TOBİDER

International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591
DOI Number:http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.24.3

Volume 9/4
2025 p. 36-53

MURATHAN MUNGAN'IN *LAL MASALLAR*'INDA ARZUNUN ERİŞİLMEZ NESNESİ: "AZER İLE YADİGAR"IN LACANCI BİR ÇÖZÜMLEMESİ

THE UNATTAINABLE OBJECT OF DESIRE IN MURATHAN MUNGAN'S *LAL MASALLAR*: A LACANIAN ANALYSIS OF "AZER AND YADIGAR"

Gökhan ALBAYRAK*

ÖZ

Bu makale, Murathan Mungan'ın "Azer ile Yadigar" öyküsünü Lacancı bir perspektifle ve yakın okuma metodu aracılığıyla inceleyerek, aşkın söz ve yazı ekseninde inşasını ele alır. Bu çalışma aşkın, bir yandan sözün simgesel düzenine dâhil olarak toplumsal ve dilsel bir forma büründüğünü, öte yandan yazının imgesel alanında öznel ve içsel bir yeniden üretime dönüştüğünü ve böylece aşkın, bu iki düzlem arasındaki gerilimde inşa edildiğini savunur. Azer kelâm yoluyla simgesel düzeni, Yadigar ise dokuma pratiğiyle imgesel düzeni temsil eder. Bu inceleme, ataerkil düzenin kadın ve erkeği nasıl kutuplaştırdığı, bu kutuplaşmanın dil ve beden üzerindeki etkilerini detaylı bir şekilde çözümler. Gurbet ve sıla, kelam ve kalem, uhrevilik ve cismanilik gibi ikiliklerin, masalın katmanlı yapısını oluştururken, aşkın bu ikilikler arasında nasıl bir varoluş mücadelesi verdiğini sorgular. Azer'in yolculuğunun, simgesel düzenin eril rehberliğiyle şekillenirken, Yadigar'ın sessizliğinin, imgesel düzendeki arzunun ataerkil söylem tarafından nasıl bastırıldığını gösterir. Bu değerlendirme, Azer ve Yadigar arasındaki aşkın ontolojik olarak bir yanılsama olduğu sonucuna varır. Aşkın dilsel ve bedensel eksenlerde aynı mecrada akamayacağını, kelam ve kalem arasındaki gerilimin çözülmez bir döngü yarattığını vurgular. Sonuç olarak, bu makale, Mungan'ın sessiz, sözsüz, dilsiz masalı, aşkın ataerkil düzende nasıl imkânsız bir ideal olarak kurgulandığını ortaya koyar.

Anahtar Sözcükler: *Murathan Mungan, Lal Masallar, Lacan, İmgesel ve Simgesel*

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, E-mail: galbayrak85@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2703-4326, Ankara, Türkiye.

ABSTRACT

This article examines the construction of love in Murathan Mungan's tale of "Azer and Yadigar" by utilising the method of close reading through the lens of Lacan's theory, focusing on the dichotomy of speech and writing. This study argues that love, on the one hand, takes on a social and linguistic form by being incorporated into the symbolic order of speech, and on the other hand, transforms into a subjective and internal reconfiguration within the imaginary realm of writing; thus, it is constructed in the tension between these two planes. Azer represents the symbolic order through the act of speech, while Yadigar embodies the imaginary order through the practice of weaving. This study provides a detailed analysis of how the patriarchal order polarizes women and men and the effects of this polarization on language and the body. It questions how love struggles for existence amid the dualities of exile and homecoming, speech and writing, spirituality and corporeality, which together constitute the multilayered structure of the tale. It demonstrates how Azer's journey is shaped by the masculine guidance of the symbolic order, while Yadigar's silence reveals the suppression of desire within the imaginary order by patriarchal discourse. This analysis concludes that the love between Azer and Yadigar is ontologically an illusion. In other words, this analysis suggests that the love between Azer and Yadigar emerges from the subject's desire to maintain a sense of wholeness and compensate for lack, and therefore represents a symbolic illusion rather than possessing an ontological foundation. It emphasizes that love cannot flow along the same trajectory in both linguistic and bodily axes, and that the tension between speech and writing creates an irresolvable cycle. In conclusion, this article demonstrates how Mungan's silent, wordless, and speechless tale constructs love as an impossible ideal within the patriarchal order.

Keywords: *Murathan Mungan, Lal Masallar, Lacan, Imaginary and Symbolic*

Giriş

Çağdaş Türk edebiyatının en etkili ve özgün yazarlarından birisi olan, şiir, öykü, roman, tiyatro ve deneme türlerinde verdiği eserlerle zengin bir külliyat oluşturan Murathan Mungan, kimlik, cinsiyet, dil, söz ve sessizlik, arzu ve aidiyet gibi temaları sorgulayıcı ve dönüştürücü bir dille ele alır. 1994 yılında yayımlanan *Lal Masallar*, Mungan'ın geleneksel masal biçimini altüst ederek yeniden kurduğu, mitik anlatıları çarpıcı bir şekilde yeniden yazdığı bir yapıttır. Modern zamanların masalcısı olarak tanımlanan Mungan (Yazbahar, 2015, s. 321), bu eserde geleneksel anlatı kalıplarını dönüştürerek söz, dilsizlik, sessizlik, dışlanmışlık ve arzunun çok katmanlı haritasını çizer. Yazar, "eski masalların yırtık sökük yerlerini" dikip onarır, bu masalları "unutuluşun dehlizlerinden" çıkarıp günümüz okuruna sunar; böylece Mungan'ın masalları geleneksel unsurların ötesine geçer, dil, arzu, cinsiyet, tahakküm ve aidiyet gibi temalar üzerinden yeni ufuklara yelken açar (Dündar, 2001, s. 7). *Lal Masallar* sadece masal türünün sınırlarını zorlamaz, aynı zamanda anlatının ve kimliğin doğasına dair radikal sorular ortaya koyar. Mungan (1996), "geleneksel kalıpları" kırarak, "yeni yapılanmalar içinde" ve "yeni eklemlenmelerle" birlikte kullanılmaya çalıştığını ifade eder (s. 442). Bu bağlamda *Lal Masallar*, Mungan'ın edebi evreninde hem biçimsel hem de tematik açıdan özgün ve politik bir odak noktası oluşturur. *Lal Masallar* hakkında yapılan çalışmalara baktığımızda, Mungan'ın modern masallarının cinsiyet, cinsellik, kadınlık, erkeklik, çocukluk, yabancılaşma, erginlenme ve

öznellik gibi temalar üzerinden incelendiğini görürüz; feminist ve post-yapısalcı okumalar, Mungan'ın masallarının cinsiyet, kadınlık, erkeklik gibi simgesel kurguları nasıl alt üst ettiğini gösterir (Dündar, 2001; Caner, 2002; Eliuz & Seferoğlu, 2016).

Murathan Mungan'ın *Lal Masallar* adlı eserinde yer alan "Azer ile Yadigar" masalı, geleneksel halk anlatılarının biçim ve motiflerini korurken, bu yapının içine çağdaş eleştirel dokunuşlar yerleştiren özgün bir kurgu sunar. Masalın merkezinde yer alan aşk hikâyesi ilk bakışta heteronormatif bir sevda anlatısı gibi görünse de, alt katmanlarında bu aşkın gerçekleşmesini engelleyen toplumsal yapıların derin izleri bulunur. Bu bağlamda "*Azer ile Yadigar"* yalnızca bireysel tutkuların değil, aynı zamanda bu tutkuların önüne geçen iktidar mekanizmalarının, ataerkil normların ve soy-sop temelli aidiyetin de anlatısıdır. Aşkın toplumsal düzen tarafından nasıl kuşatıldığını, bireyin sevme ve seçme hakkının nasıl sınırlandığını gözler önüne seren bu masal, arzuyu yaşanamaz kılan ataerkil düzenin bir eleştirisine dönüşür. Dolayısıyla bu makale, masaldaki aşkın neden sürekli ertelendiğini, karakterlerin arzularını neden gerçekleştiremediklerini ve nasıl sistemsel güçler tarafından bastırıldıklarını inceleyerek, ataerkinin aşkı nasıl imkânsızlaştırdığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Azer ile Yadigar'ın masalı, aşkın ifade biçimlerine yönelik derin bir sorgulama sunar. Bu metin, Lacancı bir perspektiften değerlendirildiğinde, aşkın dilsel boyutları ve bu boyutların ataerkil düzen içerisindeki konumlanışı üzerinden kapsamlı bir çözümleme olanağı sağlar. Eser, aşkın konuşma ve yazma eylemleri üzerinden nasıl yapılandırıldığını ve bu yapılandırmanın toplumsal cinsiyet ikiliklerini nasıl yeniden ürettiğini tartışmaya açmaktadır.

