttuğunu, böylece Babanın Yasasına geçilemediğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda, Baba-nın-Adı ile anne arzusundan tam olarak kopamayan özne, anneye karşı bir tür saplantı yaşar. Bu saplantı, anneye karşı hem bağlılık hem korku içeren bir çatışmadır.

Murdoch, bu romanda doğaüstü ya da bilinçdışı olaylar ya da görümler olarak ele alınan birçok olguya yer verir. Bu *tekinsiz* olgular şüphesiz ki, Charles'ın bilinçdışını aralayan ipuçları olarak ele alınmalıdır. "Romanda başına gelenler onu kendi bilinçdışının altdünyasına girmeye ve gün yüzüne çıkmadan önce onu neyin rahatsız ettiğini görmeye zorlar".[1071] Bunlardan özellikle "yılanbaşlı deniz canavarı"nın (*TSTS*, 19, 105, 171) varlığı bu bağlamda önemlidir. "Charles kendi zihninin yaratılarının bir kurbanıdır" ve "denizden çıkan yılan görümünü yaşadığında bilinçdışının ortaya çıktığı işareti verilir".[1072] Lacan'ın anne için, "kocaman ağzını açmış, adeta yavrusunu yutmayı bekleyen timsah"[1073] benzetmesi Charles'ın yılanbaşlı deniz canavarını anımsatır. Bu durumda Charles, otoriter annesi tarafından yutulan, Babanın Yasasına geçemeyen bir özne olarak görülebilir. Peter Conradi'ye göre, "ıslak beyaz dişer, ağzın içinin kırmızı ve ıslak olması" vurgusu ile verilen Charles'ın kadınların şarkı söylemesinden korkması olgusu, Freudcu "vagina dentata"ya (kastrasyon kompleksi ile bağlantılı olan dişli

---

[1071] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 132.

[1072] Tucker, "Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prospero's in *The Sea, The Sea*", s. 164.

[1073] Lacan, Le Séminaire VI "D'un Autre á l'autre", (1968-1969), Le Seuil, 1971. Bkz. Özge Soysal, "Başlangıçta Zevk Vardı...", s. 606.

vajina mitine) yapılan bir göndermedir.[1074] Romanda sürekli olarak "Peter Pan" anlatısına yapılan göndermeler de Charles'ın "büyümek için ümitsiz teşebbüsünü, ama bunu başaramamasını"[1075] vurgular; Peter Pan'ı yönetmeyi seven Charles'ın kendisi de aslında bir "Peter Pan figürüdür" [1076]

Charles'ın "büyümek için ümitsiz teşebbüsü", Lacancı açıdan onun semboliğe geçememesi, yani Baba-nın-Adı'nı kabul ederek ve annenin arzusundan vazgeçerek kendini özne olarak kuramaması şeklinde okunabilir. Annenin arzusundan vazgeçemeyen biz özne olarak Charles, kendisi yirmi yaşındayken kendinden on dokuz yaş büyük bir kadın olan Clement ile uzun süreli bir aşk yaşar. Charles, "annem olabilecek kadar büyük" (*TSTS*, 52) diye tanımladığı Clement'e karşı "annesiymiş gibi bir yakınlık" (*TSTS*, 53) hisseder. Bir tür anne ikamesi olarak sunulan Clement üzerine anlatıda hemen hiçbir bilgi verilmez. Charles sıklıkla Clement'i anlatacağını söyler, fakat aynı sıklıkla da bunu erteler. Charles'ın hayatındaki diğer kadınlarla olan ilişkileri de sorunsaldır. Clement'in ölümünden sonra Lizzie'ye, sahnede *The Tempest*'ın Ariel'ini oynarken âşık olur. "Her ne kadar Lizzie ona delice âşık olsa da, Charles 'vakti geldiğinde ondan ayrılmayı şaşırtıcı şekilde kolay' (*TSTS*, 41) bulur".[1077] Charles'ın en son aşk macerası ise Rosina Vamburgh'u kocasından ayırarak onunla aşk yaşaması, fakat daha sonra ondan da kurtulmasıdır. Öyle ki, bilinçdışı öznenin temel eksikliğinden dolayı arayışa girmesi Charles'da görülen bir durumdur. Annesi ile kuramadığı bağı başka kadınlarda araması, özellikle ulaşılması imkânsız aşklar seçmesi ve başka erkeklerin elinden almak istediği sevgilileri bunun bir göstergesidir. Charles'ın romanın sonlarındaki tespiti ise yine "anne"ye yapılan bir göndermedir: "Tabii ki, kendi gençliğime âşıktım. Birinin ilk aşkı kimdir?" (*TSTS*, 502)

---

[1074] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 524.

[1075] Conradi, "Oedipus, Peter Pan and Negative Capability: On Writing Iris Murdoch's Life", s. 193.

[1076] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 298.

[1077] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 84.

Charles'ın sembolik düzenin yasasına tam olarak tâbi olamaması, yani Baba-nın-Adı ve Yasasını tam olarak benimseyememesi, yetişkin yaşamında kadınlarla yaşadığı inişli çıkışlı ilişkilerinin yanı sıra, onun meslek seçimi ile bağlantılı olarak da ele alınmalıdır. Jacques Alain Miller, "baba metaforundan mahrum olan fakat yeteneğe dayanan bir edim aracılığıyla kendileri için bir ad yaratmayı arayan insanlar için 'sıradan psikoz' terimini kullanmıştır".[1078] Bu insanlar, Baba-nın-Adı ve Yasasını benimse(ye)medikleri için, "bazı sıra dışı başarılar aracılığıyla kendi adını yaratma mücadelesine girerler. Bu narsist ve büyüklenmeci bile olsa, böyle bir kişinin özel bir yeteneğe sahip olmasını ve bu yeteneği geliştirmesini gerektirir".[1079] Lacan'ın *sinthome* olarak adlandırdığı ve "yeteneğe dayanan edimleri" kapsayan bu olgu, "baba eksikliğinden kaynaklanan ilksel/kökensel yapısal hatanın tamiri ya da düzeltilmesi olarak tasarlanır".[1080] Charles'ın tiyatroda gösterdiği başarı ise bu tür bir *sinthome*'u anımsatır. Charles, oldukça başarılı olduğu sanat hayatında "ünlü bir Shakespeare adamı" olarak isim yapmıştır; yani bir nevi Shakespeare oyunlarının *babası* konumuna yükselmiştir. Oysa tam da zirvede iken tiyatroyu bırakır. Bir tür psikoz olarak niteleyebileceğimiz edimleri ise bundan sonra başlar. Lacan, "sembolik baba ile karşılaşıldığında ortaya çıkan psikoz" vakasından söz ederken, saf bir sembolik işlev olarak Baba ile karşılaşmanın başka bir insanın ortaya çıkması olmadan da meydana gelebileceğini belirtir; buna göre, örneğin bir erkek baba olacağını öğrendiği zaman ya da sosyal/politik/yargısal baba figürü rolünü oynaması istendiği zaman bu tür bir psikoz görülebilir.[1081] Charles'ın bir tür tiyatral baba figürüne yükseldiği aşamada tiyatroyu bırakması ve Shruff End'e taşınarak aslında kendi bilinçdışına yönelmesi ve bununla birlikte gelen edimleri bu tarz bir psikozu anımsatır. Charles'ın bu psikozu, onun taşındığı sahil köyünde ilk aşkı Hartley ile

---

[1078] Eecke, s. 429.
[1079] *A. g. m.*, s. 416.
[1080] Morel, s. 432.
[1081] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 106.

karşılaşması ve Hartley'e olan aşkının saplantılı bir boyut kazanması ile daha da belirgin hale gelir.

Murdoch'un kendisi de dâhil birçok eleştirmen, Charles'ın içine gömüldüğü bu saplantıyı, onun bencilliğine ve iktidar istencine bağlarlar. Murdoch, bu romanın "insan ilişkilerinde iktidarın doğası üzerine" olduğunu belirtir.[1082] Peter Conradi, Charles'ın tavrını "egoizm ve iktidar istenci" olarak değerlendirir.[1083] Benzer şekilde Cheryl Bove da Charles'ın davranışlarını, bencilliğinden dolayı içinde bulunduğu yanılsamaya bağlar.[1084] Charles'ın Hartley'e olan aşkı çoğunlukla, "onu tamamen kendi iktidarı altında tutmayı amaçlayan baskın bir güç"[1085] olarak görülür. Tüm bu yorumların savunduğu gibi, Charles için bencillik ve iktidar istenci ile yönlendirilen bir yanılsamadan bahsetmek mümkündür. Fakat Charles'ın edimlerini sadece onun egoizmine ve iktidar istencine bağlamaktan çok, bu yönelimlerin altında yatan bilinçdışı güdülenmeleri görmek oldukça önemlidir.

"Bilinçdışının gücünün bilinçli eylemleri farkında olmadan belirlediğini ortaya koyan"[1086] bu roman, bu nedenle bilinçdışı güdülenmelere yapılan göndermeler ile ele alınmalıdır. Charles, "bu 'kitabı' yazmaya başladığımdan beri, karanlık bir mağaraya doğru yürüyormuşum gibi hissediyorum" (*TSTS*, 77) derken, şüphesiz akıllara onun bu anlatı ile bilinçdışına yaptığı yolculuk fikri gelir. Romanda Charles, "zihinlerimiz hakkında bildiğimizi düşündüğümüz şeylerin çoğu sahte-bilgidir" (*TSTS*, 175) derken de yine bilinç yüzeyinin altında, yani bilinçdışında yatan gerçekliğe vurgu yapar. Romandaki genel düşlemsel hava, bir bakıma bilinçdışının yansımasıyla yaratılan *tekinsiz* bir atmosfer meydana getirir. "Romanda herkes bir düş dünyası içine hapsolmuştur, ama şüphesiz ki hiçbiri Charles'dan daha fazla değil. (...) Eskiden sahnede kontrol ettiğini düşündüğü yanılsamalar

---

[1082] Haffenden, s. 125.
[1083] Conradi, *Iris Murdoch: A Life*, s. 523.
[1084] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 85.
[1085] Khogeer, s. 119.
[1086] Martin ve Rowe, s. 123.

şimdi onu kontrol etmektedir".[1087] Romandaki tuhaf olayların çoğu –vazonun kırılması (*TSTS*, 39), 1890'lardan kalan bir aynanın duvardan düşmesi (*TSTS*, 55), yeşil gözleri olan bir deniz canavarının görülmesi (*TSTS*, 19), Charles'ın tavan arasından gelen ayak sesleri duyması (*TSTS*, 18), ya da cama yansıyan bir insan yüzü görmesi (*TSTS*, 68) gibi– her ne kadar bir gerekçeye bağlansa da, bunlar romanda bilinçdışı yanılsama ve fantaziyi andıran sahneler olarak işler. Bu bağlamda, romanda yer alan bilinçdışının yansımaları ele alınarak, Charles'ın özellikle Hartley'e olan saplantısını Lacancı arzu, aşk ve cinsellik açısından incelemek doğru olacaktır.

Peter Conradi, "iştah ve sahiplenmeci açlığın Charles'ı tanımladığını" ve onun yaşamının "ün, kadın, dünyevi başarı elde etmekle geçtiğini" vurgular.[1088] Conradi'nin bu tespiti özellikle Lacancı temel eksiklik ve arzunun doğası çerçevesinde aydınlatıcı olacaktır. Babanın Yasası ile kastrasyona uğrayan özne bu nedenle gelen temel eksikliğini kapatabilmek için çeşitli arzu nesnelerine yönelir. Bu arzu nesnelerinden aşk nesnesi söz konusu olduğunda ise özne başka'nın arzusu olmayı arzular. Lacan, "İnsanın arzusu Başka'nın arzusudur"[1089] derken, öznenin Başka tarafından arzulanmayı arzuladığını anlatır. Charles, aşk ilişkilerinde daha çok "arzulanmayı arzulayan" ve "arzulandığı zaman da" arzusunu kaybeden bir özne olarak çizilir. "Charles kadınlarını her şeye karşın sahiplenmeci olan derin, soğuk bir ilişkisizlik ile cezalandırır"; "birlikte olduğu kadınla o geceyi geçirmeyi nadiren ister: 'Sabahleyin kadın bana bir fahişe gibi görünür' (*TSTS*, 52) der".[1090] Hayatındaki en önemli aşkı olan Clement'le birlikteyken bile her ikisinin de başka sevgilileri olur.

---

[1087] Tucker, "Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prospero's in *The Sea, The Sea*", s.167.

[1088] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 298.

[1089] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 235.

[1090] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 299.

Charles'ın cinselliğe ve kadınlara karşı olan bu tutumu, onun bencilliğinden çok dolduramadığı temel eksiklik ve doyuramadığı arzusu ile ele alınmalıdır. Charles'ın, bireysel olarak katı bir annenin varlığı ile şekillenmiş olan bilinçdışı, daha evrensel boyutta aslında arzunun bir türlü tam olarak doyurulamaması, yani mutlak *jouissance*'a ulaşılamaması bağlamında ele alınmalıdır. Yaşadığı tüm aşklarda ve cinsellikte içinde hissettiği boşluğu dolduramadığı açıkça ortaya konulan Charles'ın, hayatından her şeyi çıkardığı dönemde gençlik aşkı Hartley'e olan derin arzusu, şüphesiz ki onun arzusunu yönlendirdiği ve bu arzuyu en üst derecede canlı tutan tek yol olarak belirir. Hartley'in, birlikte bir oğulları da olan Ben ile kırk yıldır evli olması ise Charles için onu daha da cezbedici ve arzulanası bir nesne durumuna oturtur. Bu nedenle, romanın temel konusunu oluşturan, Charles'ın Hartley'e olan derin arzusu özellikle Lacancı "cinsel ilişki yoktur" ve cinsel ilişkinin olmaması nedeniyle arzuyu en canlı tutan aşk ilişkisinin "saray aşkı" olduğu görüşleri ile birlikte değerlendirilmelidir.

