

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/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

**Psike İstanbul
Psikanaliz Kitaplığı**

**RÜYALARDAN GERÇEKLIĞE
PSİKANALİZ
VE SANAT**

ÖZDEN TERBAŞ

ÖZDEN TERBAŞ

1

Psikanalist ve psikiyatr. Uluslararası Psikanaliz Birliği (IPA) ve İstanbul Psikanaliz, Eğitim, Araştırma ve Geliştirme Derneği (Psike İstanbul) üyesidir. İstanbul'da serbest çalışmaktadır. Halen Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı yayın kurulu üyesidir ve Uluslararası Psikanaliz Birliği-Psike İstanbul bünyesinde psikanalist adaylarına verilen eğitim programında eğitimcidir. *Sinema ve Psikanaliz: Filmler ve Bilinçdışı* (2012) ve *Sinema ve Psikanaliz 2: Kayıp ve Zaman* (2015) isimli derleme kitaplarla, Andrea Sabbadini'nin *Hareketli İmgeler: Filmler Üzerine Psikanalitik Yanımlar* (2016) isimli Türkçeye çevrilen kitabının editörüdür.



ÖZDEN TERBAŞ
RÜYALARDAN GERÇEKLİĞE
PSİKANALİZ VE SANAT

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI 557
PSİKE İSTANBUL PSİKANALİZ KİTAPLIĞI
ŞİMDİ VE BURADA 8

ISBN 978-605-399-450-3

PSİKE İSTANBUL PSİKANALİZ KİTAPLIĞI 'KONFERANSLAR', 'ŞİMDİ VE BURADA' İLE 'PSİKANALİZ YILLIKLARI' DİZİLERİ, İSTANBUL PSİKANALİZ EĞİTİM, ARAŞTIRMA VE GELİŞTİRME DERNEĞİ (PSİKE İSTANBUL) İLE İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI'NIN İŞBİRLİĞİ İLE YAYINLANMAKTADIR.



1. BASKI İSTANBUL, HAZİRAN 2016

© BİLGİ İLETİŞİM GRUBU YAYINCILIK MÜZİK YAPIM VE HABER AJANSI LTD. ŞTİ.
YAZIŞMA ADRESİ: İNÖNÜ CADDESİ, NO: 43/A KUŞTEPE ŞİŞLİ 34387 İSTANBUL
TELEFON: 0212 311 64 63 - 311 61 34 / FAKS: 0212 297 63 14 • SERTİFİKA NO: 11237

www.bilgiyay.com
E-POSTA yayin@bilgiyay.com
DAĞITIM dagitim@bilgiyay.com

DİZİ EDITÖRÜ M. İŞİL ERTÜZÜN

YAYINA HAZIRLAYAN CEM TÜZÜN

TASARIM MEHMET ULUSEL

DİZGİ VE UYGULAMA MARATON DİZGİEVİ

DÜZELTİ REMZİ ABBAS

DİZİN BELGİN ÇINAR

BASKI VE CİLT MEGA BASIM YAYIN SAN. VE TİC. A.Ş.

ÇİNGİRCİ MAH. GÜVERCİN CAD. NO: 3/1 BAHA İŞ MERKEZİ, A BLOK KAT 2 AVCILAR İSTANBUL

TELEFON: 0212 412 17 00 / FAKS: 0212 422 11 51 • SERTİFİKA NO: 12026

Istanbul Bilgi University Library Cataloging-in-Publication Data
A catalog record for this book is available from the Istanbul Bilgi University Library

Terbaş, Özden.

Rüyalarından gerçekliğe: psikanaliz ve sanat / Özden Terbaş.

210 pages; 16x23 cm.

Includes bibliographical references and index.

ISBN 978-605-399-450-3

1. Psychoanalysis and art. 2. Psychoanalysis and literature. 3. Dreams.
4. Psychoanalysis and the arts. 5. Psychoanalysis in motion pictures.
6. Motion pictures — Psychological aspects. 7. Freud, Sigmund, — 1856-1939
- I. Title. II. Terbaş, Özden.

BF173.F85 T47 2016

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

**PSİKE İSTANBUL PSİKANALİZ KİTAPLIĞI
ŞİMDİ VE BURADA**

ÖZDEN TERBAŞ

**RÜYALARDAN GERÇEKLIĞE
PSİKANALİZ VE SANAT**

İçindekiler

- 1 Giriş
- 9 **BİRİNCİ KISIM Klinik Alanda Psikanaliz**
- 11 Rüya Kuramı ve Rüyaların İşlevleri
 - 13 Freud'un Rüya Kuramı
 - 16 Rüyaların İşlevleri
 - 18 Bilinçdışı Bir Hikâyenin Parçaları Olarak Rüyalar
 - 26 Kayıp: Tekrarlayan Travmatik Rüyalar Üzerine Bir Çalışma
- 35 Bilinçdışı Fantezilerin Bütünleştirici ve Örgütleyici İşlevleri
 - 37 Bilinçdışı Fanteziler ve İşlevleri
 - 39 Ayrılık ve Nesne Kaybının Fantezisi ve Gerçekliği
 - 40 Haset Duygusu ve Hasetle İlişkili Fanteziler
 - 41 Kökensel Fanteziler
 - 44 Sonuç
- 45 Aktarım - Karşı Aktarım Akordeonu
 - 49 Aktarım
 - 60 Karşı Aktarım
 - 66 İp ve Kubbe
- 79 Narkissos'tan Sindirella'ya Melankoli
 - 83 Geleneksel Psikanalitik Kuramın Bakışı
 - 88 Nesne İlişkileri Kuramının Katkıları
 - 91 Kendilik Psikolojisinin Bakışı ve Narsisistik Bozukluğun Biçimleri Olarak Depresyon ve Büyüklenmecilik
 - 93 "Sindirella"
 - 94 "Narkissos"
 - 101 Sonuç
- 103 Kleinci Kuramın İki Temel Yapı Taşı:
Paranoid-Şizoid Konum ve Depresif Konum
 - 106 Paranoid-Şizoid Konum
 - 111 Depresif Konum

121 İKİNCİ KISIM Sanat Alanında Psikanaliz

123 “Joseph K.”nın Direnci

126 Kafka’nın *Dava’sı*

127 Psikanalizde Direnç Kavramı

129 *Dava*’da Suç, Suçluluk ve Utanç

135 “Boyalı Kuş” un Kanat Sesleri

137 Yaratıcı Yazarın Gündülenme Kaynakları

138 Travma Sanatı

141 *Boyalı Kuş*

146 Son Sözler

149 İkizler Arasındaki Aşk ve Şiddet: David Cronenberg’in Ölü İkizler Filmi Üzerine Bir İnceleme

152 İkizlerin Psikodinamiği ve İkizini Oluşturma/İkizleşme

153 Mantle Kardeşlerin ‘Mental’ (Zihinsel) Alanı

155 Bir Ruhsal İnziva Alanı Olarak Akvaryum

157 Arzu Nesnesi, Gözlemleyen Nesne ve Bakışın Önemi

159 İkizlerin Yıkım Süreci ve Fallik Özdeşleşme

163 Haneke ve Bergman Sinemasında Anneler ve Kızları

165 *Piyanist*’in İçsel Müziği

170 Kadınsı Narsisizmin Bir Aynası Olarak Anne: *Güz Sonatı*

175 Zamanın Sarmalında:

İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar

177 *İlkbahar*: Çocukluk

181 *Yaz*: Gençlik Ateşi

182 *Sonbahar*: Felaket ve Acı

184 *Kış*: Olgunluk Çağı ve Yeniden Doğuş

187 *Ve İlkbahar*: Yüzdeki Yansıma

189 Kaynakça

198 Dizin

Psikanaliz deneyimi iki insanın, analizan ve analistin ruhsallıklarının karşılaştığı bir ortam yaratır. Bu karşılaşma bilinçli olduğu kadar bilinçdışı bir süreci de bünyesinde barındırır ve birlikte yaratılan bir analitik alan oluşur. Analist bir yandan analizanın beyanını dinlerken, bir yandan da sürecin yarattığı alanı dinler; analizandan iletilen duygu, imge ve duyumları alarak onları zihninde bir yoruma dönüştürür. Bu anlamda yorumun dönüştürücü bir işlevi olduğu düşünülebilir. Madeleine Baranger (1993) –Freud’un çalışmalarından hareketle– yorumun, diyalektik olarak birbirini tamamlayan ikili bir işlevi olduğunu düşünür; ilki, hastanın bilinçdışının kılık değiştirmiş unsurlarını, gizli kalmış yanlarını ortaya çıkarmayı hedefleyen yontma işlevi, ikincisi ise birbirinden bölünüp ayrı tutulan tarafların birleştirilme ve bütünleştirilme işlevi. Joannidis’in (2013) de vurguladığı gibi ilk işlev bir heykelin yontulmasına, ikinci işlev ise bir resme renkler eklenmesine benzetilebilir. Duyguların değişik tonlarının keşfedildiği ve işlendiği göz önüne alındığında psikanalizin bir sanat çalışmasını andırdığı söylenebilir. Bu süreçte analizan pasif değil, aksine oldukça aktif bir konumdadır. Analizanın çağrışımlarıyla, analistin yorumlarıyla (aslında esas olarak analizanın kendi yorumlarıyla) ilerleyen analiz süreci söze dayanan, sözlerin iletildiği, yoğrulduğu ve dönüştürüldüğü bir süreçtir. Bu anlamda analizan ve analist tarafından yaratılan alan, seansın kendisi bir sanat eseridir; bir şiirdir psikanaliz! Şair şiirini oluştururken, onu ilmek ilmek dokuyup yüreğinde yoğururken, şiir de şairi yazar; onu dönüştürür, yaratır. Bu durum analist-analizan ilişkisi için de geçerlidir.

Analizanm (analiz edilenin) iç yolculuğunda, analist (analiz eden) de sarsılır, işlenir, dönüşür ve adeta baştan yaratılır.

Klinik pratikten doğmuş olan psikanaliz kuramı, yeniden ve yeniden pratikte sınanmak, bu noktadan hareketle yeni kuramsal çıkarımlarda bulunabilmek durumundadır; bireyin ruhsallığının araştırılabilmesi için gelişimi ve geleceği buna bağlıdır. Az önce vurgulandığı gibi sanatı andıran bir disiplin olarak psikanaliz, sanatı daha derinlikli bir şekilde anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için de zengin olanaklara sahiptir. Bu kitapta psikanalizin bu ikili yönüne ilişkin de bir bakış sunmayı hedefledim.

Kitabın “Klinik Alanda Psikanaliz” kısmında Freud’un rüyalarla başlayan, sonrasında bilinçdışı fanteziye ve daha sonra da ruhsal gerçekliğe uzanan kuramlaştırma sürecini ortaya koymaya çalıştım. Freud’un rüya kuramının temel tezlerini ve rüyaların işlevlerini özetlediğim ilk bölümde iki olgunun psikanalitik psikoterapi sürecinden de kesitler verdim. İkinci bölümde bilinçdışı fantezilerin ruhsal yapıyı örgütleyici ve bütünleştirici işlevleri üzerinde durdum ve kökensel fantezileri açıklamaya çalıştım. Üçüncü bölüm psikanaliz pratiğinin önemli unsurlarından aktarım ve karşı aktarım üzerine yoğunlaşıyor. Aktarım ve karşı aktarım dinamiklerini akordeon metaforu üzerinden ortaya koymaya çalıştığım bu bölümde Freud’un ve sonraki kuramcılarının katkılarına yer verdim ve örnek bir olguyu – “İp ve Kubbe” bölümünde– tartıştım. Klinik bölümde ayrıca Freud’dan sonraki en önemli kuramcılardan biri olan Melanie Klein’in görüşlerine de yer verdim; onun paranoid-şizoid konum ve depresif konuma dair kavramlaştırmasını, Klein sonrası kuramcılardan da yararlanarak açıklamaya çalıştım. Klinik kısımdaki diğer bir çalışma, içimizi yakan “kara bir güneş” (Kristeva, 2009) olan melankoli üzerine. Bu çalışmanın benim için özel bir yeri ve anlamı var; bir psikanaliz toplantısında sunduğum ilk çalışma olan *Narkissos’tan Sindirella’ya Melankoli*, aynı zamanda bir dergide yayımlanan ilk psikanalitik makalem. Gerek yaptığım sunum sırasında, gerekse çalışmamın yayımlandığı gün hissettiğim heyecanı hâlâ anımsıyorum.

Kitabın ikinci kısmında psikanalizin sanat alanında uygulanışına yöneldim. Bilindiği gibi sanatın psikanalitik okunmasına dair ilk örnekler psikanalizin kurucusu Freud tarafından başlatılmıştır. Freud bilime yönelik tutkusunun yanı sıra, engin bir kültürel birikime sahipti ve sanata karşı yoğun bir ilgisi vardı. Freud ilk çalışmalarından itibaren edebiyata ayrı bir yer vermiş; yazarın, insan aklının betimlenmesinde bilime ışık tuttuğunu vurgulamıştır. *Rüyaların Yorumu* (1900), Sophokles’in *Oedipus Rex*’i ile Shakespeare’in

Hamlet adlı eserine dair yorumları içerir. Freud'un bir edebiyat eseri üzerine yayımlanmış olan ilk çözümlemesi ise Jensen'in *Gradiva*'sıyla ilgilidir (Freud, 1907). Freud daha sonraki bir çalışmasında (1916), Shakespeare'in *Lady Macbeth*'i ile Ibsen'in *Rosmersholm* adlı oyunundaki Rebecca West adlı karakterleri inceleyecektir. Bu çalışmada sözü edilen karakterler "yazarın imgelemine dayalı bir yaratı olarak değil de sanki yaşayan birer insanmış gibi" ele alınır. Freud ayrıca oyunda sunulan motifle yetinmez; onun da gerisinde bulunan gizli motifi açığa çıkarılmasını hedefler: "...Açık motif gizli olanla bir iç ilişkiye sahip olmalı, ancak gizli olanın hafifletilmiş ve bir türevi olarak görülmelidir." (Freud, 1916, s. 329).

Yukarıda sözü geçen çalışmalarında Freud incelemesini eserlerle sınırlı tutmuştur. Fakat daha sonra yalnızca eseri değil, yazarı, yazarın yapıtıyla ilgili izlenimler ve anılar malzemesini, bu malzemeyi sanat yapıtına dönüştürmeyi sağlayan yöntem ve süreçleri de psikanalitik incelemenin odağına taşıyacaktı. Nitekim *Dostoyevski ve Baba Katli* (1928 [1927]) adlı çalışması *Karamazov Kardeşler*'e yönelik olduğu kadar, Dostoyevski'nin kişiliğiyle ilgili yorumları da içerir. Bir sanatçının kişiliği ve iç dünyasını aydınlatmaya dair diğer bir çalışma, sanatçının biyografisinden yola çıkılarak hazırlanan *Leonardo Da Vinci ve Çocukluğunun Bir Anısı*'dır (1910a). *Leonardo* incelemesi, yalnızca, sanatçının çocukluk çağı düşleminin analiziyle ve yaratıcı sanatçının zihninin işleyiş biçiminin tartışılmasıyla sınırlı değildir; aynı zamanda, narsisizm kavramının ilk kez ortaya konduğu, belli bir tip eşcinselliğe dair taslak düşüncelere yer verildiği ve yıllar sonra "yansıtımlı özdeşleşme" (M. Klein, 1946) olarak ünlenecek olan kavramın çekirdeğinin de yer aldığı zengin ve kapsamlı bir çalışmadır.

Freud psikanaliz aracılığıyla edebiyata bakarken, edebiyat dünyası da psikanalize ve Freud'a ilgisiz kalmamıştır. İlk psikanalitik roman olarak kabul edilen *La Coscienza di Zeno*,¹ 1923 yılında yayımlanır. Roman, Italo Svevo takma adını kullanan İtalyan yazar Ettore Schmitz'in imzasını taşır. Bu romanda, bir iş adamı olan, bazı nevrotik ve psikosomatik yakınmaları bulunan Zeno'nun, analist Dr. S. ile tedavi ilişkisi anlatılır (Esman, 2001).

Psikanalitik estetiğin esasını ortaya koyduğu *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşü Kurma* (1908a [1907]) adlı çalışmasında Freud, Oidipus karmaşası, aile romansı gibi evrensel fantezilerin sanat eserine yapı kazandırdığı görüşündedir. Yaratıcı yazarın malzemesine kaynak olabilecek diğer bir unsurun

1 Roman *Zeno'nun Bilinci* adıyla Neyyire Gül Işık tarafından İtalyanca aslından dilimize çevrilmiş, Can Yayınları tarafından 1998 yılında yayımlanmıştır.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

ise bireyin maruz kaldığı travmatik deneyimlerin ruhsallıkta açtığı yaralar olduğu düşünülebilir; başka bir deyişle, travma temasını işleyen sanat dalı, travma sanatı. Kitabın “Sanat Alanında Psikanaliz” kısmında, sözü edilen ilk motife örnek olarak Kafka’nın *Dava’sı*; ikinci motif içinse Kosiński’nin *Boyalı Kuş*’u tartışılmıştır. Savaşın/iç savaşın dehşetinin giderek daha fazla hissedilmeye başlandığı günümüzde, ötekileştirmenin oluşturduğu yıkımı ve ölümlü görebilmek, bir an önce uçurumun eşliğinden dönebilmek için yeniden *Boyalı Kuş*’u anımsamanın elzem olduğunu düşünüyorum.

Günümüzde psikanalitik yorum, edebiyattan plastik sanatlara, müzikten sinemaya kadar sanatın her dalına uzanmış ve çeşitlilik kazanmıştır. Bilindiği gibi yorumlama süreci simge sorunuyla yakından alakalıdır. Simge, yorum gerektiren çiftanlamlı bir dilsel yapıyken, yorum, simgelerin şifresini çözmeyi hedefleyen bir anlama çalışması olarak görülebilir. Fransız filozof Ricœur’e göre çiftanlamlılığın gösterme ve gizleme özelliği vardır; yorumlamak iki anlamı birden kavramayı gerektirmektedir. Simgenin kendini gösterdiği belli başlı alanlar şunlardır: Rüya ve gündüz düşleri, şiirsel imgelem, kutsalın dilini oluşturan mitoslar ve ayinlerle bağlantılı simgeler (Ricœur, 1965).

Freud’un çalışmalarından bu yana bir sanat eserine psikanalitik perspektifle yaklaşımın giderek geliştiği ve zenginleştiği düşünülebilir. Günümüzde, eseri, yaratıcısının zihninin bir ürünü gibi ele almak ve yaratıcısının ruhsal durumunu analiz etmeye yönelmek yerine, eseri sanki kendi başına bağımsız bir yapı, adeta kendine özgü zihni olan ve düşünebilen bir özne gibi –Frampton’un (2013) filmler için önerdiği kavramlarla söyleyecek olursak “film-varlık”ın ürettiği “film-zihin” gibi– ele alma eğiliminin öne çıktığı söylenebilir. Bu bakış açısı, esere yaratıcısının niyetinin ve amacının ötesinde bir güç, bir değer atfetmesi bakımından anlamlı görünmektedir.

Bu noktada şöyle bir soru yöneltebiliriz: Acaba psikanalitik okumanın diğer okuma tarzlarına kıyasla avantajlı bir konumu olduğu öne sürülebilir mi? Baudry’nin (1984) de vurguladığı gibi, psikanaliz insan davranışının yapısını, içerdiği bilinçdışı süreçleri ve çatışmaları, temsil edilme biçimlerini ortaya koyarken, aynı zamanda insan davranışının kökenini, gelişimini, dönüşümlerini inceler ve çözümler üretir. Bir sanat eserini çözümlmek üzere uygun bir şekilde uygulandığında da zengin bir argüman sunabilir. Diğer yandan, bir eserin psikanalitik açıdan incelenmesi nesnel ve öznel okumaya olanak tanımaktadır. *Nesnel okuma* psikanaliz kuramının ve uygulamasının sağladığı bazı bilgilerin –rüya kuramı, bilinçdışı fantezi kavramı, sembolizm bilgisi, kişilik örgütlenmeleri ve karakter analizi, travma ve sonradan anlamlandırma kavra-

mı, ruhsal-cinsel gelişim dönemleri, paranoid-şizoid konum ve depresif konum vb.– ışığında sanat eserine yaklaşmayı; yerine göre esere bir parça olarak (bir analiz seansı gibi) ya da bir bütün olarak (bir dizi seanstan oluşan bir bütün, bir süreç değerlendirmesi şeklinde) ele almayı gerektirebilir. *Öznel okuma* ise eserin okuyucuda/izleyicide uyandırdığı duygusal etkiye odaklanır. Bu durum, analiz sürecinde analizanla analist arasında gelişen aktarım-karşı aktarım dinamiklerine benzetilebilir. Eserin uyandırdığı duygular, duyumlar ve imgeler okuyucu/izleyici tarafından özümseirler, dönüştürülürler ve yorum olarak dile getirilirler. Bu noktada yorumcunun eserle, eserdeki kahraman(lar)la “uyumlu” ve/veya “tamamlayıcı özdeşleşme” (Racker, 1957) içine girmesiyle eserin daha derinlikli bir analizinin gerçekleşmesi mümkün olabilir. Psikanalitik yorumlamada nesnel ve öznel okuma arasındaki diyalektiğin göz önüne alınması ve her iki okuma tarzının bütünleştirilmesi uygun olabilir.

Bir sanat eserinin psikanalitik açıdan yorumlanması eserin içeriği ve biçimiyle yakından ilgilidir ve bu bakımdan farklı yaklaşımlar² gerektirebilir. Yukarıda vurgulandığı gibi, kimi eserler bir karakterin ayrıntılı bir şekilde betimlenmesine dayalı olabilir; bu durumda, eserdeki kurgusal karakter, sanki gerçek karaktermiş gibi ele alınabilir ve bir tür karakter analizine başvurulabilir. Örneğin kitabın “Haneke ve Bergman Sinemasında Anneler ve Kızları” bölümünde *Piyanist* filminin ana karakteri olan Erika Kohut’un, sapkın bir kişilik örgütlenmesi olduğu gösterilirken, *Güz Sonatı* filminde başka bir piyanist olan Charlotte’un narsistik bir porte sunduğu vurgulanmış ve kızlarıyla ilişkisi tartışılmıştır.

Kimi eserler içerdiği sembolizm gereği bir rüyayı andırabilir ve eserin tümü serbest çağrışımın değiştirilmiş bir biçimi olarak görülebilir. Yukarıda söz edilen Kafka’nın *Dava* adlı romanı bu bakış açısıyla ele alınmış; roman kahramanının serüveni psikanalitik bir yolculuğa benzetilerek, bu yolculuk esnasında karşılaştığı dirençler gösterilmeye çalışılmıştır.

Bazen de bir sanat eseri bilinçdışı bir fanteziyi temsil ediyormuş gibi düşünülebilir; bu yaklaşımda, “çocuksu arzulara, korkulara ve ilişkili savunucu işlemlere odaklanılabilir. Eser boyunca fantezilerin uğradığı değişiklikler ve dönüşümler incelenirken, görünenin ardında sürüp giden gizli bir hikâyenin varlığı ortaya konabilir”³ (Terbaş, 2012b, s. 5).

2 Bir sanat eserine psikanalizin uygulanmasıyla ilgili yöntemler ve yöntem sorunlarına dair ayrıntılı bir tartışma için bkz. Francis Baudry (1984). *An Essay on Method in Applied Psychoanalysis. Psychoanalytic Quarterly*, 53, 551-581.

3 Bu yaklaşıma dair örnekler için bkz. Özden Terbaş (2012). Noura’nın Onuru. Ö. Terbaş (Der.). *Sinema ve Psikanaliz: Filmler ve Bilinçdışı* içinde, (s. 67-74). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Psikanalizde dikey paradigma çocuğun ebeveyniyle ilişkisi üzerine yoğunlaşır; çocuğun duygusal atmosferinin, fantezi evreninin dönüşümünde kuşaklar arası eksenin varlığı belirleyicidir. Yatay paradigma ise kardeşler arasındaki dinamikleri, kuşaklar içi bir yatay eksenle anlamamıza imkân verir. Bazı sanat eserleri de özellikle kardeşler arasındaki ilişkileri ve temel duyguları –sevgi, nefret, şiddet, kıskançlık ve haset gibi– derinlemesine işleyebilir. İkizler arasındaki dinamiklerin ise ilginç ve özel bir yere sahip olduğu düşünülebilir. Kitabın, “İkizler Arasındaki Aşk ve Şiddet: David Cronenberg’in *Ölü İkizler* Filmi Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bölümü ikizlerin dünyasını anlamaya yönelik bir çabadır. İkizlerin psikodinamiğinin, kişilik örgütlenmelerinin, bilinçdışı fantezilerinin ve dürtü dağılımlarının incelendiği çalışmada, ikizlerin içinde bulundukları duygusal atmosferin, akvaryumla temsil bulan bir ruhsal inziva konumu olduğu gösterilmeye çalışılmış, gerek yatay eksendeki, gerekse dikey eksenindeki progresif ve regresif süreçler üzerinde durulmuştur.

Psikanaliz zaman meselesi üzerinde de düşünen, bireyin ruhsallığının zaman kavramıyla ilişkisini anlamaya çalışan bir disiplindir. Örneğin Loewald ruhsal yapıların doğası gereği zamansal olduklarını düşünür; ruhsal yapılar, zaman içinde var olurlar, zaman içinde gelişirler; geçmiş, şimdi ve gelecek gibi zamanın boyutlarıyla aktif bir ilişki içindedirler. ‘Geçmiş’ deneyimler ve bilinçdışı fanteziler ‘şimdi’nin üzerinde dinamik bir etkide bulunurlar, aynı zamanda geleceğe dair beklentileri yönlendirirler ve ‘gelecek’e şekil verirler (Loewald, 1962).

Psikanaliz zamanın duyumsanmasını sağlayan, zamanın algılanmasına ilişkin derinlik yaratan bir deneyimdir. Analizan ilk andan itibaren analizin çerçevesiyle karşılaşır; bir bakıma *zaman olarak çerçeveye* çarpma ânıdır söz konusu olan. Zira çerçevenin varlığı, analizana *zaman içinde varlık* olduğunu hissettirecektir. Zaman içinde varlık olduğunun farkına varan analizan, bir başka zamana, *anlatılan-öykülenen zamana* tabi olduğunu anlar zamanla. Kendine dair anlattığı öyküyle kendi ruhsallığını inşa etmeye yönelecektir. Analiz deneyimi sırasında zaman içinde bir varlık olma duygusu dışında, zamandan muafmişçesine bir duygu da yaşanır; zira bilinçdışı malzemeyle karşılaşmak, zamansızlığı yaşamaktır. Çünkü Freud’un (1915b) deyişiyle *bilinçdışı zamansızdır*. İşte bu nedenle seansın sona erdiğini analistinden duyan analizan

şaşırtır, irkilir, bazen de bir kesilme hissi yaşayarak dehşete kapılır. Bu deneyim sonradan anlamlandırmayla yerini bulacak, işlenecek ve derinlik sağlayacaktır. Seansın zamanının sona ermesi gibi, insanın kendi zamanının da bir sonu vardır; yani o bir ölümlüdür, eksiktir, iğdiş edilmiştir. Zaman içinde varlık olma, *ölüme doğru bir varlık olma* bilincinin gelişmesini sağlayacaktır.

Zamanın bir yandan ileriye dönük yapısıyla –geçmiş, şimdi ve gelecek boyutlarıyla– doğrusal, bir yandan da mevsimsel geçişlerde olduğu gibi döngüsel bir tarafı olduğu bilinmektedir. Psikanaliz deneyimi ise zamanın doğrusal ve döngüsel boyutlarının bir araya geldiği üç boyutlu bir konfigürasyon olarak düşünmemize imkân verir; bir *sarmal olarak zaman*. Sarmal yapısıyla zaman, bir yandan insanın ruhsallığındaki progresif ve regresif salınımlara –sarmal şeklindeki bir yayın açılıp kapanma hareketi gibi– izin verirken, bir yandan da geriye dönük bir hareketlilikte geçmiş bir anıya veya travmaya yönelmeyi ve yeniden analizin şimdiki zamanına bir sıçrama yaparak sonradan anlamlandırılmasını ve derinlemesine işlenmesini sağlayabilir. Bazı sanat eserleri de zamanın biçimlenişi üzerine odaklanırlar. Kitabın, “Zamanın Sarmalında: *İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış...ve İlkbahar*” adlı son bölümünde filmin kahramanlarının zamanın geçişi sırasındaki yaşam deneyimlerini ve yaşadıkları değişimleri ortaya koymaya çalıştım. Zamanın biçimlenişine ve işlenişine dair yönetmenin sergilediği yaratıcılığı ele aldığım bu çalışmada, filmin kahramanının iç dünyasını “deri-benlik” ve “deri-benliğin işlevleri” (Anzieu, 1995) bağlamında tartıştım.

Freud’un öncülüğünde gelişen psikanaliz felsefeden antropolojiye, tarihten sosyolojiye kadar pek çok disiplini etkilemiştir. Gerek bir sanat eserini incelerken, gerek yaratıcılığa dair süreçleri anlamaya çalışırken ve gerekse bizzat sanatçı üzerindeki etkileri nedeniyle psikanaliz, sanatın her dalında esin kaynağı olmayı sürdürmektedir. İçinde yaşadığımız çağın koşulları düşünüldüğünde Freud’un insanlık için bir umut olduğu öne sürülebilir; Freud Gelecek’tir, Gelecek Freud’dur! Thomas Mann’ın sözleriyle:

“Bir gün Freud’un hayatını adadığı yapıtında, yeni bir antropolojinin inşası için gereken temel taşlarının yanı sıra, temel öğeleri daha bugünden biriktirmeye başlamış, özgür bir insanlığın gelecekteki meskeni olabilecek yeni bir yapının da bulunduğu farkına varacağız. Bu hekim-psikolog istencinin, bizim ancak boz bulanık seçebileceğimiz ve daha önceki hümanizmin hiç tanımadığı birçok şeyi deneyimleyebilecek bir yeni hümanizmin yol açıcısı olarak onurlandırılacağından hiç şüphem yok... Analitik aydınlanma devrimci bir güçtür.” (Mann, 2005, s. 135-136)

“Yeni bir hümanizmin yol açıcısı” ve “devrimci bir güç” olan psikanalizin engin kuramsal evreni düşünüldüğünde, giriş niteliğinde sayılabilecek bu kitabın okuyucuya bir ışık tutabilmesi ve gerek psikanalize gerekse sanatın psikanalitik açıdan anlaşılmasına ilgi duyan herkes için rehber olabilmesi umuduyla.

BİRİNCİ KISIM

Klinik Alanda Psikanaliz



Rüya Kuramı ve Rüyaların İşlevleri

Freud'un *Rüyaların Yorumu* (1900) adlı kitabı, insan zihninin işleyişinin anlaşılmasında çığır açan, geniş yankılar uyandıran bir eserdir. Yayımlandığı tarihten bu yana yüz yılı aşkın bir zaman geçmesine rağmen, psikanaliz alanında hâlâ temel bir başvuru kaynağı olma özelliğini korumaktadır. Rüyaların özelliklerinin ayrıntısıyla incelendiği bu eserde, psikanalizin de klinik, teknik ve teorik temelleri atılmış olur. *Rüyaların Yorumu*'ndan söz ederken anılması gereken diğer önemli bir çalışma, Didier Anzieu'nün *Freud'un Otoanalizi ve Psikanalizin Keşfi* (1959) isimli kitabıdır. Bu özenli çalışmasında Anzieu, Freud'un rüyaların anlamını, Oidipus karmaşasını, ilk sahne fantezisini ve iğdiş edilme karmaşasını nasıl keşfettiğini ortaya koyar. Rüyaların analiz süreciyle ilişkisini ve bazı rüya örneklerini tartışmadan önce, Freud'un rüya kuramında ortaya koyduğu tezlerin anımsanması uygun olabilir.

FREUD'UN RÜYA KURAMI

İlk tez şudur; bir "rüyanın açık ve gizli içeriği" vardır. Rüya görenin bildirdiği kısım, rüyanın açık içeriğini oluşturur; açık içerik, genellikle belirsiz ve anlamsız görünebilir. Rüya görenin serbest çağrışımları sayesinde şifre çözülür ve rüyanın anlamı belirginlik kazanır; bu da rüyanın gizli içeriğini oluşturur. Rüyanın açık ve gizli içeriği birbirleriyle bağlantı içindedir ve rüyanın anlamına ancak analiz yoluyla ulaşmak mümkündür. Freud, rüyanın gizli içeriğini açık içeriğe dönüştüren ve gizli içeriği tanınmaz hale getiren zihinsel süreci "rüya çalışması" olarak adlandırır. Rüyanın yorumlanması ise, rüya çalışması

sının dokumuş olduğu şeyin çözülmesidir; rüya çalışmasının yürütmüş olduğu işlemin tersi gerçekleştirilir ve böylece rüyanın gizli anlamı keşfedilir.

Freud'un rüyalara dair ikinci tezi şöyle ifade edilebilir: *"Rüyalar, bastırılmış bir arzunun, kılık değiştirmiş olarak doyurulmasıdır"* (Freud, 1900, s. 273). Freud'a göre (1900) *"...bilinçli bir iste[k], ancak aynı doğrultuda bir bilinçdışı isteği uyandırmayı ve ondan takviye almayı başardığında bir düş kışkırtıcısı haline gelebil[mektedir]"* (s. 275, vurgular Freud'un). Bazı basit rüyalarda arzu kolayca fark edilebilir durumdadır; örneğin, çocukların rüyaları (ya da kişilik yapısı çocuksu bir nitelik arz eden kimi erişkinlerin rüyaları) bu şekildedir. Fakat kimi durumlarda rüya içeriği çok tutarsız ve anlamsız görünür; arzunun doyurulması ağır bir derecede kılık değiştirmiştir. Bu tip rüyalarda rüya çalışması, rüya düşüncelerini öyle bir dönüştürmüştür ki, rüya görenin beyanında arzunun doyurulması görünmez hale gelmiştir.

Üçüncü tez rüya çalışmasında kullanılan mekanizmaları aydınlatmaya yöneliktir. Rüya çalışması, arzunun kılık değiştirmiş bir şekilde doyurulması amacıyla beş mekanizmaya başvurur; yoğunlaştırma, yer değiştirme, temsil edilebilirlik, rüya içeriğinin ikincil gözden geçirilmesi ve dramatikleştirme.

"Yoğunlaştırma" farklı çağrışım zincirlerine ait elemanları (imgeler, düşünceler, fanteziler vb.) toplar ve tek bir birim halinde bir araya getirir. Bu durum farklı nesneleri bir arada toplayan bir "mıknatıs"ı andırır: Yoğunlaştırma sayesinde gerek bugüne dair, gerekse geçmişle ilgili düşünceler, anılar ve fanteziler bir araya gelirler (Sharpe, 1988 [1937]). Bir rüya ayrıntılı bir şekilde analiz edilecek olursa, yoğunlaştırma sürecinin, rüyadaki her bir elemanla ilişkili olduğu görülür. Rüya çalışmasının temel mekanizmalarından biri olan yoğunlaştırma semptom oluşumu, dil sürçmeleri ve esprilerde de rol oynar.

"Yer değiştirme"de rüya çalışması, anlamlı olan rüya düşüncelerinin yerine, küçük ve önemsiz rüya düşüncelerini yerleştirir; böylece rüyanın çok önemli içeriği merkezden uzaklaştırılır ve arzunun doyurulması gizlenmiş olur. Rüyanın açık içeriği, yer değiştirme işleminin bir sonucu olarak gizli rüya düşüncelerine benzemez bir duruma getirilir; böylece rüya bilinçdışında var olan rüya isteğinin çarpıtılmasını sağladığı gibi sansürden de kurtulmuş olur. Yoğunlaştırma ve yer değiştirmenin birlikte işlev görmesi yoluyla "uzlaşımsal oluşum" –bir yanda bilinçdışı arzuyu, diğer yanda savunmanın taleplerini tatmin eden oluşum; bu süreç sayesinde bastırılmış fikirler savunma tarafından çarpıtılırlar ve tanınmaz hale getirilirler– yaratılabilir.

“Temsil edilebilirlik ve dramatikleştirme”: Temsil edilebilirlik, röya çalışmasının, röya düşüncelerini resimlere ve belirli görsel imgelere dönüştürme sürecidir. Freud bu durumu, röya oluşum sürecindeki ikinci bir yer değiştirme türü olarak kavramlaştırır. Dramatikleştirme yoluyla ise bir düşünce, bir duruma ya da bir eyleme dönüştürülür. Bu süreç, “bir tiyatro yönetmeninin oyun metnini, teatral bir temsile dönüştürmesine” (Quinodoz, 2005) ya da “bir filmin oluşturulmasına” (Sharpe, 1988 [1937]) benzetilebilir. Rüyalarda görsel ve işitsel imgeler aracılığıyla içsel bir sinemanın sergilendiği söylenebilir. Melanie Klein (1997 [1932]) çocukların rüyalarının, oynadıkları oyuna benzediğine işaret eder ve analizleri sırasında, rüyalarda gördüklerini eyleme dökerek ifade ettiklerini vurgular.

“Röya içeriğinin ikincil gözden geçirilmesi”: Bu süreç sayesinde röya çalışması tutarlı ve anlaşılır bir senaryo oluşturur. Röya oluşum sürecinin her aşamasında bu mekanizma devrededir fakat bu mekanizmanın etkileri, röya gören uyandığı sırada ve rüyasını bildirirken daha fazla fark edilir. İkincil gözden geçirme sayesinde röya içeriğindeki boşluklar doldurulur, bağlantılar kurulur ve röya saçma ve bağlantısız görünümünden kurtulmuş, daha anlamlı hale gelmiş olur. Fakat aslında bu süreç aracılığıyla rüyanın asıl anlamı gizlenmiş ve uzaklaştırılmıştır. Bazen ikincil gözden geçirme başarısız olabilir ve röya malzemesi dağınık, parça parça bir görünüm alabilir.

Dördüncü tez olarak Freud, “günün kalıntıları” kavramını öne sürer: Röya senaryosu daima rüyadan önceki gün olan olayları içerir. Freud bunu “günün kalıntıları” olarak adlandırır.

Beşinci tez “rüyalarda sansür”ün rolü üzerinedir. Freud’a göre bir rüyanın çarpıtılmasının arkasındaki neden sansürdür. Bu özgül ajan, bilinçlilik ile bilinçdışı arasındaki sınırdaki yerleşmiştir. Sansür sayesinde kabul edilebilir elemanların geçişine izin verilirken, bunun dışında kalan her şey geride tutulur. Sansür tarafından reddedilen şey bastırma durumu içindedir; bunlar, bastırılmış elemanlardır. Uyku sırasında sansür mekanizmasında bir gevşeme olur. Böylece daha önce bastırılmış olan, bilinçliliğe doğru harekete geçer. Fakat sansür tamamen devre dışında kalmış değildir. Harekete geçmiş olan bastırılmış malzeme belirli değişikliklere itaat etmek zorunda kalır; bu da uzlaşma sürecinin oluşmasına neden olur.

Bu başlık altında değerlendirilebilecek olan diğer bir tez ise röya sansürünün bastırılmış çocuksu cinsel arzularla ilişkili olduğuna dair tezdır. Freud (1901) rüyaların yapılanmasında rol oynayan en sık ve en güçlü güdüyicinin bastırılmış çocuksu cinsel arzular olduğunu öne sürer. Rüyaların

gizli içeriği erotik arzuların doyurulmasıyla ilişkilidir. Kılık değiştirme nedeniyle rüyanın açık içeriğinde nadir olarak beliren bu durum ancak rüyanın analiz edilmesiyle anlaşılabilir.

Ve altıncı tez ise “rüyalarda simgelerin rolü”ne dairdir. Simgeler rüya gören kişinin sansürü atlatmasına yardımcı olurlar. Freud iki tip simgeyi ayırt eder; evrensel simgeler ve bireysel simgeler. Evrensel simgeler eski zamanlardan beri kullanılan simgelerdir. Bireysel simgeler ise rüya gören kişinin kendi zihinsel malzemesi tarafından yapılandırılmışlardır. Bireysel simgeler kişinin yetiştiği çevreden köken alırlar. Örneğin çocukluğu deniz kenarında geçmiş olan bir bireyin analizinde simge olarak gemilere, balıklara vb. rastlamak olağıdır (Sharpe, 1988 [1937]). Freud evrensel simgelerin bilinmesinin önemine işaret etmekle birlikte, analistin, rüya gören kişinin çağrışımlarına odaklanması gerektiğini vurgular.

RÜYALARIN İŞLEVLERİ

Yukarıda iletilen tezlerin ışığında şöyle bir özet yapılabilir: Freud’un rüya kuramı, dürtü kuramı temelinde anlaşılmalıdır. Freud’a göre (1900) rüyanın temel işlevi bilinçdışı arzunun doyurulması, başka bir deyişle dürtüsel enerjinin boşalımdır. Freud’a göre rüyalarda birincil süreç düşünceye gerileme olmaktadır. Dürtüler, varsanısal arzu giderme yoluyla boşalırlar ve uykunun bekçisi işlevini yerine getirebilmek için rüya çalışması mekanizması yoluyla kılık değiştirirler; yani gizli rüya düşünceleri, açık rüyaya dönüşürler (Freud, 1916-17). Freud, *Rüyaların Yorumu*’nda insan zihnini bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı olmak üzere üçlü bir topografik kuram içinde düşünmüştü. 1923 tarihli *Ben ve İd* adlı eserinde ise altbenlik, benlik ve üstbenlikten oluşan ikinci bir topografik kuram önerdi. Bu yapısal modele göre düşünüldüğünde rüyalar, altbenlik kökenli bilinçdışı çocuksu arzular ile üstbenlik kısıtlamaları arasındaki çatışmaları idare etmeye hizmet ederler. Bu, rüya çalışması, varsanısal arzu doyumu ve boşalım yoluyla olabilmektedir. Ve uykunun sürdürülmesi, rüyanın temel işlevidir.

Son dönemlerde yapılan araştırmalar rüyaların başka işlevlerinin de olduğunu düşündürmektedir. Örneğin uyku laboratuvarı çalışmalarına göre uyku ve rüya, bilgi ve deneyimin bütünleştirilmesinde uyumsal bir işlev göstermektedir (Grenell, 2002). Fairbairn, hastanın özdeşleşmelerinin çeşitli yönlerinin rüyada farklı kişiler tarafından temsil edilebileceğini ve hastanın ruhsal yaşamındaki önemli nesnelerin, hastanın içsel ilişkileri ve bunlarla özdeşleşmelerinin çeşitli yönlerinin işlevleri olarak, rüyada defalarca temsil edil-

diğini öne sürer (aktaran Kernberg, 1992). Erikson ise, hastanın kimliğinin devamının sağlanmasında önemli bir rol üstlendiğini belirtir (aktaran Eisenshtein, 1993). Kohut (1977), söze dökülebilir gizli içerikleri (dürtüsel istekleri, çatışmaları) ifade eden rüyalardan ayrı olarak, “kendilik durumu” adını verdiği rüyaları tanımlamıştır. Kohut’a göre bu tür rüyalarda kişiliğin sağlıklı sektörleri, “denetlenemeyen aşırı uyarılma” ya da “kendiliğin çözülmesi korkusu” ile *açık* olarak ilgilenmeye yönelir. Bu tip rüyalarda dürtü boşalımına yönelik bir gerilemeden ziyade, kendiliğin bütünlüğünü koruyabilmek ve yeniden yapılanmasını sağlayabilmek için, kişiliğin içsel olarak düzenleyici ve örgütleyici sektörleri baskın duruma geçmektedir (Fosshage, 1983).

Günümüzde Fosshage’nin röya kuramına yaptığı katkılar önemlidir. Fosshage (1983) gözden geçirdiği yeni röya modelinde, rüyanın bütünleştirme, birleştirme ve bir sorunun üstesinden gelme işlevlerini vurgular. Rüyalar, gün içinde yeterince düzenlenemeyen cinsel, saldırgan ya da narsisistik nitelikteki ruhsal süreçleri düzenlemeyi sürdürürler. Ayrıca yeni örgütlenmelerin gelişimine de katkıda bulunurlar (Fosshage, 1988).

Rüyaların işlevlerine ayırdığımız bu bölümde Quinodoz’un “bir sayfa açan rüyalar” tanımlamasına da yer vermek uygun olabilir: Quinodoz (2002), analizde karşılaşılan ve “paradoks” bir nitelik arz eden rüyalar tanımlamıştır. Bu rüyalar ruhsal bütünleşme dönemi sırasında ortaya çıkarlar ve gerilemeli bir içeriğe sahiptirler. Quinodoz bu tip rüyalara ilişkin temel tezini geliştirirken, bilinçdışı fantezi, paranoid-şizoid ve depresif konumlar arasındaki salınım ve bütünleşme gibi çağdaş kavramlardan yararlandığını vurgular. Bu rüyaların karakteristik özellikleri şöyle özetlenebilir: İlk olarak; bu tip rüyalar, kaygı uyandıran bir açık içeriğe sahiptirler ve röya göreni korkuturlar. Aktarım ilişkisinin gelişmesi ve depresif konumun derinlemesine çalışılmasını takiben daha önce bölünmüş olan benlik kısımları kendiliğe dönerler. “Bir sayfayı açan rüyalar”da karşılaşılan tekinsizlik duygusu ve kaygıdan sorumlu olan şey bu süreçtir. Analist rüyayı ele alırken regresif görünüme odaklanma eğiliminde olabilir. Oysa Quinodoz’a göre analist rüyayı yorumlarken analizanın ruhsal süreçlerindeki *ilerleme ve bütünleşmeyi* dikkate alabilmelidir. İkincisi, bu tip rüyalar, bilinçdışı kalmış olan “kökensel fantezi matrisi”ne ait çok önemli görünüşleri ortaya çıkarırlar.

BİLİNÇDİŞİ BİR HİKÂYENİN PARÇALARI OLARAK RÜYALAR¹

Bilindiği gibi, analiz sürecinde analizan tarafından iletilen ilk rüya özel bir önem taşır. İlk analitik rüya iletişim biçimi hakkında fikir verebilir; hastanın temel çatışmalarını ve fantezilerini gösterebilir. İlk rüya tedavinin prognozu açısından belirleyici bir role sahip olabildiği gibi, analitik sürecin gelişimi açısından da rehber niteliği taşır (Rappaport, 1959; Beratis, 1984). Bazen de bir rüya analiz sürecinin sonlanmasıyla yaklaştığını haber verebilir. Hiç kuşkusuz analizin sonlandırılmasına karar vermede sadece analizanın ilettiği rüyalar değil, serbest çağrışımları, fantezileri, anıları, sakar eylemleri de yol gösterici olacaktır. Grenell'e (2002) göre analizin sonlanma dönemi ve rüya görünüşü benzer özellikler paylaşırlar; ikisinde de deneyimler yoğunlaştırılır.

Daha önce de vurgulandığı gibi Freud'un rüyaların yorumlanmasına dair yaklaşımında (1900 ve 1901) rüyanın gizli içeriği özel bir önem kazanıyordu. Rüya analizinin amacı, rüya çalışmasının etkisiyle ortaya çıkan çarpıtmaların ve kılık değiştirmelerin çözülmesiydi. Bunun için rüyanın hikâyesi birbirinden ayrı parçalara ayrılıyor, her bir parçayla ilgili serbest çağrışım malzemesi takip ediliyor ve böylece rüyanın gizli içeriğine ve bilinçdışı anlamına ulaşılabiliyordu. Freud'dan sonra bazı analistler rüyanın açık içeriğinin de bir değer taşıdığını, anlamlı bir psikolojik bilgi içerdiğini ve analistle kurulan iletişime dair önemli unsurlar barındırdığını düşünmeye başladılar. Örneğin Stolorow (1978) rüyanın açık içeriğinde sergilenen hikâyenin özgün bir tema içerdiğini düşünür. Söz konusu temada kendilik, nesneler ve ilişkili duygulanımlar kümelenirler ve temsil edilirler. Stolorow'un tekniğinde bu tematik yapı hastaya iletilir ve serbest çağrışım getirmesi beklenir. Rüya temalarının çağrışım malzemesiyle birlikte geliştirilmesi hem hastanın temsili dünyasının doğası, kökeni ve işlevleri konusunda zengin bir malzeme sağlar, hem de hastanın aktarım içindeki deneyimlerinin çalışılmasına yardımcı olur.

Acaba analizin seyri boyunca nasıl bir bilinçdışı hikâye gelişmektedir ve bu süreçte rüyaların temel işlevleri neler olabilir? Analiz süreci rüyaları değiştirebilir mi? Bu çalışmada bir olgunun (Bay F.) psikanalitik psikoterapi süreci içinde aktarmış olduğu rüyaları incelenerek bu sorunsal aydınlatılmaya çalışılacaktır. Olgunun terapisinin başlangıç dönemi, orta dönem ve sonlanma dönemi süresince iletmış olduğu rüyaları, aynı kronolojik sıra izlenerek aktarılacaktır. Ayrıca olgunun kendilik ve nesne temsilleri ve eşlik eden duygulanımları, aktarım ilişkisiyle bağlantısı içinde tartışılacaktır.

1 Bu çalışma 4-5 Aralık 2010 tarihlerinde Boğaziçi Üniversitesi Kültür Merkezi, Albert Long Hall'de gerçekleştirilen Psikanalitik Bakışlar IV: Değer, Düşünce, Nasıl Bir Sempozyumu'nda sunulmuştur.

Bay F.'nin Analitik Süreci

Başlangıç Dönemi

Bay F. yirmili yaşlarında, bekâr, üniversite öğrencisi olan entelektüel bir gençti. Eşcinsel olma korkuları nedeniyle terapiye başvurmuştu. Daha önce bu sorunuyla baş edemeyeceğini düşünerek intihar girişiminde bulunmuştu. Depresif yakınmaları vardı ve kendilik saygısı düşüktü. Bay F. seanslara Freud'un kitaplarını okuyarak ve hazırlanarak geliyordu. Bilgili ve birikimli biri olduğunu gösterme çabasıdaydı. İlettiği ilk rüyada ünlü bir filozofla genç bir adam görmüştü. Ünlü filozof, genç adama “yeteri kadar iyi olmadığını” söylüyordu. Rüya, üniversite yıllarındaki deneyimlerini ve ağabeyiyle olan ilişkilerini anımsattı: Bay F. daha az bilgili olması halinde üniversite içinde bulunduğu siyasi gruptaki ağabeylerinin himayesine girmekten korkuyordu. Kendisinden on iki yaş büyük olan ağabeyi, evde adeta babasının yerini almıştı; kardeşlerini yönetiyor, hükmediyor ve kimseye söz hakkı tanımıyordu. Her şeyi bilen bir tutum takınıyor, yasaklayıcı bir tavır sergiliyordu. Örneğin misket oyununu bir tür kumar olarak görüyor, F.'nin misket oynamasını istemiyordu. Bay F., babasını da sert ve otoriter biri olarak algılıyordu. Bay F.'ye göre babası kendisi için hem fiziksel olarak uzaktı (iş nedeniyle farklı illerde bulunuyordu) hem de duygusal olarak “olmayan” biriydi, onunla sıcak bir ilişki içinde olduklarını anımsamıyordu.

İlk seanslarda eşcinsel olma korkusundan bahsetmiş, çocukluğu döneminde kız kardeşine yönelik ensest yönelimli davranışları olduğunu anlatmış, ardından utanç duygusu belirginleşmeye başlamıştı. Aktarım ilişkisi göz önüne alındığında rüya, “olumsuz, eksik, kusurlu” tarafların iletilmesinin ardından, idealleştirilen filozof-analist tarafından yetersiz bulunma, küçük düşme korkularının etkinleştiğini anlatıyordu. Hasta, Freud'un eserlerini okuyarak “olumlu” bir tarafının da olduğunu, nasıl da entelektüel biri olduğunu ortaya koyarak hislerini dengelemeye çalışıyordu. Ancak daha derinde yer alan başka bir boyut daha vardı: Hırsla okuma ve bilgi edinme arzusu ve seanslara hazırlanarak gelmesinde bilinçdışı olarak büyük ağabeyi-babasını temsil eden analist ile rekabet etme arzusu bulunmaktaydı. Bu boyut terapisinin ilerleyen aşamalarında çalışılabilir duruma gelecektir.

Bay F. analitik terapisinin dördüncü ayında ilettiği rüyasında daha önce kaybettiği montunu buluyor, onu giyiyor ve çok seviniyordu. Bu rüyayla ilişkili olarak üniversitede olduğu dönemde devamlı olarak giydiği montu anımsadı. Montunda gücü simgeleyen bir motif vardı. Siyasi toplantılarda ve

gösterilerde aktif bir rol alıyor, her toplantıya bu montu giyerek gidiyordu. Fakat bu dönem aynı zamanda arabesk müzik dinleyerek hüzünlendiği bir dönemdi. Kendini güvensiz ve güçsüz hissediyor, ilişki içinde bulunduğu insanların kendine değer vermesini ve önemsemesini bekliyordu. Bay F.'nin kendilik bütünlüğü yeterince oluşmamış, kimlik duygusu yerleşmemiştir. Kendisiyle ilgili ideallerin ve değerlerin pekişmediğini, belli amaçların netleşmediğini hissediyordu. Zaman zaman eşcinsel bir itki bilinç alanına yöneldiğinde, bu durum kendilik bütünlüğünü tehdit ediyor, bazen panik derecesine varan bir kaygı yaşamasına neden oluyordu. Bu temaların çalışılmasıyla birlikte süreç içinde analistine yönelik olarak güven duymaya başladığı, terapötik işbirliğinin güçlendiği gözlemlendi. Bu dönemde, güçlü, bütünlüklü olarak algıladığı analistiyle yakın bir ilişki içinde (rüyada montun giyilmesiyle temsil edilmişti) kendini güçlü, güvenli hissetme ve bütünlüklü bir kişilik oluşturma arzusunun geliştiği düşünülebilir.

Orta Dönem

Bu dönemde Bay F. kadınlarla ve erkeklerle ilişkilerinde yaşadığı sorunlara yoğunlaşmaya başladı ve giderek daha derinlikli çalışabildi. Örneğin getirdiği bir rüya materyalinde sarışın, güzel bir kızla sohbet ediyordu. Fakat kızın yanında siyah renkli, saldırgan bir köpek vardı ve köpeğin ipi kızın elindeydi. Bu rüyayla ilgili çağrışımlarında köpeğin bir rakibi (babayı) temsil ettiği açıklık kazandı. Bay F. annesine düşkün bir çocuk olduğunu hatırlıyordu. Annesinin sevgi, ilgi ve şefkatini elde etmeye çalışıyor; fakat babasının çalışmak için gittiği illerden evine dönmesiyle birlikte bir hüsrana yaşıyor, babasına tepki gösteriyor ve onu tanımadığını ilan ediyordu. Böyle zamanlarda annesinin kendisi için ulaşılmaz bir konumda olduğunu fark ediyordu. Yine başka bir rüyasında güçlü, heybetli ve gösterişli bir köpek (baba) cılız, sünepe bir köpeği (Bay F.) kovalıyor; sünepe köpek, kuyruğunu kısararak uzaklaşıyordu. Bu rüyanın devamında bir markette alışveriş yapan bir kadın fark etmişti. Kadının karnında bir şişkinlik vardı ve çirkin bir görünüm arz ediyordu. Daha sonra ise kadının cinsel organının yaralandığını ve kanlar içinde olduğunu görmüş ve dehşete kapılmıştı. Bu rüya bir dizi yeni çağrışımın iletilmesini sağladı: Bay F. rüyadaki kadının hamile bir kadın (annesi) olabileceğini düşündü. Üç-dört yaşlarındayken bir erkek kardeşinin doğduğunu hatırladı. Kardeşinin doğumunun ardından annesiyle birlikte geçirdiği mutlu zamanların geride kaldığını hissetmeye başlamıştı. Zira erkek kardeşine zarar verebileceği düşüncesiyle başka bir şehirde yaşayan ablasının yanına

“sürgün”e gönderilmişti. Bay F. erkek kardeşine yönelik olarak da yoğun kıskançlık ve rekabet duyguları içinde olduğunu anımsadı. Rüyadaki diğer sahne (kadının cinsel organının yaralanması ve kanlar içinde olması) ise kadınların cinsel organlarının iğdiş edildiklerine dair çocukluğundaki düşlemlerini anımsattı. Aynı zamanda kendi sünnet törenini hatırladı. Üç yaşındayken babası tarafından zorla sünnet ettirildiğini, çok korktuğunu ve sünnet sırasında kesilen parçayı aradığını ilettili. Bay F. vücudunun bir parçasını kaybettiğini kabul etmek istemiyordu; kastrasyona yönelik bir inkâr içindeydi. Nitekim sonraki seansta ilettili rüyasında kendisini bir kadınla sevişirken görmüş fakat kadının cinsel organının bir penis olduğunu fark etmişti.

15. aydan itibaren ağabey-baba ile ilişkiler ve çatışmalar belirginleşmeye başladı. Bu dönemde ilettili bir rüyada siyasal bir partiden tanıdığı bir erkeği görmüş, onun elinden tutmuştu. Bu durum onda iki tür duygu hissetmesine yol açmıştı: İlk anda uyarıldığını hissetmiş, şehvet duymuş ve bu duygusundan tedirgin olmuştu. Fakat daha sonra bir babanın elinden tutmak gibi güven verici bir his olduğunu ayırt etmişti. Rüyanın devamında büyük ağabeyine ziyarette bulunmak üzere yola çıkmış, oysa kendini küçük ağabeyinin yaşadığı yerde bulmuştu. Çağrışımlarında Bay F., rüyasında elinden tuttuğu erkeğin yanında kendisini rahat ve güvende hissettiğini belirtti. Fakat onun karşısında edilgen ve kadınsı konumda olduğunu algılıyor, bundan çok rahatsız oluyordu. Çocukluğunda babasının ya da büyük ağabeyinin elinden tutabilmeyi, onlarla oyun oynayabilmeyi istediğini fakat buna dair bir anı hatırlayamadığını ilettili. Her ikisini de sevmediğini ve güven duymadığını anımsıyordu. Rüyasında olduğu gibi büyük ağabeyini ziyaret etmeyi planlıyor fakat bundan vazgeçerek küçük ağabeyine uğruyordu. Rüyasındaki asıl arzu büyük ağabeye-babaya gidebilmektir. Bay F. büyük ağabeyi ve babasının egemenlik kurmaya dayalı tavırlarından korktuğunu, onlara itaat ederek onların karşısında edilgen-kadınsı bir konumu yeğlediğini anlatıyordu. Aktarımda öne çıkan arzu analistini idealleştirerek yakınlık kurabilmektir. Bu noktada eşcinsellik kaygıları belirginleşiyordu çünkü Bay F. idealleştirmeyi bir tür edilgenlik ve egemenlik altına girme olarak algılama eğilimindeydi. Burada cinselleştirme, Bay F.’nin yakınlaşma arzularını ketleyen bir savunma olarak işlev görüyordu. Diğer yandan Bay F. seanslarda gelişen duygularına izin vermekte zorlanıyordu; kadınlaşma korkusu içindeydi. Bu durum da yeterince yakınlaşmasını engelliyordu.

Terapi sürecinde geçen 1,5 yılın ardından Bay F.’nin eşcinsellikle ilgili kaygıları azalmaya başladı ve kadınlarla ilişki kurmaya yöneldi. Bu dönemde

iletteği bir rüya şöyleydi: Rüyasında bir savaş alanında idi fakat sıcak çatışmanın olduğu meydana değildi. Ürkek, güvensiz bir şekilde savaşıyordu. Bir ara iri yapılı, güçlü Amazonların saldırısına uğruyor, attığı oklar etkisiz kalıyor, yenilgiye uğruyordu. Sonra savaş meydanında kahramanca savaşan bir erkeğin yanına gidiyordu. Daha sonra ise başka bir erkeğin bir kadını rehin aldığını fark ediyor, kılıcını kadının çıplak bedenine saplıyordu. Daha önce de vurgulandığı gibi Bay F. kadınlarla ilişkisinde kendisini güçsüz ve yetersiz biri olarak algılıyordu. Bu durum rüyasında Amazonlara attığı okun etkisiz kalmasıyla resmedilmişti. Aktarımda öne çıkan unsur, güçlü bir erkek olarak algıladığı analistinin (rüyasındaki kahraman savaşçı) yardımıyla (ondan güç alarak) kadınlarla ilişkilerinde yaşadığı korkuları aşabilmek ve bir kadını tatmin edebilmektir (rüyasındaki kılıç-penisıyla girebilmektir).

İkinci yıla girildiğinde Bay F. bir seansta art arda iki rüya iletti: İlkinde, Bay F. sevgilisiyle birlikte bir otobüsteydi. Sevgilisinin kendisini aldattığını öğrendiği sırada onunla tartışmaya başlıyordu. Bu sırada bir psikopatın saldırısına uğruyor, Bay F. de psikopata vuruyor fakat attığı yumruğun etkisiz kaldığını fark ediyordu. Bu arada adam Bay F.'nin parmağını ısırıyordu. İkinci rüyada ise kendisini bir yol ayrımında buluyordu. Kız kardeşleriyle birlikte bir otobüsteydi. Otobüse bir köpeğin bineceğini fark ettiğinde karşı çıkıyor, istemiyor fakat köpeğin otobüse binmesinden sonra Bay F. otobüsten iniyordu. Hastanın getirdiği çağrışımlar, her iki rüyayla ilgili şöyle bir çözümlemeye olanak verdi: İlk rüyadaki “psikopat”, analisti temsil ediyordu. (Ruhsal bir sorunu analiz eden kişi olarak psikanalist, rüyada tersiyle, “psikopat” olarak temsil edilmişti). Rüyasındaki “psikopat” (analist) ona ait olan bir kadını elinden almaya çalışıyordu. Oysa Bay F.’nin bilinçdışı düşlemine göre analistine ait olduğunu düşündüğü bir kadınla birlikte olmak isteyen kendisiydi. Yine karşıtıyla bir temsil söz konusuydu. Daha önceki rüyalarında analist destekleyen, yardımcı olan bir figür olarak resmedilirken, bu kez tehdit edici, iğdiş edici (Bay F.’nin parmağını ısıran) bir figür olarak temsil edilmişti. Bay F. bu durumda baş edemeyeceğini düşünüyor, korku duyuyor, rekabetten çekiliyordu (ikinci rüyasında olduğu gibi). Ayrıca ikinci rüyasında bir “yol ayrımı”nda olması gibi, terapisini de bırakmaya yöneliyordu.

Birkaç ay boyunca bu temaların derinlemesine çalışılmasının ardından, Bay F. gördüğü rüyalarda saldırgan bir köpeğin karşısında durabilmeye, korku içinde kaçıp uzaklaşmamaya başladı. Ayrıca rüyalarında saldırgan bir köpekle temsil edilen babasıyla olan rekabeti giderek bir insanla sürdürdüğü

mücadele şeklini aldı. Örneğin bir rüyasında iri yarı bir adamın saldırısına uğruyor, elindeki bir enjektörle ilaç vererek saldıran adamı sakinleştiriyordu. Rüya, terapistinden aldığı enjektör-penisle güçlü olma, rekabet edebilme arzusunu anlatıyordu. Ayrıca rüya Bay F.’nin analistiyle özdeşleşmesini de gösteriyordu. Çevresiyle olan ilişkilerinde bir analist gibi davranmak değil (daha önce yapmaya çalıştığı gibi), siyasal alanda var olmayı sürdürürken kimi süreçleri analisti gibi analiz edebilme, çözümleyebilme ve empati yetisini kazanmayı arzu ediyordu. Sonraki seansta Bay F. bu rüyaya atıfta bulunarak enjektörün içindeki ilacın bitmesinden, terapisinin sonlanmasından duyduğu kaygıları dile getirdi, eşcinsel olmakla ilgili kaygılarının tekrar belirginleşmesinden yakındı.

Sonlanma Dönemi

Terapi sürecinin üçüncü yılına gelindiğinde Bay F. sevgilisi tarafından terk edildiğini açıkladı. Bay F. bu durum karşısında sarsıldı ve tahammül etmekte zorlandı; sevgilisine ve onun arkadaşlarına yönelik saldırgan tutumları oldu. Kendisine yönelik de zarar verici girişimlerde bulundu (yoğun alkol kullanımı, bedenini yaralama gibi). Daha önce Bay F. sevgilisinden ayrılmayı isterken, onun tarafından terk edilmeye hazır olmadığını; aksine, ilişki içinde olduğu kadının kendisine bağımlı biri olmasını arzu ettiğini fark etti. Bu durum bağımlılık-bağımsızlık, ayrılık ve terk temaları üzerinde yoğun bir çalışma sürecini beraberinde getirdi; çocukluk dönemiyle ilgili bağlantılarını ve analistiyle ilişkisi içinde nasıl tekrarladığını kavramaya başladı. Terapi süreci boyunca da ayrılıklar yaşamıştı ve terapisi de bir gün bitecekti ve analistinden ayrılacaktı; bu kaçınılmaz gerçeği kabul etmesi gerekiyordu. Dördüncü yıla yaklaşıldığında Bay F.’nin terapisinin sonlanma dönemine girilmiş oldu. Bay F. “yuvadan uçmaya hazır olduğunu” bildirdikten sonra seansa şöyle bir rüya getirdi:

“Sarı-beyaz tüyleri olan bir *yavru kedi* var. Aynı zamanda *büyük bir kedi* gibi de duruyor. Sırtıma *tırnaklarıyla yapışmış*. Acı veriyor. Onu alıp fırlatıyorum. Önce duvara çarpıyor, sonra *yere düşüyor*. Yine de *kalkıp kendi yoluna gidiyor*.”

Bay F. bir yandan terapisinin bitmesini isterken bir yandan da ayrılmak istemiyor, tutunmaya çalışıyor, sanki analisti onu terk ediyormuş gibi algılıyordu. Daha önce yaşadığı terk edilme deneyimlerini (sevgilisi ve annesi tarafından) anımsadı. Terapi sürecinin sonlanma süreciyle ilgili olarak, “etin tırnaktan

ayrılması gibi” acı verici bir süreç olarak yaşıyordu (rüyasındaki kedi gibi). Öfke ve çaresizlik içindeydi, yıkarak, tahrip ederek ayrılma düşlemi ilettil. Fakat artık ayrılabilme ve bağımsızlaşabilmenin vaktinin geldiğini de hissediyordu. İlerleyen süreçte dingin, olgun bir kabulleniş içine girdi. Öfke ve çaresizlik, yerini coşkuya bırakmıştı.

Tartışma

Bay F. tedavi süreci boyunca rüyalar getirebilen ve rüya malzemesi üzerinde derinlikli çalışabilen biriydi ve Bay F.’nin rüyaları psikoterapi sürecinin başından itibaren “iletişime yönelik” (Bergmann, 1966) bir görünüm arz ediyordu. Analitik terapisinin tüm seyri boyunca iletilen rüyaların hem ruh içi düzeyde hem de aktarımsal olarak iletişime yönelik bir işlevinin bulunduğunu düşünülebilir. Nitekim Grenell (2002), rüyanın analiste anlatıldığı noktada sıklıkla analitik ilişkiyle ilgili bir anlamı olduğunu vurgular. Fakat rüyayı gören kişi iletişime yönelik olarak yaklaşma-kaçınma çatışması içindedir ve sansürün etkisiyle bu durum anlaşılabilir kılınmaktadır.