Mungan'ın masalı, dilin ve ifade biçimlerinin, aşkın farklı dönemlerdeki anlamını nasıl şekillendirdiğine dair bir ontolojik sorgulama içermektedir; bu bağlamda, hikâye, kelam ve yazı aracılığıyla aşkın hem simgesel hem de imgesel düzlemlerde nasıl varlık kazandığını ve bu iki düzlem arasındaki gerilimin öznenin deneyimini nasıl belirlediğini gözler önüne serer. Lacan'ın gerçek, imgesel ve simgesel düzen kavramları bağlamında, konuşma eylemi ve söz simgesel düzenle ilişkilendirilirken, yazma eylemi ve yazı imgesel düzenle bağdaştırılmaktadır. Konuşmanın otoriteyi, eril bir yapılandırmayı temsil ettiği yerde, yazma eylemi daha çok bedenli olmayla ve dişil bir üretkenlikle ilişkilendirilir. Bu bağlamda, Mungan'ın masalında kelam ve kalem, yani söz ve yazı arasında bir gerilim hep vardır.

Lacancı Arzu Kuramı: Reel, İmgesel ve Simgesel

Lacan'ın psikanalitik teorisi, öznenin inşasında dilin önemine, arzu ve kimliklerin şekillenmesindeki rolüne dair derin bir anlayış sunar. Bu bağlamda, "Azer ile Yadigar" masalı, Lacan'ın iki temel kavramı olan imgesel ve simgesel düzenlerinin analiz için güçlü birer araç sunduğu bir metin olarak okunabilir. Lacan'ın kuramında özne, üç temel düzen olan reel, imgesel ve simgeselin dinamik etkileşimi içinde kurulur. İmgesel düzen, öznenin benlik yanılsamasını ve ötekine yönelen özdeşleşmelerini içerir. Simgesel

ise, dilin, yasaların ve toplumsal yapının alanıdır; özne burada isim kazanır ve arzuyla tanışır. Lacan'a göre simgesel düzeni temsil eden "baba metaforu" anne ile çocuk arasındaki imgesel bağı aşarak çocuğu simgesel düzene taşır, böylece bireyin toplumsal bir özne olarak konumlanmasını sağlar (Evans, 2019, s. 49-51). Reel ise temsilin ve anlamlandırmanın dışında kalan, eksik, travmatik olanı işaret eder; öznenin karşılaştığında sarsıldığı bir dışsallık olarak belirir. Bastırılma çabalarına rağmen, reel kendini duygulanımlar biçiminde dışa vurur; nitekim Lacan (2014) duygulanımların bastırılmaz olduğunu söyler; duygulanımlar yerinden çözülmüştür, sürüklenip dururlar; duygulanımlar yer değiştirmiş, çılgına dönmüş, tersine çevrilmiş ya da dönüştürülmüş halde bulunabilirler ama bastırılmazlar (s. 14).

Bu üç düzen, özneleşmenin hem imkânını hem de kırılganlığını belirler; özne, bu üçlü yapının içsel gerilimleri içinde oluşur, bölünür ve arzular. Lacan'a göre arzu, imgesel düzende çocuk ile anne arasındaki simbiyotik ilişkiye simgesel yasanın müdahale etmesiyle ortaya çıkar. Annenin bedeni ile kurulan bütünlük alanı olan imgesel mekâna simgesel yasanın müdahalesi, öznenin yapısında temel bir kayıp yaratır ve onu ikiye böler. Lacan'ın "fallusun kaybı" (*la perte du phallus*) olarak adlandırdığı bu durum, hiçbir şekilde tatmin edilemeyen, doldurulamayan derin bir kayıptır (Lacan, 2019, s. 347). Bu kayıp öznenin tamlık hissinden yoksun bırakılmasına işaret eder. Lacan'ın belirttiği üzere, özne kendini hadım etmeden, başka bir deyişle, tamlık hissini yitirmeden, arzuda kendini konumlandıramaz (Lacan, 2019, s. 372).

Lacan, bilinçdışını ne salt bir yokluk hali olarak tanımlar ne de onu bütünüyle kapatılması gereken edilgen bir yapı olarak görür. Bunun yerine, bilinçdışını "ne varlık ne de yokluk, ama henüz gerçekleşmemiş olan" (Lacan, 1998, s. 30) biçiminde tarif eder. Bu yaklaşım, bilinçdışının keşfedilmemiş ya da bastırılmış potansiyeline işaret eder ve onun, bilinç ile bilinçdışı ya da sözlü ile söz öncesi alan arasında süregiden geçirgenlikler aracılığıyla kendini belli ettiğini öne sürer. Lacan, bilinçdışını simgesel düzenin istikrarına karşı bir tehdit olarak görmez; hatta bilinçdışının daima bilince müdahale eden bir artık, bir fazlalık taşıdığını savunur. Zira ona göre, bilinçdışı silinemez bir bilgi içerir; fakat bu bilgi, özne tarafından asla tamamen içselleştirilmemiştir. Bilinçdışı, kişinin tarihinde ya boş bırakılmış ya da yanlış bir biçimde doldurulmuş, sansürlenmiş bir bölümdür; ancak gerçek yeniden ortaya çıkarılabilir, genellikle başka bir yerde, örneğin anıtlarda yazılıdır; işte bu anıtlar kişinin bedenidir (Lacan, 1977, s. 38).

Lacan (1998), bilinçdışının kapanmaya direnç gösteren ve sınırları aşan yapısına dikkat çeker ve şöyle belirtir: bilinçdışında tamamlanması veya sonlandırılması gereken bir bilgi birikimi bulunmaz (s. 134). Ayrıca, imgesel ile simgesel arasındaki sınırın geçirgen olduğunu vurgular, ancak öznenin bu iki alanın hiçbirine tam anlamıyla kendini kaptırmasını istemez. Bu yaklaşım, Lacan'ın özne kavramının değişken, geçirgen ve kaygan doğası hakkında bize önemli ipuçları verir. Lacan'a göre, simgesel öncesi, yani reel ve imgesel, simgesel alanda tam olarak patlamaz ama tamamen de kaybolmaz (1998, s. 144-145). Başka bir ifadeyle, özne, amorf, mekânsal olarak belirsiz bir alanda takılıp

kalmadan, imgesel veya reel ile temasını sürdürür ve bu dil öncesi enerjiyi simgeselin sözcüklerine dönüştürür. Bu psikolojik yer değiştirme yoluyla, özne yenilenmiş bir enerjiyle simgesele geri döner ve arzusundaki düğümleri çözer. Böylece, Lacan, öznenin dil öncesi enerjilerle ilişki kurduğunu ve bu nedenle simgesel kodlar tarafından bütünüyle kapsanamayacak kadar akışkan olduğunu belirtir.

Lacan'a göre, öznenin psişik yapısını belirleyen üç düzen birbirine Borromean halkalar gibi bağlanır; biri çözülürse tüm yapı dağılır. İmgesel düzen, Lacan'ın kuramında benliğin aynılaşma ve yanılsama yoluyla kurulduğu psişik evreyi ifade eder. Bu düzenin temeli, çocuğun yaklaşık altı aylıkken yaşadığı "ayna evresi"ne dayanır: bebek, kendisini ilk kez bir bütün olarak dışarıdan görür ve bu görüntüyle özdeşleşir. Anne ve babasına bağlı, bedensel koordinasyonu gelişmemiş ve henüz yürüyemeyen bebek, ayna aracılığıyla kendini koordineli ve bağımsız bir varlık olarak algılar. Aynadan yansıyan bu mükemmelleştirilebilir imgeyle kurulan imgesel özdeşleşme, bebeğin motor becerilerinin yetersizliği ve emzirmeye olan bağımlılığı gibi deneyimsel gerçekliklerinden kopmasına neden olur.

Ayna evresi, içsel bir hareketle yetersizlikten beklentiye doğru hızlanan bir drama niteliğindedir; mekânsal özdeşleşmenin etkisi altındaki özne için, parçalanmış beden imgelerinden başlayarak, Lacan'ın "ortopedik" olarak adlandıracağı bir bütünlük formuna ve nihayetinde, öznenin tüm zihinsel gelişimini şekillendirecek yabancılaştırıcı bir kimlik zırhının benimsenmesine uzanan ardışık fanteziler yaratır (Lacan, 1977, s. 2-3). Ancak bu özdeşleşme, benliğin kurucu bir yanılsamasıdır; çünkü çocuk henüz motor becerileri gelişmemiş, bedensel bütünlüğünü hissedemeyen bir varlıkken, dışarıdan gördüğü tamamlanmış imgeye bağlanarak kendisini kurar. Bu süreçte özne, benliğini hep bir başkasının bakışı ve imgesi üzerinden inşa eder, bu da yapısal bir yabancılaşmayı beraberinde getirir. İmgesel, görselliğe, yanılsamaya ve ideal benlik imgelerine dayanır; özneye sahte bir bütünlük ve tamlık hissi verir, ama bu his daima eksik bir gerçekliğin üzerini örter.