Hartley ve Charles arasındaki aşk ilişkisi onlar daha çocukken başlamış ve genç erişkinliklerinde Hartley'in ondan ayrılması ile sona ermiştir. Charles, emekliliğini geçirmeyi planladığı sahil köyünde rastlantı eseri Hartley ile karşılaşınca, ona karşı eski hisleri kat kat artarak bir tutku haline gelir. Dahası Charles bir tür düşlemsel atmosferde yaşamaya başlar ve Hartley'in kırk yıldır evli olduğu Ben'den nefret ettiğine, ondan ayrılmak istediğine ama korktuğu için bunu yapamadığına kendini inandırır. Murdoch'a göre Hartley, yaşamıyla ilgili "bazı pişmanlıkları olsa da" Charles'ın düşündüğü gibi hayatından "tamamen esef duymaz"; oysa Charles "Muhteşem Kendisi" yerine Hartley'in "Mutlak Hiç"[1091] olan Ben'i seçmesine bir türlü anlam veremez. Aslında, Ben ve Hartley'in evliliğinde bazı anlaşmazlıklar olmuştur. Ben'den bir çocuk sahibi olamayan Hartley oğulları Titus'u, ölmekte olan babasına bakmak için uzunca bir süre evden ayrı olduğu dönemde evlat edinmiş, bu nedenle Ben, Hartley'in bu süre içinde başkasından hamile

[1091] Brans, s. 163.

kalıp Titus'ı doğurduğundan şüphelenmiş ve yıllarca bu durum üçü arasındaki ilişkide bir çatlak yaratmıştır. Hartley, kocası Ben'e Charles'dan bahsettiği için Ben'in Titus'ın gerçek babası olarak şüphelendiği kişi Charles'dır ve onun yaşadıkları köye gelmesi bu şüpheyi daha da güçlendirir. Ben gibi Titus da aslında gerçek babasının Charles olduğuna inanır ve onu görmeye gider. Charles'ın romanda sıklıkla dile getirilen "bir oğul"a sahip olma isteği böylece gerçekleşir. "Titus benim oğlumdu, geçmişteki aşkımızın ürünüydü" (*TSTS*, 227) diye düşünen Charles, Titus'ı kendi oğlu olarak benimseyerek onun da kendisi gibi tiyatro hayatına atılmasına destek olmayı planlar. Ancak Titus'ın denizin tehlikeli bir bölümünde boğularak ölmesi, Charles ve Titus arasındaki ilişkiye acı bir şekilde son verir. Her ne kadar Titus'ın ölümüyle Hartley ve Charles'ı bir arada tutabilecek önemli bir bağ kopsa da Charles Hartley'i elde etme planlarından vazgeçmez, hatta onu kaçırarak kendi evine hapseder. Daha sonra, James'ın ondan Hartley'i bırakmasını istemesi üzerine onu serbest bırakır, fakat Charles içinde bulunduğu yanılsamadan çıkamaz ve Hartley'in ona döneceğini düşlemler: "Beklemeliyim. Buraya, bana gelecek. O benim bir parçam, bu geçici bir heves ya da bir düş değil. Birini çocukluğundan beri tanıyorsan, orada olmadığı zamanı bile hatırlayamıyorsan bu bir yanılsama değildir" (*TSTS*, 354-55).

Peter Conradi, Charles'ın Hartley'i yaşamında "bir acı kaynağı olarak" gördüğünü ve "bu tür teselli edici figürlere yaşam boyu *ihtiyaç duyma* alışkanlığının çok zor öldüğünü" söyler.[1092] Conradi'nin "acı kaynağı" olarak tanımladığı bu güdülenmeyi aynı zamanda "arzunun kaynağı ya da nesnesi" olarak adlandırmak da mümkündür. Conradi'nin belirttiği gibi, Hartley Charles için bir tür "teselli edici figürdür", yani Lacancı *küçük a nesnesi*'dir. Psikanalitik açıdan, "Hartley, geçici bir ikameyi, arzunun nesneleştirmesini temsil eder".[1093] Hartley, her ne kadar yüzeyde Charles'a acı veren bir nesne olarak görülse de aslında onun arzusunu canlı tutan bir tür *küçük a nesne-*

[1092] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 322.

[1093] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 108.

*si*dir. Bu bağlamda, Charles'ın "düş[lem] dünyasının bir imgesi olan Hartley, onun gerçekliği olur".[1094] Charles'ın böyle bir gerçekliği seçmesinin nedeni, hayatı boyunca farklı kadınlarla yaşadığı ilişkilerin ona mutlak *jouissance* getirmemesidir. Hartley'e olan arzusu ise onu "çaresizce, savunmasız bir şekilde çocukluğuna" (*TSTS*, 327) ya da temel eksikliğin henüz kurulmadığı arkaik bütünlüğe yakın hissettirir. Charles "onu ister, çünkü o, masumiyetin kayıp dünyasının somutlaşmış halidir".[1095]

*The Sea, The Sea*, Lacan'ın "cinsel ilişki yoktur" tezini ve bununla bağlantılı olarak "saray aşkı"na yönelme isteğini oldukça iyi yansıtır. Yaşadığı ilişkilerle mutlak ve sabit bir doyum elde edemeyen Charles, Hartley'i ulaşılamayacak arzu nesnesi konumuna oturtur ve bu arzu nesnesinin imkânsızlığı ile beslenir. Charles, "artık dikkatimi vermem gereken şey saf, derin, sevgi dolu, karşılıklı bir saygıya bürünmüş aşk ihtimaliydi" (*TSTS*, 121) diyerek hedeflediği aşk ihtimalini dile getirir. Bu ihtimal dâhilinde, başka'nın (burada Hartley) arzusu olmayı arzulayarak, aslında kendi arzusunu canlı tutar. Lacan bu durumu şöyle dile getirir:

> Arzunun nesnesi arzunun sebebidir ve arzunun sebebi olan bu nesne itkinin nesnesidir –yani, itkinin etrafında döndüğü nesnedir. (...) Arzu, itkinin nesnesine tutunmaz –arzu, itkide kışkırtıldığı sürece onun etrafında dolaşır. Fakat tüm arzu ille de itkide kışkırtılmaz. Söz konusu olan şeyin sizin için yasaklandığı gerçeğinden daha başka bir şeye bağlı olmayan boş arzular ya da çılgın arzular vardır. O, size yasaklandığı için, bir süre onu düşünmekten başka bir şey yapamazsınız.[1096]

Bu bağlamda, Hartley'in varlığı, Charles'a yasaklanan arzu nesnesi olma statüsündedir. "James'in onun görmesini sağlamaya çalıştığı gibi, kalbi kırılmış sevgili rolü, Charles'ın ruhsal

---

[1094] Tucker, "Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prospero's in *The Sea, The Sea*", s. 167.

[1095] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 130.

[1096] Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, s. 243.

yaşamının boşluğunu avutmak için üstlendiği bir roldür" [1097] Bu rol, umutsuzca ve karşılık beklemeden bir nesneyi arzulamak ile bu nesneye sahip olmak istekleri arasında gider gelir.

Charles, Hartley'i "koşulsuz aşk" ile sever, fakat aynı zamanda onu elde etmek de ister. Hartley'e karşı bu ısrarcı tutumu ise bilinçdışı olarak "anneyi babadan çalmak isteyen" bir çocuğun saplantılı arzusunu anımsatır. Lacancı arzu diyalektiğine göre: "Arzu, yasaya bağlıdır. Yasanın yasakladığı şeyi arzu arar. Yasaya, yani Başka'ya bağlı olan arzu asla Başka'dan tam olarak kopamaz".[1098] Burada Hartley'in kocası Ben, yasa koyucu konumunu elinde tutar ve Charles da yasanın yasakladığı nesne olan Hartley'i arzular. Bu bağlamda, "Hartley, geçici bir ikameyi, arzunun bir ereğini temsil eder".[1099] Bu erek ise, özne tarafından ulaşılamazlık statüsüne oturtulduğu için, daha güçlü bir anlamla imlenir ve özne için vazgeçilemez olur.

Bran Nicol, bu romanı "ilksel sahnenin etrafında dönüp duran"[1100] bir anlatı olarak değerlendirir. Oidipus kompleksi ve sembolik kastrasyon ile belirlenen bu ilksel sahne şüphesiz ki, hem Charles'ın okuyucuya sunduğu anılarında hem de hayatındaki edimlerinde yansımasını bulur. "Charles'ın bastırılmış kıskançlık, utanma ve kadınlardan korkma gibi özgüvensizlikleri"[1101] bilinçdışında sembolik düzende yaşadığı aksaklıkların bir sonucu olarak okunabilir. Charles'ın kadınlarla ve cinsellikle ilgili tutumu ise yine onun bilinçdışı güdülenmeleriyle bağlantılıdır. Örneğin romanda sıklıkla öne çıkan ve bilinçdışı bir görüm olan deniz canavarı, "romanın merkezindeki bir duygu olan kıskançlığın bir sembolü ya da dişil cinsellik korkusunun yer değiştirmiş bir ifadesi"[1102] olarak açıklanabilir. Nitekim dişil cinsellikten kaçışın bir başka yolu, Charles'ın Hartley'e koşulsuz aşk ile bağlanması olmuştur.

---

[1097] Spear, s. 95.
[1098] Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique*, s. 207.
[1099] Turner, *Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, s. 95.
[1100] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 74.
[1101] Martin ve Rowe, s. 125.
[1102] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. 132.

"Murdoch için âşık olmak, düş[lem]leyen egonun Başka'nın farkındalığı içinde sarsılması iken aynı zamanda 'başkayı fark etmeme, onu yutma ve içine çekme, onu kendi fantazimizin mekanizmasına dâhil etme'ye (*AG*, 45) yönelen tehlikeli bir arzu da olabilir".[1103] Charles'ın durumu, bu ikinci seçeneğe, yani başkayı kendi fantazisinin mekanizmasına dâhil etmeye girer. Bu fantazi mekanizması ise, Charles'ın arzusunun saray aşkı türünden bir şekle bürünmesini içerir. "Hartley'e kendi yaşamında mutlak statüsü veren"[1104] Charles, böylece kendi düşlemsel gerçekliğini yaratır. Yine de Charles kendisinin yarattığı bu koşulsuz aşk fantazisinin farkındadır. "Aslında hiç var olmayan gizli bir aşkı yeniden canlandırma fikriyle kendi kendimi kandırmıştım" (*TSTS*, 498) derken bu farkındalığını yansıtır. Barbara Stevens Heusel, romandaki Charles karakterinin, "bir karakter eğer gerçekliği göz ardı ederse ve kendi 'düş-denemesi'ni okursa nasıl bir karmaşa ve yoldan çıkma yaşayacağını ortaya koyduğunu" dile getirir.[1105] Charles'ın edimleri her ne kadar *gerçekliği* göz ardı etmek olarak okunsa da, bu edimlerin aynı zamanda, Charles'ın kendi bilinçdışı gerçekliğinin bir yansıması olarak göz önünde tutulması da gerekir. Özellikle, yukarıda ayrıntıyla açıkladığımız Lacancı eksiklik-arzu diyalektiği Charles'ın çoğu zaman bilinçdışı olarak gerçekleştirdiği edimlerinin temelini oluşturur.

Peter Conradi, bu romanla ilgili olarak "Murdoch'un Freudculaşmış Platonizmi"nden bahseder: "Ona [Murdoch'a] göre, farklı 'ışık kaynaklarının' peşinden gitmek İyi'nin kendisinin yerine konulacak ikame bir ışık aramaktan kaynaklanır. Charles da bir bakıma İyi'yi kaybeden biri olarak Hartley'i bu kaybın yerine koyar".[1106] Conradi'nin bu yorumunu, daha geniş anlamda Lacancı psikanalize uyarlarsak, bu "farklı ışık kaynakları"

---

[1103] Tucker, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch*, s. 8.

[1104] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 316.

[1105] Heusel, *Iris Murdoch's Paradoxical Novels: Thirty Years of Critical Reception*, s. 84.

[1106] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 312.

aslında "*küçük a nesneleri*"nin bir benzeriyken, Murdoch'un İyi ideası Lacancı *jouissance*'ın yerini alır. Bu durumda, Conradi'nin tanımlaması ile İyi'ye, Lacancı terminolojiye göre ise mutlak *jouissance*'a ulaşamayan Charles, ikame bir ışık olarak, yani *küçük a nesnesi* olarak Hartley'e yönelmiştir. Charles'ın ikame nesnelerin peşinden giderek sürdürdüğü bu arayışının ise romanın sonunda Hartley ve Ben'in yaşadıkları sahil köyünden ayrılması ile sona erdiğini söyleyemeyiz. Nitekim Charles, romanın başında mutlu bir yaşamın sırrının "daimi küçük zevkler" (*TSTS*, 8) olduğunu bizzat dile getirir. Bu bağlamda, onun Hartley'e olan arzusu da Charles'a bir tür zevk sunmuştur. Charles romanın sonunda, "Elbette bu bir aşk hikâyesi. Ne o benim Beatrice'im olabildi ne de ben onunla kurtuluşa ulaştım, fakat amaç yine de mantıksız ya da değersiz değildi." (*TSTS*, 500) derken aslında aşkın, arzu ve zevk üzerine kurulu doğasını bir bakıma özetler. Her ne kadar, romanın sonunda ortaya çıkan fok balıkları "Charles'ın yeni bilincinin sembolleri"[1107] gibi görünse de son sahnede Charles'ın, "Peregrine'in cezbedici üvey kızı olan ve ona bir çocuk verme isteğinde bulunan ve şu anda Hartley ile ayrıldıklarında Hartley'in yaşında olan Angie'yi görmeye karar vermesi"[1108] onun farklı bir arzu nesnesine yönelişini gösterir. Charles'ın son sözleri ise arzunun doyuma ulaşmayan ama doyum arayışını da sürdüren doğasını oldukça iyi anlatır: "Şeytan sırtında gidilen insan yaşamının hac yolculuğunda bir sonraki şey nedir merak ediyorum" (*TSTS*, 502).