İlk rüya, Bay F.’nin bilinçdışı hikâyesinin açılış rüyası olmuştur. Filozof rüyası, Bay F.’nin aktarım tepkileri ve hikâyesi göz önüne alındığında, çocukluğunda yaşadığı travmatik deneyimleri ve zedelenmiş kendilik değerini onarmak, düzeltici bir duygusal deneyim yaşamak için bir filozof-analistle ilişki özlemini içeriyor görünmektedir. Bay F. buna ilişkin umutlu olmakla birlikte, başlangıçta hayal kırıklığına uğramaktan ve küçük düşmekten korkmuştu.

Bay F.’nin daha sonra ilettiliği bir dizi rüya bilinçdışı hikâyesinin gelişip serpiildiği rüyalarlardır. Bay F. bir yandan güncel yaşamında kadınlarla ve erkeklerle ilişkilerinde yaşadığı sorunların ve çatışmaların üzerinde çalışabilmiş, bir yandan da çatışmalarının kökenlerine inebilmiş, anne babası, erkek ve kız kardeşleriyle ilişkilerindeki bağlantıları görebilmiştir. Analitik terapisinin orta dönemi boyunca iletilen rüyalarda, aktarım ilişkisi aracılığıyla bir yandan cinsel ve saldırgan nitelikli, bir yandan da narsisistik nitelikli ruhsal süreçlerin düzenlenmeye çalışıldığı düşünülebilir (Fosshage 1983, 1988).

Bay F.’nin rüyalarında rakibi olan erkeğin (büyük ağabey-babanın) köpek olarak temsil edilmesi, daha sonra ise mücadele edeceği bir insana dönüşmesi ilginçtir. Bay F.’nin rüyalarında gözlenen diğeri bir değişiklik ise başlangıçta uzun ve karmaşık olan, rüya çarpıtmasının daha yoğun olduğu rüyaların, daha kısa, daha yalın ve daha açık hale gelmesidir. Bu durum analizin rüyaları değiştirip değiştiremeyeceği sorusunu akla getirir. Warner (1983) bu

konuyla ilgili bir çalışmada, analiz sürecinde rüya çarpıtmasının giderek azaldığını, rüyanın gizli ve açık içeriğinin birbirine yaklaşıp bütünlendiğini vurgular. Warner analiz sürecinde rüyalarda meydana gelen değişiklikleri, REM rüya oluşumu çalışmaları aracılığıyla açıklamaya yönelir: Rüya oluşumu sırasında hem dominant beyin hemisferi, hem de dominant olmayan beyin hemisferi etkinlik göstermektedir. Dominant hemisfer ikincil düşünce sürecinden sorumluyken, birincil düşünce sürecinin yerleşim yeri dominant olmayan hemisferdir. Analiz sırasında bilinçdışının, bilinçli hale getirilmesiyle dominant olmayan hemisferin hâkimiyetindeki görsel izlenimler, dominant hemisferin diline tercüme edilmektedir. Rüyaların analiz edilmesi sırasında birincil ve ikincil düşünce süreçleri birbirine yaklaşıp karışmakta, her iki hemisferin (dominant olan ve olmayan taraflar) katkısıyla yeni bir ürün yaratılabilmektedir. Warner'e göre tüm bu değişiklikler rüya içeriğinin değişmesinden sorumlu olabilir; bu sayede rüyalar daha az simgesel, daha açık, daha gerçekçi ve daha doğrudan bir görünüm alabilirler.

Bay F.'nin kendini elinde bir enjektörle gördüğü rüyada dikkati çeken bir özellik ayrıca tartışmayı hak eder niteliktedir: Daha önce de vurgulandığı gibi Bay F.'nin kendilik bütünlüğü yeterince gelişmemiştir; kendine verdiği değer ve kendilik saygısında bir azalma mevcuttur. Ayrıca Bay F. zaman zaman yoğunlaşan korku, öfke ve kaygılarını yatıştırıcı bir işlevden yoksundur. Analitik terapi süreci, analistin olgunun yoğunlaşan duygularını kabul edici ve yatıştırıcı işlevinin içselleştirildiği bir süreç olmuş, bu sayede kendilik saygısının giderek yükseldiği gözlenmiştir. Bay F.'nin, öfkeli bir adamı (kendisinin bir yönü) sakinleştiren enjektörü elinde tuttuğu rüyası, kendini sakinleştirici benlik işlevinin içselleştirildiğini gösteren bir rüya örneği olarak düşünülebilir.

Ve bilinçdışı hikâyenin son perdesi. Bay F.'nin, yukarıda tartışılan rüyası (kendini elinde bir enjektörle gördüğü rüya), terapinin sonlanmasıyla ilgili bir "sinyal" olarak (Cavenar ve Nash, 1976) görülebilir. Fakat bu rüyanın iletildiği dönemde Bay F. terapisinin sonlanması için hazır değildi. Rüya ile ilgili çağrışımlarında enjektörün içindeki ilacın (terapinin) bitmesinden duyduğu yoğun kaygıları dile getirmişti. Oysa kedi rüyasında ayrılığa yönelik bir tepki olmakla birlikte, ayrılığın olgunca kabullenilişi ve metanetle karşılanması da söz konusu olmuştur. Bu açıdan bakıldığında enjektörlü adam rüyası sonlanmaya dair bir sinyal niteliğindeyken, kedi rüyasının sonlanmayı başlatan, bu sürecin yolunu açan bir rüya olduğu düşünülebilir.

KAYIP: TEKRARLAYAN TRAVMATİK RÜYALAR ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA²

Düşünde bile göremez işler
Düşlerin gördüğü işleri

CAN YÜCEL

Freud (1926 [1925]) travmatik bir durumu, içsel ya da dışsal kökenli bir uyarımın birikmesine bağlı olarak benliğin yüz yüze geldiği çaresizlik deneyimi olarak tanımlamıştı. İnsanın karşı karşıya kaldığı pek çok travmatik durum vardır: Fiziksel ya da cinsel şiddete maruz kalma, işkence görme, göç etme ya da sürgün edilme, doğal (deprem, sel vb.) ve doğal olmayan (savaş) afetlere tanık olma gibi. Bilindiği gibi çocukluk döneminde karşılaşılan travmalar, bireyin ruhsal yapısında derin izler bırakmaktadır.

Önceki bölümde vurgulandığı gibi, Freud (1900) rüyaların, bastırılmış bir arzunun kılık değiştirmiş olarak doyurulması olduğunu öne sürmüştü. Bu durum, mazoşistik tipte rüyalar, kaygı üreten rüyalar ve üstbenlik tarafından cezalandırılmayı temsil eden rüyalar için de geçerli konumdadır. Garına (1946), rüyaların kökenine dair bir incelemesinde travmatik durumun etkisini tartışır ve bilinçdışı bir arzunun doyurulmasına istisna oluşturacak örneklerden söz eder. Buna ilişkin ilk örnek savaş dönemlerinde rastlanan rüyalar-
dır. Bu rüyalarda, travma esnasında deneyimlenen hoş olmayan, acı verici duyumlar tekdüze bir biçimde üretilmektedirler. Travmatik durumun yeniden üretildiği bu tip rüyalarda, varsanısal arzu tatmini eşlik etmemektedir. Diğer bir örnekse, ruhsal gelişim üzerinde travmatik etki yapan, çocukluk döneminde yaşanan deneyimlerin yeniden üretildiği rüyalar-
dır. Fakat bu tip rüyaların bir kısmında çocuksu travmatik durum değişikliğe uğrattılır ve bilinçdışı arzunun tatminine rastlanabilir.

Şöyle bir sorunsalla karşı karşıyayız: Acaba travmatik rüyalar niçin tekrarlamaktadır? Bu tip rüyalarda varsanısal arzu tatmini geçerli midir? Çocukluk dönemine ilişkin travmatik durumun yinelenildiği rüyaların başka işlevleri de olabilir mi? Bu sorunsalı, enstest kurbanı olan bir kadın olgunun psikanalitik psikoterapi sürecinden yola çıkarak aydınlatmaya çalışmak ilginç olabilir. Bu çalışmada, Bayan P.'nin çocukluk döneminde yaşadığı travmatik

2 Bu çalışma 17-19 Nisan 2003 tarihlerinde Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşen Psikanalitik Bakış I: Travma ve Yaratıcılık Sempozyumu'nda sunulan metnin gözden geçirilmiş şeklidir. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

deneyimleri rüyalarında, belirtilerinde, nesne ilişkilerinde ve aktarımda nasıl tekrarladığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Bayan P.'nin Analitik Süreci

Otuzlu yaşlarının başında olan Bayan P. üç yıldır evliydi fakat çocuk sahibi olmak istemiyordu. Klinik olarak Bayan P.'nin mazoşistik özellikleri vardı ve sınır düzeyde işlev gösteriyordu. Bayan P. boşluk duygusunun egemen olduğu kronik depresyon, zaman zaman olan panik ataklar, disosiyatif bayılma nöbetleri ve cinsel işlev bozukluğu (orgazm olamama) şeklinde belirtilerle başvurdu. Bayan P.'nin psikanalitik psikoterapisi iki dönemde gerçekleşti. İlk dönemde çocukluk çağında maruz kaldığı travmatik deneyimini anlatmış, ancak altı ay sonra deprem felaketine uğrayan insanların kendisinden daha fazla acı çektiklerini ve yardıma ihtiyaç duyduklarını söyleyerek terapisini bırakmıştı. Depremzedelerin yardımına koşmuş, onların acısını, sanki kendi yaşıyormuşçasına derinden hissetmişti. Fakat daha sonra 1,5 yıl kadar süren, kendisini sosyal olarak yalıttığı bir dönemden geçmiş, evinden çıkmamış, kimseyle görüşmemiş ve eşiyle olan duygusal-cinsel ilişkisini dondurmuydu. İlk terapisini bıraktığı bu dönemde tekrarlayan kâbuslar görmüştü. Gördüğü rüyalar herhangi bir imge içermiyordu:

“Derinlik ve boşluk. Çok uzun ve çok derin. Ölümün sonsuzluğu, derinliği ve soğukluğu gibi. Sürekli bir can acısı hissediyorum...”

Rüyasından uyandıktan sonra ve birkaç gün boyunca huzursuzluğu devam ediyordu. Uyandığında gösterdiği tepki şöyleydi: “Ölüm böyle bir şey mi? Biter ve böyle mi olur?”

Bayan P. ikinci kez psikoterapi için başvurduğunda ise son aylarda depresyonu ağırlaşmış, intihar fikirleri yoğunlaşmıştı. İntiharla ilgili düşlemleri oluyordu ama bir girişimde bulunmamıştı. İlk seanslarda deprem felaketinin yarattığı yıkım üzerinde duruyordu. Aslında dış dünyada yaşanan bir travma (deprem), iç dünyada yaşanan “deprem”i tetiklemişti; kendiliğinden hasarlanmasını ve kendilikte yaşanan kaybı. Tekrar terapi için başvurmasında, eşine yönelik kışkırtıcı ve saldırgan tutumları karşısında eşinin daha fazla tahammül edememesi ve duygusal desteğini çekmesi etkili olmuştu. Terapisinin başlangıç döneminde ve hatta terapi sürecinin genelinde, aktarımda terapisti değersizleştirme eğilimi ile yıkma, tahrip etme arzuları ön plandaydı. Terapistin kendisini yeterince kapsayabilecek durumda olup olmadığını sınıyordu ve çocukluk döneminde yaşadığı travmaya odaklanmaktan kaçınıyordu. Üç ay-

lık bir süreçten sonra terapiden destek bulduğunu söyleyerek, yaşadığı travmayla yüzleşmek istedi. Fakat bu hiç de kolay olmuyor, zaman zaman panik ataklar eşlik ediyor, yoğun ıstırap çekiyordu. Tekrarlayan ikinci tipte rüyasını bu dönemde anlattı: Bayan P. oldukça derin bir kuyuda olduğunu görmüştü. Yüzünü göremiyordu; saçlarını, kollarını ve omuzlarını görebiliyordu. Arkası dönük bir adam görmüştü, ona bağıırıyordu fakat adam duymuyordu. Kuyuda iple bağlı olan bir kova vardı. Hasta sürekli çığlık atıyor ve kuyunun içinde kusuyordu.

Tartışma

Rüyayı tartışmaya geçmeden önce Dowling'in tekrarlayan travmatik rüyalarla ilgili görüşlerine yer vermek uygun olabilir. Dowling (1982), çocukluk travmasıyla ilgili tekrarlayan iki tip rüyadan söz eder; bunlar, zihinsel örgütlenmenin iki farklı biçimine karşılık gelmektedir. İlki, zihnin temsil öncesi örgütlenme biçimiyle, duyuusal-motor örgütlenme dönemiyle bağlantılı rüyalar dır. Bu tip rüyalarda imgelerin eşlik etmediği bir dehşet anı, yoğun kayıp ve boşluk hisleri vardır. Bu tip rüyalarda aşırı bunaltıcı kaygıya rastlanır, uyanmayla yatışma sağlanmaz, ancak ilerleyen günlerde kaygı düzeyinin tedricen hafiflediği gözlenir. Dowling'e göre ikinci tip rüyalarsa birincil süreç örgütlenmesiyle bağlantılıdır. Temsili düşünmenin biçimleri olan yoğunlaştırma, yer değiştirme, simgeleştirme ve görsel-işitsel imgelerle temsil mevcuttur. Zihinsel imgeleri manipüle etme yeteneği (Piaget'ye göre 15-24. aylarda) kazanılmıştır. Bu tip rüyalarda kaygı eşlik eder fakat uyanmayla birlikte bir rahatlama olur. Bu konuda Dowling ilk sahne deneyiminin ifade edildiği rüyaları örnek olarak verir. Bayan P.'nin iki rüyası da Dowling'in öne sürdüğü rüya tiplerine koşutluk göstermektedir. Acaba Bayan P. dehşet verici, travmatik rüyalarını niçin tekrarlıyordu? Bu soruyu sondan (ikinci rüyadan), başa doğru (birinci rüyaya) ilerleyerek aydınlatmaya çalışalım. İkinci rüyanın analizi Bayan P.'nin kendisinden 9 yaş büyük ağabeyi ile yaşadığı enstest deneyimini temsil ettiğini ortaya koydu. Yaşadığı travma oldukça sadistik bir deneyimdi. Ağabeyinin zor kullandığı, bazen döverek ve ısırarak cinsel tacizde bulunduğu bir süreçti; hasta 8 yaşında iken başlamış, üç yıl kadar sürmüştü. Anne ve babasının evde olmadığı bir anda, ikisi de çıplak bir şekilde temas etmişlerdi, ancak aralarında cinsel bir ilişki olmamıştı. Ağabeyinin şiddet uyguladığı anlarda bağıırıyor, enstest deneyiminin ardından kusuyordu. Ergenlik döneminde de bedenindeki değişiklikleri öğrenerek karşılaşmış, kusarak tepki vermişti, kendini kadın gibi hissedemiyordu. "İple bağlı kova"yla ilgili olarak çağrı-

şımları, çaresizce ağabeyine bağlı olmasına ve ona boyun eğmek zorunda olmasına yöneldi. Eğer ip koparsa kuyunun derinliklerine düşmekten korkuyordu. (Terapi sürecinde de terapistiyle bir bağ içinde hissediyordu; “iple bağlı bir kova” gibi. Terapisinin ilk döneminde terapiyi bırakmasının ardından bir boşluğa düşmüş gibi hissetmişti. Boşluğa düşme, “düşük” olma aynı zamanda doğmasını arzu etmeyen, “düşük” yapmak isteyen anne imagosuna da bir gönderme içermektedir). Rüyada egemen olan duygu korkuydu. Çaresizce kurtarılmayı bekliyor, kuvvetle bir girdabın içine sürüklendiğini hissediyordu. (Aktarımsal açıdan içini paramparça eden, yoğun acılarla yüklü bir “girdap”tan kurtarılma, ruhsal olarak sağlıklı bir şekilde doğabilme arzusu ön plandaydı).

Rüyanın açık içeriğinde, hastanın ağabeyi ile yaşadığı ensest deneyimi simgeleştirilmişti ve oldukça korkutucu, dehşet verici bir içerik sunuyordu. Saussure travmatik rüyaların açık içeriği ile gizli içeriği arasındaki ayrıma değinir. Saussure’a (1982) göre daha önceden sadece fantezide tatmin edilen arzular, travmanın söz konusu olduğu durumda aniden gerçeklikte doyurulmuş olur. Mevcut fanteziler birbirleriyle eklemlenerek aşırı bunaltıcı, şiddetli bir tepkinin doğmasına neden olurlar. Saussure, travmatik rüyaların oldukça dehşet verici deneyimler olduğu, fakat buna karşın, gizli içeriğinde tatmin edici ve uyarıcı bir nitelik gösterdiği kanaatindedir. Saussure’a göre travmatik tepki, yasaklanmış arzuların tatmin edildiği anda üretilmektedir. Hasta rüyanın açık içeriğinde travmayla ilgili korkuları anımsar, oysa gizli içerik bastırılmıştır.

Bayan P.’nin tek travmatik deneyimi ağabeyi ile ilişkili değildi, anne-şiyle olan ilişkisi de travmatikti. Bayan P.’ye hamileliği döneminde, annesi onu doğurmak istememiş, “düşük” yapmak istemişti. P. doğduktan sonra ise bakımıyla 1,5 ay kadar ilgilenmiş, sonra çalışmaya başlamış ve P.’yi yedi yaşına kadar gündüzleri bir kreşe bırakmıştı. Kreşte P. ile dönem dönem değişik bakıcılar ilgilenmişti ve bazı öğretmenlerinden dayak yediğini anımsıyordu. Evde olduğu anlarda ise annesi aşırı oranda müdahale ediyor, kontrol edici bir tutum sergiliyor, kendisinden bağımsız hareket etmesine izin vermiyordu. Glenn (1984) ve Temple (1998), erken dönemlerde (ve üç yaş civarında) ebeveynlerden acı verici ayrılma deneyiminin, mazoşizmin gelişmesini kolaylaştırması bakımından oldukça önemli olduğunu vurgularlar. Böyle bir durumda özne, acı verici ebeveyni hatırlatan ya da onların yerine geçen nesneleri aramaya yönelmektedir. Mahler’in (1972) ayrılma-bireyleşme kuramına göre düşünecek olursak, Bayan P.’de, daha başlangıçta sağlıklı bir sembiyozun ve

sürekli, aynı nesne ile doyurucu bir ilişkinin sağlayacağı temel güven duygusunun yeterince oluşmadığı dikkati çekmektedir. Olguda nesne sürekliliği de yeterince gelişmemiştir. Destekleyici nesneden ayrılık ânı, oldukça dehşet verici olarak deneyimlenmektedir. Bu bağlamda, olgunun tekrarlayan, herhangi bir imge içermeyen rüyasında, destekleyici nesneyi kaybetmenin ardından yaşanan ayrılık kaygısının ve boşluk depresyonunun temsil edildiğini düşünebiliriz. Hasta ayrılık deneyimini ölümle eş düzeyde tutuyordu (herhangi bir görsel imge içermeyen, tekrarlayan ilk rüyasında olduğu gibi). Terapistle yaşanan ayrılığın (ve akabinde gelişen “terk depresyonu”nun), en arkaik düzeyde ise bebeklik döneminde anneden ayrılmanın (ve akabinde gelişen “anakliti- tik –yaslanma tipi– depresyon”un) henüz temsil öncesi dönemde imgelerin eşlik etmediği yoğun kayıp ve boşluk hisleriyle ifade edildiği düşünülebilir. Yoğun boşluk duygusu ise, Masterson’ın öne sürdüğü gibi, iç dünyadaki içselleştirilmiş olumlu nesnelerin yokluğuyla ilgili olduğunu düşündürmektedir (aktaran Tura, 2000). Katlanılması zor olan boşluk duygusu Bayan P.’yi sürekli bir arayışa yöneltiyordu. Örneğin yineleyen tipik nesne ilişkisi şu özellikleri gösteriyordu: Sevilme, beğenilme ve sevdiği nesneyi kaybetme kaygısıyla, ilişki içinde bulunduğu nesnelere tutunmaya çalışma, onların her türlü sorumluluklarını üstlenme, fedakâr davranışlar içine girme; sonunda ise hor görülüp aşağılanma, sömürüldüğünü hissederek ayrılma. Bayan P.’nin öyküsü Kafka’nın *Kayıp (Amerika)* (2000) isimli romanındaki Karl Rossmann isimli gencin öyküsünü çağrıştırmaktadır. Karl Rossmann güçlü, değerli biri olmak istemekte, çevresindeki kişilere tutunmaya çalışmaktadır. Ne var ki işler umduğu gibi gitmez, kaçınılmaz bir şekilde kendini kaybetmenin eşğine gelir. Gösterilen her çabada, daha da alt düzeylere çöküşün, yitirişin dramatik bir anlatımıdır *Kayıp*. Bu ana kadar Bayan P.’nin travmatik rüyalarını tekrarlamasında mazozistik patolojisinin etkili olabileceğine değindik.

Tekrar Bayan P.’nin rüyalarına dönecek olursak, her iki rüyada da ortak olan öğelerin derinlik ve boşluk olduğu ve eşlik eden duyguların ise yoğun korku ve çaresizlik duyguları olduğu dikkati çekmektedir. Adeta ağabey ile çocukluk döneminde yaşanan travmatik deneyim, birincil süreç örgütlenme biçimi gereği, çağrışımsal bağlantılarla, asıl olarak anneye daha erken çocuklukta yaşanan travmatik deneyime götürmektedir. Muller’in (1996) öne sürdüğü gibi, yeni bir travma, daha önceki travmanın çözülmemiş çatışmalarının nüksetmesine neden olmakta ve her iki travmaya ait içerik ve çatışmalar birbirine karışmaktadır. Bu noktada ise travmatik rüyaların tekrarlanması, travmayla ilgili çatışmaları çözmek ve travmanın üstesinden gelmeye yönelik bir

çabaya karşılık gelmektedir. Freud (1920) travmayla baş etmede tekrarlamaya zorlantisının önemine işaret etmişti. Fenichel (1945) tekrarlamaya zorlantisının iki tipte olduğunu vurgular: İlki, bastırılmış dürtünün çıkış yolu bulma amacına yöneliktir. Diğerinde ise yinelemeler, travmatik olayın üstesinden gelmek amacıyla yapılır. Fenichel'e göre çocukluk döneminde gerçek travmatik yaşantılara maruz kalmış kişilerde iki tip yineleme birlikte görülmektedir. Laplanche ve Pontalis'e (1988) göre de rüyalarda travma tekrar tekrar deneyimlenerek, travmanın etkisi tersine çevrilmektedir. Tekrarlamaya eğilimindeki benlik parça parça işleyen bir tarzda gerilimi boşaltmakta ve egemenlik kurmaya yönelmektedir. Bibring, tekrarlamaya eğiliminin altbenliği tanımlayan bir özellik olduğunu, onarmaya yönelik eğilimin ise bir benlik işlevi olduğunu vurgular. Bu noktada benlik iki tür savunmaya yönelmektedir: 1) Tekrarlamaya zorlantisının egemenliğine girerek gerilimin boşalmasını sağlamak, 2) İç koşulları değiştirmek yoluyla gerilimi çözümlemek (Laplanche ve Pontalis, 1988). Bibring'in görüşüne göre değerlendirecek olursak, travmanın tekrarlandığı düşlerde, altbenliğin tekrarlamaya eğilimi ile benliğin onarma eğilimi arasında bir uzlaşmanın geliştiği düşünülebilir. De Monchaux'ya göre ise, travma sonrasında tekrarlayan rüyalarda, travma, kendilikten bölme mekanizmasıyla ayrı tutulmayıp kendiliğin bütününe dahil edilmeye çalışılır. Başka bir deyişle travmanın tekrarlandığı rüyalar, travmanın kendilikle birleştirilme ve bütünleştirilme girişimidirler (aktaran Fosshage, 1983). Garma ise konuya farklı bir açıdan yaklaşır: Garma'ya (1946) göre travmatik durum, yalnızca travmatik nevroz rüyalarına ve çocuksu travmaların yeniden üretildiği rüyalara katkıda bulunmakla kalmaz; travmatik durum, bütün rüyaların kökeninde bulunan önemli bir faktördür. Garma, incelediği rüya örneklerinde, hoş olmayan, acı verici duyuların rüya oluşumunda etkili olduğu izlenimini edinir. Garma'ya göre, Freud'un ilettiği rüyalarda da hoşnut olunmayan ruhsal durum etkilidir; "İrma'nın Enjeksiyonu" rüyasında, hastayı uygun bir şekilde tedavi edememe korkusu belirgin, "Dora"nın rüyasında, sevdiği adamla ilişkisinde hayal kırıklığına uğrama rüyanın oluşumunda etkili görülmektedir. Garma, önerdiği hipotezi, "bilinçsiz arzusun doyurulması" kuramıyla karşıtlık içinde düşünmez; aksine, onu tamamlayan bir özellik taşıdığı kanısındadır ve yorumlama sırasında bu olgunun dikkate alınmasını önerir. Garma'ya göre hoşnut olunmayan bir ruhsal durumun üstesinden gelme girişimi, arzusun doyurulması aracılığıyla gerçekleştirilmektedir.

Şimdi, travmatik rüyalarla aktarım arasındaki ilişkiyi incelemeye çalışalım. Saussure'un (1982) da belirttiği gibi erken dönemlerdeki travmalarla

ya da travmatik rüyalarla ilgili çocukluk fantezileri, erişkinin ruhsal yaşamında baskın bir şekilde devam edebilmekte ve aktarımda ortaya çıkabilmektedir. Bayan P.'nin aktarımındaki belirgin öge terapistin değersizleştirilmesi, yıkma ve tahrip etmeye yönelik bir tutumun eşlik etmesiydi. Bu noktada olgunun bilinçdışı fantezisi şu şekildeydi: Terapist –fakat aslında orijinal nesne, yani zulmeden, terk eden, öznelliğini tanımayan anne– cezalandırılırsa, yanlış olan bir şey, doğru hale getirilebilirdi. Terapist engelleyici algılandığında olgu öfke duyuyor, manipülatif davranıyor, terk etmekle tehdit ediyordu. Terapist destekleyici algılandığında ise hasta şükran duyamıyor, devamlı disforik bir durumda oluyordu. Olgudaki bu dinamikler, Gunderson'ın (1984) sınır hastalar için belirttiği birinci ve ikinci işlevsellik düzeyine karşılık gelmektedir. Nesnenin desteğini çekmesi (örneğin kocasının duygusal olarak geri çekildiği dönem ya da terapistten ayrılık dönemleri) durumunda ise şiddetli ayrılma kaygısı ve panik ataklar eşlik ediyor, fakat itkisel davranışa ya da psi-koza eğilim göstermiyordu. Olgudaki hasedin belirgin olması ve ilişkilerinde şükran duyamaması, M. Klein'in (1946) kuramı açısından değerlendirildiğinde, olgunun ağırlıklı olarak “paranoid-şizoid konum”da kaldığını düşündürmektedir. Bayan P.'nin kötü nesnelerle yüklü bir iç dünyası vardı ve bu döneme özgü olarak saldırganlık yansıtıyordu. Diğer yandan terapisti değersizleştirme ve yıkma eğiliminde, intikam arzusunun ön planda olduğunu, olgunun “saldırganla özdeşleştiğini” (A. Freud, 1937), terapistin ise kurban konumunda bırakıldığını düşünmek de mümkün. Bayan P.'nin başlangıçta sergilediği olumsuz aktarımın, aslında olumlu aktarımın –yani kendini güvende hissetme ve güvendiği birine yakınlaşma arzularının– gelişimine karşı bir savunma işlevi gördüğü anlaşıldı. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Bayan P.'nin kendisini eksik, tamamlanmamış hissetmesi de oldukça önemli görünmektedir. Bayan P., bilinçdışı olarak fantezisinde sağlam, dayanıklı ve tümgüçlü bir terapist-baba [“idealleştirilmiş ebeveyn imagosu” (Kohut, 1971)] ile birleşerek, kendisini bütünleşmiş hissedebilmeyi arzuluyordu. Terapistinden hiç yaşanmamışçasına çocukluğunun geri verilmesini bekliyordu. Glenn (1984) de ruhsal bir travma nedeniyle eksiklik hisleri gelişen hastaların, güçlü bir kişiyle (arkaik bir anne ya da baba) narsistik-sembiyotik bir birlik oluşturmaya çalıştıklarını vurgulamıştır. Glenn'e göre, gerçekte, saldırıya uğrama ve içine girilmeye ilişkin bir fantezide, böylesi bir birlik yoluyla bütünleşmiş olma arzusu bulunmaktadır. Psikoterapisinin birinci yılında aktarımda güçlü, dayanıklı, koruyucu baba imagosu canlandığında, hasta bu durumu şöyle dile getirmişti: “Hiçbir zaman devrilmeyecek bir ağaç gibi...”

Tekrarlanan travmatik rüyalar üzerine odaklandığımız bu çalışmayı bir İrlanda masalıyla (“At Kulaklı Kral”)³ bitirmek ilginç olabilir.

“Bir zamanlar bir ülkede yaşayan, at kulakları olan bir kral vardır. Kral, kulaklarının fark edilmesi durumunda tahtını kaybetmekten korkar ve onları örtterek saklar. Saçını her kestirğinde de kulaklarını gördüğü için berberi idam ettirir. Bir gün bunun pratik olmadığına karar verir ve sırrını saklamaya ant içen bir berber tutar. Bir süre sonra berber hastalanır. Köyün büyücüsü, onu korkunç bir sırrın hastalandırdığını hisseder ve berbere, ormana giderek, bir söğüt ağacına bu sırrı anlatmasını söyler. Berber söyleneceğini yapar ve iyileşir.

Kısa bir süre sonra, Kral’ın müzisyenleri arp yapmak için ahşap ararlarken, şans eseri bu söğüt ağacına rastlarlar ve onu keserek arp yaparlar. Saraydaki akşam yemeğinde arp çalınırken, birdenbire arp şu şarkıyı söylemeye başlar: ‘Kral’ın at kulakları var, tra la la!...’ Böylece Kral’ın korktuğu başına gelir ve tahtını kaybeder. Çünkü halk, tamamıyla insan olmayan bir Kral’ı istemez. ...”

Korkunç bir sırrın psikolojisini resmeden bu masalda “Kral” baskın bir gücü temsil etmektedir. Tecavüz-ensest kurbanı olgularında “Kral”, kurbanına saldıran, onun yaşamını baskı altına alan saldırgan konumundadır. Öte yandan sırrı taşımanın ağırlığı berberi hastalandırmıştır, sırrı bir ağaca söylediğinde ise berber iyileşir. Acı veren sırrın söylenmesiyle sır, yaşamın akışıyla bütünleşir, artık kişilikten bölünüp ayrı tutulmaz. Tedavi sürecinde de terapist, tıpkı bir “söğüt ağacı” gibi –Bayan P.’nin deyişiyle “Hiçbir zaman devrilmeyecek bir ağaç gibi”– hastanın dehşetini anlayabilmeli, onu kapsayabilmelidir.

3 Bu masal ile edebiyatımızdaki Güngör Dilmen’in ünlü *Midas’ın Kulakları* (1965) adlı tiyatro oyunu arasındaki benzerlikler için bk. Rantey Kitap Arşivi - <https://rantey.org>



Bilinçdışı Fantezilerin Bütünleştirici ve Örgütleyici İşlevleri

Bu bölümde klinik ortamda sıkça karşılaşılan temel bilinçdışı fantezileri ele alarak işlevlerini gözden geçirecek, psikanaliz sürecinde analizanın bilinçdışı fantezilerinin derinlemesine çalışılmasının olası sonuçları üzerinde duracağız.

BİLİNÇDİŞİ FANTEZİLER VE İŞLEVLERİ

Bilinçdışı fantezi kavramını tartışmaya geçmeden önce Freud'un "baştan çıkarma" kuramından söz etmek uygun olabilir. *Histerinin Etiyolojisi* (1896) adlı çalışmasında sunulan bu kurama göre, erken çocuklukta, esas olarak baba tarafından yapılan cinsel tacizin daha sonraları histeri ve olasılıkla her türden nevrozun gelişmesine yol açtığı öne sürülür. Fakat daha sonra Freud bu kuramını geri çeker. Histerinin etiyolojisi üzerine makalesini sunduktan beş ay sonra babasını kaybeder. Bu durum Freud'u çok sarsar ve kendi otoanalizine başlar. Otoanalizi devam ettiği sırada (babasını kaybettikten bir yıl kadar sonra) Fliess'e yazdığı 21 Eylül 1897 tarihli mektubunda baştan çıkarma kuramını terk ettiğini açıklar.¹ Otoanalizi sırasında bilinçdışı fantezilerini fark etmeye başlayan Freud, daha sonra histerik olguların analizlerinde de histerik be-

1 Freud'un baştan çıkarma kuramını terk etmesine ilişkin farklı görüşler öne sürülmüştür. Dorothy Bloch'un (1998) yorumuna göre Freud kendi histerisinden babasını sorumlu tutmuş, fakat babasını yitirdikten sonra yoğun suçluluk duygularının etkisiyle baştan çıkarma kuramından vazgeçmiştir. Bu konuya dair daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Dorothy Bloch (1998). Freud'un Baştan Çıkarma Kuramını Geri Çekmesi ve Schreber Vakası. (B. Büyükkal ve S. M. Tura, Çev.). S. Freud. *Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası* içinde, (s. 111-126). İstanbul: Metis Yayınları.

lirtilerin altında yatan bilinçdışı düşünceleri araştırmaya yönelir ve histerinin etiolojisinde ilk kez “fantezi”lerin önemine vurgu yapar (1906 [1905]). “Dora” (1905 [1901]) olgusunun analizi bu açıdan zengin bir malzeme sunar.² Örneğin olgunun öksürük nöbetleri şeklinde ifade edilen belirtisi, erkek organını emme (*fellatio*) şeklindeki bilinçdışı bir düşlemlle ilişkiliyken, apandisite benzeren klinik tablonun analizi çocuk doğurma düşlemini ortaya koyar. Sonraki süreçte histeriklerin belirtileriyle fantezileri arasındaki ilişki sorunsalını daha da geliştirir; ruhsal çiftcinsellikle olan bağlantısını tartışır (1908b). Özetlersek, sözü edilen çalışmalarında Freud, çatışmaların, dürtülerin ve savunmaların nasıl da bilinçdışı fantezi tarafından içerildiğini ve ifade edildiğini ortaya koyar. Freud Fliess’e yazdığı (21 Eylül 1897 tarihli) mektubunda fantezilerin dışsal gerçeklik kadar önemli ve gerçek olduğunu fark ettiğini belirtir. Sonrasında fanteziden ruhsal bir gerçeklik olarak söz etmeye başlar (aktaran Segal, 1991). Dolayısıyla “baştan çıkarma” kuramının terk edilmesinin bir yandan bilinçdışı fantezinin keşfinin yolunu açtığı, bir yandan da ruhsal gerçeklik kavramının tanımlanmasını sağladığı öne sürülebilir.

Bilinçdışı fantezi kavramı Freud’un ilk çalışmalarından itibaren önemli bir yer tutmasına karşın, Melanie Klein’in, bilinçdışı fantezi kavramını genişlettiği ve daha fazla ağırlık verdiği düşünülebilir. Freud’a göre fantezilerin, rüyalar gibi arzu doyurucu işlevi bulunmaktadır, fakat Freud fantezilerin görece olarak daha geç bir dönemde oluştuğunu düşünmüştür. Kleinci görüşe göre ise fanteziler baştan beri aktiftirler ve dürtülerin ruhsal temsilcisi olarak kabul edilebilirler. (Isaacs, 1948 ve Segal, 2002 [1973]).

Erken dönemdeki fanteziler başlangıçta bedensel duyumlar olarak deneyimlenirken, daha sonra plastik imgeler ve dramatik temsiller biçimini alırlar (Isaacs, 1948).

Fantezi oluşumu benliğin bir işlevidir. Benlik, doğumdan itibaren fantezi oluşturabilme yeteneğindedir; dürtülerin ve kaygının yönlendirmesiyle, gerçeklikte ve fantezide ilkel nesne ilişkileri oluşturabilir. Bebek doğumundan itibaren gerçekliğin etkisiyle uğraşmak durumunda kalır; bu süreç, doğum

2 Dora olgusunun analizi (1905 [1901]) sadece bilinçdışı fantezilere dair klinik bir veri sunmakla kalmaz, aktarım kavramının keşfi açısından da oldukça önemli bir çalışmadır. Bu eserinde Freud aktarımı şöyle tanımlar: “Analizin ilerleyişi sırasında uyandırılan ve bilinçli hale getirilen itki ve düşlemlerin yeni basın ya da kopyalarıdır” (s. 139). Aktarımlardan bazıları “tıpkı basımlar” iken, bazıları yüceltmeye tabi tutulmuşlardır ve “gözden geçirilmiş basımlar”dır. Ve aktarımın analizine merkezi bir rol verecektir: “Psikanalizin en büyük engeli gibi değerlendirilmiş görünen aktarım, varlığı her keresinde belirlenebilir ve hastaya açıklanabilirse, onun en güçlü yandaşı haline gelir” (s. 141).

deneyiminin kendisiyle başlar, arzuların tatmini ve engellenmesi deneyimleriyle devam eder. Bu gerçeklik deneyimleri doğrudan doğruya bilinçdışı fanteziyi etkiler ve ondan etkilenirler (Segal, 2002 [1973]).

Fantezi dürtülerin doyurulmasını hedefler; fakat aynı zamanda fantezilerin savunucu bir yönü de vardır. Bebeğin zihni geliştikçe, fanteziler kaygılara karşı bir savunma işlevi üstlenirler; dürtüsel talepleri ketlemeye ya da kontrol etmeye çalışırlar ve aynı zamanda onarıcı istekleri de ifade edebilirler (Isaacs, 1948).

Fanteziden elde edilen tatminin, dış gerçeklikteki yoksunluğa karşı bir savunma olduğu düşünülebilir. Fakat fantezi, iç gerçekliğe karşı da bir savunmadır. Ayrıca fanteziler, başka fantezilere karşı da savunma işlevi üstlenebilirler. Örneğin manik fantezilerin asıl amacı altta yatan depresif fantezileri savuşturmaktır. İdealleştirilmiş nesne fantezisi ve idealleştirilmiş kendilik fantezisi, arzu doyurucu bir işlev üstlenebilir, fakat aynı zamanda altta yatan dehşete ve saldırganlığa karşı bir savunma anlamını taşır. Bölme, inkâr, içe atma, yansıtma ve idealleştirme gibi savunma mekanizmaları fanteziler aracılığıyla ifade edilirler (Segal, 2002 [1973] ve 1991).

AYRILIK VE NESNE KAYBININ FANTEZİSİ VE GERÇEKLİĞİ

Ayrılma kaygısı kişinin kendini yalnız ve terk edilmiş hissettiği, ruhsal olarak acı çektiği ve yas duygusu içinde bulunduğu bir durumdur. Şair Ümit Yaşar Oğuzcan (2008 [1976]) ayrılık acısını bir şiirinde şöyle anlatır:

“Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın
Denizler ortasında bak yelkensiz bıraktın
Öylesine yıktın ki bütün inançlarımı
Beni, sensiz bıraktın
Beni, bensiz bıraktın.”

Freud, ayrılık ve nesne kaybı karşısındaki temel bilinçdışı tepkilerini incelemiştir. Freud’a (1917 [1915]) göre, nesne kaybı yaşayan birey, onu kaybettği hissine karşı bir savunma geliştirmekte, kaybedilen nesne ile kısmen özdeşleşmektedir. M. Klein için ayrılma ve kayıpla ilgili kaygı, temel olarak nesneye yönelik saldırgan fantezilerle bağlantılıdır. Ona göre nesnenin yok olma korkusu paranoid bir şekilde ya da depresif bir şekilde yaşanabilir. Paranoid durumda belirgin olan kaygı, kötü nesne tarafından saldırıya uğrama kaygısıyken, depresif durumdaki kaygı ise içselleştirilmiş iyi nesnenin kaybedilmesi kaygısı şeklindedir (Klein, 1935, 1940 ve 1946).

Psikanalitik tedavi, ayrılık kaygısının derinlemesine çalışılabilmesi için imkân sunar. Seans sonunda, hafta sonu ya da tatil kesintilerinde ve analizin sonlanma sürecinde ayrılık kaygısı özellikle gözlenebilir durumdadır. Öfke, üzüntü, umutsuzluk, çaresizlik, eyleme vurma, geçici ya da uzun süreli gerilemeler, yan aktarımlar şeklinde tepkiler olabilir. Ayrılma ya da kaybetme korkusu karşısında inkâr gelişebilir; bu durum, çok yoğun yaşanan kaygının gizlenmesine yöneliktir. Bazı analizanlar, analistin gerçek ya da düşlemsel olarak yokluğuna tahammül gösterebilirler çünkü simgeleştirme yeteneği gelişmiştir. Bazı analizanlar ayrılığa tahammül gösteremezler ve bunu doğrudan ifade edemezler; bastırmadan ziyade, inkâr, bölme, yansıtma, içe atma gibi savunmalara başvurabilirler (Quinodoz, 1993).

HASET DUYGUSU VE HASETLE İLİŞKİLİ FANTEZİLER

M. Klein (1957) doğumdan itibaren işlemsel olan haset duygusundan söz eder ve bu duygunun, bebeğin erken dönemlerindeki deneyimlerini etkilediğini öne sürer. Klein haseti şöyle tanımlar:

“Haset, arzulanan şeyin başka birine ait olduğu ve bize değil de ona haz verdiği inancının yol açtığı kızgın bir duygudur; hasetli itki, o istenen şeyi sahibinden çekip almaya ya da bozmaya, kirlletmeye yönelir.” (M. Klein, 1957, s. 23)

Bebeğin, anne memesinin yaşamın ve iyi deneyimin kaynağı olduğunu keşfetmesiyle birlikte haset duygusu canlanır. Gerçek tatmini memede bulan bebek, anne memesini idealleştirir; meme, fiziksel ve zihinsel refahın, tükenmeyen besinin, sıcaklığın, sevginin, anlayışın ve bilgeliğin kaynağıdır. Bebek, ona sahip olmayı, onu saklamayı ve korumayı arzular. Bebek aynı zamanda böylesi mükemmel kaynak olmayı da arzular. Fakat bebeğin bu nitelikleri taşımadığını algılaması acı verici bir deneyimdir; bebek, bu durumda haset duyar ve nesnenin niteliklerini bozmak, onu bu niteliklerden mahrum etmek ister (Segal, 2002 [1973]).

M. Klein (1957), hasetle açgözlülük arasındaki farklara da değinir. Açgözlülük içindeki bebek, memeyi boşaltmaya, kurutuncaya kadar emip tüketmeye ve tümüyle yutmaya yönelmektedir. M. Klein, açgözlülüğün içe atmayla, hasedin ise yansıtmayla (ve yansıtımlı özdeşleşmeyle) bağlantılı olduğunu vurgular. Haset içindeki bebek, anne memesine kötülük koymak, kötü dışkıları ve benliğin kötü parçalarını anne memesine yerleştirmek istemektedir. Bebek, bu şekilde annenin yaratıcılığını bozmak ve tahrip etmek istemek-

tedir (Klein, 1957). Bebek, kendisinin kaygı dolu ve kötülük içinde olduğunu, memenin ise tümüyle iyi olduğunu hissettiğinde, hasedin etkisiyle, kendisinin kötü kısımları memeye yansır. Bebeğin fantezisinde meme, tükürme, işeme, dışkılama, gaz çıkarma ve delici bakışlar aracılığıyla saldırıya uğrar. Gelişimin ilerleyen dönemlerinde saldırılar anne bedenine, bebeklere ve ebeveynin ilişkisine yöneltilir. (Segal, 2002 [1973]).

KÖKENSEL FANTEZİLER

Freud, bireyin fantezi yaşamının örgütlenmesinden sorumlu olan tipik fantezi yapıları (kökensel fanteziler)³ tanımlar; bunlar, baştan çıkar(ıl)ma, ilk sahne ve kastrasyon fantezileridir. Diğer bir kökensel fantezi ise anne memesine geri dönme düşlemidir. Bu düşlem de arkaik bir düşlem olmasına karşın örgütleyici değildir; regresif bir niteliği vardır. Freud'a göre bu fanteziler evrenseldirler ve filogenetik olarak iletilen bir mirası oluştururlar (Perron, 2001). İlk sahne fantezisinde öznenin kökeni temsil edilirken, baştan çıkar(ıl)ma fantezilerinde cinselliğin ortaya çıkışı, kastrasyon fantezilerindeyse cinsiyetler arasındaki farkın kökeni temsil edilir (Laplanche ve Pontalis, 1988).

Baştan Çıkarma Fantezisi ve Gerçek Baştan Çıkarma

Gerçek baştan çıkarma girişimi ile bilinçdışı baştan çıkar(ıl)ma fantezisi arasındaki ilişkinin incelenmesi açısından Freud'un "Dora" (1905 [1901]) vak'ası aydınlatıcı olabilir. Dora, babası tarafından tedaviye getirildiğinde 18 yaşındadır. Dora'nın babası o sırada Frau K. ile bir ilişki yaşamaktadır. Frau K.'nin kocası (Herr K.) aldatıldığı için kızgındır ve o da Dora ile flört etmeye başlamıştır. Bu arada Dora da gizlice Herr K.'ya âşıktır çünkü Herr K. ona babasını hatırlatmaktadır. Bir gün Herr K., Dora'yı kollarına alır ve onu dudaklarından öper. Dora çok şaşırır, ona bir tokat atar ve onu iter. Dora analizinde Herr K. ile temas sırasında cinsel olarak uyarıldığını anlatır. Freud Dora'nın analizini sürdürürken, üç ay sonra Dora analizi bırakır. Freud şaşkınlık içindedir; daha sonra yazdığı olgu öyküsünde Dora'nın rüyalarında beyan ettiği sigara kokusundan yola çıkarak, Dora'nın babası, Herr K. ve kendisi arasındaki benzerliği fark eder. Dora'nın kendisine bir aktarımda bulunduğunu anlar; bir gün seans sırasında kendisi tarafından da öpülmek isteye-

3 Laplanche ve Pontalis (2002) kökensel fantezilerin gerek temaları (ilk sahne, kastrasyon ve baştan çıkar(ıl)ma) gerekse içerikleri açısından kökenlere ait olduğunu vurgularlar. "Söylencelerin yaptığı gibi, çocuğun karşısına çıkan büyük gizemlere bir tasarım ve bir 'çözüm' sunduklarını öne sürerler; öznenin önünde bir açıklama, bir 'kuram' gerektiren niteliğe sahip bir gerçeklik olarak belireni, bir tarihin kökeni, bir oluşumun ilk anları gibi oyunlaştırırlar" (s. 62).

ceği sonucuna varır. Fakat uygun bir zamanda aktarımı yorumlayamadığı için kendisini suçlar. Dora küçük bir kızken babası tarafından baştan çıkarılma fantezisi bulunmaktadır ve bu fantezi, güncel bir olayda tekrarlanmış ve aktarım ilişkisinde canlanmıştır. Dora'nın ruhsal yapısı açısından Oidipal durumla bağlantılı olan bu fantezi oldukça önem arz etmektedir. Freud Dora'nın eşcinsel aktarımını –Frau K.'nin ya da Dora'nın annesinin bir ikamesi olarak– çok geç fark etmiştir. Aktarımda bir erkeğin, kendini bir kadın figür olarak tasarlamasının zor olduğu düşünülebilir.

İlk Sahne Fantezisi

Freud psikanaliz literatürüne kazandırdığı pek çok kavramı kendi otoanalizi sırasında keşfetmiştir. Freud'un (1900), “Sevgili Anne ve Kuş Gagalı Kişiler” rüyası da ilk sahne fantezisini keşfettiği rüya olarak düşünülebilir. Bu rüya, Freud tarafından aktarılmış olan tek çocukluk rüyasıdır. *Rüyaların Yorumu*'nda bir kaygı rüyası örneği olarak yer almasına karşın –Freud annesinin ölmekte olduğunu düşünmüştür– rüyanın analizi, anne babanın cinsel ilişkisini temsil ettiğini ortaya koyacaktır. Ayrıca bu rüya aracılığıyla Freud, Oidipal annesine elveda demekte; ona ensest biçiminde sahip olmaktan vazgeçmektedir (Anzieu, 1959).

Freud, “Kurt Adam” (1918 [1914]) adlı olgu öyküsünde hastasının kurt rüyasını aktararak, ilk sahne düşlemini tartışır. Rüyanın analizine göre hasta 18 aylıkken anne babasının cinsel ilişkilerine tanık olmuştur. Freud, hastanın bu rüyayla ilgili yoğun kaygısını anlamaya çalışır: Anne babasının cinsel ilişkilerine tanık olan çocuk, annesinin yerini alarak, babası tarafından penetre edilmeyi dilemiştir; fakat babaya yönelik bu edilgen tutum bastırılmıştır. Babayla ilişkili kaygı da kurtlarla yer değiştirerek fobi şeklini almıştır. Freud bu çalışmasında bazı önemli sonuçlara varır: Çocuk, cinsel birleşme eylemini, babanın anneye yönelik saldırısı şeklinde yorumlar. İlkel sahneye maruz kalma bir yandan çocuğun cinsel olarak uyarılmasına neden olurken, bir yandan da kastrasyon kaygısı için bir temel oluşturmaktadır. Ayrıca çocuk tanıklık ettiği şeyi kendi cinsel kuramı temelinde, anal birleşme şeklinde yorumlayacaktır.

Laplanche ve Pontalis ilk sahneyi “döllenmenin (ve doğumun) biyolojik olgusu ile soy zincirinin simgesel olgusu arasında ve cinsel ilişkinin ‘vahşi eylemi’ ile anne-baba-çocuk üçgeninin varlığı arasında bir bağlaşma” olarak tanımlarlar (Laplanche ve Pontalis, 2002, s. 63).

Blum (1979) ilk sahneye maruz kalma ile ilk sahneyi düşlemlenmenin ayırt edilmesi gerektiğini öne sürer. İlk sahneye maruz kalmanın patojenik et-

kileri vardır: Çocukta merak ve öğrenmenin ketlenmesi, uyku bozuklukları (kâbuslar ve gece terörü) gelişebilmekte, ileride cinsel işlev bozukluklarına neden olabilmektedir. Blum'a göre ilk sahne fantezisi ise Oidipal bir dramdır; çocuğun Oidipal üçgende çatışmasını temsil eder. Çocuğun Oidipus karmaşasında ve özdeşleşmeler oluşturmada gelişimsel bir role sahiptir.

Kastrasyon Fantezisi

Cinsiyetler arasındaki anatomik farklılıkla (penisin varlığı ve yokluğu) karşılaşan çocuk, bu farklılığı, kız çocuğun penisinin kesildiği şeklinde açıklamaya yönelir. Freud bu fantezi üzerine yoğunlaşan kastrasyon karmaşasını “Küçük Hans” (1909) adlı olgu öyküsünde ortaya koyar ve “Kurt Adam” (1918 [1914]) öyküsünde geliştirir. Fakat aslında çok daha önce, *Rüyaların Yorumu* adlı çalışmada, kastre edilme simgesel olarak betimlenmiştir (kellik, saç kesilmesi, dişlerin dökülmesi, boynun vurulması vb. şeklinde) (Green, 1990). Kastrasyon karmaşasının yapısı ve sonuçları erkek ve kız çocuklarda farklıdır: Erkek çocuk kastrasyondan korkar, kendi cinsel etkinliklerine yönelik olarak baba tarafından gelen tehditlerin yerine getirildiği şeklinde yorumlar ve yoğun bir kastrasyon kaygısı yaşar. Kız çocuk, penisin yokluğu karşısında haksızlığa uğramış hisseder ve acı çeker; bu durumu inkâr etmeye ya da telafi etmeye yönelir. Penisin yokluğu karşısında bir penise sahip olmayı arzular; penis hasedi gelişir. Penis hasedinin, küçük kız çocuk için önemli psikolojik sonuçları vardır: Kız çocukta aşağılık duygusu gelişir ve “narsisizmine bir yara” olarak deneyimler. Annesiyle ilişkisindeki sevgi ve şefkat duygularını gevşetmeye yönelir; çünkü kendisindeki penis eksikliğinden dolayı annesini sorumlu tutar. Daha sonra penis hasedi dönemi, fallik evreye bağlanır; kız çocuk, erkek çocuk olmama durumuna isyan eder, penis isteğini bırakır, onun yerine çocuk sahibi olma isteği geçer. Bu amaçla sevgi nesnesi olarak babaya yönelirken, annesi kıskançlığının nesnesi haline gelir (Freud, 1925).

Kastrasyon karmaşası, Oidipus karmaşasıyla yakın bağlantı içindedir ve Oidipus karmaşasının, yasaklayıcı ve normatif işlevini üstlendiği düşünülebilir (Laplanche ve Pontalis, 1988). Freud'a göre kastrasyon karmaşasının bir sonucu olarak Oidipus karmaşasının terk edilmesi özdeşleşmelere ve yüceltmelere ortam hazırlar. Freud'a göre, “oğlan çocuğunun Oidipus karmaşası kastrasyon karmaşasının etkisiyle kaybolurken, kız çocuğunki kastrasyon karmaşası sayesinde mümkündür ve onun tarafından başlatılır.” (Freud, 1925, s. 256).

SONUÇ

Psikanaliz süreci boyunca analizanın bilinçdışı fantezilerinin aktarım-karşı aktarım bağlamında derinlemesine çalışılmasının önemli sonuçlar doğurduğu düşünülebilir:

Ayrılıkla ilgili fantezilerin çalışılmasının nesnenin (analistin), öznenin farklı ve bağımsız bir varlık olduğunun kavranmasını sağladığı ve bunun da hasedi harekete geçirdiği düşünülebilir. Hasedin çalışılmasıyla, daha önce kişilikten bölünmüş olan saldırgan ve yıkıcı tarafların, kişilikle bütünleşmesinin sağlanması mümkün olabilmektedir. Ayrıca bu çalışma aracılığıyla hasedin kıskançlığa dönüştüğü düşünülebilir. Bu duygu içindeki çocuk, artık annesini sadece kendisine ait bir varlık olarak algılamamakta, annesinin, babasıyla bir çift oluşturduğunu kavramaya başlamaktadır. İkili ilişki tarzından, üçgen ilişki tarzına geçiş ise Oidipus karmaşasına giden yolu başlatacaktır. Bu yolda, kökensel fantezilerin derinlemesine çalışılması sayesinde Oidipus'un örgütleneceği ve çözüme kavuşturulacağı düşünülebilir.

Ayrılık ve nesne kaybının derinlemesine çalışılması, aynı zamanda “depresif konum”un içinden geçilmesini sağlayacaktır. Şairin dizeleriyle söyleyecek olursak, özne, “kör kuyu”nun karanlığından (depresyondan) çıkabilecektir. “Sensiz” kalmanın tersine, kaybedilen nesne, öznenin iç dünyasında kurulabilecek ve “ben” zenginleşebilecektir.



Aktarım - Karşı Aktarım Akordeonu

Bu bölümde psikanalizin temel kavramlarından olan aktarım ve karşı aktarımı kuramsal ve pratik yönleriyle ele almaya çalışacağım. Günümüzde aktarım ve karşı aktarımın etkileşimsel bir doğası olduğu kabul edilmektedir. Aktarım ve karşı aktarımın oluşturduğu yansıtma ve içe atma hareketleri içinde, analizan ve analistin ruhsallıklarının birlikte katılımıyla bir analitik alan yaratılır. Birlikte yaratılan bu alanı müziğe benzetecek olursak, bu müziğin bestelenmesini sağlayan enstrüman olarak akordeonu metafor olarak önerebiliriz. Konuya bu metafor üzerinden yaklaştığımızda, akordeonun iki kutbunun aktarım ve karşı aktarımı temsil ettiği düşünülebilir. Akordeonun ortasında yer alan körük kısmının hareketiyle birlikte ortaya çıkan sesler ise, analizan ve analist arasında ortaklaşa oluşturulan bir müziği akla getirir. Analizan seansın başında getireceği çağrışımlarla –akordeonun klavyesindeki tuşlara basarak oluşan ses titreşimleri gibi– müziği başlatır. Bu sırada analist de analitik atmosferin hava akımında kendisine ulaşan titreşimleri ve imgeleleri derinden duyumsayarak analizanla bir uyum oluşturmaya yönelir. Ortaya çıkan müziğin erotik bir tınısı olabilir; sevgi, şefkat, ve bazen şehvetin eşlik ettiği; bazen de özlem ve hasretin yoğunlaştığı nağmeler. Kimi durumlarda ise saldırganlık içeren tınılar havayı kaplar; öfke, nefret, kin ve intikam duygularıyla esen bir fırtına. Kabaran duyguların ardından bazen bir es verir akordeon; analizan ve analistin rahatlayıp dinginleşmesine ve o âna kadar yaratılmış olan müziği özümseyip hissetmeye ve derinlemesine işlemeye yardımcı olan bir es'tir bu.

Akordeon metaforunun, analitik çerçevenin zaman-mekân unsurunu da daha derinlikli kavrayabilme olanağı sunduğu kanısındayım. Daha önceki bir çalışmamda (2015) analiz deneyimine özgü zaman algısını *anneler zaman*, *babasız zaman*, *çocuklu zaman* ve *bilinçdışının zamansızlığı* bağlamında ele aldım:

“Analiz seansını belirleyen çerçeve olarak zaman ilginç bir deneyim alanı sunar. Seansın başında analistle analizanın buluştuğu an, o kavuşma anı annesel bir zamana gönderme yapar niteliktedir. Seansın sonunda ise analistin seansın bittiğini duyurmasıyla birlikte babasız zamana tabi olunacaktır. Diğer yandan seans boyunca adeta zaman algısı ortadan kalkar; bir tür zamansızlık deneyimi yaşanır. Analizanın uygun analitik atmosferde gerilemesiyle yaşanabilecek bu deneyimde bir yandan bilinçdışının ve çocukluğun zamansızlığı (Freud, 1915b; Sabbadini, 1989) devrededir; kişi kendini her daim var olacaktıymış gibi, seans hiç bitmeyecektim gibi algılar; diğer yandansa, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir köprü kurulur, şimdinin ışığında geçmiş sonradan anlamlandırılır.” (Terbaşı, 2015, s. 125)

Analistin seansın süresinin dolduğunu bildiren sesiyle birlikte seansın şimdi’si, geçmiş’e dahil olur ve yaşanan bu anların birikimiyle analist-analisan ilişkisinin bir tarihi oluşur zamanla.

Diğer yandan seansların gerçekleştiği mekân analistin görüşme odasıdır. Analist ve analisan aynı odada, şimdiki zaman içinde bir deneyim yaşarlarken, analisan bazen anılarının geçtiği eve, odaya, bahçeye vb. ziyarette bulunur, bazen de gelecekte yaşamayı arzu ettiği yeri, bölgeyi, coğrafyayı vb. kurgulayabilir. Fantezilerinde kâh bir “harikalar diyarı”ndadır, kâh bir denizde, bir adada, bir mağarada ya da bir dehlizin içindedir.

İşte aktarım-karşı aktarım akordeonunun açılıp kapanması sırasında oluşan hareketler, kimi durumda zaman ve mekânın yaklaşıp yoğunlaşmasına –örneğin, analizanın seans sırasında iletildiği bir rüyada nesiller öncesinin, yakın geçmişin ve bugünün figürleri aynı mekânda buluşabilirler ve analist bu figürlerden biriyle özdeşleşebilir–, kimi durumdaysa ayrılıp uzaklaşmasına –analisan ve analist kendi öznel zamanlarını yaşadıkları bir anda, farklı mekânlarda kendi iç nesneleriyle ilişki içinde bulabilirler kendilerini– yol açabilir. Şimdi analitik bir enstrüman olarak aktarım-karşı aktarım akordeonunun oluşturduğu müziğe daha yakından bakalım.

AKTARIM

İnsan gerçeği arar; ona ulaşmak uğruna maceradan maceraya sürüklenir. Gerçekse orada (henüz bilinmeyen bir yerde) öylece durmaktadır ve görülme-yi, keşfedilmeyi beklemektedir adeta. Bu durum dış gerçeklikle olduğu kadar, insanın iç gerçekliğiyle, kendi ruhsallığıyla da ilişkilidir. İnsanın kendi gerçekliğine ulaşmasının zorlu bir çabayı gerektirdiğini vurgulamak sanırım oldukça gereksiz olurdu. Bilindiği gibi gerçekle yüzleşmek acıdır, kaygı uyandırıcı ve korkutucudur. Bu süreç değişik çatışmaların ve savunmaların iç içe geçtiği bir fırtınayı andırır. Bu uzun yolun sonunda, nihayet fırtına yatıştır; artık dinginlik sağlanmış, beklenen hakikate ulaşılmıştır. İnsanın kendi ruhsallığını keşfetmesi ve hakikate ulaşabilmesi, psikanaliz/psikanalitik psikoterapi koşullarının sağlandığı bir atmosferde, aktarımın analiziyle mümkün olabilmektedir. Aktarım kavramını tartışmaya ayırdığımız bu çalışmada, aktarımın tanımıyla yola koyulmak uygun görünüyor. Greenson'a (1994 [1967]) göre aktarım, erken çocukluktaki önemli nesne ilişkilerinden kaynaklanan duygular, dürtüler, fanteziler ve savunmaların yeni ilişkilerde, özellikle analitik ortamda bilinçdışı bir şekilde tekrar yaşanmasıdır. Aktarımda geçmiş nesne ilişkilerinden şimdiki figürlere yönelik bir yer değiştirme söz konusudur.

Greenson aktarımın karakteristik özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır: 1) Aktarım bir tür nesne ilişkisidir; geçmişteki ilişkinin bir nesnede tekrarıdır. Dolayısıyla aktarım tepkisinde özneyi, şimdiki nesneyi ve geçmiş nesneyi içeren bir nesne ilişkisi söz konusudur. 2) Aktarım tepkilerinde esas olan süreç yer değiştirme mekanizmasıdır. Aktarım olgusu şu temele dayanır: Birey kendiliği nesne dünyasından ayırabilme kapasitesine sahip olmalıdır. Geçmiş nesne temsilini şimdiki nesneye yer değiştirebilme yetisine sahip olmalıdır. 3) Aktarım gerilemeli bir görüngüdür. Tedavi ortamında aktarımın analizi ise içselleştirilmiş olan nesne ilişkilerinin analizine dayanmaktadır. Kernberg'e (1992) göre de aktarım analizi, geçmiş içselleştirilmiş nesne ilişkilerinin şimdi ve burada etkinleşmesinin analizini içerir. İçselleştirilmiş nesne ilişkileri, geçmişteki gerçek nesne ilişkilerini yansıtmazlar; daha ziyade, gerçek, düşünmüş ve çarpıtılmış unsurların bileşimini ve onlara yönelik savunmaları içerirler. Başka bir deyişle "şimdi ve burada" (hastanın ruh içi yapısı) ile "orada ve o zaman" (hastanın gelişimsel hikâyesi) arasında dinamik bir gerilim vardır.

Acaba psikanalizin kurucusu Freud'dan günümüze aktarım nasıl bir serüven izledi? Farklı kişilik yapısı gösteren bireylerin aktarım tepkilerinde ne gibi farklar bulunmaktadır ve tedavi sırasında uygulanacak teknik nasıl olmalıdır? Analitik tedavinin önemli araçlarından biri olan yorum tek başına

terapötik bir unsur olarak değerlendirilebilir mi? Şimdi bu soruları aydınlatmaya çalışalım.

Aktarım Olgusuna Tarihsel Bakış

Bilindiği gibi Freud'un ilk çalışmalarında aktarımın tedavi için bir çıkamaz oluşturduğu ve kaçınılması gereken bir durum olduğu vurgulanır. Psikanalitik anlamda aktarım kavramına ilk kez *Histeri Üzerine Çalışmalar*'da (Breuer ve Freud, 1893-1895) yer veren Freud, geçmişte arzuların nesnesi olmuş kişiyle hekim arasında "sahte bir bağlantı" (*false connection*) oluştuğunu öne sürer: "... Eğer hasta hekim figürüne analizin içeriğinden doğan rahatsız edici fikirleri aktardığını görmekten korkarsa. Bu sık ve bazı analizlerde düzenli olarak ortaya çıkan bir durumdur. Hekime aktarımı, bir *sahte bağlantı* yoluyla ortaya çıkar" (Breuer ve Freud, 1893-1895, s. 302, vurgular Freud'un). Fakat Dora olgusunu tartıştığı yazısında aktarımın psikanaliz için gerekli olduğunu ve tedavinin önemli bir müttefiki olduğunu bildirecektir. Aynı çalışmada aktarımı şöyle tanımlar: "Analizin ilerleyişi sırasında uyandırılan ve bilinçli hale getirilen itki ve düşlemlerin yeni basım ya da kopyalarındırlar" (Freud, 1905 [1901], s. 139). Freud, *Aktarımın Dinamikleri* (1912) adlı çalışmasında, aktarım tepkilerinin libidodaki gerilemenin göstergeleri olduğunu, bütün aktarım tepkilerinin esas olarak çifte değerli yapıda olduğunu belirtir. Ayrıca olumlu ve olumsuz aktarım arasındaki farklar ile erotik aktarımla cinsel olmayan olumlu aktarım arasındaki ayrımları tartışır. Freud'un, bazı hastaların aktarım durumunu eyleme koyma eğilimlerinden söz ettiği çalışmasında (1914), "tekrarlama zorlantısı" ve "derinlemesine çalışma" kavramları da ilk kez yer alır. Tekrarlama zorlantısının aktarım ve dirençle olan ilişkisinin tartışıldığı bu yazıda Freud, yineleme durumunda unutulmuş geçmişin hekime aktarımından söz ederken, direncin yoğunlaştığı koşullarda eyleme koymanın, hatırlamanın yerini aldığını vurgular. "Aktarım Aşkı Üzerine Gözlemler" (1915a) adlı makalesinde ise hastada gelişen aktarım aşkının nasıl bir direnç işlevi gördüğünü tartışır. Bu durumda analistin kendi karşı aktarımını takip ederek terapötik yansızlığını koruması önem taşımaktadır. Freud'a göre aktarım aşkının analitik ortam tarafından uyarıldığı gerçeği fark edilmeli ve bir direnç biçimi olarak yorumlanmalıdır. Analist bu durumun bilinçdışı kökenlerini araştırmalı, hastanın erotik yaşamında derinlerde saklı kalmış olan şeyin keşfedilmesine yardımcı olmalıdır.

Psikanalize Giriş Dersleri'nin (1916-17) 1) "Aktarım" bölümünde, tedavinin başlangıç döneminde hastada olumlu aktarım devredeyken zamanla

direnç gelişebileceğini vurgular. Tedavi sırasında bilinçdışı olanın bilinçli kılınabilmesi için ilk olarak bastırmanın araştırılması, sonra da bastırmayı besleyen direncin ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bu yazıda ayrıca, olumsuz aktarımda ortaya çıkan düşmanca duyguların da analistle duygusal bir bağ kurmanın belirtisi olduğu vurgulanır. Tedavinin ilerleyen seyri sırasında “eskisinin yerini alan, yeni oluşturulmuş ve dönüştürülmüş bir nevroz”dan, yani “aktarım nevrozu”ndan söz etmesi de oldukça önemlidir.