Simgesel düzen, Lacan'ın psikanalizinde dilin, toplumsal yasaların ve kültürel normların egemen olduğu düzendir; aynı zamanda yasa koyucu baba figürünün alanıdır. Özne, bu düzene dil aracılığıyla giriş yapar; bir isim edinir, böylece toplumsal yapıya dahil olur. Bu geçiş, özneleşmenin temel koşuludur. Ancak simgesel düzende anlam her zaman ertelenir ve kayar; gösterenler zinciri içinde her bir gösteren bir diğerine gönderme yapar, ama hiçbir zaman sabit bir gösterilene ulaşılmaz. Çünkü Lacancı özne, hangi gösterenin etkisi altında olduğunu bilsin ya da bilmesin, yalnızca bir gösteren zinciri içinde kayan şeyden ibarettir (Lacan, 1999, s. 50). Bu nedenle özne, ne istediğini tam olarak bilemez, çünkü arzu daima başka bir gösterene doğru yönelir. Bu yapısal ertelenme özneyi dilin ve kültürel kodların bir ürünü hâline getirir; arzu ise simgeselin bu yapısal boşlukları arasında belirir.

Reel düzen, Lacan'ın kuramında ne temsil edilebilen ne de dile getirilebilen hem imgesel hem de simgesel düzenin dışında kalan bir boyuttur. Reel düzlem, simgesel sistemin

sınırları içine alınamayan, "bir türlü açıklanamayan, anlamlandırılamayan" bir fazlalıktır (Zizék, 2013, s. 230). Dilin ve imgelerin kapsayamadığı, bu nedenle daima dışarıda kalan ve eksik kalan bir şey olarak belirir. Travmatik olan, arzunun asla tatmin edilemeyen nesnesi ve anlamın çöküşü bu düzene aittir. Reel, özne için radikal bir yabancılıktır; onunla karşılaşmak, özneyi sarsar ve simgesel düzenin istikrarını bozar. Bu karşılaşma çoğunlukla dilin yetersiz kaldığı anlarda, rüyalarda, nevrotik semptomlarda ya da travmalarda kendini açığa vurur. Reel, öznenin anlam dünyasında bir boşluk ya da fazlalık olarak belirerek onu sürekli bir eksiklik duygusuyla karşı karşıya bırakır.

Lacan, imgesel ve simgesel arasındaki sınırların mutlak olmadığını ve geçirgen bir yapıya sahip olduğunu öne sürer. Ona göre özne, simgesel düzenin sabit kodlarına bağlı kalmaksızın, reel, imgesel ve simgesel düzenler arasında Borromean halkalar gibi birbirine bağlı bir hareket halinde var olur: "Simgesel, imgesel ve reel olanın kurucu düğümünü herhangi bir şekilde çözmenin imkânı yoktur" (Lacan, 2016, s. 25). Lacan, özneleşme sürecinde gösterenin mantığının, yani anlamın gösterenler arasındaki simgesel mesafe ile kurulmasının mantığının, içselleştirilmesini temel alır (Lacan, 2013, s. 210), fakat özneyi yalnızca simgeselin sınırlarıyla tanımlamaz; aksine, onun bu üç düzen arasındaki dinamik devinimini vurgular.

Azer ve Yadigar'ın masaldaki varlıkları, imgesel düzende biçimlenen bir kimlik inşasına dayanır. İmgesel, bireyin kendi benliğini başkalarında, yansımasında veya arzusunda bulmaya çalıştığı, öznenin dil öncesi dünyasını ifade eder. Bu düzende, bireyler bir diğerini kendi arzusunun, eksikliklerinin yansıması olarak algılarlar. Azer ile Yadigar arasındaki ilişki, benliğin ötekiyle kurduğu arzu dolu, ancak aynı zamanda imgesel bir bağ olarak okunabilir. Azer, Yadigar'ı bir yansıma, kendi arzusunun tamamlanması olarak görür. Burada, imgesel düzendeki kimlikler birbirlerine bağımlıdır; ancak bu bağ, ne kadar güçlü olursa olsun, tam bir birleşim veya tamamlanma asla mümkün değildir.

Yadigar'ın dilsizliği, simgesel düzendeki eksikliğin ve çatlağın bir göstergesidir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, simgesel düzenin gösterenler dizisine dahil olmayan, "özneyi gösteren-dışı bir kesikle" yüzleştiren şeydir (Castanet, 2017, s. 73). Bu kesik, yara ya da çatlak hikâyede daha sonra yar metaforu ile ifade edilir; diğer bir deyişle, yarık ya da kesik metaforu, topografik bir unsur olan Deliyar ile ifade edilir. Yadigar, konuşamadığı için özneye dair bir eksiklik, bir boşluk yaratır. Bu eksiklik, onun diğerine, özellikle de Azer'e olan arzusunu ve bağlılığını pekiştirir. Ancak dilsizlik, aynı zamanda bir bariyer oluşturur. Yadigar'ın dili, tam anlamıyla arzuya açılmasını engeller; bu yüzden de masalın sonunda aralarındaki birleşim bir tür imkânsızlığa dönüşür. Bu simgesel eksiklik, gerçek bir birleşimin önündeki engelleri ortaya koyar.

Simgesel düzen, Lacan'ın teorisinde dilin ve yasaların egemen olduğu alandır. Birey, simgesel düzende kendini, toplumsal normlar ve dil aracılığıyla tanımlar. "Azer ile Yadigar" masalındaki ataerkil toplum, simgesel düzendeki erkek egemen yapıları simgeler. Azer, bu toplumun bir parçası olarak hareket eder ve onun arzusunu gerçekleştirebilmesi

için belirli normlara uyması gerektiğini bilir. Ancak Yadigar'ın varlığı, bu normları sorgular. Onun sessizliği, ataerkil düzenin simgesel yasalarına karşı bir direnç gösterir. Yadigar'ın dilsizliği, aynı zamanda simgesel düzenin temsilcisi olan dilin dışında kalışı ve bu düzenin oluşturduğu kimliklere karşı duyduğu dışlanmışlık hissidir.

Azer'in Yadigar'a duyduğu arzu, simgesel düzendeki kadın imgesine, ataerkil bir toplumda kadının konumuna dayanır. Yadigar'ın kadınlık kimliği, toplumda belirlenen normlar ve yasalarla şekillenir. Ancak masaldaki aşk, bu normlara uymayan bir biçim alır. Azer'in Yadigar'a olan arzusunda, ataerkil söylemin dayattığı normlar ile kişisel, duygusal bir bağ kurma isteği çatışma yaratır. Yadigar'ın dişil kimliği, simgesel düzendeki ataerkil normları reddetmeye çalışır, fakat sonunda bu normlar yine de aşkı bastırır ve ayrılığa yol açar.

Lacancı bir bakış açısıyla, "Azer ile Yadigar" masalı, bireylerin imgesel ve simgesel düzenler arasında sıkışmış, arzu ve kimliklerini belirleyen bir hikâye olarak okunabilir. Masaldaki aşk, ataerkil yasaların ve dilin baskısı altında ezilir ve bu düzenin bir parçası olan bireyler, kendilerini ve arzu nesnelerini bu düzende şekillendirirler. Azer ve Yadigar'ın aşkı, hem imgesel hem de simgesel düzendeki engellerle örülüdür; masalın sonunda bu engeller, aşkın tam anlamıyla gerçekleşmesine engel olur. Sonuç olarak, masal, ataerkil toplumun aşkı nasıl imkânsızlaştırdığına dair güçlü bir anlatıdır. Lacan'ın imgesel ve simgesel düzenleri, bu baskılar ve çatışmaların ortaya konmasında önemli bir teorik araç sunar. Lacan'ın arzu kuramı, reel, imgesel ve simgesel düzenlerin üzerine kurulu bir yapıyı inceler; ancak bu çalışmada, reel düzlemden ziyade, imgesel ve simgesel düzenler arasındaki gerilimler ele alınmaktadır. Lacancı kuramsal yaklaşım, simgesel düzenin, ancak sözü ve dili kendi tekeline alan ataerkil bir otorite tarafından tesis edilebilir olduğu yönündeki bir varsayımı savunmaya elverişli doneler sunuyor gibi durabilir; başka bir deyişle, Lacancı perspektifin sanki simgesel yasayı sadece babanın otoritesi ile eşleştirdiği ve kadınları da bu simgesel alanın dışına ittiği yönünde bir çözümlemeyi güçlendirdiği iddia edilebilir. İmgesel bütünlük duygusunu sonlandıran, bireyi hadım ederek, yani bu bütünlüğün bir yanılsama olduğunu hatırlatıp, onu eksikle yüzleştirerek özneleştiren simgesel yasa anlamlı olmakla birlikte, elbette ki sadece ataerkil bir düzende işleyebileceğini düşünmek ya da düşünmeye sevk etmek Lacancı bakışın tuzaklarından birisi olabilir. Bu sebeple, bu noktada şunu vurgulamakta fayda vardır: bu çalışma ilhamını, Azer ve Yadigar'ın ataerkil bir simgesel düzen tarafından kurban edilmesinden değil, bizatihi bu simgesel düzlemin yüzeyine çizikler atan, ataerkil düzeni kendisini tehdit eden ve altını oyan yarıkla ya da kesikle yüzleştiren direngen aşıklar olmasından alır. Bu değerlendirmeden bize yadigar kalan Azer'in sazı, sözü, tınısı ve Yadigar'ın motifleri, dokumalarıdır. Mungan'ın masal poetikası da bu emanetleri yüceltir.