Nihayetinde Murdoch, Freud'un yaşam enerjisi olarak adlandırdığı Eros'u, "cinsellik, iktidar, arzu, ilham, iyi ve kötü için *enerji*"[1109] olarak ele alır. Buna göre Eros, bencil cinselliğe veya benliksizleşme ve İyi idealine yönelebilir. Murdoch'a göre, her ne kadar insan doğası düşük Eros ile hareket etme eğiliminde olsa da yüksek Eros, kişiye sevgi, başkayı görme, benliksizleşme gibi erdemler kazandırabilir. Murdoch, solipsist cinselliği,

---

[1107] Tucker, "Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prospero's in *The Sea, The Sea*", s. 172.

[1108] Conradi, *The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, s. 322.

[1109] *A. g. e.*, s. 157.

düşük Eros'un bir ürünü olarak görür. "Temel enerji olarak Eros fikrinin cinselliği içeren ve iyi ve kötü olabilen bir itki" olduğunu söyleyen[1110] Murdoch, cinselliği tamamen yadsımaz, fakat onun bencil tarafını da göz ardı etmez:

> Freudcu değilim, fakat Freud'un cinselliğin çok genel bir güç olduğunu ortaya koyarak oldukça önemli bir şeyi anladığını düşünüyorum. (...) Fakat sanırım "obsesyonel şeytanlar" kısmen farklı şeyler. Söylemek istediğim, bunlar açıkça cinsellik ile ilişkili, ama bu cinselliğin bir tür lokalizasyonu. Sanırım sanat ve aslında iyi yaşam bu saplantıdan kurtulma ile bağlantılı.[1111]

Murdoch her ne kadar Platoncu bir yaklaşım ile Eros ve cinselliğin İyi'ye yönlendirilebilirliğinden bahsetse de romanlarında cinselliğin daha çok kişiyi "kötü"ye yönelten saplantılı doğasını, yani "obsesyonel şeytanlar"ı yansıtır. Yukarıda bahsedildiği gibi, Murdoch karakterleri cinsellik ile aradıkları "*Şey*"e ulaşamayan karakterlerdir. Daimi olarak farklı arzu nesnelerine yönelen bu karakterlerin arayışı, Lacancı eksiklik ile imlenen öznenin *mutlak jouissance* arayışını andırır. Fakat Lacan'ın bilinçdışı öznesi gibi, Murdoch'un karakterleri de "mutlak *jouissance*"a asla ulaşamazlar. Bu arayış sürecinde, özellikle cinselliğe ve cinsel arzu nesnelerine yönelen karakterler ise kendi yanılsama ve fantazilerinin içinde en çok boğulanlar olarak karşımıza çıkarlar. Murdoch'un cinselliğin en düşük ve solipsist formu olarak gördüğü ensest ise mutlak *jouissance*'a ulaşma fantazisi içinde olan karakterlerin başvurduğu bir olgu olarak görülmelidir. Murdoch'un, egoist öznenin bencilliğinin en uç noktası olarak gördüğü ve özellikle etik açıdan eleştirdiği ensestin, Lacancı "cinsel ilişki yoktur" teziyle ele alınması ise romanlardaki ensest olgusunun farklı bir boyutunu ortaya koyar. Murdoch, "obsesyonel şeytanlar" olarak nitelendirdiği ensest faillerini (*The Time of the Angels*'ın rahip Carel'ı bunun en tipik örneğidir) düşük Eros ve kendi bencil fantazileri ile hareket eden özneler olarak görür. Lacancı açıdan ise ensest, sembolik kastrasyon ve temel eksiklik ile imlenen öznenin mutlak *jouissance*'a ulaşma hayalidir. Oysa Lacancı psikanaliz açısından

---

[1110] Haffenden, s 132.
[1111] De Pue, s. 9.

ensest de dâhil cinselliğin hiçbir türü kişinin sembolik kastrasyon ile kaybettiği mutlak *jouissance*'a ulaşmasını sağlayamaz.

Bu bağlamda, hem Murdoch hem Lacan için reel cinsellik, özne için kaybettiği eksikliği tamamlamaz, aksine cinsellik ile mutlak haz elde etmeyi düşlemleyen özne sadece solipsist fantazisi içine daha da gömülmüş olur. Cinselliğin en obsesyonel formu olan ensest Murdoch'un özellikle etik açıdan, Lacan'ın ise psikanalitik açıdan özne için tamamen tehlikeli ve düşlemsel olarak tanımladıkları bir olgudur. Cinselliğin en düşük formu olarak ortaya konulan ensestin karşıtı ise Murdoch'un "koşulsuz aşk" olarak tanımladığı durumdur. Bu aşk, Lacan'ın "saray aşkı"na gönderme yaparak açıkladığı ve "cinsel ilişki yoktur tezi" ile bağlantılı olarak ele aldığı bir olgudur. Lacan'a göre, hiçbir cinsel ilişki mutlak *jouissance*'a ulaştıramayacağı için, cinsellik içermeyen ve öznenin arzusunu daimi olarak canlı tutarak büyük haz veren "saray aşkı", arzulayan özne için oldukça önemli bir alternatiftir. Murdoch romanlarındaki karakterlerden özellikle *The Sea, The Sea*'deki Charles'ın başvurduğu bu alternatif, onun bilinçdışı güdülenmelerinin bir sonucu olarak okunmuştur. Lacancı "cinsel ilişki yoktur" tezinin *The Time of the Angels*'taki ensest ve *The Sea The Sea*'deki "saray aşkı" olguları ile ele alındığı bu bölüm, temelde eksiklik-arzu-*jouissance* diyalektiği ile imlenmiş olan insan doğası üzerine Murdochcu ve Lacancı görüşlerin birbirleri ile olan paralelliğinin altını çizmektedir.

# SONUÇ

Yirminci yüzyıl İngiliz Edebiyatı'nın önde gelen yazarlarından olan Iris Murdoch'un kurgusunda "karakterler, olaylar, mekânlar, sonuçlar ile ilgili o kadar çok baş döndürücü bolluk vardır ki, Murdoch'un kurgusunun hayranları bile çoğu zaman bir romanı okuduktan sadece birkaç gün sonra romanı hatırlayamadıklarından dolayı şikâyet ederler".[1112] Aslında bu durum, Murdoch'un kurgusunda yer alan oldukça zengin bir malzeme varlığından ve bu malzemenin buna eşit bir zenginlik ile kullanılmasından kaynaklanır. Barbara Stevens Heusel, Murdoch'un kurgusundaki bu zenginliği şöyle dile getirir:

> O, ilk romanı için gerçekçi bir tuval ve popüler bir tür seçer, kalan yirmi beş romanında ise karakter dramı ile kısa öyküleri, pikaresk ile gotiği, detektif öyküsü ile fantaziyi, epistolar roman ile büyülü gerçekçiliği karıştırarak kendine ait gelenek-dışı motifini dokur.[1113]

Murdoch'un kurgusundaki bu zengin motif, onun, insan ve insanla bağlantılı hemen her şeyi gözler önüne serme çabasının bir sonucudur. Bu bağlamda, Murdoch'un insanın doğasını, zihinsel işleyişlerini, davranışlarını güdüleyen olguları bir felsefeci yazar olarak anlamlandırma çabasında psikoloji ve psikanaliz alanlarına son derece yaklaşması kaçınılmaz olmuştur. Bununla birlikte, onun psikanalize karşı eleştirel tutumu ise oldukça karmaşık bir işleyişe sahip olan insan zihnini standart bir kalıba oturtmaktan duyduğu endişeden kaynaklanır. Fakat Murdoch'un Freud okumaları ve bu okumaların özellikle romanlarındaki yansımaları, onun psikanalitik çözümlemeleri aslında ne kadar önemsediğinin açık bir göstergesidir.

---

[1112] Joyce Carol Oates, "Sacred and Profane Iris Murdoch", *Boston University Journal*, Vol XXV, No.2, s. 57. Originally published in *New Republic*, November 18, (1978).

[1113] Heusel, *Iris Murdoch's Paradoxical Novels: Thirty Years of Critical Reception*, s. 170.

Romanlarında genel olarak rüyalara, ailesel çatışmalara, psikopatolojik durumlara ve cinselliğe yaptığı vurgu, Murdoch okuyucusunun ilk andan itibaren psikanalizin alanına girmesine neden olur. Her ne kadar Murdoch, zaman zaman psikanalize karşı satirik bir tavır takınsa da bu bilim sahasında sıklıkla gezinir. Dahası, bir ahlâk felsefecisi olarak ortaya koyduğu tavrı, kendisi "ahlâk psikolojisi" olarak adlandırmıştır.[1114] Bu bağlamda Murdoch, "1970'lerden itibaren ahlâk felsefesinin ahlâk psikolojisine (özellikle ahlâk algısına) daha büyük ilgi göstermesine katkıda bulunur".[1115]

Platoncu felsefe ve Freudcu psikanalizin kesişme alanları Murdoch'un ahlâk felsefesinin temelinin atıldığı noktalardır. Bu felsefe, Platon'un ulaşılması gereken bir idea olarak gösterdiği İyi'yi hedefleyen, fakat Freud'un insanın bilinçli yönelimlerinden çok bilinçdışı ve anlamlandıramadığı yönelimlerinin pençesinde olduğu gerçeğini de gören bir felsefedir. Iris Murdoch dünyasında insan,

> yarı yaratık, yarı akılcı ve bilinçli bir varlıktır. Bilincinin ona sağlayabileceği tanımlama [ve] duyarlılık için güçlü bir istek duyar. Ama aynı zamanda tanımlamayı sınırlandırmaya, (...) insan deneyimini oluşturan birbirinden ayrı ve belirli ve daha çok bilinçdışı durumları fark etmeye de gerek duyar.[1116]

Yani her ne kadar Murdoch, bilinçli yönelimleri kullanarak, sevgi ve başkayı görme çabasıyla, yanılsama ve fantaziden kurtulup İyi'ye ve özgürlüğe ulaşılabilecek ideal durumu insanoğlu için bir kurtuluş yolu olarak görse de, bilinçdışı ile şekillenen insanın bu hedefe ulaşmadaki sınırlılığını da asla göz ardı etmez.

Murdoch'un bu tutumu, onun hem ahlâk felsefesi hem de roman yazarlığında benimsediği gerçekçilik olgusu ile bağlantılıdır. Onun romanlarında kimi zaman gerçek olamayacak kadar "tuhaf" diye adlandırılabilecek karakterlerin varlığı ise ancak insanoğlunun sınır tanımayan psikesi ile açıklanabilir. Romanlarda "sonuç bazen komik, bazen korku vericidir, ancak onun

---

[1114] Chevalier, s. 92.

[1115] Erkan, "Iris Murdoch", s. 138.

[1116] James Gindin, "Images of Illusion in the Work of Iris Murdoch", *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 2, No. 2, (Summer 1960), s. 188.

eserlerinde bizim sıklıkla grotesk olarak algıladığımız şey Murdoch'un gerçekçiliğinin bir parçasıdır".[1117] Bu gerçekçilik, Murdoch'un insan psikesinin gerçeğini anlamadaki başarısında yatar. Murdoch, hem hakikat, erdem, İyi, özgürlük gibi idealleri ulaşılması gereken hedefler olarak görür hem de bu ideallere ulaşılamayacağı doğrultusunda kendi tezine karşı bir anti-tez geliştirir. Bu durumda, "Murdoch'un gerçekçiliği platoniktir, doğal değildir. (...) [G]enellikle yanlış yönlendirilen psişik mekanizmaların enerjilerini ve tutkularını tanımlayan ve yeniden yönlendiren bir görümdür".[1118] Bu nedenle, Murdoch için gerçekliğe, hakikate, İyi'ye mutlak olarak ulaşmaktan çok onları aramak önemlidir. Zihinsel işleyişlerin etkisi altında hareket eden özne için en azından bu idealleri hedeflemek ve bu süreci yaşamak, onu bir nebze özgürlüğe ve hakikate yaklaştırabilir.

Murdoch her ne kadar Platonik idealler sunsa da onun insan doğasıyla ilgili gerçekçiliği her zaman ön plandadır. Murdoch'un "ne romanları ne de ahlâk felsefesi insan yaşamı ya da onun ilişkileri üzerine iyimser bir bakış sunar, fakat iyi sanatçı bizim gerçek dünyayı –Murdoch'un dediği gibi 'berbat ve absürt olan şeyi içeren' dünyayı– tümüyle anlamamıza yardım edebilir".[1119] Murdoch'un bir sanatçı olarak amaçladığı da bu tür gerçekçi bir "kötümserlik" sunmaktır. Murdoch bu yaklaşımını Jean-Louis Chevalier ile yaptığı bir söyleşide şöyle dile getirir:

> Romanlarda belirli bir kötümserlik var. İnsan kişiliği hakkında açıkça kötümser hissediyorum. Bu, sadece duruma gerçekçi bakışın bir parçası. Bence insanlar bütünde oldukça kötüler, kötü kalplilik anlamında kötü değil, bencil anlamında, bencillik kesinlikle insanoğlunun içine işlemiştir.[1120]

Murdoch'un insan doğasını sıklıkla solipsist, egoist, benmerkezci olarak tanımlaması, insanın İyi'ye ve özgürlüğe ulaş-

---

[1117] Tucker, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch*, s. 7.

[1118] Slaymaker, "Myths, Mystery and the Mechanism of Determinism: The Aesthetics of Freedom", s. 23.

[1119] Cheryl Bove, "New Directions: Iris Murdoch's Latest Women", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, s. 196.

[1120] Chevalier, s. 92.

madaki sınırlılığını da açıklar. William Slaymaker'a göre, Murdoch'un kurgusunda

> *The Black Prince*'ten sonraki romanlar özgürlüğün bütünüyle anlaşılması için çok az bir umut öneren benzer kötümser açıklamalar içerir. (...) *The Black Prince*'te olduğu gibi, hiçbir karakter belirli bir şekilde özgürlük bulamaz. (...) Herhangi bir karakterin özgürlük elde ettiği bir roman yazması muhtemel değildir. (...) Özgürlük hem yaşamda hem de sanatta eksik olarak anlaşılabilen bir ideal olarak kalır.[1121]

Murdoch'un hem felsefesi hem de kurgusunda ortaya çıkan, insanın özgürlüğe ulaşmadaki sınırlılığı görüşü, psikanalizin insan doğası üzerine ortaya koyduğu çıkarımlarına oldukça yakındır.