Giriş Dersleri’nin 2) “Analitik terapi” isimli bölümünde ise telkine dayalı tedavi teknikleriyle analitik terapiyi karşılaştırır. Freud’a göre analitik bir tedavinin sonunda aktarımın ortadan kaldırılmış olması gerekmektedir. Eğer bundan sonra başarı sürdürülebilirse bu telkine değil, iç dirençlerin aşılmasının başarılmasına ve hastada meydana gelen içsel değişime dayalı olacaktır.

Haz İlkesinin Ötesinde (1920) adlı çalışmasında tekrarlama zorlantısı kavramına tekrar dönen Freud’a göre, bazı çocukluk tepkilerinin aktarımda tekrarlama yalnızca haz elde etme ümidiyle ilgili değildir; haz ilkesinden daha ilkel olan (daha kökten ve dürtüsel görünen) tekrarlama zorlantısının bulunması nedeniyledir. Tekrarlama zorlantısı ölüm dürtüsünün bir tezahürüdür. Bu çalışmada ilk kez aktarımın hem libidinal dürtülerle, hem de ölüm dürtüleri ile ilişkili olduğu vurgulanır. Aktarımın analizi sayesinde yinelemenin anıya dönüşümü mümkün olabilecektir; böylelikle aktarım bir çıkmaz değil, iyileşmenin aracı konumuna gelecektir (Freud, 1916-17).

Bu noktada şöyle bir soru akla gelebilir: Acaba aktarım görüngüsü tekrardan mı ibarettir; “bilinçdışı dürtü türevlerinin ve düşlemlerin bir kopyası” olarak mı görülmelidir sadece? Konuyu aydınlatmak üzere geleneksel psikanalize Maurice Apprey’in yaptığı katkılar ışığında yaklaşmak uygun olabilir. Apprey (2006) fenomenolojiden yola çıkarak getirdiği çağdaş yaklaşımda aktarımın üç düzeyde ele alınmasını önerir: İlk düzey analizanın öyküsünün (kendi kişisel tarihinin) tortularının (*sedimentations of history*) iletildiği evreyi kapsar; ikinci düzeyde bunlar, analiz sürecinde aktarımda yeniden etkinleştirilir. Üçüncü düzey ise analizanın zihninde temsiller oluşturabilme yeteneğiyle (*intentionality*) ilgilidir. Apprey’in aktarım arzusu adını verdiği bu evre, aynı zamanda analizanın bilinçdışı olarak analistine yönelik ricalarını, taleplerini ve uyarılarını içerir. Apprey’e göre bu düzeyin çalışılması yeni ve çağdaş amaçların edinilmesine hizmet edebilir. Aktarımın, tanımlandığı şekilde, üç düzeyde ele alınması, bireyin ruh içi öyküsünün işlenebilmesi açısından yorumsamacı (*heuristic*) bir model sunar; bireyin tarihine dair olayların (*events of history*) alınarak bir tarih hissine (*sense of history*) dönüşmesini sağlar.

Benlik Psikolojisi ve Nesne İlişkileri Kuramında Aktarım

Freud'dan sonra pek çok kuramcının katkılarıyla psikanalitik kuram gelişimini sürdürdü; aktarım kavramı da çeşitlilik kazandı. Aktarım olgusu üzerine yoğunlaştığımız bu sınırlı çalışmada önemli görünen katkılardan bazıları özetlenmeye çalışılacaktır.

Benlik Psikolojisi olarak adlandırılan ekolün temsilcilerinden Anna Freud, *Ben ve Savunma Mekanizmaları* (1937) adlı eserinde psikanaliz bilminde ağırlıklı olarak altbenliğin analiz edilmesine yönelik bir tutum içine girilmesini eleştirir. Ona göre altbenliğin araştırılması, amaca giden bir araçtır. Amaç ise benliğin bütünlüğünün yeniden sağlanmasıdır. Bu bakımdan A. Freud aktarımı da altbenlik analizi ile benlik analizi arasındaki ilişki bağlamında ele alır ve aktarım görüngülerini basitten karmaşık olana doğru sınıflandırmayı önerir:

- “[1] Libido itkilerinin aktarımı:... Hasta analiste karşı kendisini rahatsız edecek şiddette sevgi, nefret, kıskançlık, kaygı gibi hisler duyar... Bu duygular id [altbenlik] baskınları[dırlar]. Bunlar Oidipus ve hadım edilme kompleksi gibi eski duygu kümelerinden kaynaklanırlar; analitik ortamdan çıkarılıp çocuksu duygu ortamlarından birine yerleştirildiklerinde anlaşılır hale gelir... Aktarımın bu tipinin yorumlanması yalnızca idin [altbenliğin] araştırılması açısından kazanç sağlar.
- [2] Savunma aktarımı: ... Hastanın analitik ortamda etkisi altında kaldığı tekrarlamaya zorlantısı yalnızca id [altbenlik] itkilerini değil, dürtüye karşı savunma önlemlerini de kapsar... [Bu durumda] analitik dikkatin dürtüden özgül savunma mekanizmasına çevrilmesi, yani idden [altbenlikten] bene [benliğe] yöneltilmesi gerekir].
- [3] Aktarımda eyleme koyma: ... Hasta analitik tedavinin kurallarına uymaktan kaçır; aktardığı duyguların gerek dürtüsel itki, gerekse savunma yönünü günlük yaşamdaki davranışlarında eyleme koymaya başlar... Eyleme koymayla başa çıkmak, savunma biçimlerinin aktarımıyla başa çıkmaktan daha güçtür. ... [Analist] aktarımın bu türünü yorumlar ve yasaklarla sınırlamaya çalışır].” (A. Freud, 1937, s. 22-25).

A. Freud'un eseri boyunca dikkati çeken nokta, vurgunun altbenlikten benliğe yöneltilmesidir; benliğin işlevleri ve savunmaları önem kazanmaya başlar. Hartmann (1958) ise benliğin işlevlerini daha geniş bir perspektifte incelemeye yönelir. Benliğin çatışmasız alanı, uyum yeteneği ve sentezleyici benlik işlevlerinin önemi üzerinde durur; farklılaşmayı da önemli bir benlik işlevi olarak değerlendirir.

Geleneksel psikanalitik kuramda Freud'un dürtü kuramının hâkimiyeti belirgindir, aktarım olgusu da bu çerçevede incelenir. Aktarım tatmin arayan dürtülerle (cinsel ya da saldırgan) ilişkili bir süreç olarak değerlendirilir. Pine'a (1990) göre de klasik kuramda aktarım, "tatmin arayan dürtülerin baskısı" olarak düşünülmüştür. Nesne ilişkileri kuramcılarından Melanie Klein ise, Freud'un kuramından farklı olarak, dürtünün tek amacının boşalmak olmadığını, dürtünün yönelişsel bir olgu olduğunun altını çizerek M. Klein dürtünün en baştan beri bir nesneye yöneldiğini, önce "kısmi" nesnelere (anne memesi), sonra da bütünsel nesnelere (annenin kendisi) bağlandığını öne sürecektir (Klein, 1952). M. Klein içsel nesneler dünyasını temel alan bir model ortaya koyar. Klein'in kuramında aktarım sadece geçmişin bir kalıtı olarak değil, şimdiki içsel durumun dışsallaştırılması olarak da değerlendirilir (Etchegoyen, 2005 [1991]). Bilindiği gibi Klein'in kuramında, yaşamın özellikle ilk yıllarına odaklanılır; aktarım, hastanın bilinçdışı fantezisinin yansıtılması olarak değerlendirilir. Hastanın bilinçdışı fantezileri, analitik terapinin erken bir döneminde doğrudan kısmi nesne diliyle (meme, penis vb.) yorumlanabilir ve aktarım yorumunda yansıtımlı özdeşleşme kavramından yararlanır (Sandler ve ark., 1995 [1973]).

M. Klein'in bebeğin erken dönemdeki içselleştirilmiş nesne ilişkilerini, kaygı durumlarını ve savunmalarını, fantezilerini ve üstbenlik yapılanmasını birbirinden farklı iki "konum"da –"paranoid-şizoid konum" ve "depresif konum"– kavramlaştırması ayrıca ele alınmıştır;¹ burada aktarımla ilgili görüşlerinin açılması yararlı olabilir. Aktarımda analistin bazen analizanın annesini, bazen babasını ya da başka bir kişiyi temsil ettiği bilinmektedir. Analist kimi durumlarda da hastanın üstbenliğini, benliğini ya da altbenliğini temsil edebilir. M. Klein *Aktarımın Kökenleri* (1952) adlı çalışmasında erken dönemdeki içselleştirilmiş nesne ilişkilerine dair görüşlerinin psikanalitik teknik üzerine de etkide bulunduğunu belirtir. Hastanın zihninde ebeveynine dair resim, çocukluk dönemindeki algılamalarıyla, yansıtma-içe atma, idealleştirme süreçleriyle çarpıtmaya uğramıştır ve oldukça fantastik bir doğadadır. Aktarımda ebeveyne ilişkin pek çok farklı görünüm canlanır; bazen tümgüçlü nazik nesneler, bazen tehlikeli zulmediciler şeklinde olabileceği gibi, bazen de hastanın fantezisinde her iki ebeveyn figürü birleşebilir (M. Klein'in "birleşik ebeveyn figürü" olarak adlandırdığı durum). Bebeğin engellenmeyle karşılaştığı durumda ortaya çıkabilen birleşik ebeveyn figürü fantezisinde,

1 Bkz. "Kleinci Kuramın İki Temel Yapı Taşı: Paranoid-Şizoid Konum ve Depresif Konum" bölümü.

başka bir nesne (baba) anneden tatmin almaktadır; ebeveynleri oral, anal ve genital düzeyde tatmin yaşamaktadırlar, oysa özlemini çektiği tatmin kendisinden esirgenmektedir, ki bu durum hasedi canlandıran bir etki yaratır. M. Klein'a göre analiz ortamında hastanın erken dönemdeki emosyonlarına ve nesne ilişkilerine, sonraki dönemlerdeki değişikliklerin araştırılması yoluyla ulaşılabilir. Sonraki deneyimlerle erken dönemdekiler (ve bunun tersi) arasında tekrar tekrar bağlantılar kurulur; bu durum, hastanın zihninde geçmişle şimdiyi bir araya getirmesine yardımcı olur. Analiz ilerledikçe bütünleşme süreci gelişip pekişecektir.

Gerek M. Klein, gerekse Anna Freud çocukların analizi üzerine çalışmışlar fakat farklı sonuçlar elde etmişlerdir. M. Klein (1927) analitik çalışmada dikkatin benlik üzerine yoğunlaştırılması konusunda A. Freud'la hemfikir olmakla birlikte, ön planda bilinçdışı ile çalışılması gerektiğini öne sürer. M. Klein'a göre çocuklarda benlik henüz gelişimini tamamlamamıştır ve bu nedenle büyük oranda bilinçdışı tarafından yönlendirilmektedir. M. Klein, A. Freud'un çocukların analizinde pedagojik yöntemlerin eklenmesine dair görüşlerine karşı çıkar, ona göre çocuklarda da derinlikli bir analizin gerçekleşmesi mümkündür. Ayrıca, A. Freud'un tersine, çocuklarda da aktarım nevrozunun ortaya çıktığını belirtir. M. Klein'la A. Freud arasındaki başka bir karşıtlık da olumlu ve olumsuz aktarıma yönelik bakış açılarındadır; M. Klein'a göre A. Freud çocukların analizinde olumlu aktarımın gerekli olduğunu düşünürken, olumsuz aktarımı arzu edilmeyen bir durum olarak görmektedir. Oysa M. Klein açısından gerek olumlu, gerekse olumsuz aktarımın gelişmesine izin verilmeli ve her ikisi de analiz edilebilmelidir. Zira ancak bu sayede çocuklarda da aktarım nevrozu ortaya çıkabilecektir. M. Klein'ın önem verdiği diğer bir nokta da Oidipus karmaşasının analizine ilişkindir; bunun etkisiz olması, nevrozun da çözülmemesine neden olacaktır.

Yukarıda da vurgulandığı gibi, M. Klein'ın çalışmaları psikanalize dair çok önemli katkılar sağlar; çocukların psikanaliz edilebilmeleri, “depresif konum”, “paranoid-şizoid konum” ve “yansıtımlı özdeşleşme” gibi kavramların ortaya konması gibi. Klein'dan sonra Hanna Segal, Bion ve Rosenfeld gibi analistler Klein'ın öne sürdüğü kavramları geliştirdiler; psikotik hastalara da analizi uygulayarak yeni katkılarda bulundular.

Hanna Segal (1950) şizofrenik bir olguyla analiz çalışmasında hem aktarımın içeriğini, hem de savunmaları yorumlayabildiğini ortaya koyar ve bu hastayla olan çalışması daha sonra (1957) “simge oluşumu”na dair ünlü kavramlaştırmasının yolunu açar; “simgesel denklik” ile “gerçek simge” arasın-

da bir ayırım yapar. Gelişimin erken dönemlerine özgü bir kavram olan simgesel denklikte ikame olan nesne, orijinal nesneymişçesine hissedilir ve ikame nesnenin kendine ait özelliklerinin bulunduğu kabul edilmez. Simgesel denklik ideal nesnenin kaybının inkârı için ya da zulmedici nesneyi kontrol etmek amacıyla kullanılır. Benliğin gelişimiyle birlikte ağırlık kazanan gerçek simge ise nesneyi temsil eden bir nitelik arz eder; nesnenin kaybını inkâr etmek için değil, kaybın üstesinden gelmek için kullanılır.

Bion'un psikotik hastalarla olan çalışmaları şizofrenik dil, düşünce kuramı, kişiliğin psikotik olan ve olmayan görünümüleri gibi yeni gelişmelerin habercisidir. Bion (1957) belirli bir zihinsel işlevi tanımlamak amacıyla bu ayırma başvurur; bu zihinsel işlev, davranışta ve dilde kendini belli eder ve gözlemci üzerinde etkide bulunur. Analizdeki birey her iki işlevi de gösterir; örgütlenmesinin derecesi ve kararlılığına bağlı olarak bu işlevsellik düzeyinden biri ya da diğeri daha baskındır. Bion'a göre psikotik kişiliğin baskın olduğu bireyler engellenmeye karşı tahammülsüzdürler. Yıkıcı dürtüler baskındır; içsel ve dışsal gerçekliğe yönelik nefret söz konusudur. Sevgi, sadizme dönüştürülür; yaşam ve ölüm dürtüleri arasındaki çatışma çözülmemiştir. Yok olma korkusu vardır; bu, özgül bir nesne ilişkisinin kurulmasına katkıda bulunur. Aktarım erken ve ivedi olarak kurulur; yapışkandır, aşırı tutarsızdır ve kırılmalıdır.

Rosenfeld (1952) de psikotiklerle çalışır ve psikotiklerin analizlerine özgü bir aktarımdan, "aktarım psikozu"ndan söz edilebileceğini vurgular. Rosenfeld bu makalesinde şizofrenik bir hastanın üstbenlik yapısını ve benlikteki bozulmalarla ilişkisini ayrıntılı bir şekilde inceler; şizofrenik bireylerin erken döneme özgü içselleştirilmiş nesne ilişkilerinin aydınlatılabilmesi için analiz edilmelerini cesaretlendirir.

Fairbairn de, M. Klein gibi içselleştirilmiş nesne ilişkilerini temel alan gelişimsel bir model ortaya koyar. Fairbairn'e göre libido esas olarak haz arayışı içinde değil, nesne arayışı içindedir. M. Klein'in kuramında henüz yeterince olgunlaşmamış olan "erken benlik" in bölme savunmasını kullanarak nesneleri "tümüyle iyi" ve "tümüyle kötü" şeklinde birbirine karşıt iki kategoride algılayışı söz konusudur. Bir bakıma M. Klein nesnenin bölünmesi üzerine yoğunlaşırken, Fairbairn benlikteki bölünmeyi incelemektedir; benlik, "merkezi benlik", "libidinal benlik" ve "antilibidinal benlik" ten oluşan karmaşık bir yapı arz eder Fairbairn'in kuramında. Fairbairn, analitik tedavi sırasında neyin daha fazla terapötik olabileceğini de sorgulamıştır; Fairbairn'e göre, aktarımın analizine ek olarak, terapötik bir değişimin oluşabilme-

sinde hasta ile analist arasındaki ilişkinin niteliği oldukça önemlidir. Fairbairn'e göre analistin kişiliğinin gerçekçi yönleri en önemli terapötik faktördür; hastanın çocukluk anılarını hatırlaması, katarsis yaşaması ve içgörü kazanması ise daha geri planda yer alan unsurlardır (aktaran Kernberg, 1980).

Fairbairn'i izleyen bir kuramcı olan Guntrip'e göre de insan, yaşamın anlamını nesne ilişkilerinde bulur. Çünkü nesne ilişkileri olmaksızın benlik gelişmemekte ve giderek anlamsızlaşmaktadır. Nesne ilişkilerine yönelik temel dürtü, aynı zamanda bir kişi olarak kendini geliştirme ve gerçekleştirme dürtüsüdür. Guntrip, *Şizoid Görüngü, Nesne İlişkileri ve Kendilik* (1968) adlı eserinde bireyin şizoid özelliklerini ayrıntılı bir şekilde inceler. İnsanın soğuk, uzak, ilişki istemeyen tutumunun gerisinde aslında bir ilişki açlığı bulunduğu, fakat nesneyle ilişkisine dair yoğun korkular içine sürüklendiğini ortaya koyar. Ciddi derecede şizoid kişide "kendiliğin yaşamsal yüreği" ve nesne ilişkileri arayışı felce uğramakta ve birey kendi kendisine yardım edemeyeceği bir duruma doğru çekilmektedir. Bu durum içindeki birey içsel bir "öl-günlük" deneyimi içindedir; yaşayan, hissedeni, seven yüreği yok gibidir.

Aktarım Biçimleri, Teknik ve Terapötik Faktör

Klinik alanda gözlemlenebilen ve incelenebilen aktarım görüngüsü, aslında dış dünyadaki ilişkilerimizde de mevcuttur. Meltzer bu durumu şöyle dile getirir: "... Bütün dışsal ilişkilerimizin belli bir aktarım niteliği vardır... Aktarım, ruhsal gerçekliği ve fanteziyi dış dünyada mühürleyen bir işleve sahiptir... Aktarım dış dünyada bize rehberlik eden bir pusuladır." (Meltzer, 1984, s. 46).

Klinik alanda birbirinden farklı kişilik yapısı gösteren farklı olgularla yürütülen psikanaliz/psikanalitik psikoterapi uygulamaları değişik aktarım türlerinin –örneğin, erotik ve erotikleştirilmiş aktarım, idealleştirme aktarımı, ayna aktarımı, paranoid ve depresif aktarım, psikopatik ve sapkın aktarım vb.– tanınmasını ve tanımlanmasını sağladı. Şimdi bu aktarım biçimlerini kısaca özetleyelim:

Freud (1915a [1914]) özel bir aktarım türü tanımlar; "aktarım aşkı." Daha sonra Blitzsten aktarım aşkını, "erotik" ve "erotikleşmiş aktarım" olmak üzere bir kutupsallık içinde ele alınmasını önerir (aktaran Etchegoyen, 2005 [1991]). Aktarım aşkında (erotik aktarım) hastanın analistine yönelik sevgi dolu, erotik ve cinsel duygularının karışımı söz konusudur. Erotik aktarım belli bir süre boyunca derece derece gelişir ve utanç eşlik eder. Analiste yönelik cinsel arzular benliğe yabancıdır. Hasta arzularının doyurulmasının uygun olmadığına farkındadır (Gabbard, 1990). Erotik aktarımda nesne genellikle yasaktır, olanaksız bir nesnedir ya da pratik olarak erişilmez ko-

numdadır. Genellikle bir kuşak farkı söz konusudur ve nesne daha üst sosyal kategoride yer alır. Bütün bu özellikler Oidipal durumdaki ilişkinin uyarıldığını, erişkinle çocuk arasındaki mesafenin yeniden üretildiğini işaret eder. Hasta için analist Oidipal ebeveynin temsili konumundadır; başka bir deyişle, hastada simgeleştirme mevcuttur (Bolognini, 1994).

Erotikleşmiş aktarım ise hızlı gelişir ve daha çok histrionik ve sınır kişilik bozukluğu olan olgularda görülür. Bu hastalarda iç ve dış gerçeklik arasındaki sınır bulanıklaşmıştır, hastanın cinsel tatmin arayışı benlik ile uyumludur ve hasta oldukça ısrarcıdır (Gabbard, 1990). Bolognini (1994) erotikleşmiş aktarım geliştiren hastaların zihinsel işlev düzeyinin arkaik bir nitelik arz ettiğini, simgeleştirme kapasitesinin düşük olduğunu vurgular. Nesne aşırı oranda idealleştirilir ve atmosfer zalim unsurlarla yüklüdür. Nesneden ayrılık inkâr edilir, Oidipus öncesi nesneyle narsisistik bir birleşme söz konusudur. Bolognini, bunun psikotik düzeyde bir yeniden yapılanma girişimi olduğunu belirtir. Ayrıca hastanın analistini gördüğü ilk rüyada analistin, bir kişi olarak ya da kolaylıkla ayırt edilebilen bir figür olarak ortaya çıktığını vurgular. Analizan aktarımsal bağlantıyı hızla ve şiddetle erotikleştirmeye başlar; geçmiş yaşantısındaki bir figürle analisti arasındaki ayrımı oluşturmakta güçlük çekmektedir. Erotikleşme, aktarımda erotik bileşenlerin yoğunluk kazanmasıdır. Hastada âşık olmaya yönelik bir kapasitenin bulunmasından ziyade, sevimliye yönelik yoğun bir ihtiyaç öne çıkar.

Aktarım kavramına yönelik diğer bir katkı da “Kendilik Psikolojisi” kuramının öncüsü Kohut’a aittir. Narsisistik kişilik yapısı gösteren hastaları ayrıntılı bir şekilde inceleyen çalışmalarında (1971 ve 1977) Kohut “idealleştirme aktarımı” ve “ayna aktarımı”nı tanımlar. Kohut, kendiliği, “idealleştirilmiş ebeveyn imagosu” ve “büyüklenmeci kendilik” olmak üzere iki kutuplu bir yapı olarak tasarlamıştır. Sözü edilen aktarım tepkileri de bu iki kutbun analiz ortamında etkinleşmesi esasına dayanmaktadır. İdealleştirme aktarımında, idealleştirilmiş bir figüre hayran olma, yakınlık duyma eğilimi vardır; birey güçlü, kusursuz olarak algıladığı nesnenin bir parçası olarak, kendini güçlü ve güvenli hisseder. Büyüklenmeci kendiliğin analitik ortamda etkinleşmesiyle üç türde ayna aktarımı gözlenebilir: 1) “Kaynaşma tipi aktarım”da kendilik nesnesi kendilikten güçlülükle ayırt edilebilirken, 2) “ikizlik veya öteki benlik türü aktarım”da kendilik nesnesi analizanın bir benzeri şeklinde yaşanır ve kendilikten daha iyi ayrılmıştır. 3) “Dar anlamıyla ayna aktarımı”nda ise nesnenin tamamen farklı bir insan olduğu kavranmakla birlikte nesneye yapılan yatırım narsisistik bir nitelik arz eder.

Ağır kişilik bozukluklarıyla çalışan Kernberg (1992) de psikopatik aktarım, sapkın aktarım, paranoid aktarım ve depresif aktarım gibi değişik aktarım tepkileri tanımlamıştır: 1) “Psikopatik aktarım”da hasta, aldaticılık, bilgileri saklama, yalan söyleme, terapisti yanlış yönlendirme veya sömürme eğilimi içindedir. 2) “Sapkın aktarım”, hastanın sevgiyi nefrete, güveni yozlaşmaya, ve terapistten gelen iyi ve yardımcı olabilecek şeyleri, kötü ve zarar verici bir şeye tasasızca dönüştürmesiyle belirginleşir. 3) “Paranoid aktarım”da hastanın iç dünyası zalim figürlerle doludur. Telafi edici idealleştirilmiş ilişkilerin bulunmayışı durumunda paranoid bir nesne ilişkileri dünyası kurulur. Tedavi sırasında da paranoid aktarımlarda kendini gösterir. 4) “Depresif aktarım”: Tedavi sırasında idealleştirici ve zalim üstbenlik öncülleri bütünleştirilebilirse, Oidipal dönemden kaynaklanan daha gerçekçi üstbenlik içe atımları da içselleştirilebilir. Bu durumda depresif aktarım etkinleşmeye başlar. Hasta kendi saldırganlığının kaynaklarını fark eder; terapistte yönelik ilgi, vicdan azabı, suçluluk duyguları ve ilişkiyi onarma kaygıları yaşamaya başlar. Gerçekçi bir şekilde kendini değerlendirme ve özeleştirme yetisi kazanır.

Nevrotik kişilik örgütlenmesi gösteren olgularda (histerik, obsesif-kompulsif ve depresif-mazoşistik kişilikler) aktarım daha uzun bir süre içinde etkinlik kazanıp, daha kararlı bir özellik gösterirken, sınır kişilik örgütlenmesi bulunan olgularda daha kısa sürede etkinleşip hızla dönüşebilmektedir. Örneğin olumlu bir aktarım devredeyken, hızla olumsuz bir yöne doğru kayabilmektedir (ya da bunun tersi). Bu bakımdan sınır olgularla çalışırken bu özelliğin bilinmesi ve aktarımın yön değiştirmesi durumunda terapistin etkin bir konum alarak “şimdi ve burada” yorumlarla aydınlatmaya çalışması oldukça önemlidir. Yukarıda ağır kişilik bozukluklarında görülen değişik aktarım tepkilerine dair tanımlarını özetlediğimiz Kernberg’in (1990 [1976]) diğer önemli bir katkısı da sınır kişilik örgütlenmesi olan olguların tedavi süreçleriyle ilgilidir. Bu eserinde Kernberg, sınır olguların aktarım tepkilerinin nasıl ele alınması gerektiğini tartışır. Kernberg’e göre sınır kişilik örgütlenmesi olan kişilerin analizinde 1) sistematik olarak “şimdi ve burada” olumsuz aktarım yorumu yapılmalı, genetik yeniden yapılandırmadan kaçınılmalıdır. Bunun nedeni sınır hastalarda kendilik kavramı ile nesneler dünyasının ayrışmasındaki eksikliktir. Bu durum da, hastalarda şimdi ve geçmiş nesne ilişkileri arasında bir karışıklığın oluşmasına yol açar. Hastalar analistle aktarım nesnesi arasındaki ayrımı yapmakta güçlük çekerler. 2) İlkel savunma mekanizmaları hastanın benliğini zayıflatır. Aktarımda karşılaşıldığında ilkel savunmalar yorumlanmalıdır; bu, hastada yapısal ruh içi bir değişimin oluş-

masını sağlar. 3) Aktarımda eyleme koymaları önleyebilmek için sınırlar oluşturulmalıdır. 4) Daha az ilkel olan olumlu aktarım tepkileri yorumlanmamalıdır, bunlar terapötik işbirliğini güçlendirir. Fakat nesne ilişkilerini bütünüyle iyi ve bütünüyle kötü şeklinde bölmeye yardımcı olan ilkel idealleştirme sistemler sistematik olarak yorumlanmalıdır.

Yukarıda aktarım kavramına ilişkin farklı kuramsal bakış açılarını özetlemeye çalıştık. Aktarımın analizi söz konusu olduğunda terapistin elindeki araçlar berraklaştırma, yüzleştirme ve en önemlisi de yorumlamadır. Aktarım tespit edildikten sonra, “Aktarım ne zaman analiz edilmelidir?” sorusuna bir yanıt bulmamız gerekecektir. Greenson (1994 [1967]), aktarımın bir direnç haline geldiği koşullarda ve aktarım optimal bir düzeye ulaştığında (emosyonel olarak belli bir yoğunluk oluştuğunda) analiz edilmesi gerektiğini öne sürer. Diğer yandan yapılacak olan müdahalenin yeni bir içgörü oluşturmaya beklenen durumlarda da aktarımın analiz edilebileceğini belirtir. Fakat acaba yorumun tek başına terapötik bir faktör olduğu düşünülebilir mi? Bu soruyu yanıtlamadan önce Winnicott’un “olma” ve “yapma”ya dair görüşlerine başvurmak aydınlatıcı olabilir:

Winnicott (1971), bireyin duygusal gelişimi sırasında, bireyin bütünlüklü bir birey haline geldiği “Varım” evresinden söz eder. Winnicott’a göre bu evrenin önemli olmasının nedeni, bireyin yapmadan önce var olmaya ihtiyaç duymasıdır. “Varım”, “yapıyorum”dan önce gelmelidir, aksi takdirde birey için “yapıyorum”un hiçbir anlamı olmaz.

Winnicott’ın “olma” deneyimi ile “yapma” edimine dair kavramlaştırması, gerek anne-çocuk ilişkisinin niteliğine ilişkin, gerekse bizzat psikanaliz pratiği açısından önemli göndermeler içerir. Bu bakımdan daha ayrıntılı bir şekilde açıklanması yararlı olabilir. “Olma” deneyimi, varoluşun yalnızca farkında olunmasının ötesindedir. Hem gerçek bir kişi olarak kendini tanıma hem de iyi ilişkiler kurabilme yoluyla varoluşa sağlam bir güvenlik duygusuna sahip olmayı içerir. Bu potansiyel uygun annelik bakımının sağladığı “kolaylaştırıcı çevre”de gelişebilir. “Olma” duygusu geliştiğinde, kendini gerçek ilgi doğrultusunda dışa vurma olarak “yapma” bunu izler. Bu olmadığında ise doğal anlamda “yapma” gerçekleşemez. Etkinlik zoraki, gergin ve gerilimlidir. Bebek, daha kendisi ile annesini ayırt etmeye başlamadan önce, annenin ruhsal yönden güvenli varlık durumuyla bebeğin temas edebilmesi önem taşımaktadır. Bu başlangıç noktasında, annenin bebeğiyle kendi “birincil annelik ilgisi” durumu olarak, bebeğin de annesiyle “birincil özdeşleşme” biçiminde deneyimledikleri bir konum içinde benlik güvenliğinin temelleri atılmaktadır.

Bu arada babanın görevi de anne-çocuk ikilisini bu çok özel ve biçimlendirici ilişkileri içinde korumak ve desteklemek için her şeyi “yapmak”tır (Guntrip, 1968).

Şimdi az önceki sorumuza (yorumun tek başına terapötik bir faktör olup olmadığı sorusuna) geri dönelim. Winnicott’ın kuramından yola çıkarak Guntrip konuya şöyle bir açıklık getirir: “...Teknik, psikanalistin ne ‘yaptığı’, yorumlar için protokolüne nasıl bir işlerlik getirdiğiyle; terapötik faktörse psikoterapistin ne ‘olduğu’, hastasıyla ilişkisinde kendinden tedirgin olmaksızın nasıl ‘olduğu’yla ilişkilidir” (Guntrip, 1968, s. 202).

KARŞI AKTARIM

Dar Anlamıyla Karşı Aktarım

Bilindiği gibi Freud ilk kez *Psikanalitik Terapinin Gelecekteki Olasılıkları* (1910b) isimli makalesinde karşı aktarım kavramına yer verir ve “... analistin bilinçdışı duyguları üzerinde, hastanın etkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkan karşı aktarımın farkına vardık” (Freud, 1910b, s. 144) der. Freud aynı yazıda, analistin karşı aktarımını tanıması ve üstesinden gelmesi gerektiğini de vurgular.

Freud daha sonra (1912b) hekimlerin hastalarına tıpkı bir ayna gibi opak olmaları gerektiğini söyleyecektir. Hekim hastasına, hastanın ona gösterdiği kadarını göstermelidir. Şöyle der:

“[Hekimin] kendi bilinçdışını alıcı bir organ gibi hastanın verici bilinçdışına doğru çevirmesi gerekir. Telefon alıcısının verici mikrofona ayarlı oluşu gibi, analistin de kendisini hastaya ayarlaması gerekir. Alıcının ses dalgalarının telefon hattında meydana getirdiği elektrik salınımlarını tekrar ses dalgalarına çevirmesi gibi, hekimin bilinçdışı da, ona iletilen bilinçdışının türevlerinden, hastanın serbest çağrışımlarını belirleyen bilinçdışını yeniden inşa etmeye muktedir.” (Freud, 1912b, s. 115-116)

Freud’un kuramı açısından bakıldığında karşı aktarım, hastanın etkisiyle analistin bilinçdışında ortaya çıkan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır ve karşı aktarımın asıl kaynağı, daha çok analistin nevrotik çatışmalarında aranmalıdır. Freud’dan sonra karşı aktarım kavramı psikanalitik literatürde daha fazla yer almaya başlar; karşı aktarım, hastanın getirdiği materyalin bilinçdışı anlamının anlaşılmasında önemli bir araç olarak kabul edilir duruma gelir.

Geniş Anlamıyla Karşı Aktarım

Bütünlükçü yaklaşıma göre ise karşı aktarım, analistin hastaya yönelik tüm emosyonel tepkisini içermektedir. Bu tepkiler bilinçli ve bilinçdışı olabilirler. Hastanın aktarımına olduğu kadar gerçekliğine karşı da gelişebilirler. Örneğin hastanın hem analiz odasında, hem de analiz dışı hayatındaki gerçekliği analistte yoğun duygusal tepkiler oluşturabilir. Bu açıdan Winnicott'ın (1949) “nesnel bir karşı aktarım”dan söz etmesi –hastanın analiste yönelik nispeten aşırı tepkileri karşısında analistte gelişen doğal tepkiler– oldukça anlamlıdır. Bütünlükçü yaklaşımın bir özelliği de terapide etkin bir teknik olarak karşı aktarımın kullanılması gerektiğini öne sürmesidir (Kernberg, 1975).

Bütünlükçü yaklaşımın temsilcileri arasında 1950 yılında Heimann'ın yaptığı çıkışın iz bıraktığı bilinmektedir. Heimann (1950) analistlerin hastalarına yönelik emosyonel tepkileri bulunduğundan söz eder; hastanın bilinçdışını araştırmada analistin karşı aktarımını çok önemli bir araç olarak kabul eder ve analistin hastasına yönelik tüm hislerini karşı aktarım kapsamında ele alır. Bütünlükçü yaklaşımın diğer bir ismi, Heimann'dan önce 1948 yılında Arjantin'deki bir toplantıda karşı aktarım kavramına odaklanarak öncülük eden Racker'dır (Etchegoyen, 2005 [1991]). Racker'ın, aktarımı tanımlarken karşı aktarım kavramını da düşünmesi oldukça ilgi çekicidir. Racker'a göre aktarım, hastanın analistle ilişkisinin hem düşlemlenen kısmına yönelik tepkisini hem de karşı aktarımına yönelik gerçek tepkisini içermektedir (Hinschelwood, 1999).

Bütünlükçü yaklaşım, analitik ortamın, iki kişinin de (analist ve analizan) bir geçmişi ve şimdiki zamanının bulunduğunu önemser. İki kişinin de geçmiş ve şimdiki zamanlarına yönelik tepkileri, her iki kişiyi de içerecek tek bir duygusal konumda kaynaşırlar ve sürekli etkileşim içindedirler.

Sandler (1976), analistin, analizanı dinlediği ve gözlediği sırada, kendi düşüncelerini, gündüz düşlerini, çağrışımlarını bilinç alanına getirebilme kapasitesinin önemine işaret eder. Ayrıca, hastanın getirdiği malzemenin açık içeriği ile bilinçdışı gizli içeriği arasındaki farkın önemini vurgular. Sandler'e göre hasta, aktarım aracılığıyla, bilinçdışı olarak içsel bir rol ilişkisini analistine yüklemeye çalışmaktadır. Analist de “serbest yüzen cevaplılığı” sayesinde bu rolü karşılar. Karşı aktarımda söz konusu olan sadece duygular değildir; analistin, hastasıyla ilişkisindeki tutum ve davranışları da karşı aktarımın önemli unsurlarındandır. Örneğin hasta baş edemeyeceği bir kaygıyla karşılaşabilir ve analist, hastanın aktarım figürü rolünü canlandırmaya doğru itildiğini hissedebilir; hastanın sorularına cevap verebilir, hastaya güven verebi-

lır ya da bazı açıklamalarda bulunabilir. Fakat hasta için bunun zımnen anlamı, analistin de acıya dayanamadığı şeklinde olabilir. Hastanın, bilinçdışı bir şekilde, analistinin canlandırmasını beklediği rol sadistik, zulmedici olabileceği gibi, iyi anne rolü de olabilir; ilki, benliğe yabancı iken, ikincisi, benlikle uyumludur (Hinshelwood, 1999).

Karşı Aktarımda “Uyumlu” ve “Tamamlayıcı Özdeşleşme”

Literatürde karşı aktarım kavramına yönelik olarak Racker’ın (1953) incelemeleri ve katkıları önemli bir yer tutar. Racker karşı aktarım tepkilerini “doğrudan” ve “dolaylı” olmak üzere iki grupta inceler: Doğrudan karşı aktarımda hastalar, analist için, anne ya da babayı temsil ederler. Dolaylı karşı aktarım tedavi programına bir şekilde dahil olan üçüncü kişilere karşı analistin duygusal tepkisidir. Dolaylı karşı aktarımda içselleştirilmiş nesnelerin topluma, sosyal bir gruba (örneğin analitik bir gruba) ya da bazı bireylere (bir analist, bir arkadaş, ya da bir aile üyesi gibi) aktarımı söz konusudur. Aynı çalışma, “karşı aktarım nevrozu” kavramı üzerine de tespitler içermesi açısından önemlidir. Racker, tıpkı orijinal nevroz ve aktarım nevrozu gibi karşı aktarım nevrozunun da Oidipus karmaşasında merkezileştiğini vurgular.

Racker (1957) karşı aktarım tepkisinde yer alan özdeşleşmeleri de iki sınıfa ayırır: “Uyumlu” ve “tamamlayıcı özdeşleşme.” Uyumlu özdeşleşmede analistin benliği (üstbenliği/altbenliği), analizanın benliğiyle (üstbenliğiyle/altbenliğiyle) özdeşleşir. Aynı zamanda analistin benliği, analizanın içsel nesneleriyle de özdeşleşir. Uyumlu özdeşleşme yoluyla analist, o sırada hastanın yaşadığı en önemli duyguyu kendinde yaşar; hastasına eşduyum gösterebilir.

Tamamlayıcı özdeşleşmede ise analist hastanın aktarım nesneleriyle özdeşleşir. Bu özdeşleşmede analist, hastanın aktarım nesnesine atfettiği duyguyu yaşarken, hasta ise o ebeveyn imagosuyla etkileşiminde geçmişte yaşamış olduğu duyguyu yaşar. Örneğin, analist sert, yasaklayıcı bir baba imagosuna bağlı olarak bir üstbenlik işleviyle özdeşleşebilir; kendisinde eleştirici bir tutum hisseder ve hastayı belli bir şekilde denetlemek isteyebilir. Bu sırada hasta, babasıyla ilişkisine bağlı olarak korkabilir, boyun eğmek ya da başkaldırmak isteyebilir. Kernberg’e (1975) göre bu temanın derinlemesine çalışılması hastanın benlik yapısında temel değişikliklerin sağlanması açısından bir fırsat sağlar. Aksi durumda beliren tehlike, analitik ortamda hastanın erken engelleyici çocukluk yaşantısının travmatik bir şekilde tekrarlanmasıdır.

Money-Kyrle ise analistin en uygun şekilde işlev görebilmesi için ikili bir özdeşleşmeye girmesinin kaçınılmaz olduğunu vurgular. Bir yandan ana-

listin çocuksu benliği hastayla yansıtılmalı özdeşleşme içine girebilmeli, diğer yandan da hastanın ebeveyn figürüyle içe atımsal bir özdeşleşme oluşturabilmelidir. Başka bir deyişle, analist hem “uyumlu” hem de “tamamlayıcı” özdeşleşmeye izin vermelidir. Böylece analist (çocuk tarafından ebeveyne yansıtılan) ebeveyn rolünü varsayabilirken, çocuğun rolünü de anlayabilir. Aksi takdirde analistin analizanın çocuksu benliğini anlayamaması ve kendi çocuksu yönlerine tahammül gösteremeyerek kurtulmaya çalışması söz konusu olabilir (aktaran Etchegoyen, 2005 [1991]).

Bion’un Katkıları: Kapsayan-Kapsanan Modeli, Hayalleme ve Rüyalastırma

Bion’un öne sürdüğü model, psikanaliz ortamında gelişen aktarım-karşı aktarım görüngülerini daha iyi anlayabilmemiz açısından oldukça zenginleştirecidir. Bergstein (2014) iki zihnin karşılaşmasında, birinden diğerine söze dökülemez, temsil edilemez olanı iletme yetisinin, Bion’un erken çalışmalarından itibaren odaklandığı bir konu olduğunu vurgular ve şu soruyu sorar: “Bebek annesine açlığını, ölüm korkusunu, yalnızlığını ya da dehşetini nasıl iletebilir?” (Bergstein, 2014, s. 157).

Anneyle bebek arasındaki söze dökülemez, temsil edilemez olanın iletilmesini araştırırken Bion öncelikle Melanie Klein’in “yansıtılmalı özdeşleşme” (1946) kavramını geliştirir ve sindirimsel düşünme modelini ortaya koyar. Bu modele göre düşünceler besin, zihin ise sindirim sistemi olarak kavramlaştırılır. Bebek tarafından ilksel düşünceler, ham duyu izlenimleri anneye yansıtılmalı özdeşleşme aracılığıyla iletilir. Annenin alfa işlevi sayesinde metabolize edilir, zehrinden arındırılır ve sindirilir; bebeğe tahammül edilebilir bir iletişim vasıtasıyla geri verilir. Bu modelde çeşitli duyumlara ve emosyonlara sahip olan bebek “kapsanan” konumundayken, bebeğin yansıtılmalı özdeşleşme aracılığıyla ilettiklerini alan, onları metabolize eden anne ise “kapsayan” konumundadır (Bion, 1991 [1962]). Anne bebeğinin duyumlarını etkili bir şekilde kapsayabildiğinde açlığı doyuma, acıyı hazzı, yalnızlığı eşlik etmeye, ölüm korkusunu huzura dönüştürecek. Bion, bebeğin yansıttıklarını almaya açık olan annenin kapasitesini, “hayalleme” (*rêverie*) kapasitesi olarak adlandırır (Grinberg ve ark., 1996 [1975]). Bergstein’in (2014) belirttiğine göre eski Fransızca bir sözcük olan “reverie”nin anlamı “hülyalı bir meditasyon hali”, “hayalperest derin düşüncelere dalma, bir gündüz düşü”dür. Bion için hayalleme annenin alfa işlevine karşılık gelir. Anne, bebeğin ham duyu izlenimlerini, henüz zihinleşmemiş emosyonel deneyimlerini

(beta elemanları) dönüştürerek kendi zihninde onlara anlam verir. Bion (1959) annenin bebeğin ilkel kaygılarına ve ölüm korkusuna maruz kalmasına değinir. Anne, hayallemesiyle çılgılık atan bebeğin psikotik kaygılarını içine alır, onun dehşetini derinden yaşar. Bu sırada anne de bebeğin ölüyor olduğundan ve kendisinin deliriyor olduğundan korkar. Fakat bebeğin ölmeyeceğini bilir, dengeli bakış açısını muhafaza eder ve onu rahatlatmak için gereğini yapar. Bebek tahammül edemediği bir şeyi nesnesine yansıtmıştır, fakat nesne onu kapsayabilmiş ve ele alabilmiştir.

Bion uyanıklık ve uyku durumundaki emosyonel deneyimi “rüyalastırıcı”² zihinsel yetiyi tanımlar ve anneye özgü hayalleme ile analistin rüyalastırması arasında bağlantı kurar. Anne hayalleme sırasında görme, dokunma, koklama gibi duyulardan yararlanır. Bir şekli, rengi ya da sesi olmayan kaygı karşısında analistin hayallemesi için Bion’un önerdiği şey sezgidir. Analist hastanın farkında olmadığı zihinsel olaylardan sezgisel biçimde bir şey algılar ve bunu bir yorumda dile getirir (Bergstein, 2014).

Karşı Aktarım Yelpazesi

Daha önce aktarım ve karşı aktarımın etkileşimsel bir doğasının olduğu vurgulanmıştı. Yine, aktarım ve karşı aktarımdan kaynaklanan yansıtma ve içe yansıtma hareketleri içinde her iki tarafın da birlikte “analitik bir alan” yarattıklarına değinilmişti. İşte Lechevalier’e (2005) göre karşı aktarım çalışmasının amacı bunu temsilleştirebilmek, temsil edilemeyene temsili şekli vermektir. Lechevalier konuya “yelpaze” metaforuyla açıklık getirir. Lechevalier’e göre yelpaze çift cinsiyetlilikle ilgili bir yapıdır; yelpaze kapalı veya açık olabilir. Açık olduğunda kapsayıcı bir özelliktedir ve kadınsı bir nitelik arz eder. Kapalı olduğunda ise fallik bir niteliği vardır; bu, karşı aktarımın içine giren, derinliklerine yönelen bir özellik olarak düşünülebilir. Yelpazenin üzerinde yer alan şekiller ve renkler değişik bilinçdışı düşlemleri ve duygulanım tonlarını temsil edebilirler. Yelpazenin salınım hareketi de analitik tedavinin havasını değiştirebilir. Örneğin yoğun bir erotikleşmiş aktarım karşısında ya da aktarımın eyleme konulduğu durumda yakınlaşma ve uzaklaşma hareketiyle yelpazenin kullanımı bir esinti açığa çıkarabilir.

2 Bion’a göre “rüyalastırma” emosyonel deneyimlerin derinlemesine çalışılmasını ve dönüşümünü sağlayan, gece gündüz devam eden ve zihinsel çalışmada süreklilik sağlayan bir süreçtir. Ruhsallığı bunaltma tehdidi olabilecek duygu izlenimlerini derinlemesine çalışma işlevi gördüğü için kişiliği psikotik bir durumdan korur. İnsan, rüyalastırma aracılığıyla (ötekinin bilinmezliğini devamlı akıldan tutarak) iki zihin arasında nasıl bir köprü ve devamlılık yarattığını hayali olarak varsayabilir (Bergstein, 2014).

Klinikte, bir uçta semptomatik nevrozlarla, diğer uçta psikotik tepkilerle karşılaşıldığı hatırlanacak olursa, karşı aktarım tepkilerinin bir spektrum içinde ele alınabileceği, “yelpaze”nin farklı iki kutbuna yayıldığı düşünülebilir. Kernberg’e (1975) göre nevrotik kutuptan psikotik kutba doğru ilerlendiğinde, hastanın, terapistin karşı aktarım tepkisine olan katkısında aktarım tezahürü giderek önem kazanmakta, terapistin geçmişinden kaynaklanan karşı aktarım yönlerinin önemi ise azalmaktadır. Sınır ya da ciddi biçimde gerilemiş hastalarla terapide, terapist tedavinin erken dönemlerinde yoğun duygusal tepkiler duyabilir; bu tepkiler, terapistin geçmişindeki özel herhangi bir sorundan çok, hastanın erken dönemdeki yoğun ve kaotik aktarımıyla ve terapistin psikolojik stres ve kaygıya karşı koyma yetisiyle ilgilidir. Diğer kutupta, semptomatik nevrozu olan ya da ağır düzeyde olmayan karakter bozukluğu bulunan bir hastayla çalışırken, terapistte böylesine yoğun duygusal tepkiler yavaş yavaş, belli bir birikme sonucu meydana gelir ve bu tepkiler terapistin kararlılığı ve yansızlığı açısından çok daha az tehdit edicidirler.

Kernberg’in diğer bir katkısı ise analistin tasa duyabilmesine dair görüşleridir. Kernberg (1975) karşı aktarımda saldırganlığın ve kendine yönelmiş saldırganlığın etkisini yansızlaştırmada ve bu etkinin üstesinden gelmede, analistin tasa duyma yetisinin önemine işaret eder. Tasa, analist tarafından süregiden özeleştirici, imkânsız durumları pasif bir şekilde kabul etmeye isteksizlik ve uzayan bir krizi ele almada sürekli yeni yollar arayışı anlamına gelmektedir.

Sonuç

İnsan doğduğu andan itibaren ilişki arayışı içindedir. Bir bebeğin henüz olgunlaşmamış olan benliği, annesinin ve babasının ona sunacağı ilişki atmosferi içinde gelişip olgunlaşmaya başlar. Ancak çocuğun dış dünyada ilişki kurduğu nesnelerden başka bir de iç dünyasına yerleştirdiği ve ilişkiler içinde bulunduğu nesneler vardır; ruhta içselleştirilen, saklanan ve sahiplenilen nesnelerdir bunlar. İç dünyada iyi nesneler olabileceği gibi kötü nesneler de vardır. Sevilen, iyi olarak algılanan bir nesne çeşitli nedenlerle (nesneden ayrılma, nesnenin reddedici bir tutum içine girmesi, soğuk, uzak davranması, hastalanması, ölmesi vb.) kötü bir nesneye dönüşebilir. Çocuk, nesneyi, gerçek özellikleriyle olduğu kadar, düşlediği şekliyle ve çarpıtılmış olarak algılamak, bir dizi savunma da edinir. Aktarım bir yandan tüm bu sürecin analitik ilişkide yeniden canlanmasıdır; analizanın tarihinde “orada ve o zaman”a ait içselleştirilmiş nesne ilişkisinin “şimdi ve burada” bir tekrarıdır. Fakat bir yandan

da yeni bir nesne arayışını ve yeni bir gereksinimi temsil ediyor olabilir; analizanın analistine yönelik olarak bir ricasını, temennisini ya da uyarısını ifade ediyor olabilir.

Analiz sürecine adım atan bireyin aradığı asıl şey ise hakikate ulaşmaktır. Bu süreç “şimdi”yi anlatan ancak geri dönüşlerle “geçmiş”e odaklanan bir yol filmine benzetilebilir. Bu yolculuğun sonunda aktarımın nihai analizi ve aktarım analizine koşut bir şekilde analistin kendi içinde karşı aktarım çalışması yaparak yorumlarına dahil edebilmesi analizanı “gerçek”e ulaştırabil-melidir. Başka bir deyişle analizan kendini “gerçek bir kişi” olarak hissederken, analistini de bir insan olarak gerçekçi bir şekilde değerlendirebilmelidir. Bütün bunlar, Winnicott’un kavramlarıyla düşünüldüğünde, “yapma” ve “olma” arasında bir denge ve sürekliliğin sağlanmasına bağlı görünmektedir.

Kuramsal gözden geçirmenin ardından, bir olgu örneğinde aktarım-karşı aktarım dinamiklerinin tartışılması uygun olabilir.

İP VE KUBBE³

İp iki nesneyi birbirine bağlar; bazen de iki özneyi, telefon görüşmelerinde olduğu gibi. (Bebek de henüz ana rahminde iken annesine bir iple, göbek kordonuyla bağlıdır). İp derleyici toplayıcıdır; nesnelerin bir arada tutulmasını sağlar. Bazen ip(ler) kopar, iki özne birbirinden ayrılırlar. Bazen de ip tehlikeli bir nesne olur; kendine ya da ötekine zarar vermenin bir unsuru haline gelebilir.

Analiz sırasında analizanın kendini serbest çağrışımlara bırakması, sözcüklerin iletilmesi sırasında giderek belirginleşen duygular, arzular ve fanteziler analizan ile analist arasında bir bağın oluşmasını sağlarlar. Analizanın çağrışımları uzar, uzar ve bir ip gibi analistine bağlanır. Analist de bir kubbe gibi kucaklayan mimarisıyla bu bağa katılır. Böylece analizan ile analist arasında bir ip oyunu başlar zamanla. Analizan ipin ucunu analiste uzatır; bu şekilde temas kurmak, yakıt almak ister gibidir. Oyunun nasıl bir seyir izleyeceği analizana olduğu kadar analiste de bağlıdır. Aradaki ip bazen güçlenir, bazen kırılma noktasına gelir, hatta bazen de kopar. Şimdi, bu temayı bazı örnekler üzerinde incelemeye çalışalım.

3 Bu çalışma 22-23 Ekim 2005 tarihlerinde Boğaziçi Üniversitesi Kültür Merkezi Albert Long Hall'da gerçekleşen Psikanalitik Bakışlar I: Aktarım-Karşı Aktarım Sempozyumu'nda sunulmuş ve ilk versiyonu *Psikanalitik Bakışlar: Aktarım-Karşı Aktarım* adlı kitapta yayımlanmıştır. Bkz. Özden Terbaş (2005). İp ve Kubbe. N. Erdem (Ed.). *Psikanalitik Bakışlar: Aktarım-Karşı Aktarım* içinde, (s. 115-126). İstanbul: PPPD Yayınları.

Bay B.'nin Rüyası

Otuzlu yaşlarında, bekâr bir hasta olan Bay B., sevgiliyle olan ilişkisinde sık sık tartışmaktan yakınıyor, onu aşırı kıskanç biri olarak değerlendiriyordu. Ondan ayrılmak istemesine rağmen ayrılamaması nedeniyle terapiye başvurmuştu. Bay B. çalıştığı alanda başarılı olmakla birlikte işinden tatmin bulamıyor, iş yerinde özellikle amiri konumundaki kişilerle ilişkilerinde zorluk yaşaması nedeniyle sık sık iş değiştiriyordu. Örneğin iş yerinde bağlı olarak çalıştığı müdürünü yeteneksiz ve beceriksiz biri olarak değerlendiriyor, bulunduğu konumu hak etmediğini düşünüyordu. Klinik olarak oral-depresif bir kişilik yapısı bulunan, mazoşistik özellikler gösteren Bay B.'nin klostrofobisi de mevcuttu. Terapiye asıl başvurma nedeni şu cümlesinde gizliydi: “Sizin yardımınızla kendimi bulacağım ama zor geliyor. İçimdekini öldürmüşüm!”

Bay B. çocukluk dönemiyle ilgili fantezilerinde kendisini hep annesiyle birlikte hatırlıyordu. Annesine hayrandı ve hep onunla birlikte olmak istiyordu. Evleneceği kadının da annesi gibi biri olmasını istiyordu; onun gibi “her şeyini düşünen, ideal bir kadın” olmalıydı. Babası ise sanki bir yabancıydı, dışarıda kalandı. Babasını güçsüz, tembel, kültürsüz biri olarak algılama eğilimindeydi. Babasının maddi anlamda kendisine verici davrandığını, oysa hayatında manevi bir boşluk oluşturduğunu düşünüyordu. Bay B. çocukluğunda kendisini canlı, neşeli bir çocuk olarak anımsıyordu. Değişik oyunlar oynayabiliyor, dedesine oyuncaklar aldırıldığını hatırlıyordu. Ancak çok sevdiği ve bağlandığı dedesi öldükten sonra adeta hayata küsmüştü. “Çok uzaklara gittiği” söylenen dedesine kızgındı, sonraki dönemlerde aynı canlılıkla oyuna katılamadığını anımsıyordu.

Bay B.'nin terapisinin ikinci yılında ilettiği bir rüya konumuz açısından ilgi çekiciydi:

“Bir grup insanla birlikteyim. Bir karışıklık var. Arkalardan gelen bir adam var, herkesi geçip asansöre biniyor. Ona kızıyorum. Ben de arkasından biniyorum. Asansör yükselmeye başlıyor, birden çok hızlanıyor. ‘100 km’yi aşar’ diye konuşuyoruz. O hızla boşluğa çıkıyor, *sanki fırlayıp başka bir yere gidecekmış gibi*. Sonra asansörün uzun bir ipe bağlı olduğunu fark ediyorum. *İpe de bir kubbenin tepesine bağlınmış*. İpe bağlı asansör boşlukta sağa-sola dönüyor. Bir ara ben *asansörden atlıyorum*. Asansörde bıraktıklarım umurumda olmuyor, o adam falan da...”

Rüyasında herkesin sırasını geçip asansöre önce binen adama karşı öfke duymuştu. Adamın fötr şapkalı olduğunu ve elinde bir çanta bulunduğunu

nu anımsadı. Fötr şapkalı adam dedesini anımsatmıştı. Şöyle dedi: “Asansörün hızla yükselip boşluğa savrulması ölümü mü temsil ediyor? Dedem beni bırakınca, ben de asansörden inip onu bırakmış oluyorum belki...”

Adamın çantalı oluşu ise patronunu çağırtmıştı. Patronu onun çok çalışmasını istiyor, sorumluluk sahibi birisi olmasını bekliyordu ve işe geliş saatleri konusunda uyarıyordu. İşini de, patronunu da sevmediğini, nefret ettiğini ekledi. Elinde çanta olan fötr şapkalı adam figüründe dedeye ve babaya ait iki imgenin yoğunlaştığı düşünülebilir: Yumuşak tavırlı, hoşgörülü, destekleyen bir dede ile sınır koyan, sorumluluk sahibi olmasını bekleyen, engelleyen baba. Çağrışımalarında dikkati çeken unsur, bu adamın asansöre binmesinden duyulan öfkeydi; Bay B. asansöre yalnız binmek istiyordu.

Asansörün içinde sallanırken savrulmaktan korkmuştu. Aynı zamanda iple bir kubbeye bağlı durumda olduğunu fark etmiş, bu ise çaresizlik duygusu uyandırmıştı. Şöyle devam etti: “Bir yandan *o asansörün içinde güvende hissediyorum*, bir yandan da *o asansörden atlıyorum, kurtuluyorum...*” Sonraki seansa geldiğinde terapiyi bırakmak istediğini belirtti. Bir süre suskun kaldıktan sonra çağrışimleri rüyadaki kubbeye yöneldi. Çağrışımalarını şöyle sürdürdü: “Annemlerin evindeki avizeye benziyordu. Annemlere gittiğimizde o avizenin altında toplanırız, konuşuruz, yemek yeriz...” Daha sonra rüyadaki asansör ile olgunun terapisini sürdürdüğüm dönemde çalıştığım psikoterapi merkezi arasında bir benzerlik kurdu (asansörün ipi dışarıdan görünmekteydi). Şöyle devam etti: “O asansörle size çıkılıyor, size bağlayan bir yan var...” Bu noktada şöyle bir yorumda bulundum: “Bugün terapiyi bırakma düşüncesinden söz ettiniz. Belki de ebeveyninizi temsil eden bir terapistten kopma isteğini anlatıyor bu düşünceniz.” Yorumumu şöyle yanıtladı: “Doğru, rüyamda da asansörden atlıyorum, geride bıraktıklarına bakmayarak. *İple kubbeye bağlıyım. Sanki annemle olan göbek bağımlı kesiyorum.*”

Daha sonraki seansta, sevgilisi olan Bayan A.’nın hastalığından söz etmeye başladı. Nörolojik bir problemi olan Bayan A.’nın doktoru bir ilaç tedavisi uygulamayı düşündüğünü, çocuk sahibi olmayı planlıyorlarsa daha sonra uygulayacağını açıklamıştı. Çocuk sahibi olmak konusunda Bayan A. istekliyen, Bay B. isteksizdi ve baba olmaya hazır olmadığını düşünüyordu. Şöyle devam etti: “Bazen kendimi o bebeğin yerine koyuyorum. Sanki A.’ya göbekten bağlı olan bebek benim. Ama ben, o bebeğin göbekten bağlı olmasına izin vermeyeceğim. *Keseceğim o bağı!* Gerçekten ameliyatına girip, makası alıp ben kesmek istedim o bağı bir an...”

Bay B.'nin bu seansta ilettiklerini şöyle yorumladım: “İlginç bir noktaya değindiniz bugün. Doğacak olan bebeğin göbek bağıni kesmek. Evet, göbek bağıni bir üçüncü kişi keser, doktor keser, baba keser. Siz baba konumunda olarak o bağı kesmek istediğınızı ilettiniz. Oysa geçen seansta, rüyanızdaki asansörden atlarken kendi göbek bağınızı kesmenizden söz ediyordunuz. Bir üçüncü kişi yoktu orada.” Yorumumu şöyle yanıtladı: “Benim *fiziksel olarak göbek bağıim kesilmiş ama ruhsal olarak kesilmemiş*. Ben yapamamışım bunu, anneme bağıimli biriyim. Onun sözünün dışına çıkmamışım hiç. Hep onun dediklerini yapmışım. Babama da kızdım şimdi. Annemle aramızdaki ruhsal bağı kesememiş. Bir iletişim yok babamla aramızda, bir şey paylaşmıyoruz. Bana her türlü imkânı sağlamaya çalıştı. Onu seviyorum. Ama beni annemden koparmamış... Çocukluğumda anneme bağılanmışım, dedeme bağılanmışım. Hep bağılanacak birilerini buluyorum. Şimdi ise A. var. İki sevgiliyken çok iyiydik. Şimdi ona karşı cinsel isteksizlik başladı. Anne olacak olması, annemi çağırıştırıyor...”

Bay B.'nin öyküsüne bir an için ara verip çocukların iple gerçekleştirdikleri oyunları düşünelim. İp atlama, ip çekmece, topaç ya da yoyo oynarken nasıl da coşku içindedirler! İple oynayan çocuklar kimi kuramcıların da –örneğin, Freud ve Winnicott– ilgisini çekmiştir.

İp Oyunları

Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde* (1920) adlı eserinde 1,5 yaşındaki bir oğlan çocuğuna ait gözlemlerini şöyle anlatır: Çocuğun tahta bir makarası vardır. Çocuk, makarayı fırlatır, makara gözden kaybolunca “o-o-o-o” sesi çıkarır. Freud’a göre bu ses “gitti” (Almanca *fort*) anlamına gelmektedir. (Çocuk, annesi onu terk ettiğinde eline geçen nesneleri odanın bir köşesine ya da yatağın altına vb. atmaya başlamış, sonradan ipe bağılı makarayı atma oyununu geliştirmiştir). Daha sonra çocuk ipinden makarayı tekrar dışarıya doğru çeker ama bu kez sevinçle, “Da” –işte, orada– diyerek karşılar. Oyun bundan ibarettir; gözden kaybolmak ve yeniden gelmek.

Bu öyküden 51 yıl sonra başka bir kuramcı, Winnicott (1971), başka bir oyunu anlatacaktır bize. Bu kez kahramanımız yedi yaşında bir oğlan çocuğudur. Winnicott çocukla ilk karşılaşmasında onunla karalama oyunu oynamaya başlar. Çocuk her çizgiyi iple ilişkilendirir: Kement, kırbaç, yoyo ipi, düğümlemiş bir ip. Çocuğun anne-babasıyla yapılan görüşmede çocuğun sandalye ve masaları iple bağıladığı ortaya çıkar. Kız kardeşinin doğumu sırasında annesinden ilk kez ayrıldığı sırada da boynuna bir ip doladığı anlatılır.

Bu dönemde henüz üç yaşındadır. Dört yaşındayken annesi ameliyat olmuş, beş yaşındayken de annesi akıl hastanesine yatırılmıştır. Çocuk bu dönemlerde de annesinden ayrı kalmak zorunda kalmıştır.

Winnicott anneye kahramanımızın ayrılma korkusuyla baş etmeye çalıştığını, ayrılığı ip kullanarak inkâr etmeye çalıştığını açıklar. Aradan geçen zaman içinde anne, asıl meselenin çocuktan uzakta olmak olmadığını, onunla temas kuramamasının etkili olduğunu keşfedebilecektir. Nitekim annenin tekrar depresyona girmesiyle çocuğun ip takıntısı tekrarlar. Bu dönemde baba da işsiz kalmış, çocuğuyla ilgilenememiştir. Bu kez çocuk iple farklı bir şey yapar: İpin ucunda tepe üstü sarkar ve ölü taklidi yapar.

Winnicott’a göre (1971) ipin abartılı bir biçimde kullanılması, bir güvensizlik duygusunun başlangıcına ya da bir iletişim eksikliği düşüncesine işaret ediyor olabilir. Ayrılığın inkârı olarak ip, bir kendinde şeye, tehlikeli özellikleri olan ve hâkim olunması gereken bir şeye dönüşmüştür.

İple tehlikeli bir oyun oynamaya kalkışan yalnızca Winnicott’un öyküsünü aktardığı küçük kahraman değildir; Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otel*i (2004 [1973]) adlı romanında da ilişki açlığı içinde olan, tatminkâr bir ilişki bulamayan, iletişim eksikliği içinde acı çeken ve derin bir yalnızlığa sürüklenen Zebercet’in de aynı şekilde tehlikeli bir oyuna sürüklendiğine tanık oluruz.

Zebercet’in Öyküsü

İnsan ruhunu derinlikli bir şekilde işlemesi bakımından edebiyatımızın öne çıkan eserlerinden biri olan *Anayurt Otel*i, Ömer Kavur tarafından başarılı bir şekilde beyazperdeye de aktarılmıştır. Romanın kahramanı Zebercet, istasyona yakın Anayurt Otel’i’nin kâtibidir. Otelde tekdüze bir yaşamı vardır. Müşteriler gelir, hesabı öderler ve giderler. Yerine yenileri gelir. Onlarla yaptığı konuşmalar iki üç cümleyi geçmez. Kimseyle dostluğu yoktur. Zebercet yedi aylıkken doğmuştur; küçük, narin bir bebektir. Babası bir mücevher adı olan “Zebercet” adını koyar; oysa bu isim, kızlara verilen bir isimdir. Çocukluktan beri okulda, askerde, her yerde aşağılanır. Kadınlar tarafından erkek yerine konmaz. “İlle gerekli miydi başkaları?” diye düşünür. Çünkü onun cehennemi “başkaları”dır. Zebercet, başkaları tarafından hor görüldüğü için kaçır onlardan.

Bir gün otele gecikmeli Ankara treniyle bir kadın gelir; bir gün kalır ve ayrılır. Bu kadın derin bir iz bırakır Zebercet’in üzerinde, fantezi dünyasına yerleşir. Kadının odasını hiçbir müşterisine vermez; kadının bıraktığı haliyle korur odayı. Alabildiğine yalnız, insanlarla iletişimden kaçan bir adam

olan Zebercet, tek kurtuluş olarak Ankara treniyle gelen kadını görmektedir. Bir gün kadının kaldığı odaya çıkar, kadının geri dönmesini hayal eder, onun yattığı yatağa girerek hayalinde sevişir kadınla. Daha sonra odaya yerleşir ve gelen müşterilere otelde yer olmadığını söylemeye başlar. Fakat bir gün fantezilerinde tekrar karşılaşacağını düşlediği kadının başka bir erkeğe ait olduğunu öğrenir. Bu durum Zebercet için bir yıkım sürecini başlatır. Kendisini otele kapatır, sessizliğe gömülür. Yoğun bir kasvet duygusu okuyucuyu sarar. Zebercet'in otele "Kapalı" levhasını asmamasıyla otel dış dünyaya kapalı hale gelir.

Romanın son bölümünde şu satırlar dikkati çeker: "İpi boynuna geçirdi; düzeltti. Tam o sırada dışarıdan birkaç arabanın korna sesleri duyuldu; başka araçlar da katıldılar buna; kornalar, tren düdükları, fabrika düdükları arasız, kesintisiz ötmeye başladılar. Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının çağırısı mıydı?" (Atılğan, 2004 [1973], s. 108).

Bu sözlerden sonra Zebercet kendini boşluğa bırakacaktır. İpte asılı haldeyken akan meni yatağa damlar; meninin aktığı yatak, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının yattığı yataktır.