Murathan Mungan'ın Masal Poetikası

Bir zamanlar, düşlerin ve efsanelerin imgesel diyarında, birbirlerine büyük bir aşkla bağlı iki genç yaşarmış: Azer ve Yadigar. Bu ikili, birbirlerinin yoldaşı, sırdaşı ve sevgilisiymiş. Birlikte büyümüş, birlikte hayal kurmuşlar. Ancak bu masalsı birliktelik, toplumun ve

ailelerinin dayattığı kurallar ve yasalar karşısında sarsılmaya başlamış. Azer'in ailesi, onun kaderini çoktan çizmiş, başka birine nişanlamışlar. Yadigar ise, bu kararı öğrendiğinde yıkılmış ama yine de Azer'den vazgeçmemiş. Azer de, kalbinin gerçek sahibinin Yadigar olduğunu bildiği hâlde, ailesine, simgesel yasalara ve toplumsal beklentilere karşı çıkacak gücü bulamamış kendinde. Böylece, ikisi arasında derin bir kopuş yaşanmış. Zaman geçmiş, yollar ayrılmış. Ancak kader onları yeniden bir araya getirmiş. Ne var ki, bu karşılaşma bir kavuşma değil, bir vedadır. Çünkü ne geçmiş değişmiştir ne de toplumun dayattığı roller. Masal, Azer'in ve Yadigar'ın bir zamanlar mümkün olabilecek bir aşkın, artık imkânsızlığıyla yüzleştiği bu acı gerçekle sona erer.

"Azer ile Yadigar" masalı, iki ana karakter üzerinden ataerkil söylemin aşkı nasıl yapılandırdığını gösterir. Azer, simgesel düzenin babanın yasası ile temsil edilmiş ataerkil bir toplumda, eril otoritenin temsili olan konuşma yetisiyle öne çıkan bir kahramandır. Simgesel düzenin dilsel ve toplumsal çerçevesi içinde hareket eder. Yadigar ise, dilsizliğiyle imgesel düzenin temsili olarak karşımıza çıkar. Yazma eylemi, kilim dokuma metaforunda somutlaşır; bu, bedensel emeğin ve yaratıcılığın bir dışavurumudur. Azer, kelamıyla simgesel düzenin otoritesini pekiştirirken, Yadigar'ın sessizliği imgesel düzene özgü bir özerklik sunar. Ancak bu özerklik, ataerkil söylem tarafından sürekli baskı altına alınır ve tanımlanır; diğer taraftan da bu imgesel yaratıcılık eylemi simgesel yasalara karşı direnir.

Mungan'ın masalı, ataerkil düzenin kadını ve erkeği kutuplaştırma biçimini, bu kutuplaştırmanın dilsel ve bedensel düzlemlerdeki yansımalarını açığa çıkarır. Yadigar'ın doğaya olan yakınlığı, birbirini dışlayan ataerkil söylemde doğa-kültür ikiliği üzerinden kadınla ilişkilendirilen bir konumlanışı yansıtır. Buna karşın Azer'in kelam yoluyla toplumsal bağlar kurması ve eril otoriteyle ilişkilenmesi, erkeklerin kültürle özdeşleştirildiği eril bir yapıyı pekiştirir.

Masalın ilerleyen safhalarında, Azer'in gurbete doğru yaptığı yolculuk, ataerkil bir geçiş ayini olarak okunabilir: imgesel düzenden simgesel düzene yolculuk. Azer'in annesiyle vedalaşırken annesinin oğlunun gözlerine sürme çekmesi, imgesel düzenin bir iz düşümüdür. Annesinin bedenine emanet edilen gözler, Azer'in imgesel düzenin besleyici doygunluğundan (her ne kadar bu bir yanılsama olsa da) tamamen kopamayacağını ima eder. Bu görsel metafor, anne ile çocuk arasında kurulan imgesel bütünlüğün gözler aracılığıyla kurulduğunu gösterir. Ancak Azer'in, eril bir rehber olan güvercin eşliğinde yolculuk etmesi, simgesel düzenin onun üzerine koyduğu otoriter yapının bir ifadesidir. Yine de bu yolculuk, Lacan'ın annenin gölgesinin simgesel düzende bile hissedileceği iddiasını doğrular niteliktedir. Yadigar ise, doğanın dilinden anlayan, renkler ve desenler aracılığıyla kendi sessizliğini dile getiren bir figürdür. Onun dilsel eksikliği, Lacancı anlamda simgesel düzenin dışında kalmasını ifade eder. Ancak, dillendiği an, simgesel düzene girişi mümkün kılınır; bu geçiş ise tamamen eril otoritenin denetiminde gerçekleşir.

Masalın zirve noktası, Azer ve Yadigar'ın Deliyar adlı uçurumdan birlikte atlamalarıdır. Deliyar, sözü ve dili erillikle birleştiren simgesel düzende ben ve öteki, kadın ve erkek arasındaki aşılamaz uçurumu temsil eder. Deliyar, bu simgesel düzenin ürettiği ikiliklerin ve onların arasındaki simgesel mesafenin yıkıldığı bir uçurumdur. Aşıklar ancak simgesel düzenden bu reelin uçurumuna atladıklarında birbirlerine karışma imkânı doğar; bu uçurum simgesel farkı ortadan kaldırabilir. Burada Deliyar uçurumu, Lacan'ın reel düzeniyle doğrudan bağlantılıdır. Reel, Lacan'a göre ne simgesel ne de imgesel düzlemle tam olarak temsil edilebilen, dil ve imgeler aracılığıyla kapsanamayan, her zaman dışarıda kalan ve öznenin deneyiminde travmatik bir boşluk oluşturan bir boyuttur. Deliyar, söz konusu masalda, simgesel düzenin dayattığı ataerkil farkları, kadın-erkek kutuplaşmasını ve özne ile öteki arasındaki sınırı somut bir metafor olarak görselleştirir. Azer ve Yadigar'ın bu uçurumdan birlikte atlaması, onları simgesel düzenin belirlediği kuralların ve sınırlamaların ötesine taşır; reel ile doğrudan bir karşılaşma yaşarlar. Bu, onların arzularının simgesel kurallarla engellenemeyen, kesintisiz ve saf bir deneyime dönüşmesini temsil eder. Yani, uçurum, simgesel düzenin ürettiği ikiliklerin ve sınırların çözüldüğü bir aralıktır, bir kesiktir; burada özne, dilin ve toplumsal kuralların belirleyemediği bir alana erişir. Lacan bağlamında, bu durum, öznenin simgesel ile reel arasındaki sürekli hareketliliğini ve reelin, simgesel farkları bir anda silme potansiyelini gösterir. Öznenin bu atlayışı, reel ile teması sayesinde simgesel düzenin sınırlarını aşar, öznenin arzusu simgesel kısıtlamalardan özgürleşir ve aşkın imkânsız idealine dair deneyim, gerçekliğin keskinliğiyle bir araya gelir.

Burada, aşkın, simgesel düzende inşa edildiği haliyle, nihai olarak bir birleşme değil, bir yanılsama, bir bütünlük yanılsaması olduğu vurgulanır. Simgesel düzenin vaat ettiği bütünleşme aslında bir yanılsamadır. Azer ve Yadigar arasına düşen kılıç, eril otoritenin bir metaforudur; bu ataerkil düzenin aşkı ve cinselliği kontrol altında tutma çabasını ifade eder. Mungan, aşkın aynı mecrada akamayacağını, kelam ve kalem arasındaki gerilimde şekillendiğini ve bu iki düzenin birbirini tamamlamak yerine sürekli bir ayrışma ve gerilim içinde olduğunu imler.

Aşkın Simgesel ve İmgesel Boyutları

Türkiye toplumunda günlük konuşulan dildeki aşk, sevgi, flört, beğeni, yakınlaşma ve yönelme ifadelerine baktığımızda, birkaç nesil farkıyla, birbirinden hoşlanan iki kişinin birbiriyle konuşuyor olduğunu, daha sonra bu iki kişinin birbirine yazıyor ve hatta daha sonra da birbirine yürüyor olduğunu görürüz. Konuşma eylemi elbette ki aşkın simgesel halini ve aşıklar arasında fiziksel bir yakınlaşmanın olmadığını, yani aşkın sözlerle ifade edildiğini vurgularken, yazma eylemi ise sözcüğün birinci anlamının ötesinde, aşıkların birbirlerine yönelme halini ifade eder; bu yönelim, aşkın ifadesinin simgesel bir ilişkilenme formundan daha imgesel bir yakınlaşmaya kaydığını gösterir. Yazmak eyleminin kökenine bakıldığında, yaymak-yayılmak, açmak-açılmak, çözmek-çözülmek eylemleri ile ilişkili olduğunu görürüz; birisine yazmak ya da yazılmak, bir jenerasyonun ifade ettiği haliyle, ötekine doğru yayılmak, açılmak, yönelmek anlamlarını taşır. Hatta "evin dışı"

anlamındaki "yazı" sözcüğünü de anımsatır; bu anımsana sayesinde, yazmak eyleminin içten dışarıya doğru bir yönelme halini de barındırdığını düşünebiliriz (Nişanyan Sözlük, t.y.). Yazmak eyleminin ifade ettiği yönelme ve yakınlaşma hali, bir sonraki neslin ifade ettiği haliyle, yürüme eylemine evrilir. İki nesil önceki birbirleriyle konuşan aşıklar, şimdi birbirilerine doğru yürüyorlardır. Konuşma eyleminin simgesel ağırlığı, yönelme ve yürüme eylemleriyle bir ölçüde hafiflemiş, simgesel mesafenin görece azaldığı fiziksel ve bedensel yakınlaşmayı da içerir hale gelmiştir.