İnsanın öncelikli olarak bilinçdışı yönlendirmeler ile hareket ettiğini savunan psikanalitik görüş, bu bağlamda özneye sadece sınırlı bir özgürlük atfeder. Bilinç ile hareket eden (ya da ettiğini düşünen) özne, çoğu zaman farkında bile olmadan bilinçdışı güdülenmelerin hapsine girer. Bilinçdışı öznenin bu sınırlılığı, Murdoch'un sıklıkla vurguladığı öznenin ne kadar özgür olabileceği sorunsalıyla paraleldir. Murdoch özgürlüğü "bilgiye sahip olma, duyguları disipline edebilme ve sevme yetisi" olarak görür; fakat "özgürlük hakkında şüpheciyim" diyerek, insanın ne kadar özgür ve iyi olabileceği, yani bilinçdışı arzulardan ne kadar sıyrılabileceği konusundaki tutumunu da ortaya koyar.[1122] Murdoch'un makalelerindeki etik tezlerin romanlarda karşımıza çıkan durumlarla uyuşmamasının temelinde de aslında bu yaklaşım yatar. Barbara Stevens Heusel ile yaptığı bir söyleşide Murdoch bu yaklaşımını şöyle dile getirir: "Makaleler egoizmi reddetmekle ve kendinden başkasına açık olmakla ilgili. Bu olması gereken şey. Romanlar ise bizim doğamızda olan bencillik üzerine ve bazen bunun nasıl aşıldığı ile ilgili".[1123] Yani Murdoch felsefeci bir roman yazarı olarak hem bir

---

[1121] Slaymaker, "Myths, Mystery and the Mechanism of Determinism: The Aesthetics of Freedom", s. 30-31.

[1122] William Slaymaker, "An Interview with Iris Murdoch", (1985), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, s. 140.

[1123] Heusel, "A Dialogue with Iris Murdoch", s. 199.

ideali hem de bu idealin imkânsıza yakın zorluğunu bir arada sunar.

William Slaymaker ile yaptığı bir söyleşide Slaymaker, Murdoch'un sanatında insanların seçme ve eyleme geçmedeki başarısızlığına, yani özgürlüğün onun romanlarında bir tür olumsuzlukla ele alınıp alınmadığına vurgu yapar ve şöyle der:

> Öyleyse Freudcu bir modelde, öyle görünüyor ki, egonun gücü insan psikesinin kontrol edilemez mekanizmasının en önemli parçasıdır. Sizin çoğu karakterinizin disipline edilmemiş ya da disipline edilemez egoya sahip oldukları doğru değil mi? Sizin tüm roman karakterleriniz egoist fantazilerin elinde değiller mi?[1124]

Murdoch'un bu soruya yanıtı şöyledir: "Evet, ama olmamalılar, değil mi? Onlar mükemmel olmayan insanların temsilleri".[1125] Bu çalışmada da sıklıkla vurgulandığı gibi Murdoch, kurgusunda, mükemmel olmayan insan temsilleri sunar; fakat mükemmel bir insan temsili sunmaz. Bu yaklaşımıyla insanın mükemmellikten ne kadar uzak olduğu görüşü ortaya çıkar. Bu mükemmeliyetsizliği de daha çok insanın doğasına bağlar. Bu noktada psikanalizin ortaya koyduğu insan doğasına oldukça yakın bir yaklaşım getirir. Böylece Murdoch kendi kurgusunda, "insan psikesini ve insan davranışlarının güdülerini anlayarak, hem Platon'un hem de Freud'un soyundan gelen karakterler sunmuştur".[1126]

Murdoch'un insanı içinden çıkamadığı yanılsama ve fantazi ile hareket eden solipsist bir varlık olarak görmesi, yine felsefeci bir düşünür olan Jacques Lacan'ın psikanalitik kuramları ile ele alındığında daha sağlam bir zemine oturur. Murdoch, insan doğasının egoizmine vurgu yaparken bilinçdışı özneyi arzulayan bir özne olarak ele alarak Lacancı psikanalize ilk adımda yaklaşır. Lacan'ın temel eksiklik ile imlenen öznesi arzulayan bir özne olarak kurulmuştur. Bu özne aynı zamanda mutlak *jouissance*'dan, yani anne ile bütünlük içinde olduğu arkaik zevkten, Babanın Yasasıyla daimi olarak koparıldığı için hayatı boyunca tatmin edemeyeceği bir arayışa girer. Murdoch'un öznenin egoizmine bağladığı bu arayış Lacan'da her

---

[1124] Slaymaker, "An Interview with Iris Murdoch", s. 146.
[1125] *A. g. s.*, s. 146.
[1126] Bove, *Understanding Iris Murdoch*, s. 190.

özne için var olan temel eksiklik ve arzu diyalektiğinin bir sonucudur. Bu bağlamda, Murdoch'un insanın arzusunu yönelttiği tesellilerden bahsettiği yerde, Lacan bilinçdışı öznenin arzusunu yönelttiği *küçük a nesneleri*nden bahseder. Aslında hem Murdoch'un "teselli" nesneleri hem de Lacan'ın *küçük a nesneleri* bilinçdışı bir yapılanmanın ürünleridir.

Murdoch insanın kendi yanılsamalı ve düşlemsel dünyasına gömülmesine neden olan tesellileri yanlış teselliler olarak görür. Ona göre bu tesellilerden bencil aşk, dogmatik din, kişisel Tanrı inancı ya da acı çekme ritüeli kişiyi içinde bulunduğu mağaradan güneşe çıkmasını engeller. Bu bağlamda, bu çalışma özellikle yanlış teselliler ya da *küçük a nesneleri* peşinden giden bilinçdışı öznelerin Murdoch kurgusundaki yansımalarını ele almıştır. Murdoch, bu tür yanlış tesellilere etik bir alternatif olarak İyi idealini sunar. Her ne kadar bu ideale mutlak olarak ulaşılamayacağını belirtse de bunu hedeflemek bile Murdoch'un ahlâk felsefesinde bir kazanım olarak sunulur. Bu bağlamda, Murdoch'un yanlış tesellilerin karşısına koyduğu alternatif, Lacancı psikanaliz açısından bakıldığında, bir başka teselli ya da bir başka *küçük a nesnesi* gibi görünmektedir. Yani aşk, din, tanrı, acı çekme, ideolojik yaklaşımlar öznenin arzusunu yönelttiği *küçük a nesneleri* iken, Murdoch'un savunduğu İyi ideali ya da mistisizm de temelde aynı kaynaktan yeşeren *küçük a nesneleri* konumundadır. Nitekim bu çalışmada da Murdoch'un kurgusunda karakterlerin İyi idealine, yani bu *küçük a nesnesi*ne ne kadar ulaştıkları incelenmiş, sonucun pek de umut verici olmadığı görülmüştür.

Murdoch'un İyi'yi savunduğu yerde onun neredeyse imkânsızlığını da vurgulaması "insanoğlunun nihayetinde bilinemez"[1127] olduğu görüşüyle birlikte ele alınmalıdır. İnsanın tam olarak *bilinemezliği* aslında insan zihninin bilinçdışı yapılanmasıyla ilintilidir. Lacan'ın sembolik düzendeki yapılanmalar ile bilinçdışı öznenin kurulduğu görüşü, Murdoch kurgusunda özellikle ailesel ilişkiler çerçevesinde yankılanır. Lacancı sembolik düzende anne-baba-kardeş ilişkileri ile kurulan öznenin sonraki yaşamındaki güdülenmeleri, sembolik olarak nasıl bir yapılanma yaşadığıyla bağlantılıdır. Bu bağlamda, Mur-

[1127] Chevalier, s. 80.

doch'un kurgusundaki karakterlerin çoğu zaman anlamlandırılamayacak olan davranışları ancak onların bilinçdışı güdülenmeleri göz önüne alınarak bir temele oturtulabilir. Bu çalışma da Murdoch'un kurgusunu daha iyi anlayabilmek için özellikle karakterleri ve metnin bilinçdışı yapılanmasını deşifre etmeyi amaçlamıştır.

Murdoch kurgusunu sıklıkla psikanalitik açıdan inceleyen Bran Nicol, yaşamın ileriye dönük yaşanmasının yanı sıra geriye dönük de yaşandığını ve bizlerin daima istemeden geçmiş travma (ya da kaybedilmiş mutluluk) anlarına geri döndüğümüzü söyler.[1128] Bizler gibi Murdoch'un kurgusundaki tüm karakterler de geriye dönük yaşamların birer örneğini sunarlar. Bu nedenle Murdoch karakterlerinin geçmiş yaşamın en önemli yapısı olan ailesel yapı ve bu yapının içindeki bireylerle olan bağları, bu çalışmada önemle üzerinde durulan bir noktadır. Bu bağlamda, karakterlerin romanda yer alan veriler ışığında incelenmesi, onların çoğunun anne, baba ya da kardeş ile kurdukları sembolik ilişkide yaşadığı çatışmaları ortaya koymuştur. Murdoch'un sunduğu anne, baba ya da kardeş imgesine asılı kalan karakterler aslında psikanalizin ve Lacan'ın genel insan doğası üzerine yaptığı incelemelerden farklı değildir. Bir bakıma, Lacan'ın kuramlaştırdığı incelemeleri Murdoch kurguya döker.

Lacancı öğretiye göre, bilinçdışı özne imgesel, sembolik ve gerçek düzenlerinin hepsini deneyimler. Murdoch kurgusunda da bu aşamalardan geçen (kimi zaman geçemeyen) karakterler görürüz. Bu durum, bu çalışmada Murdoch kurgusunun Lacancı psikanaliz bağlamında açıklanabilmesini sağlamıştır. Öyle ki, Lacan'ın yanılsama ve fantazi dünyasında yaşayan, imgesele hapsolan, sembolikte var olan, dilin alanında yabancılaşan, arzulayan özne olarak kurulan, *küçük a nesneleri*nin peşinden koşan, *başka*'da takılıp kalan, *gerçek*'i arayan ya da cinselliğin kaygan zemininde dolaşan bilinçdışı öznesi Murdoch kurgusunda farklı karakterler ile bir nevi somutlaşır. Bu iki düşünür arasındaki bu yakınlaşma ise, hem onların Freud okumaları hem de insan doğasını anlamlandırmadaki çabalarıyla oluşan bir ortak paydada buluşmalarından kaynaklanır. Bu çalışmanın temellendiği ortak payda da budur.

---

[1128] Nicol, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, s. xi.

Ayrıca iki düşünür olarak Murdoch ve Lacan'ın bilinçdışı işleyişlerin yanı sıra, hakikat, dil, kuram gibi kavramlara karşı geliştirdikleri yaklaşımlar onların kimi zaman çatallaşmalar gösterse de büyük oranda birbirleriyle kesişen görüşlerini ortaya koyar. Bu bağlamda, dil, hakikat, kuram kavramlarına karşı şiddetli bir şüphenin geliştiği yirminci yüzyıl aurasını deneyimleyen Murdoch ve Lacan'ın bu kavramlara karşı eleştirel tutumları, Murdoch'un felsefesi ve kurgusu ile bağlantılı olarak bu çalışmada irdelenmiştir. Murdoch, hakikate ulaşmak, dilin hakikati ortaya koyması ve kuramın güvenilir olması konularında şüphecidir. Ona göre ancak sanat, mutlak olmasa da bir nebze hakikat sunabilir. Murdoch,

> romanın, dünya ile ilgili hakikati anlama mesuliyetinde ısrarcıdır (bu hakikat tam olarak tanımlanamasa ve bilinemese bile) ve dilin, kısmen, bu hakikatin birazı ile iletişime geçe*bileceğine* inanır; aynı zamanda aşırı kuramlaştırmanın, edebiyatın ve yaşamın olumsallığını ve derin duygusal ve ahlâki doğasını göz ardı ettiğini ileri sürer.[1129]

Hakikatin tam olarak *tanımlanamaması*, dilin *kısmen* hakikat ile iletişime geçebileceği ve mutlak kuramlaştırmanın sakıncaları gibi görüşler, Lacancı öğretinin de –belirli noktalarda ayrılsa da– paylaştığı görüşlerdir. Nitekim Lacan'ın ve Murdoch'un bu kavramlar üzerine görüşleri bu çalışmada ayrıntılı olarak ortaya konulmuştur.