Şimdi, Zebercet'in eylemini iki farklı bakış açısıyla yorumlamaya çalışalım: 1) Zebercet tavana yerleştirdiği iple kendini asarken, bir bakıma "ip ve kubbe"yi oluştururken, sembolik olarak göbek kordonu ile "anayurt"una, yani ana rahmine yerleşmiş olur. Zebercet aradaki enest engelini aşar, kendisi için anayurdu haline gelen otelde –annesi de aynı otelde ölmüştür– fantezisindeki kadınla, bir bakıma annesiyle yeniden birleşmiş olur; ölümü pahasına! 2) Bir başka açıdan da şöyle yorumlanabilir: Zebercet, acı verici dış dünyadan uzaklaşmak için iple (göbek kordonuyla) uterusu döner ve bir cenin haline gelir. Meninin, babanın menisi olduğunu düşünürsek, Zebercet'in kendi kuruluş anına kadar gerilediğini, hiç doğmamış olmayı arzuladığını düşünmek mümkün görünür.

Bilindiği gibi Freud ana rahmine geri dönüş fantezisini, anne için duyulan Oidipal enest arzusuyla tutarlı ve babanın suçluluk yaratan yasaklamasına zıt bir erotik arzu olarak kabul ediyordu. Burada ana rahmine dönüş fantezisinin, anneye duyulan Oidipal arzuyla aynı temel önemi taşıdığı görüşü hâkimdir. Çünkü annenin genital organı, memesi ve rahmi, enest arzusu nesneleri olarak birbirine benzer. Dolayısıyla ilk yorumu bu çerçevede değerlendirmek uygun olabilir. İkinci yorum ise Guntrip'in (1968) görüşleriyle uyumluluk göstermektedir kanaatindeyim. Zira Guntrip ana rahmine dönüş ile meme ve enest fantezileri arasında bir güdülenim farkı bulunduğunu düşünür. Şöyle ki; ana rahmi fantezileri doğum sonrası nesne ilişkilerini

etkisiz kılarken, meme ve enest fantezileri kılmamaktadır. Bu olgu, gücü ve kendi gerçeklik duygusu bakımından çok özel bir biçimde nesne ilişkilerine bağımlı olan benlik açısından çok önemli bir farktır. Guntrip'e göre ana rahmine geri dönüş, yaşamdan kaçıştır ve yaşamı sürdürmek için bir mücadeleyle ilişkili olan meme ve enest fantezilerinden vazgeçme anlamını taşır. Zebercet ana rahmine geri dönüş fantezisinin de ötesine geçtiği noktada, yani hiç doğmamış olma fantezisiyle nesnesiz bir döneme geri dönmeyi arzularken, ben olmamayı da seçmiş olur. Bu ise bizi, Freud'un *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı çalışmasında belirttiği gibi, inorganik olana dönüş sürecine, yani ölüm dürtüsüne götürecektir.

Tümgüçlülük Fantezisi ve Benlik İdeali

Bay B.'ye ilişkin tartışmamızı derinleştirmeden önce bazı kuramsal bilgilerin gözden geçirilmesi uygun olabilir. Bilindiği gibi, çocuğun kendiliği başlangıçta bütünleşmemiş, zaman ve mekân algısı yeterince gelişmemiştir; çocuk, zamanda ve mekânda dağınık deneyimler yaşar. Winnicott'a (1985 [1965]) göre bu deneyimler kendiliğin çekirdeklerini oluşturur. Çocuğun bütünleşmiş bir şekilde kendini algılaması ve kendilik duygusunu geliştirmesi annenin sunduğu birincil annesel bakım ve "kucaklayıcı çevre" sayesinde olur.

Fakat kimi durumlarda çocuk yeterince iyi bir annelik işleviyle karşılaşmayabilir; bu durum çocuğun gelişiminde bir bozulmaya yol açar. Çocuğun tümgüçlülük yanılmasının annenin eşduyumlu olmayan yanıtlarıyla erken ve sert engellenmesi ciddi psikopatolojik neticeler doğurur. Çocuk gidecek bir "sahte kendilik" geliştirecektir. Kendiliğinden, ihtiyaç ve taleplerinden vazgeçecek, hızla annenin ve başkalarının taleplerine göre kendini oluşturmaya çalışacaktır (Winnicott, 1985 [1965]). Bay B. de kendisi için bir inisiyatif geliştirmekten yoksundu; müziğe karşı bir yeteneği olmasına rağmen arzu ettiği enstrümanı alamıyordu. Bir dönem annesinin onayladığı bir kadınla beraber olmak zorunda hissetmişti. Kendi arzularından vazgeçmeye yönelen, hatta kendi arzularını belirleyememiş olan Bay B.'nin, Winnicott'un (1992 [1955-6] ve 1985 [1965]) kavramlarıyla düşünecek olursak, "hakiki kendilik"inin gelişmeden kaldığı, onun "sahte kendilik" tarafından sarılıp kuşatıldığı ileri sürülebilir.

İnsan yavrusu aciz bir varlıktır; uzun bir süre annesine bağımlı bir şekilde yaşamak zorundadır. Bebek henüz uterus içi bir yaşamdayken, annesiyle birlikte bir bütünlük durumu içindedir. Doğar doğmaz bir bütünlük kaybı yaşar. Gerçekte, hepimiz "yitik zamanın peşinde" değil miyiz, birincil bütün-

lük durumunu yitirdiğimiz o ânın? Chasseguet-Smirgel'in (1975) belirttiği gibi, birincil bütünlük kaybı, nesnenin, yani "ben"den ayrı bir "ben olmayan"ın tanınmasına yol açtığı gibi, aynı zamanda "ben"den kopan bir idealin oluşmasını da sağlar. Benlikte açılan bu keskin yara ancak birincil nesneyle bütünlük durumuna bir geri dönüşle kapanabilir. Bu umut, genital birleşme yoluyla anne bedenine dönüş anlamına gelen enest arzusuna aktarılacaktır. Küçük adamın genital yetersizliği, arzusunu derhal gerçekleştirmesini yasaklar. Enest anneyle birleşme fantezisini geleceğe yansıtarak mümkün olabilir. Çocuk bundan böyle, babayı annenin nesnesi yapanın ne olduğunu keşfetmeye ve genital babayı ideali haline getirmeye yönelecektir.

Chasseguet-Smirgel'e göre birincil narsisizmin mirasçısı benlik ideali ile, Oidipus karmaşasının mirasçısı üstbenlik arasında temel bir fark vardır. Birincisi tümgüçlülüğü yeniden elde etme girişiminin sonucudur, ikincisi ise iğdiş edilme karmaşasının. Benlik ideali özneyi enest bütünlüğe iterken, üstbenlik enest engeliyle çocuğu anneden ayırır. Jacobson (1964) ilkel benlik idealinin aşk nesnesiyle bir olma arzusuyla bağlantılı olduğunu düşünür. Bu bağlamda âşık olma deneyimini metapsikolojik olarak nasıl açıklayabiliriz? Âşık olma hali benliği yükseltir, narsistik büyümeye bağlı bir duygu yaratır, çünkü bu durum özne ile nesne ya da benlik (özne) ile benlik idealinin (nesne) buluşmasını temsil eder. Benlik ile idealin evliliği, birincil bütünlük durumunun parçalanmasından önce onları birleştiren ilksel bağa geri dönüş olarak düşünülebilir (Chasseguet-Smirgel, 1975). Âşkta yaşanan hayal kırıklığı ise benlik ile ideali arasındaki mesafenin açılmasına yol açar; oluşan narsistik yara derin bir ıstıraba neden olur.

Bilindiği gibi, âşık olan çiftler aşklarını bir törenle, "söz kesme" töreniyle başkalarına da duyurmak isterler. Nişan töreni sırasında kadın ve erkeğin yüzüklerine bağlı olan kurdele kesilir. Ve bir başka törenle, "nikâh kıyma" töreniyle nihayet birleşirler. Kadın ve erkeğin birleşmelerini sembolize eden bir törenin "kesme" ya da "kıyma" gibi eylemlerle ifade edilme gereksinimi neden? Az önce âşık olma durumunda öznenin yani benliğin, nesne ile yani benlik idealiyle birleşmeye yöneldiğine değinmiştik. Fakat bu arayış, kaçınılmaz olarak enest fantezisini çağrıştıracaktır. İşte bu noktada, bir üçüncünün, baba'nın devreye girmesine, kesip kıymasına gereksinim duyulur. Bu törenin enestiyöz bir mahiyeti olmadığının bir kanıtıdır bu. İşte bu nedenle her düğün kanlı bir düğündür! Törenlerden söz açılmışken, bir zamanlar Kaz Dağları eteklerindeki Tahtakuşlar Köyü'nde sürdürülen bir geleneği –duşak kesme törenini– hatırlayalım. Bu yörede, henüz emekliyorken, yürüme çağı-

na gelen bir çocuğun ayaklarına bir ip bağlanır; bu ip “duşak” adını alır. Yürümeye başlayan çocuğun sevinci duşağın kesilmesiyle paylaşılır; bu esnada da adak olarak kuru üzüm ve leblebi dağıtılır. Köy Enstitüsü mezunu bir öğretmen olan Alibey Kudar (2004) bu dönemle ilişkili çocukluk anısını şöyle dile getiriyor: “Duşağımın kesilmesi benim yalınayak günlerimin başlangıcı oldu. Giderek sokaklarda koşmaya başladım.” Bu örnekteyse duşağın kesilmesi, ayrılma-bağımsızlaşmaya atılan ilk adımın simgesidir.

Bay B.’nin Terapi Sürecinde Aktarım ve Karşı Aktarım

Yeniden Bay B.’ye dönerek süreci aktarım-karşı aktarım dinamikleri açısından tartışabiliriz. Bay B.’nin psikoterapi sürecinin başlangıç döneminde gelişen aktarım tepkilerinin iki yönde kümelenmesi söz konusuydu:

1) İlk aylarda dayanabileceği, yaslanabileceği bir nesne arayışı içinde olması dikkat çekiciydi. Çalıştığı iş yerinden çıkarılmasının ardından babasına öfke duymuş, kendisine bir iş kurmadığı için babasını suçlamıştı. Bu dönemde terapistinin kendisine destek olmasını ve yardımcı olmasını beklemişti. Kendisini hapsedilmiş biri olarak algılıyor, terapistinin kendisini bu haptisten kurtaracağını düşünüyordu. Aktarımda onu destekleyen, sahip çıkan, kurtarıcı bir baba imagosu etkinleşmişti. Aktarımda idealleştirme giderek belirginlik kazandı; güçlü olarak algıladığı terapisti ile ilişki içinde güçlü bir erkek olma düşlemi gelişmeye başladı.

2) Terapisinin dokuzuncu ayından itibaren ise besleyen, bakım veren, ilgilenen bir anne imagosu etkinlik kazandı. Bu dönemde sevgiliyle ilişkisi oldukça gerilimli bir durum almıştı. Ondan ayrılmak istemesine karşın annesi ayrılmasını istemiyordu. Ayrılması durumunda annesini üzmemekten korkuyordu. Bu dönemde terapistinin her koşulda veren bir anne gibi davranmasını beklerken, kendisi devamlı pasif-alıcı konumunda kalmayı tercih ediyordu. Terk edilme deneyimine karşı olan duyarlılığı da dikkat çekiciydi. Örneğin, seanslara iki hafta ara verilmesinin ardından felce uğramış hissetmişti.

Aktarım kavramıyla ilişkili olarak, günümüzde Kernberg’in (1992) gerek kuramsal, gerekse klinik alanda yaptığı katkılar oldukça önemlidir. Kernberg psikanaliz ortamında duyguların merkezi bir rol oynadığına işaret eder. Duygu durumu hastanın kendilik temsiliyle karşılık gelen bir nesne temsili arasındaki bilinçdışı bir nesne ilişkisinin canlandığının habercisidir. Dolayısıyla psikanalitik araştırmanın hedefi olan ruhsal yapının temel birimleri, bir kendilik temsili, bir nesne temsili ve bunları birbirine bağlayan duygu durumudur. Cinsel ve saldırgan dürtüler daima, duygu durumları tarafından ör-

gütlenen içselleştirilmiş nesne ilişkileri zemininde ortaya çıkmaktadır. Bu formülasyonun aktarım açısından önemi ne olabilir? Birincisi, bu formülasyona göre sözü edilen ikili birimler bilinçdışı fantezileri, istekleri ve korkulara ilişkin yaşantıları kapsamaktadır. İkinci olarak, her bir savunma-itki örgütlenmesinin iki zıt birimde temsil edildiğini varsayar. Üçüncüsü ise, bu yaklaşım, hastada kendilik temsiliinin canlanmasıyla birlikte, nesne temsiliinin analiste yansıtılması ile, hastada o nesne temsiliyle bir özdeşleşmenin canlanmasıyla kendilik temsiliinin analiste yansıtılması arasında hızlı bir değişimin yaşandığını öne sürer.

Kernberg'in kuramı açısından değerlendirildiğinde, olguda, nesne imgesinin bazen sahip çıkan, destekleyen bir baba temsiline, bazen de besleyen, ilgilenen bir anne temsiline karşılık geldiği düşünülebilir. Kendilik imgesi ise kendisi için inisiyatif geliştiremeyen, edilgen, çaresiz bir çocuk olarak tanımlanabilir.

Aktarımın ilerleyen seyrinde rekabet temaları belirginleşmeye başladı. Bu dönemde ilettiği bir rüyada sigara ve puro içen iki erkek görmüş, onların bir yarış halinde olduklarını düşünmüştü. Aynı rüyanın devamında tepesi gövdesinden ayrılıp yukarıya doğru kalkan bir gökdelen görmüş; bu rüya ile ilgili çağrışımları sünnet törenine yönelmişti. Yeterince uyuşturulmadan sünnet edildiği için çok acı çektiğini anımsamıştı. Seanslarda yeni iş yerindeki genel müdürü eleştiriyor, bulunduğu konumu hak etmediğini söylüyordu. Şimdiki sevgilisinin (Bayan A.'nın) eski kocasına karşı da öfke ve nefret duyguları içinde olduğunu iletliyordu. Fakat bu dönemde açık bir şekilde rekabet etmekten kaçınıyordu (Bay B. terapiye başladığı dönemdeki sevgilisinden ayrılabilmişti ve bir süredir Bayan A. ile ilişki içindeydi).

Terapisinin bu döneminde dışarıdaki yaşamında kendisini derinden sarsan bir olayla karşılaştı; sevgilisi olan Bayan A.'da nörolojik bir hastalığa bağlı bir lezyon tespit edildi. Bayan A. felç olabilir, sakatlanabilir, hatta ölebilirdi. Bayan A. onu günün birinde "uzaklara gitmek"le tehdit ediyordu.

Şimdi, Bay B.'nin terapi sürecinin bağlamını dikkate alarak, konunun başında aktarılan rüyaya tekrar dönebiliriz. Rüyada iki unsurun göze çarptığı düşünülebilir: 1) Bir sevgi nesnesi olarak Bayan A.'yı kaybetme tehdidi, Bay B.'ye dedesinin kaybını çağrıştırmıştır. Bay B. kayıp duygusunun yaratacağı acıyla kalmaktan, yas duygusu ve ölüm teması üzerinde çalışmaktan kaçınıyordu. 2) Rüyadaki fötr şapkalı, eli çantalı adamın babayı temsil eden kısmı. Bay B. bu adamın asansöre dahil olmasına öfke duymuş, geride bıraktığına bakmayarak atlayıp kaçmıştır asansörden. Bu bölüm ise Bay B.'nin "haya-

tında bir baba istememesi”yle ilişkili görünmektedir. Çünkü bu yol onu babayla rekabet etmeye ve kastrasyonun dehşetini yaşamaya götürecektir. Rüyadaki duygu tonu dikkate alındığında, asıl arzunun anneye güvenli ilişkide kalmak olduğu düşünülebilir. Bay B. esas olarak ayrılıktan korkuyordu, yani doğmaktan, tıpkı Zebercet gibi (Bu arada anne aktarımının dokuzuncu ay civarında belirginleştiğini anımsayalım).

Anımsanacağı gibi hastanın rüyasıyla ilgili çağrışımları annesiyle olan göbek bağına yönelmiş, Bay B. göbek bağına kesme isteğinden söz etmişti. Ben de göbek bağına bir üçüncü kişinin keseceğini yorumlamıştım. Bu döneme kadar Bay B. benimle ikili bir ilişki kurma eğilimindeydi; onun için ya sahip çıkan, destekleyici bir babayı, ya da besleyen, bakım veren ilgilenen bir anneyi temsil ediyordum. Bu kez bir üçüncü konumunu alarak onu ikili ilişkisinden ayırıcı bir işlev üstlenmiştim; annesiyle ilişkisindeki psikolojik göbek bağına kesen doktor, yani baba ben olmuştum. Bu, benim o anki karşı aktarımım. Burada ayrıntısına giremiyorum ancak hastanın zaman zaman ilettiği bir fanteziden, doğum fantezisinden söz etmeliyim. Hasta bir tünelde olduğunu, tünelin ucundaki ışığı görmeye başladığını söylemişti. Şöyle devam etmişti: “Sanki rahmin içindeyim, rahimden çocuğun kafası çıkacak gibi.”

Olgunun terapisinin başlangıç döneminde temel çatışmasının Oidipus öncesi (özellikle oral) dönemle ilişkili olması dikkat çekiciydi (ayrılma kaygısının bulunması, bağımlılık-bağımsızlık çatışmalarının eşlik etmesi gibi). Süreç içinde yavaş yavaş oedipalizasyona doğru bir değişim içine giriyordu. Bildiği gibi psikanalitik tedavi süreci ilerleme ve gerilemelerle işleyen bir süreçtir. Bay B.’nin fallik düzeyde aktarım tepkileri geliştirmeye başlamışken (bir ilerleme gösteriyorken), savunmaya yöneldiği ve Oidipus öncesi, özellikle oral nitelikte aktarıma tutunduğu (bir gerileme sürecine girdiği) düşünülebilir. Greenson’a göre (1994 [1967]) bu savunmanın üstesinden gelinebilirse, ensest yönelimli bir aşk ve kastrasyon kaygısını, rakibe yönelik kıskançlık ve öldürme arzularını, bir bebeğe ya da penise sahip olma arzularını, Oidipal mastürbasyon fantezileri ve eşlik eden suçluluk duygularını içeren canlı aktarım tepkileri gelişebilecektir. Bay B. terapisinin ilerleyen sürecinde, yukarıda aktarılan yorumlama çalışmasından bir süre sonra elinde ışınlar saçan, güçlü bir silaha (penis) sahip olma fantezisinden söz etti. Ayrıca insan zihni ilgisini çekmeye başlamıştı. Sınava girip, tıp fakültesini kazanıp doktor olmayı, sonra da psikiyatr olmayı düşlemliyordu. Bu noktada konuyla ilgili olarak Chas-seguet-Smirgel’in (1975) görüşlerini aktarmak uygun olabilir:

“Erkek çocuğun rakiplerle karşılaşma zorunluluğundan, hadım edilmekten ve acı verici oidipal yenilgiden kaçınma eğilimi... desteklenmediğinde ve teşvik edilmediğinde, çocuğun beni [benliği], babasını annesinin seçilmiş nesnesi haline getirenin ne olduğunu aramaya, keşfetmeye ve ona hayranlık duymaya yönelir. Böylece, babasına benzeme arzusunu geleceğe taşır. Freud’un terimleriyle, ‘kendi önüne yansıtır’: Baba erkek çocuğun ben [benlik] ideali haline gelecektir”. (Chasseguet-Smirgel, 1975, s. 38).

Bay B.’nin iletlediği rüyadan (kendisini bir iple bir kubbeye bağlı asansörde gördüğü rüya) dört ay kadar sonra seanstaki çağrışımları yeniden sünnet törenine yönelmişti. Sünnet olduğu gün babasının bir arkadaşı sünnet anında onu sıkıca tutmuştu. Sünnetçinin elindeki makası görmüş dehşete kapılmıştı. Bay B. o anda çok acı çektiğini anımsadı. Anne-babasına kendisini koruyamadıkları için çok kızgındı. Dedesi hayatta olsa bütün bunları yaşamayacağını, dedesinin kendisini koruyacağını düşünüyordu. Seans sırasında bir an durdu ve pantolonunda duran bir ip fark etti. Önce ipi seansta bırakıp gitmek istediğini iletledi, daha sonra ise onu alıp dışarıda atacağını söyledi. Bay B.’nin getirdiği malzemeyi şu şekilde yorumladım: “Burada güven duyduğunuz bir ilişkide kaybın yaratacağı acıya katlanabileceğinizi düşünüyorsunuz; tıpkı dedenizle olduğu gibi. Dedenizin yanınızda olması durumunda, sünnet anında –vücudunuzdan bir parçayı kaybediyorken– daha az acı yaşayacağınızı düşünmeniz gibi.” Yorumumu şöyle yanıtladı: “Çok doğru. Siz benim dedem oldunuz. O da sakallıydı, gerçi sakalları beyazdı ama. Dedem beni her durumda koruyordu. Siz beni onun gibi korumuyorsunuz da, bunu benim yapmamı sağlıyorsunuz. Şimdi anladım, dedem benim içimdeymiş.” Bu sözleri iletirken Bay B. içten bir şekilde duygulanmıştı, ben de duygulandığımı hissettim. Onu kucaklayabildiğimi hissederken, kayıp karşısında acı yaşamasının kaçınılmaz olduğu mesajını vermiş, yanında olduğumu hissettirmiştim. Bu benim Bay B. ile ilişkimdeki karşı aktarımım. Karşı aktarımında Bay B.’nin dedesiyle özdeşleşmişim. Racker’ın (1957) geliştirdiği kavramlarla düşünecek olursak tamamlayıcı bir özdeşleşme içine girmiştim.

Burada iletlediğim örnekte ipin başka bir anlamının daha ortaya çıktığını düşünebiliriz. Kanımca bu örnekte ip kastrasyonun yarattığı kaybı sembolize ediyordu. İpin tutulması kastrasyon korkusunun inkârı olarak, atılması ise iğdiş edilmenin yarattığı duyguların kabul edilmesi olarak düşünülebilir.

İp ve kubbe metaforu üzerine yoğunlaştığımız bu çalışmada şöyle bir soru daha akla gelmektedir: “Acaba analistin kubbesi nedir?” Başka bir deyişle, analistin dayanıp yaslandığı, kendisini içeren, kucaklayan bir yapı yok

mudur? Sanırım bu sorunun cevabı, “Kuram” olmalıdır. Fırtınalı duyguların yaşandığı bir atmosferde kuram, Almond’un (2003) da belirttiği gibi, analitik bir konunun sürdürülebilmesini sağlar, analitik çalışmaya dair inanç hissini destekler. Ayrıca, analistin kendilik saygısını düzenleyici bir işlevinin olduğu da düşünülebilir.

Aramızdaki ipleri mitolojiden bir öyküyle koparalım: Yunan mitolojisine göre (Grimal, 1951) Moiralar her kişinin kaderinin ve bu dünyadaki nasibinin temsilcileridirler. Zamanla bütün insanların kaderine hükmeden bir evrensel Moira fikri; Homeros destanlarından sonra da her ölümlü için, doğumundan ölümüne kadar, bütün hayat süresini bir iplik vasıtasıyla belirleyen üç Moira, üç kız kardeş fikri gelişmiştir. Bu üç kız kardeşin birincisi, Atropos, *ömür ipliğini eğiriyor*; ikincisi, Klotho, *yumak yapıyor*; üçüncüsü, Lakhesis ise *ilgilerin ömrü sona erdiğinde, onu kesiyordu!*



**Narkissos'tan Sindirella'ya
Melankoli***

Vincent van Gogh, *Melancholy*, 1883.

- (*) Bu çalışma 8-9 Kasım 2002 tarihlerinde düzenlenen 4. Uluslararası Psikanaliz Buluşmaları'nda sunulan ve *Imago Dergisi*'nde yayımlanan metnin gözden geçirilmiş şeklidir. Bkz. Özden Terbaş (2005a). Narkissos'tan Sindirella'ya Melankoli. *Imago Dergisi*, 1, 25-36.

Yirmili yaşlarında, bekâr bir genç kız olan Bayan G. lise mezunuydu; fakat bir işte çalışmıyor, ailesiyle birlikte kalıyordu. Depresif-mazoşistik kişilik yapısı gösteren Bayan G., uzun yıllardır devam eden çökkünlük, yaşamdan zevk alamama, yaşamak istememe ve intihar düşünceleri şeklinde depresif yakınmalarla başvurdu. Zaman zaman intihar fikirleri yoğunlaşıyordu ancak bir girişimde bulunmamıştı.

G., çocukluğunda annesinin ilgi, sevgi ve şefkatini kazanmak için çabalamış, ancak beş çocuğa sahip annesi G.'nin beklentilerini karşılayamamıştı. G., bu durumda babasına yönelmiş, ancak bu dönemde (yedi yaşındayken) babası ölmüştü. Babasının ölümünü bir terk olarak algılamıştı. Babasının ölümünden sonraki dönemde, yedi yaş büyük ağabeyiyle enest nitelikli bir ilişki yaşamıştı. Önce çok yoğun bir utanç duymuş, ardından da ağabeyine yönelik kin ve nefret gelişmişti. Babası ve annesine de kin duyuyordu; babası ölmeseydi (terk etmeseydi) bir kurban konumunda olmayacaktı. Ancak babası ölmüş, annesi ise yaşadığı travmayı engelleyememişti.

G. kendisini değersiz yeteneksiz birisi olarak algılıyor, sürekli kendini suçlama eğiliminde oluyor; yakınlarıyla kurduğu ilişkilerde fedakâr davranışını, verici olduğunu düşünüyor, ancak karşılık bulamamaktan yakınıyordu. Psikoterapisinin ilk aylarında depresif temalar belirgindi. Depresyonunda düzelme olmuyor, yorumlama çalışmalarına artan suçluluk duygularıyla yanıt veriyor, durumunun bazen daha da kötüleştiği izlenimi ediniliyordu. Bazen intihar düşünceleri ciddileşiyor, karşı aktarımda ilgi, endişe, merak, çaresizlik gi-

bi duygular hâkim oluyordu. Terapinin ilerleyen seyri boyunca aktarım idealleştirme yönünde gelişti. Kendisini değerli hissetmeye başladığı gözlemlendi. Fantazisinde terapisti hiçbir zaman onu incitmeyecek, gelebilecek zararları savuşturacak, daima onu koruyacak ideal bir babaydı. Bu durumda kendini güvende, değerli ve sevilen biri olarak algılıyordu. Bu dönemde başlangıçtaki depresyonunu ve intihar düşüncelerini olduğundan daha kötü göstererek, terapistinin ilgisini çekmeye çalıştığını keşfetti. İlerleyen süreçte terapistinin gerçekten kendisiyle ilgilenip ilgilenmediğini, kendisini beğenip beğenmediğini sorgulamaya başladı. Terapistini ilgisiz, soğuk, uzak biri olarak algılama eğilimi geliştirdi. Duygusal olarak kayıtsız buluyor, seansların zamanında bitirilmesine tepki duyuyor, terapistin kendisini terk ettiğini düşlemliyordu. Bir seansın sonunda şöyle demişti: “Tam ben alışmışken bitecek ve ben çıkmak zorunda kalacağım. Bu şekilde gitmek çok acı!..” Böyle bir durumda ise canlanan kendilik tasarımı şöyleydi: Terk edilmiş durumda, çaresiz, aciz, güçsüz bir çocuk.

Bu temaların çalışılmasından sonra bir gün Bayan G., bağımsız olmak istediğini söyleyerek, hem ailesinden, hem de terapistinden ayrılmaya karar verdiğini açıkladı. O günden sonra Bayan G.’yi tekrar görmedim. G., çocukluğunda babasının ölecek kendisini terk ettiğini, yalnız bıraktığını deneyimlemiş, ona kin duymuştu. Terapi sürecinde baba imagosu canlanmış, terapistinin kendisini terk ettiğini düşlemişti. Şimdi öfkeyle terapistini-babasını terk ediyor, ondan intikam alıyordu. Bir bakıma çocukluğunda yaşadığı travmayı da tersine çeviriyor, terk ederek güçlü konuma geçerken, geride kalanı (terapistini-babasını) kurban (!) konumunda bırakıyordu.

Şimdi, Bayan G.’nin öyküsünden bir an için uzaklaşıp “melankolinin bizi sarmasına” izin verelim. Melankoli üzerine psikanalitik literatür incelendiğinde, depresyonun, ruhsal-cinsel gelişimin oral dönemine gerileme ya da saplanma ile açıklandığı dikkati çekmektedir. Acaba depresif semptomlar yalnızca oral dönem ağırlıklı bir yapıya mı işaret etmektedir? Depresif semptomatolojiyi; ayrı ayrı nevroitik, sınır ve narsisistik kişilik örgütlenmeleri çerçevesinde ele aldığımızda, psikodinamik anlamları bakımından ne gibi sonuçlara ulaşabiliriz? Depresyonun mazoşistik ve narsisistik patoloji ile olan ilişkisi nedir? Sınır kişilik örgütlenmesi bünyesinde düşünülebilecek özel bir depresyon türünden söz edebilir miyiz? Bu sorunsalı tartışırken, konuyla ilişkili diğer olguların öykülerine geçmeden önce kuramsal bilgilerin gözden geçirilmesi yararlı olabilir.

GELENEKSEL PSİKANALİTİK KURAMIN BAKIŞI

1911 yılında K. Abraham, “Manik-Depresif Çılgınlık ve İlişkili Durumların Psikanalitik Tedavisi Üzerine Notlar” isimli çalışmasıyla psikanalitik literatürde depresyonla ilişkili tartışmaları başlatmıştır. Ancak, Freud’un depresyonun metapsikolojisine ilişkin görüşlerini ilk kez yayımladığı “Yas ve Melankoli” (1917 [1915]) adlı makalesi daha çok yankı uyandırmıştır. Freud, bu çalışmasında yas ile depresyonun ayırt edici özelliklerini tartışmış; sevilen bir kişinin kaybı ya da ülke, özgürlük, ideal vb. soyut bir kayıp neticesinde yas duygusu gelişmesi üzerinde durmuştur. Yas tutma, şiddetli acı veren duygular, dış dünyaya karşı ilgi yoksunluğu ve yeni bir insana sevgi yatırımı yapma yoksunluğu ile tanımlanır. Yas tutma, geniş anlamda bir kayıp veya kayıp tehdidi yaşantısını izleyen normal psikolojik bir süreçtir. Kayıp, yas tutan kişide gerçeklerden uzaklaşma ile birlikte kaybedilen kişiye fanteziler ve arzular yoluyla sarılma ve bağlanma durumlarını ortaya çıkarır. Freud’un “yas çalışması” olarak ortaya koyduğu süreçte kaybedilen kişi/şey ile ilgili olarak duygusal yaşantılarla dolu art arda gelen anılar yeniden hatırlanır. Böylece bir kimsenin kaybedilen kişiye yatırılmış libidosu giderek artan bir biçimde geri çekilir.

Freud’a göre melankolide, derin bir hüznün, dış dünyaya yönelik ilginin azalması, sevmeye kapasitesinin azalması, bütün etkinliklerde kısıtlanma gibi özellikler bulunmaktadır. Bunlara ek olarak kendini ayıplama, kınama, sitem etme ve aşağılama, hor görme gibi duygularla bir arada olan ciddi düzeyde kendilik saygısı ve kendilik değerinde düşme mevcuttur. Bu duygulara genellikle cezalandırılma beklentileri eşlik eder. Yasta ise kendilik saygısında bozulma olmaz. Depresyonda nesne kaybının bilinçdışı bir mahiyeti varken, yasta kayıp bilinçlidir. Yasta dünya boş ve fakirleşmiş olarak algılanırken, depresyonda bu durum benliğe ilişkin bir kayıp olarak yaşanır. Bilindiği gibi normalde libido sevilen bir kişiye bağlanır ve normal yas sürecinde olan bir birey, kaybettiği nesneyi bırakabilir, libidosunu ondan çekebilir. Böylece libido serbestleşir ve yeni bir nesneye bağlanabilir. Melankolide ise birey, libidoyu kaybettiği nesneden çekemez; benlik, fantezide nesneden ayrılmamak için nesneyi yutar, nesneyle bir olmaya yönelir. Bu ise, Freud’a göre, narsisistik özdeşleşmeye giden bir yoldur. Başka bir deyişle, melankolide benlik, kaybedilen nesne ile *özdeşleşmekte*,¹ nesne kaybı, benlik kaybına dönüştürülmektedir.

1 Freud, *Yas ve Melankoli*’de özdeşleşmeyi (*identification*) içe-alma (*incorporation*) ile, *Ben ve İd* adlı eserinde ise içe-atma (*introjection*) ile eş anlamda kullanmıştır. Bugünkü bilgilerimizle içe-alma ve içe-atmanın özdeşleşmenin prototipleri konumunda olduklarını görüyoruz. Burada Freud, öznenin kaybedilen nesneyle oral mahiyette özdeşleştiğini (nesneyi içe-aldığını), oral döneme özgü nesne ilişkisine gerilediğini kastetmektedir. Laplanche ve Pontalis’e (1988) göre içe-alma, öznenin,

“Böylece nesnenin gölgesi benliğin üzerine düşer... Bu yolla nesne kaybı, benlik kaybına dönüştürülür; benlik ile sevilen kişi arasındaki çatışma da, benliğin eleştirici etkinliği ile özdeşleşme neticesinde değişime uğrayan benlik arasındaki bölünmeye dönüşür.” (Freud, 1917 [1915], s. 249)

Yas ve Melenkoli’nin yazıldığı dönemde henüz Freud yapısal kuramını² oluşturmamıştır, bu nedenle üstbenlikten söz edilmemesine rağmen, benlikten ayrı tutulan, fakat içeriğinde eleştiren, yargılayan bir bölümün varlığına vurgu yapılır. Melankolide sevgi, narsistik özdeşleşmeye geriler ve nefret özneye geri döner: Depresif hasta sevmeye devam eder fakat sevginin ilkel bir şekli söz konusudur; nesneyi sevmek, nesne olmayı gerektirir. Libido, gelişimin yamyamsı oral dönemine geriler, benlik, nesneyi yiyip yutarak içe alır. Öznenin dış dünyadaki nesneye yönelik nefreti ise, yine benliğin narsistik özdeşleşmesi gereği, benliğe geri döner.

Aynı çalışmada Freud, depresiflerin nesneyle ilişkili erotik yatırımının iki yönde değişime uğradığını belirtir: “[1] Bir kısmı özdeşleşme için gerilemeye ayrılırken, [2] diğer kısmı çifte değerliliğe (*ambivalence*) bağlı çatışmanın etkisi altında sadizm (anal) dönemine taşınır, bu da intihar eğiliminden sorumludur...” (Freud, 1917 [1915], s. 251-252).

Aynı kavrayışı günümüzün nesne ilişkileri anlayışıyla ele alacak olursak şöylece özetleyebiliriz: Yas tutan kişide kaybedilen kişiyle ilgili olarak aşırı derecede duygusal bir çifte değerlilik yoksa hasta kaybettiği kişiyle özdeşleşme ilişkilerini yavaş yavaş işleyip çözümlemeye çalışır. Bu süreç bir yıl kadar sürebilir. Eğer çifte değerlilik yoğunsa çözümleyici çalışma gerçekleştirile-

fantezi düzeyinde, bir nesneyi bedeninin içine alması ve orada tutmasıdır. Nesneyi tahrip etme ve nesnenin niteliklerini kazanma gibi anlamları da vardır. İçe-atma, öznenin, fantezi düzeyinde, nesneleri ve nesnelerin niteliklerini kendi içine almasıdır. Burada gerçek beden sınırlarına bir gönderme yoktur. Örnek olarak benliğe, benlik-idealine içe-atımdan söz edilebilir. Özdeşleşme ise öznenin, ötekinin bir niteliğini, özelliğini ya da görünümünü özümlediği; kısmen ya da tümüyle dönüşüme uğrattığı bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Bir dizi özdeşleşmeler yoluyla kişilik oluşmakta ve özgülleşmektedir.

- 2 Bilindiği gibi yapısal kurama göre ruhsal yapı altbenlik, benlik ve üstbenlik olmak üzere üç düzeyden oluşmaktadır. Altbenlik kişiliğin dürtü merkezidir. Ekonomik bakış açısından altbenlik ruhsal enerjinin rezervuarı konumundadır; dinamik bakış açısından ise benlik ve üstbenlikle çatışma halinde olan bir yapılanma arz eder. Benlik, altbenlikten gelen dürtüsel talepler ile dış dünyanın gerekleri arasındaki çatışmayı çözmeye çalışır. Benliğin bir başka işlevi de altbenlik ile üstbenlik arasındaki çatışmaları çözmek, altbenliğin olduğu kadar üstbenliğin de taleplerini karşılamaya çalışmaktır. Dinamik bakış açısından benlik kişiliğin savunma kutbunu oluşturur; kaygı sinyali karşısında bir dizi savunmanın geliştirilmesinden sorumludur. Üstbenlik ebeveynin talep ve yasaklarının içselleştirilmesiyle oluşturulmuştur; ahlâki değerleri ve vicdanı temsil eder (Laplanche ve Pontalis, 1988). Üstbenliğin hedef belirleme ve yön tayin etme gibi işlevleri de vardır.

mez. Bu nedenle “sevmek”, kaybedilen kişiyi içinde “korumak” veya “saklamak”, “nefret etmek” ise kaybedilen kişiyi “yok etmek” halini alır. Bu, tipik bir depresyon durumudur. Daha önce nesneye yöneltilmiş olan saldırganlık, nesneyle yapılan özdeşleşme nedeniyle bireyin kendisine yöneltmiştir. Depresyonun ortaya çıkması için şu ön koşullar gereklidir: 1) Kaybedilen nesne ile önceki ilişkilerde aşırı derecede çifte değerlilik olmalıdır, 2) yas tutan kişi, kendilik saygısını korumak için dış desteklere aşırı bağımlılık gereksinimi içinde olmalıdır (Volkan ve Çevik, 1993).

Freud, *Yas ve Melankoli*'de öne sürdüğü temalara daha sonra tekrar dönerek çalışmasını derinleştirir. Örneğin, *Ben ve İd* (1923) adlı eserinde sevgi nesnesinin kaybedilmesi durumunda ortaya çıkan özdeşleşme sürecini anlatır ve depresyona ilişkin görüşlerini geliştirir:

“Kişi bir cinsel nesneyi terk etmek zorunda kaldığı zaman sık sık, melankolide olduğu gibi, nesnenin bende [benlikte] canlı tutulması olarak tanımlanan ben [benlik] değişimi olur. Bu yerine koyma ediminin ayrıntıları henüz bilinmiyor. Belki, oral aşama mekanizmasına doğru bir tür gerileme olan bu içe atış (*introjection*) ile ben [benlik], nesnenin terk edilmesini kolaylaştırmakta ya da mümkün kılmaktadır. Belki de böyle bir özdeşleşme idin [altbenliğin] nesnelerini terk etmesi için şarttır...” (Freud, 1923, s. 90).

Yine aynı çalışmada (1923) melankolik bireyin benliği ile üstbenliği arasındaki ilişkiyi irdeler. Normal şartlar altında üstbenliğin benlikle ve altbenlikle ilişkili olarak düzenleyici bir işlevi vardır. Oysa melankolide üstbenlik, benliğe karşı açıkça sadistiktir ve aralarında bir çatışma söz konusudur: Depresiflerde üstbenlik, benlik üzerinde egemenlik kurmakta, adeta benlik, üstbenliğin baskısı altında ezilmektedir:

“...Oidipus kompleksi ne denli güçlü idiyse... üstben [üstbenlik] de sonradan vicdan ya da bilinçdışı suçluluk duyguları halinde ben [benlik] üzerinde o kadar şiddetle egemen olacaktır... Üstbenin [üstbenlik] bilinç üzerinde denetim sağladığı izlenimi melankolide daha kuvvetlidir. Ama ben [benlik] burada karşı koymaya hiç cesaret edemez, suçluluğunu kabul eder ve cezaya razı olur. Takıntı nevrozunda söz konusu olan benin [benliğin] dışında kalan itiraz edilebilir itkilerdir; melankolide ise üstbenin [üstbenliğin] öfkesinin yöneldiği nesne özdeşleşme yoluyla bene [benliğe] alınmış bulunmaktadır...” (Freud, 1923, s. 94, s. 110).

Freud depresyonun dinamiğini incelerken, intihar davranışına da açıklık getirir. Freud'a (1917 [1915]) göre intihar davranışında yer değiştirmiş öl-

dürme istekleri söz konusudur, yıkıcı istekler içselleştirilmiş nesneye yöneltmiştir. Daha sonra (1923) ise benliğin sadistik üstbenlik tarafından kurban durumuna getirildiğini vurgular:

“...Nasıl oluyor da üstben [üstbenlik] kendini esas olarak suçluluk duygusu biçiminde dışa vuruyor ve bu arada bene [benliğe] karşı böyle bir sertlik ve katılık gösteriyor?.. Melankolide, bilinci kendine çekip almış olan aşırı güçlü üstbenin [üstbenliğin], bireydeki tüm sadizmi ele geçirmişçesine acımasız bir şiddetle saldırmakta olduğunu görürüz. Sadizm tanımımıza göre, yıkıcı bileşenlerin üstbene [üstbenliğe] mevzilendiğini ve bene [benliğe] karşı yönlendiğini söyleyebiliriz. Artık üstbene [üstbenliğe] egemen olan yalın bir ölüm dürtüsü kültürdür ve gerçekten de bu beni [benliği], eğer ben [benlik] daha önce maniye başvurarak bu zalime karşı koymazsa, ölüme kadar götürmeyi başarır...” (Freud, 1923, s. 111).

Fenichel (1945) intiharın kaybedilen sevgi nesnesiyle büyüsel mahiyette tekrar birleşme isteğini yansıttığı görüşündedir (sevilen üstbenlik figürü ile nar-sistik birlik oluşturma). Gabbard (1990) bireyin kendilik saygısının ve kendilik bütünlüğünün kaybedilen nesneye bağımlı olduğu durumda bütünleşmiş bir kendiliğin inşası için intihar düşleminin tek yol olarak görülebildiğini vurgular.

Yeniden *Ben ve İd'e* dönecek olursak, Freud, depresiflerde görülen ölüm korkusunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Melankolideki ölüm korkusunun tek açıklaması vardır: Ben [benlik], üstben [üstbenlik] tarafından sevilme yerine nefret edildiğini ve zulme uğradığını hissettiği için kendinden vazgeçer. O halde ben [benlik] için yaşamak sevimle, burada gene idin [altbenliğin] temsilcisi olarak ortaya çıkan üstben [üstbenlik] tarafından sevimle aynı şeydir... Ölüm korkusu da vicdan korkusu gibi hadım edilme korkusunun geliştirilmiş bir biçimi olarak ele alınabilir. Suçluluk duygusunun nevrozdaki büyük önemi, sıradan nevrozik kaygının ağır durumlarda ben [benlik] ile üstben [üstbenlik] arasında kaygının doğmasıyla (hadım edilme korkusu, vicdan korkusu, ölüm korkusu) güçleniyor olmasını da anlaşılır kılar...” (Freud, 1923, s. 115).

Freud'un *Yas ve Melankoli*'de öne sürdüğü diğer önemli bir kavram ise benliğin bölünmesine ilişkindir. Freud bu kavramı *Fetişizm* (1927) adlı makalesinde geliştirir ve depresyondaki bölünmenin, nesnenin kaybedilmesinin inkârı sonucunda ortaya çıktığını vurgular. Benliğin bir kısmı kayıpla ilgili gerçeği kabul ederken, diğer bir kısmı ise inkâr etmektedir.

1911 tarihli metninde K. Abraham depresiflerin ilişkilerinde yoğun bir düzeyde çifte değerlilik yaşadığını (hem sevgi, hem nefret) öne sürmüştür.

Nefrete katlanılamaz ve bastırılır. Depresif kişi, “İnsanları sevemem, onlardan nefret etmeliyim!” şeklinde hisseder. Fakat nefret yansıtılır ve “Onlar benden nefret ediyor”a dönüştürülür. Depresyonda, takıntı nevrozundaki gibi dürtünün kılık değiştirmiş şekline rastlanmaz. Bastırılan düşmanlık ve yıkıcılık, depresiflerde kendini suçlamayla sonuçlanır. Abraham’a göre manide, depresif dönemde bastırılan şeyin gözlenmesi mümkündür. Abraham, depresyonda ruhsal-cinsel gelişimin oral dönemine bir gerileme olduğunu vurgulamıştır. Ona göre depresyonda görülen anoreksi, sevilen nesnenin oral olarak içe alınması ve tahrip edilmesinden duyulan korkuyu temsil etmektedir. Çocuk annesiyle sevgi ilişkisinde bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Bu engellenme o kadar erken bir dönemde olmuştur ki, çocuk terk eden nesneye kendisinin bir parçası gibi davranmaktadır. Bu içe-alınan nesne nefretin ve yıkım itkilerinin bir kalıntısıdır ve daha sonraki kayıplarda etkinleşecektir (Abraham, 1985).

Bibring’in görüşleri de ilgi çekici olmakla birlikte geleneksel psikanalitik kuramdan uzaklaştığı düşünülmüştür. Bibring, depresyonun, ideallerle gerçeklik arasındaki gerilimden kaynaklandığı inancındadır. Temel narsisistik gereksinimler; değerli ve sevilen olmak, güçlü ve üstün olmak, iyi ve seven olmaktır. Bibring’e göre benlik, gerçek ya da imgesel olarak bu standartlara ulaşamadığını hissettiğinde depresyon gelişir. Bu nedenle depresif kişi kendini çaresiz ve güçsüz hisseder. Bibring’in yaklaşımında, depresyonun birincil bir görüngü olduğu tezi öne sürülmektedir (aktaran Bemporad, 1988). Bu yaklaşımıyla Bibring iki yönden geleneksel teoriden uzaklaşmaktadır: İlk olarak, depresyonun daima oral doyumun kaybıyla ilişkili olduğu reddedilir. Bazı olgular sevgi kaynağının kaybı ile ilişkili iken, bazıları kontrol etmedeki yetersizliği takiben gelişir (anal ihtiyaçların engellenmesi), bazıları ise fallik/genital gereksinimlerin hayal kırıklığı ile ilişkilidir. Bu noktadan hareketle depresyonun anlaşılmasında sadece oral döneme gerileme ya da oral saplantı üzerinde durmak yeterli olmayacaktır. İkinci olarak, depresyonun ruh içi yapılar arasındaki çatışmadan kaynaklanabileceği varsayımından uzaklaşılarak, kendilik saygısının azalmasına yol açan diğer durumlarda da depresyonun ortaya çıkabildiği vurgulanmıştır. Bibring’in formülasyonu teorik olarak yüzeysel bulunmasına karşın, herkeste potansiyel olarak olabilecek geçici depresyon durumlarını –yaşanan engellenme ya da yoksunluğun büyüklüğüne bağlı olarak– görmemize imkân verir.

NESNE İLİŞKİLERİ KURAMININ KATKILARI

Bu bölümde, görüşleri günümüzde de etkinliğini sürdüren nesne ilişkileri kuramcılarından Melanie Klein ile Jacobson'a yer verilmiştir. Kernberg ile Masterson'un görüşleri "Tartışma" bölümünde ele alınacaktır.

M. Klein, psikanalitik kuramı çocuklar üzerinde uygulamış ve geliştirdiği fikirlerle psikanalitik camiada yankı uyandırmıştır. Onun depresyona ilişkin görüşlerini tartışmaya geçmeden önce bazı Kleinci kavramları özetlemek yerinde olacaktır. M. Klein'a (1935, 1946, 1957) göre çocuğun yansızlaşmamış, ilkel dürtüsel yaşamından kaynaklanan fantezi dünyası onu "paranoid-şizoid konum"a yerleştirir. Kısmi nesne ilişkilerinin egemen olduğu bu konum yaşamın hemen başlarındaki nesne ilişkilerini gösterir. Klein'a göre "erken benlik" henüz sentez ve bütünleştirme yeteneğinde değildir. İç dünya parçalanmış, kopuk fanteziler halinde yaşanmakta, bütünlük arz etmemektedir. Paranoid kaygı çocuğun dış dünyaya yansıttığı saldırganlıktan kaynaklanır. "Erken benlik", "benliği ve içerdiği kısmi iyi nesneleri ölüm dürtüsünden korumak için yansıtma yapmaktadır. Bölme, çocuk tarafından iyi içsel nesneleri kötülerden arındırmak için kullanılır. Böylece her türlü kötülükten arınmış kısmi iyi nesneler ve hiçbir iyilik taşımayan, tamamen kötü, sadistik nesneler iç dünyayı doldurur.

Klein (1935), yaşamın ilk yılına, ama daha geç bir dönemine ise "depresif konum"u yerleştirir. Bu, nesnenin bütünleştiği dönemdir. Çocuk bu aşamada nesnenin bölünmüş parçalarını bütünleştirir ve yalnızca bir nesne olduğunu deneyimler; saldırgan ve paranoid duygular beslediği annesinin, sevilen anne ile bir ve aynı şey olduğunu kavrar. Böylece nesne aşırı iyi ve aşırı kötü yönlerinden arınıp daha gerçekçi bir tanıma kavuşurken, saldırganlığın sevilen nesneyi tahrip etmesinden kaynaklanan depresif kaygı duruma egemen olur. Suçluluk duyguları ortaya çıkar. Tasalanma sevginin bir belirtisidir. Onarma çabaları da sevginin bir sonucudur.

Şimdi, M. Klein'ın geliştirdiği kuramın konumuz açısından önemini sorgulayabiliriz. Paranoid-şizoid konumda erken benlik henüz yeterince bütünleşmediği için, nesnenin kaybedildiği durumda (örneğin bebek annesini bir süre göremediğinde) iyi nesne anısı da yitirilir, kötü nesne egemen duruma geçer; bu ise, zulmedici bir atmosferin gelişmesine neden olur. Bebek yas, üzüntü gibi duygular hissetmek yerine, kötü nesnelere teslim edilmekten ve zulme uğramaktan korkar.

Yas duygusunun yaşanabilmesi, gerek benliğin gerekse nesnenin daha bütünlüklü algılanmasıyla ilişkilidir ve depresif konuma geçişle mümkündür.

M. Klein'a göre yas, memeden kesilme sürecinde zirveye ulaşır; memeden kesilen (memeyi kaybeden) bebek, çığlık çığlığa, hıçkırığa hıçkırığa ağlar. Depresif konumdaki bebek, sevdiği iyi nesneyi kendi yıkıcılığı nedeniyle kaybettiğini hissederek suçluluk duyar. Bu dönemde bir yanda yıkıcılık, diğer yanda sevgi ve onarım çabaları birlikte var olur.

Klein'a (1940) göre depresif kişiler çocukluk dönemindeki depresif konumun üstesinden gelemeyenler. Normal yas sürecinde de depresif konum etkinleşir, fakat bunun üstesinden gelinebilir ve kaybedilen figür çözümleyici çalışma sayesinde bir iç nesne olarak kurulabilir. Depresif hastalar kendi hırsları ve yıkıcılıkları nedeniyle sevdikleri iyi nesneleri tahrip ettikleri inancındadırlar. Kendilerini değersiz hissederler, çünkü yıkıcı itkileri ve fantezileri nedeniyle içlerindeki iyi ebeveyn imgelerini birer zulmediciye dönüştürdüklerini hissederler. Klein depresyonla mani arasındaki salınımları da incelemiştir. Klein'a göre tümgüçlülük, inkâr, küçük görme, idealleştirme gibi manik savunmalar şunlara hizmet etmektedir: 1) Kaybedilen sevgi nesnelerini kurtarma ve yeniden yapılandırma, 2) kötü iç nesnelerin uzaklaştırılması (inkâr) ve 3) sevilen nesnelere kölecesine bağımlılığın inkârı. Bu manik savunucu duruş ebeveynler üzerinde bir zafer isteğini yansıtır. Bu arzu tekrar bir suçluluk ve depresyonla sonuçlanabilir. Bu mekanizma, bir başarı ya da terfiden sonra ortaya çıkan depresyonun anlaşılmasını sağlar (Gabbard, 1990). Gerek Freud'un, gerekse M. Klein'in kuramına odaklandığımızda, her ikisinin de depresyonu, maniyle olan karşıtlığı bağlamında incelediğini görüyoruz. Ancak, muhtemelen Freud ile M. Klein aynı tip depresyondan bahsetmemektedirler. Freud'un melankoli üzerine tartışmasında, depresyonun daha gerilemeli tiplerinden söz ettiğini, M. Klein'in ise daha az gerilemeli tiplerini tartıştığını düşünebiliriz.

Jacobson (1964) geleneksel teori ile yeni kavramları birleştirmeye çalışmıştır. Jacobson'a göre başlangıçta kendilik ve ötekinin temsili farklılaşmamış bir matris içindedir. Bu temsiller, Kleinci anlamda nesneler değildir, fakat gerçek deneyimden seçilip ayrılmış olan müphem imgelerdir. Bu temsillere de libidinal, saldırgan ya da yansızlaştırılmış enerji yatırılabilir. Başlangıçta kendilik ve nesne temsilleri birleşik durumda olduğundan, birine ilişkin idealleştirme ya da değersizleştirme, o kişi için de benzer bir etkiye sebep olur. Anne çocuğa iyi davrandığında anne idealleştirilir (ki burada anne içsel nesne modelinin bir dış modelidir), aynı zamanda içsel kendilik temsili de idealleştirilmiş olur. Benzer şekilde anneye ilişkin bir hayal kırıklığı, nesne temsili de değersizleştirilmesine ve nihayetinde kendilik temsili de değersizleştirilmesine yol açar.

Jacobson *Kendilik ve Nesne Dünyası* (1964) adlı eserinde, üstbenlik oluşumunu ve gelişimini, üstbenlik bileşenlerinin örgütlenmesini ve bütünleşmesini inceler. Çocukluk dönemindeki önemli ötekinin aynalamasıyla kişileştirilen üstbenliğin, erişkin yaşamdaki özerk ilkeler ve değerlerin yerleşmesine doğru bir gelişim hattı çizdiği kanısındadır. Üstbenlik, libidinal ya da saldırgan olarak yatırılmış içsel temsillerin etkisi altındadır, böylece, ötekilere/kendiliğe ilişkin olumlu ya da olumsuz duyguların yaşantılanması söz konusu olur. İki durumda depresyona yatkınlığın ortaya çıktığı inancındadır Jacobson: 1) Saldırgan olarak belirlenmiş kendilik temsili üstbenlikten yeterince farklılaşamamıştır, 2) nesne temsili çocukluktaki ebeveyn idealinden yeterince ayrılamamıştır. Bu premorbid özelliklere sahip olan bir birey, bir kayıpla ya da engellenmeyle karşılaştığında öfke gelişir ve bu kendilik temsiline yöneltilir. İdealleştirilmiş nesne temsili karşısında kendilik temsilinin değersizleştirilmesi kendilik saygısında azalma şeklinde hissedilir. Kendiliğin değeri artan bir şekilde değersizleştirilirken, ötekilerin değeri ve gücü artırılır. Bu noktada depresif kişi kendilik hissini desteklemek için yeni, güçlü bir nesne arayışına girer ve bu durum ötekilere yönelik idealleştirme ve bağımlılıkla sonuçlanır. Bu savunucu manevraların mümkün olmaması durumunda, birey gerçek nesneler dünyasından geri çekilir, geçmişteki güçlü imgelere yönelir. Birey artık gerçeklikle ilgilenmemekte, içsel, arkaik kişileştirmelerle uğraşmaktadır. Bu durumda değersizleşmiş kendilik, idealleştirilmiş tümgüçlü nesne ile birleşebilir ve mani ile sonuçlanabilir. Ya da kendisini daha fazla değersizleştirerek, kişileştirilmiş üstbenlikle birleşmiş haldeki nesne temsilinden güç arayan duruma gelir.

Depresyonun en önemli özelliğinin saldırgan olarak yatırılmış kendilik temsili olması bakımından Jacobson'un çalışması, *Yas ve Melankoli*'yi hatırlatır. Onun, yaşamın erken döneminde kendilik ve nesne temsillerinin birleşmiş durumda olduğuna ilişkin kavramlaştırması da, Freud'un benlikten farklılaşmamış durumda içe alınan nesne kavramına benzerlik göstermektedir. Ancak Jacobson'da, ötekinin değersizleştirilmesinin (ya da saldırgan olarak yatırılmasının) benliğe değil, kendiliğe yöneltildiğini görürüz.

Jacobson'un depresyon üzerine olan görüşleri hâlâ etkinliğini sürdürmektedir, bu bakımdan daha ayrıntılı olarak tartışılması uygun olabilir. Jacobson (1964) özdeşleşme süreçlerinin erken biçimleri üzerinde durmuş, içe-atma ve yansıtma mekanizmaları yoluyla kendilik ve nesne imgeleri arasındaki birleşme (*fusion*) deneyimlerini incelemiştir. Jacobson'a göre, çocuk, fantezilerinde bazen nesnenin bir parçası ya da bazen nesne olmaktadır. Küçük bir

çocukta bu durum geçici ve geriye dönüşlü iken, psikotiklerde saplantılı ve hezeyanlı niteliktedir. Depresifler ise sanki kendileri sevdikleri nesneymişçesine kendilerini suçlar ve kendilerinden nefret ederler.

Jacobson, Feud'un *Ben ve İd* adlı eserinde depresif özdeşleşmelere atıfta bulunarak, aslında benlik ve üstbenlik özdeşleşmelerini tartıştığını vurgular. Çocuk üstbenlik özdeşleşmelerini oluşturabilmek için Oidipal feragati gerçekleştirmek durumundadır. Aslında çocuk, gerçekte Oidipal sevgi nesnesini kaybetmez. Ebeveynlerine duygusal yönden bağlanmasının lehine enstet nitelikli ve baba katline yönelik arzularını bırakır. Üstbenlik özdeşleşmeleri ve idealleştirme açısından, bir çocuk için en güçlü güdüleyici "içsel" nesne kaybıdır. Bu tehlike, Oidipal rakibe yönelik ciddi düzeyde çifte değerlilikle ve yüceltilen figüre narsisistik bağlanma ile karşılaştırıldığında, enstetiyöz nesneye yönelik sevgi ilişkisinde daha azdır. Bir çocuğun narsisistik-bağımlı ve yarışmacı-saldırgan nitelikteki çabalamaları, benlik ve üstbenlik özdeşleşmelerinin seçimi ve yönü üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Her iki cinsiyette de, başlangıçta tümgüçlü anne (meme-fallus) üzerinde yoğunlaşmışken, bir süre sonra güçlü, fallik babaya bağlanma söz konusu olur, kız çocukta sonunda tekrar anneye döner. Çifte değerlilik çatışması benlik-ideali ve üstbenlik oluşumuyla çözülür. İşte Jacobson'a göre, depresiflerde görülen patolojik düzeydeki üstbenlik özdeşleşmelerinin kaynağında da bu çatışma yatmaktadır. Çocuklukta yaşanan ağır düzeyde hayal kırıklığı ve terk deneyimleri, çifte değerli olmayan nesne ilişkilerinin ve kararlı özdeşleşmelerin kurulmasını önler, çocuğun kendilik saygısını güçsüzeleştirirken, çocukta gelecekte sevgi bulma inancı gelişir. Ergenlik döneminde de yeni sevgi nesneleriyle yaşanan hayal kırıklıkları ciddi düzeyde çifte değerlilik çatışmaları ve depresif durumlarla sonuçlanır. Yapısal olarak psikotik eğilimin olması durumunda, bu çatışmalar tekrarlayıcı psikotik-depresif durumların alevlenmesine yol açabilir, nesne dünyasından çekilmeyle sonuçlanabilir.

KENDİLİK PSİKOLOJİSİNİN BAKIŞI VE NARSİSİSTİK BOZUKLUĞUN BİÇİMLERİ OLARAK DEPRESYON VE BÜYÜKLENMECİLİK

Kohut (1971) narsisistik kişilik bozukluklarında görülen temel kendilik nesnesi aktarımlarını (idealleştirme ve ayna aktarımı) inceleyerek, iki kutuplu kendilik kuramını ortaya koyar: "Büyükleme kendilik" kutbu (çocuğun büyüklemeceğini ve teşhirciliğini içerir) ve "idealleştirilmiş ebeveyn imago-su" kutbu (çocuk idealleştirdiği güçlü ebeveynlerine dahil olma deneyimleri-

ni yaşar). Ebeveynin yaşa uygun aynalama cevapları sayesinde büyülenmek kendilik dönüşmeye başlar ve kendiliğin kutuplarından biri yaratılır: İhtiraslar. Diğer yandan çocuğun idealleştirilmiş tümgüçlü kendilik nesnesi ihtiyacı travmatik deneyimlerle kesintiye uğramazsa, idealleştirilmiş ebeveyn işlevleri içselleştirilir ve ikinci kutup oluşturulur: İdealler. Kohut daha sonra 1984'te bu iki kutup arasına yetenek ve becerileri de ekleyecektir. Yetenek ve becerilerin başarılı bir şekilde kullanımı bütünlük hissi yaratır. Kendilik, bütün ve tam olarak deneyimlenir. Aksi takdirde kendilik boş ve değersiz olarak deneyimlenecek, kendilik nesnesi ihtiyaçlarının karşılanmaması durumunda hayal kırıklığı ve ümitsizlik gelişecek, kendilik saygısında azalma neticesinde depresyon gözlenecektir.

Miller (1986) narsisistik bozukluğun "sahte" (*false*) ya da "tamamlanmamış" kendiliğe saplanma neticesinde ortaya çıktığı görüşündedir. Miller'e göre kendiliğin önemli parçalarında yaşanan kayıp, ya büyülenmeciliğe başvurulup inkâr edilmeye çalışılır ya da depresyon şeklinde ifade edilir. Miller'in büyülenmecilikle ilgili görüşleri şöyle özetlenebilir: Büyülenmecilik içinde olan kişi kendine hayrandır; güzellik, akıllılık, yetenek ve başarı gibi niteliklere sahip olduğunu düşünür. Büyülenmeci kişinin kendilik saygısının kolayca yıkılabilir olması, onun adeta havada asılı kaldığını ve rüzgârda savrulabildiğini gösterir. İlişkilerinde çocukluk travması tekrarlar ve o daima anesinin hayran olduğu bir çocuk olarak kalır. Büyülenmeci kişi asla özgür değildir; çünkü nesnenin hayranlığına aşırı bir bağımlılık içindedir ve kendilik saygısı aniden düşüş gösterebilecek başarılarla, işlevlere ve niteliklere bağlıdır.

Miller depresyonu büyülenmeciliğin tersine çevrilmiş biçimi olarak görür. Miller bu konuya ilişkin görüşlerini şu esaslara dayandırmaktadır: 1) Büyülenmeciliğin hastalık, yetiyitimi ya da yaşlanmaya bağlı olarak kırıldığı durumlarda depresyon görülebilir. 2) Büyülenmecilik ve depresyon "sahte kendilik" olarak tanımlanabilecek bir madalyonun iki yüzü gibidir. 3) Devamlı bir şekilde göze çarpan başarılar elde etmeye çalışmak bireyi yanılsamaya sürükler. Aslında böyle bir durum içinde olan bir birey, kendini tehdit eden depresyonu iktisam peşinde koşarak savuşturmaya çalışmaktadır. 4) Depresyonun açık ve sürekli bir keder şeklinde deneyimlendiği bir durumda büyülenmecilikle ilişkisizmiş gibi görülebilir. Oysa bastırılan ya da bölünen büyülenmeci fanteziler –özellikle ahlâki (*moral*) mazoşizmin incelendiği durumlarda– kolayca keşfedilebilir. Miller'e göre depresyondaki tablo büyülenmeciliktekinin karşıtı olmasına karşın, her ikisinde de ortak olan trajedi kendilikte bir kaybın yaşanmasıdır ve kökleri narsisistik bozukluğa dayan-

maktadır. Her iki durumda da birey içsel bir hapishane içindedir. Gerek büyülenmeci, gerekse depresif bireyler içe alman annenin beklentilerini karşılamakta zorlanırlar; büyülenmeci kişi onun başarılı bir çocuğu iken, depresif kişi ise kendini yetersiz olarak algılayan bir çocuk konumundadır.

Depresyonun metapsikolojisine ilişkin değişik görüşleri özetledikten sonra diğer iki olgunun öyküsüne geçebiliriz.

“SİNDİRELLA”

Otuzlu yaşlarının sonunda, evli ve dört çocuklu olan Bayan A. histrionik özellikler gösteren, sınır kişilik örgütlenmesi bulunan bir olguydu. Sıkıntı, üzüntü, isteksizlik, ilgisizlik, yaşamdan zevk alamama ve iştahsızlık yakınmalarıyla başvurdu. Birçok kez intihar girişiminde bulunmuştu ve yaşamına egemen olan boşluk duygusundan mustarıptı. Eşiyle şiddetli geçimsizlik sorunu olan Bayan A., kendine, eşine ve çocuklarına yönelik zarar verici davranışlarda bulunuyordu. Ayrıca disosiyatif tipte bayılma nöbetleri, mizofobi, temizlikle ilgili takıntı ve zorlantılar, agorafobi ve cinsel işlev bozukluğu gibi semptomları da vardı.

Çocukluk döneminde babasının kendisine hayran ve düşkün olduğu şeklinde bir algılama içindeydi. Bayan A. babasına âşıktı; onu ideal bir varlık olarak tasarlıyor, onunla geçen zamanlarının ihtişam içinde geçtiğini düşünüyor, kendisini bir prenses gibi görüyordu. Annesini ise sadistik, zulmeden birisi olarak algılıyordu. Ona göre annesi tümüyle “kötü” biriydi, kendisini hiçbir zaman sevmemişti. Bayan A. on-on bir yaşlarında iken babasının başka bir kadınla ilişkisi başlamış ve onun için evi terk etmişti. Kısa bir süre sonra annesi başka bir erkekle evlenmişti. Ondan sonraki yıllar onun için zulüm yıllarıydı. Öz ve üvey kardeşlerinin bakımını üstlenmek zorundaydı. Zaman zaman üvey babasının cinsel tacizine maruz kalıyor, evi terk etmek istiyor, fakat kendisini bunu yapabilecek güçte hissetmiyordu. Ona göre artık prenseslik dönemi bitmiş, “külkedisi” dönemi başlamıştı.

Psikoterapi sürecinde Bayan A.’nın depresif dönemlerinin terk deneyimleriyle ilişkili olduğu belirlendi. Terapisinin ilk ayları içindeyken iki hafta süreyle ara verilmesi gerekmişti. Hasta bu duruma şiddetli bir ayrılma kaygısıyla tepki verdi. Terapistin kendisini terk edeceği düşüncesi gelişti, şiddetle öfke duydu ve çökkünlük gelişti. Ancak esas olarak hırçınlık, tatminsizlik ve saldırganlık eğilimi ön plandaydı. Terapistle yönelik saldırganlığın annesiyle yer değiştirdiği gözlemlendi. Annesini ve kocasını suçluyor; intiharla ilgili ya da çocuklarına, eşine, annesine zarar vermekle ilgili fanteziler geliştirdiyordu. Ör-

neğin eşinin başka bir kadınla flörtöz bir ilişkisinin olduğunu öğrendiği dönemde (terk tehdidi yaşadığında) aktardığı bir fantezisi şöyleydi: Eşinin penisini kesip ağzına vermek, kalbini parçalayıp yemek istemişti. Evdeki bütün ilaçları sütle karıştırıp çocuklarına içirecek, ardından boyunlarını kesecekti. Daha sonra aynı işlemi kendisi için de yapacaktı.