Bu çalışma da aşkın konuşmak ve yazmak eylemleri, söz ve yazı ile ilişkilendirilmesi üzerine Murathan Mungan'ın masallarındaki aşkın değerlendirilmesine değiniyor. Lacancı bir okuma ışığında, iki kişi arasındaki ilişkinin konuşma eylemi ile eşleştirildiğinde, aşkın simgesel boyutta, yazma eylemi ile dillendirildiğinde imgesel boyutta yer aldığı iddia edilebilir; konuşmak, dili kullanmak, ataerkil otorite tarafından düzenlenen simgesel düzen ile bağdaştırılırken, yazmanın ise, anne temelli imgesel bir düzene işaret ettiği öne sürülmektedir. Bunun bir uzantısı olarak, konuşma eylemi, yani söz, uhrevi, yazma eylemi, yani yazı, ise cismani olarak şekillendirilmiştir. Bu ayrım, Lacancı perspektifle, söz ve yazının işlevsel ve ontolojik farklılıklarından kaynaklanır. Konuşma eylemi, simgesel düzen içinde gerçekleştiği için, toplumsal normlar, yasa ve babanın otoritesi tarafından biçimlendirilir; özne, söz aracılığıyla toplumla ve ötekiyle ilişkilenir. Bu bağlamda söz, soyut, toplumsal ve dolayısıyla uhrevi bir düzlemde konumlanır. Öte yandan yazı, öznenin imgesel deneyim alanında, kendi içsel dünyasını, arzularını ve duygularını ifade etme aracı olarak işlev görür. Yazma, beden aracılığıyla gerçekleştirilen somut bir eylemdir: kalemin, parmağın, kâğıdın fiziksel etkileşimi, yazıyı cismani bir pratik hâline getirir. Böylece söz ve yazı arasındaki ayrım, aşkın hem toplumsal-dilsel hem de bireysel-bedensel boyutlarda nasıl farklılaştığını gösterir. Söz ve yazı karşıtlığı üzerinden düşündüğümüzde, Murathan Mungan'ın "Azer ile Yadigar" adlı masalı lal, dilsiz bir masaldır; Mungan'ın masalı konuşmayan, ama yazılan bir hülyadır; simgesel gerçekliğin yıkıldığı bu masalda imgesel düşsellik zuhur eder. Dilsizlik, imgesel bağın mecrasıdır; çünkü, Mungan'a göre, sevmek, suskunlukla ve sessizlikle ilişkilidir, yani simgeselin erişemediği bir yerdedir (1987, s. 122).

Azer ile Yadigar, dilsiz bir masalın iki kahramanıdır. Azer, konuşma yetisinin, söz sahibi olmanın simgesel düzen tarafından tesis edildiği erkek kahramandır. Yadigar ise, yadigar kaldığı imgesel düzeni hatırlatırcasına dilsizdir. Azer kelam eder, Yadigar ise kalem tutar; bu ikilem, ataerkil düzenin, erkek-kadın zıtlığını nasıl biçimlendirdiğini bize gösterebilir. Fakat, Azer saz çalar, sazı ile konuşur, sazı sözü olur; bu bağlamda konuşma eylemi, imgesel boyutun en güçlü çağrışımlarından biri olan tını ile yoğrulur; öte yandan, Yadigar kilim dokur; yüreği, halı tezgahında yazılır; imgesel boyutun dokusu resmedilip, simgesel düzende kendisine soluk alabilecek bir alan yaratır ya da simgesel düzeni kesintiye uğratır. Bu bağlamda, Yadigar'ın sessizliği, bastırılmanın bir sonucu olarak şekillenen bir ifade biçimi ya da Lacancı reel düzenin taşan fazlalığı olarak yorumlanabilir; bu okuma, söz hakkı ellerinden alınmış kadınların sözsüz iletişim stratejilerini gösteren ve ataerkil düzene karşı ortaya konan güçlü bir direniş biçimi olarak da değerlendirilebilir.

Azer'in sazı ve Yadigar'ın kilimi Lacancı anlamda gösteren-dışı kesikleri, yani *nesne a*'yı temsil eder. Homer'a göre, "nesne a, hayatlarımızda bir şeylerin eksik ya da kayıp olduğuna ilişkin sürekli duygumuzdur" (2005, s. 122). Nesne a, imgesel düzenin bir tortusu olabildiği gibi, aynı zamanda simgesel düzende bir eksiklik olarak arzunun nedenidir de (Jirgens, 2009, s. 38). Bu eksiklik ya da boşluk etrafında simgesel düzen örülür.

İkiliklerin İnşası: Aşk ve Simgesel-İmgesel Ayrımı

Azer, bir oba beyinin oğludur. Mungan'ın ifade ettiği gibi, Azer'i gurbet tutar ve obadan ayrılır; oba simgesel düzeni temsil ederken, gurbet ise imgesel bir özlemin peşinde olmayı, yolculuğu ifade eder. Mungan Azer'i şöyle tanıtır bize:

> Âzer, bir oba beyinin tek oğludur. Saza, hikmete, kelama, tasavvufa merak duyar. Saz çalar, şiir okur, hikmet söyler. Obada herkesin sevdiği, saydığı; özü sözü bir kişi, güvenilir, yağız, yiğit bir delikanlıdır. Bakışları büyülü, yüreği ağuludur. Günün birinde "Beni gurbet tuttu," diyerek, bir dalına sazım asar, bir dalma tüfeğini, biner atına yollara düşer. Aslında hem Oba Beyi, hem de Obanın Ata Kişileri, Âzer'in bir heves uğruna gurbete düşmesinden hoşnut değillerdir. Ne var ki gurbet tutmasına da yapacak bir şey yoktur. Gurbet tutmasına çare, gene gurbettir. Âzer ise kararlıdır; kendini bir kez ırağın tılsımına, gurbetin büyüsüne kaptırmıştır. İçindeki boşluğu gurbetle giderecektir. (Mungan, 1993, s. 17)

Azer beyin oğludur; başka bir deyişle, içinde yaşadığı simgesel düzenin yasa koyucunun oğludur; bu simgesel pozisyon ileride sahip olacak kişidir. Azer'in ataları, yani simgesel düzenin kurucu babaları, Azer'i çağıran gurbetten hoşnut değildir çünkü ırak yerlerin tılsımı ve gurbetin büyüleyici çağrısı kurulu simgesel düzenin altını oymaya muktedirdir. Obanın beyine göre, gurbete gitmek, obayı "dizginsiz" bırakmaktır, belini bükmektir ve töreyi bozmaktır (Mungan, 1993, s. 17). Gurbete çıkmak obanın simgesel töresini yıkmaktır ata kişilerin gözünde.

İnsanlar, çok eski zamanlardan beri, dilin gelişiminden önceki bir zamana, tarihöncesi bir zamana, insanların hayvanlar gibi, dilsiz ve dolayısıyla insanın ihtiyaç ve arzularını kirletecek ya da karmaşıklaştıracak hiçbir şeyin olmadığı varsayılan bir döneme duyulan bir nostaljiyi dile getirmişlerdir. Rousseau'nun, dilin yozlaştırıcı etkisinden önceki ilkel insanı ve onun yaşamını yücelten söylemi, bu nostaljik girişimlerin en bilinenlerinden biridir (Fink, 2010). Lacan, imgeselin yankılarının özneyi motive ettiğini vurgulamak için, bu ön-dilsel alanın kalıntılarının simgesel üzerindeki süregiden etkisine dikkat çeker. Gurbete gitmek isteyen insan yaşamını garabetlere ve garipliğe de açar; bir garibin yalnızlığı eşlik eder bu imgesel gariplikler ve tuhaflıklarla dolu yolculuğa. Sıla özlemi belki de imgesel bir bütünlüğe duyulan bir özlemdir; gurbete gitmek de bunun arayışıdır. Bilge bir kişiliğin habercisi de olan arayış imgesi, Azer'in algısının sınırlarına girer; bilinmeyen, Azer'i çeker; uzağın imgesel düşselliği Azer'i heyecanlandırır. Simgesel düzendeki konumlanışını geride bırakıp, geleceğe doğru yol almak şeklinde yorumlanabilecek olan bu arayış, geçmişi gelecekte aramak olarak değerlendirilmelidir. Mungan, bu bağlamda ikili zıtlıkları sürekli vurgulamaktadır; gurbet karşısında sılayı, geçmiş karşısında geleceği, oba karşısında ovayı, yerli karşısında yabanı koymaktadır. Fakat, bu ikili anlayış kendi