Murdoch, ahlâk felsefesi ile kurgusu sıklıkla kıyaslanan bir yazardır. Bunun temel nedeni, savunduğu ahlâk felsefesinin kurgusunda gerçekleşebilir bir olgu olarak onaylanmamasıdır. Murdoch her ne kadar bir idealist olarak tanımlansa da onun idealleri, yarattığı kurguda gerçekleşebilir bir şekilde sunulmaz. Dahası Murdoch kurgusu ideallere ulaşmaktan çok onlardan neredeyse tamamen uzaklaşan örnekler çizer. William Slaymaker Murdoch'un felsefesinde yaratılan arenayı şöyle tanımlar: "Yani, bu bir tür Platoncu şehir. Onu gözlemlemeye çalışırsınız. Onun gerçekten var olup olmadığı önemli değildir. Siz ona inanırsınız ve o da inanan kişi için var olur".[1130] Bununla birlikte, Murdoch'un felsefesinde iyi ve özgürlük idealarıyla şekillenen

[1129] Rowe ve Horner, s. 4.
[1130] Slaymaker, "An Interview with Iris Murdoch", s. 147.

bu Platoncu şehir, onun yarattığı hemen hiçbir kurgunun uzamı konumunda değildir. Aksine, Murdoch'un kurgusunun oturtulduğu uzam ve zaman daha çok düşlemsel bir zihni ve bu zihnin reel zamana uymayan işleyişini andırır. Bunun temel nedeni, kendisi de dâhil her öznenin kişisel ve bilinçdışı kaynaklı yanılsamalar ile hareket ettiği ve bunlardan kurtulmanın neredeyse imkânsız olduğu görüşüdür. Jeffrey Meyers ile yaptığı bir söyleşide Meyers'ın "Yanılsamaları olmayan bir idealist olarak tanımlandınız. Buna katılıyor musunuz?" sorusuna Murdoch şöyle cevap verir: "Bir idealistim, evet, sanırım öyleyim. Birinin yanılsamaları olup olmadığını söylemek ise zor. Sanırım muhtemelen benim de yanılsamalarım var"[1131] diye cevap verir. Murdoch bir bakıma, insan zihninin bilinçli işleyişinden çok anlamlandıramadığı bilinçdışı işleyişlerini oldukça önemser. Bunun yanı sıra, Platoncu bir idealist olarak "İyi için İyi"[1132] felsefesinden asla vazgeçmez. Nitekim Murdoch bir söyleşisinde, John Haffenden'ın en çok korktuğu şey nedir sorusunu şöyle yanıtlar: "Sanırım, nasıl davrandığının gerçekten önemli olmadığını, ahlâkın sadece yapay bir fenomen olduğunu bir şekilde fark etmekten korkarım".[1133]

Murdoch için ahlâk, insanı içinde bulunduğu boşluk hissinden kurtarabilecek tek olgudur. Murdoch'un sonsuz teselliler peşinden koşan teselli-arayıcısı öznesi ya da bir başka deyişle Lacancı arzulayan özne, Murdoch'a göre, ancak benliğinden kurtulabileceği bir etik anlayışı benimserse hayata bir anlam yükleyebilir. Murdoch için benlikten kurtulmanın tek yolu ve tesellilerin beyhude tatmininin en büyük karşı gücü, ölüm gerçeğini kabullenmektir. Murdoch ve Lacan'ın ölüm olgusuna bakışlarını birbirleriyle kesişen ve birbirlerinden ayrılan noktalarıyla bu çalışmada ele aldık. Burada şunu belirtmek gerekir ki, insanın arzusunu tatmin etme çabasıyla farklı teselliler ya da *küçük a nesneleri* peşinden koşması, fakat hiçbirinde mutlak bir tatmine (Lacancı *jouissance*'a) ulaşamaması ve sadece ölümün (imgesel, sembolik ya da gerçek ölüm olarak ele alınabilir) bi-

---

[1131] Meyers, s. 234.

[1132] Frances White, " 'Art is for life's sake ... or else it is worthless': The Innovatory Influence of Iris Murdoch", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, s. 31.

[1133] Haffenden, s. 133.

linçdışı özne için bir gerçeklik sunabileceği görüşünü hem Murdoch hem de Lacan (farklı bir terminoloji ve kimi zaman farklı açılarla da olsa) ortaya koyarlar. Iris Murdoch'un ilk romanı *Under the Net*'de geçen şu cümleler, bu görüşü oldukça iyi bir şekilde özetler:

> İvedi olan aslında her zaman ivedi değildir, sadece gelip geçicidir. Tüm çalışma, aşk, zenginlik ve ün arayışı, hakikat arayışı gelip geçici ve bir hiç olan anlardan oluşur. Yine de bu hiçlik ekseninde bizler, geçmişteki ve gelecekteki tutarsız alışkanlıklarımızı yaratan mucizevi yaşam gücümüz ile yola devam ederiz. Böylece yaşarız; tüm anlarımızı sona erdirecek ve ruhu geldiği boşluğa geri atacak son vuruşa kadar, zamanın mütemadiyen geçmesi, kayıp anlam, yeniden ele geçirilemeyen an, hatırlanamayan yüz üzerine kara kara düşünen ve onun etrafında gezen bir ruh olarak [yaşarız]. (*UTN*, 244)

Bir yazar olarak bilinçdışının önemini asla yadsımayan Iris Murdoch'un yarattığı karakterlere de bir bilinçdışı atfetmesi, onun insan psikesini oldukça iyi yansıtan karakterler sunmasını sağlamıştır. Murdoch roman yazarlığında, "kişinin eserini daha iyi yapan şeyin, ruhun çok derininden ve bilinçdışı zihinden geldiğini" söyler.[1134] Daha önce bahsedildiği gibi, Murdoch kişisel fantazinin sanatın içinde yer almaması gerektiğini savunur; "Murdoch için sanat kişisel arzudan ne kadar uzak olursa o kadar iyi olacaktır".[1135] Fakat bu görüş bilinçdışının sanat eserindeki yansımasını tamamen yadsımak olarak da anlaşılmamalıdır. Burada Murdoch'un savunduğu, yazarın kişisel bilinçdışının esere birebir uyarlanmasından çok zihnin bilinçdışı işleyişlerini görerek onları esere ya da eserdeki karakterlere uygulamak olarak anlaşılmalıdır. Murdoch'un kurgusunda izlediği yaklaşım da bilinçdışı işleyişlerin bir tür uyarlamasını içerir ve bu çalışma da bu uyarlamayı özellikle Lacancı psikanaliz açısından irdelemeyi amaçlamıştır.

---

[1134] Todd, "Discussions from Encounters with Iris Murdoch, From an Informal Symposium at Free University", s. 193.

[1135] Nicol, "The Perfect Crime –Murdoch, Psychoanalysis and Authorship", s. 10.

# KAYNAKÇA


Ablan, Gillian M. E., "Female Subversions of Male Power in *A Severed Head* and *The Time of the Angels*", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, 67-80.

Adler, Alfred ve Wolfe, Walter Béran, *Alfred Adler: The Pattern of Life*, Routledge, London 1999.

Adler, Alfred, *The Collected Clinical Works of Alfred Adler (Volume 1), The Neurotic Character*, (Ed. Henry T. Stein), (Çev. Cee Koen), The Classical Adlerian Translation Project, Washington 2002.

Aksoy, Nazan, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1989.

Althusser, Louis, *Psikanaliz Üzerine Yazılar-Freud ve Lacan*, (1993), (Çev. İrvem Keskinoğlu), İthaki Yayınları, İstanbul 2008.

Altorf, Marije, *Iris Murdoch and the Art of Imagining*, Continuum IPG, London 2008.

Antonaccio, Maria, "Form and Contingency in Iris Murdoch's Ethics", *Iris Murdoch and The Search for Human Goodness* (Ed. MariaAntonaccio ve William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, 110-137.

"Reconsidering Iris Murdoch's Moral Philosophy and Theology", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 15-22.

"The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 87-99.

Araújo, Sofia de Melo and Fátima Vieria, (Ed.), *Iris Murdoch-Philosopher Meets Novelist*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2011.

Badiou, Alain, "Hakikat: Zorlama ve Adlandırılamayan", (Çev. İsmail Yılmaz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 695-706.

Bajaj, Kum Kum, *A Critical Study of Iris Murdoch's Fiction*, Atlantic Publishers&Distributors, New Delhi 2001.

Baldanza, Frank, "The Nice and the Good", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986.

Başer, Nami, *Lacan*, Say Yayınları, İstanbul 2010.

Bayley, John, *Iris'e Ağıt*, (1999), (Çev. Nilgün Şarman), Dünya Kitapları, İstanbul 2004.

Beams, David W., "In Defense of *Bruno's Dream*", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 10, (December 1996), 6-9.

Bellamy, Michael O., "An Interview with Iris Murdoch", (1977), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley),University of South Carolina Press, Columbia 2003, 44-55.

Bigsby, Christopher, "Interview with Iris Murdoch", (1979), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 97-119.

Biles, Jack I. , "An Interview with Iris Murdoch, (1977), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 56-69.

Bloom, Harold, "Introduction by Harold Bloom", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986.

"A Comedy of Worldly Salvation", *New York Times Book Review*, (12 January 1986).

Bove, Cheryl, "New Directions: Iris Murdoch's Latest Women", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 188-199.

"Review of Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women*", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 5, (Summer 1991), 5-6.

*Understanding Iris Murdoch*, University of South Carolina Press, South Carolina 1993.

Bowie, Malcolm, *Lacan*, (1997), (Çev. V. Pekel Şener), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007.

Bozovic, Miran, "İlk Bakıştan Önce: Lacan Ve Spinoza", (Çev. İmren Cerit), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 223-233.

Bradbury, Malcolm, "In Conversation with Malcolm Bradbury", (Feb. 27, 1976), (Recorded in London), British Council Tape No. R1 2001.

"Iris Murdoch's *Under the Net*", *Critical Quarterly*, Spring 1962, 47-54.

Brandabur, A. Clare, "Iris Murdoch as an Anglo-Irish Novelist", *Iris Murdoch and Her Work-Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, 41-66.

Brans, Jo, "Virtuous Dogs and a Unicorn: An Interview with Iris Murdoch", (1985), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, 2003, 155-166.

Brooks-Davies, Douglas, *Fielding, Dickens, Gosse, Iris Murdoch and Oidipal Hamlet*, Macmillan, Basingstoke & London 1989.

Brooks, Peter, *Psychoanalysis and Storytelling*, Blackwell, Oxford 1994.

Burke, John J. Jr., "*Iris Murdoch's Fables of Unselfing* by David J. Gordon", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 10, (December 1996), 15-17.

Byatt, A. S., *Degrees of Freedom-The Novels of Iris Murdoch*, Chatto&Windus, London 1970.

*Iris Murdoch*, Longman, Essex 1976.

Castel, Pierre-Henri, "Freud'un 'Ruhsal Aygıt'ından Lacan'ın İlk TopolojikŞemalarına: Kopuş mu, Süreklilik mi?", (Çev. Ali Bilgin), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 157-216.

Cebeci, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2009.

Chiesa, Lorenzo, "Lacancı Hakikatin Marksist Maddecilik Olarak Olası Ele Alınış Biçimini Önceleyen Düşünceler", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 551-562.

Cléro, Jean-Pierre, *Lacan Sözlüğü*, (2002), (Çev. Özge Soysal), Say Yayınları, İstanbul 2011.

Conradi, Peter J., "A Fairly Honourable Defeat", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 85-105.

*Iris Murdoch: A Life*, HarperCollins Publishers, London 2001.

"Iris Murdoch and Dostoevsky", *Encounters with Iris Murdoch, Proceedings of an Informal Symposium on Iris Murdoch's Work*

*Held at the Free University Amsterdam on 20-21 October 1986* (Ed. Richard Todd), Free Amsterdam UP, Amsterdam 1988.

"Oedipus, Peter Pan and Negative Capability: On Writing Iris Murdoch's Life", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 189-203.

*The Saint and The Artist-A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, HarperCollins Publishers, London 2001.

"Questioning Krishnamurti", *The Iris Murdoch Newsletter*, Number 10, (December 1996), 12-14.

"Writing Iris Murdoch: *A Life*- Freud versus Multiplicity", *The Iris Murdoch News Letter*, Number 16, (Winter 2002/Spring 2003), 1-8.

Copjec, Joan, "Cinsiyet, Serap mı Kurgu mu?", (Çev. Berkay Ersöz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 575-588.

Çelebi, Volkan, "Dış-Yakınlığın Çıkmazı ile Dışarının Sorumluluğu Arasında: 'Lacan ve Levinas'ta *Başka*", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 234-249.

Chevalier, Jean-Louis, "Closing Debate, Recontres avec Iris Murdoch", (1978), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 70-96.

De Pue, Stephanie, "Meeting the Enchanters: Unpublished Interview with Iris Murdoch", *The Iris Murdoch Review*, Volume 1, Number 1, (2008), 7-17.

Demir-Atay, Hivren, "Bir Okuma Deneyimi Olarak *Jouissance*: Lacan, Aktarım ve Edebiyat", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 113-119.

Derrida, Jacques, "Hakikat Faktörü/Postacısı", (1987), (Çev. Der. Mukadder Erkan-Ali Utku), *Çalınan Poe-Lacan ve Derrida Psikanalitik Devekuşu Diyalektiği*, Birey Yayıncılık, İstanbul 2005.

Dipple, Elizabeth, "Circularity versus Progress in the Religious Life: A Study of *The Bell* and *Henry and Cato*",*Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992,125-147.

*Iris Murdoch: Work for the Spirit*, Methuen, London 1982.

"The Green Knight and Other Vagaries of the Spirit; or Tricks and Images For the Human Soul; or, The Uses of Imaginative Literature", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio ve William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, 138-168.

Dolar, Mladen, "Divandaki Efendi ile Köle", (Çev. Abdurrahman Aydın), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 250-265.

Dooley, Gillian, (Ed.), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch*, University of South Carolina Press, Columbia 2003.

Eagleton, Terry, "The Good, the True and the Beautiful", *The Guardian*, (20 October 1992).

Eecke, Wilfried ver, "Lacan'ın Kompleks Psikoz Kuramına Dair Kuramsal ve Terapötik Çıkarımlar", (Çev. Berkay Ersöz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 416-429.

Ellman, Steven J., *When Theories Touch- A Historical and Theoretical Integration of Psychoanalytic Thought*, Karnac Books, London 2010.

Erkan, Mukadder, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2011.

"Iris Murdoch", *1900'den Günümüze Büyük Düşünürler* (Ed. Çetin Veysal), Etik Yayınları, İstanbul 2011, 67-144.

Erkan, Mukadder ve Ali Utku, (Çev. Der.), *Çalınan Poe-Lacan ve Derrida Psikanalitik Devekuşu Diyalektiği*, Birey Yayıncılık, İstanbul 2005.

Faraci, Fiona, "Cinsel ilişki-*sizlik*", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 599-605.

Felman, Shoshana, "Jacques Lacan ve İçgörü'nün Serüveni, Çağdaş Kültürde Psikanaliz", (Çev. Sibel Kibar), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 89-100.

Fink, Bruce, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis-Theory and Technique,* Harvard University Press, London 1999.

"Knowledge and *Jouissance*", *Reading Seminar XX: Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality* (Ed. Suzanne Barnard and Bruce Fink), SUNY Press, New York 2002.

*The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, NJ Princeton University Press, Princeton 1995.

"Lacan'ın Temel Fantazi Kavramına Bir Giriş", (Çev. Berkay Ersöz), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 388-398.

Freud, Sigmund, *Psikopatoloji*, (1926), (Çev. Hakan Atalay), Payel Yayınevi, İstanbul 1999

*Cinsiyet Üzerine*, (1905), (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 2009.

*Düşlerin Yorumu I*, (1899), (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1996.

*Düşlerin Yorumu II*, (1899), (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1996.

*Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, (1901), (Çev. Şemsa Yeğin), Payel Yayınevi, İstanbul 2003.