Olguda gelişen aktarım tepkileri iki yönde salınım gösteriyordu: 1) Terapist kurtarıcı bir baba olarak görülüyordu (idealleştirilmiş-erotikleştirilmiş aktarım), 2) terapist sadistik, hadım edici bir nesne olarak algılanıyordu. İdealleştirilmiş-erotikleştirilmiş aktarımın etkinleştiği dönemde hasta terapisti ve babasını idealleştirirken, eşini ve annesini aşağılıyordu. Birkaç ay sonra hastanın yaşadığı travmatik olaylara odaklanıldığı bir anda, seanslarda cinsel yönden aşağılayan ve cezalandıran sadistik figürlere (özellikle annesi ve koca-sı) doğru bir yönelimin olduğu gözlemlendi. Bu sırada terapistin algılanmasında hızlı bir değişiklik oldu. Terapistin onu cinsel olarak aşağılayan, geçmişte yaşadığı acı verici olayları anımsatan, sadistik, hadım edici biri olarak algılandığı anlaşıldı.

“NARKİSSOS”

Bay F. yirmili yaşlarında, bekâr, üniversite öğrencisi olan entelektüel bir gençti. Eşcinsel olma korkularıyla başvurdu, utanç içindeydi. Daha önce bu sorunu ile baş edemeyeceğini düşünerek intihar girişiminde bulunmuştu. Karamsarlık, ümitsizlik, isteksizlik, yaşamın anlamsızlığı gibi depresif yakınmaları vardı, kendilik saygısı düşüktü. Ayrıca kendilik bütünlüğü bozulmaya yatkındı; kimlik duygusu yeterince gelişmemiş, amaçları ve değerleri pekişmemişti. Nereye ait olduğunu bilemiyor, kendisini ne tür bir mesleğe ya da nasıl bir işkiye adayacağından emin olamıyordu. Klinik olarak narsisistik kişilik yapısı ile nevrotik kişilik örgütlenmesi arasında bir düzey gösteriyordu.

Bay F. kadınlarla ilişkilerinde kendini yeteneksiz, beceriksiz, güçsüz olarak algılıyor, yaklaşmak istemesine karşın başka bir erkekle rekabet etme noktasında zorlanıp geri çekiliyordu. Örneğin bir rüya materyali³ şöyleydi: Güzel bir kızla karşılaşp yanına yaklaşıyor, fakat yanında bir köpek olduğunu fark ettiğinde korkup uzaklaşıyordu.

Babası sadistik, yasaklayıcı ve cezalandırıcı bir figürdü. Eşine ve çocuklarına hükmedici davranıyor, zaman zaman şiddet uyguluyordu. İş gereği çoğunlukla başka illerde bulunuyor, başka kadınlarla ilişkileri oluyordu.

3 Bay F.’nin rüyalarına dair daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. “Bilinçdışı Bir Hikâyenin Parçaları Olarak Rüyalar” bölümü.

Evde babanın yerini F.'den on yaş büyük ağabeyi almıştı. Büyük ağabeyi de babasıyla aynı niteliklere sahipti. F.'nin doğduğu dönemde annesinin beş çocuğu vardı ve yeterince bakım vermekte zorlanıyordu. F. üç yaşında iken birer yıl arayla iki kardeşi daha olmuştu. F.'nin doğan kardeşlerini öldürmek istediğini iletmesi üzerine annesi F.'yi büyük kızının yanına göndermişti. Bay F. çocukluğunda büyük ağabeyi ya da babasına yaklaşmaya çalışıyor, fakat reddedilip horlanıyordu. Böylesi anlarda kin ve nefret duygusuyla küçük ablasına yönelik enstest nitelikli davranışlar içine giriyordu.

Psikanalitik psikoterapi sürecinde depresyonu düzeldi, inisiyatif geliştirmeye başladı ve kendilik saygısında artış gözlemlendi. Bay F. çalıştığı alanda üretken olabiliyordu. Ancak bu noktada hipomanik bir coşku halinin ortaya çıkmasından korkuyor; hırslı, kibirli, büyüklenmeci kendilik kişilikten ayrı tutuluyordu. Örneğin getirdiği bir rüya materyali şu şekildeydi: Bir gün lüks bir arabada giderken karşısına hantal bir kamyon çıkıyor, onu hızla geçiyor, fakat virajı alamayıp uçurumdan düşüyordu. Bu temalara ilişkin yorumlayıcı çalışma sürecinden sonra kendilikte yer alan depresif (yeteneksiz ve yetersiz) unsurlarla, büyüklenmeci (hırslı ve kibirli) yanlar birleşmeye başladı. Kendilik daha sağlam ve bütünlüklü olmaya doğru bir değişim gösterdi. Ayrıca fantezilerindeki değişim büyüklenmeci kendiliğin daha olgun biçimlere dönüştüğünü de gösteriyordu (başlangıçtaki politik bir grubun üst düzey sorumlusu olma düşlemi, yerini kendini başkalarıyla eşit koşullarda gören, onların içinde, onlarla birlikte çalışan biri olma düşlemine bıraktı).

Bay F.'nin psikoterapisinde, başlangıçta serbest çağrışım ve rüya materyallerinde Oidipal temalar belirgin olmasına karşın, gelişen aktarım tepkileri narsisistik (ayna ve idealleştirme) bir nitelik gösterdi. Örneğin getirdiği rüyalar, çalışma tarzı ve gösterdiği performans bakımından onaylanma, takdir edilme, beğenilme ihtiyaçları içindeydi. Zaman zaman da terapistini idealleştiriyor, çevresiyle olan ilişkilerinde terapisti gibi davranıyordu. İdealleştirdiği terapisti ile güç birliği oluşturarak kadınlarla ilişkilerinde yaşadığı zorluğu aşmaya çalışıyordu. Olgu, gelişen aktarımın yorumlanmasına öfkeyle tepki gösterdi, intikam alma isteği duydu. Fantezisinde terapistine ait olduğunu düşündüğü bir kadınla cinsel ilişkide bulunarak saldırma isteği belirginleşti. Psikoterapisinin bundan sonraki seyrinde baba-büyük ağabey aktarımının etkinleşmeye başladığı dikkati çekti. Aslında terapisti-babası ile yakınlaşmak istiyor, ancak güçlü ve ulaşılmaz buluyor, onun egemenliği altına girip edilgen konuma sürüklenmekten, itaat etmekten korkuyordu (burada eşcinsellik korkusu şeklinde ifade edilen cinselleştirmenin, yakınlaşma arzularına karşı

bir savunma işlevi oluşturduğunu görüyoruz). Diğer yandan düşleminde terapisti tüm kadınlara sahipti ve mücadele etmek için zor bir rakipti. Onunla bir mücadeleye girmesi durumunda şiddetle bir misilleme ile karşılaşabilir, örneğin hadım edilebilirdi. Nitekim bir seansta şöyle bir rüya aktarmıştı: Kendinden daha güçlü bir rakip sevgilisini elinden alıyor, onunla kavga etmeye başlıyor, ancak attığı yumruk etkisiz kalırken rakibi tarafından parmağı ısırılıyordu. Bay F.'nin psikoterapisinin ilerleyen seyri boyunca rüyalarında hayvanla temsil edilen baba figürü zamanla insan şeklinde sembolleştirilir duruma geldi. Onunla mücadele içine girdi ve hatta öldürebildi!

Tartışma

Bu çalışmada sunulan ilk olgu (Bayan G.) çocukluk döneminde babasının ölmesiyle yoğun bir terk duygusu yaşamıştı. Aynı zamanda annesinin duygusal yakınlığını da kaybetmiş, ilgi, sevgi ve şefkat beklentileri içine girmişti. Diğer yandan G.'nin özellikle kız kardeşi ve annesine yönelik olarak eleştirici, kontrol edici tavırları vardı. Bir yandan onlara bağımlı durumdaydı, bir yandan da onlara düşmanca davranıyor, sonunda uzaklaşmalarına yol açıyordu. Olgunun nesne ilişkilerinde dikkati çeken yoğun suçluluk duyguları vardı. İçinde annesine yönelik yıkıcılık eğilimi geliştiğinde değersizlik hisleri pekişiyordu. Bu bulgular, M. Klein'ın görüş açısından incelediğimizde, Bayan G.'nin "depresif konum"u aşamadığını düşündürmektedir.

Fakat Bayan G.'nin depresyonunun, mevcut mazoşistik patolojisi çerçevesinde daha iyi anlaşılabilceğini düşünüyorum. Aktarımda canlanan şekliyle Bayan G. bilinçdışı olarak, ne kadar çok acı çekiyorsa, ne kadar ağır bir depresyonu varsa o ölçüde kabul edileceği; ilgi, sevgi ve şefkat bulacağı yönünde beklentiler içindeydi. Bayan G.'nin mazoşizmi, "ahlâki (moral) mazoşizm" niteliğindeydi. Ahlâki mazoşizm kavramını tartışmaya geçmeden önce mazoşizmin nasıl tanımlandığına bakalım: Mazoşizm, "doyumun, öznenin çektiği acı ya da aşağılanmaya bağlı olduğu cinsel sapıklık" olarak tanımlanmaktadır (Laplanche ve Pontalis, 1988). Freud, *Mazoşizmin Ekonomik Problemi* (1924) adlı eserinde mazoşizmin üç türünü ayırt etmiştir: "Erotojenik", "kadınsı" ve "ahlâki mazoşizm". Ahlâki mazoşizmde küçük düşürülme ve zihinsel acı çekmeye yönelik bir eğilim vardır. "[Diğer mazoşizm türlerinden farklı olarak ahlâki mazoşizmde]... önemli olan acının kendisidir; sevilen biri tarafından mı, yoksa ilgisiz biri tarafından mı emredildiği önemli değildir." (Freud, 1924, s. 165). Spiegel ise ahlâki mazoşizmi şöyle tanımlamaktadır: "Doğrudan cinsel zevk içermeksizin, kişinin bilinçdışı suçluluk hissinin

bir sonucu olarak kurban durumunu arayan davranışlar içinde bulunmasıdır.” (Spiegel, 1978, s. 232). Kernberg (1992), mazoşistik hastaların psikanalitik incelemelerinden yola çıkarak ahlâki mazoşizm kavramına ilişkin görüşleri geliştirmiş, depresif-mazoşistik karakter yapısını tanımlamıştır. Ona göre depresif-mazoşistik hastalar üç tipte karakter özelliği gösterirler: 1) Uzlaşmaz bir üstbenliğin varlığını yansıtan özellikler, 2) diğer insanlardan sevgi, destek ve kabul görmeye aşırı bağımlılığı yansıtan özellikler ve 3) saldırganlığın ifadesinde güçlük çekildiğini gösteren özellikler. Kernberg'e göre diğerlerinin destek, sevgi ve kabulüne aşırı bağımlılığı olan bu hastalar, sevilen ve ihtiyaç duyulan nesnelere yönelik bilinçdışı çifte değerlilik nedeniyle, onlara karşı oransız derecede bir suçluluk hissetme eğilimi duyarlar. Artmış talepkârlık, reddedilme duyguları ve diğerlerini bilinçdışı suçlu hissettirme eğilimi bir zincirleme tepkime oluşturur. Bunun sonucunda diğer insanlar tarafından gerçekten reddedildiklerinde, yakın ilişkilerde ağır sorunlar yaşayabilirler ve hatta sevgiyi yitirmekle bağlantılı bir depresyon başlayabilir. Bayan G. de benzer dinamikleri sergiliyordu ve söz konusu zincirleme tepkime neticesinde gidecek yalnızlığa sürükleniyordu.

Hastanın depresyonunda belirgin bir düzelme olmamasını, hatta bir ara daha da kötüleşmesini terapiye olumsuz tepki çerçevesinde değerlendirebiliriz. Freud (1924), patolojik düzeyde mazoşistik özellikler gösteren bazı hastalarda bilinçdışı suçluluk hissinin yoğunluğuna dikkati çekerek terapiye olumsuz tepkinin en ciddi dirençlerden biri olduğunu vurgulamıştır. Bilinçdışı suçluluk duygusunun yarattığı doyum, hastalıktan elde edilecek kazanç için güçlü bir dayanak durumuna gelmektedir.

Olgunun terapiyi bırakması da mazoşizmi bağlamında ele alınabilir. Kernberg (1992), aktarımda sadistik üstbenlik öncüllerinin etkinleşmesinin, analist ile sadomazoşistik ilişkiler şeklinde yansıtıldığını ve terapiye olumsuz tepkilere neden olduğunu belirtmiştir. Kendilik tasarımı terk edilmiş durumda, çaresiz, aciz biri olarak canlandığı dönemde Bayan G., terapisti terk eden, acımasız baba olarak algılıyordu. Terapiyi bıraktığı sırada ise bu durum tersine dönmüştü: Kendisi terk eden, acımasız konumdayken, terapist terk edilen, aciz konumdaydı. Kernberg (1992), yaygın ve tehlikeli düzeyde algılanan saldırganlığa karşı ilkel bir savunma olarak, hastanın terapisti kötü biri olarak görmeye ihtiyaç duyduğunu, fakat terapistin “kötü” olarak algılanmasının hastayı tehdit ettiğini ve ondan iyi bir şey almasına engel olduğunu vurgulamıştır.

Bayan A.'nın depresif dönemlerinde ise Bayan G.'de rastladığımız durumun tersine, suçluluk duyguları eşlik etmiyor, dışsallaştırma eğilimi gözle-

niyordu (sürekli olarak annesini ya da kocasını suçluyordu). Vak'a "iyi" içsel nesneyi (baba), "kötü" içsel nesneden (anne) arındırmak için bölme mekanizmasını kullanıyordu. M. Klein'ın kuramı açısından bakıldığında, Bayan A.'nın, esas olarak, "paranoid-şizoid konum"da kaldığını, "depresif konum" a çok az geçebildiğini düşünebiliriz.

Bu konunun aktarımda belirginleşen yönüyle daha iyi anlaşılabilceğini düşünüyorum: İdealleştirilmiş-erotikleştirilmiş aktarımın etkinleştiği dönemde, terapist "tümüyle iyi"ydi (baba imagosu devredeydi); oysa terapistin sadistik, hadım edici biri olarak algılandığı dönemde "tümüyle kötü"ydü (anne imagosu etkindi). Burada, Kernberg'in (1992) ifade ettiği gibi hem kısmi nesne ilişkisinin yeniden canlanması, hem de ruh içi bir çatışmanın alternatif bir biçimde devreye girmesi söz konusudur. Başka bir şekilde ifade edecek olursak, bu olguda cinsel arzular ve cinsel arzular nedeniyle aşağılanıp cezalandırılma çatışması, esas olarak söz konusu nesne ilişkilerinin birbirinin yerini almasıyla ifade edilmektedir.

Bayan A.'nın terk deneyimine ilişkin tepkileri terk depresyonunu andırmaktadır. Tura, *Günümüzde Psikoterapi* (2000) adlı çalışmasında Masterson'un terk depresyonu ile ilgili görüşlerini aktarmıştır. Masterson'a göre terk depresyonunun altı bileşeni bulunmaktadır ("ruhsal kıyametin altı atlısı"): Depresyon, öfke, korku ve panik, suçluluk, çaresizlik (ve edilgenlik) ve boşluk duygusu. Hastanın depresyonu, Spitz tarafından anaklitik ("yaslanma" tipi) depresyon olarak tanımlanan tabloya benzer. Hasta deneyimini, kendisi için yaşamsal önemi olan ve hayatta kalması için zorunlu olan bir şeyi kaybetmiş olma duygusuyla ifade eder. Durumunu fiziksel terimlerle, sanki bir organı kopmuş ya da oksijenden veya kandan mahrum kalmış gibi tanımlar. Hastanın öfkesi artar ve intihar fikirleri gelişir. Öfke giderek anneye bağlanır ve anneyi öldürme fantezileri oluşur. Nitekim Bayan A.'da da kocasını (annesini) ve çocuklarını öldürme fantezileri şeklinde karşımıza çıkmaktadır ve oral saldırganlık belirgin durumdadır. Olguda anoreksi olarak beliren semptomu da bu çerçevede ele alabiliriz. K. Abraham'm (1985) da belirttiği gibi, bir yandan içe alınan nesnenin (annenin) tahrip edilmesi arzusu, diğer yandan bundan duyulan korku bir arada bulunmaktadır ("uzlaşım sal oluşum" şeklinde). Korkunun ve paniğin klinik tabloya egemen olması, annenin duygusal desteğini çektiğini, bir terbiye ve disiplin tekniği olarak kullanmış olduğunu düşündürür. Böyle bir uygulama hastanın öfkesini ifade etmesini ketlemiş, boyun eğici tavırlarını güçlendirmiştir. Hastanın duyduğu suçluluk, bireyleşme, özgürleşme ve ayrılma arzuları karşısında annenin duygu-

sal desteğini çekme tavrının içselleştirilmesinden kaynaklanır. Hasta özellikle ayrılma ve bireyleşmeye yönelik duygu, arzu ve eylemlerinden suçluluk duyar. Sınır vak'a inisiyatif almakta güçlük çeker. Çatışmayla karşılaştığında çaresizlik duygusu ve edilgenlik öne çıkar. İç dünyada yaşanan boşluk duygusu ise içselleştirilmiş olumlu nesnelerin yokluğu ile ilgilidir.

Bayan A.'nın içinde bulunduğu kaotik dünyayı anlatmak için kendisini "Külkedisi" ile özdeşleştirmesi de oldukça ilginçtir. Masterson'a göre bu masalda gerçek kendiliği sergileme ile sahte kendiliğe çekilme arasında bocalayan bir çocuk sergilenmektedir. Kahramanın kendini ortaya koyması (güzelliği) annenin saldırganlığına yol açar. Bu masalda edilgenlik ve depresyon bariz bir şekilde ifade edilmiştir. Külkedisi gerçeklikle baş etmek için mücadeleye girmemekte, bir kurtarıcı sayesinde, yani onun için mücadele eden biri sayesinde mutluluğa erişmektedir (Tura, 2000). Bayan A. da, ne kadar yakınsa da, kocasından (annesinden) ayrılıp bağımsızlaşamıyor, ayrı bir birey olma yolunda ilerleyemiyordu. Gerçekliğe sırtını çevirerek, kurtarıcı olarak gördüğü terapistinin (babasının) kendisini bu kaotik dünyadan uzaklaştıracığına, mutlu edeceğine inanıyordu. Düşlemlerinde mutlu olduğunu söylüyor, bozulmasını istemiyordu. Bir gün şöyle yalvarmıştı: "Ne olur düşlerimi elimden almayın!"

Bay F. psikoterapi için başvurduğu dönemde, kimlik çatışmaları vardı ve kendilik bütünlüğü yeterince gelişmemişti. Jacobson (1964), kimlik deneyimi ve kimlik çatışmaları üzerinde durmuş, bu bakımdan narsisistik hastalarla depresif hastaları karşılaştırmıştır. Jacobson'a göre, ilkel narsisistik çatışmaları sonucunda kendilik saygısında kayıp yaşayan kişilerde, utanç ve aşağılanmışlık hisleri gelişir ve kimlik hisleri tehlikeli bir biçimde etkilenir. Çoğunlukla üstbenlik çocuksu bir katılık gösterir, özerklikten yoksundur. Ahlâki sistem olgunlaşmamıştır ve kırılgan bir yapıdadır. Bu kırılganlık nedeniyle gerilemeli bir şekilde bütünlüğün bozulmasına, üstbenlik standartlarının, benlik hedeflerinin, benlik özdeşleşmelerinin ve nesne ilişkilerinin çözülmesi ve kimlik kaybı deneyimlerine rastlanır. Oysa depresif hastalar, ağır düzeyde çifte değerlilik ve suçluluk çatışmalarından yakınsalar ve nesne dünyasından çekilseler de kimlik hislerinde bozukluk göstermezler. Nevrotik hastalarda kimlik çatışmaları cinsel kimlik sorunlarıyla sınırlıdır. Bayan G.'de ise kimlik çatışması yoktu ve kimlik duygusunda bir bozukluk gözlenmiyordu.

Bay F.'nin babasının F.'ye yönelik kendilik nesnesi işlevini yerine getirmekten uzak olduğunu görüyoruz. F. çocukluğunda idealleştireceği bir figürden yoksun kalmış, bu yöndeki narsisistik ihtiyaçlarını başka erkeklerde ara-

maya yönelmişti (önce kendi ağabeyi, sonra yarattığı başka ağabeyler aracılığıyla). Diğer yandan, çocukluğu döneminde, büyüklenmeci-teşhirci tutumlarına annesinden gelebilecek uygun aynalayıcı yanıtlar yetersiz kalmıştı. Bu noktada büyüklenmeci kendilik hattında da bir duraklama gelişmiş, yeterince olgunlaşamamış, kişiliğinden ayrı tutulmuştu. Dolayısıyla, Bay F.’nin dinamiklerinin kendilik psikolojisi perspektifi açısından kavranabileceği düşünülebilir. Her iki narsisistik hatta yaşanan travmatik deneyimler neticesinde Bay F., kendini bir bütün olarak hissedemiyor; yeteneksiz, değersiz, depresif biri olarak algılıyordu. Başka bir deyişle, yüzeyde depresif kendilik belirginleşirken, daha derinde büyüklenmeci kendilik dikey olarak bölünmüş durumda tutuluyordu.

Bay F.’nin bir yanda depresif kendilik, diğer yanda büyüklenmeci kendilik şeklinde tezahür eden yapılanmasını ise Miller’ın görüşleri çerçevesinde tartışabiliriz. Bu durum Miller’ın deyişiyle bir madalyonun iki yüzü gibidir. Olgunun psikoterapi sürecinde, büyüklenmeci kendiliğin etkinleşmesi ile açığa çıkacak olan hipomanik coşkudan duyulan korkunun aşılması (direncin çözümlenmesi) ve giderek büyüklenmeci kendiliğin kişiliğe katılmasıyla kendilik bütünlüğü oluşmaya başladı. Depresif unsurlar geride kalırken, büyüklenmeci kendilik daha olgun biçimlere doğru bir değişim gösterdi. Vak’anın kendilik saygısı arttı, yetenek ve becerilerini kullanabilir hale geldi.

“Narkissos” Miti

Depresyonun metapsikolojisine ilişkin bu çalışmayı “Narkissos” miti ile sonlandırabiliriz. Bilindiği gibi Narkissos miti, narsisistik bir bozukluğun trajedisidir. Narkissos, suya yansıyan, annesinin gurur duyacağı güzel yüzüne âşık olur. Nympha (su perisi) Ekho bu genç adama kapılır, onun güzelliğine âşıktır. Ne var ki Narkissos onu reddeder. Narkissos’un sudaki yansıması sadece onun mükemmel tarafını gösterdiği için Narkissos’u yanıltır. Narkissos’un arka tarafı, örneğin ondan saklı durumda olan gölgesi, adeta ona ait değildir ve sudaki yansıısından ayrı tutulmaktadır. Narkissos güzel bir genç olmaktan başka bir şey istememiştir. Gerçek kendiliğini inkâr etmiş, güzel bir resim olmak istemiştir. Bu, onu ya ölüme götürmüştür ya da bir çiçek (nergis) haline getirmiştir. Bu ölüm, sahte kendiliğe saplanmanın sonucunda gerçekleşmiştir. Narkissos, idealleştirdiği resme âşıktır. Oysa ne büyüklenmeci, ne de depresif Narkissos gerçekte kendini sevmez. Onun sahte kendiliğe yönelik tutkusu, sadece nesne sevgisini değil, kendini sevmesini de imkânsız kılmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada, duygulanımda çökkünlük, yaşamdan zevk alamama, isteksizlik, ilgisizlik gibi yakınmalarla başvuran; nevrotik, sınır ve narsisistik kişilik özellikleri gösteren üç olgu tartışılmıştır. Olgularda dikkati çeken ortak noktanın, erken dönemde sevgi ilişkisinde yaşanan hayal kırıklığı olduğu düşünülebilir. Ya anne-babanın ölümü, terk etmesi gibi fiziksel, ya da gerekli duygusal yakıtın sağlanamaması gibi emosyonel yoksunluğun etkili olduğu gözlenmektedir.

Depresif yakınmalarla gelen hastanın psikanalitik psikoterapi sürecinde yoğun düzeyde suçluluk duyguları yaşayıp yaşamadığının belirlenmesi önemlidir. Bu durum, M. Klein'in tanımladığı "depresif konum"un aşılamadığının bir göstergesi olabilir. Klinik tabloya mazoşistik patolojinin eşlik etmesi durumunda kişi, bilinçdışı suçluluk duygularının etkisiyle kendini acı çekeceği ortamlarda bulabilir, kurban durumunu arayan davranışlara sürüklenebilir.

Bazı olgularda ise depresif semptomlar bulunmakla birlikte, suçluluk duygularına daha az rastlanırken, öfke ve saldırganlık ön planda olabilmektedir. Sevilen nesne tarafından terk edilmenin sonucunda hasta adeta hayatla olan bağının koptuğunu hissetmekte ve yoğun öfke duymaktadır. Hatta sevilen nesneye ya da kişinin kendisine yönelik öldürme fantezilerine rastlanabilmektedir. Daha çok sınır kişilik örgütlenmesi olan olgularda görülen bu depresyon tipinde –"terk depresyonu"– hastalar, nesneden ayrılma ve bireyleşmeye yönelik arzularından dolayı suçluluk duyarlar.

Kişilik yapısında narsisistik bozukluğun bulunduğu bireylerde ise kendiliğin tamamlanmamış olması ya da kendilikte kaybın yaşanması dikkate değer bir olgudur. Bu durumda kişi, "depresif kendilik" ile "büyüklenmeci kendilik" arasında gidip gelen bir salınım içine sürüklenebilmektedir. Büyüklenmeciliğin kırıldığı durumlarda (hastalık, yaşlanma, iş kaybı gibi) ise depresyon kaçınılmaz olmaktadır.

Sonuç olarak, çocuklukta yaşanan duygusal ya da fiziksel mahiyetteki terk deneyimlerinin çifte değerli olmayan nesne ilişkilerinin kurulmasını önlediğini, çocuğun kendilik saygısının güçsüzleştiğini ve depresyona yatkınlığın geliştiğini düşünebiliriz. Depresif semptomatoloji ile karşılaşıldığında bütün bu dinamiklerin incelenmesi yol gösterici olabilir. Ayrıca aktarım tepkilerinin gelişimi ve seyrinin belirlenmesi ve üzerinde çalışılması, olgunun depresyonunun ifade ettiği özgül anlamları ortaya çıkaracaktır.



**Kleinci Kuramın İki Temel Yapı Taşı:
Paranoid-Şizoid Konum
ve Depresif Konum**

Bilindiği gibi Melanie Klein’ın çalışmaları üç dönemi kapsar: İlk dönemde çocuk analizinin temellerini kurar; Oidipus karmaşası ve üstbenliği, gelişimin erken dönemdeki köklerine dayandırır. İkinci dönem, “depresif konum”, üçüncü dönemse “paranoid-şizoid konum” kavramlarının geliştirildiği dönemlerdir. M. Klein’ın paranoid-şizoid konum ve depresif konuma ilişkin kavramlaştırması psikanalitik literatürde geniş yankı bulmuş, psikanalitik kuramı ve uygulamayı zenginleştirmiştir. M. Klein’ın öne sürdüğü kavramlar bir sanat eserinin (bir romanın ya da filmin) anlaşılıp yorumlanabilmesi için de oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Bu bölümde her iki konumun ayırt edici özelliklerini, M. Klein’ın (1935, 1940, 1946 ve 1957), H. Segal’in (1952 ve 2002 [1973]) ve J. Steiner’in (1993) çalışmalarından hareketle özetlemeye çalışacağım. Fakat öncelikle bazı temel noktaları vurgulamak uygun olabilir: M. Klein’ın kuramında bilinçdışı fantezi kavramı önemli bir yer tutar. Bilinçdışı fantezinin varlığı bir hastalığın ya da gerçeklik duyumunda azalmanın göstergesi anlamına gelmez. Bireyin psikolojisini belirleyen şey, bilinçdışı fantezilerin doğası ve dış gerçeklikle nasıl ilişki içinde olduğudur. Klein’a göre bilinçdışı fantezinin bir işlemi olarak nesneler benliğe içe atılırlar ve böylece karmaşık bir iç dünya oluşur. Başlangıçta kısmi nesneler (meme ve sonra penis) daha sonra bütünsel nesneler (anne, baba ve ebeveyn çifti) içe atılırlar. Erken dönemde içe atma oldukça fantastiktir; yansıtımlar nedeniyle içe atılan nesneler çarpıtılmış durumdadır. Gelişim ilerleyip gerçeklik duyumu tümüyle işlemeye başladığında, içsel nesneler dış dünyadaki gerçek nesne-

lere daha fazla yaklaşırlar. Benlik, bu nesnelerden bazılarıyla özdeşleşir. Onlar benlik tarafından özümseirler ve benliğin gelişimine katkıda bulunurlar. Bazıları ise ayrı içsel nesneler olarak kalırlar ve benlik onlarla ilişkisini sürdürür (örneğin üstbenlik böyle bir nesnedir). İçsel nesneler kendi aralarında da ilişki içinde hissedilirler; örneğin içsel zulmedicilerin benliğe ve ideal nesneye saldırdığı deneyimlenir. Böylece karmaşık bir iç dünya inşa edilir. Kişilik yapısı ağırlıklı olarak daha kalıcı olan fanteziler tarafından belirlenir.

M. Klein'in kuramında gelişimsel açıdan iki evre ayırt edilir: "Paranoid-şizoid konum" (daha ilkel olan) ve "depresif konum" (daha gelişmiş olan). M. Klein'm "konum" terimini tercih etmesi her iki evre arasında dinamik bir ilişki olduğunu vurgulamasıyla ilişkilidir (Klein, 1935). Analiz sürecinde depresif konuma özgü işlevsellğe doğru bütünleşme gelişebildiği gibi, bütünleşmenin bozulması ve parçalanma neticesinde yeniden paranoid-şizoid konumun etkinlik kazandığı gözlenebilir. Her iki konum arasında bu çift yönlü ilişki Bion'un önerdiği gibi bir denklemle ifade edilebilir: $P/S \leftrightarrow D$

Her iki konum kendine özgü zihinsel yapılar, nesne ilişkileri (içsel ve dışsal), kaygılar, emosyonlar ve savunmalarla tanımlanmıştır (Steiner, 1993).

PARANOİD-ŞİZOID KONUM

Erken Benlik, Ölüm Dürtüsü ve Yaşam Dürtüsü

M. Klein başlangıçta bebeğin benliğinin bütünleşmediğini ve örgütlenmediğini vurgular ve bu aşamadaki benliği, "erken benlik" olarak tanımlar. Paranoid-şizoid konumda, kendilik ve nesne, uzamsal olarak meme, yüz, el gibi beden parçaları olarak görülürler ve bunlar henüz bütün bir kişi şeklinde bütünleşmemiştir. Erken benlik, büyük oranda örgütlenmemiş olmasına rağmen, daha baştan beri bütünleşme eğilimi içindedir. Ölüm dürtüsünün ve tahammül edilemeyecek düzeydeki kaygının etkisiyle bazen bu eğilim ortadan kalkar ve savunucu bir şekilde bütünleşme bozulur. Olgunlaşmamış benlik, doğumdan itibaren, yaşam ve ölüm dürtüsü arasındaki çatışmanın ortaya çıkardığı kaygılara maruz kalır. Yenidoğan birdenbire dış gerçekliğin etkisiyle de karşılaşır; doğum travması kaygı oluştururken, annenin sevgisi, sıcaklığı ve beslemesi bebeğe yaşam verir. Ölüm dürtüsünün ürettiği kaygıyla karşılaşan benlik ölüm dürtüsünün yönünü değiştirir. M. Klein'a göre bu yön değişikliği kısmen yansıtmayı, kısmen de ölüm dürtüsünün saldırganlığa dönüşümünü içerir. Benlik kendini böler ve kendisinin ölüm dürtüsünü içeren kısmını dış nesneye, memeye yansıtır. Böylece, meme, yani bebeğin ölüm dürtüsünün büyük bir

kısmını içeren nesne, benlik için kötü ve tehdit edici hissedilir; bu da zulmedilme hissinin gelişmesine neden olur (Klein, 1946, Segal, 2002 [1973]). Bebek için nesne tehlikeli hale gelmiştir; bebek, fantezisinde şu şekilde hisseder: Nesne (meme) onu yutabilir, bedeninin içini oyabilir, parçalara ayırabilir ve zehirleyebilir (Klein, 1935). Diğer yandan, ölüm dürtüsünün memeye girişi sıklıkla pek çok parçaya bölünmüş olarak hissedilir; böylece benlik, pek çok zulmediciyle yüz yüze geldiğini hisseder. Ölüm dürtüsünün kendilikte kalan kısmı saldırganlığa dönüştürülür ve bu da zulmedicilere yöneltilir.

Aynı zamanda ideal nesneyle de bir ilişki kurulur. Benlik, yaşamını sürdürecektür dürtüsel ihtiyaçlarını tatmin edecek bir nesne oluşturmak amacıyla libidoyu da yansıtır. Libidonun bir kısmı dışarıya yansıtılırken, kalan kısmı ideal nesneyle libidinal bir ilişki kurmak için kullanılır. Oldukça erken bir dönemde ilişki kurulan birincil nesne olan meme ikiye bölünmüş olur; ideal meme ve zulmedici meme. İdeal nesne fantezisi, dışarıdaki gerçek anne tarafından sağlanan tatmin edici sevgi ve besleme deneyimleriyle birlikte kaynaşır. Aynı şekilde zulmedilme fantezisi, bebeğin zulmedici nesnelere atfettiği yoksunluk ve acı deneyimleriyle kaynaşır. Tatmine sadece sevgi ve beslenme gibi ihtiyaçların karşılanması için gereksinim duyulmaz, aynı zamanda korkutucu zulmedilmeyi uzaklaştırmak için de ihtiyaç duyulur. Bebeğin amacı yaşam verici ve koruyucu olarak görülen ideal nesneyle özdeşleşmek, onu içinde tutmak ve kendiliğin ölüm dürtüsünü içeren kısımlarıyla kötü nesneyi dışarıda tutmaktır.

Paranoid-Şizoid Konuma Özgü Kaygı

Paranoid-şizoid konumun başlıca kaygısı, zulmedici nesnelerin benliğe girmeleri ve ideal nesneyi ve kendiliği ezip yok etmeleridir (Klein, 1935; Segal, 2002 [1973]). Böylesi bir atmosferde temel uğraş kendiliğin hayatta kalmasıdır. Bu aşamada, benlik çok zayıf bir şekilde bütünleştiğinden, nesne kaybedildiğinde iyi nesne anısı bulunmaz. İyi nesnenin kaybı, kötü nesnenin varlığı şeklinde deneyimlenir (Steiner, 1993). M. Klein'a (1935) göre, annenin yokluğu durumunda çocuk, onun öldüğünü ya da "kötü" kılığında geri döneceğini düşünür. Ayrıca, içsel veya dışsal kötü nesnelere teslim edileceğinden korkar. Daha önce idealleştirilen durum, zulmedici olanla yer değiştirir.

Paranoid-Şizoid Konumda Üstbenlik Yapısı

M. Klein çocukların analizlerinden elde ettiği sonuçlarla zihinsel gelişimin erken dönemlerdeki süreçlerine dair görüşler edindiğine değinir. M. Klein'a gö-

re oral dönemdeki engellenmeler, Oidipus çatışmasının ve üstbenlik oluşumunun erken evrelerde gelişmesi açısından temel teşkil etmektedir. M. Klein bu sürecin ilk yılın ortasından üçüncü yıla kadar olan süreye yayıldığı görüşündedir. M. Klein'a göre oral sadistik evrede içe atılan nesneler (ilk nesne yatırımları ve özdeşleşmeler) erken üstbenliğin başlangıcını oluştururlar; erken dönemlerdeki yıkıcı itkiler ve onların oluşturduğu kaygılar üstbenlik oluşumunu başlatırlar ve yönetirler. En erken dönemdeki özdeşleşmeler nesnelerin gerçek olmayan çarpıtılmış imgelerini içerirler (Klein, 1997 [1932]).

Klein'ın paranoid-şizoid konum ve depresif konumlara dair kavramlaştırmasının ardından Segal (2002 [1973]) üstbenliğin her iki konumdaki özelliklerine açıklık getirir: Paranoid-şizoid konumda içe atılan ideal ve zulmedici nesneler üstbenliğin ilk köklerini –bu döneme özgü bir üstbenlik canavarı bir doğadadır– oluştururlar. Zulmedici nesne, misillemeci ve kural tanımaz niteliği gereği cezalandırıcı olarak yaşanır. Üstbenliğin, benlik-ideali kısmını oluşturacak olan ideal nesne de zulmedici özellikler taşır, çünkü yoğun mükemmeliyetçi talepler içerir.

Paranoid-Şizoid Konumda Savunmalar

İçe Atma, Yansıtma, Bölme, Tüm güçlülük, İdealleştirme ve İnkâr

Ezici yok olma kaygısına karşı benlik bir dizi savunma geliştirir; muhtemelen ilk savunmalar içe atma ile yansıtma. İçe atma ve yansıtma arasındaki etkileşim ve içsel nesnelerle dışsal nesneler arasındaki etkileşim, nesne ilişkilerine şekil verir. Bu süreçler benliğin ve üstbenliğin inşasına katılırlar; ilk yılın ikinci yarısından itibaren de Oidipus karmaşasının başlamasına zemin hazırlarlar (Klein, 1946). Benlik iyi olanı içe atmaya, kötü olanı yansıtmaya uğraşır. Bu, içe atma ve yansıtmanın tek kullanım şekli değildir. Kimi durumlarda içeride hissedilen ezici kötülükten korumak için iyi olan yansıtılır. Kimi durumlarda da zulmediciler üzerinde kontrol sağlamak amacıyla zulmediciler içe atılır ve onlarla özdeşleşilir. Kaygı durumlarında bölme genişletilir, içe atma ve yansıtma zulmedicileri ve ideal nesneleri birbirlerinden ayrı tutmak ve üzerlerinde kontrol sağlamak amacıyla kullanılırlar. Zulmediciler dışarıda hissedilebilir, bu durumda dışarıdan gelen tehdit hissi belirginlik kazanır. Ya da zulmediciler içeride hissedilebilir ve bu durumda da hipokondriyak tabiatlı korkular ortaya çıkar.

Bölme ideal nesnenin idealleştirilmesindeki artışla bağlantılıdır. Böylece ideal nesne, zulmedici nesneden uzakta tutulur ve zarar görmemesi için da-

yanıklı hale getirilir. Böylesi bir aşırı idealleştirme, büyüsel tümgüçlü inkârla bağlantılıdır. Zulmedilme, ortaya çıkmak için çok yoğun olduğunda, tümüyle inkâr edilebilir. Böylesi bir büyüsel inkâr, zulmediciler tarafından tümüyle yok edilme fantezisine dayanır. Tümgüçlü inkâra yönelik diğer bir yol ise zulmedici nesnenin idealleştirilmesidir; bu durumda ona ideal bir nesne gibi davranılır. Bazen benlik bu yalancı ideal nesneyle özdeşleşir.

Yansıtımlı Özdeşleşme

Diğer önemli bir savunma çağdaş Kleinci psikanalizin merkezi bir kavramı olan yansıtımlı özdeşleşmedir. Yansıtımlı özdeşleşmede, kendiliğin kısımları ve içsel nesneler, bir dış nesneye yansıtılır ve yansıtılan kısımlarla özdeşleşilir, onlara sahip olunur ve kontrol edilirler. Yansıtımlı kısım nesneye atfedilir ve aslında kendiliğe ait olduğu inkâr edilir. Böylece narsisistik tipte bir nesne ilişkisi oluşur; nesne kendilikten ayrı bir kişilik olarak algılanmaz. Narkissos mitinde yabancı bir gence âşık olduğunu hisseden Narkissos, onun kendisiyle bağlantılı olduğunun (sudaki yansıması olduğunun) bilincinde değildir. Freud'un Leonardo incelemesinde de yansıtımlı özdeşleşme kavramıyla karşılaşırız. Leonardo kendi bebeksi kendiliğini çıraklarına yansıtır ve annesinin kendine bakım vermesini dilediği şekilde çıraklarına bakım verir (Steiner, 1993).

Yansıtımlı özdeşleşme ayrılıktan kaçınmak için ideal nesneye yöneltilebilir ya da tehlike kaynağını kontrol etmek için kötü nesneye yöneltilebilir. Kendiliğin kısımları değişik amaçlar için yansıtılabilir: Kendiliğin kötü kısımları onlardan kurtulmak için ya da nesneye saldırmak ve onu tahrip etmek için yansıtılabilirler. Kendiliğin iyi kısımları ayrılıktan kaçınmak için, içerideki kötü şeylerden korumak için ya da dış nesneye bir çeşit yansıtımlı onarım sağlamak için yansıtılabilirler. Yansıtımlı özdeşleşme, memeyle ilk ilişkinin kurulduğu anda başlar, annenin bütün bir nesne olarak algılandığı ve yansıtımlı özdeşleşme tarafından annenin bedeninin tümüne girildiği durumda yoğunluk kazanır (Segal, 2002 [1973]).

Patolojik Parçalanma

Bütün bu savunmalar kaygıyla baş etmede yetersiz kaldığında ve benlik kaygıyla istila edildiğinde, savunucu bir önlem olarak benliğin bütünlüğü bozulabilir. Benlik kaygıdan kaçınmak için parçalanır ve daha küçük parçalara bölünür. Bu mekanizma benliği büyük oranda hasara uğratar. Parçalanan benlik kısımları derhal yansıtılırlar. Bu tarz bir yansıtımlı özdeşleşme yaygın olarak kullanıldığında patolojik hale gelir. Kaygıyı savuşturmak için benliğin bütün-

lüğünün bozulduğu durumda, benlik var olmamayı seçmiştir; özgül bir kaygı gelişir: parçalara bölünmek ve atomlara ayrılmak. Steiner (1993) bu durumu “patolojik parçalanma” olarak nitelendirir. Zulmedilme kaygısı çok yoğun olduğunda savunucu mahiyette parçalanma gelişebilmekte, pek çok küçük parçaya bölme ve yansıtma devreye girmektedir. Bion (1957) böyle bir durumda “tuhaf” (*bizarre*) nesnelerin nasıl yaratıldığını tanımlamıştır. Böylesi bir parçalanma durumunda yoğun korku, kaos ve karışıklık duygusu oluşur. Kişisizleşme (*depersonalization*) –kişinin kendini algılamasında bir değişikliğin oluşması; bireyin kendi duygularını, beden duyularını algılaması bozulmuştur; kendini gerçek değilmiş gibi, rüya benzeri bir durumdaymış gibi algılar– ve dış dünyayı algılamasında bozulmayla (*derealization*) giden yoğun panik durumları görülür; bazen de varsanılar gelişebilir. Normal bölmenin kaygıyla baş edemediği durumda bütün bir kişilik kaygı tarafından istila edilir; haset çok belirginleşir ve iyi nesnelere karşı yıkıcı saldırılar oluşur. Psikoz öncesi bir durumda hastaneye yatırılan hastaların durumu bu tabloya uyar. Bu tür hastalarda yaygınlaşmış olan korku, sistematikleşmiş sanrıların oluşumuna yol açabilir ve hastalarda sanrısız bir mizaç gözlenebilir. Kaygı ve zulmedilme, belirli bir sanrısız sistemle sınırlandırıldığında –psikotik kişilik örgütlenmesinin kontrolünde– hastalarda sakinleşme gözlenebilir (Steiner, 1993).

Normal Bölme

M. Klein’a (1946) göre normal bölme sağlıklı bir gelişim için kaçınılmaz bir öneme sahiptir. Bebeğin bu dönemdeki kaygı ve savunmaları paranoid-şizoid konumun çekirdeğini oluşturur ve insan gelişiminin normal bir unsurudur. Paranoid-şizoid konumda benliğin elde ettiği başarılar sonraki gelişim için de çok önemlidir ve daha olgun ve bütünleşmiş bir kişiliğin oluşumunda önemli bir role sahiptir. Bu başarılardan biri bölmedir; bölme, benliğin kaostan çıkmasına ve deneyimlerini düzenlemesine yardımcı olur. İyi ve kötü arasındaki farklılaşma, daha sonraki ayırt etme becerisinin gelişmesi için temel teşkil eder. Geçici ve geri dönüşlü bir bölme olmaksızın bir şeye dikkatini verme ve duygusunu askıya alarak bir kaniye ulaşma gerçekleşmeyecektir. Bölme, daha sonraki bastırmanın da temelini oluşturur. Eğer erken dönemdeki bölme aşırı ve katıysa, daha sonra oluşacak bastırmanın da katı olması muhtemeldir. Eğer erken dönemdeki bölme daha az ciddiye, bastırma da daha az felç edici olacak ve bilinçdışı, bilinç ile daha iyi bir iletişim içinde kalacaktır. Bölme, zulmedilme kaygısı ve idealleştirme ile bağlantı halindedir. Eğer her ikisi de erişkinlikte orijinal şekilde kalırlarsa yargılamayı çarpıtır, fakat zulme-

dilme kaygısı ve idealleştirmenin bazı unsurları erişkin bir bireyin duygularında rol oynarlar. Dış dünyada oluşabilecek tehlikeli durumları fark etme, değerlendirme ve bir tepki geliştirmede zulmedilme kaygısı bir ön koşul durumundadır. İdealleştirme, bireyin kendisinin ve nesnelerinin iyiliğine ilişkin inancı için temel teşkil eder ve iyi nesne ilişkilerinin gelişimi için öncül konumundadır. Yansıtılmalı özdeşleşmenin de değerli görünüşleri vardır: Empatinin erken biçimleri için yansıtılmalı özdeşleşme gereklidir ve simge oluşumu için de temel teşkil eder. Yansıtılmalı özdeşleşmenin normal bir işlev olarak kullanılabilmesi için esnek ve geriye dönüşlü bir niteliğinin olması önemlidir. Ötekilerle etkileşimde yansıtılan kısımlar tekrar benliğe geri çekilebilmeli ve kişinin kimliği korunabilmelidir (Segal, 2002 [1973]; Steiner, 1993).

İyi deneyimlerin kötü deneyimler üzerinde egemenlik kurduğu durumda, benlikte, ideal nesnenin zulmedici nesnelerden üstün olduğu inancı gelişir, aynı zamanda kendi yaşam dürtüsünün, ölüm dürtüsü üzerinde egemen olduğu inancı oluşur. Benlik tekrar tekrar ideal nesneyle özdeşleştikçe güçlenir, kaygılarla baş edebilme kapasitesi artar. Zulmedicilerden duyulan korku azalır; zulmedici nesneyle, ideal nesne arasındaki bölünme de azalır. Zulmedicilerle ideal nesneler bütünleşmeye hazır hale getirilir. Bölme hafifler, yansıtılmaya duyulan ihtiyaç azalır ve benlik, kendi saldırganlığıyla ilişkili olarak daha tahammüllü hale gelir. Benlik, kendisiyle ve nesneleriyle bütünleşmeye hazırlanır, yansıtıcı mekanizmalar hafifler, kendilikle nesne arasındaki farklılaşma artar. Böylece depresif konuma giden yol döşenir.

DEPRESİF KONUM

M. Klein (1940) depresif konumu, “iyi nesneleri yitirme korkusunun yol açtığı endişe ve üzüntü” şeklinde tanımlar ve şöyle der: “...[D]epresif konum, hem Oidipus durumundaki, hem de çocuğun genelde çevresiyle ilişkisindeki acı verici çatışmaların en derin kaynağıdır” (s. 260). Memeden kesilme döneminde çocuğun depresif duyguları doruk noktasına ulaşmaktadır. Yası tutulan nesne hem anne memesidir, hem de meme ve sütün temsil ettikleridir: Sevgi, iyilik, cömertlik ve güven. Depresif konumu oluşturan iki tür duygu değişikliği vardır; ilki, zulmedilme kaygısında azalma iken, ikincisi, yitirilen nesneye duyulan hasret duygusundaki artıştır.

Benliğin ve Nesnenin Bütünleşmesi

Bebeğin benliği güçlendiğinde ve güçlü ideal nesneye sahip olduğunda, kendi itkilerinden daha az korkacak ve yansıtılmaya daha az başvuracaktır. Bebeğin

ölüm dürtüsüne yönelik tahammülü arttıkça, paranoid korkuları azalır, bölme ve yansıtma azalır, benliği bütünleşmeye yönelir. Bütünleşme süreci daha kararlı ve sürekli hale geldiğinde depresif konum gelişmeye başlar. M. Klein, depresif konumu, çocuğun gelişimindeki merkezi bir konum olarak nitelendirir. Bu konum, çocukluk nevrozu biçiminde açığa çıkar ve derinlemesine çalışılarak derece derece atlatılır. Cinsel gelişimle birlikte, yaşamın ilk yıllarını belirleyen bütünleşme ve örgütlenme sürecinin önemli bir parçasıdır (Klein, 1940). Bu dönemde bebek nesneyi bütün olarak fark eder –Klein’a göre nesne, yaşamın ilk yılının hemen hemen ikinci çeyreğinden itibaren bir bütün olarak içe atılmaktadır– ve kendisini de bu bütünsel nesne ile ilişkilendirir (Klein, 1946). Bebek şimdi annesini fark eder ve kısa bir süre içinde de babasını ve diğer insanları fark eder. Artık sadece annenin memesi, elleri, yüzü ve gözleriyle ayrı nesneler olarak ilişki kurmaz, onunla bir bütün olarak ilişki kurar. Anne kimi zamanlar iyi, kimi zamanlar kötüdür; bazen vardır, bazen yoktur ve hem sevebilir hem de nefret edilebilir. Anne, aynı zamanda, kendi yaşamını sürdüren, başka insanlarla ilişkileri olan bir bireydir. Bebek, çaresizliğini ve anneye olan bağımlılığını keşfeder, onu diğer insanlardan kıskanır.

Depresif Konuma Özgü Kaygı

Anne bütün bir nesne olurken, bebeğin benliği de bütün bir benlik olur; iyi ve kötü bileşenlere daha az bölünür; nesnelerin algılanışı daha az çarpıtılır. Benliğin fizyolojik olarak olgunlaşması, santral sinir sisteminin olgunlaşması, algıların daha iyi düzenlenmesi ve belleğin gelişmesi de söz konusu psikolojik değişikliklerin oluşmasına yardımcı olur. Böylece bebek sevdiği ve nefret ettiği kişinin aynı kişi, yani annesi olduğunu fark eder ve kendi çifte değerliliğinden kaynaklanan çatışmayla yüzleşir. Paranoid-şizoid dönemde temel kaygı, benliğin kötü nesne ya da nesnelerce tahrip edileceği kaygısıydı. Depresif konumda ise kaygı çifte değerlilikten kaynaklanır; çocuk, kendi yıkıcı itkilerinin, sevdiği ve tamamen bağımlı olduğu nesneyi tahrip ettiğinden ya da tahrip edeceğinden kaygılanır (Steiner, 1993).

Depresif Konumda Gerçekleşen Değişimler

Depresif konumda içe atıcı süreçler yoğunlaşır. Bu durum kısmen yansıtmacı mekanizmaların azalmasından, kısmen de çocuğun, bağımlı olduğu nesnenin kendisinden bağımsız olduğunu kavraması ve nesnenin ayrılıp gitmesinin olması olduğunu keşfetmesinden kaynaklanır. Çocuk, nesneye sahip olmak, onu içeride tutmak ve eğer mümkünse, kendi yıkıcılığından korumak ister. Çocuk

yas, özlem, suçluluk gibi yeni duygularla karşılaşır; kendi yıkıcılığı nedeniyle iyi nesneyi kaybetmiş olduğu hissiyle suçluluk duyar. Çifte değerliliğinin zirvesinde depresif bir umutsuzluk içindedir. Çocuk, nesnenin tahribatından kendi yıkıcı saldırılarının sorumlu olduğuna inanır. Aynı zamanda nesneye yönelik sevgisinin, bu tahribatı telafi edeceğine de inanır. Depresif çatışmada, yıkıcılık, sevgi ve onarıcı itkiler arasında geçen bir mücadele vardır. Onarımın yetersizliği ümitsizliğe yol açarken, başarılı olması umudu tekrar canlandırır.

Depresif konumda, çocuğun gerçekliği algılamasına dair kökten bir değişim olur; bir yandan kendini fark ederken, bir yandan da kendisinden ayrı olan nesneleri fark etmeye başlar. Kendi dürtülerini ve fantezilerini ve fantezi ile dış gerçeklik arasındaki ayrımı fark etmeye başlar. Ruhsal gerçeklik duyumunun gelişimi, dış gerçeklik duyumunun gelişimine bağlıdır.

Depresif konumun derinlemesine çalışılmasıyla benlik güçlenir; iyi nesneler, benliğe ve üstbenliğe içe atılırlar. Bu aşamada bebeğin gerçeklikle olan ilişkisi kurulur. Psikotik hastalığın takılma noktası paranoid-şizoid konumla depresif konumun başlangıcına rastlar. Gelişimin bu erken dönemlerine doğru bir gerileme olduğunda gerçeklik hissi kaybedilir ve birey psikotik olur. Eğer depresif konuma ulaşılabilirdiye ve kısmen de olsa derinlemesine çalışma gerçekleştirilebilirdiye, bireyin sonraki gelişiminde karşılaştığı güçlükler psikotik değil, nevrotik tabiatla olacaktır. Depresif konuma ulaşabilen çocuk sevme kapasitesi kazanır, insanları ayrı ve farklılaşmış bireyler olarak değerlendirebilir. Kendi itkilerini kabul edebilir hale gelir, itkilerinden dolayı sorumlu hisseder ve suçluluk duygusuna tahammül edebilir. Nesnelere yönelik tasalanma kapasitesi kendi itkilerini kontrol etmesine yardımcı olur (Segal, 2002 [1973]).

Depresif Konumda Üstbenlik Yapısı

Depresif konuma ulaşılması üstbenliğin niteliğinde de bir değişikliğin oluşmasını beraberinde getirir. Depresif konumda ideal ve zulmedici nesneler bir araya gelirler; üstbenlik daha bütünleşmiş hale gelir ve nesneyi çifte değerli bir şekilde seven içsel bir bütün olarak yaşanır. Bu nesnenin hasar görmesi suçluluk duygularına ve kendini kınamaya sebep olur. Depresif konumun başlangıç döneminde, üstbenlik hâlâ katı ve cezalandırıcı olarak hissedilir, fakat bütünsel nesne ilişkisi kuruldukça, üstbenlik canavarı görünümünü yitirir, iyi ve seven ebeveyn görünümüne yaklaşır. Böylesi bir üstbenlik sadece suçluluk kaynağı değildir, aynı zamanda bir sevgi nesnesidir ve çocuk, yıkıcı eğilimlerine karşı mücadelesinde yardımcı olduğunu hisseder (Segal, 2002 [1973]).

Depresif Konuma Özgü Savunmalar

M. Klein (1935) bölmenin sadece paranoid-şizoid konuma özgü bir savunma olmadığını vurgular. Depresif konumda iyi nesneye sahip olma ve onu korumaya yönelik çabalar, bölme mekanizmasına yeniden başvurmayı gerekli kılar; bu kez iyi nesneyi saldırılardan korumak ve onun kaybını önlemek amaçlanır.

Depresif konumda nesnenin kaybına dair gerçeklik inkâr edilir. Ayrılığa karşı bir savunma olarak yansıtımlı özdeşleşme devrededir; kaybedilen nesneyle özdeşleşmek suretiyle ona sahip olunur.

Depresif konumun derinlemesine çalışılması başarılıabilirse gerçekliğin inkârı ve nesneye sahip olma eğilimi değişikliğe uğrayacak, nesnenin korunamayacağıyla yüzleşilecek ve onun bağımsızlığına izin verilebilecektir.

Depresif konumda yasın acısı hissedilir; sevilen içsel ve dışsal nesneleri yeniden yapılandırmaya yönelik olarak onarıcı dürtüler gelişir; yas sürecindeki kişi sevgi nesnesini kendi içinde koruyup sürdürebileceğini hissetmeye başlar. Bu süreç yaratıcılıkla yüceltmenin temelini oluşturur; resim yapma, yazılar yazma gibi etkinlikler gözlenebilir (Klein, 1940). Bu onarıcı etkinlikler hem nesneye hem de kendiliğe yöneltilirler. Nesneye yönelik tasa, dürtünün amacında bir değişikliğe neden olur. Benlik daha iyi örgütlendikçe, yansıtımlar zayıflar; bölme yerine bastırma ön plana çıkar. Psikotik savunmalar, yerini nevrotik savunmalara (ketlenme, bastırma, yer değiştirme gibi) bırakır. Çocuk, nesneyi korumak için kısmen dürtülerini ketler, kısmen de onları ikamelerine yer değiştirir; bu da simge oluşumunu başlatır (Klein, 1940 ve 1957).

Simgesel İşlevin Gelişimi

Depresif konumda edinilen diğer bir değişim ise simgesel işlevin gelişmesidir. Simgesel işlevi tartışmadan önce yüceltme kavramına değinmek uygun olabilir. Bilindiği gibi Freud dürtünün, itki, kaynak, nesne ve amaç olmak üzere dört unsurunun bulunduğunu kavramlaştırmıştır. Dürtünün hedefi tatminidir; yüceltme ise dürtünün tatmininden bir vazgeçistir. Freud, annesinden ayrı kaldığı sıralarda makara oyunu geliştiren bir buçuk yaşındaki çocuğun oyununu şu şekilde yorumlar:

“Bu çocuğun başardığı, dürtüden vazgeçmek (*dürtünün doyumundan vazgeçmek*), annenin uzaklaşmasına karşı koymaksızın izin vermek gibi büyük bir kültürel beceri ile ilgiliydi. Buna karşılık, aynı *kayboluş* ve yeniden geliş *ulaşabildiği nesnelerle* sahneye koymakla kendi zararını azaltmaktaydı” (Freud, 1920, s. 27-28, vurgular bana ait). Freud’un bu gözleminde çocuğun

annesini kaybettiği fakat yaşadığı kayıp karşısında ikame bir nesne (iple bağlı makara) yaratarak bir oyun geliştirdiği dikkati çeker.

Segal yüceltmenin gelişimi için dürtünün hedefinden başarılı bir şekilde vazgeçmesinin gerekli olduğunu kabul eder. Fakat Segal'e (2002 [1973]) göre böylesine başarılı bir vazgeçiş, ancak yas tutma süreci sayesinde gerçekleşebilir. Klein (1929) ise yüceltmeyi saldırganlık dürtüsüyle ilişkilendirir; yıkıcı bir itkiyle tahrip edildiği düşünülen "iyi nesne", sanatsal yaratı aracılığıyla restore edilmeye ve onarılmaya çalışılır.

Dürtünün hedefinden ya da nesneden vazgeçme bir tekrardır, fakat aynı zamanda memeyi bırakmanın yeniden canlanmasıdır. İşte bırakılan nesne, kayıp ve restorasyon süreci sayesinde benlikte özümseilir ve simge haline gelir. Eğer ruhsal gerçeklik deneyimlenebilir ve dışsal gerçeklikten farklılaşabilirse, simge de nesneden farklılaşabilir, kendilik tarafından yaratıldığı ve özgürce kullanıldığı hissedilir (Segal, 1952).

Bireyin ilerleyen yaşamında karşılaştığı kayıplar, iyi içsel nesneyi kaybetme kaygısını uyandırır; bütün bu kaygılar, aslında kökensel olarak depresif konumda deneyimlenen kayıplardır. "Yas çalışmasında yalnızca dış dünya ile olan bağların yenilenmesi, dolayısıyla da kayıpla tekrar tekrar yüzleşilmesi değil, çökme ve bozulma tehdidi altında olduğu sezilen iç dünyanın da tekrar kurulması gerekmektedir" (Klein, 1940, s. 266). Eğer çocuk depresif konumdayken güvenli bir şekilde iyi içsel nesneyi oluşturabilmişse, depresif kaygı uyandıran durumlar hastalığa yol açmayacaktır ve eğer verimli bir şekilde derinlemesine çalışılabilirse daha fazla zenginleşme ve yaratıcılıkla sonuçlanacaktır. Tersine, sürekli olarak iyi içsel nesnenin kaybedilmesi kaygısıyla karşılaşan benlik güçsüzleşecek, gerçeklikle ilişkisi inceleyecek ve psikoza gerileme tehdidi ile karşılaşacaktır.

Manik Savunmalar ve Onarım

Manik savunmalar ve onarım depresif kaygılar tarafından harekete geçirilirler. Depresyonun onarım ile çözülmesi yavaş bir süreçtir ve benliğin bu kapasiteyi kazanabilmesi uzun bir zaman alır. Bu süreçte manik savunmaların görülmesi patolojik değildir ve gelişimde önemli bir role sahiptir. Acı ve tehdit hafiflediğinde, manik savunmalar tedricen azalır ve yerini onarıma bırakır. Fakat manik savunmalar çok güçlüyse, kısır bir döngü gelişebilir, gelişim bozulur ve takılma noktaları oluşabilir.

Depresif konum nesneye yönelik bağımlılık deneyimiyle ilişkilidir. Manik savunmalar bağımlılık hislerine karşı yönlendirilir. Nesneye yönelik

bağımlılık inkâr edilmeye, giderilmeye çalışılır. Depresif deneyim, içsel bir dünyanın farkındalığıyla yakından ilişkilidir; kişi, değerli bir içsel nesneye kendi yıkıcı dürtüleriyle hasar vermiştir. Manik savunmalar; bağımlılık, çifte değerlilik ve suçluluk duyguları içeren bu içsel dünyaya karşı harekete geçirilirler. Ruhsal gerçekliğin inkârı, tümgüçlülüğün uyarılması ve güçlendirilmesiyle mümkün olabilmektedir. Nesnelerle manik ilişki üç duyguyla karakterizedir: Kontrol, zafer ve aşağılama. Kontrol, bağımlılığı inkâr etmenin bir yoluken, zafer duygusuyla değer verme ve önemseme gibi depresif hisler inkâr edilir. Aşağılama da nesnenin değerli oluşunun doğrudan inkârıdır; kayıp ve suçluluk deneyimine karşı bir savunma olarak işlev görür. Bu sayede nesneye yönelik saldırılar haklı görülür hale gelir (Segal, 2002 [1973]).

Çocuğun yaşadığı kaygı, suçluluk ve depresif duyguların bir sonucu olarak zamanla onarma arzusu gelişmeye başlar. Çocuk, yaşadığı suçluluk duygusunun etkisi altında sadistik eğilimlerinin etkilerini libidinal yollarla telafi etmeye yönelir. Onarım dürtüsü, saldırgan eğilimlerin yanında sevgi duygularının varlığını pekiştirirken, onarıcı fanteziler ve etkinlikler depresif konumla ilişkili kaygıları çözerler (Klein, 1945). Nesnenin tekrar tekrar kaybedilmesinin deneyimlenmesi ve nesneyi onarma çabaları sayesinde yoğun depresif kaygı hafiflemeye başlar. Daha önce annenin yokluğu, çocuk tarafından ölüm gibi hissediliyorken, depresif konumdaki süreçlerin etkisiyle bu açıdan da bir değişim gözlenmeye başlar: Annenin tekrar tekrar görünmesi, çocuğuna sevgi ve bakım vermeye devam etmesi karşısında çocuk dış nesnelerin esnekliğinin farkına varır ve fantezilerinde onlara yönelik gerçekleştirdiği saldırganlığından daha az korkar hale gelir. Çocuk, nesneleriyle ilişkisini yeniden inşa edebildiğini gördükçe, kendi sevgisine yönelik güveni ve içsel nesneyi onarabilme kapasitesi artar. Böylece, dışsal nesnelerden yoksun kaldığı durumlarda bile, içsel nesneyi iyi olarak içinde tutabilir. Ayrıca yoksunluk deneyimiyle, nefretin ezici etkisine kapılmaksızın baş edebilir hale gelir. Bütün bu süreç, benliğin yas süreci aracılığıyla zenginleşmesini sağlar. Onarıcı dürtüler gerçeklik testinin artmasına yol açar; çocuk, nesne üzerindeki tümgüçlü kontrolü bırakır, nesneyi gerçek şekliyle kabul eder (Segal, 2002 [1973]). Bu noktada yas sürecinin özelliklerine daha yakından bakabilmek için John Steiner’ın görüşlerine başvurmak uygun olabilir.

Yas Tutma

Steiner (1993), depresif konumdan farklılaşma sürecini inceler ve sevilen nesnenin kaybı durumunda iki aşamayı ayırt eder: “Nesnenin kaybı korkusu” ve “nesne kaybının deneyimlenmesi.”

Nesnenin Kaybı Korkusu

Erken dönem, nesne kaybı korkusuyla karakterizedir: Hasta nesneye sahip olarak, onu koruyarak ve onunla özdeşleşerek kaybı inkâr etmeye çalışır. Yas tutan kişi tüm ilgisini kaybedilen kişiye yoğunlaştırmıştır, onun dışında her şeye karşı bir ilgi kaybı söz konusudur. Ayrılık inkâr edilirken, özne ile nesnenin kaderinin kaçınılmaz surette birlikte olduğu inancı hâkimdir. Eğer nesne ölürse, yas tutan da onunla birlikte ölmelidir. Eğer yas tutan hayattaysa, bu durumda nesnenin kaybedildiği gerçeği inkâr edilmek zorundadır. Bu aşamada kaybedilen *nesneye sahip olma*, ondan daha ilkel olan, *nesne olmaya* dönüşür.

Nesne Kaybının Deneyimlenmesi

Sonraki dönem, nesne kaybının deneyimlendiği bir süreçtir: Yas tutan kişi, kaybettiği nesneyi yaşatamayacağına ikna olmak ve nesnenin gitmesine izin vermek zorundadır. Eğer bu tema başarılı bir şekilde derinlemesine çalışılabilirse, nesne ile kendiliğin ayrılması gerçekleşebilir. Çünkü yas tutma aracılığıyla yansıtılmalı özdeşleşme tersine çevrilir, daha önceden nesneye yansıtılmış olan kendiliğin parçaları benliğe geri döndürülür. Bu yolla nesne daha gerçekçi bir biçimde değerlendirilebilir, kendiliğin yansıtılmasıyla çarpıtılmaz ve daha önceden inkâr edilmiş olan kendiliğin parçaları benliğe geri kazanılır ve böylece benlik zenginleşir.