kendisini alt üst etmektedir; her ne kadar baskın söylem, yerliyi yabanın üzerinde, yakını uzağın üzerinde tutmaya çalışsa da kutuplaştırılmış bu terimler, birbirine karışmaktadır. Gurbete kendi anlamını kazandıran sıladır; yakını yakın kılan uzaktır. Bu açıdan bakıldığında, Azer, bilinmeyene değil, bilindiği iddia edilen düzen tarafından bilinmez addedilen imgesel alana doğru yolculuğa çıkmaktadır. Lacan'ın fikirleri bağlamında bakıldığında, sıla imgesel boyutla eşleştirilebilir; sıla, sıcaklığı, besleyiciliği, doyurganlığı özlenen annedir. Gurbet ise, imgesel alandan bir çıkış olarak değerlendirilse de, annenin gölgesi, bu yeni alana hep düşecektir; imgeselden kopuş simgesel düzende gurbette olmaktır; imgeselden kopan gariptir, kimsesiz gibi hisseder. Aynı zamanda simgesel otoritenin gözünde de bu melankolik kişi tuhaftır. Aslında simgesel düzende herkes gurbettedir, herkes bir miktar garip hisseder. Bu sebeple, Azer yola çıkarken, annesi gözlerine sürme çeker. Oba Hatununa, yani Azer'in annesine göre, Azer bir ana kuzusudur (Mungan, 1993, s. 19). Annesi, oğlunun gözlerine sürme çeker; böylece Azer, "gözlerini anasının eline" verir yola çıkmadan önce (Mungan, 1993, s. 19). Azer, annenin bedeniyle bütünleşik olmanın bir fantezi olarak egemen olduğu imgesel düzenden çıkıp, babanın adına odaklanıldığı simgesel bir düzene açılırken, gözleri annesine emanettir. Bundan sonra annesinin gözleriyle görecektir; annesi Azer'in gözlerine kendini sürmüş, kendini yazmıştır; sürme sürmek imgesel bir duygulanımın ifadesidir. Gözler, imgesel dönemin en önemli unsurudur; insanın gizi, garipliği gözündedir. Öte yandan, Azer'e bir güvercin yol gösterir gurbette; güvercini onun imagosu olarak görebiliriz bir taraftan. Kendi devinimindeki oldukça derin olan eşgüdüm eksikliğiyle bağlantılı olarak, bu durum ideal bir birlik, iyileştirici bir imgeyi, yani imagoyu temsil eder (Lacan, 1977, s. 15). Eğer güvercini, ruh ile ilişkilendirirsek, Tanrı'nın sesini yanında duyumsamaktadır; geleneksel olarak nefes ile hissedilen Tanrının eril bir olgu olduğu düşünülürse, Azer mecazi anlamda simgesel düzenin içinde solumaktadır. Azer, ataerkil söylemin yönlendirdiğini düşündüğü şekilde, dişil bir düzlemden eril bir yolculuğa çıkar; yalnız, uhrevi bir imge olarak alımlanan güvercin, Azer'i Yadigar'a götürür; Azer kadından göçer, yine kadına konar; kadını erkeğe uzak tutan ataerkil söylem, Azer'e Yadigar'ı, ancak Yadigar'ın yaban olduğunu göstermek için buldurur. Yadigar'ı yaban, yabancı, öteki kılarak, Azer'in yerliye, kendine olan özlemini güçlendirir.

Yadigar, Deli Türkmen Beyinin dilsiz kızıdır. Mungan Yadigar'ı şöyle tanıtır bizlere:

> Yadigâr, çadırından kolay kolay çıkmaz. Küskün bir yalnızlıkla kilitlenmiştir yüreği. Beyin tek çocuğudur. Bir ermişten yadigârdır. Buna sebep, az çok bir ermiş edası taşır, duruşu, bakışı, yürüyüşü. Her daim yüzünde bir tül peçeyle dolaşır. Yüzünün bir tek gözleri, hülyalı gözleri aşikâr olur. Bu yüzden bütün diyecekleri gözlerindedir. Dokuz yıl kasıkları çocuk tutmamıştır Oba Hatununun. Dokuz yıl çocuksuz bırakmıştır Deli Türkmen'i ve obayı. Gel gör ki Deli Türkmen çok sevmektedir karısı Sırma Hatunu. Üzerine kadın almaya gönlü yüz tutmamıştır. Dokuz yıl adaklar adamış, yatırlara yüz sürmüş Sırma Hatun. Dolaşmadık türbe bırakmamışlar. Hacı hoca, efsun efsun dolaşmışlar yıllarca. Nihayet dokuz yılın sonunda bir gece yarısı düşünde bir ermiş görünmüş Sırma Hatuna. (Mungan, 1993, s. 28)

Yadigar yalnızlık içindedir; uzun süre çocuk sahibi olamayan Sırma Hatunun, rüyasında gördüğü bir ermişin müjdelediği, doğumundan sonra yedi yıl adsız kalan kızıdır; ermişten

yadigar olan bu kızın beşiği ermişe danışılmadan kertildiği için, bedel olarak yüzünde bir peçe taşır. Yadigar'ın dilsizliği, annesinin dölsüzlüğünden kaynaklanmaktadır bu ataerkil düzende; ancak bir ermiş, bir eren, bir er kişi rüyasında müjdeler kızını Sırma Hatuna. Ataerkil simgesel düzen döl ile dil arasında bir bağ kurmaktadır; dile hâkim olan, sözün sahibi, dölü olan erkektir. Çocuk anlamına gelen Latince kökenli İngilizce sözcük *infant*, sessiz, sözsüz, dilsiz çocuğu sembolize eder (Merriam-Webster, n.d.). Simgesel düzende konumlanmadan önce, çocuk imgesel düzende dilsizdir; dilsizlik anne ve çocuğun bütünleşik ilişkisinin bir ifadesidir. Yadigar'ın bir ermişten yadigar olması, erkeğin, kadın bedeni aracılığıyla kendi kendini dölleme düşünün estetik bir betimlemesidir; ermiş olmak, ermek, er olmayı gerektirir; kız ile kızıllık arasında ilişki kurar ataerkil söylem; lal kelimesinin dilsiz anlamına gelmesinin yanın sıra, kızıl anlamına gelmesi, bu eşleştirmenin nasıl inşa edildiğini gün ışığına çıkarır. Yadigar'ın yedi yıl adsız kalması, Lacancı açıdan simgesel düzene girememesinin bir sonucudur; ancak döllenirse, dillenecek, babanın egemen olduğu simgesel alana girebilecektir. Çünkü simgesel özne, belirli göstergelere anlam atfeder; bu göstergelere, adeta kendini "demirler"; bu göstergeler anlamın havada süzülen kütlesini sabitler ve onu göstergeler sistemine, simgesel düzene bağlar; göstergeler, aksi takdirde sonsuzca sürecek olan anlamlandırma hareketini sabitleme noktaları aracılığıyla durdurur (Sarup, 1992, s. 53-54). Bu demirleme/sabitleme noktaları, gösterenin ve gösterilenin birbirine düğümlendiği noktalardır (Lacan, 1993, s. 268).

Yadigar'ın babasının obasını başı derttedir; coşkun bir ırmağı aşıp, kendilerine yeni bir yurt bulmaları gerekmektedir. Ancak Azer, bu delişmen ırmağı sazıyla uyutur ve obaya geçit sağlar; Azer, tıpkı yerinde duramayan bir çocuğu ninni söyleyerek uyutan bir kadın gibi, ırmağı dingin kılar; Azer, geleneksel olarak dişilikle eşleştirilen yüreği ile konuşur, böylece obasını rahata erdirmek isteyen bir beye yardım eder; onlara yeni bir yurt edinmeleri için ırmağa ninni söyler; bu kadınsı görevi üstlenen Azer ile oba beyi arasında ataerkil düzenin öngördüğü toplumsal bir bağ oluşur ve erkeği erkekle yakınlaştırır. Benzer şekilde, Azer, obalıyı sık ağaçlı ormandan sazıyla geçirir.

Yadigar, doğanın içinde büyümüş, doğanın dilinden anlayan bir kızdır; doğadaki birçok otu tanır, otların dilinden anlayan Yadigar, birçok renkte kök boya üretir ve bunları dokuduğu halılar için kullanır. Yadigar'ın doğa ile olan bu yakınlığı, doğa-kültür kutuplaşmasındaki yerini almasını sağlar; geleneksel olarak, dişi doğa ile eşleştirilirken, doğaya söz geçiren erkek, kültür ile eşleştirilir. Doğa-kültür ikili karşıtlığı, ataerkil düzende doğanın da kadın gibi tahakküm altına alınabileceğini varsayımına dayanır ve ataerkil düzeni pekiştirmek için kullanılır. Ataerkil düzende doğanın ve kadınların failliği sıklıkla göz ardı edilir. Bu çalışmada ise, doğanın ve kadının tahakkümü aşan davranışlarını ve eylemlerine şahit oluyoruz. Burada bu söylemin ataerkil otoriteyi nasıl güçlendirdiğini değil, âşıkların bu otoriteye nasıl karşı durduğunu, bu baskıcı düzende nasıl gedikler açtığını vurgulamak gerekir.