*Metapsikoloji*, (1991), (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın ), Payel Yayınevi, İstanbul 2002.

*Psikanaliz Üzerine*, (1933), (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 2010.

*Sanat ve Edebiyat*, (1990), (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1999.

Freud, Sigmund ve J. Breuer, *Histeri Üzerine Çalışmalar*, (1895), (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 2001.

Gamwell, Franklin I., "On the Loss of Theism", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio ve William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, 171-189.

Geçtan, Engin, *Psikanaliz ve Sonrası*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.

Gindin, James, "Images of Illusion in the Work of Iris Murdoch", *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 2, No. 2, (Summer 1960), 180-188.

Gordon, David J., *Iris Murdoch's Fables of Unselfing*, University of Missouri Press, Columbia&London 1995.

Gossman, Ann, "Icons and Idols in *A Severed Head*", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986.

Griffin, Gabriele, *The Influence of The Writings of Simone Weil on The Fiction of Iris Murdoch*, Melen Research UP, San Francisco 1993.

Grimshaw, Tammy, *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, Madison-Teaneck Fairleigh Dickinson University Press, Massachusetts 2005.

"Plato, Foucault and Beyond: Ethics, Beauty and Bisexuality in *The Good Apprentice*", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 163-174.

Gürol, Ender, "Giriş", Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınevi, İstanbul 2006.

Haffenden, John, "John Haffenden Talks to Iris Murdoch", (1983), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 124-138.

Hague, Angela, *Iris Murdoch's Comic Vision*, Susquehanna UP, Selinsgrove, PA 1984.

"The Comedy of Contingecy in *An Accidental Man*", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 106-124.

Hardy, Robert, *Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction*, The Edwin Mellen Press, Lewiston-Queenston-Lampeter 2000.

Hawkins, Peter S., *The Language of Grace: Flannery O'Connor, Walker Percy and Iris Murdoch*, Cowley Publications, USA 1983.

Heusel, Barbara Stevens, "A Dialogue with Iris Murdoch", (1988), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 194-208.

*Iris Murdoch's Paradoxical Novels: Thirty Years of Critical Reception*, Camden House, New York&Suffolk 2001.

*Patterned Aimlessness-Iris Murdoch's Novels of the 1970s and 1980s*, The University of Georgia Press, Athens&London 1995.

"Review of *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction* by Tammy Grimshaw", *The Iris Murdoch News Letter*, Number 19, (Summer 2006), 19-21.

Holland, Norman N., *Psikanaliz ve Shakespeare*, (1965), (Çev. Özgür Karacam), Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul 2002.

Homer, Sean, *Lacan*, Routledge, New York 2005.

Horner, Avril, " 'Refinements of Evil': Iris Murdoch and the Gothic", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 70-86.

Horney, Karen, *Neurosis and Human Growth*, Routledge, London 1999.

*The Neurotic Personality of Our Time*, Routledge, London 1999.

Hyldgaard, Kirsten, "Ölümle İlgili Yapacak Bir Şey. Sergio Leone'nin "Bir Zamanlar Batıda" Eserine Özel Bir Atıfla Freud ve Lacan'da Travma, Yineleme ve Ölüm İtkisi", (Çev. Yüksel Tarım-Sibel Kibar), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 611-622.

Jirgens, Karl Edward, "Jacques (Marie Emile) Lacan Biyografisi (1901-1981)", (Çev. Mert Kireççi), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 26-47.

Johnson, Deborah, *Iris Murdoch*, Indiana University Press, Bloomington&Indianapolis 1987.

Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınevi, İstanbul 2006.

*Anılar, Düşler, Düşünceler*, (1961), (Çev. İris Kantemir), Can Yayınları, İstanbul 2009.

*İnsan Ruhuna Yöneliş*, (1944), (Çev. Engin Büyükinal), Say Yayınları, İstanbul 2010.

*İnsan ve Sembolleri*, (1964), (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2009.

Kane, Richard C., *Iris Murdoch, Muriel Spark, and John Fowles*, Associated UP, London 1988.

Kapkın, Emre, "Çevirmenin Notu", Sigmund Freud ve J. Breuer, *Histeri Üzerine Çalışmalar*, (1895), (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 2001.

Kermode, Frank, "The House of Fiction: Interviews with Seven English Novelists", (1963), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 9-13.

Keskin, Yeşim, "Bilinç-dışından Konuşmanın Sanatı: 'Jacques Lacan' ve Dışın Yakınlarında", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 2-8.

"Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: *Ichspaltung*", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 399-409.

Keskin, Yeşim ve Çelebi, Volkan, "Guy-Félix Duportail ile Söyleşi", (Çev. Emre Sünter-İnanç Ayrıbaş), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 719-726.

"Jean-Michel Rabaté ile Söyleşi", (Çev. Özlem Önder), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 737-739.

"Yannis Stavrakakis ile Söyleşi", (Çev. Erdal İşbir), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 742-748.

Khogeer, Afaf (Effat) Jamil, "An Interview with Iris Murdoch", (Oxford, England, 1989), *The Integration of The Self: Women in the Fiction of Iris Murdoch and Margaret Drabble*, University Press of America, Maryland 2006.

*The Integration of The Self: Women in the Fiction of Iris Murdoch and Margaret Drabble*, University Press of America, Maryland 2006.

Kırca, Mustafa ve Şule Okuroğlu, (Ed.), *Iris Murdoch and Her Work-Critical Essays*, İbidem, Stuttgart 2010.

Kohut, Heinz, *Heinz Kohut: The Chicago Institute Lectures* (Ed. Paul Tolpin ve Marian Tolpin), The Analytic Press Publishers, New Jersey 1996.

*The Restoration of the Self*, International Universities Press, Madison 1977.

Kojéve, Alexandre, *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit* (Ed. Allan Bloom), (Trans. James H. Nichols, Jr.), Cornell UP, Ithaca 1969.

Kütahneci, Meltem, "Lacan ve Ölüm", (Çev. H. İlksen Mavituna), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 465-478.

Lacan, Jacques, "Bastırmanın Çekirdeği", (Çev. Nami Başer), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 764-769.

*Benim Öğrettiklerim*, (2005), (Çev. Murat Erşen), MonoKL Yayınları, İstanbul 2012.

*Écrits: A Selection*, (Çev. A. Sheridan), Tavistock/Routledge, London 1977.

*Écrits: The First Complete Edition in English*, (Çev. Bruce Fink), W.W. Norton&Co, New York 2006.

"L'éthique de la psychanalyse" (1959-1960), *Le Séminaire: Livre VII*, (texte établi par J.-A. Miller), Le Seuil, Paris 1986.

*Le Séminaire:Livre XX, Encore* (1972-1973), Editions du Seuil, Paris 1975.

*Le Séminaire, XVI D'un Autre á l'autre* (1968-69), Le Seuil, Paris 2006.

"Sade ile Kant", (Çev. Kamuran Gödelek), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 792-811.

"The Insistence of the Letter in the Unconscious", *Modern Criticism and Theory: A Reader* (Ed. David Lodge), Longman, Londra-New York 1996.

"The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience", *Écrits: The First Complete Edition in English*, (Çev. Bruce Fink), W.W. Norton&Co, New York 2006.

*The Seminar of Jacques Lacan, Book III: The Psychoses 1955-1956* (Ed. Jacques-Alain Miller), (Çev. R. Grigg), London 1993.

*The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (Ed. Jacques-Alain Miller), (Çev. Alan Sheridan), W. W. Norton&Company, New York-London 1977.

*The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: Encore,* (1972-1973) (Ed. Jacques Alain Miller), (Çev. Bruce Fink), New York 1998.

Leclaire, S., *Démasquer le réel: un essaie sur l'objet en psychanalyse*, Le Seuil, Paris 1971.

Leeson, Miles, *Iris Murdoch: Philosophical Novelist*, Continuum International Publishing Group, London 2010.

Lin, Yi-Chuang E., " 'Who is there?' The Ghost Behind *The Black Prince*", *Iris Murdoch-Philosopher Meets Novelist* (Ed. Sofia de Melo Araújo ve Fátima Vieria), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2011, 125-136 (ss).

Lovibond, Sabina, *Iris Murdoch, Gender and Philosophy*, Routledge, London&New York 2011.

Lummerding, Susanne, "Gerçek (Reel). Cins (Queer) Cinsiyet ve Politik Olana Yeni Tanımlar", (Çev. Vanina Kutelas), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 563-574.

Luprecht, Mark, "Death and Goodness: *Bruno's Dream* and 'The Sovereignty of Good over Other Concepts'", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 113-125.

Lyons, F. S. L., *Ireland Since the Famine*, Harper Collins, London 1985.

MacIntyre, Alasdair, "Review of *Iris Murdoch: Work for the Spirit* by Elizabeth Dipple", *The London Review of Books*, Vol. 4, No. 10, 15-16.

Magee, Bryan, "Literature and Philosophy: A Conversation with Bryan Magee", Iris Murdoch, *Existentialists and Mystics-Writings on Philosophy and Literature* (Ed. Peter Conradi), Chatto&Windus, London 1997.

Martin, Priscilla ve Anne Rowe, *Iris Murdoch A Literary Life*, Palgrave&Macmillan, London 2010.

Martin, Priscilla, "Houses of Fiction: Iris Murdoch and Henry James", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 124-135.

"The Preacher's Tone: Murdoch's Mentors and Moralists", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 31-42.

Masong, Kenneth, "Iris Murdoch's *The Bell*: Tragedy, Love, and Religion", *Kritike*, Volume 2, Number 1, (June, 2008), 11-30.

Mellen, James, "Iris Murdoch Talks to James Mellen", (1978), *Iris Murdoch Review*, Volume 1, Number 3, (2011), 8-15.

Meyers, Jeffrey, "An Interview with Iris Murdoch", (1990&1991), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 218-23.

Miller, Jacques-Alain, "Jacques Lacan'ın Kaygı Semineri'ne Giriş", (Çev. Atakan Karakış), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 640-660.

Miller, Jonathan, "My God: Iris Murrdoch Interviewed by Jonathan Miller", (1988), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 209-217.

Moati, Raoul, "Düşüncenin Semptoma Dönüşmesi (Tinin Semptomatolojisi): Lacan Hegel'e Karşı mı Yoksa Onunla Birlikte mi?", (Çev. Nami Başer-Kemal Canatar), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 303-364.

Moore, Scott H., "Murdoch's Fictional Philosophers: What They *Say* and What They *Show*", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 101-112.

Morel, Genevievé, "Semptomun Uzantıları", (Çev. Merve Kurt), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 431-457.

Murdoch, Iris, *A Fairly Honourable Defeat*, Penguin Books, Middlesex 1972.

*A Word Child,* Triad Panther Books, Suffolk 1977.

*An Accidental Man*, Triad Grafton Books, London 1985.

*An Unofficial Rose*, Penguin Books, Harmondsworth 1975.

*Ateş ve Güneş-Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?*, (1977), (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2008.

*Çan*, (1958), (Çev. Hande Özdemir), İmge Kitabevi, Ankara 1992.

*Existentialists and Mystics-Writings on Philosophy and Literature* (Ed. Peter Conradi), Chatto&Windus, London 1997.

*Heidegger: The Pursuit of Being,* (Unpublished Manuscript in the Conradi Archive in Centre for Iris Murdoch Studies).

*Henry and Cato*, Triad Panther Books, St Albans Herts 1978.

*İkilem*, (1995), (Çev. Tuğba Hacaloğlu), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997.

*İtalyan Kızı*, (1964), (Çev. Celal Üster), Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.

*Kesik Bir Baş*, (1961), (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1989.

"Mass, Might, Myth", *Spectator*, CCIX, (7 September 1962), 337-8.

*Melekler Zamanı*, (1966), (Çev. Nihal Yeğinobalı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995.

*Metaphysics as a Guide to Morals*, Penguin Books, London 1993.

*Nuns and Soldiers*, Penguin Books, Harmondsworth 1984.

"Notes on My Relations with My Characters", (1967), *The Iris Murdoch News Letter*, Number 13, (December 1999), 6-7.

*Rüya Sakinleri*, (1969), (Çev. Handan Akdemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999.

*Sartre'ın Yazarlığı ve Felsefesi*, (1953), (Çev. Selahattin Hilav), Yazko, İstanbul 1981.

*Sartre: Romantic Rationalist*, Penguin Books, London 1987.

*Tek Boynuzlu At*, (1963), (Çev. Tülin Nutku), Can Yayınları, İstanbul 1983.

*The Art of Fiction*, No. 117, "Interviewed by Jeffrey Meyers", Erişim Tarihi: 14 Mart 2012, http://w.w.w.theparisreview/2313/the-art-of-fiction-no-117-iris-murdoch

*The Black Prince*, Penguin Books, London 1975.

*The Book and the Brotherhood*, Penguin Books, London 1988.

*The Flight from the Enchanter*, Penguin Books, Harmondsworth 1964.

*The Good Apprentice*, Penguin Books, Harmodsworth 1986.

*The Green Knight*, Penguin Books, London 1994.

"The Idea of Perfection", *The Sovereignty of Good*, Shocken Books, New York 1977.

*The Message to the Planet*, Penguin Books, London 1990.

*The Nice and the Good*, Penguin Books, London 1978.

*The Philosopher's Pupil*, Penguin Books, Harmondsworth 1984.

*The Red and the Green*, The Viking Press, New York 1965.

*The Sacred and Profane Love Machine*, Penguin Books, Harmondsworth 1976.

*The Sandcastle*, Triad Panther, London 1985.

*The Sea The Sea*, Vintage Classics, London 1999.

*The Sovereignty of Good Over Other Concepts* (The Leslie Stephen Lecture 1967), Cambridge UP, Cambridge 1967.

*Under the Net*, Penguin Books, London 1960.

Nancy, Jean-Luc ve Lacoue-Labarthe, Philippe, "Strateji", (Çev. Türkan Hançer), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 685-694.

Naseri-Sis, Farzaneh, "Knowledge of Love, An Ethical Study of Murdochian Humble Man in *The Nice and the Good*", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, 193-200.

Nasio, J.-D., *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, (1992), (Çev. Özge Erşen-Murat Erşen), İmge Kitabevi, Ankara 2007.