Yas tutma sürecinin aşamalarıyla ilişkili olarak M. Klein'in (1940) verdiği örnek aydınlatıcı olabilir:

“Bayan A., oğlunun sarsıcı ölümünden... sonraki birkaç gün boyunca mektupları ayırmaya, oğluyla ilgili olanları saklayıp, diğerlerini atmaya başlamıştı. Kayıtsız, ya da daha doğrusu, düşman olduğunu hissettiği şeyleri –‘kötü’ nesneleri, tehlikeli dışkıyı ve kötü duyguları– atarak, oğlunu kendi içinde yeniden kurmaya ve güvenli bir biçimde tutmaya çalışıyordu... Bayan A., oğlunun ölümünden sonraki ilk hafta pek fazla ağlamamıştı; ağladığında da gözyaşları onu sonradan rahatlatacağı gibi rahatlatmamıştı. Hissiz, sıkışmış ve fiziksel olarak parçalanmış hissediyordu kendini. Yine de birkaç yakın arkadaşını görmek onu biraz rahatlatabiliyordu. Hemen her gece rüya gören Bayan A., yaşadığı kaybı bilinçdışında inkâr ettiği için o dönemde rüya görmez olmuştu. Haftanın sonunda şu rüyayı gördü:

Rüyada iki kişi varmış. Bir anne ile oğlu; kadın siyah bir elbise giymiş. Rüneyi gören bu çocuğun ölmüş olduğunu ya da öleceğini biliyormuş; üzüntü duymadığı halde bu iki kişiye karşı bir düşmanlık duyuyormuş.” (Klein, 1940, s. 267)

M. Klein'a (1940) göre Bayan A., bilinç dışında oğlunun ölümünü yadsımaktadır. Rüya üzerinde çalışmaya yöneldiğinde, oğlunu kaybeden kişinin kendisi olduğunu (bilinç dışında) fark etmeye başlar. Rüya görmesinden bir gün önce beyaz yakalı siyah bir elbise giymiştir, rüyadaki siyah elbiseli kadının da boynunda beyaz bir şey vardır. Bu süreç, Bayan A.'yı, oğlunu kaybetmesiyle ilgili duyguları üzerinde çalışmaya yöneltir. Bayan A., rüyadaki çocuğun aynı zamanda çocukluğu döneminde yitirdiği erkek kardeşini de temsil ettiğini fark eder. Tüm hayranlığı ve sevgisine karşın, kardeşini kıskandığını, kendinden daha bilgili, düşünsel ve fiziksel açıdan daha üstün olduğu ve bir penise sahip olduğu için ona karşı haset duyduğunu sezmeye başlar. Çocukluğu döneminde çok sevdiği annesi bir erkek çocuğa sahip olduğu için onu kıskanmıştır, bu durum kardeşine yönelik ölüm arzularını da artırmıştır. Bayan A., kardeşi öldüğünde, hem yoğun bir üzüntü duymuş, hem de bir zafer duygusu yaşamıştır. Kardeşine yönelik duygularını oğluyla ilişkisine de aktarmış, oğlunda kardeşini de sevmiştir. Fakat aynı zamanda, kardeşine karşı duyduğu çifte değerli duyguları da oğluyla ilişkisine aktarmıştır. Kardeşi için tuttuğu yas, ona bağlı olarak duyduğu üzüntü, zafer ve suçluluk duygusuyla birlikte şimdiki kederine katılmış ve rüyada kendini göstermiştir.

Bayan A. bu rüyadan iki gece sonra bir rüya daha görür:

“Rüyasında oğluyla beraber uçuyor[muş]. Oğlu ortadan kaybolmuş, bunun onu ölümü anlamına geldiğini –boğulduğunu– hissetmiş. Kendisi de boğulacak gibi olmuş, fakat gücünü toplayıp tehlikeden kurtulmuş, hayata dönmüş.” (Klein, 1940, s. 269)

Bayan A.'nın rüyayla ilgili çağrışımları, rüyada oğluyla beraber ölmek yerine yaşamayı seçtiğini gösterir. Rüyada bile, yaşıyor olmanın güzel, ölümün ise kötü bir şey olduğunu hisseder. Bu rüyada oğlunun ölümüne dair bilinç dışı bilgi, önceki rüyaya oranla çok daha kabul edilebilir durumdadır. Üzüntü ve suçluluk duymaya daha fazla yaklaşmış, zafer duygusu giderek hafiflemiştir.

Bayan A., oğlunun ölümünün ikinci haftasında, şehrin kırsal bölgesine yakın yerlerde bazı evlere bakar ve bunun kendisini rahatlattığını, kendisinin de oradaki evlere benzer bir eve sahip olmak istediğini fark eder. Fakat daha sonra tekrar mutsuz olur ve kederlenir; sık sık ağlar ve rahatlar. Bayan A. evleri seyrederken, düşleminde iç dünyasını yeniden kurduğunu hissetmekte, başka insanların da evlerinin ve iyi nesnelerinin bulunduğunu fark ederek rahatlamaktadır. Bu durum, iyi anne babayı (hem içsel hem de dışsal olarak)

tekrar yaratmasını, birleştirmesini, mutlu ve yaratıcı kılmasını temsil etmektedir (Klein, 1940, s. 269).

Bayan A.'nın ilk rüyası ve bu rüyayı çalışma sürecinin, Steiner'in tanımladığı "nesnenin kaybı korkusu" dönemine uyduğu, ikinci rüyasına ilişkin çalışmasının ise, "nesne kaybının deneyimlenmesi" ne karşılık geldiği düşünülebilir.

Kayıp gerçeğinin kabul edilmesi, nesneyle kendilik arasındaki farklılaşmayı beraberinde getirmektedir; bu, yasın normal bir sonuca doğru ilerleyebilmesi için kritik bir noktadır. Böylece nesneye yönelik kontrolden vazgeçilmiş olur. Nesneye sahip olma ve gerçekliğin inkârı tersine döner. Bilinçdışı fantezide bu durum, bireyin nesneyi koruyamayacağıyla yüzleşmesi anlamına gelir. Birey, kendi sadizmi tarafından yarattığı içsel felaketin farkına varır; sevgisinin ve onarıcı arzularının nesneyi korumaya yetmediğini anlar. Suçluluk, umutsuzluk, ıssızlık ve kimsesizlik hisleriyle dolu yoğun bir ruhsal acıyla birlikte nesnenin ölmesine izin vermek zorundadır (Steiner, 1993).

İKİNCİ KISIM

Sanat Alanında Psikanaliz



“Joseph K.”nin Direnci

Franz Kafka, *Dava*, çizgi roman.

- (*) Bu çalışma 13-17 Nisan 2005 tarihlerinde Antalya'da düzenlenen IX. Bahar Sempozyumu'nda sunulan ve *İmago Dergisi*'nde yayımlanmış olan metnin gözden geçirilmiş şeklidir. Bkz. Özden Terbaş (2005b). Joseph K.'nın Direnci. *İmago Dergisi*, 2, 69-74.

Acaba direnç kavramını tek bir metaforla, kapı metaforuyla anlamamız mümkün olabilir mi? Kapı, varılacak yerde bir uğrak noktası mı, yoksa insanı macera dolu bir yolculuğa sürükleyecek bir başlangıç mı? Kapı metaforu üzerinde oynamamız bizi nereye götürecektir gerçekten?

Kapı bazen bir ideale dönüşür; kişi, tüm yaşamını bu kapıyı bulmaya adar. Bazen de kapı bulunur, fakat insan bir türlü adımını kapıdan içeriye atamaz. İlk temayla Oya Baydar'ın *Erguvan Kapısı* (2004) adlı romanında karşılaşırız: Romanın dört kahramanı da bir arayış süreci içindedirler; fakat bir Bizantolog olan Teo'yu peşinden sürükleyen şey, gerçekten var olup olmadığından emin olmadığı bir kapıdır; "Erguvan Kapısı". Yaptığı araştırmalar sırasında yüzyıllar önce Bizanslı bir keşişin yazdığı bir şiir geçer eline:

"Kurtarmak için kayıp ruhunu şehrin
Gizli, viran bir kapıdan giriyor
Erguvan kapısından.
Başında erguvan tacı,
Erguvan giyinmiş,
Yaraları erguvan
Münkir bir keşişin gölgesinin ardından
Kutsal bilgiğe doğru yürüyor."

Bu rastlantıdan sonra Teo bütün yaşamını bu kapıyı bulmaya adanacaktır. Bu arayış, onu, aynı zamanda kim olduğu, nereye ait olduğu soruları-

na bir yanıt aramaya ve çocukluk anılarıyla hesaplaşmaya da sürükleyecektir. Teo cesurca arayışını sürdürür ve sonunda bulur da. Fakat kapıdan geçmeyi başaramadan trajik bir şekilde yaşamı son bulur.

İkinci tema –bulunmasına rağmen içine girilemeyen kapı– ise Kafka’nın (2002) “Kanun Önünde” isimli öyküsünde çıkar karşımıza. Öykü şöyledir: Kanun önünde bir kapıcı durmaktadır. Taşradan bir adam gelir ve kanun’dan içeriye girmek ister. Ancak kapıdan girmek kolay değildir, tüm çabaları sonuçsuz kalır. Aradan yıllar geçer ve yaşılanır, artık pek bir ömrü kalmamıştır. Sonunda kapıcıya yaklaşıp, “Benim bildiğim, herkes kanuna ulaşmak için didinip çabalar. Peki nasıl oluyor da bunca yıl benden başkası girmeye kalkmadı bu kapıdan?” diye sorar. Kapıcının yanıtı çok çarpıcıdır: “Senden başkası giremezdi, çünkü senin içindi bu kapı. Gideyim de kapayayım artık.”

KAFKA’NIN DAVA’Sİ

Kafka bu öyküye daha sonra *Dava* (1999) adlı romanı içinde de yer verir. Bilindiği gibi Kafka’nın *Dava* adlı romanı 20. yüzyılın bürokratik ve totaliter durumlarını kehanet eden modern romanın başlangıcı olarak kabul edilir. *Dava* dokuz bölümden oluşan tamamlanmamış bir romandır. Romana “Tamamlanmamış Bölümler” başlığı altında altı bölüm daha eklenmiştir. Romanda yer yer simgesel anlatımlara başvurulduğu dikkati çekmekte, bazen da gerçekçi tonların hâkim olduğu fark edilmektedir. Kafka romanını değersiz bulup yok edilmesini istemesine karşın, yakın dostu Max Brod (1994) bu önemli eserin yayımlanmasını sağlar. Kanımca gerçekçi bir üslupla kurgulanmış görünmesine karşın, gerçeküstü öğeler de içeren roman, psikanalitik açıdan incelenip tartışılacak zenginlikte bir yapıttır.

Roman çok katmanlı okumaya elverişli görünmektedir. İlk düzeyde dikkati çeken noktalar şunlardır: Romanın kahramanı Joseph K. gizemli bir mahkeme tarafından bilinmeyen bir suçla suçlanır. Roman boyunca suçun ne olduğu açıklanmaz. K. suçsuz olduğunu iddia eder ve suçsuzluğunu ispat etmeye yönelir. K. bir “direniş abidesi” gibi durmakta, baskıcı bir sisteme karşı bireyin manifestosunu haykırmaktadır.

İkinci düzeyde ise roman, birincil düşünce sürecinin karakteristikleri dikkate alınarak yorumlanabilir ve tartışılabilir. *Dava*, içerdiği simgesel anlatımlar nedeniyle uzun bir rüyayı andırmaktadır. Eserin sunuluş biçimi de analitik ortamda iletilen serbest çağrışım malzemesine benzetilebilir. Romanın kahramanı Joseph K. sanki kendini analiz etmekte, bu yolda ilerlerken kimi

ilerlemeler ve gerilemeler içine girmektedir. Erich Fromm (1997) da romanı bir rüyaya benzetir; uzun ve karmaşık olan olaylar dizisinin, Joseph K.'nın duygusal dünyasını temsil ediyormuş gibi ele alınabileceğini vurgular. İkinci düzey açısından tartışmaya geçmeden önce romanın özetlenmesi yararlı olabilir: Bir banka memuru olarak çalışan ve yalnız yaşayan Joseph K., kalmakta olduğu pansiyona baskın yapan iki kişi tarafından tutuklanır. İlk sorgulama bir kenar mahallede, Julius Sokağı'ndaki bir binada yapılır. Sokak Sezar'ı, onun hazin sonunu çağrıştırmaktadır. K. ilk sorgulama sırasında gururludur; küçük düşmek istemez, sorgu yargıcına meydan okur. Sorgulama anında bir kadın dikkatini çeker; kadın evlidir, bir öğrencinin sevgilisi ve sorgu yargıcının metresidir. K. onunla flört eder ve sorgu yargıcından öç almak ister. Daha sonra amcası K.'yı bir avukatla tanıştırır. K. avukata karşı kayıtsız davranır ve bir ara avukatın metresiyle birlikte olur.

Romanda yer alan avukat, ressam, rahip gibi karakterler K.'ya göre daha üst konumdadırlar, onun için bir otoritedirler, hem de bir otoriteye, mahkemenin yasalarına (yasaya) bağlıdırlar. K. avukata güvenmez ve onu vekâletten çıkarır. Nihayet K.'yı trajik bir son beklemektedir. Cezanın infazı için kendisini götürmeye gelen iki kişiyle birlikte bir köprüden geçerler ve bir taş ocağına giderler. Görevlilerden biri K.'yı tutar, diğeri K.'nın kalbine bıçağı saplar. K. ölürken, "Bir köpek gibi!" der.

Acaba Joseph K. gerçekten suçsuz mudur? Siegel'e göre (1996) K. mahkemeye masum olduğunu ispatlamaya çalışırken, bir yandan da tekrar tekrar suç işlemeye yönelmektedir. Sanki giderek sırlarını açmaya çalışmakta, bazı itiraflarda bulunmaktadır. Fakat bu yolda ilerlemek kolay değildir, yolculuğunun sonuna kadar "direnç" gösterir Joseph K. Konuyu derinleştirmeden önce, direnç kuramına dair bilgilerin gözden geçirilmesi yararlı olabilir.

PSİKANALİZDE DİRENÇ KAVRAMI

Freud'un *Rüyaların Yorumu* (1900) adlı eseri pek çok unsuru içeren zengin bir çalışmadır; direnç kavramına yönelik de göndermeler içerir. Freud'a göre, "analitik çalışma sürecini kesintiye uğratan her şey bir dirençtir." Direnç, analiz sürecine ve uygulamalarına karşı gelen bütün güçleri –serbest çağrışımı gizleyen, hastanın hatırlama ve içgörü kazanma çabalarını bozan, değişim isteği ve akılcı benliğine karşı çalışan– kapsamaktadır.

Freud (1926 [1925]) kaynaklarına göre beş tür direnç tanımlar: Bastırma direnci, aktarım direnci ve hastalıktan elde edilen kazancı (ikincil kazanç) "benlik dirençleri" kapsamında değerlendirir. Diğer iki direnç türü ise

“altbenlik direnci” ile “üstbenlik direnci”dir. Bastırma direnci, bireyin kendini dürtüsel itkilere, anılara ve duygulara karşı savunma ihtiyacı olarak belirginleşir. Aktarım direncinde analistle ilişki içinde, doğrudan ya da biçim değiştirmiş biçimde ortaya çıkan çocuksu itki, arzu ve beklentilere karşı bir mücadele söz konusudur. Analitik ortamda bastırılan malzeme, gerçekliğin çarpıtılmış bir biçimi şeklinde yeniden canlanır. Hastalıktan elde edilen kazançtan türeyen dirençte kişi, belirtilerden elde edilen ikincil kazanç yoluyla hasta olmaktan ve ötekiler tarafından acınmaktan tatmin bulabilir. Altbenlik direnci, dürtüsel itkilerin dışavurum şeklinin ve biçiminin değişmesine karşı oluşmaktadır. Freud, bu konuyu, tekrarlama zorlantısı ve libidonun yapışkanlığı kavramlarıyla tartışır ve derinlemesine çalışma gerektirdiğini vurgular. Altbenlik direncinde kazanılmış alışkanlıkları ve işlev görme biçimlerini bırakmaya yönelik genel bir direnç söz konusuysa, üstbenlik direncinin bilinçdışı suçluluk duygusundan ve cezalandırılma ihtiyacından köken aldığı düşünülmektedir.

Freud’dan sonraki kuramcılar, Freud’un sınıflamasını genişletmişlerdir. Direnç kuramına yapılan önemli katkılardan biri narsisistik tipte direncin tanımlanmasıdır. Sandler ve arkadaşlarına (1995 [1973]) göre analitik çalışma, hastanın kendilik saygısı için bir tehdit oluşturduğunda direnç gelişebilmektedir. Narsisistik tipte dirençte utanç duygusu, direnç için önemli bir güdülenme kaynağı olmaktadır.

Deawald (1980) ise “stratejik” ve “taktik” dirençlerden söz eder. Stratejik dirençlerde hasta çocuksu dürtülerin ve dürtü türevlerinin tatminini arar; erken çocukluğa dair nesne seçimleri, uyumsal ve savunucu ruhsal işlemler yürürlüktedir. Hasta acıdan, yastan, kaygıdan kaçınır. Taktik dirençler ise, hastanın stratejik dirençlerini (aktarım isteklerini, fantezilerini, beklentilerini) tümüyle fark etmesini önlemeye yönelik işlev gören dirençlerdir. Çeşitli savunma mekanizmalarını, üst düzeyde örgütlenmiş karmaşık yapıdaki ruh içi ve kişiler arası davranış örüntülerini içerir.

Greenson (1994 [1967]) direncin analizi sırasında iki unsurun belirlenmesi ve yorumlanması gerektiğini öne sürer: Direncin motifi (direnci güdüleyen şey) ve direncin anlamı. Direncin motifi hasta nelerden kaçınıyor ve niçin kaçınıyor sorularının cevabını kapsar. Hasta nasıl kaçınıyor sorusunun cevabı ise direncin anlamını ve yerine getiriliş biçimini ortaya koyacaktır.

DAVA'DA SUÇ, SUÇLULUK VE UTANÇ

Yeniden *Dava*'ya dönecek olursak, "Joseph K., niçin direniyor?" sorusu, "hangi acı verici duygulardan kaçınıyor?" sorusuna indirgenebilir. Konunun aydınlatılabilmesi için başka sorular da ileri sürülebilir: Örneğin, K.'nın kendini romandaki kadınlarla ensest yönelimli ilişkiler içinde bulması ve avukatını vekâletten çıkarması nasıl anlaşılabilir? Ressam ile buluşmasında bir resimde ilgisini çeken Adalet ve Zafer Tanrıçası (daha sonra Av Tanrıçası'na dönüşür) neyi simgelemektedir? Romanda hemen her mekânın mahkemenin bir parçası olduğu, K.'nın ilişki içinde olduğu hemen herkesin (avukat, ressam, rahip vb.) de mahkeme için çalıştığı dikkati çekmektedir. Bu durumda mahkeme neyi ya da kimi temsil etmektedir? Romanda daha silik planda yer alan kapılar, kapıların ardından işitilen sesler neyi anlatmaktadır?

Bu açıdan romana odaklandığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşırız: Joseph K. çıkarıldığı mahkemede ilgisini çeken kadınla flört eder. Kadın evlidir ve sorgu yargıcının metresi olduğu sürece K. için yasaktır. K. bir yandan kadına şehvet duyup onu elde etmeye yönelirken, bir yandan da sorgu yargıcından öç almaya çalışmaktadır. Böylece Oidipal bir suça yönelişin ilk izleriyle karşılaşırız romanda. Oidipal suçun tekrarlandığı bir diğer sahne ise mahkemeyi temsil eden avukatın (babanın) evinde gerçekleşir. K., avukatın metresi olan Leni'yi, yargıcın suçlayan resminin altında öper.

Dava, K.'ya tutuklandığını bildiren iki adamla başlar. Pansiyona geldiklerinde K. ile bir yakınlık içindeymiş gibi davrandıkları dikkati çeker. K.'nın odasına girer, kahvaltısını yer ve giysilerini çararlar. Bu iki adamın, iki erkek kardeşi temsil ettikleri izlenimi uyanmaktadır. Bu noktada Kafka'nın biyografisine başvurmak yararlı olabilir: Kafka iki yaşındayken erkek kardeşi Georg doğmuş ve iki yıl sonra kızamıktan ölmüştür. Aynı yıl başka bir erkek kardeşi (Heinrich) doğmuş, o da, Kafka altı yaşındayken kulak iltihabından ölmüştür. Romana dönecek olursak, K.'nın şikâyeti sonucunda iki adamın kırbaçlandıkları bir sahne dikkati çeker. Bu olaydan sonra, K. suçluluk ve pişmanlık hisseder. Annesine yönelik Oidipal arzularının canlandığı bir dönemde, küçük Kafka'nın erkek kardeşlerine düşmanca davranma ve öldürme arzularının ortaya çıkması olasıdır. Romanda iki adamın dövülmesi sahnesi, Kafka'nın erkek kardeşlerine yönelik sadizm ve öldürme arzularını temsil ediyor görünmektedir. Kafka'nın "Kardeş Katili" ve "Cezalı Kolonisi" adlı öyküleri de bu varsayımı destekler niteliktedir. Küçük Kafka, kardeşlerinin ölüm nedeninin kendi düşünceleri olduğunu düşlemlemiş olabilir. Ayrıca daha sonra vurgulanacağı gibi, babasına yönelik de öldürme arzuları duymuş

olması muhtemeldir. Bütün bu trajedi yoğun bir suçluluk yaşamasına neden olmuş görünmektedir.

Romanda K. ressamın atölyesinde iken, bir resim ilgisini çeker; mahkemeyi temsil eden bir resimdir bu. Adalet ve Zafer Tanrıçası'nın resmi. Fakat ressamın üzerinde çalışmasıyla resim daha sonra Av Tanrıçası'na dönüşür. Yunan mitolojisinde pek çok memesi olan Av Tanrıçası Artemis, üretkenliğin, besleyen bir annenin simgesi konumundadır (Cömert, 1999). Bir yandan da onu avı temsil eden hayvanlar çevrelemiştir, yani fallik bir niteliği vardır, avın şiddetiyle ilişkilidir. K. mahkeme tarafından yakalanmış, avlanmış hisseder. Mahkeme/Artemis Kafka'nın öldürme istekleri karşısında duyduğu misilleme korkuları şeklinde cisimleşmiş gibidir. Aynı zamanda, Kafka'nın erkek kardeşlerini avlama ve yutma isteklerinin de bir dışavurumu olduğu düşünülebilir.

Artemis'in eski Roma'daki karşılığı olan Diana'yla ilgili başka bir mit daha vardır: Diana'nın hâkimiyetinde olan kutsal bir orman vardır. Bu ormanı koruyan Kral, kutsal ormana zarar verecek yabancılara karşı tetikte beklemektedir. Er ya da geç bir yabancı gelir, ağaçlardan bir dal kopararak Kral'ın saltanatına son verir. Bu mitin teması ise otoritenin devrilmesi ve Kral olma isteğidir. Daha önce K.'nın ensest yönelimli arzuları vurgulanmıştı; bu durum ise Oidipal madalyonun diğer yüzüdür. K. romanın ilerleyen bölümünde avukatını vekâletten çıkarır. Yaşı, deneyimi, üstün konumu ve arzuladığı kadına sahip olması itibarıyla, avukat K. için baba figürü konumundadır. K. avukatı işten çıkarıp kendi savunmasını üstlendiğinde, onun otoritesini ve gücünü ele geçirmiş olur. Bu ise simgesel olarak babanın katledilmesi sahnesidir.

Dava'da, K.'nın Fraulein Bürstner'i öpüşü bir gürültüyle kesilir. K. ve Fraulein Bürstner işitilmekten korkarlar. Karanlık bir ortam, bir kapının arkasından gelen karşılıklı cinsel sesler ve birinin bu sesleri işitme olasılığı; tüm bunlar gözlenen bir ilk sahneyi çağırıştırır romanda. Ayrıca roman boyunca pencerelerde merakla izleyen gözler, kapıları ya da duvarları dinleyen kulaklar, gözetleme deliğinden bakan gözler fark edilir. Bu imgelerin de K. için ilk sahne temsillerine karşılık geldiği düşünülebilir.

Kapı yasağı temsil ediyorsa, kapıyı kapatan yani ensest yasağını koyan ve kapının bekçiliğini yapan da babadır. Yasa vardır ve K. yasaya karşı suç işlemiştir. İnfaz tamamlanmak zorundadır. Romanın sonunda iki adam (ya da iki erkek kardeşin hayaletleri) tekrar karşımıza çıkar. Roman trajik bir sonla biter. K. ölür, hem de kalbinden bıçaklanarak. Ölümün ya da kastras-

yonun yarattığı dehşetin resmi fark edilir. Bu noktada, André Green'in (1990) görüşleri oldukça çarpıcıdır:

"Hadım edilme, enstet yasağının çiğnenmesinin cezası konumundadır; dolayısıyla hadım eden artık baba değil, yasadır. Ama aslında yasa hadım etmez, cezalandırır, hatta öldürebilir, ama hadım ettiği günümüzde çok nadirdir. Demek ki, sonuçta hadım edilme ruhsal gerçeklikten, cinsiyet kuramlarından ve imgeselden kaynaklanmaktadır." (Green, 1990, s. 39)

Şimdi, kendi serüveninin kapısını aralayan Joseph K.'nın karşılaştığı dirençler üzerinde yoğunlaşabiliriz: Romanda gerek mahkemeye ilgili unsurların, gerekse hukuksal terimlerin ayrıntılı bir şekilde tanımlanması yoluna gidilmiştir. Bu esnada okuyucu yoğun bir sıkıntı ve kasvet duygusuna sürüklenmektedir. Bu durumun düşünselleştirmeye ilişkili olduğu, bunun ise önemli bir direnç işlevi gördüğü düşünülebilir.

Greenson (1994 [1967]) dirençlerin, takılma noktaları dikkate alınarak da sınıflandırılabilirliğinden söz eder. Bu açıdan bakıldığında, Joseph K.'nın hak isteyen, adalet arayan, inatçı bir kişiliği vardır. Mahkemeye meydan okuması, bilgi vermeyen (tutan) bir tutum içine girmesi, iki adamla ilişkisinde belirginleşen sadomazoşizm gibi özellikler direncinin anal bir nitelik taşıdığını göstermektedir. İleride inceleneceği gibi, K.'nın enstetiyöz davranışlara yönelmesi ve romanın sonunda belirginleşen kastrasyon kaygısı ise fallik bir direnç geliştirdiğini düşündürmektedir.

Freud'un belirlediği direnç tipleri özetlenirken, üstbenlik direncinin, hastanın suçluluk duygusundan ve cezalandırılma ihtiyacından köken aldığı vurgulanmıştı. *Dava* da suç ve ceza temaları üzerine kurulmuş gibidir. Nesne ilişkileri kuramcılarına göre üstbenlik direnci içselleştirilmiş eleştirel, hatta zalim bir figürle etkileşim bağlamında görülür. K.'nın fantezisinde mahkeme bireyi ezen, baskı uygulayan, zulmedici bir aygıtken; onu temsil eden kişiler (sorgu yargıcı, avukat, ressam, rahip ve diğer görevliler) ise K. üzerinde zulüm uygulayan, onu köleleştiren figürlerdir.

Dava'da, mahkemenin K.'nın üstbenliğini temsil ettiğini düşünmek de mümkündür. Dışsal olarak cezalandırıcı bir aygıt konumunda olan mahkeme, aslında içsel bir kınayıcı ajanın karşılığı gibidir. Oidipal döneme özgü çatışmalar yeterince çözülmediğinde, üstbenlik oluşumu da tamamlanamamaktadır. Bu tip bir üstbenlik gerilemeye, yeniden dışsallaştırmaya eğilimlidir ve kolayca yer değiştirebilir. Romandaki mahkeme-üstbenlik de K.'nın dışında suçlayıcı bir ajan konumundadır; kapılarla, mekânlarla sembolize edilmiştir.

Bilindiği gibi Oidipal karmaşanın çözümü de ebeveyn otoritesinin simgesel olarak öldürülmesini içerir. Babaya yönelik öldürme arzularının sorumluluğunu kabul etmek, oluşan suçluluğu kabullenmek, bireyleşmenin metaforik zemini için gereklidir; fakat bu zorlu bir süreçtir ve birey bu hakikatten kaçınmaya yönelir. Leowald (1979) suçluluğu omuzlama sürecinden kaçınmanın iki yolundan söz eder: Suçluluğun farkındalığının bastırılması ve suçluluğun ceza ile yer değiştirmesi. Cezanın suçluluk hissini uzaklaştıracığı umulur, fakat bu işe yaramaz ve daha çok cezaya gereksinim duyulur. Ceza –kişinin kendisi ya da başkaları tarafından verilmiş olsun– suçluluk hissini bastırılmasına hizmet eder. K. mahkemeden kaçınıp uzaklaştığı sürece, suçluluğu aramaz. Bu durumda mahkemenin onun için bir faydası yoktur. Nitekim K. Katedral’den çıkıp giderken rahip ona şöyle seslenir: “Mahkeme senden bir şey istemez. Mahkeme sen geldiğinde senin vereceğini alır, sen giderken de gitmene izin verir...”

Dava’da suç, suçluluk duyguları ve ceza üzerine bir yoğunlaşma fark edilmekle birlikte, diğer önemli bir tema ise utançtır. Sandler ve arkadaşlarına göre (1995 [1973]) narsisistik tipte direnci olan hastalar kendilerinin çocuksu görünümlerine tahammül etmekte güçlük çekerler, çünkü bu görünimleri çok utanç verici bulurlar. Roman boyunca K.’da narsisistik tipte bir direncin de bulunduğu düşünülebilir. Mahkeme tarafından tutuklandığı andan itibaren K.’nın itibarlı konumunda (işini dürüstçe yapan başarılı bir banka memuru olduğu kanısındadır) ani bir düşüş başlar. K.’nın kendilik saygısı zedelenmiştir; mahkeme tarafından insanlıktan çıkarıldığını, aşağılandığını hisseder. K.’nın ilgisi güce, diğerleri karşısında güçlü hissetmeye yoğunlaşır. Bu bakımdan utanç duygusunun anal dönemle ilgili çatışmaları çağrıştırdığı düşünülebilir. Roman boyunca K.’yı izleyen, ona dik dik bakan gözler, K.’nın utancına yön verir. Bu durum, erken dönemde utanç uyandıran, müdahaleci ve küçük düşürücü davranan bir otorite figürünü akla getirmektedir. K.’nın utancına renk veren diğer önemli bir unsur da içinde bulunduğu Oidipal durumun kendisidir. K.’nın bir yandan enseste yönelik tutumu, diğer yandan mahkeme tarafından yasanın hatırlatılması ve K.’nın ilk sahnenin dışına itilmesi, üstelik de cezanın infaz edilecek olması yani kastrasyonun dehşetinin eşlik etmesi de yoğun bir utanç hissetmesine neden olmuştur. Zira K. cezanın infazı sırasında “Bir köpek gibi!” öldürüldüğünü haykırır. Burada köpeğin aşağılanmayı temsil ettiği aşikârdır.

Varılan noktada şöyle bir soru yöneltilebilir: Neden trajik bir son, neden hikâyenin sonunda Joseph K. ölmek zorundadır? Az önce romandaki

ölüm sahnesinin, kastrasyonu temsil ettiği vurgulanmıştı. Freud (1920), ölüm kaygısının aslında kastrasyon kaygısından başka bir şey olmadığına işaret eder. André Green'e (1990) göre de kastrasyon, engel olan her şeyi saf dışı ederek hazza ulaşma arzusuna verilen ceza olarak ölümla aynı şeydir. Ayrıca hem enestinin önüne geçer, hem de babanın hayatta kalmasını sağlar; bu da olumlu bir şeydir, çünkü çocuğun korunması için babanın yaşıyor olması gerekir.

Joseph K.'nın kaçınmasına temel teşkil eden iki temel duygu (suçluluk ve utanç) üzerinde durduk. Bu noktada suçluluk duygusu ve utancın metapsikolojisi üzerine de bir tartışma sürdürmek yerinde olabilir. Piers'e göre suçluluk, altbenlik itkilerinin (saldırgan ve cinsel dürtüler) üstbenlik bariyerini ihlâl etmeleri durumunda ortaya çıkan gerilimdir. Bu durumda tehlike parçalanma ve yok olmadır; başka bir deyişle, cezalandırılma ve kastrasyondur. Utanç ise, benlik ile benlik ideali arasındaki gerilim sonucunda ortaya çıkar. Benlik ideali bir hedefe erişemediğinde utanç belirginleşir. Bu durumdaki tehlike ise terk edilme ve reddedilmedir (aktaran Morrison, 1986). Morrison utancın, kendilikle ilişki içinde deneyimlenen bir duygu olduğu görüşündedir. Ona göre utanç, narsisistik libidonun, suçluluk ise nesne libidosunun uğradığı değişiklikler bağlamında değerlendirilmelidir (Morrison, 1986). Gillman (1990), utanç duygusunun kökeninin anal örgütlenme düzeyiyle ilişkili gördüğünü –bu dönemde rastlanan kontrol kaybı erken dönemlerde hissedilen utanç deneyimine yol açmaktadır– kabul eder; ancak daha sonra, Oidipal dönemdeki çatışmaların, utanç duygusuna farklı anlamlar kazandırdığını öne sürer. Örneğin Oidipal dönemde, çocukta, sevillebilir olup olmama, kusurlu ya da çirkin olmaya dair bilinçdışı fanteziler gelişebilmekte ve bu fanteziler doğrultusunda utanç duygusu farklı renkler alabilmektedir.

Morrison'a (1986) göre suçluluk duyguları kişiyi itiraf etmeye yönelir, hasta görüşmeye bu yönde materyal getirir ve terapistin affetmesini bekleyebilir. Oysa utanç hislerinin acı verici ve tiksindirici olabilecek doğası gereği, kişi buna ilişkin materyal iletmekten kaçınabilir ve terapist tarafından reddedilme korkusu içinde olabilir. Utanç hislerinin paylaşılmasında ise hastanın beklentisi anlaşılma ve kabul edilmedir.

Kapıyı açarak bir girizgâh yapmıştık, sanıyorum kapıyı kapamanın zamanı geldi artık! Evet, günün birinde o kapı merak edilir ve analizin kendisini neyin beklediğini bilmeden o kapıdan adımını atar. Yavaş yavaş örtüyü kaldırdığında gördüğü manzara, içinde sakladığı "erguvanî yaralar"dan başka bir şey değildir. Kayıp ruhunu kurtarmak için girerken kapıdan, kutsal bilgiye erişmiş olarak çıkacak mıdır gerçekten?



**the
painted
bird
jerzy kosinski**



“Boyalı Kuş”un Kanat Sesleri

Jerzy Kosiński, *The Painted Bird*, 1965.

- (*) Bu çalışma 28-29 Eylül 2012 tarihlerinde Galatasaray Üniversitesi Oditoryumu'nda gerçekleştirilen Psikanaliz ve Yaratıcılık: Yabancılık/Tuhafılık ve Yaratıcılık Sempozyumu'nda sunulmuş ve *Cogito Dergisi*'nde yayımlanmıştır. Bkz. Özden Terbaş (2012a). “Boyalı Kuş”un Kanat Sesleri. *Cogito*, 72, 137-148.

Bu çalışmanın ilk bölümünde yaratıcı yazarın güdülenme kaynaklarına değinerek, tekinsizlikle travma sanatı arasındaki ilişki irdelemeye çalışılacaktır. İkinci bölüm travma sanatının karakteristik özellikleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Üçüncü bölümde ise konuyla ilişkili örnek bir roman (*Boyalı Kuş*) incelenecek, roman kahramanı çocuğun kendini bir yabancı olarak bulduğu atmosferde yaşadığı tekinsizlik ve dehşetin bir “kara delik” deneyimi olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

YARATICI YAZARIN GÜDÜLENME KAYNAKLARI

Freud, *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşü Kurma* (1908a [1907]) isimli çalışmasında psikanalitik estetiğin esasını ortaya koyar. Freud’a göre büyüyen çocuk oyun oynamayı bıraktığında, gündüz-düşleri olarak adlandırılan şeyleri yaratmaktadır; bunu da sanatsal yaratıda roman, öykü, şiir gibi türler izlemektedir. Freud için “Şair, oyun oynayan çocuk gibidir.” Oyundan fanteziye geçildiği dikkati çekmektedir. Ricœur’un (1965) yorumuna göre bu belirsiz bir benzerlik yoluyla değil, zorunlu bir bağın varsayılması yoluyla gerçekleşmektedir:

“Varsayılan şudur: İnsan hiçbir şeyden vazgeçmez, yalnızca ikameler yaratarak bir şeyin yerine başka bir şey koyar. Erişkin kişi, oynamak yerine fanteziler kurar. Fantezi ise oyunun ikamesi işlevini görürken, gündüz görülen bir düşür.” (Ricœur, 1965, s. 151)

Bu açıdan bakıldığında belirli evrensel fantezilerin (aile romanı, Oidipus öyküsü gibi) mitlere ve romanlara yapı kazandırdığı düşünülebilir. Doyurulmamış arzular fantezileri güdüleyen güçlerdir. Bütün fanteziler arzu doyurucudurlar ve engelleyici gerçeklik karşısında düzeltici bir işlev üstlenirler.

Yaratıcı yazarın malzemesini edindiği bir başka kaynak daha vardır; buna ilişkin ipucunu Freud'un *Tekinsiz* (1919b) adlı çalışmasında bulabiliriz. Freud ilk kez bu çalışmada "tekrarlama zorlantısı"na değinecek, daha sonra *Haz İlkesinin Ötesinde* (1920) isimli eserinde bu kavramı geliştirecektir. Bilindiği gibi "tekrarlama zorlantısı", bilindiği işleyen, kontrol edilemez bir süreçtir ve özne bu sürecin etkisiyle acı verici durumları tekrar tekrar deneyimlemektedir. *Haz İlkesinin Ötesinde*'de Freud tahta bir makarayla oynayan bir çocukla (torunuyla) ilgili gözlemlerini aktarır. Çocuk annesi gittiğinde makarayı atarken, "Fort" (Gitti) der, daha sonra iple makarayı çeker ve sevinçle "Da!" (Orada!) diyerek karşılar. Tekrar tekrar oynanan bu oyunda kaybı telafi etme ve travmanın üstesinden gelme çabası söz konusudur. Çocuk annesini kaybetmiştir, yalnızdır ve bu acı verici kaybın üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Bu oyunun bir tekinsizlik içerdiği düşünülebilir. Çocuk, tekrarlayıcı bir şekilde oynadığı bu oyunda kendini dış dünyaya kapatmıştır ve otistik bir durumdadır. Bu tekinsizlik duygusunun kökeninde evsizlik ve kayıp deneyimi bulunmaktadır. Bu deneyimi, birincil nesnenin kaybı karşısında hissedilen birincil bir depresyon ya da ruhsallıkta yaşanan "kara delik" olarak da adlandırmak mümkün. Bu durum, bazı kişilerde daha fazla etki bırakır ve derin yaralar açar. Travma sanatını temel bir mesele olarak benimseyen sanatçının yaratıcılığında özellikle bu ikinci motifin etkili olduğu düşünülebilir.

Önceki bölümde Kafka'nın *Dava* adlı romanını irdelediğimiz çalışmada ("Joseph K.'nin Direnci"nde) yukarıda iletilen kaynaklardan ilkinin etkili olabileceğini düşünmüş; Freud'un rüya ve direnç kuramlarından yola çıkarak (ve metni bir serbest çağrışım malzemesi gibi ele alarak) eserin içerdiği fantezileri tartışmıştık. Bu kez ikinci motifin etkili olduğunu düşündüğümüz bir romanı –Jerzy Kosiński'nin *Boyalı Kuş*'unu (2005 [1968])– tartışmaya çalışacağız. Romanı tartışmadan önce travma sanatına ilişkin özelliklerin gözden geçirilmesi uygun olabilir.

TRAVMA SANATI

Travma olgusunu konu edinen bir sanatın ayırt edici özellikleri nelerdir? Travmanın sanat yoluyla temsil edilebilmesi mümkün müdür, nasıl? Travma sanatı niçin gereklidir? Öncelikle bu soruları aydınlatmaya çalışalım. Bilindiği gibi,

bir sanat eserinden, gerçekliği olduğu gibi değil, değiştirip dönüştürerek işlemesi beklenir. Fakat Laub ve Podell'e (1995) göre travma sanatı açısından durum farklıdır. Travma o derece gerçek dışıdır ki, sanki bize, bizim kuşağımıza ait değildir, sanki o bir yanılsamadır. Travma sanatı söz konusu olduğunda tanıklık materyalinin kullanımı devreye girer; bu da esere "gerçek" niteliğini kazandırır. Sanatçı travmaya maruz kalmış, onun acısını derinden yaşamış biridir. Travmayla ilgilenen bir sanatçının iki halka tarafından çevrelendiği düşünülebilir; bir yanda tanıklık, diğer yanda derin bir boşluk.

Ortadoğu'nun kanayan yarası Filistin'in güçlü sesi Mahmut Derviş'i anımsayalım. 1982 yılında yaşanan Sabra-Şatila katliamının ardından yazdığı "Gölgeyi Yüksekten Övmek-Beyrut Kasidesi" (2003) isimli şiirinde şöyle seslenecektir Derviş:

"Ey kızım seviyorduk seni
Şimdi yüksek *suskunluğu* bekliyoruz

*Beyrut yok
Sırtımız önümüz denizin sırları yok*

*Kanımızı yitirene kadar evet
Anıların sözcüklerini yitirene kadar*

Ancak söylerim şimdi yok
O son bombardımanda yok
O yer çukurda başka bir şey kalmadı yok
O ruh içinde kalmadı yok
Beyrut yok."

Bu şiirde vurgulanan *suskunluk, yokluk, -Beyrut'un yok oluşu, kanın ve sözcüklerin yitirilişi-* bombardımanın ardından oluşan *çukur ve ruhta oluşan boşluk* travma sanatına özgü temaları içermesi bakımından anlamlıdır.

Travmatik deneyimlerde ortaya çıkan olgu temel güven duygusunun ciddi düzeyde sarsılması ve içsel olarak öteki insanla olan iletişimin kaybedilmesidir. Travma sanatı içsel "öteki"nin yok edilmesine karşı bir antidot işlevi görür, travmanın etkili bir biçimde temsil edilmesi için ortam sunar. Zira içsel "öteki" olmaksızın temsil de olamamaktadır. Diğer yandan "öteki"nin varlığı kendiliğin gelişimi açısından oldukça hayati bir önem taşır; ötekiyle yaşanan bağlanma -anne-bebek ilişkisinde olduğu gibi- karşılıklı olarak anlamlılığın üretilmesini sağlar. Öteki'nin yokluğu ise bireyi derin bir anlamsızlığa sürükleyecektir.

nin belirgin olduğunu fark eder. Celan’a göre bu durum travma deneyiminin sadık bir şekilde anlatımının önüne geçmektedir. Celan şiirinin yeniden şiir antolojilerinde basılmasını istemez ve tarzını değiştirmeye yönelir. Artık daha az açık, melodik olmayan fakat daha tahripkâr bir tarz benimseyecektir. Bir şiirin kıtasındaki sözcükler ve dizeler atılacak, araya mesafe girecek, suskunluklar ve boşluklar egemen olacaktır. Böylece dil çok kısıtlı bir anlatım aracına dönüşür. Bir şiirine göndermede bulunarak ifade edecek olursak, “dil”, “kafes” içindedir artık.

Travmayı konu edinen sanat eserlerinde daha dolaylı bir yol seçilir; asıl anlam boş yerlerde, sessizliklerde gösterir kendini. Anlatımda duraklamalar, atlamalar olabilir; resimlerde delikler, boşluklar, karanlık yerler olabilir. Bu bölgenin travmanın en derin etkilerinin barındığı psikolojik bir odak olduğu düşünülebilir; bu, birey için oldukça kişisel ve özeldir. Travma sanatının dolaylı ve dialojik yapısı sayesinde travmanın çekirdeğindeki boşluk temsil edilmeye yakın hale gelebilir. Başka bir deyişle sanat, geçmişte gizlenen bir travmayı şimdiyle diyalog kurarak yeniden canlandırabilir.

Bu noktada, savaş gibi bir travmanın kuşaklar boyu iletimiyle ilgili araştırmalar yapan Kogan’ın görüşlerine de yer vermek önemli olabilir: Kogan, travma sonrasında yetişen ikinci kuşakta “ruhsal bir delik”in varlığından söz eder. Bu, emosyonel dünyada oluşan bir *boşluktur*. Bu kişiler hasar görmüş ebeveyniyle “ilkel (*primitive*) bir özdeşleşme” içine girerler ve kendileri ile zedelenmiş ebeveynleri arasındaki ayrımлаştırmayı gerçekleştiremezler. Ebeveynin travmatik geçmişiyile ilgili tüm fantezileri kapsülleştirilmiş biçimde içlerinde bulundururlar; bu da tüm yaşamları üzerinde etkide bulunmaya devam eder (Kogan, 2002).

BOYALI KUŞ

Şimdi savaş ortamının insanın iç dünyasındaki etkilerini *Boyalı Kuş* romanı üzerinden anlamaya çalışalım. Zaman 1939 yılı, İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıç zamanlarıdır. Jerzy Kosiński 6 yaşında esmer, kara kaşlı ve kara gözlü bir çocuğun gözünden anlatır savaş dönemini; insanın akıl almaz vahşetini resmeder. Orta Avrupa’nın bir şehrinde yaşayan anne babası, onu savaştan koruyabilmek için uzak bir köye gönderirler. Çocuk bir diyardan başka bir diyara savrulurken, insanların ne kadar acımasız ve zalim olduklarını keşfetmeye başlar.

Roman yirmi bölümden oluşmaktadır ve ileriye dönük bir yapısı vardır. Hemen her bölümde çocuğun maruz kaldığı ya da tanık olduğu şiddet

sahneleri anlatılmaktadır. Bir bölümden diğerine geçişte bir kesinti söz konusudur ve süreklilik duygusu oluşmamaktadır; bu bakımdan travma sanatına özgü bir biçimle karşılaştığımız düşünülebilir. Yazarın asıl amacı insanın vahşi doğasını sergilemek, nasıl da arkaik dürtülerle donanmış olduğunu göstermek gibidir. Yazar bunun için hayvanlarla ilgili gözlemlerinden yararlanır. Aldatıldığını sanan erkek leyleğin dişi leyleği öldürmesi, yavrularıyla ilgilenmeyen soylu guguk kuşlarının, yavrularının bakımı ve beslenmesi için kendilerine bir kuyruksallayan ailesi tutması tasvir edilir. Ancak doğada insandan daha vahşi bir yaratığın bulunmadığının altını çizer Kosiński. “Boyalı Kuş”un anlamı da şöylece açıklık kazanır: Bir gün çocuk bir kuş avcısı olan Lekh ile tanışır. Lekh’in en büyük eğlencesi kuşlardan birini yakalayıp farklı bir renge boyaması ve tekrar kuşların arasına salarak olanları seyre koyulmasıdır. Kuş sürüsü tarafından farklı olarak algılanan kuş, didiklenir ve kanlar içinde yere düşer. Bir “öteki” haline getirilen çocuğun yazgısı da boyalı kuşla paralellikler gösterecektir (5. Bölüm).

Yazar, daha romanın başında, çocuğun korkunç bir travmayla karşılaşacağını haber verir: Savaş ortamı çocuğu anne-babasından ayırır ve daha önce hiç bilmediği bir yerde, hiç tanımadığı insanlarla yalnız bırakır. Anne-babadan ayrılık, yetiştiği topraklardan koparılıp yersiz yurtsuz kalma, dalga dalga yayılan vahşete tanık olma ve maruz kalma. Bundan daha korkunç bir travma olabilir mi? Yazar savaşla çocuğu bir araya getirirken, bundan daha insanlık dışı bir durumun olamayacağını anlatmak ister gibidir. Bu noktada bir parantez açarak Freud’un *Tekinsiz* (1919b) adlı çalışmasında ortaya koyduğu görüşlerin anımsanması uygun olabilir. Freud çalışmasının başlangıç bölümünde “tekinsiz” sözcüğünü etimolojik açıdan inceler. “Heimlich” sözcüğü “ev gibi olan” (*homelike*), “tanıdık olan”, “bilinen” anlamına gelir. Diğer yandan “yabancıdan gizlenen”, “gizli olan” (*secret*), “tehlikeli” gibi anlamları da vardır. “Heimlich”in bu anlamı, karşıtı olan “Unheimlich” ile özdeştir. Freud’a göre tekinsizliğin kökeninde evde olmama, kontrol eksikliği duygusu, başka birisi ya da bir şey tarafından kontrol edildiği duygusu bulunmaktadır. Freud tekinsizliği tekrarlama zorlantısı ve travmatik deneyimle ilişkilendirir. Bebeğin en erken travmatik deneyimi annesini kaybetmesidir ki, bu durum tekinsize ilişkin duyarlılığın kökenini oluşturur. Romanın kahramanı olan çocuk da anne babasından koparılıp oldukça tekinsiz bir atmosfere sürüklenir; bu durum daha sonra yerini dehşete bırakacaktır.

Çocuk yaşadığı travmatik deneyimi iletirken bir yardım çığlığı atıyor gibidir; bir yandan kendisine oldukça yabancı ve tuhaf olanla tanışmış, bir

yandan da derin bir anlamsızlığa ve hiçliğe sürüklenmiştir. Ebeveyninden, güvende hissettiği evinden koparılarak bir boşluğa, bir uçuşuma sürüklenmiştir sanki. Çocuk, yok olma ve ölüm korkularının kapsanıp yatıştırıldığı ve dönüştürülebildiği bir işlevden yoksun olmanın acısını çekmektedir. Bu durumu çocuğun ruhsallığında oluşan bir boşluk, bir "kara delik"¹ olarak adlandırmak olası görünüyor. Şimdi "kara delik" kavramını Bion'un "kapsayan-kapsanan modeli" bağlamında ele almaya çalışalım. Bilindiği gibi "kara delik" kavramı ilk kez "bebeksi felaket" (*infantile catastrophe*) durumunu tanımlamak için Bion tarafından kullanılmış, Tustin ve Grotstein tarafından geliştirilmiştir. Kara delik, birincil anneden erken dönemde travmatik bir şekilde ayrılmanın yol açtığı içsel zihinsel (*mental*) alanın doğasını tanımlar (Grotstein, 1990b; Eshel, 1998). Bion (1991 [1962]) işlenmemiş emosyonel deneyimi tanımlamak amacıyla "beta elemanlar" kavramını kullanır. "Alfa elemanlar" ise alfa işlevi aracılığıyla işlenebilmiş olan emosyonel deneyimlerdir. Böylece bu elemanlar düşünölmeye uygun hale dönüştürölürler, bellekte depolanabilirler ve düşünömlenebilirler. İşlenmenin olamadığı durumda ise –yani alfa işlevi yoksa– beta elemanlar, "asal (*prime*) beta elemanlar" olarak kalırlar, sonradan sanrı ve varsanıların yol açtığı tuhaflık (*bizarreness*) deneyimi ortaya çıkar. Anlamsızlık ve hiçlik ise birbirlerine yapışık ikizler gibi düşünölebilir. "İsimsiz dehşet" in asal beta elemanları anlamsızlıktan, anlam yoksunluğundan sorumluyken, hiçlik ise anlamsızlık tarafından kuşatılan boş matrisi tanımlar (Grotstein, 1990a).

Romana dönersek, hemen her bölümün değişik şiddet tasvirleriyle dolu olduğu görölür: Bir "Çingene", "uğursuz bir yaratık" gibi görölün çocuğun, sadece başı dışarıda kalacak şekilde toprağa gömölüp kargaların saldırısına bırakılması (2. Bölüm), karısıyla ilişkisi olduğundan şüphelenen değirmencinin genç yanaşmanın gözlerini oyması (4. Bölüm), köylü kadınların kıskandıkları başka bir kadını kürek ve kazmalarla hunharca katledişi (5. Bölüm), çocuğun

1 "Kara delik", astrofizikte, "çekim alanı her türlü maddi oluşumun ve ışınının kendisinden kaçmasına izin vermeyecek derecede güçlü olan, kütlesi büyük bir kozmik cisim" olarak tanımlanmaktadır. Bu tür nesneler ışık yaymadıklarından "kara" olarak nitelenirler. Işık ve maddenin artık kaçmadığı bölgeyi sınırlayan kuşak ise "olay ufkı" olarak adlandırılmaktadır. Psikanalizde ise "kara delik" metaforu, bebeğin en arkaik düzeydeki kaygılarının (yok olma kaygısı ve ölüm korkusu) yatıştırılıp dönüştürölmediği bir duruma gönderme yapar. Bebek, ani bir şekilde birincil nesneyi (anneyi) kaybetmiştir ve arkaik düzeyde bir depresyon içindedir. Bu durumu bir "felaket" olarak yaşayan bebeğin, psikotik bir çöküntüye sürüklendiği düşünölebilir. "Kara", nesne dünyasından ve kendilikten yatırımın çekilmesinin bir sonucu olarak anlamlılığın ölümünü temsil eder. "Delik" ise evrensel hiçliğin farkındalığına göndermede bulunur. "Kara delik" deneyimi yaşayan kişiler, "dipsiz bir kuyuya sürüklenmiş gibi" olduklarını ve "açık bir yarayla kalmış gibi" hissettiklerini iletebilirler. "Olay ufkı"nın ise psikanalitik açıdan benlik sınırına göndermede bulunduğu, akıl sağlığı ile psikoz arasındaki sınırı temsil ettiği düşünölebilir.

devamlı dövülmesi, ağır işlerde çalıştırılması ve kayışla tavana asıldığı bir sırada üzerine vahşi bir köpeğin salınması (11. Bölüm), pislik dolu bir çukura atılan çocuğun sonunda sesini kaybetmesi (11. Bölüm), Kalmukların köye saldırısı sırasında kadınların ve çocukların ırzına geçilmesi, erkeklerin hadım edilmeleri ve topluca katledilmeleri (15. Bölüm). Liste bu şekilde uzayıp gitmektedir.

Yoğun işkence ve şiddete maruz kalan, her türlü vahşete tanık olan çocuğun “saldırganla özdeşleşmesi” (A. Freud, 1937) kaçınılmazdır. Çocuk bu durumu ve içinde gelişen tümgüçlülüğü şöyle dile getirir:

“Artık kötü güçlere katılmalıydım... Zamanla kötülükte Almanların en büyük başkanlarını bile geride bırakmayı başarabilirdim. Armağanlar, nişanlar alacak, her karşıma çıkana kötülük aşılayacaktım. Onlar, kötülük aşıladıkları, boyuna yıkıcı çabalarını sürdürecektik, kazandıkları her zafer bana yeni güçler sağlayacaktı.” (Kosiński, 2005 [1968], s. 160)

Bu satırlar bir Yunan atasözünü anımsatmaktadır: “Savaş, yok ettiğinden daha fazla kötü insan ortaya çıkarttığı için berbattır.”

Bir gün çocuk bulunduğu köyün yakınından geçen treni izler; tıka basa vagonlara doldurulan insanlar toplama kamplarına götürülmektedirler. Kimileri atlamakta, kimileri kurtulacağını umarak çocuklarını atmaktadırlar. Fakat trenin altında kalan bedenler parçalanarak çevreye savrulmaktadır. Demiryolundaki ölümlere rastlayan Nazi devriyeleri üstlerine benzin döküp yakarlar. Yanan bir adamın küllerine rastlayan çocuk şöyle düşünür:

“...Korktum, sanki yanan adamın hayali tepemizde dolaşıp bizi gözlüyordu. Yüzlerimizi unutmuyacaktı hiç. Bu hayalin durmadan beni kovalayıp geceleri uykuma gireceğini, damarlarıma hastalık aşılayıp beynime deliliği sokacağını biliyordum.” (Kosiński, 2005 [1968], s. 110)

Çocuk gördüğü sahnelerin zihnini nasıl işgal ettiğini, ezip sıkıştırdığını anlatmaktadır bu satırlarda. Az önce de belirtildiği gibi, romanda şiddet içeren sahneler tekrar tekrar karşımıza çıkmaktadır. Romanda böyle bir anlatım biçiminin seçilmesi tekrarlayan travmatik rüyaları² akla getirmektedir. Bilindiği gibi rüyalarda travma tekrar tekrar deneyimlenerek travmanın etkisi tersine çevrilmeye çalışılır. Tekrarlama eğiliminde benlik, parça parça işleyen tarzda gerilimi boşaltmakta, egemenlik kurmaya yönelmektedir. Bu noktada benliğin iki tür savunmaya başvurduğu düşünülebilir: Tekrarlama zorlantısı-

2 Tekrarlayan travmatik rüyalar için bkz. “Kayıp: Tekrarlayan Travmatik Rüyalar Üzerine Bir Çalışma” bölümü.

nın egemenliğine girerek gerilimin boşalmasını sağlamak ve iç koşulları değiştirmek yoluyla gerilimi çözümlemek. Bir anlamda altbenliğin tekrarlama eğilimi ile benliğin onarma eğilimi arasında bir uzlaşmanın geliştiği düşünülebilir (Laplanche ve Pontalis, 1988).

Romanda da tıpkı tekrarlayan travmatik rüyalarda olduğu gibi, şiddet dolu sahnelerin art arda betimlenmesi yoluyla, savaşın yarattığı travmatik etkiyle baş edilmeye çalışıldığını düşünebiliriz. Fosshage'nin (1983) rüya kuramı açısından değerlendirildiğinde ise böylesi bir sanat eseri aracılığıyla, travmanın kendilikle birleştirilmeye ve bütünleştirilmeye çalışıldığı öne sürülebilir.

Romanda anlatılan cinselliğin ise saldırganlığın hizmetinde bir cinsellik olduğunu düşünmek mümkün görünüyor. Çocuk, erişkin çiftlerin sevişmelerine tanık olur, bazen açıkça, bazen de gizli gizli. Bu sahneler, ilk sahne düşlemini çağrıştırmaktadır. Erkek kadının ilişkisinde sevgi yoktur; şehvet baskındır, şiddet barındırır. Korku ve tiksinti uyandırır çocukta. Bu manzarayı, "kızgın demirle dağlanmış boğaninkini andıran bir vahşet, ter ve pis kokusuna karışan amansız bir boğuşa" şeklinde tanımlar (14. Bölüm, s. 171).

Oysa kendi sevgisi, ideal bir sevgidir. Bir gün kendisinden 9 yaş büyük bir kıza âşık olur ve ilk kez cinselliği keşfeder. Ancak kızın bir tekeyle ilişki kurduğunu, erkek kardeşi ve babasıyla ensest bir ilişki içinde olduğunu anladığında yıkılır (12. Bölüm).

Çocuk sapkın bir dünya ile karşı karşıyadır; ensest ilişkiler, zoofilik, pedofilik ögeler vb. Ayrıca tümüyle kötü, zalim figürler çocuğun iç dünyasını doldurmuştur. Sevilen bir nesne hızla nefret edilen bir nesneye dönüşmektedir. Romanın en başında çocuğun anne babasından ayrıldığını anımsayalım. Çocuğun güvenli bir ortamda değil, savaş ortamında anne babasından ayrıldığını düşünürsek, travmanın derecesi kat kat artmaktadır. Bu durumdaki bir çocuğun psikozun eşiğine geleceği öngörülebilir ve bütün bu sapkın fantezi dünyasının –Riesenberg Malcolm'un (1988) bir çalışmasında gösterdiği gibi– psikotik bir çöküntüye karşı bir savunma işlevi gördüğü düşünülebilir. M. Klein'in (1935) kuramıyla düşünecek olursak, çocuğu sarıp kuşatan içsel evrenin "paranoid-şizoid" bir nitelik arz ettiği öne sürülebilir. İç dünya parçalanmış, kopuk fanteziler halinde yaşanmakta, bütünlük arz etmemektedir. Steiner'in (1993) vurguladığı gibi, zulmedilme kaygısının yoğunlaşmasıyla pek çok küçük parçalara bölme ve yansıtma devreye girer. Bu anlamda çocuğun "patolojik düzeyde bir parçalanma" yaşadığı, yoğun korku, kaos ve karışıklık içine sürüklendiği düşünülebilir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Sovyet askerleri Nazileri yenilgiye uğratırlar, çocuk kurtulur ve bir yurda yerleştirilir. Çocuğun en büyük eğlencesi arkadaşlarının gözlerinin önünde ölüme meydan okurcasına raylar arasına uzanmak ve trenin üstünden geçmesini beklemektir. O an “inanılmaz bir zevk duyar” ve “canlı bir yaratık olmaktan başka bir şeyin önemi yoktur.” Çocuk, yaşamak ya da ölmek yönündeki çatışmalı duygularını bu şekilde canlandırma yoluna gitmektedir. Çocuğun peşini bırakmayan diğer bir tema ise kurban olmakla katil olma gerilimini yaşamaktır (18. Bölüm).

Romanın sonunda, savaşın acımasız kollarında büyüyen çocuk, mucizevi bir şekilde anne babasına ve yitirdiği sesine kavuşur. Ancak bu mutlu bir son mudur? Savaşın bittiği koşullarda yaşama uyum sağlamak kolay olmayacaktır onun için. Gündüz barışın, gece ise savaşın hüküm sürdüğü bir ortamda, o, bir “gece kuşu” olmayı yeğleyecektir.

Romanın başlangıçta parçalı bir yapı arz ettiğini, ölüm karşısında hayatta kalma ve kurban olma-katil olma gibi temaların canlandırıldığını; fakat zamanla bir hikâyenin oluşmaya başladığını düşünebiliriz. Bu durum, savaş ortamında travmatize olmuş bireylerin, tedavi ilişkisinde bilinçdışı bir şekilde gerçekleştirdikleri canlandırmaların yorumlanması yoluyla zihinsel temsilleri edinmeleri sürecine benzetilebilir. Böylece, Kogan’ın (2002) da vurguladığı gibi, analiz edilen kişi “travmanın gerçekliğini bilirken, daha bütünlüklü bir kendilik doğar.”

SON SÖZLER

Bu sunumda romanın çocuk kahramanının nasıl da bir yabancı haline geldiğini ve ötekileştirildiğini, yaşadığı tuhaf deneyimin tekinsizlikten dehşete evrildiğini; bir “kara delik” olarak tanımlanabilecek olan bu deneyimin, utanç, küçük düşme ve aşağılanma duygularını içerdiğini, damgalanma ve bir kurban olma sürecini beraberinde getirdiğini ortaya koymaya çalıştım.

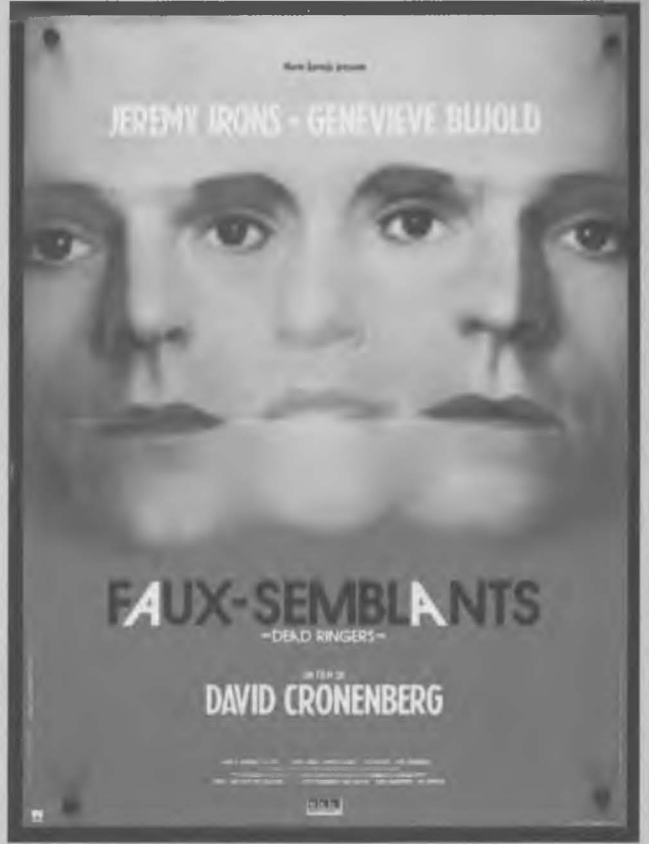
Mahmud Derviş bir şiirinde şöyle sorar:

“Kalbe nerden acı bulaşır?
Yiten güvercin tüyünden mi?”

Bu dizeleri okurken 19 Ocak 2007’de katledilişiyle sarsıldığımız gazeteci Hrant Dink’i düşündüm, onun da bir “boyalı kuş”, *kana boyanmış bir güvercin* olduğunu. Cenaze töreninin gerçekleştirildiği gün eşi ve çocukları gökyüzüne doğru güvercinleri salıvermişlerdi; fakat ne ilginçtir ki, o güvercinlerden biri süzülerek Hrant Dink’in cenaze arabasının üzerine konmuştu.

Belki de kana boyanmış bir güvercine, bir başka güvercinin sahip çıkışını anlatıyordu bu sahne.

Çalışmamı şu soruyla bitirebilirim: "Boyalı Kuş"un kanat çırpınırlarını duyabiliyor muyuz?



**İkizler Arasındaki Aşk ve Şiddet:
David Cronenberg'in Ölü İkizler
Filmi Üzerine Bir İnceleme***

David Cronenberg'in 1988 yılında sinemaya aktardığı *Dead Ringers*'ın (Ölü İkizler) Fransızca afişi.

- (*) Bu çalışma 14-15 Aralık 2013 tarihlerinde Boğaziçi Üniversitesi Kültür Merkezi, Albert Long Hall'de gerçekleştirilen Psikanalitik Bakışlar VII: Kardeşler ve Psikanaliz Sempozyumu'nda sunulmuştur.

İkizlik mevzusunun zihnimizde uyandırdığı sorularla başlamak uygun olabilir. İkiz kimdir? Bir insanın aynadaki hayali mi, yoksa kendine tıpatıp ya da filmin adına atıfta bulunarak söylersek “ölümüne benzeyen” (*dead ringers*) başka bir kimliğe ait bir maske mi? Bir ikiz, diğer ikizin ancak gölgesi mi olmak zorundadır? İkizlerin ayrı birer birey olmaları mümkün müdür? Nasıl? İkizler arasında nasıl bir ilişki vardır; düşmanca mı, yoksa enseste dayalı mı?

İkizlik olgusu insanlığın merakını cezp etmiş bir konu hiç kuşkusuz. Hem heyecanlandırıran hem de tekinsizlik duygusunu canlandıran ikizlik temasının gerek mitolojilerde, gerekse edebiyat ve sinema alanında işlendiği göze çarpar. Bazı toplulukların ve uygarlıkların kurulmasında ikiz kardeşlere dair mitlere rastlanır; örneğin Yahudi topluluğu için “Jacob ve Esau” kardeşler, Roma uygarlığı için “Remus ve Romulus” kardeşler. Yunan mitolojisinin örnekleri arasındaysa Apollon ve Artemis, Castor ve Pollux, Heracles ve Iphicles kardeşlerin öyküleri dikkati çeker (Joseph ve Tabor, 1961). Remus ve Romulus mitinde ikiz kardeşler arasındaki ilişkinin düşmanca ve şiddet dolu doğası tanımlanır. Romulus’un, kardeşi Remus’u katlettiği trajik hikâyede, Romulus bir uygarlık yaratarak kendi adını verir; Roma (Grimal, 1951).

İkizlerin dünyası bazı yazarların da ilgisini çekmiştir. Arundathi Roy, *Küçük Şeylerin Tanrısı*’nda (1997) ikiz kardeşler arasındaki enseste dayalı bağdan söz ederken, Ernest Hemingway, *Silahlara Veda* adlı romanında ikizleşme/ikizini oluşturma temasını vurgular (Fleisher, 1990).

David Cronenberg ise sinemanın görsel ve işitsel imgeleri kullanan dilini ustalıklı ortaya koyarak ikiz kardeşlerin iç dünyalarında bir gezintiye çıkarır izleyiciyi, gerim gerim gererek. Bu sunumda Cronenberg'in öne sürdüğü düşünceyi psikanalitik açıdan açıklamaya çalışacağız hep birlikte. Fakat filmi yorumlamaya geçmeden önce ikizlerin psikodinamiğinden ve ikizini oluşturma/ikizleşme sürecinden söz etmek uygun olabilir.