Deliyar Uçurumu: Aşılmaz Zıtlıkların Metaforu

Yadigar, baharın gelişini kutlayan Nevruz günü, yeni yılın ilk günü, Deliyar denilen bir uçuruma gider. Efsaneye göre, bu yara kendi adını bağıran kişi, âşık olacağı kişinin adının yankısını işitir; fakat Yadigar dilsizdir. Yar kelimesinin hem uçurum hem de sevgili anlamına gelmesi, kişinin kendisi ile öteki arasındaki olası bağın bir yanılsamadan ibaret olduğunu gösterir. İkili zıtlıkların üzerinden otoritesini sağlamlaştırmaya çalışan egemen söylem, bu uçurumu aşılmaz hale getirir; Deliyar, kutuplaştırılmış terimler arasındaki uçurumun metaforudur. Azer'in yoldaşı güvercin, Deliyar'ın başındaki Yadigar'ın omzuna konar; Yadigar, Azer'in yoldaşı olur. Böyle bir birleşmenin, bir Nevruz günü gerçekleşmesi önem taşımaktadır; bahar, geleneksel olarak, doğanın canlanmasını, yeniden doğumu simgeler; bu dönemde yapılan şenlikler, tensel uyarılmanın da yer alabileceği bir karnavalesk özgürlük anlayışın kişilere aşılandığı bir alan yaratır; yalnız, bu sözde bir açılımdır; öncesindeki ve sonrasındaki kapanışı daha sağır ve daha güçlü kılan, emniyet supabı işlevi gören bir açılımdır. Doğanın canlanması, aşıkların birbirinde can bulması anlayışını öne sürmektedir. Yadigar'ın atı, güvercin ve ceylan tarafından yönlendirilir; Yadigar, Azer'i bulur ve Yadigar'ın omzundaki kuş, Azer'in sazına konar; Yadigar'ın peçesi düşer, ceylan ve güvercin kaybolur; Yadigar dillenir. Bu simgeler dizisi, baskın söylemin kadın ve erkeği nasıl koşullandırdığını anlatır, nasıl giydirdiğini göstermektedir; göveren, göğe eren, göğe doğru yükselen güvercin, erkek ile, ceylan ise kadın ile eşleştirilmektedir; eril kuş, Yadigar'ı Azer'in sazına bağlar; dişi, erkeğin sazına, diğer bir deyişle sözüne eklemlenmiştir; bir erkek tarafından Yadigar'ın yüzüne takılan peçe, yine bir erkeğin gelişi ile yok olur; dişi, iki erkek arasındaki devinimin emrindedir. Yadigar, eril bir kişi sayesinde dillenir; böylece simgesel düzende konumlanmış olur, konuşma konuşlandırır onu. Söze konar, konuşur, simgesel düzende konumlanır.

Azer'in gösterdiği üç ulu keramet üstüne, Yadigar'ın babası oba beyi, Azer'e ne dilerse onu vereceğini söyler. Azer, Yadigar'ı diler. Azer, dillendirdiği kişiyi diler. Azer'in dili, Azer'e Yadigar'ı dileme hakkını verir; başka bir açıdan, Azer, ona yadigar olanı diler; Yadigar, Azer'e imgesel düzenden yadigardır; ancak imgesel bütünlüğü dilemek, dile getirmek, dillendirmek imkansızdır. Dolayısıyla, Azer'in Yadigar'a kavuşması olanaksızdır; çünkü Yadigar'ın beşiği başka bir erkeğe kertilmiştir. Beşik kertmesi, söz kesmesi, nişan gibi işaretlemeler, mühürler, kilitler, peçeler simgesel göstergeler zincirinin masalsı ifadeleridir aslında. Simgesel ağın içinde böyle bellenir kişiler. Mungan'ın belirttiği gibi, Azer, Yadigar'ın dilinin kilidini çözmüştür, fakat yüreğine kilit vurmuştur; dilin özgür olduğu bir yerde, yüreğin özgür olması mümkün değildir; Azer'in Yadigar ile birleşmesi sadece bir yanılsamadır; Azer'in Yadigar'ın dilinin kilidini çözmesi, fallik bir metafordur elbette. Ama Azer'in dilsel gücü, Yadigar'ın dişil yüreğine etki etmez; çünkü Yadigar'ın yüreğinin arzusu, imgesel dönemde şekillenmiştir; simgesel düzenin ifadesi olan dil, imgesel düzen için ifade gücünü kaybetmektedir.

Azer ile Yadigar, obadan kaçarlar: "Bir gece vakti ormanda ilk karşılaştıkları yerde buluşurlar. Peçesinin toprağa gömüldüğü o yerde. Gökyüzünün siyahı yıldızlarla delik deşikti. Yıldızlar kervan kırıyordu. Ormanı bir tül gibi sarmıştı simli karanlık" (Mungan, 1993, s. 38). Azer ile Yadigar'ın buluşması, birbirini bulması, aradaki peçenin kalkması,

imgesel bütünlüğü çağrıştıran bu masal hep düşsel bir dille, gece göğünün yıldızlarıyla, ormanı saran tülümsü parıl parıl parlayan büyüleyici gece göğünün karanlığıyla birlikte anlatılır. Azer'in sazı sözü, şiiri, şarkısı, Yadigar'ın kilimleri, desenleri, motifleri imgelemin coşkunluğuyla anlatılır bu masalda. Törenin ya da Lacancı yasanın, ataların törelerinin tekdüze simgeselliğini delik deşik eder bu yıldızlı simli imgesellik.

Azer ile Yadigar, dağın taşın demirin tuncun, başka bir deyişle simgeselliğin dışında ve ötesinde olan yerin ve toprağın ilksel dilinden anlayan Demirci Buğra Dedeye sığınırlar (Mungan, 1993, s. 38). Aşıklar her gittikleri yerde iz bırakırlar: Azer sazı ile, Yadigar kilimleri ile. Daha sonra, bir dervişin tekkesine, Demirci Devran'a, en sonunda Haydar Bey adında birisine sığınırlar. Haydar Bey sevdalılara kol kanat geren birisi diye bilinmektedir; aşıklara sahip çıkar, fakat bedel ister: Haydar Bey, Yadigar'a ilk kendi sahip olmak ister; kadın, yine iki erkek arasında paylaşılma kaderi ile yüz yüzedir bu eril düzende; bu, bir erkeği, bir kadın üzerinden başka bir erkeğe yakınlaşmasını öngören ataerkil söylemin, her zaman gizli tutmaya çalıştığı homososyal bir eylemdir. Azer, Haydar Bey'in teklifini reddeder; Azer ile Yadigar hala bir yanılsamanın peşinde, kadın ve erkek şeklinde zuhur eden kutuplaştırılmış ikili yapının erillikle yoğrulmuş simgesel düzende olmazlığını göremezler.

Yadigar'ın babasının sevdalıların peşine taktığı adamlar, Yadigar ve Azer'i izini hünerleri sayesinde sürerler; Azer'in sazı, Yadigar'ın nakşı, hiçbir yerde sığınamamalarına sebep olur. Hünerleri, imgesel düzenin izini taşıdığı ve simgesel düzenin aslında öngörmediği bir birleşmenin ifadesi olduğu için, ataerkil toplumda sığınamaz. Bunun üzerine, yakalanmamak için, Azer sazını, Yadigar tezgahını bırakır; fakat, sazından ayrılan Azer, mahzunlaşır; Azer'in sazı, onun sözüdür, simgesel düzenle olan bağıdır; dolayısıyla, sazından ayrılan Azer'in, simgesel düzenle özdeşleşmesi zarar görür; bunun üzerine Yadigar, Azer'e sazını geri verir; ölmeyi göze alırlar ve yola koyulurlar. Mungan, her sevda bir zulüm hikayesidir der; onların sevdası ölümün gölgesindedir (1993, s. 43). Deli Türkmen'in atlıları yakalamak üzereyken, Azer ve Yadigar, Deliyar'a bırakırlar kendilerini: "Bir deyiş, bir nakış, bir sevda bıraktık yeryüzü toprağına. Her daim sevdanın töresi, zulmün töresine yenik düşmez elbet" (Mungan, 1993, s. 44). Aşıkların imgesel bütünlüğünü deyişler, nakışlar ifade eder; dilsel göstergeler bu imgeselliğe nüfuz edemez. Azer ile Yadigar uçurumdan süzülürken, aralarına bir kılıç düşer. Azer ile Yadigar'ın aralarına düşen kılıç, fallik bir simgedir elbette; iki kişiyi birbirinden ayırır, ataerkil söylemin, aslında birbirine zıt bir şekilde konumlandırdığı kadın ve erkeğin birleşmemesini öngörmektedir. Bu olmazlığın, Deliyar'da meydana gelmesi, bu ayrıştırmanın kadın ile erkek gibi kutuplaştırılmış terimlerin arasındaki uçurumu göstermektedir. Bu bağlamda, Azer ile Yadigar'ın birbirine kavuşması, ataerkil düzende bir yanılsamadır; çünkü patriyarkal düzen, aşkı söz ve yazı, beden ve ruh gibi kutuplaştırılmış eksenler aracılığıyla sürekli olarak düzenler ve denetler, böylece öznenin gerçek birleşme deneyimini yaşamasına imkân tanımaz; imgesel arzunun tam birleşimi, simgesel düğümlerin, dilin ve otoritenin dokusuna takılmış olarak her zaman ertelenir ve eksik kalır. Doğa, beden ile eşleştirilen kadın ve doğayı zapt eden medeniyet, akıl, ruh ve söz ile eşleştirilen erkeğin