"Freud'un Yapıtlarına Giriş", *Psikanaliz'in Yedi Büyüğü* (Ed. J. D. Nasio), (1994), (Çev. Kenan Sarıalioğlu), Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008.

"Jacques Lacan Kuramının Genel Kavramları", (Çev. Atakan Karakış), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 48-53.

Nicol, Bran, *Iris Murdoch-The Retrospective Fiction*, St Martin's Press, London 1999.

"Iris Murdoch's Aesthetics of Masochism", *Journal of Modern Literature*, Vol. 29, No. 2, Making Corrections (Winter, 2006), 148-165.

"Murdoch's Mannered Realism: Metafiction, Morality and The Post-War Novel", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 17-30.

"Postmodern Murdoch", *Iris Murdoch and Her Work-Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca and Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, 7-26.

"The Curse of The Bell: The Ethics and Aesthetics of Narrative", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 100-111.

"The Perfect Crime –Murdoch, Psychoanalysis and Authorship", *The Iris Murdoch News Letter*, Number 16, (Winter 2002/Spring 2003), 8-11.

Nussbaum, Martha, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature,* Oxford UP, New York-Oxford 1990.

"Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio ve William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, 29-53.

Obumselu, Ben, "Iris Murdoch and Sartre", *ELH,* Vol. 42, No. 2 (Summer 1975), 296-317.

Oates, Joyce Carol, "Sacred and Profane Iris Murdoch", *Boston University Journal*, XXV(2).

"The Perfect Art", *Essays and Reviews*, E. P. Buton Inc, New York 1983.

Osborn, Pamela, " 'A Story about a Man': The Demythologized Christ in the Novels of Iris Murdoch and Patrick White", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 156-167.

Pachuau, Margaret L., *Construction of Good and Evil in Iris Murdoch's Discourse*, Atlantic Publishers, New Delhi 2007.

Parker, David, "Introduction: The Turn to the Ethics in the 1990s", *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy and Theory* (Ed. Jane Adamson, Richard Freadman ve David Parker), Cambridge UP, Cambridge 1998.

Pfaller, Robert, "Ben-lik-Başkası Olmadan!", (Çev. Vanina Kutelas), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 536-550.

Phillips, Diana, *Agencies of the Good in the Work of Iris Murdoch*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1991.

Polansky, Norman A., *Integrated Ego Psychology*, A Division of Transaction Publishers, New Jersey 2008.

Price, Simon, "Iris Murdoch: An Interview with Simon Price", (1984), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 148-154.

Rabinovitz, Rubin, *Iris Murdoch*, Columbia UP, New York 1968.

Ramanathan, Suguna, *Iris Murdoch: Figures of Good*, Macmillan, Hong Kong 1990.

"Iris Murdoch's Deconstructive Theology", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 35-44.

Rice, Thomas Jackson, "The Reader's Flight From the Enchanter", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 75-84.

Rose, W. K., "Iris Murdoch, Informally", (1968), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 16-29.

Roudinesco, Elisabeth, *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*, (2011), (Çev. Nami Başer), Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Rowe, Anne, "Introduction: 'A Large Hall of Reflection' ", *Iris Murdoch A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 1-11.

" 'Policemen in a Search Team': Iris Murdoch's *The Black Prince* and Ian McEwan's *Atonement*", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 148-160.

" 'The Dream that does not Cease to Haunt us': Iris Murdoch's Holiness", *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 141-155.

Rowe, Anne ve Avril Horner, "Introduction: Art, Morals and 'The Discovery of Reality', *Iris Murdoch and Morality* (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner), Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne 2010, 1-16.

Rubovits-Seitz, Philip F. D., *Kohut's Freudian Vision*, The Analytic Press Publishers, New Jersey 1999.

Sage, Lorna, "The Pursuit of Imperfection: *Henry and Cato*", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986.

Salecl, Renata, "Psikanaliz ve Seçim Toplumu", (Çev. Elif Çelik), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 479-495.

Sanders, Julie, *Novel Shakespeares: Twentieth-Century Women Novelists and Appropriation,* Manchester UP, Manchester 2001.

Scanlan, Margaret, "The Problem of Past in Iris Murdoch's *Nuns and Soldiers*", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 176-187.

Scholes, Robert, "Iris Murdoch's Unicorn", *Fabulation and Metafiction*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago-London 1979.

Segal, Julia, *Melanie Klein*, Sage Publications, London 2004.

Sheridan, Alan, "Translator's Note", *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (Ed.

Jacques-Alain Miller), (Çev. Alan Sheridan), W. W. Norton&Company, New York-London 1977.

Slaymaker, William, "An Interview with Iris Murdoch", (1985), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 139-147.

"Myths, Mystery and the Mechanism of Determinism: The Aesthetics of Freedom", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 19-32.

Snow, Nancy E., "Let Me Look Again: Iris Murdoch's Notion of A Loving Gaze Revisited", *Iris Murdoch- Philosopher Meets Novelist* (Ed. Sofia de Melo Araújo ve Fátima Vieria), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2011, 13-22.

Soysal, Ahmet, "Lacan", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 217-221.

Soysal, Özge, "Başlangıçta Zevk Vardı...", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 606-610.

Spear, Hilda D., *Iris Murdoch*, Macmillan Press, London 1995.

Stavrakakis, Yannis, "Öznellik ve Örgütlü Başka: Simgesel Otorite ve Fantazmatik *Jouissance* Arasında", (Çev. Selma Aydın Bayram), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 496-515.

Sullivan, Zoreh T., "Iris Murdoch's Self-Conscious Gothicism", *Arizona Quarterly*, (1997), 49-50.

"The Demonic: *The Flight From the Enchanter*", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, 71-87.

"The Contracting Universe of Iris Murdoch's Gothic Novels", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 61-72.

Svolos, Thomas, "Olağan Psikoz", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 410-415.

Swinden, Patrick, *Unofficial Selves: Character in the Novel from Dickens to the Present Day*, Macmillan, London 1973.

Thomas, M. C., "Melanie Klein'ın Yapıtlarına Giriş", *Psikanaliz'in Yedi Büyüğü* (Ed. J. D. Nasio), (1994), (Çev. Kenan Sarıalioğlu), Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008.

Todd, Richard, "Discussions from Encounters with Iris Murdoch, From an Informal Symposium at Free University", (1986), *From A Tiny Corner In The House of Fiction Conversations With Iris*

*Murdoch* (Ed. Gillian Dooley), University of South Carolina Press, Columbia 2003, 167-193.

(Ed.), *Encounters with Iris Murdoch, Proceedings of an Informal Symposium on Iris Murdoch's Work Held at the Free University Amsterdam on 20-21 October 1986*, Free Amsterdam UP, Amsterdam 1988.

*Iris Murdoch*, Methuen, London&New York 1984.

*Iris Murdoch: The Shakespearian Interest*, Vision Press Limited, London 1979.

Tomkinson, Fiona, "Intertextuality in The Green Knight", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, 81-90.

Tracy, David, "Iris Murdoch and the Many Faces of Platonism", *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Ed. Maria Antonaccio ve William Schweiker), The University of Chicago Press, Chicago&London 1996, 54-75.

Tucker, Lindsey, "Introduction", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 1-16.

"Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prospero's in *The Sea, The Sea*, *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 161-175.

Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Kanat Kitap, İstanbul 2010.

Turner, Jack, "Iris Murdoch and the Good Psychoanalyst", *Twentieth Century Literature*, Vol. 40, No. 3 (Autumn, 1994), 300-317.

*Murdoch vs. Freud: A Freudian Look at an Anti-Freudian*, Peter Lang, New York 1993.

Vice, Samantha, "The Ethics of Self-Concern", *Iris Murdoch-A Reassessment* (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 60-71.

Waugh, Patricia, *Practising Postmodernism/Reading Modernism*, Edward Arnold, London 1992.

Weil, Simone, *Notebooks*, (Vol. 2), (Çev. A. Wills), London 1956.

Wertheimer, Linda, "All Things Considered", *National Public Radio* (New York City Studios), Broadcast February 26, 1990.

Wheeler, Kathleen, *A Critical Guide to Twentieth- Century Women Novelists*, Blackwell Publishers, Oxford 1997.

White, Frances, " 'Art is for life's sake ... or else it is worthless': The Innovatory Influence of Iris Murdoch", *Iris Murdoch and Her*

*Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, 27-40.

Widdows, Heather, *The Moral Vision of Iris Murdoch*, Ashgate Publishing Ltd., Hampshire 2005.

Wilson, Sharon R., "Enchanment, Transformation, and Rebirth in the Green Knight", *Iris Murdoch and the Moral Imagination* (Ed. M. F. Simone Roberts ve Alison Scott-Baumann), McFarland&Company, London 2010.

Winsor, Dorothy A., "Iris Murdoch's Conflicting Ethical Demands: Separation versus Passivity in *The Sacred and Profane Love Machine*", *Critical Essays on Iris Murdoch* (Ed. Lindsey Tucker), G. K. Hall&Company, New York 1992, 148-160.

"Solipsistic Sexuality in Murdoch's Gothic Novels", *Modern Critical Views-Iris Murdoch* (Ed. Harold Bloom), Chelsea House Publishers, New York 1986, 121-130.

Wright, Elizabeth, *Lacan ve Postfeminizm*, (2000), (Çev. Ebru Kılıç), Everest Yayınları, İstanbul 2002.

Yönkul, Ayşe, "The Postmodern Thought of Truth in Iris Murdoch's *The Black Prince*", *Iris Murdoch and Her Work Critical Essays* (Ed. Mustafa Kırca and Şule Okuroğlu), İbidem, Stuttgart 2010, 209-218.

Žižek, Slavoj, "Günümüzde Tahakkümün Yapısı: Lacancı Bir Bakış", (Çev. Nagehan Tokdoğan), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 707-718.

*The Sublime Object of Ideology,* Verso, London 1989.

*Yamuk Bakmak-Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, (1992), (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2010.

Zupančič, Alenka, "Cinsellik ve Ontoloji", (Çev. Buse Kemaloğlu), *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, Sayı: VI-VII (2009 Yaz), 589-598.

# EKLER

**Kingston Üniversitesi'ndeki (Londra-İngiltere) Iris Murdoch Koleksiyonu'nda bulunan Murdoch'a ait Freud kitapları (parantez içindeki rakamlar arşiv numarasını göstermektedir):**

1- (86) Freud, Sigmund, *An Autobiographical Study,* (Authorised Translation by James Strachey), Fifth Impression, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1957.

2- (87) Freud, Sigmund, *Civilization and Its Discontents*, (Trans. By Joan Riviere), Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1957.

3- (88) Freud, Sigmund, *Collected Papers*,(Authorized translation under the supervision of Joan Riviere), Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1950-1957. Four Volumes.

4- (89) Freud, Sigmund, *The Future of an Illusion*, (Trans. By W.D. Robson-Scott),(Ed. By James Strachey), Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1978.

5- (90) Freud, Sigmund, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, (Trans. And Ed. By James Strachey), Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1959.

6- (91) Freud, Sigmund, *Inhibitions Symptoms and Anxiety*,(Trans. By Alix Strachey), (Ed. By James Strachey), Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1961.

7- (92) Freud, Sigmund, *The Interpretation of Dreams*, (Authorized Trans. By A. A. Brill), George Allen&Unwin Ltd, London 1942.

8- (93) Freud, Sigmund, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, (Trans. And Ed. By James Strachey), Routledge & Kegan Paul, London: 1960.

9- (94) Freud, Sigmund, *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, (Authorized Trans. By W. J. H. Sprott), Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1946.

10- (95) Freud, Sigmund, *Psychopathology of Everyday Life*, (Authorized English Edition by A. A. Brill), Penguin Books, Middlesex 1938.

11- (96) Freud, Sigmund, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, (Authorized Trans. By. James Strachey), Imago Publishing Company Limited, London 1952.

12- (97) Freud, Sigmund, *Totem and TabooResemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics*, Penguin Books, London 1938.

13- (98) Bettelheim Bruno, *Freud and Man's Soul*, (Advanced Proof Copy), Chatto&Windus/Hogarth Press, London 1983.

14- (99) Freud, Sigmund, *Leonardo da Vinci, A Memory of His Childhood*, Ark Paperbacks, London 1984.

15- (100) Rieff, Philip, *Freud, The Mind of the Moralist*, Victor Gollancz Ltd, London 1960.