İKİZLERİN PSİKODİNAMİĞİ VE İKİZİNİ OLUŞTURMA/İKİZLEŞME

Bilindiği gibi tek çocuklar sevgi nesnesi olan anneyle özdeşleşirler; süreç içinde anneden ayrı olduklarının farkına varırlar, ondan ayrılıp farklılaşabilirler. Mahler'in (1975) kuramı açısından düşünüldüğünde anneyle bebek arasındaki sembiyotik dönem, ayrılma-bireyleşme dönemi izler. İkizler içinse durum daha karmaşıktır; bir ikiz hem anneyle hem de diğer ikizle özdeşleşebilmeli ve ondan ayrı olmayı başarabilmelidir (Athanassiou, 1986). Bir ikiz için ilişki içinde olunan ilk nesne diğer ikizdir ve anneyle kurulan ilişki ikizlik ilişkisinin gölgesi altındadır. Bu anlamda anne bir yandan ikizler için sembiyotik bir nesne konumundadır, diğer yandan ise annenin ikizler arasındaki sembiyozu ayıran bir işlevi olmalıdır. Film tartışırken bu temaya tekrar döneceğiz.

İkizlerin yaşadıkları diğer bir zorluksa beden sınırlarının farkındalığına ilişkindir. Kendi sınırları dışında devam etme durumu ikizi narsisistik bir uzantı kılar ve ikizlerde özdeşleşme narsisizmle güçlü bir bağlantı içindedir. Dorothy Burlingham'ın vurguladığı gibi ikizler hem birbirlerinin sevgi nesneleridirler, hem de bir ikiz, diğer ikizin narsisistik yatırıma uğramış ayna imgesidir. Dolayısıyla ikizlerden birinin kaybı, kendinden bir parçanın kaybını temsil eder (Oster, 1999).

İkizlerin benlik gelişimindeki temel problem kimlik duygusunun oluşması ve kendilik imgesinin kurulmasıyla ilgilidir. İkizler arasındaki karşılıklı özdeşleşme ve nesne temsillerinin kısmi füzyonu benlik gelişimini bozar ve benlik sınırlarının oluşmasını engeller.

Benlik gelişimi açısından annenin ikizlerle ilişkili olarak farklı tasarımlarının bulunması da önemli bir rol oynar. Anne bilinçdışı olarak ikizlerden birini idealleştirebilir ve ona güçlü bir imge yansıtırken, diğer ikizi değersizleştirebilir ve zayıf bir imgeyi yansıtabilir (Joseph, 1961).

İkizler için Oidipal dönem ayrı bir zorluk yaratır ve Oidipus karmaşasının çözümü güçleşebilir. Ebeveynle özdeşleşme yerine ikiziyle özdeşleşme alternatif bir yol olarak görülebilir. Bu durum üstbenlik gelişimini etkiler ve üstbenliğin zayıflamasına yol açabilir. İkiziyle yeniden birleşme arzuları ba-

zen açık, bazen de gizli olarak eşcinselliğin gelişmesine zemin hazırlayabilir (Joseph, 1961).

İkizini oluşturma/ikizleşme ise gerçek anlamda ikiz olmadan ikizlik psikolojisini yaratma ve yaşama dinamiği olarak tanımlanabilir (Erten, 2010). İki özne arasında gelişen karşılıklı özdeşleşmeler ve benlik sınırlarının belirsizleşmesi bu süreçte rol oynar. İkizleşme kendilik/nesne, ben/ben olmayan arasındaki farklılaşmayı engelleyerek bir karışıklığın gelişmesine neden olur (Joseph ve Tabor, 1961). Burlingham (1945) bazı çocuklarda bir ikize sahip olma düşleminin bulunduğunu vurgular. Bu düşlemin, anne babanın ilişkisinin dışında kalmaya, ilk sahneden dışlanmaya ilişkin bir tepki olduğu düşünülebilir.

MANTLE KARDEŞLERİN 'MENTAL' (ZİHİNSEL) ALANI

İzlediğimiz filmdeki ikiz kardeşlere ilişkin nasıl bir iç dünya resmiyle karşı karşıyayız? İkizlerin kişilik örgütlenmeleri, bilinçdışı fantezileri ve dürtü dağılımının görünümü için ne söylenebilir? Filmin ilerleyen seyrinde ortaya çıkan yıkım ve parçalanma süreci nasıl anlaşılabilir? Şimdi bu soruları aydınlatmaya çalışalım.

İkizlerin Bilinçdışı Fantezileri

Filmin açılış safhasında gösterilen çizimlerden ilk üçü 16. yüzyıl hekimlerinden Andreas Vesalius'a aittir (Creed, 1990). İlk çizimde o dönemlerde anatomik diseksiyonlarda kullanılan araçlar resmedilmiştir: Neşterler, makaslar, klempler, testereler ve ipler. İkinci çizimde kollarını açmış bir kadın durmaktadır, cildi uterustan ayrılmış konumdadır ve bedeninin içi gösterilmektedir. İki tane embriyo dikkati çeker (muhtemelen Siyam ikizleridirler); biri diğerinin üzerine katlanmıştır ve ikizler aynı plasentaya yerleşmiş durumdadırlar. Üçüncü çizimde hamile bir kadının içi gösterilir, uterusun dış tabakaları soyulmuştur ve içinde yerleşen fetus görünmektedir. Uterusun iki yanından boynuzlar yükselir. Son çizim Ambroise Pare'nin *Canavarlar ve Mucizeler* isimli çizimidir. Bu çizimde hermafrodit ikizler resmedilmiştir; her iki ikiz de hem erkek, hem de kadın genitallerine sahiptir. Bu çizimler filmin kahramanları olan ikizlerin bilinçdışı fantezilerini tanıtır niteliktedir. İlk çizim fallik simgeler üzerinedir. İkinci çizim ikizler arasındaki sembiyotik ilişkiyi –birbirine yapışık Siyam ikizleri gibi– temsil ediyor görünmektedir. Üçüncü çizim, M. Klein'in kuramı açısından düşünüldüğünde, annenin bedeninin içinin hem bebekleri, hem de babanın penisini içerdığını düşün-

dürür. Yani birleşik bir ebeveyn figürünün temsil edildiği düşünülebilir (Klein, 1928 ve 1997 [1932]). Son çizimdeki hermafroditik fantezi ise kastrasyonun, dolayısıyla cinsler arasındaki anatomik farklılığın inkârıyla ilişkili görünmektedir.

Filmde ikiz kardeşlerin çocukluğuna ait çok fazla veri bulunmamakla birlikte balıklar ve seks üzerine yaptıkları konuşma başka bir fanteziyi daha ortaya koyar. Önce aralarındaki diyalogu hatırlayalım:

Elliot: Balıklar sekse ihtiyaç duymazlar, yumurtalarını yayarlar ve suda döllerler. İnsanlar bunu yapamazlar çünkü suda yaşamıyorlar.

Beverly: İnsanlar suda yaşasalardı seks yapmayacaklar mıydı?

Elliot: Bir tür seks yaparlardı ama birbirlerine dokunmazlardı.

Beverly: Bu fikri beğendim.

İkizler bu esnada sekiz-on yaşındadırlar ve cinsel bir merak içindedirler. Fakat onlar için cinsellik bilimsel olarak incelenecek bir şey gibidir ve üremenin fiziksel bir temas gerektirmemesi arzusu içinde oldukları düşünülebilir (Oster, 1999). Mitchell'in (2003) de vurguladığı gibi her iki cinsiyet-teki çocuklar çiftleşme olmaksızın üremenin mümkün olabileceğini hayal ederler. Çocuk kendisi gibi olan bebeği kendi başına yapabilecektir. Yukarıdaki diyalog aynı zamanda ikizlerin suda yüzen birer balık olma düşlemine de işaret ediyor olabilir mi? İkizlerin paylaştıkları odanın soğukluğu ve hâkim olan mavi tonları bir akvaryum içinde olduklarını düşündürür. Bu durum açık bir denizde ya da bir ırmakta değil, kapalı bir ortamda yaşayan balıklar olduklarını akla getirir; içine çekildikleri bir ruhsal inziva alanı. Buna ilişkin tartışmaya daha sonra değinmeye çalışacağım. Suyla ilişki diğer bir tema, bir kadınla seks ilişkisini paylaşmalarına dairdir. Kadınların ıslak vajinalarını paylaşırlarken de adeta sulu ortamdaki balıklar gibidirler. Bütün bu veriler mutlak bir mutluluğun hâkim olduğu uterus içine geri dönme düşlemini ortaya koyar niteliktedir.

İkiz Kardeşlerin Sapkın Doğası

Sadomazoşizm: Beverly'nin Claire ile yaşadığı cinsellikte sadomazoşizm açıkça ortadadır. Beverly, Claire'i cerrahi aygıtlarla yatağa bağlar ve seks yapar. Bu sahnede mazoşistik taraf Claire tarafından oynanır. Filmin sonuna doğru sadomazoşistik ilişki kipinin ikizler arasında da oynandığına tanık oluruz. Beverly, Claire için erkek kardeşinden onu öldürerek ayrılmaya yönelir. Beverly şiddet uygularken, Elliot kurban konumundadır.

Fetişizm: Freud'a (1927) göre fetiş, fallik bir gösterendir ve sapkın erkeği eşcinselliğinden korur. Fetiş sayesinde kişinin bastırılmış eşcinselliği bir kişiye değil, bir beden parçasına (örneğin ayak) ya da bir nesneye (örneğin kadin iç çamaşırı) yönlendirilmiş olur. Beverly'nin Claire ile seks sahnesinde onu cerrahi aletlerle yatağa bağladığı dikkati çeker; Beverly adeta cerrahi aletlerin yardımıyla uyarılabilmektedir.

Eşcinsellik: Filme temel teşkil eden kitapta erkek ikizlerden biri eşcinseldir. Cronenberg asıl metni değiştirmiştir. Filmde erkek kardeşler cinsel bir ilişki yaşamazlar, fakat aralarında kadınları değiş tokuş etmeleri aynı cinsel deneyimi yaşamamanın bir yolu gibidir. Bir sahnede Beverly ve Elliot aralarında bir kadın varken birlikte dans ederler. Bu sahnede Elliot'taki eşcinsel arzu açıkken, Beverly gizli eşcinsel arzularını bastırmaya çalışmaktadır ve Claire'e olan aşkı ön plandadır.

Gözetlemecilik ve teşhircilik: Filmin başlangıcında Elliot kadın bedeninin içinden, iç güzelliğinden söz eder; en güzel dalak, en güzel karaciğer için güzellik yarışması düzenlenebileceğini belirtir ve Claire'in uterusunu çok güzel bulduğunu ifade eder. Bu veriler bir tür voyörizme işaret eder niteliktedir. Kadınlarla yaşadıkları cinsel deneyimleri birbirlerine anlatmaları ise teşhircilik olarak ele alınabilir.

Eş-giysicilik (*homovestism*): Bilindiği gibi karşıt-giysicilik (*transvestism*) erkeğin kadın, kadının erkek gibi giyinme tutkusu ve bu durumdan zevk almasıdır. Filmde ise bir tür eş-giysicilikle (aynı cinsiyetten kişinin giysisini giyme) karşı karşıya olduğumuz düşünülebilir. Beverly ve Elliot hastalarını muayene ederlerken ve resmi bir yemeğe giderlerken giysilerini ve kişiliklerini değiştirme eğilimindedirler (Oster, 1999).

BİR RUHSAL İNZİVA ALANI OLARAK AKVARYUM

John Steiner (1993) gerçeklikten çekilmenin yaşandığı bir "ruhsal inziva" alanı tanımlar. Bu alan, kişiliğin patolojik örgütlenmesinin işlediği bir alandır; kendine özgü savunmalar sistemi ve nesne ilişkileri ağı içerir. Ruhsal inziva konumu, paranoid-şizoid konum ve depresif konumla ilişki içindedir ve sapkın bir doğası vardır. Ruhsal inziva bireyin kaygı ve acıdan rahatladığı bir dinlenme yeri gibidir; uzamsal olarak bir ev, mağara, kale ya da ıssız bir ada olabilir. Bu mekân kişinin kendini güvende hissettiği bir yerdir; idealleştirilir ve hayran olunur. Fakat bazen zalimce nitelikler kazanabilir. Filmde ikizlerin içinde bulundukları ruhsal inziva alanının akvaryumla temsil edildiğine değinmiştik. Şimdi akvaryum içindeki "balıklar"a dair incelememizi biraz daha derin sularda sürdürebiliriz.

Elliot yetenekli bir eğitici ve etkili bir konuşmacı olarak göz doldurur. Kendine güvenli ve çekici görünüşüyle kadınları baştan çıkarır. Beverly ise – Elliot’ın deyiimiyle “bebek kardeş”– gösterişli olan ikizinin yanında gölgede kalmış görünür. Hastaların çoğunun tedavisini Beverly üstlenir ve yenilikçi araştırmalar yapabilme becerisi vardır. Elliot kibirli, küstah ve büyüklenme- ciyken, Beverly utangaç ve kaçındır. Narsistik kişiliğin iki farklı görünümü ikizlere paylaştırılmış gibidir; bir madalyonun iki yüzü gibi. Nitekim her iki ikiz de ayrı birer birey olduklarını düşünmezler; tek bir kişi olarak işlev gördüklerine inanmaktadırlar. Mantle retraktörün yaratılması nedeniyle Cambridge tarafından onurlandırılmasının ardından Elliot kardeşine “Orada olmalıydın!” dediğinde, Beverly, “Oradaydım!” diye cevap verir ve her iki kardeş birbirlerine sarılırlar.

Erkek kardeşler arasındaki füzyonel birlik fantezisi ancak gerçekliğin derin bir inkârı pahasına var olabilir. Elliot’a göre yaşadıkları deneyim, ikizler arasında paylaşılması koşuluyla gerçek olabilir. Gerçek dünyada ayrı olu- şa dair herhangi bir deneyim ya da duygu inkâr edilmek zorundadır. Dolayı- sıyla ikizlerin narsistik bir örgütlenme içinde oldukları öne sürülebilir. Ro- senfeld’e (1964) göre narsistik ilişkinin en önemli işlevi özne ve nesnenin ayrı olması deneyimini önlemesidir. Zira ayrılığın fark edilmesi nesneye yönelik bağımlılık duygularının gelişmesine yol açar. Bağımlılık nesnenin sevilmesini ve onun değerli olmasını beraberinde getirir. Bu durum saldırganlığa, kaygı- ya ve acıya neden olur, çünkü engellenmelerle ve onun sonuçlarıyla karşılaş- mak kaçınılmaz olur. Bağımlılık aynı zamanda hasedi uyarır. Tüm güçlü nar- sistik nesne ilişkisi hem engellenmenin yol açtığı saldırganlığı, hem de hased- in farkındalığını önlemeye yöneliktir (Rosenfeld, 1964). İkizlerin hayatına Claire Niveau’nun girmesiyle yukarıda sözü edilen fırtınalı atmosfer tüm yo- ğunluğu ile hissedilebilecektir.

Üçün Sırrı: İkizlerin Arasında Bir Üçüncü Olarak Claire Niveau

İkizlerin kadınlarla olan ilişkilerinde şu durum dikkati çeker: Elliot önce bir kadını tavlayıp onunla cinsel ilişkide bulunmakta, sonra onu “bebek kardeşi- ne” paslamaktadır; ta ki Claire Niveau ile karşılaşana kadar. Muayene son- rasında Claire Niveau’nun üç girişli serviksinin bulunması ilgilerini çekecek- tir. Elliot bu durumdan büyülenerek, “inanılmaz, oldukça ender” şeklinde ifade eder. Onları etkileyen şey, kendilerinin birer kopya olmaları gibi, Clai- re Niveau’da da kopyalanmış bir şeyin bulunmasıdır; birbirine benzer üç ser- viks girişinin bulunması. Claire Niveau bu durumu öğrendiğinde her bir bö-

lûme yerleşmiş üçüz bebeklerinin olup olamayacağını sorar. Bu imkânsızdır, çünkü sahip olduğu anormallik infertil olmasına **yol açmaktadır**. Claire Niveau'yu heyecanlandıran şey, ikizlerin bir **kâbusudur** aslında. Claire Niveau'nun uterusundaki iki bölüme ikizler yerleşebilirler fakat bir başkasına –acaba babanın penisi mi?– ayrılmış üçüncü bölüm **de** nereden çıkmıştır şimdi? Dolayısıyla ikizlerin Claire Niveau ile olan ilişkileri çifte değerli duyuların egemenliği altındadır. Bir yanda Claire Niveau'ya ve uterusuna yönelik hayranlık, bir yanda da haset ve yıkıcılık.

Freud penis hasedinin sadece kadınlara özgü **bir** durum olmadığını, erkeklerde de penis hasedinin bulunduğunu, erkeksi özelliklere sahip olma arzusunun bulunduğunu vurgulamıştı. Benzer şekilde uterus hasedinin de sadece kadınlara özgü olmadığı, erkeklerde de kadınlardaki doğurganlık ve yaratıcılık özelliklerine sahip olma arzusunun bulunduğu düşünülebilir.

ARZU NESNESİ, GÖZLEMLEYEN NESNE VE BAKIŞIN ÖNEMİ

Ronald Britton (2007 [1989]) birincil ve ikincil nesne arasında bir ayrım yapar; birincil nesne, arzu nesnesiyken, ikincil nesne gözlemleyen konumdur. Bilindiği gibi Oidipal durum, çocuğun ebeveyninin ilişkisini fark etmesiyle başlar. Oidipal durumda çocuk ebeveyninin yakın ilişkisi karşısında dışlanmış olmaya tahammül etmekte zorlanır ve her bir ebeveynle ayrı ayrı bağlantı kurmayı tercih eder. Ebeveynen biri dışlanır; **onun** (çocuğun) birincil nesneyle ilişkisini gözlemleyen ve yargılayan üstbenlik konumunda algılanır. Gözlemci bazen över, hayran olur, cesaret verir. Dışlandığı durumdaysa zulmedici nitelikler kazanır; utandırıp küçük düşüren, tehdit eden biri olarak hissedilir (Steiner, 2011).

Filmde bakışla ilgili olarak iki sahne önem kazanır; ilki Claire'in ikizlerin oynadığı oyunu fark etmesi ve ikizleri bununla yüzleştirmek istemesiyle ilgilidir. Claire ikizlerle bir restoranda buluşur, gerçeği öğrendiğini açıklar ve şiddetle tepki gösterir. İkizlerin sembiyotik ilişkileri göz önüne alındığında Claire dışarıda kalan bir figürdür ve onlardan farklıdır. Bu sahnede Claire ikizleri gören konumdur; ikizlere farklı olduklarını haykırmış, aralarındaki mesafeyi gösterebilmiştir. Steiner'in (2011) vurguladığı gibi özne nesneye çok yakın olduğunda görüş etkisizdir. Nesne belirli bir mesafeden gözlemlendiğinde görüş alanına girebilir. Görülme için de aynı şey geçerlidir. Görme ve görülmeyle birlikte narsisistik savunmalar yoğunlaşır. Elliot bu durumu küstahça ve hakaretle savuşturmaya çalışır; küçük düşmüş hisseder, kendinde bir üstünlük sağlayarak ve aşağılık duygusunu yansıtarak **bu durumu tersine çevirmeye**

yönelir. Beverly ise pişmanlık duyar, utanç ve suçluluk içindedir. Beverly ilk kez Elliot'tan –sevgi nesnesi olarak kardeşinden– ayrılmaya yönelmiş ve bir kadına âşık olmuştur. Elliot önceki birliğin bozulmadan sürmesini arzu ederken, Beverly sevdiği kadın tarafından terk edilmenin acısını yaşamaktadır. Arzu nesnesi olarak Claire'e hasar vermiştir, onu kaybettiğini hissetmektedir.

Bakışla ilişkili ikinci sahne ise Beverly'nin rüyasındaki Elliot figüründe dikkati çeker. Rüya önemli olduğu için daha ayrıntılı incelenmesi uygun olabilir:

İlk düzey: Beverly'nin Elliot'a bakıp onun tarafından nasıl görüldüğünü takip ettiği anda Elliot onun için gözlemci nesne konumundadır. Beverly, Elliot tarafından onaylanmadığını hissetmekte, onun gücenmesinden ve misillemesine uğramaktan korkmaktadır adeta. Bu açıdan bakıldığında Claire Niveau'nun ağzındaki et parçasının penisi temsil ettiği, bir oral seks (*fellatio*) sahnesinin temsil edildiği düşünülebilir. Rüyadaki penis, Beverly ile Elliot'un paylaştıkları ortak penisi akla getirmektedir. Fakat Beverly ortak bir penise sahip olup aynı kadını paylaşmak istememektedir artık. Diğer yandan bu düzeyde düşünüldüğünde Beverly için bir ilk sahne düşleminin belirmeye başladığını düşünebilir miyiz? Daha önceki, çiftleşme olmadan üremenin olabileceğine dair düşlem değişikliğe uğramış gibidir; bu kez penisin inkorpore edilmesi yoluyla hamilelik düşleminin oluşmaya başladığı düşünülebilir. Beverly'nin çocuk olarak konum aldığı, baba temsili olarak Elliot figürünün ve anne temsili olarak Claire figürünün belirmeye başladığı bu ilk sahne düşleminde Beverly'nin iç dünyasında bir karışıklık ve kaos hâkim görünmektedir ve Beverly bunu dehşet içinde yaşamaktadır. Bu rüya aynı zamanda kastrasyonun da temsil edilmeye başlaması açısından anlamlı ve önemlidir. Steiner (2011) ebeveynin cinsel ilişkisine dair ruhsal gerçeklik bilgisinin çocuğun tümgüçlülüğüne bir darbe şeklinde yaşandığına değinir ve bunun, haset ve nefret dolu babadan kaynaklanan kastrasyon tehdidinde eşdeğer olduğunu vurgular.

İkinci bir düzey ise Elliot'un Beverly için birincil nesne olmayı sürdürdüğü durumdur. Bu kez et parçasının göbek bağına temsil ettiği ileri sürülebilir. Claire Niveau, Beverly ile Elliot arasındaki göbek bağına koparmaya çalışmaktadır bu sahnede. Bu düzeyde ele alındığında rüya ruhsal doğum düşlemiyle ilgili görünmektedir. Oysa Beverly'nin ruhsal olarak doğmaya cesareti ve gücü yok gibidir. Rüyadan hemen sonra fetal pozisyonu alarak Claire'e sarılır; uterus içinde kalmayı ister gibidir.

Beverly göbek bağından ayrılma işlemini sembolik olarak gerçekleştiremez. Claire ile son buluşmasında Claire, Beverly'nin yaptırdığı araçların

ne amaçla kullanılacağını sorar. Beverly'nin cevabı, "Siyam ikizlerini ayırmak için" şeklindedir. Beverly sürüklendiği psikotik örgütlenme içinde –simgeleştirmenin artık olmadığı bir durum– ikizinden ayrılmaya yönelmektedir. Beverly kardeşi üzerinde bir tür jinekolojik operasyonda bulunur. Bu sahne- de Beverly jinekolog rolündeyken, kardeşi onun kadın hastası konumunda- dır. Beverly sembolik olarak kardeşini öldürüp ondan ayrılmayı başarama- mış, onu gerçekten katletmiştir. Sonrasında tıraş olur ve aynı Elliot gibi giyi- nir. Claire'i son bir kez arar. Fakat Claire'in arayanın kim olduğu sorusuna bir yanıt veremez. Elliot ölmüştür, Beverly de kim olduğunu bilememektedir ve Elliot'la birlikte kimliğini de kaybetmiştir. Filmin son sahnesi de etkileyi- cidir. Beverly, Elliot'ın bedeni üzerine uzanır, onu bir örtü ("mantle") gibi sarar, ona yapışır. Beverly düşlemine kavuşmuş, Siyam ikizlerini yeniden oluşturmuştur; üstelik birlikte yaşadıkları odada, anne rahmini temsil eden bir yerde.

İKİZLERİN YIKIM SÜRECİ VE FALLİK ÖZDEŞLEŞME

Filme ikizlerin narsisistik bir örgütlenme içinde olduklarını ve "akvaryum"la temsil edilen bir ruhsal inziva içine çekildiklerini gördük. Şimdi ruhsal inziva- dan çıkış yolu üzerinde düşünerek tartışmamızı daha fazla derinleştirebiliriz. Bunun için görmek ve görülmek arasındaki diyalektik ilişkiye odaklanmak uygun olabilir. Daha önce de vurgulandığı gibi Rosenfeld narsisistik örgüt- lenmelerin hastayı ayrı olma (*separateness*) deneyiminden koruduğunu orta- ya koyar. Uygun bir ayrılma olmadığında nesne tümüyle görülememektedir. Nesneyi görmek, nesneyi bütün olarak görebilmektir; iyi ve kötü nitelikleriy- le birlikte. Narsisistik örgütlenmesi olan bir hastanın içinde bulunduğu ruh- sal inzivadan çıkması nesneyi daha gerçekçi bir şekilde görmesini mümkün kılar; hasta haset, kıskançlık, engellenme, hiddet, suçluluk ve pişmanlıkla yüzleşmek zorunda kalır.

Ayrı olmanın diğer önemli bir sonucu görülmeye maruz kalmaktır. Narsisistik hastanın kendine olan hayranı yıkıma uğrarsa, narsisistik gurur yerini utanca ve küçük düşmeye bırakır. Hasta patolojik bölmenin ve parano- yanın hâkim olduğu bir zulmedilme evresine maruz kalabilir (Steiner, 2011).

Beverly onun için arzu nesnesi konumunda olan Claire tarafından gö- rüldüğünde, "iyi bir nesneye" hasar verdiğinin ve onu kaybedebileceğinin far- kına varır. Bu noktada "depresif konum"a özgü kaygıların harekete geçtiğini düşünebiliriz. Daha ileriye dönük gelişme, deneyimin sonuçları karşısında acı çekebilme, tahammül gösterebilme ve onarabilme kapasitesine bağlıdır. Be-

verly bu kapasiteden yoksun görünmektedir. Diğer yandan görülmenin yol açtığı utanç ve küçük düşme duygularının yoğunlaşmasıyla beraber depresif konuma doğru ilerlemenin tersine döndürüldüğü ve paranoid bir atmosferin geliştiği düşünülebilir.

Claire'in film çekimi için gitmesiyle birlikte Beverly onun duygularını kapsayan bir nesneden yoksun kalmış olur; Beverly duygusal bir açlık içindedir. (Filmde ikizlerin annesine ilişkin tek gönderme Eliot'ın ifadesinde gizlidir: "Anne hiç dondurma bırakmamış" der Elliot). Bion (1959) annenin kapsayıcı işlevinin yetersiz kalması durumunda çocuğun bunu yıkıcı bir saldırı olarak algıladığını vurgular; Bion'a göre çocuk bu durumu iyi nesnesiyle olan iletişimine ve onunla olan bağına bir saldırı şeklinde yaşar.

Bir başka önemli noktaysa, Beverly'nin Claire'in yokluğu sırasında onun başka bir erkekle ilişkisi olduğundan kuşkulanasıdır; hayalinde anneyi temsil eden bir kadınla, babayı temsil eden bir erkeğin ilişkisi belirir ve bu, Oidipus durumuna geçişin bir habercisi gibidir, Beverly'nin rüyasında ilk sahne düşleminin şekillenmeye başlaması gibi. Britton (2007 [1989]) bazı kişilerde ebeveynin cinselliğinin tümüyle farkına varılmasının yaşam için bir tehdit gibi hissedildiğini vurgular. İlk sahne düşleminin emosyonel olarak öneminin anlaşılmasının ardından panik ataklar ve ölüm korkusu eşlik edebilir. Oidipal durum bilgisinin gelişmesi aynı zamanda zihinsel bir felaketin başlaması şeklinde yaşanır. Britton böyle bir durumda psikotik kişinin algılamamak için kendi zihnini sakatladığına değinir. Şizofrenik hastalarda zihinsel aygıt parçalar; böylece düşünce imkânsızlaşır. Bir sahnede Claire, Beverly'ye, "Sen açıkça şizofrensin ya da onun gibi bir şey!" derken haklı gibidir. Psikotik kişilerde bebeksi (*infantile*) bir kendilik bulunur; bu kendilik tarafından ideal meme ve zulmedilme durumu dışında her şey ihmal edilir. Zulmedici nesne, bir erkek varlığı şeklinde tasarımlanır ve iyi annenin yerini almasından korkulur. İyi bir deneyimin kesintiye uğraması durumu zulmedici nesnenin saldırısı şeklinde yaşanır (Britton, 2007 [1989]). Beverly'nin Claire ile ilişkisinde yaşadığı ayrılıkla birlikte sanrısız sistemin giderek organize olmaya başlaması dikkati çeker; artık "mutant" olan sadece Claire değildir, tüm kadınlar anormaldirler ve cerrahi müdahale ile düzeltilmelidirler. Bu durum ameliyat odasında gerçekleşen psikotik krizle zirveye ulaşır; Beverly daha önce yaptırdığı tuhaf ameliyat aygıtlarıyla bir kadını ameliyat etmeye kalkışır. İlerleyen süreçte karşılıklı psikotik özdeşleşmeler gereği aynı belirtiler ikizler arasında paylaşılır; bir folie à deux sendromu. "Onun damarlarında akan her neyse, benimkinde de akar" der Elliot.

Freud (1922) paranoid bireyin kendi cinsinden en çok sevdiği kişinin, onun zulmedicisine dönüştüğüne dikkati çeker; paranoya, bastırılmış homoseksüel arzulara karşı bir savunma konumundadır. Filmin ilerleyen seyrinde Elliot'un Beverly'nin iç dünyasında bir zulmediciye dönüştüğü öne sürülebilir. Sanrısız sistem organize olduktan sonra insan soyunun restore edilebilmesi için Schreber'in (Freud, 1911) kadın olmaya yönelmesine benzer şekilde, Beverly de erkek kardeşini yaptığı operasyonla –fallik nesneleri temsil eden tuhaf ameliyat aygıtlarını kullanarak– kadınlaştırır. Bu sahnede Beverly tüm-güçlü ve zulmeden konumdadır. Zulmetme deneyimi ve acımasızlık erotikleştirilmekte ve sadomazoşizm şeklinde ortaya konmaktadır. Steiner'in vurguladığı gibi zalimliğin erkek organıyla bağlantılı olmasına sık rastlanır. Fallik özdeşleşme ile hem acı çekme tersine çevrilmeye çalışılır hem de zalimlik sayesinde küçük düşme deneyimi, başka birini küçük düşürmeye doğru çevrilir. Depresif hastanın hasar görmüş içsel meme imgesiyle özdeşleşmesine benzer şekilde, tüm-güçlü hasta da içsel bir penisle (ereksiyon konumundaki penisle) özdeşleşir (Steiner, 2011).

Filmde Beverly'nin özdeşleştiği penis imgesinin, yaratıcı ve onarıcı bir penis imgesi olmaktan uzak olduğu dikkati çeker. Beverly'nin, “penise sadistik tüm-güçlülük atfedilen bir evre”ye (Klein, 1997 [1932]) regrese olduğu, yıkıcı, penetre edici bir penis imgesiyle özdeşleştiği öne sürülebilir.



**Haneke ve Bergman Sinemasında
Anneler ve Kızları**

**Michael Haneke'nin 2001 yılında çektiği
La Pianiste (Piyanist) adlı filmden bir sahne.**

(*) Bu alıřma 21-23 Mart 2014 tarihlerinde Bilgi Üniversitesi Santralistanbul Kampüsü'nde "Sine-
mada Kadın ve Psikiyatri" temasıyla gerçekleştirilen, 3. Psikeart Günleri'nde sunulmuştur.

Anne kız ilişkisi kimi zaman bir meltemi andırır, kimi zamansa bir kasırga şiddetindedir. Aşk, şefkati, derin bir bağlılığı içerdği kadar; hasedi, kıskançlığı, öfke ve nefreti de bünyesinde barındırır. Bu çalışmada anne kız ilişkisinin zor, çatışmalı doğasını anlamaya çalışacağız hep birlikte. İnceleyeceğimiz ilk film Haneke'nin *Piyanist*¹ (2001), ikinci film ise Bergman'ın *Güz Sonatı* (1978) adlı filmi olacak.

PIYANİST'İN İÇSEL MÜZİĞİ²

Filmin açılıs sekansı piyano öğretmeni³ olan Erika Kohut ile annesinin ilişkisine odaklanıyor: Erika otuzlu yaşlarının sonunda, annesiyle birlikte yaşayan (hatta aynı odada yan yana yataklarda yatan), her hareketi annesi tarafından

1 *Piyanist / La pianiste* (2001). Fransa, Avusturya, Almanya, Polonya. Film, Elfriede Jelinek'in *Die Klavierspieler*in (1983) adlı romanından uyarlanmıştır. [Roman, Türkçede *Piyanist* (2013) adıyla yayımlanmıştır.] Filmin senaristi ve yönetmeni Michael Haneke'dir. Başrollerinde Isabelle Huppert, Annie Girardot ve Benoît Magimel oynamıştır. Film, Cannes Film Festivali'nde Büyük Ödül kazanmıştır. Kazandığı diğer ödüller: César Ödülleri, Avrupa Film Akademisi Ödülü ve Los Angeles Sinema Eleştirmenleri Ödülü.

2 *Piyanist* filmine ilişkin daha ayrıntılı bir inceleme için bkz. Özden Terbaş (2012). Piyano Öğretmeni'nin İçsel Müziği. Ö. Terbaş (Der.). *Sinema ve Psikanaliz: Filmler ve Bilinçdışı* içinde (s. 11-18). Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

3 Filmin yönetmeniyle yapılan bir söyleşide Haneke Almancada "Klavierspieler"in" sözcüğünün, piyanist sözcüğünden farklı olarak, piyano çalan kişinin yeteneğinin sınırını ifade eden bir kelime olduğunu vurgular; kişi piyano çalmayı bilmektedir, ancak asla büyük bir konser piyanisti olamayacaktır. Dolayısıyla gerek romanın, gerekse filmin adı, kahramanın (Erika'nın) yeteneğinin sınırlarına gönderme yapar niteliktedir (Cieutat ve Rouyer, 2014).

denetlenen bir kadındır. Annesi ise kızının öznelliğini tanımayan, onun üzerinde baskı kurup sürekli takip eden, kızını kendisinin narsistik bir uzantısı gibi gören, sadistik nitelikleri olan bir kadın. Filmin açılış sahnesinde Erika eve geç gelir; annesini rahatsız etmeden yürümeye çalışır. Annesi ise onu beklemektedir ve öfkeli bir şekilde nerede olduğunu sorar. Daha sonra çantasını zorla alır, içindekileri boşaltır ve bulduğu yeni elbiseyi yırtar. Çantanın, Erika'nın bedenini (cinsel organını) ve onun içsel alanını temsil ettiği düşünülebilir. Annenin çantaya yönelik tutumuyla bir yandan kızının cinselliğini kontrol ettiği, diğer yandan Erika'nın kendi içsel alanını tanımadığı öne sürülebilir. Bu sahne aynı zamanda anneyle kız arasındaki hasedin, giysiye yönelik yıkıcılıkla kendini dışa vurduğunu düşündürür.

Bu hikâyede baba nerededir? Babaya ilişkin tek bilgi, onun delirmiş olduğu ve bir akıl hastanesine kapatılmış olduğudur. Erika'nın, anne-çocuk arasındaki füzyonu kesintiye uğratacak bir üçüncünün, baba figürünün eksikliğini duyduğu düşünülebilir. Öte yandan Erika'nın annesinin gözünün kızından başkasını görmediği, üçüncü bir kişi ile ilişki içinde olabilecek yetekte olmadığı da dikkati çeker. Acaba Erika'nın dünyasında bir arzu nesnesi olarak başka birine yer var mıdır? Erika, Viyana Konservatuvarı'nda yakışıklı ve yetenekli bir genç olan Walter Klemer'le tanışır. Walter, Erika'nın dünyasına bir arzu nesnesi olarak girmeye yönelir, tutku dolu bir aşkı ateşlemek ister. Ne var ki, Erika'nın dünyasında üçüncü bir kişi için yer yoktur. Walter'ın, teyzesinin evindeki piyano resitaline gidiş sahnesinde, Erika'nın annesiyle birlikte asansöre bindikleri, Walter'ın ise dışarıda kaldığı dikkati çeker. Asansörün içi iki kişiliktir, iki kişiyle doludur. Orada bir eksiklik yoktur adeta; oldukça durağandır ve sessizdir. Asansörün kapısı, bir hapishane-nin demir parmaklıklarını andırır; Erika'nın içsel bir hapishane içinde yaşadığı tasvir ediliyor gibidir. Dışarıda kalan Walter ise oldukça hareketlidir, merdivenleri koşarak tırmanır, arzu doludur.

Erika Kohut'un Gündüz ve Gece Hayatı

Filmin ilerleyen seyrinde Erika Kohut'un gündüz ve gece hayatı resmedilir ve karakterine ilişkin daha fazla bilgi iletilir. Erika, gündüzleri Viyana Konservatuvarı'nda öğrencilerine piyano dersleri vermektedir; öğrencilerine karşı oldukça soğuktur, katı ve baskıcı bir tutum içindedir. Mükemmeliyetçi talepleriyle onları küçük düşürür ve utandırır. Walter'la tanıştığı piyano resitalinde Schumann'ın akıl sağlığının bozulduğundan bahseder. O sırada kendi akıl sağlığının da bozulabileceğini telkin eder gibidir. Sohbetin devamında zihninin

alacakaranlığından konuşabileceğinden söz eder ve “Babam bir akıl hastanesinde öldü!” der. Walter ise Erika’nın uyarılarına aldırmaz; Erika’nın soğukluğu onu cezbetmektedir.

Erika’nın gece hayatı ise onun farklı bir yönünü ortaya koyar. Gecele-ri dışarıya çıktığında bir seks dükkânına uğramakta, bir kabine girerek pornografik bir video seyretmekte ve daha önce aynı kabinde mastürbasyon yapmış bir erkeğin boşalmış olduğu mendili koklamaktadır. Görüntülere eşlik eden şarkının sözleri şöyledir:

“Köpekler havlıyor
Zincirlerini şakırdatıyorlar
İnsanlar uyuyorlar
Yataklarının içinde”

Bu dizeler, “yataklarında uyuyan (!)” ebeveynleri karşısında uyarılmış olan bir çocuğu düşündürür. “Zincirlerini şingırdatan havlayan köpekler”in ise Erika’nın cinsel dürtülerini temsil ettiği düşünülebilir. Nitekim daha sonraki bir sahnede ise arabada sevişen çiftleri gazetler ve çömelerek işer. Bu sahnelerdeki davranışları ilk sahne karşısında aşırı uyarılmış olan meraklı ve şehvetli bir çocuğu andırır. İlk sahne teması filmin sonlarına doğru Walter’la ilişkisi bağlamında tekrar karşımıza çıkacaktır. Buna dair tartışmaya daha sonra dönebiliriz.

Yukarıda bahsedilen dizelerin ikinci kez karşımıza çıktığı sahne ise oldukça çarpıcıdır: Bu kez Erika, öğrencisi Anna’ya saldırmayı planlamaktadır. Konser salonundan çıkar, bir bardağı kırar ve cam parçalarını Anna’nın kabanının cebine koyar. Bu sahneyle birlikte Erika’nın saldırgan, yıkıcı tarafları açıkça gözler önündedir. Bu kez “havlayan köpekler”in, Erika’nın saldırgan dürtülerini temsil ettiği öne sürülebilir. Erika acımasızca Anna’ya saldırmış, bir daha piyano çalmamak üzere onu sakatlamıştır.

Erika ile Walter Arasındaki Aşk

Walter’ın baştan çıkarma girişimleri Erika’da bir heyecanlanmaya neden olur, fakat Erika, Walter’ın aşkına yanıt verebilecek midir? Walter’ın romantik aşkı ile Erika’nınki eşleşmez. Erika ve Walter’ın farklı dillerle konuştukları düşünülebilir. Erika aşağılanmanın, itaate zorlanmanın, utancın ve küçük düşmenin hâkim olduğu bir duygusal atmosferde yaşamaktadır çünkü. Walter ve Erika’nın cinsel dünyaları birbirinden farklıdır. Erika yazdığı mektupta sapkın bir sözleşmenin peşinde olduğunu açıklar; o, bir iple bağlanmak ve dövülmek iste-

mektedir. Erika mazoşistik bir şekilde alçalırken, sadistik kontrolü Walter’a bırakır. Walter ondan öğrendiğini fark eder ve ondan uzaklaşır. Takip eden sahnede Erika, annesinin üzerine çıkıp onu tutkuyla öper.⁴ Bu sahnenin, erkekle kadın arasındaki cinsel ilişkinin canlandırıldığı bir sahne olduğu düşünülebilir. Erika, bu kez babanın anneye yapmış olduğunu canlandırmaya çalışmaktadır. Bunun, baba temsilini cisimleştirme çabası olduğu düşünülebilir; Erika’nın iç dünyasında simgeleştirme eksiktir (psikotik bir yapının özelliği). Bu durum, anne ve babanın simgesel olarak temsil edilemediğini, somutlaştırma-cisimleştirme yoluna gidildiğini düşündürmektedir. Erika’nın benliğinde bir bölünme olduğu dikkati çekmektedir; bir yanda Oidipus öncesindeki anneyle kaynaşma arzusu, diğer yanda anneden farklılaşma çabaları. Erika, bir erkek (baba) olarak annenin bedenine erişmeye –annenin yatağında baba gibi davranmaktadır– ve bu sayede kendini anneden farklı biri olarak kurmaya çalışmaktadır. Erika’nın bulduğu çözümün, sapkın bir çözüm olduğu söylenebilir. Bu çözümde Erika, babayla özdeşleşmektedir. Bu şekilde anneyle olan bağ sürerken, ondan ayrı olduğu hissini de taşımaktadır. Bu çözümün psikotik bir çözülmeye karşı savunma işlevi gördüğü de düşünülebilir (Christian, 2009).

İlerleyen sahnede Erika, Walter’ın cinsel dünyasına girmeye çalışır; onu buz hokeyi yaptığı alanda ziyaret eder ve soyunma odasında ona oral seks uygular fakat sonra kusar. Daha sonra ağzını yıkar ve şöyle der: “Temi-zim, tertemiz. Tıpkı bir bebek gibi!” Bu noktada Erika’nın iç dünyasına biraz daha yakından bakmak gerekli görünüyor. Erika’nın bir seks dükkânına giderek izlediği porno film sahnesini hatırlayalım. Porno film daha yakın planda gösterildiğinde erkeğin memesi bir kadın memesi gibi görünür. Adam ayaktayken kadın sırt üstü yatmış konumdadır; annenin kollarındaki bir bebek gibi! Adamın iri penisi de, bir kadın memesini andırır. Acaba bu sahne Erika’nın fantezisine mi gönderme yapmaktadır? Erika’nın düşlemindeki penis, bir meme (bir penis-meme) gibi midir? Bu bağlamda Erika’nın, Walter’a oral seks yaptıktan sonra kusması, terk edilme tehdidi ile birlikte kötüleşen Walter imgesinin (aslında arkaik anne imgesi) dışarıya atılması suretiyle Erika’nın kendilik imgesini iyi bir şekilde kurma (“tertemiz bebek-Erika”) çabası olarak yorumlanabilir mi?

Âşıklar (!) son kez buluşurlar. Walter, anneyi odasına kilitler. Erika’yı

4 Filmde Erika’nın bir yandan annesine yönelik açık ensest nitelikli arzularının bulunduğu, bir yandan da kendisinden çok genç bir erkekle cinsel ilişkiye yöneldiği dikkati çekmektedir. Bu durum, Chasseguet-Smirgel’in sapkınlıklarla ilgili çalışmasında (1978) belirttiği gibi, cinsler ve kuşaklar arasındaki farklılığın inkârını ve sınırların ihlâl edildiğini ortaya koyar niteliktedir.

döver, ırzına geçer, onu aşağılar ve terk eder. Bu sahnede ortaya konan sadomazoşistik eylemlerin, Erika açısından pasif olanın aktif olana çevrilmesi düşlemi olduğu söylenebilir. Erika ilk sahnede yaşadığı deneyimi tersine çevirmeye çalışmaktadır. Bu kez anne başka bir odadadır, dışlanmış ve cinsel sesleri dinlemeye zorlanmaktadır. Walter'ın Erika'yı terk etmesinin ardından Erika'nın çöküş süreci başlar; "kış yolculuğu"nın sonu. Son sahne, Schumann konseri sırasındaki intihar sahnesidir. Erika konser salonunun fuayesinde göğsüne bıçağı saplar, dışarıya çıkar. Kamera binayı dışarıdan gösterir; Erika, demir parmaklıklı yapıyı terk eder ve özgürlüğüne (!) kavuşur. Bir yandan içindeki hırslı anne imgesini öldürürken, diğer yandan psikotik babasıyla ve idealindeki besteci Schumann'la buluşmuş olur.

Erika'nın Sadomazoşistik Düşlemleri

Erika'nın yukarıda değinilen sadomazoşistik nitelikteki düşlemleri ve eylemleri Freud'un "Bir Çocuk Dövülüyor" (1919a) adlı makalesini akla getirir. Freud bu çalışmasında kız çocukların dövülmekle ilgili düşlemlerini üç dönemde inceler.⁵ Lax (1992), Freud'un bu makalesine atıfta bulunarak kız çocuğun ikinci dönemdeki dövülme düşlemlerinde, anneyle ilişkili suçluluk duygularının daha fazla rol oynadığına değinir. Kız çocuk, hayalinde, babasına yönelik ensestiyöz arzularının annesi tarafından katı bir yargıç gibi yasakladığını deneyimlemekte ve genital organlarından yoksun bırakılacağından korkmaktadır. Bu bağlamda Erika'nın banyodayken genital organını kesme sahnesinin bu düşlemlerle ilişkili olduğu düşünülebilir mi? Zira bu sahnenin öncesinde, Walter'ın çabalarıyla Erika'nın kalın kabuğunda bir çatlak oluşmuştur; Erika cinsel olarak uyarılmış ve arzu duyar. Fakat Erika cinsel uyarılmaya

5 İlk dönemde kız çocuk, "Babam nefret ettiğim çocuğu dövüyor; o, diğer çocuğu sevmiyor, sadece beni seviyor" diye düşünme eğilimindedir. İkinci dönem, "Babam tarafından dövülüyorum" dönemidir. Bu dönem, Oidipus evresindeki kız çocuğunun, babaya yönelik ensest nitelikli arzularının bastırılmasının bir sonucudur. Mazoşistik nitelikli bir düşlemdir ve dövülmeye eşlik eden bir zevk söz konusudur. Kız çocuk, hayalinde babasına yönelik arzuları nedeniyle cezalandırılacaktır; suçluluk duyguları belirmeye başlar. Ve babayla ensest yönelimli ilişkinin yerini, anal sadistik döneme gerileme alır. Sonuç olarak cinsel ilişki, yukarıda anılan düşlemlerle ifade edilir: "Babam tarafından dövülüyorum". Böylece kız çocuk, babası tarafından yöneltilen saldırı karşısında mazoşistik biçimde boyun eğer. Üçüncü dönemde ise baba yerine geçen biri (örneğin bir öğretmen), bir çocuğu (genellikle bir erkek çocuğu) dövmektedir. Burada kız çocuk sadistik sahneyi izleyen konumdadır (voyörizm). Bu düşlemlerde kız çocuk, erkek çocukla özdeşleşmeye yönelir; böylece kadınsı özelliklerin zararına olacak şekilde erkeksi eğilimler güçlenir (Freud, 1919a). Erika'nın, Walter (bu kez bir baba imgesi olarak) tarafından dövülme ve aşağılanma düşlemleri ikinci dönemle ilişkili görünmektedir. Erika'nın, piyano öğretmeni konumunda erkek ve kız öğrencilerini cezalandırıp aşağılaması ise üçüncü dönemi çağırıştır.

mazoşistik ve kendini yıkıcı bir cevapla karşılık verir. Küvette akan kanın, Erika'nın şehvet duyan bedenine yönelik bir saldırı anlamı taşıdığı düşünülebilir. Erika banyodayken annesi akşam yemeğinin hazır olduğunu bildirir. Sonrasında ise annesi Erika'nın bacağından akan kanı görünce –onu menstrüasyonla ilişkilendirir– Erika'yı nefretle kınar. Bu sahne Erika için kadın olmanın ve arzu duymanın nasıl da yoğun bir suçluluk uyandırdığını düşündürür.

Riesenberg Malcolm (1988) bir hastanın içinde yer alan ayna düşleminde söz eder. Bu aynada şiddetli, sadistik ve aşağılayıcı cinsel sahneler yer almaktadır. Hasta kendini bazen etkin, bazen de edilgin konumda hayal etmektedir. Hasta aynı zamanda şunu da hayal eder: Aynaya bakanlar da bu sahneyi izlemekte ve uyarılmaktadırlar. Ve bu uyarılmaya yenik düşerek aynanın içine düşeceklerdir. Bir bakıma filmin kahramanı Erika da izleyenleri aynanın içine (beyazperdeye) düşürmeyi başarır.

KADINSI NARSİSİZMİN BİR AYNASI OLARAK

ANNE: GÜZ SONATI⁶

Başka bir kadın piyanistle karşılaşırız Bergman'ın *Güz Sonatı*'nda; bu kez piyanist olan annedir (Charlotte). Filmin açılış sahnesi Charlotte'un kızı Eva'yla başlar. Eva daha önce bir doktorla nişanlanıp ayrılmış olan bir gazetecidir. İki kitap yazan ve kendisinden yaşça büyük olan rahip kocasıyla (Viktor) yaşayan Eva, dünyaca ünlü bir piyanist olan gösterişli annesinin tersine oldukça mütevazı bir hayat sürmektedir.

Filmin giriş bölümünde Eva'nın kişiliği hakkında fikir edinmeye başlarız; kocası, Eva'nın yazdığı kitaptan bir bölüm okur: “İnsan yaşama tutunmayı öğrenmeli. Hayatta en zor olan şey kişinin kim olduğunu bilememesi. Bir kör gibi ilerliyorum.. Olduğum gibi sevilseydim, o zaman *aynada* kendime bakabilirdim...” Eva annesinin sevgilisi olan Leonardo'nun öldüğünü öğrenir ve yedi yıldan beri görüşmediği annesini evine davet eder. Eva annesinin gelişini coşkuyla karşılar.

Bergman kamerasını bir kalem gibi kullanır ve her iki kadının portresini ustalıkla yazmaya başlar adeta. İzleyici giderek yüzeydeki anne kız ilişkisinin gerisinde yatan fırtınalı atmosferi duyumsamaya başlayacaktır.

6 *Güz Sonatı / Höstsonaten* (1978). İsveç, Batı Almanya. Ingmar Bergman tarafından yazılmış ve yönetilmiştir. Başrollerinde Ingrid Bergman, Liv Ullmann, Lena Nyman ve Halvar Björk yer alır. Film, Altın Küre Ödülü (Yabancı Dilde En İyi Film) ve Akademi Ödülleri (En İyi Kadın Oyuncu ve En İyi Senaryo) kazanmıştır.

Çocuksu Anne Charlotte ve Çocuk Anne Eva

Charlotte uzun yıllardır tanıdığı dostunu ve sevgilisini yitirmiştir ama duygularında matemizin izine rastlanmaz. Geldiğinde Leonardo'nun yasından söz etmek yerine, kızına güzel görünüp görünmediğini sorar. Eva onun siyah bir elbise giyerek yemeğe geleceğini hayal ederken, o ise kırmızı elbisesini giyer, verdiği konserlerden ve başarılarından söz eder. Charlotte devamlı sevilmeyi arzu eden fakat çocuklarını ihmal eden, onlara gerekli ilgiyi ve özeni gösteremeyen bir kadındır.

Filmin sonraki bir sahnesinde başka bir karakterle karşılaşırız; Eva'nın kız kardeşi Helena'yla. Helena'nın ilerleyici bir nörolojik sorunu vardır; yürüyememektedir ve konuşması anlaşılmamaktadır. Charlotte onu bir bakım evine bıraktığı halde, Eva ona sahip çıkarak annelik işlevini yerine getirmeye çalışmıştır. Charlotte Helena'yla yüzleşmekten kaçınır; onu gördüğünde saatini çıkarıp vermekle yetinirken, Eva tüm zamanını Helena için adayabilen, onunla iletişim kurabilen, yatıştırıp sakinleştirebilen bir portre sunar.

Charlotte iki çocuk sahibi olduğu halde anne olmayı başaramamış, annelik işlevini ve sorumluluğunu büyük kızı Eva'ya yüklemiş bir kadındır. Üstelik kızıyla arasındaki rolleri tersine çevirmek istemiş, küçük Eva'nın kendisi için bir anne olmasını beklemiştir. Aralarındaki diyalogu hatırlayalım:

Charlotte: Benimle ilgilenmeni, bana bakmanı, beni kucağına almanı, beni avutmanı istedim.

Eva: Ama ben çocuktum!

Charlotte: Bu fark eder mi?

Kadınlık ve Kadınsılık

Annelik sınavında yeterli olamayan Charlotte, acaba kadın olmayı başarabilmiş ve kadınsılığı içselleştirebilmiş midir? Bu noktada Monique Cournut-Janın'ın (1998) "kadınlık ve kadınsı"ya dair kavramlaştırmasına başvurmak uygun olabilir. Kadınlık ötekine gösterilen, ötekinin bakışına dair bir boyut içerir. Bu anlamda kadınlık bir maske gibidir; kadının dışarıya gösterdiği, sergilediği bedeniyle ilgili özellikleri kapsar (giyim tarzı, makyajı, takıları vb.). Kadınlık, bedenin bütününe ilişkindir (fallik bütünlük) ve erkeğin fallusunun tehdit altında olmadığına dair bir güvenceyi barındırır. Kadınsı ise daha gizli olandır, bedenin içine ilişkindir. Kadın bedeninin içi genital ve üreme organlarını barındırır; bu anlamda oyuk bir bedendir. Kadınsı olanın inşası işte bu oyuk bedene yönelik libidinal yatırımı gerektirir. Bu sayede kadın ruhsal bir derinlik kazanabilecektir. Diğer yandan kadınsı olan, bedenin içine dair pe-

netrasyonla ilişkilidir ve cinsiyet farklılığını içerir; “ergen kızların sık sık gördükleri *içine girilme rüyaları* [*ve fantezileri*] bu farklılığı hazırlayabilir” (Scheffer, 2003, s. 117, vurguları ve köşeli parantezi ben ekledim).

Yukarıdaki soruya döndüğümüzde Charlotte’un dışsal olarak etkileyici bir kadın olduğu söylenebilir. Renkli bir giyim tarzı vardır, erkekleri baştan çıkarabilmektedir. Anne olmuştur fakat içsel olarak kadınsıyı yaratabilmiş midir? Charlotte yatmadan önce okuduğu kitaptan bir bölüm aktarır: “Kız bakireliğini adama sunar, adam kabul eder.” Charlotte’un bu bölüme dair, “Bunlar ne saçma sapan şeyler!” şeklindeki tepkisi “kadınsının reddi”ni ortaya koyar niteliktedir.

Kız çocuk kadınlıkla kadınsılık arasındaki oyunu –gösterilen kadınlık ve gizlenen kadınsılık arasında geçen oyun– annesinden öğrenebilir. Şu soruyla karşı karşıyayız: Charlotte, kızı Eva’ya kadınsılığı iletebilmiş midir? Filmin dokunaklı sahnelerinden biri bu açıdan oldukça etkileyicidir. Bu sahnede Eva annesinin ısrarıyla piyano çalar. Çaldığı eser Chopin’in bir prelüdüdür. Annesi Eva’nın yorumunu beğendiğini söylemekle birlikte aslında hiç beğenmemiştir ve Eva’yı eleştirir. Chopin’in bastırılmış acılardan söz ettiğini fakat acıyı dizginlediğini söyler. Onun alaycı ve gururlu biri olduğunu, asla ağlamaklı olmadığını, oldukça erkeksi biri olduğunu dile getirir. Aynı ezgiyi bu kez kendisi mükemmel bir edayla yorumlar. Bu sahnede Charlotte erkeksi bir özdeşleşme içindedir ve kızından da bir erkek olmasını istemektedir adeta. Oysa annenin kızına kadınsılığı iletebilmesi için kendi kastrasyonunu üstlenebilmesi gereklidir. Kız çocuğunun kadınsılığı deneyimleyebilmesi kendisinde bir penis olmadığını kabul etmesiyle ilgilidir. Kızın kendi cinsel organlarına değer verebilmesi annenin kendindeki kadınsılığa dair bilinçdışı tavrına ve kadınlığı aktarabilen sözcüklerine bağlıdır, böylece kız çocuğu kadınlar safında konum alabilir ve babaya yönelebilir (Abrevaya, 2001).

Kız çocuğunda kadınsılığın oluşumu doğumundan itibaren bir süreklilik içindedir. Doğduğu sırada kızının cinsiyetini tanıyan ve bundan coşku duyan annenin (ve babanın) bakışı sayesinde kız çocuğunun kadınsı narsisizminin temeli atılmış olur. Diğer yandan kız çocuğunun babasını sevmesinden ve ona yönelmesinden önce annesine sevgi duyabilmesi temel teşkil eder. Kızın anneye olan birincil eşcinsel bağı ve bu bağın sağladığı narsisistik özdeşleşme, kadınsı kimliğin yapılanması açısından oldukça önemlidir (Abrevaya, 2013). Bu açıdan bakıldığında, bir erkek çocuğunun olmasını isteyen Charlotte’un, Eva’nın ona yönelik aşkını karşılayabilmekten uzak olduğu dikkati çeker. Eva çocukluğunda hayran olduğu ve taptığı annesini görebilmek için çabalarken, annesi

parıltılar saçan bir kadın olma arzusuyla vaktini konserlere hazırlanarak geçirilmektedir.

Kız çocuğunda kadınsılığın oluşabilmesinde önemli olan diğer unsur babayı arzulayan annenin varlığıdır. Kız çocuk annedeki bu kadınsı ögeyle özdeşleşir. Baba, anneye çocuk arasındaki ilişkide bir üçüncü olarak yer almaktadır. Anne, babayla cinsel birleşme yaşayabilmek için geçici olarak çocuktan yatırımını çeker ve onu uyutarak bir sansür –Braunschwig ve Fain bu durumu “sevgilinin sansürü” olarak kavramlaştırmışlardır– uygular. Sansür, bir yandan çocuğu babaya dair enestiyöz arzudan korurken, diğer yandan da uyarılan anneden (anneye ilişkili enestiyöz arzudan) korur (aktaran Abrevaya, 2013). Böylece annenin suçluluk duymadan bebeğini uyutabilmesi ve kendi erotik yaşamına dönebilmesi sayesinde bebekte bir üçgenleşme gelişmeye başlar. Bebeğin, annenin arzu nesnesiyle özdeşleşmesi, onda (bebekte) üçüncüye dair bir tasarımın ve merakın uyanmasını sağlar. Bu sayede kız çocuk babaya yönelik libidinal bir yatırım yapabilir.

Yukarıda anılan piyano sahnesine geri dönelim. Eva annesinin mükemmel Chopin yorumunu donuk bir şekilde izler; ezilmiş, yıkılmıştır. Eva küçükken annesine taparken artık piyanodan ve annesinden sıkıldığını açıklar. Eva’dan derece derece yayılan nefret ve öfke dalgası izleyiciyi derinden etkiler. Eva’nın Eric isminde bir oğlu olmuş, piyano çalmayı bırakarak oğluna odaklanmıştır. Oysa turnede olan annesi torununu görmeye gelmemiştir. Eric dört yaşındayken ölmüş ve anneannesini tanıma fırsatı bulamamıştır. Eva bencil, soğuk ve uzak olduğu için annesini suçlar. Kendisini ve babasını başka bir adam için terk ettiğini, annesi gidince sarsıldığını haykırır. On sekiz yaşına geldiğinde bir erkeği sevdiğini, ondan hamile kaldığını fakat annesinin istemediğini ve kürtaj yaptırdığını açıklar. Helena’ya da zarar verdiğini söyler. Annesinin sevgilisi Leonardo Helena’yı baştan çıkarmış, onu öpmüştür. Bu dönemde Helena’da bir canlanma olmuş, ayakta durabilmiştir. Fakat Leonardo’nun gitmesiyle birlikte hastalığı tekrar kötüleşmiştir. Eva annesinin duygusal olarak sakat biri olduğunu, kendisini de sakatlamayı başardığını söyler. Ve ona olan nefretini şu sözlerle dile getirir: “Senin gibi insanlar çok tehlikelidir. Sizi bir yere kapatmalı, zararsız hale getirmeli.”

Annenin Ayna İşlevi

Annesi Eva’nın çığlığını ilk anda duymuş gibidir. Çocukluğunda anne babasının kendisine dokunduklarını hatırlamadığını, sevgi ve sıcaklık görmediğini söyler. “Bazen gerçekten yaşayıp yaşamadığımı düşünüyorum. Bazı insanlar

gerçekten yaşamaz ama sadece var mı olurlar?” diye sorar Charlotte. Ve *annesinin yüzünü* bir bütün olarak göremediğini dile getirir. Winnicott (1971) açısından annenin yüzü bebeğiyle ilgili duygularının aynası konumundadır. “Bebek annenin yüzüne baktığında ne görür?” diye sorar Winnicott ve bebeğin kendisini gördüğünü iddia eder. “Anne bebeğine bakmaktadır ve nasıl görüldüğü orada ne gördüğüyle bağlantılıdır” (Winnicott, 1971, s. 139). Kimi durumlarda bebekler bakarlar ve kendilerini göremezler. Charlotte de kendi annesiyle ilişkisinde bir *aynadan* yoksun yetişmiş, kadınsı bir kimliği edinememiş ve kızına iletmekte başarılı olamamıştır.

Charlotte Eva’nın güçlü nefreti karşısında çaresizdir, kızından af diler ve yardım etmesini ister. Eva’nın bu noktada annesinden beklediği şey, yoğun nefreti ve öfkesi karşısında annesinin sarsılmadan durabilmesi ve duygularını kapsayabilmesidir. Sevgiye nefretin derinlikli bir şekilde işlenmesiyle varılabilecektir ancak.

Çalışmamızı annelik tasasını ve annenin ayna işlevini çok güzel anlatan Hava Pinhas-Cohen’in (2002) şiirinden bir bölümle sonlandıralım:

“Sabah Kahvaltısı İçin Ana Duası

Arpa bulamacı hazırlama saatinde
Tanrım kurtar beni her türlü yabancı düşünceden
Sırtını sıvazlarken çocuğumun coşkusu anlarken
Uzaklaşsın benden can sıkıcı tüm düşünceler
Bulandırmasınlar kafamı
Arıtma gücü ver bana yüzümü
Çocuklarımdan her biri
Görebilsin *yüzümde yüzümü*
Bayram günü için temizlenmiş bir *aynada* görür gibi.



**Zamanın Sarmalında:
*İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar****

Kim Ki-duk'un 2003 yılında sinemaya aktardığı *Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom* (*İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar*) adlı filmin afişinden kadraj.

(*) Bu çalışma 6-8 Mart 2015 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi'nde "Sine-
mada Ruhsal Travma ve Psikiyatri" temasıyla gerçekleştirilen 4. Psikeart Günleri'nde sunulmuştur.

Kim Ki-duk'un *İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar* (2003) adlı filmi¹ insanın yaşam döngüsünü farklı mevsimsel geçişler üzerinden anlatır: Yaşamın baharı olan çocukluk *İlkbahar*'la, gençlik dönemi *Yaz*'la, erişkinlik dönemi *Sonbahar*'la ve yaşlılık süreci ise *Kış*'ın gelip çatmasıyla tasvir edilir. Mevsimler arasındaki on-yirmi yıllık geçişler insanın zamanının doğrusal yönüne işaret ederken, yeniden *İlkbahar*'a dönülmesiyle zamanın döngüsel tarafı resmedilir. Zamanın doğrusal ve döngüsel yanı bir arada tasarlandığında üç boyutlu bir sarmal ile karşılaşırız. Sarmal yapısıyla zaman, insanın ruhsallığındaki ileriye ve geriye yönelik bir hareketliliği görmemize imkân verdiği gibi, geriye dönük bir hareketlilikte geçmiş bir travmanın keşfedilmesini ve sonradan anlamlandırılmasını da –yeniden bir ileriye doğru hareketlilik içinde– sağlayabilir. Şimdi filmdeki bölümleri izleyerek zaman içindeki yolculuğumuza çıkabiliriz.

İLKBAHAR: ÇOCUKLUK

Film kapı sahnesiyle başlar; iki güçlü erkek figürünün resmedildiği kapı, gıcırtyla ve yalın bir müzik sesiyle açılır. Bir göl manzarasıyla karşılaşırız. Gölün ortasında yüzen bir ev-manastır yer almaktadır. Gölün çevresi ağaçlarla kaplıdır, gölün içindeki bir ağacın sudaki yansıması göze çarpar. Kamera ka-

1 *İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış...ve İlkbahar / Bom, Yeoreum, Gyeoul, Geurigo, Bom* (2003). Güney Kore. Kim Ki-duk tarafından yazılmış ve yönetilmiştir. Başrollerinde Oh Yeong-su, Kim Ki-duk, Kim Young-min, Seo Jae-kyeong, Kim Jong-ho ve Ha Yeo-jin yer alır.

pyıı tekrar gösterdiğinde kapının gölün kenarında, manastırın dışında bir yerde yerleşmiş olduğunu görürüz. Bu durum ilk planda kapının dış dünya ile iç dünya arasında bir yerde bulunduğunu düşündürür. Acaba kapı aralanıp eve-manastıra doğru yöneldiğinde izleyiciyi neler beklemektedir? Başka bir deyişle evin içinde ya da içsel evde karşılaşacağımız manzara nedir?

Filmdeki kapı aralandığında *İlkbahar* –mevsimsel döngünün ilki– bölümünde tasvir edilen evin-manastırın içinde iki erkekle karşılaşırız; bir Budist rahip ve bir erkek çocuğu. Sabah –günün ilk saatleri– olmuştur; rahip, Buda heykeli önünde dua ederek başlar güne. Buda heykeli de tıpkı manastırın bulunduğu konuma benzer şekilde küçük bir havuzun içinde oturmaktadır ve havuzun içinde balıklar (üç tane kırmızı balık) yüzmektedir. Çocuk, duvarları olmayan fakat bir kapısı olan bir odada, yerde uyumaktadır.

Film bir yandan insanın doğaya dönük tarafını betimlerken bir yandan da mistik yönünü sergiler. Filmin ilk bölümünde yönetmenin iki erkeğin –usta-baba ile çırak-oğul– ilişkisine odaklandığı izlenimi edinilir; üçüncü bir kişiye, bir kadına-anneye yer ayrılmadığı bir duruma işaret ediliyor gibidir. Filmin devamında rahip gıcırdayan kapıyı açarak çocuğu uyandırır; şefkatin, tensel bir temasın olmadığı bir “Uyan!” sesiyle. Çocuk da uyandığında Buda heykeli önünde dua ederek başlar güne. Rahip manastırın dışına çıkarak gecedan kalan mumu söndürür ve göle doğru baktığında yüzmekte olan üç tane kırmızı balık dikkati çeker.

Sonraki sahnede usta ile çırak bir sandala binerler. Çocuk ustasını taklit ederek bir sandalın nasıl idare edildiğini öğrenmeye çalışmaktadır. Sandalın dış yüzeyinde bir resim dikkati çeker: Bir kadın figürü yapraklara sardığı bir bebeği elinde/el üstünde tutmaktadır.