birleştirilme kaygısı, narsist bir kökene sahip ataerkil düzenin yapay bir çabasıdır. Aşıklar birbirleriyle konuşsalar da birbirlerine yazsalar da, birbirlerini ve kendilerini birbirlerinde ve kendilerinde yazsalar da, aşkın aynı mecrasında akmayacaklardır. Deliyar onları yutacaktır. Sazını kaybeden Azer ile tezgahını kaybeden Yadigar, simgesel düzende gösteren-dışı bir kesik olarak görev gören nesne a'larını kaybetmiş olurlar; nesne a belirlenim kazanamadığı zaman, gösterenler zincirinde bir eksiklik, çatlak, delik, boşluk oluşur ve bu delik tüm gösterenleri yutar; bu yarığın içinden imgesele doğru akarlar; özneler bu delik tarafından yutulur, öznenin bu delik tarafından yutulması, "çocuğun kendi öznelliğini feda etmesi, pas geçmesi" (Fink, 2010, s. 102) anlamına gelir. Deliyar'ın yuttuğu aşıklar bu öznelerdir. Son tahlilde, Lacancı özne bölünmüştür; "gösterenle olan ilişkisi dolayımıyla, deliklerle dolu bir öznedir (*sujet troué*)" (Lacan, 1998, s. 184).

Sonuç

Murathan Mungan'ın *Lal Masallar* adlı eserinde yer alan dilsiz masallardan biri olan "Azer ile Yadigar" masalı, aşkın dilsel, bedensel ve toplumsal düzlemlerdeki inşasına yönelik derin bir çözümleme sunar. Masal, konuşma ve yazma arasındaki gerilim üzerinden aşkın, ataerkil söylemin etkisiyle nasıl şekillendiğini ele alır. Lacancı çerçevede değerlendirildiğinde, konuşma eylemiyle ilişkilendirilen simgesel düzen, eril otoritenin aşkı disipline etme biçimini temsil ederken, yazma eylemiyle ilişkilendirilen imgesel düzen, dişil yaratıcılığın ve arzunun bastırılmış dünyasını gözler önüne serer.

Masal boyunca, Azer ve Yadigar arasındaki ilişki, ataerkil sistemin inşa ettiği kutuplaştırılmış rolleri ve bu rollerin aşkı imkânsız kılan yapısını açığa çıkarır. Azer'in kelam yoluyla simgesel düzene aidiyeti ve Yadigar'ın dilsizliğiyle imgesel düzeni temsil etmesi, aşkın bu iki düzen arasında bir çatışma olarak varlık bulduğunu gösterir. Deliyar uçurumunda zirveye ulaşan bu çatışma, kadın ve erkek arasındaki birleşmenin ancak bir yanılsama olabileceğini ortaya koyar. Aralarına düşen kılıç, Lacan'ın fallus metaforuyla sembolize edilen ataerkil otoritenin, bu birleşmeyi ontolojik olarak imkânsız kıldığını ifade eder.

Mungan'ın metni, sadece bireysel bir aşk hikâyesi anlatmakla kalmaz; aynı zamanda dil, beden ve toplumsal cinsiyetin aşk üzerindeki dönüştürücü etkisini tartışır. Aşk, kelam ve kalem arasında sıkışmış bir arayış olarak kalır; ne manevi ne de maddi düzende tamamlanabilir. Sonuç olarak, "Azer ile Yadigar" masalı, aşkın ataerkil söylem içinde nasıl bir imkânsız ideal olarak yeniden üretildiğini ve bu imkânsızlığın hem dilsel hem de bedensel sınırlar üzerinden derinleştiğini güçlü bir şekilde ortaya koyar. Bu masal, aşkın toplumsal ve bireysel düzenlerdeki temsillerini sorgulayan çok katmanlı bir metindir.

Sonuç olarak, Murathan Mungan'ın *Lal Masallar*'ı, geleneksel masal yapısını altüst eden anlatılarıyla dikkat çeker. Kitapta yer alan masallar, masalsı atmosferin ardına gizlenmiş baskıcı toplumsal yapıları görünür kılar. Bu masalların en çarpıcı örneklerinden biri olan "Azer ile Yadigar", ilk bakışta tutkulu ve trajik bir aşk hikâyesi gibi görünse de, derinlemesine incelendiğinde aşkın patriyarkal sistem içinde nasıl imkânsızlaştığını gözler

önüne serer. Erkek egemenliğine dayalı toplumsal yapı, bireylerin arzularını bastırmakla kalmaz, aynı zamanda aşkı bir kontrol mekanizmasına dönüştürür. Bu çalışmada, "Azer ile Yadigar" masalı yakın okuma yöntemiyle ele alınarak, aşkın ve özlemin patriyarkal iktidar tarafından nasıl bastırıldığı, dönüştürüldüğü ve nihayetinde yok edildiği çözümlenmiştir.

Kaynaklar

Caner, F. (2002). *Bir ideoloji olarak Murathan Mungan şiiri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilkent Üniversitesi.

Castanet, H. (2017). *Lacan'ı anlamak* (B. Aslan, Çev.). Encore Yayınları.

Dündar, L. B. (2001). *Murathan Mungan'ın çağdaş masallarında cinsiyetçi geleneğin eleştirisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilkent Üniversitesi.

Eliuz, Ü., & Seferoğlu, E. (2016). Eşikteki erkek(lik): ÇC hikâyesinin erkek(lik)lerine psikanalitik bir yorum. *Journal of Turkish Studies*, 11(4), 329–340.

Evans, D. (2019). *Lacancı psikanalize giriş sözlüğü* (T. Sivrikaya, U. Y. Kara, Çev.) İstanbul: Islık.

Fink, B. (2010). *Lacancı özne* (K. Güleç, Çev.). Encore.

Homer, S. (2005). *Jacques Lacan* (A. Aydın, Çev.). Phoenix.

Jirgens, K. E. (2009). Jacques (Marie Emile) Lacan Biyografisi (1901-1981) (M. Kireççi, Çev.). MonoKL, İstanbul, (6-7), s.32.

Lacan, J. (1977). *Écrits: A selection* (A. Sheridan, Trans.). W. W. Norton & Company.

Lacan, J. (1993). *The psychoses: The seminar of Jacques Lacan, Book III* (J.-A. Miller, Ed.; R. Grigg, Trans.). Routledge.

Lacan, J. (1998). *The seminar of Jacques Lacan, Book XI: The four fundamental concepts of psychoanalysis* (J.-A. Miller, Ed.; A. Sheridan, Trans.). W. W. Norton & Company.

(Lacan, J. (1999). *On feminine sexuality: The limits of love and knowledge (Encore), Book XX* (J.-A. Miller, Ed.; B. Fink, Trans.). W. W. Norton & Company.

Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı* (N. Güngörmüş Erdem, Çev.). Metis Yayınları.

Lacan, J. (2014). *Anxiety: The seminar of Jacques Lacan, Book X* (J.-A. Miller, Ed.; A. R. Price, Trans.). Polity Press.

(Lacan, J. (2016). *The sinthome: The seminar of Jacques Lacan, Book XXIII* (J.-A. Miller, Ed.; A. R. Price, Trans.). Polity Press.

Lacan, J. (2019). *Desire and its interpretation: The seminar of Jacques Lacan, Book VI* (J.-A. Miller, Ed.; B. Fink, Trans.). Polity Press.

Merriam-Webster. (n.d.). Infant. In Merriam-Webster.com dictionary. Retrieved August 8, 2025, from https://www.merriam-webster.com/dictionary/infant

Mungan, M. (1987). *Kırk oda*. Metis Yayınları.

Mungan, M. (1993). *Lal masallar*. Metis Yayınları.

Mungan, M. (1996). *Murathan '95*. Metis Yayınları.

Nişanyan Sözlük. (t.y.). Yazmak. Nişanyan Sözlük. Erişim tarihi: 16 Ekim 2025, https://www.nisanyansozluk.com/kelime/yazmak

Sarup, M. (1992). *Jacques Lacan*. Harvester Wheatsheaf.

Yazbahar, Z. (2015). Murathan Mungan'ın "Muradhan ile Selvihan ya da bir billur köşk masalı" isimli hikayesinin geleneksel masal yapısı içinde incelenmesi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (49), 318-329.

Zizék, S. (2013). *Yamuk bakmak* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.