# DİZİN

acı çekme, 181, 183, 280, 281, 283, 284, 286, 290, 294, 303, 314, 335, 336, 376, 379, 385, 398, 438
Adler, Alfred, 12, 35, 36, 37, 38, 39, 45, 46, 57
ahlâk felsefesi, 1, 127, 133, 142, 144, 165, 194, 256, 283, 286, 299, 303, 314, 316, 351, 411, 412, 434, 435, 440
ahlâk psikolojisi, 270, 293, 434
ahlâki mazoşizm, 274
Alighieri, Dante, 401
anksiyete, 21, 32, 33, 34, 47, 50, 51, 52, 54, 57, 61, 135, 249, 320
aphanisis, 81
Apollo, 173, 240, 241
Aristoteles, 128, 153, 157
arkaik bütünlük, 320, 337, 341
arketip, 42, 43
arzu, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 101, 104, 106, 109, 139, 171, 185, 196, 197, 204, 244, 245, 247, 248, 249, 270, 293, 294, 295, 328, 330, 379, 400, 402, 404, 405, 416, 417, 418, 424, 427, 428
aşk, 182, 183, 184, 189, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 258, 259, 262, 264, 266, 277, 304, 383, 384, 403, 413, 416, 424, 425, 427, 428, 429, 432, 438
ayna evresi (mirror stage), 67, 68, 71
ayna transferansı(mirror transference), 57
ayrılma (seperation), 32, 33, 88, 91, 93, 96, 263, 264, 320, 330, 334, 341
Baba-nın-Adı, 82, 83, 85, 86, 87, 91, 94, 98, 99, 101, 108, 112, 118, 148, 200, 201, 214, 244, 298, 318, 319, 320, 335, 340, 344, 353, 376, 411, 420, 421, 422
Bahtin, M. M., 4, 131
bakış (gaze), 333
Barromalı düğüm, 111
bastırma, 24, 25, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 153, 293
Bayley, John, 15, 16, 123, 124, 126, 159
benlik, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 69, 70, 95, 111, 140, 145, 148, 170, 172, 191, 196, 202, 280, 294, 297, 378
benliksizleşme etiği (ethics of impersonality), 130, 159
biseksüellik, 402
boşluk, 63, 94, 100, 104, 133, 153, 268, 280, 282, 290, 297, 298, 300, 310, 314, 441
Breuer, Joseph, 19, 20, 448, 450
büyük Başka (big Other), 78, 79, 80, 90, 93, 94, 95, 104, 197, 207, 214, 225, 232, 243, 244, 263, 272, 317, 342, 353, 387, 388
büyülü gerçekçilik, 3, 136, 266
cogito, 77, 216

corps morcelé (parçalanmış beden), 330, 331
depresif pozisyon, 52
Descartes, 77, 216
dışta-var oluş (ex-sistence), 80, 90, 214, 317
dikkat (attention), 2, 22, 133, 165, 230, 233, 234, 263, 291, 292, 293, 303, 314, 400
dogmatik din, 136, 276, 290, 314, 438
düğüm-noktaları (nodal-points), 388
düşlem (fantasy), 6, 152, 178, 186, 255
Efendi-köle diyalektiği, 68, 195
ego
  ego ideali, 26, 30, 31, 60, 95
  ego psikolojisi, 9, 10, 39, 46, 49, 66
  egoizm, 261, 263, 423
eikasia, 5, 169
Elektra kompleksi, 348, 352
ensest, 82, 83, 86, 95, 107, 121, 153, 179, 245, 319, 322, 328, 329, 330, 332, 350, 351, 352, 353, 377, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 431, 432
erdem, 135, 136, 237, 267, 309, 313, 435
Erikson, Erik, 46, 48, 49
eril protesto, 37, 39
Erkan, Mukadder, 1, 191, 216, 222
Eros, 29, 44, 107, 138, 139, 140, 143, 186, 231, 239, 247, 251, 252, 264, 291, 293, 297, 315, 325, 328, 335, 381, 383, 384, 393, 399, 400, 401, 402, 403, 408, 409, 410, 416, 430, 431, 456
estetik, 3, 6, 13, 126, 127, 128, 130, 137, 139, 143, 152, 155, 156, 229, 235, 251
  estetik mazoşizm, 130
etik dönüş, 1
fallus, 24, 51, 81, 83, 84, 85, 86, 91, 92, 113, 114, 115, 120, 244, 245, 319, 411
felsefi psikoloji, 286
Foucault, Michel, 276
Freud, Anna, 46, 47, 49, 50, 72
gerçekçilik, 130, 131, 134, 136, 171, 236, 363, 434
gerçeklik ilkesi, 22, 152
gotik, 3, 175, 182, 334
hakikat, 118, 128, 134, 138, 161, 212, 213, 221, 224, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 239, 241, 243, 258, 264, 276, 338, 381, 401, 435, 440, 442
Hardy, Robert, 9, 207, 340, 342
hayali birlik, 67, 192, 196, 198, 199
haz ilkesi, 22, 25, 28, 152, 157
Hegel, G. W. F., 67, 77, 195, 451
hesaptan düşme (foreclosure), 318, 340
histeri, 20
Horney, Karen, 59, 60, 61, 62, 63
Hristiyanlık, 267, 271
içe bakış, 168
id, 25, 32, 33, 46, 56, 86, 110, 316
idealize ederek transferans (idealizing transference), 57

ikame (substitute), 93, 105, 110, 120, 164, 165, 184, 253, 257, 259, 260, 266, 275, 291, 296, 301, 303, 334, 341, 343, 344, 348, 349, 396, 405, 406, 407, 411, 412, 413
imgelem, 129, 229
imgesel (imaginary), 6, 67, 69, 70, 71, 82, 84, 86, 97, 102, 110, 114, 150, 155, 191, 192, 193, 195, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 208, 211, 212, 242, 244, 251, 263, 320, 323, 326, 333, 341, 343, 344, 349, 354, 355, 356, 358, 375, 378, 379
İsa, 159, 258, 267, 271, 279, 280, 287, 288, 289
itki, 6, 22, 27, 28, 29, 30, 49, 50, 56, 57, 58, 60, 97, 106, 107, 109, 111, 142, 215, 377, 378, 383, 400, 407, 431
İyi, 2, 3, 136, 138, 140, 165, 166, 230, 247, 251, 252, 257, 268, 270, 282, 289, 291, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 306, 307, 308, 315, 316, 398, 400, 429, 430, 431, 434, 435, 438, 441
Jakobson, Roman, 74, 75
jouissance, 86, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 152, 153, 171, 176, 184, 197, 234, 247, 248, 249, 257, 280, 376, 377, 388, 403, 404, 405, 406, 411, 412, 413, 414, 415, 418, 430, 431, 432, 437, 441
arkaik jouissance, 15, 111, 121, 413
Jung, Carl Gustav, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 57
Kant, Immanuel, 104, 143, 150
kapitone noktası (point de capiton), 73, 158, 202, 213
kardeş kompleksi, 360, 361, 362, 363, 419
Kartezyen motto, 216
kastrasyon kompleksi, 318, 322, 324, 329, 420
katharsis, 153, 156
Klein, Melanie, 6, 49, 50, 51, 52, 55, 56, 65
Kohut, Heinz, 56, 57, 58, 59
küçük a nesnesi (object petit a), 93, 101, 102, 105, 107, 109, 110, 171, 245, 247, 248, 250, 257, 266, 275, 289, 294, 295, 397
lalangue, 90
libido, 23, 29, 30, 40, 46, 60
Marksizm, 124, 394
mazoşizm, 30, 130, 143, 265, 274, 284
Medusa, 327, 329, 330, 336
metafizik, 228, 267, 295, 303, 312, 314
metafor, 51, 74, 75, 76, 86, 164, 202, 213, 318
metonimi, 74
Miller, Jacques Alain, 66, 422
mimesis, 128, 169
mistik roman, 136
mistisizm, 245, 296, 303, 309, 312, 376, 383, 387, 438
Mutlak İyi, 2, 299, 300, 301, 308, 402
narsisizm, 29, 30, 31, 59, 60, 67, 191, 202
narsistik, 29, 30, 57, 59, 199, 203, 208, 211, 379

nevroz, 25, 33, 34, 38, 45, 60, 63, 133, 346
zedelenme nevrozu, 331
Nicol, Bran, 4, 5, 9, 130, 131, 136, 138, 142, 143, 158, 167, 168, 192, 221, 223, 228, 231, 232, 233, 236, 256, 274, 285, 299, 322, 326, 328, 334, 335, 428, 439
Oidipus kompleksi, 38, 50, 55, 60, 81, 82, 84, 85, 113, 151, 221, 244, 319, 335, 360, 428
olumsallık, 137, 140, 194, 206, 216, 218, 231, 363, 368, 385
ortak (kolektif) bilinçdışı, 41
ölüm, 10, 29, 50, 51, 53, 55, 92, 107, 108, 110, 163, 175, 186, 188, 189, 198, 203, 206, 280, 282, 283, 285, 288, 305, 335, 353, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 385, 386, 387, 389, 391, 392, 394, 395, 396, 397, 398, 404, 441
ölüm itkisi, 108, 377, 383, 395
özdeşleşme (identification), 26, 47, 51, 52, 53, 58, 67, 68, 82, 83, 86, 95, 103, 125, 191, 192, 195, 196, 198, 201, 202, 209, 211, 244, 249, 388
paranoid-şizoid pozisyon, 52
Peter Pan, 340, 346, 408, 421, 446
Platon, 1, 2, 5, 43, 126, 127, 128, 129, 139, 141, 162, 163, 165, 169, 173, 199, 235, 246, 267, 271, 296, 299, 309, 399, 401, 416, 434, 437
postmodernizm, 1, 131, 137, 138, 222, 236, 243
postyapısalcılık, 137, 218
psike, 17, 40, 41, 92, 93, 94, 149, 153, 248
psikoz, 25, 89, 98, 158, 318, 336, 422
sadizm, 30, 51, 285
sanat, 127, 128, 130, 133, 134, 135, 136, 138, 141, 142, 143, 144, 147, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 158, 217, 230, 233, 239, 241, 243, 247, 251, 252, 255, 257, 278, 291, 370, 422, 431, 440, 442
sanatçı, 2, 8, 127, 143, 151, 152, 153, 159, 240, 243, 313, 346, 394, 435
saray aşkı (courtly love), 15, 181, 184, 286, 304, 348, 372, 403, 414, 415, 416, 417, 418, 425, 427, 429, 432
Sartre, Jean Paul, 126, 140
Saussure, Ferdinand, 72, 73, 74, 213, 215, 216
savunma mekanizmaları, 47, 48, 51
sevgi dolu bakış (loving gaze), 2, 292, 386
Shakespeare, William, 132, 138, 151, 398, 422, 449
sinthome, 112, 146, 148, 154, 155, 210, 221, 253, 363, 366, 387, 422
solipsizm, 136
solipsist, 1, 2, 6, 10, 133, 134, 136, 147, 161, 182, 251, 291, 293, 295, 307, 316, 413, 416, 430, 431, 432, 435, 437
spaltung, 89, 94, 245
Strauss, Levi, 82

süperego (üstben), 25, 26, 33, 47, 50, 51, 55, 56, 86, 110, 143, 317, 330
Şey (das Ding), 98, 99, 100, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 150, 153, 154, 249, 280, 281, 328, 376, 377, 380, 398, 431
Tanrı, 119, 121, 124, 136, 145, 146, 178, 182, 200, 207, 219, 247, 258, 267, 268, 270, 271, 274, 276, 277, 279, 282, 283, 287, 290, 295, 296, 297, 308, 312, 313, 314, 326, 341, 350, 351, 369, 376, 383, 385, 396, 402, 408, 438
Tanrısız teoloji, 267
tekrar (repetition), 106, 164, 318, 324, 325, 343, 379
temel eksiklik, 37, 71, 91, 92, 246, 264, 380, 387, 405, 424, 425, 431, 437
teoloji, 122, 267, 271, 279, 314
neo-teoloji, 270, 314
teselli (consolation), 129, 132, 135, 143, 177, 245, 246, 247, 248, 268, 271, 272, 274, 275, 280, 283, 284, 289, 294, 317, 379, 398, 426, 438, 441
Thanatos, 29, 50, 107, 139, 381, 383, 384
transferans, 34, 57
Turner, Jack, 7, 8, 9, 145, 146, 147, 260, 266, 322, 323
üst kurgu, 235, 238
vagina dentata, 420
varlığa eksik(lik) (manque á être), 70
varoluşçu roman, 135
varoluşçuluk, 126, 135
Wallon, Henri, 67
Weil, Simone, 139, 292, 297
Wittgenstein, Ludwig, 11, 222, 223, 224, 230
yabancılaşma (alienation), 62, 70, 71, 88, 89, 90, 91, 96, 117, 192, 196, 211, 225, 243, 244
yanılsama (illusion), 5, 13, 14, 163, 164, 169, 171, 172, 174, 175, 176, 180, 190, 191, 246, 253, 254, 280, 284, 315, 332, 374, 424, 426, 439
yapısalcılık, 11, 218
yineleme zorlantısı (repetition compulsion), 28, 168, 187, 320, 331, 339, 345
yüceltim, 142, 143, 152, 153, 156

Iris Murdoch'un kurgusunda "rol-saplantılı-drama"nın merkezî rolü ve yazarın anlatıdaki olayları sahneye koyarcasına "dramatik bir öğe" yaratması, onun insanı ve insan davranışlarını ve bunların kökenini ortaya koyması açısından oldukça önemlidir. Romanlarında karakterlerinin zihinsel işleyişlerini sıklıkla yansıtan Murdoch'un eserlerine psikanalitik açıdan yaklaşmak okur için aydınlatıcıdır. Bu kitapta Murdoch romanlarının psikanalitik eleştirisi özellikle Lacancı psikanaliz çerçevesinde ele alınmıştır. Yine de bu çalışmanın amacı Iris Murdoch romanlarını tamamen Lacancı bir şablona oturtma çabasından çok, felsefe ortak paydasında buluşan bu iki yirminci yüzyıl düşünürünün insan doğasını anlama ve anlamlandırma süreçlerinde birbirlerine yaklaştıkları ve birbirlerinden uzaklaştıkları yönleri hesaba katarak, Jacques Lacan'ın psikanalizin derinliklerinde anlamlandırmaya çalıştığı psikenin Murdoch romanlarındaki işleyişlerini ortaya koyabilmektir.

Lacan'ın yanılsama ve fantazi dünyasında yaşayan, imgesele hapsolan, sembolikte var olan, arzulayan özne olarak kurulan, dilin alanında yabancılaşan, küçük a nesnelerinin peşinden koşan, başka'da takılıp kalan, gerçek'i arayan ya da cinselliğin kaygan zemininde dolaşan bilinçdışı öznesi, Murdoch kurgusunda farklı karakterler ile somutlaşır. Bu bağlamda, bir "Freud eleştirmeni" olan Murdoch'un romanlarına bir "Freud savunucusu" olan Lacan'ın psikanalizi ile yaklaşmak ya da Lacancı psikanaliz ve kuramların –Murdoch'un felsefesi ile ilintili olarak– Iris Murdoch romanlarındaki yansımasını ve yankısını ortaya koymak bu çalışmanın temelini oluşturmuştur.

Böylece bu çalışma ile Murdoch romanlarında, özellikle karakterlerin hayatlarında, davranışlarında, zihinlerinde, kişilerarası ilişkilerinde bir etki yaratan bilinçdışı gösterenler zincirinden yola çıkarak, sürekli altımızdan kayan ve yarıklarla dolu olan anlamlandırma düzleminde, Lacan'ın kapitone noktası olarak adlandırdığı bir gönderge merkezi yaratmak ve bu merkez üzerinden romanları çözümlemek amaçlanmaktadır.



ISBN 978-605-5022-29-7



çizgi kitabevi




www.cizgikitabevi.com