Kıyıya vardıklarında filmin başında gördüğümüz kapı tekrar karşımıza çıkar. Bu kez kapıda, kapının göle/içe bakan tarafında iki kadın figürü resmedilmiştir; sakin, dingin, tebessüm eden iki kadın. Kapıyı açıp kıyıya vardıklarında doğaya açılırlar; çocuk bitki toplamaya gider. Bu arada sandalın gölün içindeki ağaca bağlı olduğunu gösterir kamera. Çocuk ağaçların arasında kuş sesleri eşliğinde yürür, bitki toplar. O esnada gelen bir yılanı korkusuzca tutup atar. Sonraki sahnede kayalık bir yerde duran büyük bir Buda heykeli fark edilir. Çocuk heykelin yanına gider ve ona sarılır, oradan göle, eve bakar. Döndüklerinde topladıkları bitkiler konusunda konuşurlar. Usta çocuğu zehirli otlar konusunda uyarır; bazı otlar hayat kurtarıırken bazıları öldürücüdür.

Sonraki sahnelerde çocuğun hayvanlarla ilişkisi tasvir edilir; yakaladığı balığı, kurbağayı ve yılanı ipe sarmakta ve ipin ucuna taş bağlamaktadır.

Hareket yetenekleri kısıtlanan hayvanlar acı çekmektedir bu sahnede. Çocuğu gözetleyen usta ise çocuğu eğitmeye, ona terbiye vermeye niyetlidir. Bulduğu çözüm, çocuğun hayvanlara yaptığıının aynısını ona yaşatmaktır. Bu amaçla çocuk uyurken sırtına ağır bir taşı bağlar. Kısasa kısas. Usta çocuğa karşı acımasızken Buda heykeline karşı olan şefkati dikkatten kaçmaz; onu, kucığına aldığı Buda heykelinin nazik bir şekilde tozunu alırken görürüz.

Sırtındaki taşla uyanan çocuk ustadan yardım ister. Fakat bunun, onun için bir cezalandırma yöntemi olduğunu anlar sonrasında. Usta çocuğa gidip hayvanları kurtarmasını söyler ve şöyle bir uyarıda bulunur: “Eğer hayvanlardan biri ölmüşse bu taşı hayatının geri kalanında hep kalbinde taşıyacaksın!”

Çocuk balığı bulur fakat balık ölmüştür, onu gömer. Kurbağa şanslıdır, henüz yaşıyordur. Fakat yılan da ölmüştür. Yılanı eline alır ve katıla katıla ağlar. Bu arada usta da çocuğu takip etmekte, onu tepeden gözetlemektedir; çocuğu izleyen, onu cezalandıran, sert ve acımasız bir üstbenliği temsil eder konumda.

Suyun akışı, zamanın akıp gitmesini simgeliyor gibidir ve *Yaz*’a gelinir. *Yaz*’a geçmeden önce *İlkbahar*’da kalalım ve tasvir edilen tabloda gördüklerimizi açıklamaya çalışalım:

Usta açısından çocuk bir suç işlemiştir ve derhal cezalandırılmalıdır. Hayvanlara yönelik sadizmi karşısında aynı şiddette bir sadizmle karşılaşmak.

Filmde tasvir edilen göl, gölün içindeki manastır ve göl kıyısındaki kapı, hücre metaforu üzerinden düşünüldüğünde manastırın hücre çekirdeğini, göl kıyısındaki kapının ise hücre zarını temsil ettiği öne sürülebilir; fakat hücre zarı bütünlüklü değildir, parçalanmış gibidir, adeta yüzülmüş bir deri gibi. Bu çalışma aracılığıyla dikkatimizi hücre çekirdeği ve hücre zarı arasındaki diyalektik ilişki gibi, benlik ve onu çevreleyen zar arasındaki ilişkiye yönelteyim. Fransız psikanalist Anzieu’nün (1995) kuramı açısından düşündüğümüzde “deri-benlik” üzerine yoğunlaşacağız. Çalışmamızda filmin kahramanının duygularını ve dürtüsel hareketlerini de ele almaya çalışacağız. Başka bir deyişle, içeren (deri-benlik) ve içerik (dürtü temsilleri) arasındaki diyalektiğe odaklanacağız.

Anzieu (1995) deri-benliği şöyle tanımlar:

“Deri-ben[lik] fantezi düzeyine ait bir gerçekliktir: Aynı anda hem fantezilerde, rüyalarda, gündelik dilde, bedensel tutumlarda, düşünce bozukluklarında şekillendirilir; hem de fantezinin, rüyanın dönüşlü düşüncenin, her psikopatolojik örgütlenmenin kurucu imgesel uzayını sağlar.” (s. 38)

Deri-benlik, çocuğun beden yüzeyi deneyiminden yola çıkarak kendini kendisine “ruhsal içerikleri içeren” benlik olarak temsil etmesine hizmet eden bir yapıdır. Deri-benliğin içirme² (kendiliği içeren ve birleştiren bir zar işlevi), içerisiyle dışarısı arasında sınır oluşturma (ruhsallığı koruyucu bir set işlevi), çevreyle iletişim ve alışveriş (alışverişlerin filtreden geçirilmesi ve ilk izlerin kaydedilmesi işlevi) gibi işlevleri bulunmaktadır. Anzieu daha sonra bu işlevleri ve ruhsal zar³ kavramını geliştirir; deri zarından başka ses zarı, görsel zar, koku zarı gibi başka duyuşal işlevlere yaslanan zar türleri de tanımlanır.

Filme dönmeden önce konumuzla ilgili bir Yunan mitini anımsayalım: Bir gün Athena geyik kemiğinden iki borulu bir flüt yapar ve tanrıların bir şöleni sırasında çalar. Flütü üflerken suda beliren imgesini beğenmez, şişen yanakları ve kanın hücum ettiği yüzü ona grotesk bir görüntü vermektedir çünkü. Flütü atar ve onu yeniden bulacak olana lanet okur. Marsyas flütü bulur ve çalmaya başlar. Apollon’un lirinden daha iyi çaldığı söylentileri dolaşır. Bunun üzerine Apollon Marsyas’ı yenenin yenileni istediği cezaya çarptıracağı bir yarışmaya davet eder. Yarışma üstünlük sağlanamadan geçer. Fakat sonra Apollon liri ters çevirerek çalar ve aynısını Marsyas’ın da yapmasını ister. Marsyas başaramaz; Apollon tarafından derisi canlı canlı yüzülür ve boş derisi bir çam ağacına asılır (Grimal, 1951; Anzieu, 1995).

Şimdi bir “rüyalştırma” (Ferro, 2010) işlemine başvuralım: Filmde tanımlanan manastırın, onu çevreleyen gölün ve kapının “deri-benlik”i temsil ettiğini düşünelim ve filmin kahramanı olan çocuğu derisi yüzülen Marsyas vak’ası gibi tahayyül edelim. Bu kavramsal çerçeveden bakacak olursak: Çocuğun balığı, kurbağayı ve yılanı ipe sardığı sahnelerde, kendisine ait bütünlüklü bir deriye sahip olma arzusunda bulunduğu, böylesi bir deriyi hissetmek istediği ve aynı zamanda sarılıp sarmalanma arzusunu içeren bir fanteziyi dışa vurduğu düşünülebilir mi? Yılan kendi derisini değiştirebilen, yenileyebilen bir

2 D. Anzieu, Fransız psikanalist R. Kaës’in bu işlevin iki yönünü ayırt ettiğini vurgular: “İçeren” yönü bebeğin duyum-imge-duygularının birikme yeridir; böylece bu duyum-imge ve duygular yansıtılmış ve korunmuş olur. “İçerici” yön ise Bion’a göre annenin gündüz düşüne, yansıtımlı özdeşleşmeye, bebeğin temsil edilebilir hale getirilen duyum-imge-duygularını içleyen, dönüştüren ve ona geri veren alfa işlevinin uygulanmasına karşılık düşer (Anzieu, 1995, s. 144).

3 Ruhsal zar yapı ve işlev açısından farklı iki tabaka içerir: En dıştaki, en çevresel, en sertleşmiş, en katı tabaka dış dünyaya dönüktür. Bu uyarılma engelidir; dünyadan gelen fiziksel-kimyasal uyarılara perde oluşturur. İç tabaka ise daha ince, daha esnek, daha duyarlıdır; bir alıcı işlevine sahiptir. Göstergeleri, sinyalleri, işaretleri algılar ve izlerinin kaydedilmesine imkân sağlar (Anzieu, 1995, s. 288). Filmde yönetmenin ortaya koyduğu yaratıcılık dikkate değerdir; ruhsal zarı temsil eden kapının iki farklı figürle temsil edildiği göze çarpar. Kapının dış yüzündeki erkek (baba) figürü koruyucu bir işlev üstlenirken, iç yüzündeki kadın (anne) figürünün alıcı bir işlevi yerine getirdiği düşünülebilir.

hayvandır. Belki de çocuk kendi derisini yenileyebilme, kendine ait bir deri edinebilme şansını yitirdiğini düşlemleyerek katıla katıla ağlamıştır yılanın öldüğünü görünce. Çocuğun manastırın bulunduğu alanda köpekle oynaması da bu açıdan manidardır. Köpekle dokunsal temas, tüylerin yumuşaklığı, bedeninin sıcaklığı ve yalamanın yarattığı hoş bir dokunuş yoluyla iletişim kurulan nesne deneyimini ortaya koyar niteliktedir. Köpeğin sadık, terk etmeyen, sürekli bir nesne işlevi sunuyor olması da temsil buluyor olabilir.

Usta ise çocuğun temel gereksinimlerini karşılayabilecek, onu kapsayabilecek işlevlerden uzak bir portre sergiler. Bu anlamda çocuğun “annelik eden bir çevre”den mahrum olduğu öne sürülebilir. Tam tersine, çocuğun ağır bir yükte cezalandırıldığına tanık oluruz. Bir uçta sadizmin, diğer uçta mazoşizmin yer aldığı bir kutuplaşma.

YAZ: GENÇLİK ATEŞİ

Bu sahnede kapı tekrar açılır. Çocuk büyümüş, bir delikanlı olmuştur. Doğada çiftleşen yılanları görür; kendisinde de uyanmaya başlayan cinsel dürtünün habercisi gibi. Nitekim patika yolda yürüyen bir kız dikkatini çeker. Kız hastadır ve annesi onu iyileşmesi için manastıra getiriyordur. Kahramanımız onları gördüğünde sadece selam verir, konuşmazlar. Filmin yönetmeniyle yapılan bir söyleşide Kim Ki-duk, filmlerindeki kahramanların konuşmadıklarını, çünkü derin bir şekilde yaralanmış olduklarını ve ötekilere yönelik güvenlerini kaybettiklerini dile getirir (aktaran Diena, 2009).

Delikanlı kızı ve annesini manastıra götürür. Manastırda rahip eşliğinde dua ettikleri anda dışarıda yağın yağmur kızın yaşadığı hüznü, içindeki acıyı tasvir ediyor gibidir. Anne rahibe şu soruyu sorar: “İyileşecek mi?” Rahibin verdiği yanıt manidardır: “...Ruhu acı çekiyor. Ruhu huzur bulunca vücudu sağlığa kavuşacak.” Rahibin verdiği bilgece yanıt ruhsal benlikle bedensel benlik, ruhsal sağlıkla bedensel sağlık arasındaki bağlaşıklığı ortaya koyar niteliktedir.

Filmde kızın neden acı çektiği açık değildir. Anne iyileşmesi için kızını manastırda bırakır ve ayrılır. Delikanlı kızın iyileşmesi için otları ezip sıkarak bir ilaç hazırlar. Bu esnada ustanın uyarısı yerindedir: “Yüreğini koyarak hazırlamalısın!” Bir insanın başka bir insana şifa verebilmesindeki sır işte bu sözcüklerde gizlidir: Yüreğini koyabilmek!

Delikanlı ergenliğin yarattığı bir uyarılmışlık içindedir; kıza yönelik hislerine ve dürtülerine engel olamaz. Erkeğin kıza yönelik ilgisi ve coşkusu, zamanla kızda da bir etki uyandırır. Kızın acısı hafiflemekte, derin yalnızlık

duygusu azalmaktadır. Acaba manastıra geliş sebebi çekmekte olduğu aşk acısı mıdır? Oysa şimdi yeni bir aşkın kapısı aralanmaktadır. Yaz'ın kavurucu sıcaklığıyla temsil bulan gençlik ve aşk ateşi. Nitekim oğlanın sabrı kalmamış gibidir. Kızı elinden kavrar, kapıyı hızla açıp doğaya yönelirler ve aşkın doğası gereği tenlerinin birbirlerini keşfetmesine bırakırlar. Erkek aşk sayesinde, kızın teniyle buluşarak kendi tenini hisseder, kapsanma duygusu yaşar. Bu sayede çocukluğunda annelik eden bir çevreden mahrum kaldığı ve bu nedenle edinemediği ruhsal zara kavuşmayı ister gibidir. Yırtılmış olan ruhsal zarın onarılması mümkün olabilecek midir?

Delikanlı aşkı ve cinselliği keşfederken bir yandan da ustaya (bir otorite figürüne) başkaldırmaya ilişkin ilk işaretler de belirmeye başlar: Oda içindeki kapıyı kullanmadan kızın bulunduğu bölgeye geçmek, ustanın kutsal sayıp üzerine oturulmasını yasakladığı aslan heykeline kızın oturmasına izin vermek gibi.

Fakat bir gün sevişen çiftler sandalda uyuyakalırlar. Bu durumu gören rahip bir kez daha çırağını cezalandırma yoluna gidecektir; zira çırağı cinsel dürtülerine boyun eğmiştir. Rahip sandaldaki tıpayı açar ve sandalın suyla dolmasına neden olur. Durumu fark eden delikanlı hata yaptığını söyleyerek af diler. Rahip kızın iyileşip iyileşmediğini sorar. İyileştiğini öğrenince de kızın gitmesini ister. Delikanlı endişelidir, âşık olduğu kızın gitmesine gönlü razı değildir, fakat ustası kararlıdır. Ona şöyle der: "Sahiplenme tutkun uyandı yalnızca ve bu da öldürme isteğini uyandırır." Bu noktada simgeleştirmenin henüz gelişmediğine tanık oluruz. Buna dair tartışmayı *Sonbahar*'a bırakalım.

Delikanlı kızın gidişini acı içinde, gözyaşlarıyla seyrederek edinmeye başladığını hissettiği ruhsal zarı yırtılır. Genç adam Buda heykelini ve horozu yanına alarak ustasını terk eder, âşık olduğu kızın peşinden gider. Budist sannaatta horoz, arzuyu ve hasreti temsil etmektedir. Buda heykelinin ise ustanın öğretilerini temsil ettiği düşünülebilir. Psikanalitik açıdan düşünüldüğünde, genç adamın manastırdan ayrılırken bir yanda altbenliğinin baskısına maruz kaldığı, diğer yanda kendisine rehberlik edecek bir üstbenliğe ihtiyaç duyduğu öne sürülebilir.

Bu arada filmde mevsim değişmekte, gökyüzünü kara bulutlar kaplamaktadır. Aşkın mevsimi *Yaz*'dır filme göre, nefretinki ise *Sonbahar* olacaktır.

SONBAHAR: FELAKET VE ACI

Kapı yine açılır, gelen *Sonbahar* ustanın yaşlılık döneminin habercisidir. Usta sırt çantasındaki kediyle birlikte sandala biner ve manastıra gider. Uzakdo-

ğu'da kedi şehvetli bir evcil hayvan olarak kabul edilir. Kore folkloru açısından ise kedinin şeytani ruhları kovabileceğine inanılır. Şu halde Yaz ayında yaşanan şehvetin ardından yaşanabilecek kötü olaylar mı beklemektedir izleyiciyi? Nitekim ustanın çantasından çıkan gazetede yer alan haberde şöyle yazmaktadır: "Erkek, otuz yaşında karısını öldürdükten sonra kaçtı." Az önce değinilen simgeleştirme konusuna dönecek olursak: Sevgiliye söylenen, "Sen benimsin, ben sana sahibim" sözleri simgeseldir; kişi, nesneye gerçekten de sahip değildir. Nesneden ayrılabilir ve birey ayrılığın yarattığı kaygıyla ve kayıpla başa çıkmak zorunda kalır. Oysa simgeleştirmenin gelişmediği durumda "simgesel denklik"ten (Segal, 1957) söz edilebilir. Bu durumdaki kişi nesneye gerçekten kendisininmiş gibi davranır, ayrılığa tahammül edemez ve ayrılık inkâr edilir. Bir bakıma çırağın ustanın dediği gibi davranmış, kendisini terk eden karısını öldürmüştür.

Filmde genç adam korku içinde manastıra döner, Buda heykelini çantasından çıkarır ve eski yerine yerleştirir. Çantasından çıkaracağı bir şey daha vardır; işlediği cinayetin aracı kanlı bir bıçak! Karısı başka bir adamla kaçtığı için öldürmüştür onu. Acı ve nefret içinde kıvrınmaktadır şimdi. Genç adam gözlerini, burnunu ve ağzını kapatır; bu şekilde kendini cezalandırma yoluna gitmekte, Buda heykelinin önünde ölümü beklemektedir. Bu sahneyi görme, işitme ve tat duyularına ilişkin bir mesaj olarak ele alabilir miyiz? Başka bir deyişle, görme, işitme ve tat zarfının oluşmamasına yönelik bir gönderme olarak düşünülebilir mi? Genç adam bu zarfların edinilmesiyle oluşabilecek bütünleşmiş bir ruhsal zarfın olmadığını, ruhsal bir deriye ihtiyacı olduğunu haykırmaktadır adeta. Usta duruma el koyar ve önerdiği çözüm *İlkbahar*'dakinden pek farklı değildir: Ona hakaret etmek, sopayla dövmek, iple bir tavana asmak ve sonunda yere düşüp acı çekmesini sağlamak. Usta, genç adamın ruhsal bir deri edinmesi için işlev göstermek şöyle dursun, onun bedeninde (derisinde) derin yaralar açmakta, acı çektirmektedir.⁴ Oysa ruh iyileştiğinde beden de iyileşeceğini telkin eden kendisi değil midir?

Ustanın genç adama önerdiği bir yol daha vardır: Manastırın dışındaki zemine "kalp sutra" –Budizmde "Bilgeliğin Mükemmelleştirilmesinin Kalbi" anlamına gelmektedir– yazar, çırağından elindeki bıçakla yazdığı isimleri kazımasını ve bu yolla kalbinden öfkeyi çıkarıp atmasını ister. Bu çözümde cina-

⁴ Deri-benliğin içerici işlevinin eksikliğinde iki tür kaygı biçimine rastlanır: "Yaygın, sürekli, sınırları belirlenemez, yatıştırılmaz bir dürtüsel uyarılma kaygısı, kabuksuz bir çekirdekten oluşmuş bir ruhsal topografiyi ifade eder. Birey, fiziksel acıda ya da ruhsal kaygıda ikame bir kabuk arar; acıya bürünür. İkinci durumda, kabuk vardır ama sürekliliği deliklerle kesintiye uğratılmıştır. Bu bir kevgir deri-benliktir; düşünceler, anılar güçlülük korunur; kaçırırlar." (Anzieu, 1995, s. 144).

yet aracı olarak kullanılan bıçak, pişmanlığın, suçluluk duygularının kazınarak işlendiği bir kalem işlevi görür. Freudcu açıdan düşündüğümüzde saldırgan dürtünün hedefinden vazgeçildiği, bu sayede yüceltmeye ve simgeleştirmeyle doğru bir evrilmenin gelişmeye başladığı öne sürülebilir (Freud, 1920). Diğer yandan, zemine kazman yazılar, deri-benliğin “dokunsal duyuşsal izlerin kaydedilmesi işlevi”ni (Anzieu, 1995) akla getirir. Bu sahnede benliğin ve beden bir yüzeyi olarak zemin, üstbenliğin buyruklarıyla, silinmez kayıtlarla damgalanmış olur. Bu sahne aynı zamanda Kafka’nın (2002) “Cezalıları KOLONİ” adlı hikâyesinde geçen cehennem makinesini hatırlatır. Bu makine, mahkûmun derisine, ihlâl edilen yasa maddesini mahkûm ölünceye kadar kazır.

Filmin devamında genç adam manastıra gelen polisler tarafından götürülür.

Sonbahar’da gerçekleşen başka bir dramatik sahne daha vardır. Rahip bir hazırlık yapar; gözlerini, kulaklarını, burnunu ve ağzını kapatır. Yaşama dair duyuların kapatılmasının, adeta kendini tamamen kapatmanın, yani ölümün yaklaştığının habercisidir bu sahne. Nitekim rahip sandala biner, hazırladığı odunlar yanmaya başlar. Alevler arasında yaşama veda eder. Bu esnada ilk kez gözlerinden süzülen yaşlarla karşılaşırız. Rahibin kendine yönelik kıyımının ardındaki sis perdesi Kış mevsiminde açıklık kazanacaktır.

KIŞ: OLGUNLUK ÇAĞI VE YENİDEN DOĞUŞ

Kapı açıldığında her tarafın karla kaplandığı dikkati çeker. Genç adam olgunlaşmış bir erkek olarak geri döner. Göl buzla kaplı olduğu için manastıra yürüyerek varır. Manastırda ustasının ona miras olarak bırakmış olduğu giysiler ve ayakkabıları vardır. Giysilerin üzerindeyse bir yılan dikkati çeker. Buzda yılan öfkenin sembolüdür. Yılan adeta mirasın bekçiliğini yapmıştır ve adam ustalığı devralmaya hazırdır. Bu anlamda yılanın fallik özdeşleşmeyi temsil eden bir figür olduğu düşünülebilir.

Kahramanımız buzdan bir Buda heykeli yapar; bu heykel kahramanı, onun duygusal olarak soğukluğunu, donduruculuğunu ve katılığını temsil ediyor gibidir. Ustasından kalan “saira”ları –yakılan rahipten kalan küçük kristal parçaları, kutsal hatıralar– kırmızı bir örtüyle sarar ve buzdan Buda heykeline yerleştirir. Bu sahne ustaya ait parçaları içe almayı, onunla özdeşleşme isteğini yansıtır gibidir.

Usta olmanın diğer bir şartı ise güçlü, dayanıklı bir erkek olabilmektir. Bunun için gerekli bedensel hareketleri yapmayı öğrenir. Buzun üstünde, üstü çıplak bir vaziyette yapılan zor hareketlerdir bunlar.

İnsanın yüreğini donduran soğuk ve buzla kaplı manzara –kahramanımızın “otistik bir kuşatma” altında olduğunu ortaya koyar niteliktedir– bir travmanın yarattığı emosyonel atmosferi betimliyor gibidir. Bu kez yüzü tamamen örtülü bir kadın girer kapıdan, kucağındaki bebekle. Kadın manastırda dua eder ve ağlar. Gece vakti rahibin uyuduğu bir sırada bebeğini bırakır ve manastırı terk eder. Bu sırada rahibin daha önce donmuş gölde açtığı çukuru fark etmez ve sulara gömülür. Bebek uyandığında annesini göremez, hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başlar ve emekleyerek annesinin peşinden gider. Adam bebeği kurtarır, kadının ölü bedenini gölden çıkarır. Kadının yüzündeki mavi örtüyü açar fakat kamera kadının yüzünü göstermez. Sonraki sahnede mavi örtünün üzerine Buda heykelinin yerleştirilmiş olduğunu görürüz.

Daha sonra adam dolapta saklı duran başka bir heykeli çıkarır; bu heykel, Maitreya heykelidir. Maitreya Sanskritçede Gelecek Buda (şimdiki Buda’nın vârisi) olarak kabul edilir; gelecekte dünyada görünecek, aydınlanma sağlayarak acı çeken insana saf dharma’yı (doğanın kanununu) öğretecektir. Adamın manastırda bulduğu diğer bir nesne yuvarlak şekilli bir taş, manastırın öğütme taşıdır. Bu taş ip bağlar, ipin diğer ucunu da bedenine bağlar. Maitreya heykelini de yanına alarak bir yolculuğa çıkar. Taşı sürükleyerek kapıdan çıkar; üşüyerek, düşerek, bedeninde oluşan sıyrıklarla ve kan içinde acı çekerek taşı ve Maitreya heykelini bir tepenin zirvesine kadar taşımayı başarır. Zirveye ulaştığında Maitreya heykelini öğütme taşına oturtur, dua eder ve manastıra tepeden bakar.

Manastırın öğütme taşı, “Bhavachakra” olarak anılan Budist yaşam tekerleğidir; yaşamın ve yeniden doğuşun tekerleği. Şu halde kahramanımızın bir kapıdan geçerek zirveye tırmanış yolculuğunun bir yeniden doğuş düşlemini temsil ettiğini düşünmek olası görünüyor. Adam bu yolculukta Maitreya heykelini de elinde/el üstünde tutmaktadır. Bu sahnede yansıtılmalı özdeşleşmeyle karşılaştığımız düşünülebilir. Filmin ilk *İlkbahar*’ında annelik eden bir figür tarafından tutulmayı, sarılıp sarmalanmayı, kapsanmayı, el üstünde taşınmayı (kayıktaki figürde resmedildiği gibi) beklerken, şimdi o, Maitreya heykelini (anneyi temsil eden bir figür) el üstünde tutmaktadır.

Bebeğin doğum kanalından geçerken bir derisi olduğunu duyumsamasına benzer şekilde kahramanımız da bu yolculuk aracılığıyla yeniden doğmuş ve bir “rahim zarı”yla (Anzieu, 1995) kuşanmıştır. Bu durumun, Anzieu’nun vurguladığı gibi, deri-benliği inşa etmenin bir ilk basamağı olduğu düşünülebilir. Bhavachakra ve Maitreya heykelini bir araya getirdiği zirveden

bakış, manastırın, gölün ve onun çevresindeki sınırın-zarın bütünlüklü olduğunu göstermektedir adeta.

Bu yolculuğa bir Kore halk şarkısı eşlik eder; “Arirang.” Arirang, âşığı tarafından terk edilen birinin haykırışını anlatır. Doğaya yayılan müzik, ses zarına da yaslanan bir deri-benliğin kurulmuş olduğunu anlatıyor gibidir.

“Maitreya” Sanskritçede “iyilik, sevecenlik” anlamına gelmektedir; o da “arkadaş” anlamına gelen “mitra” sözcüğünden türemiştir. Maitreya öğretisine göre insanlar şüphelerinden ve arzularının selinden arınabileceklerdir. Onlar sahip olmayı bırakarak Maitreya’nın rehberliğinde kutsal bir yaşama erişebileceklerdir. Psikanalitik açıdan nesneye sahip olmaktan vazgeçmek, onun kendilikten ayrı oluşunun kabul edilmesi, nesnenin gidişine izin verilebilmesi, bu esnada ayrılığın acısının yaşanması ve yasın tutulabilmesiyle mümkündür. Yas çalışması ise simgeleştirme kapasitesinin kazanılmasını sağlayacaktır.

Kış mevsiminin ruhsal bir travmayı temsil eden bir mevsim olması da anlamlıdır. Kahramanımız bebekliğinde annesi tarafından manastıra bırakılan, terk edilen bir bebektir. Bu durumun bebeğin benliğinde onarılmaz bir yara açtığı, benliğinin derisinde ya da deri – benliğinde bir hasar oluşturduğu aşikârdır. Diğer yandan rahibi bir baba figürü konumunda düşündüğümüzde, onun açtığı çukurda bir kadının (bir annenin) ölmesi onu bir katil konumuna yerleştirmektedir. Kış mevsimi, *Sonbahar*’da rahibin neden kendini öldürdüğüne de açıklık getirir: Bir kadının-anne figürünün ölümüne neden olduğu için suçluluk duyguları içinde kıvrınmaktadır çünkü. Bu noktada filmde zamanın işlenişi açısından yönetmenin başvurduğu yaratıcılık dikkate değerdir. Daha önceki bir çalışmamda (Terbaş, 2015) Angelopoulos sinemasında zamanın nasıl işlendiğini ele almaya çalışmıştım. *Sonsuzluk ve Bir Gün* filminin kahramanı Alexander şimdi’de, bugün içinde geçmiş’e bir yolculuk gerçekleştiriyordu, filmde bir kesme işlemine başvurulmaksızın. Kim Ki-duk ise Kış mevsimine gelindiğinde –zaman içinde ileriye dönük bir hareketi gösterirken– aslında bir geriye dönüş gerçekleştirmekte ve geçmişteki bir travmayı gözler önüne sermektedir. Şimdi bu bilgiden hareketle tekrar ileriye yönelik bir hamle gerçekleştirmek ve travmayı sonradan anlamlandırabilmek mümkün olabilmektedir.

Kış mevsimi ruhsal olarak büyüme, olgunlaşma serüveninin zorlu bir mücadeleyi gerektirdiğinin altını çizer. Travmalarla yüzleşmek, sadizmi kabullenmek, nesnenin kaybına izin vermek, otistik kabuğu çatlatmak (buz tutan gölü çatlatmakla temsil edilen), erkeksi özdeşleşmeler (ustanın

“saira”larının içselleştirilmesi) ve kadınsı özdeşleşmelerle (“Bhavachakra” ve “Maitreya” ile temsil bulan) kişiliğin daha bütünlüklü bir hale dönüşmesi.

VE İLKBAHAR: YÜZDEKİ YANSIMA

Her zamanki gibi kapı açılır; bahar gelmiş, ağaçlar çiçek açmıştır. Bebek büyümüş, bir çocuk olmuştur. Bu bölüme özgü hayvan kaplumbağadır (gelecek ile ilgili kehanetin ve uzun ömrün temsilcisi). Kış mevsiminde aydınlanan bilgiyle değerlendirdiğimizde (onun annesi tarafından terk edilen bir bebek, dünyaya hoş gelmeyen bir bebek olduğu gerçeği), filmin ilk *İlkbahar*’ında dile getirilen çocuğun içindeki şiddetin kaynağı daha iyi anlaşılmaktadır şimdi. Birincil bir nesneden yoksun kalmasıyla dürtülerin bağlanması işlevi gerçekleştirmemiş, sadizm ve mazoşizmden oluşan bir kutuplaşma onun ruhsallığında egemen olmuştur.⁵

Filmin son *İlkbahar*’ı, ilk *İlkbahar*’dan farklılıklar içerir. Son *İlkbahar*’da çocuk ustasının yüzüne, ustası da çocuğun yüzüne bakabilmektedir. İki insan arasındaki ilişkinin ve iletişimin habercisi, psikanalist Antonino Ferro’nun deyişiyle iki kişilik ruhsal alanın oluşması. Çocuk ustaya bakıp kendi yansımaları görürken, usta da çocuğun yüzüne bakarak, onun resmini çizmektedir şimdi. Bu sahne iki kişi arasındaki oyunun, yaratıcılığın, simgeleştirme ve düşümlenmenin gelişmesi açısından anlamlı görünmektedir.

Fakat kamera tekrar çocuğa yöneldiğinde onu ilk *İlkbahar*’da anlatıldığı gibi hayvanlara işkence ederken görürüz. Bu kez bir balığın, bir kurbağanın ve bir yılanın ağzına taş yerleştirmiştir afacanımız! Acaba hiçbir şey değişmemiş ve başa mı dönmüştür? İnsanın içindeki yıkıcılığın değişebileceğine ilişkin karamsarlık hissedilir. Fakat psikanaliz yeni süreçlere yelken açan, yeniden ve yeniden analiz ederek insan ruhunun gizimini çözmeye çalışan bir disiplin değil midir?

5 Şefkat arayışı içinde olan bir bebeğin fiziksel, bedensel olarak reddedilmesi onun şevkini kırar. Bebek bu durumda kendisiyle ilgili “çöplük” ya da “pislik” şeklinde bir ilk temsil oluşturur. Buna eşlik eden kendilik duygusu da “Ben kötüyüm” ile bağlantılı bir süreç etrafında düzenlenir. Bu durum dürtülerin bağlanmasına bir engel oluşturduğu gibi, çocuk, deri-benliğinin nesne için tehlikeli olma potansiyeline sahip kötü içeriklerle dolu olduğunu hisseder. Klinik uygulama, iki farklı tür kontrolün oluşturulabileceğini ortaya koyar: 1) Çocuktaki dürtüyle bağlantılı tüm itkiler kısıtlanır, hoş karşılanmayan her ihtiyaç olduğu yerde durdurulur; nesnenin onlara affettiği anlamı içselleştirilerek çocuk bunları kötü ve tehlikeli hisseder. 2) Çocuk, tıpkı nesnenin tepkisinin kendisine geri gönderdiği ayna imgesi gibi korkunç bir hal alır, kontrolü sağlamak adına son bir çabayla etkin bir biçimde “kötü” olur, çünkü bu sonuçtan kaçınmanın hiçbir yolu yoktur; o zaman görünür yıkıcılık yoğunlaşır (Rousillon, 2014).

Son sahnede kamera Bhavachakra ve Maitreya'yı yeniden gösterir; onlar, zirvedeki yerlerini korumaktadırlar. Budist inanca göre Maitreya yeryüzünde doğacak, tarihsel Buda'nın vârisi olacak, Buda'nın öğretilerini yeniden canlandırabilecektir. Psikanalitik açıdan düşündüğümüzde, başlangıçtaki acımasız, sadistik ve cezalandırıcı üstbenliğin değişime uğradığı, zulmedici ve ideal özelliklerin bütünleştiği, iyi ve seven bir ebeveyn görüntüsüne eriştiği öne sürülebilir. Bir sevgi nesnesi haline gelen üstbenliğin, bireyin yıkıcı eğilimlerine karşı mücadelesinde yardımcı olacağı aşikârdır. Dolayısıyla, kahramanımızın artık güvenli ellerde olduğu düşünülebilir.

Sonuç olarak, Kim Ki-duk'un bu filmi aracılığıyla açılıp kapanan kapılarla içimizdeki odalarda bir gezintiye çıkardığı, zaman içindeki varlıklar olduğumuzu duyumsamamızı sağlayarak psikanalitik bir duyarlık sergilediği söylenebilir. Bir şiirinde (aktaran Diena, 2009) dile getirdiği gibi:

“Hepimiz birer boş eviz
Kapılarımızı açacak ve bizi özgürleştirecek kişiyi bekleyen
Bir gün arzum gerçekleşti:
Bir hayalet gibi gelen bir adam beni hapishaneden özgürleştiriyor
Herhangi bir şüphe ya da tereddüt olmaksızın
Onu takip ediyorum
Yeni kaderimle karşılaşana dek.”

Kaynakça

- Abraham, K. (1985). Notes on the Psycho-Analytical Investigation and Treatment of Manic-Depressive Insanity and Allied Conditions. J. C. Coyne (Ed.). *Essential Papers on Depression* içinde, (s. 31-47). New York ve Londra: New York University Press.
- Abrevaya, E. (2001). Anneden Kıza Kadınsılığın İletimi. *Psikanaliz Yazıları*, 2, 43-53.
- , (2013). *Kadınlığım Uzun ve Dolambaçlı Yolu*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Almond, R. (2003). The Holding Function of Theory. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 51/1, 131-153.
- Anzieu, D. (2003). *Freud'un Otoanalizi ve Psikanalizin Keşfi*. (N. Tura, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1959 tarihliidir).
- , (2008). *Deri-Ben*. (N. Tura Demiryontan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1995 tarihliidir).
- Apprey, M. (2006). Difference and the Awakening of Wounds in Intercultural Psychoanalysis. *Psychoanalytic Quarterly*, 75, 73-93.
- Athanassiou, C. (1986). A Study of the Vicissitudes of Identification in Twins. *International Journal of Psychoanalysis*, 67, 329-334.
- Atılğan, Y. (2004 [1973]). *Anayurt Otel*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baranger, M. (1993). The Mind of the Analyst: From Listening to Interpretation. *International Journal of Psychoanalysis*, 74, 15-24.
- Baudry, F. (1984). An Essay on Method in Applied Psychoanalysis. *Psychoanalytic Quarterly*, 53, 551-581.
- Baydar, O. (2004). *Erguvan Kapısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bemporad, J. R. (1988). Psychodynamic Models of Depression and Mania. A. Georgotas ve R. Cancro (Ed.). *Depression and Mania* içinde, (s. 167-180). New York: Elsevier Science Publishing.
- Beratis, S. (1984). The First Dream: Mirror of the Patient's Neurotic Conflicts and Subsequent Analytic Process. *International Journal of Psychoanalysis*, 65, 461-469.
- Bergmann, M. S. (1966). The Intrapsychic and Communicative Aspects of the Dream: Their Role in Psychoanalysis and Psychotherapy. *International Journal of Psychoanalysis*, 47, 356-363.
- Bergstein, A. (2014). Duraklamayı Aşmak: Hayalleme, Rüyalastırma, Karşı-rüyalastırma. N. Erdem (Ed.). *Psikanalizde Fransız Okulu-Uluslararası Psikanaliz Yıllığı 2014* içinde, (s. 153-186). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bion, W. R. (1957). Differentiation of the Psychotic from the Non-Psychotic Personalities. *International Journal of Psychoanalysis*, 38, 266-275.
- , (1959). Attacks on Linking. *International Journal of Psychoanalysis*, 43, 328- 332.
- , (1991 [1962]). *Learning from Experience*. Londra: Karnac Books.
- Bloch, D. (1998). Freud'un Baştan Çıkarma Kuramını Geri Çekmesi ve Schreber Vakası. (B. Büyükkal ve S. M. Tura, Çev.). S. Freud (Yaz.). *Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası* içinde, (s. 111-126). İstanbul: Metis Yayınları.
- Blum, H. P. (1979). On the Concept and Consequences of the Primal Scene. *Psychoanalytic Quarterly*, 48, 27-47.

- Bolognini, S. (1994). Transference: Erotised, Erotic, Loving, Affectionate. *International Journal of Psychoanalysis*, 75, 73-86.
- Breuer J. ve Freud, S. (1893-1895). Studies on Hysteria, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt II. Londra: Hogart Press.
- Britton, R. (2007 [1989]). The Missing Link: Parental Sexuality in the Oedipus Complex. J. Steiner (Ed.). *The Oedipus Complex Today: Clinical Implications* içinde, (s. 83-101). Londra: Karnac Books.
- Brod, M. (1994). *Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Burlingham, D. T. (1945). The Fantasy of Having a Twin. *Psychoanalytic Study of the Child*, 1, 205-210.
- Cavenar, J. O., Jr. ve Nash, J. L. (1976). The Dream as a Signal for Termination. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 24, 425-436.
- Celan, P. (1983). *Bademlerden Say Beni*. (G. Durusoy, A. Necdet, Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1978). Reflexions on the Connexions Between Perversion and Sadism. *International Journal of Psychoanalysis*, 59, 27-35.
- , (2005). *Ben İdeali*. (N. Tura, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1975 tarihlidir).
- Christian, C. (2009). The Piano Teacher: A Case Study in Perversion and Sadomasochism. *Psychoanalytic Review*, 96, 769-784.
- Cieutat, M. ve Rouyer, P. (2014). *Haneke, Haneke'yi Anlatıyor*, (S. İdemen, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Cournut-Janin, M. (2012). *Kadınsı ve Kadınlık*. (Ö. Soysal ve M. Erşen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları. (Özgün eser 1998 tarihlidir).
- Cömert, B. (1999). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Creed, B. (1990). Phallic Panic: Male Hysteria and Dead Ringers. *Screen*, 31-2, 125-146.
- Daewald, P. A. (1980). The Handling of Resistances in Adult Psychoanalysis. *International Journal of Psychoanalysis*, 61, 61-69.
- Derviş, M. (2003). *Beyrut Kasidesi-Gölgeyi Yüksekten Övmek*. (M. Fındıkçı, Çev.). İstanbul: Alkim Yayınevi.
- Diena, S. (2009). The Skin House: A Psychoanalytic Reading of 3-Iron. *International Journal of Psychoanalysis*, 90, 647-660.
- Dilmen, G. (1965). *Midas'ın Kulakları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Dowling, S. (1982). Dreams and Dreaming in Relation to Trauma in Childhood. *International Journal of Psychoanalysis*, 63, 157-166.
- Eisenstein, S. (1993). The Dream in Psychoanalysis. J. M. Natterson (Ed.). *The Dream in Clinical Practice* içinde, (s. 319-331). New York: Jason Aronson.
- Ertan, Y. (2010). *Karanlık Odadaki Suretler: Aşk, Kurgu ve Oyun Üzerine Yazılar*. İstanbul: GOA Yayınları.
- Eshel, O. (1998). 'Black Holes', Deadness and Existing Analytically. *International Journal of Psychoanalysis*, 79, 1115-1130.
- Esman, A. (2001). Italo Svevo and the First Psychoanalytic Novel. *International Journal of Psychoanalysis*, 82, 1225-1233.
- Etchegoyen, R. H. (2005 [1991]). *Fundamentals of Psychoanalytic Technique*. (P. Pitchon, Çev.). Londra: Karnac Books.

- Fenichel, O. (1974). *Nevrozların Psikanalitik Teorisi*. (S. Tuncer, Çev.). İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası. (Özgün eser 1945 tarihli dir).
- Fleisher, M. L. (1990). Twin Fantasies, Bisexuality and Creativity in the Works of Ernest Hemingway. *International Review of Psychoanalysis*, 17, 287-298.
- Fosshage, J. L. (1983). The Psychological Function of Dreams: A Revised Psychoanalytic Perspective. *Psychoanalysis and Contemporary Thought*, 6, 641-669.
- , (1988). Dream Interpretation Revisited. A. Goldberg (Ed.). *Frontiers in Self Psychology: Progress in Self Psychology Cilt III* içinde, (s. 161-175). Hillsdale, New Jersey: Analytic Press.
- Frampton, D. (2013). *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul Metis Yayınları.
- Freud, A. (2004). *Ben ve Savunma Mekanizmaları*. (Y. Erim, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1937 tarihli dir).
- Freud, S. (1896). The Aetiology of Hysteria. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt III* içinde, (s. 187-221). Londra: Hogart Press.
- , (1901). On Dreams. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt V* içinde, (s. 633-686). Londra: Hogart Press.
- , (1906 [1905]). My Views on the Part Played by Sexuality in the Aetiology of the Neuroses. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt VII* içinde, (s. 269-279). Londra: Hogart Press.
- , (1908a [1907]). Creative Writers and Day-Dreaming. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt IX* içinde, (s. 141-153). Londra: Hogart Press.
- , (1908b). Hysterical Phantasies and their Relation to Bisexuality. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt IX* içinde, (s. 155-166). Londra: Hogart Press.
- , (1909). Analysis of a Phobia in a Five-Year Old Boy ("Little Hans"). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt X* içinde, (s. 1-147). Londra: Hogart Press.
- , (1910a). Leonardo da Vinci and a Memory of his Childhood. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt XI* içinde, (s. 57-137). Londra: Hogart Press.
- , (1910b). The Future Prospects of Psychoanalytic Therapy. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt XI* içinde, (s. 139-151). Londra: Hogart Press.
- , (1911). Psychoanalytic Notes on an Autobiographical Account of a Case of Paranoia (Dementia Paranoides). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt XII* içinde, (s. 1-79). Londra: Hogart Press.
- , (1912a). The Dynamics of Transference. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt XII* içinde, (s. 97-108). Londra: Hogart Press.
- , (1912b). Recommendations to Physicians Practicing Psychoanalysis. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt XII* içinde, (s. 109-120). Londra: Hogart Press.
- , (1914). Remembering, Repeating and Working-Through. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt XII* içinde, (s. 145-156). Londra: Hogart Press.

- , (1915a [1914]). Observations on Transference Love. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XII içinde, (s. 159-171). Londra: Hogart Press.
- , (1915b). The Unconscious. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XIV içinde, (s. 159-215). Londra: Hogart Press.
- , (1916). Some Character-Types Met with in Psychoanalytic Work. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt IX içinde, (s. 309-333). Londra: Hogart Press.
- , (1917 [1915]). Mourning and Melancholia. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XIV içinde, (s. 237-258). Londra: Hogart Press.
- , (1918 [1914]). From the History of an Infantil Neuroses (The “Wolf-Man”). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XVII içinde, (s. 1-122). Londra: Hogart Press.
- , (1919a). A Child is Being Beaten (A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XVII içinde, (s. 175-204). Londra: Hogart Press.
- , (1919b). The Uncanny. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XVII içinde, (s. 217-252). Londra: Hogart Press.
- , (1922). Some Neurotic Mechanisms in Jealousy, Paranoia and Homosexuality. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XVIII içinde, (s. 221-232). Londra: Hogart Press.
- , (1924). The Economic Problem Of Masochism. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume, XIX içinde, (s. 155-170). Londra: Hogart Press.
- , (1925). Some Psychical Consequences of Anatomical Distinction between the Sexes. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XIX, içinde (s. 241-258). Londra: Hogart Press.
- , (1926 [1925]). *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XX içinde, (s. 75-174). Londra: Hogart Press.
- , (1927). Fetishism. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XXI içinde, (s. 147-157). Londra: Hogart Press.
- , (1928 [1927]). Dostoevsky and Parricide. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Cilt XXI içinde, (s. 173-94). Londra: Hogart Press.
- , (1991). *Düşlerin Yorumu I, II*. (E. Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi. (Özgün eser 1900 tarihlidir).
- , (1997). *Psikanalize Giriş Dersleri*. (S. Budak, Çev.). İstanbul: Öteki Yayınevi. (Özgün eser 1916-17 tarihlidir).
- , (1998). Bir Histeri Olgusunun Çözümlemesinden Parçalar (“Dora”). (A. Eğrilmez, Çev.). *Olgu Öyküleri I* içinde, (s. 27-145). İstanbul: Payel Yayınevi. (Özgün eser 1905 [1901] tarihlidir).
- , (2001). Ben ve İd. (A. Babaoğlu, Çev.). *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd* içinde (s. 71-116). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1923 tarihlidir).
- , (2001). Haz İlkesinin Ötesinde. (A. Babaoğlu, Çev.). *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd* içinde (s. 19-70). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1920 tarihlidir).

- , (2003). Wilhelm Jensen'in *Gradiva*'sında Sanrı ve Düş: Ruhçözümsel Bir İnceleme. (E. Kapkın, Çev.). *Sanrı ve Düş: "Gradiva"* içinde, (s. 83-174). İstanbul: Payel Yayınevi. (Özgün eser 1907 tarihlidir).
- Fromm, E. (1997). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (A. Arıtan ve K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gabbard, G. O. (1990). *Psychodynamic Psychiatry in Clinical Practice*. Washington, DC. ve Londra: American Psychiatric Press.
- Garma A. (1946). The Traumatic Situation in the Genesis of Dreams. *International Journal of Psychoanalysis*, 27, 134-139.
- Gillman, R. D. (1990). The Oedipal Organization of Shame. *Psychoanalytic Study of the Child*, 45, 357-375.
- Glenn, J. (1984). Psychic Trauma and Masochism. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 32, 357-386.
- Green, A. (2004). *Hadım Edilme Kompleksi*. (L. Kayaalp, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1990 tarihlidir).
- Greenson, R. R. (1994 [1967]). *The Technique and Practice of Psychoanalysis*. Londra: Hogart Press.
- Grenell, G. (2002). The Termination Phase of Psychoanalysis as Seen Through the Lens of the Dream. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 50, 779-805.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*. (S. Tamgüç, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Özgün eser 1951 tarihlidir).
- Grinberg, L., Sor, D., ve de Bianchedi, E. T. (1996 [1975]). *New Introduction to the Work of Bion*. Northvale, New Jersey ve Londra: Jason Aronson Inc.
- Grotstein, J. S. (1990a). Nothingness, Meaninglessness, Chaos, and the "Black Hole" I—The Importance of Nothingness, Meaninglessness, and Chaos in Psychoanalysis. *Contemporary Psychoanalysis*, 26, 257-290.
- , (1990b). Nothingness, Meaninglessness, Chaos, and the "Black Hole" II—The Black Hole. *Contemporary Psychoanalysis*, 26, 377-407.
- Gunderson, J. G. (1994). *Borderline Kişilik Bozukluğu*. (B. Ceyhun, Çev.). Ankara: Hekimler Yayın Birliği. (Özgün eser 1984 tarihlidir).
- Guntrip, H. (2003). *Şizoid Görüngü, Nesne İlişkileri ve Kendilik*. (İ. Babacan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1968 tarihlidir).
- Hartmann, H. (2004). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*. (B. Büyükkal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1958 tarihlidir).
- Heimann, P. (1950). On Counter-Transference. *International Journal of Psychoanalysis*, 31, 81-84.
- Hinshelwood, R. D. (1999). Countertransference. *International Journal of Psychoanalysis*, 80, 797, 818.
- Isaacs, S. (1948). The Nature and Function of Phantasy. *International Journal of Psychoanalysis*, 29, 73-97.
- Jacobson, E. (2004). *Kendilik ve Nesne Dünyası*. (S. Yazgan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1964 tarihlidir).
- Jelinek, E. (2013). *Piyaniist*. (S. Kaya, Çev.). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi. (Özgün eser 1983 tarihlidir).

- Joannidis, C. (2013). *Tefekkür Yakınlıkları*. M. T. Sivri (Ed.). Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Joseph, E. D. (1961). The Psychology of Twins. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 9, 158-166.
- Joseph, E. ve Tabor, J. (1961). Simultaneous Analysis of Identical Twins: Twinning Reactions. *Psychoanalytic Study of the Child*, 16, 275-299.
- Kafka, F. (1999). *Dava*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- , (2000). *Kayıp (Amerika)*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- , (2002). *Hikâyeler*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kernberg, O. (1987 [1980]). *Internal World and External Reality, Object Relations Theory Applied*. Jason Aronson Inc.
- , (1990 [1976]). *Object Relations Theory and Clinical Psychoanalysis*. Jason Aronson Inc.
- , (1999). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*. (M. Atakay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1975 tarihliidir).
- , (2000). *Sapıklıklarda ve Kişilik Bozukluklarında Saldırganlık*. (M. B. Büyükkal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1992 tarihliidir).
- Klein, M. (1929). Infantile Anxiety Situations Reflected in a Work of Art and the Creative Impulse. *International Journal of Psychoanalysis*, 10, 436-443.
- , (1946). Notes on Some Schizoid Mechanisms. *International Journal of Psychoanalysis*, 27, 99-110.
- , (1952). Origins of Transference. *International Journal of Psychoanalysis*, 33, 433-438.
- , (1992). *Haset ve Şükran*. (O. Koçak ve Y. Erten, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1957 tarihliidir).
- , (1997 [1932]). *The Psychoanalysis of Children*. Londra: Vintage.
- , (2008). Çocuk Analizi Sempozyumu. B. Habip (Ed.). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım içinde*, (s. 108-130). İstanbul: Kanat Kitap. (Özgün eser 1927 tarihliidir).
- , (2008). Erken Kaygıların Işığında Oidipus Karmaşası. B. Habip (Ed.). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım içinde*, (s. 279-316). İstanbul: Kanat Kitap. (Özgün eser 1945 tarihliidir).
- , (2008). Manik Depresif Durumların Psikogeneze Bir Katkı. B. Habip (Ed.). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım içinde*, (s. 199-218). İstanbul: Kanat Kitap. (Özgün eser 1935 tarihliidir).
- , (2008). Oidipus Çatışmasının Erken Dönemleri. B. Habip (Ed.). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım içinde*, (s. 143-151). İstanbul: Kanat Kitap. (Özgün eser 1928 tarihliidir).
- , (2008). Yas Tutmak ve Manik Depresif Durumlarla İlişkisi. B. Habip (Ed.). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım içinde*, (s. 259-278). İstanbul: Kanat Kitap. (Özgün eser 1940 tarihliidir).
- Kogan, I. (2002). 'Enactment' in the Life and the Treatment of Holocaust Survivors' Offspring. *Psychoanalytic Quarterly*, 71(2), 251-272.
- Kohut, H. (1984). *How Does Analysis Cure?* Chicago and Londra: The University of Chicago Press.
- , (1998). *Kendiliğin Çözümlemesi*, (C. Atbaşoğlu, B. Büyükkal, ve C. İşcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1971 tarihliidir).
- , (1998). *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*. (O. Cebeci, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1977 tarihliidir).

- Kosiński, J. (2005 [1968]). *Boyalı Kuş*. (A. Emeç, Çev.). İstanbul: E Yayınları. (Özgün eser 1965 tarihliidir).
- Kristeva, J. (2009). *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*. (N. Demiryontan, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kudar, A. (2004). *Bir Öğretmenin Yaşam Öyküsü*. Tahtakuşlar Özel Etnografya Galerisi Kültür Yayınları, No: 12.
- Laplanche J. ve Pontalis, J. B. (2002). *Temel Düşlem/Kökenlerin Düşlemleri/Düşlemin Kökenleri*. (T. Parman, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- , (1988). *The Language of Psychoanalysis*. (D. Nicholson-Smith, Çev.). Londra: Karnac Books. (Özgün eser 1973 tarihliidir).
- Laub, D. ve Podell, D. (1995). Art and Trauma. *International Journal of Psychoanalysis*, 76, 995-1005.
- Lax, R. F. (1992). A Variation on Freud's Theme in "A Child is Being Beaten"—Mother's Role: Some Implications for Superego Development in Women. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 40, 455-473.
- Lechevalier, B. (2005). Karşı Aktarım Yelpazesinin Açılması ve Öznenin Toparlanması. N. Erdem (ed.). *Psikanalitik Bakışlar: Aktarım- Karşı Aktarım* içinde, (s. 37-46). İstanbul: PPPD Yayınları.
- Loewald, H. W. (1962). The Superego and the Ego-Ideal. *International Journal of Psychoanalysis*, 43, 264-268.
- , (1979). The Waning of the Oedipus Complex. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 27, 751-775.
- Mahler, S. M. (1972). On the First Three Subphases of the Separation-Individuation. P. Buckley (Ed.). *Essential Papers on Object Relations* içinde, (s. 222-232). New York: New York University Press.
- , (2003). *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*. (A. N. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1975 tarihliidir).
- Mann, T. (2005). Freud ve Gelecek. (Z. Koçak, Çev.). *İmago Dergisi*, 2, 127-136.
- Meltzer, D. (2009 [1984]). *Dream Life: A Re-examination of the Psychoanalytic Theory and Technique*. Londra: Karnac Books.
- Miller, A. (1986). Depression and Grandiosity as Related Forms of Narcissistic Disturbances. A. P. Morrison (Ed.). *Essential Papers on Narcissism* içinde, (s. 323-347). New York ve Londra: New York University Press.
- Mitchell, J. (2012). *Kardeşler: Cinsellik ve Şiddet*. (B. C. Yılmazıyığıt, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Özgün eser 2003 tarihliidir).
- Morrison, A. P. (1986). Shame, Ideal Self and Narcissism. A. P. Morrison (Ed.). *Essential Papers on Narcissism* içinde, (s. 348-371). New York ve Londra: New York University Press.
- Muller, K. H. (1996). Jasmine: Dreams in the Psychotherapy of a Rape Survivor. D. Barret (Ed.). *Trauma and Dreams* içinde, (s. 148-158). Cambridge: Harvard University Press.
- Oğuzcan, Ü. Y. (2008 [1976]). *Rubailer-Dörtlülükler*. İstanbul: Everest Yayınevi.
- Oster, C. (1999). Dead Ringers: A Case of Psychosis in Twins. *American Imago*, 56, 181-202.
- Perron, R. (2001). The Unconscious and Primal Phantasies. *International Journal of Psychoanalysis*, 82, 583-595.

- Pine, F. (1990). *Drive, Ego, Object and Self: A Synthesis for Clinical Work*. New York: Basic Books.
- Pinhas-Cohen, H. (2002). Sabah Kahvaltısı için Ana Duası. (M. Cengiz, Çev.). C. Çapan (Haz.). *Cumhuriyet Kitap*, 642, 18.
- Quinodoz, J. M. (1993). *The Taming of Solitude: Separation Anxiety in Psychoanalysis*. (P. Slotkin, Çev.). Londra ve New York: Routledge. (Özgün eser 1991 tarihlidir).
- , (2002). *Dreams that Turn Over a Page: Paradoxical Dreams in Psychoanalysis*. (P. Slotkin, Çev.). Londra ve New York: Brunner-Routledge.
- , (2005). *Reading Freud: A Chronological Exploration of Freud's Writings*. (D. Alcorn, Çev.). Londra ve New York: Routledge. (Özgün eser 2004 tarihlidir).
- Racker, H. (1953). A Contribution to the Problem of Counter-Transference. *International Journal of Psychoanalysis*, 34, 313-324.
- , (1957). The Meanings and Uses of Countertransference. *Psychoanalytic Quarterly*, 26, 303-357.
- Rappaport, E. A. (1959). The First Dream in an Erotized Transference. *International Journal of Psychoanalysis*, 40, 240-245.
- Ricœur, P. (2007). *Yoruma Dair-Freud ve Felsefe*. (N. Alpay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1965 tarihlidir).
- Riesenberg Malcolm, R. (1988). The Mirror: A Perverse Sexual Phantasy in a Woman Seen as a Defence Against a Psychotic Breakdown. E. B. Spillius (Ed.). *Melanie Klein Today, Volume 2: Mainly Practice. Developments in Theory and Practice* içinde, (s. 115-137). Londra ve New York: Routledge.
- Rosenfeld, H. (1952). Notes on the Psychoanalysis of the Super-Ego Conflict of an Acute Psychizophrenic Patient. *International Journal of Psychoanalysis*, 33, 111-131.
- , (1964). On the Psychopathology of Narcissism: A Clinical Approach. *International Journal of Psychoanalysis*, 45, 332-337.
- Roussillon, R. (2014). Dürtülerin Bağlanması ve Bağlanamamasında Nesnenin İşlevi. N. Erdem (Ed.). *Psikanalizde Fransız Okulu-Uluslararası Psikanaliz Yıllığı 2014* içinde, (s. 102-129). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Roy, A. (1997). *Küçük Şeylerin Tanrısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sandler, J. (1976). Countertransference and Role Responsiveness. *International Review of Psychoanalysis*, 3, 43-47.
- , Dare, C. ve Holder, A. (1995 [1973]) *The Patient and the Analyst: The Basis of the Psychoanalytic Process*. Madison, Connecticut: International Universities Press.
- Saussure, J. D. (1982). Dreams and Dreaming in Relation to Trauma in Childhood. *International Journal of Psychoanalysis*, 63, 167-175.
- Schaeffer, J. (2003). Kadın Ne İster? Ya da Dişilin Rezaleti. B. Habip (Haz.). *Kadınlık, Yeniden: Çağdaş Psikanalizin Bakışı* içinde (s. 109-129). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Segal, H. (1950). Some Aspects of the Analysis of a Schizophrenic. *International Journal of Psychoanalysis*, 31, 268-278.
- , (1952). A Psychoanalytical Approach to Aesthetics. *International Journal of Psychoanalysis*, 33, 196-207.
- , (1957). Notes on Symbol Formation. *International Journal of Psychoanalysis*, 38, 391-7.
- , (2002 [1973]). *Introduction to the Work of Melanie Klein*. Londra: Karnac Books.
- , (2007 [1991]). *Dream, Phantasy and Art*. Londra ve New York: Routledge

- Sharpe, E. F. (1988 [1937]). *Dream Analysis*. Londra: Karnac Books.
- Siegel, E. (1996). Franz Kafka's The Trial: Guilty or Innocent? *Psychoanalytic Quarterly*, 65, 561-590.
- Spiegel, L. A. (1978). Moral Masochism. *Psychoanalytic Quarterly*, 47, 209-236.
- Steiner, J. (1993). *Psychic Retreats: Pathological Organizations in Psychotic, Neurotic and Borderline Patients*. Londra ve New York: Routledge.
- , (2011). *Seeing and Being Seen: Emerging from a Psychic Retreat*. Londra ve New York: Routledge.
- Stolorow, R. D. (1978). Themes in Dreams: A Brief Contribution to Therapeutic Technique. *International Journal of Psychoanalysis*, 59, 473-475.
- Temple, N. (1998). Developmental Injury: Its Effects on the Inner World. C. Garland (Ed.). *Understanding Trauma: A Psychoanalytical Approach* içinde (s. 155-166). Londra: Tavistock Clinic Series.
- Terbaş, Ö. (2005a). Narkissos'tan Sindirella'ya Melankoli. *İmago Dergisi*, 1, 25-36.
- , (2005b). Joseph K.'nin Direnci. *İmago Dergisi*, 2, 69-74.
- , (2012a). "Boyalı Kuş"un Kanat Sesleri. *Cogito Dergisi*, 72, 137-148.
- , (2012b). Giriş: Sine-masal Dil ve Psikanalitik Eleştiri. Ö. Terbaş (Der.). *Sinema ve Psikanaliz: Filmler ve Bilinçdışı* içinde, (s. 1-9). Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- , (2015). Angelopoulos Sinemasında Zamanın Biçimlenişi. Ö. Terbaş (Ed.). *Sinema ve Psikanaliz 2: Kayıp ve Zaman* içinde (s. 123-130). Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tura, S. M. (2000). *Günümüzde Psikoterapi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Volkan, V. D. ve Çevik, A. (1993). Depresyonun Psikodinamik Etyolojisi. *Depresyon Monografileri Serisi 3* içinde. Ankara: Hekimler Yayın Birliği.
- Warner, S. L. (1983). Can Psychoanalytic Treatment Change Dreams? *The Journal of the American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry*, 11, 299-316.
- Winnicott, D. W. (1949). Hate in the Counter-Transference. *International Journal of Psychoanalysis*, 30, 69-74.
- , (1985 [1965]). *The Maturation Process and the Facilitating Environment*. Londra: Hogart Press.
- , (1992 [1955-6]). Clinical Varieties of Transference. *Through Paediatrics to Psychoanalysis* içinde, (s. 295-299). Londra: Karnac Classics.
- , (1998). *Oyun ve Gerçeklik*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1971 tarihlidir).

Dizin

Abraham, K. 83, 86, 98
agorafobi 93
akordeon metaforu 48
aktarım 2, 5, 18, 24, 27, 31, 32, 40-42, 44,
47-59, 61-66, 74-77, 82, 91, 94, 95, 97,
98, 101, 127, 128
arzusu 51
aşkı 50, 56
ayna aktarımı 56, 57, 91
dar anlamıyla ayna aktarımı 57
depresif aktarım 56, 58
direnci 127
erotik aktarım 50, 56, 57, 64
erotikleşmiş aktarım 56, 57, 64
idealleştirme aktarımı 56, 57
ikizlik veya öteki benlik türü aktarım 57
kaynaşma tipi aktarım 57
nevrozu 51, 54, 62
olumsuz aktarım 32, 50, 54, 58
paranoid aktarım 58
psikopatik aktarım 56, 58
psikozu 55
tepkileri 24, 57, 59, 76, 94, 95

Aktarım Aşkı Üzerine Gözlemler 50

Aktarımın Dinamikleri 50

Aktarımın Kökenleri 53

Alfa elemanlar 143

Alfano, M. 46, 104

Almond, R. 78

altbenlik 16, 31, 52, 53, 62, 85, 86, 128,
133, 145, 182

analist-analizan ilişkisi 1, 48

analizin sonlandırılması 18

Anayurt Oteli 70

anneler zaman 48

anoreksi 87, 98

Anzieu, D. 7, 13, 42, 179, 180, 183, 184,
185

Apollon ve Artemis 151

Apollon 180

Apprey, M. 51

arzunun doyurulması 14, 16, 39

aşağılık duygusu 43, 157

Atılgan, Y. 70

Auschwitz Kampı 140

ayrılık kaygısı 30, 39, 40

ayırılma-bireyleşme kuramı 29

Baba Katli 3

babasal zaman 48

Baranger, M. 1

baştan çıkarma kuramı 37, 38

bastırma 15, 40, 51, 110, 114, 155

bastırma direnci 127, 128

Baudry, F. 4

Baydar, O. 125

Ben ve İd 16, 83, 85, 86, 91

Ben ve Savunma Mekanizmaları 52

benlik 7, 16, 17, 25, 26, 31, 38, 40, 52-59,
62, 63, 65, 72, 73, 77, 83-91, 99, 105-
113, 115-117, 127, 133, 144, 145, 152,
153, 168, 179-181, 183, 184, 186
direnci 127

ideali 72

antilibidinal benlik 55

deri-benlik 7, 179, 180-186

erken benlik 55, 88, 106

kaybı 83, 84

libidinal benlik 55

merkezi benlik 55

Benlik Psikolojisi (ekol) 52

Bergman, I. 5, 165, 170

Bergstein, A. 63, 64

Beta elemanlar 143

Bhavachakra 185, 187, 188

Bibring, J. P. 31, 87

bilinçdışı 1, 2, 4-6, 14, 15-19, 22, 24-26, 32,
37-39, 41, 44, 48-51, 53, 54, 60-62, 64,
74, 75, 83, 85, 96, 97, 101, 105, 110,
117, 118, 128, 133, 146, 152, 153, 172
bilinçdışı fantezi 2, 4, 6, 17, 32, 33, 37,
38, 39, 44, 53, 75, 105, 133, 153

bilinçöncesi 16

Bion, W. R. 54, 55, 63, 64, 106, 110, 143,
160

birleşik ebeveyn figürü fantezisi 53

Bolognini, S. 57

Boyalı Kuş 4, 136, 137, 138, 141, 147

bölme 31, 39, 40, 55, 59, 88, 98, 108, 110-
112, 114, 145, 159

Britton, R 157

büyükleme 91, 92, 101

- Castor ve Pollux 151
 Celan, P. 140, 141
 Chasseguet-Smirgel, J. 73, 77
 cinsel
 arzu 56, 98
 işlev bozuklukları 27, 43, 93
 kimlik 99
 sapıklık 96
 şiddet 26
 taciz 28, 37, 93
 cinselleştirme 21, 95
 Cournut-Janin, M. 171
 Cronenberg, D. 6, 150, 152, 155
 çarpıtma 18, 24, 25, 53
 çatışma 4, 16-18, 21, 22, 24, 30, 38, 43, 49,
 52, 55, 60, 76, 84, 85, 87, 91, 98, 99,
 106, 108, 111-113, 131-133, 146, 165
 çift cinsiyetlilik 64
 çifte değer 50, 84-86, 91, 97, 99, 101, 112,
 113, 118, 157
 çocukluk
 dönemi 23, 26, 27, 30, 31, 53, 67, 89,
 96
 nevrozu 112
 travması 28, 92
 çocuksu
 cinsel arzu 15
 travma 26, 31
 zaman 48
 Dava 4, 5, 124, 126, 129-132, 138
 De Monchaux, C. 31
 depresif konum 2, 5, 17, 44, 53, 54, 88, 89,
 96, 98, 101, 105, 106, 108, 110, 111,
 112, 113, 116, 155, 159
 depresif-mazoşistik kişilik 58, 97
 Derviş, M. 139
 direnç 5, 50, 51, 59, 97, 125, 127, 128, 131,
 138
 disosiyatif bayılma 27, 93
 dışsal gerçeklik 38, 55, 115
 dışsallaştırma 97
 Dostoyevski, F. 3
 Dowling, S. 28
 düşük kesme, töreni 73
 Erguvan Kapısı 125
 Erikson, E. 17
 eş-giysicilik 155
 eşcinsellik 19, 20, 21, 23, 94, 95, 155, 172
 eşcinsel olma korkusu 19, 94
 estetik 3, 140
 psikanalitik estetik 137
 Ettore Schmitz *bkz.* Svevo, I.
 evrensel simge 16
 Fairbairn, W. R. D. 16, 55, 56
 fanteziler 2, 3, 5, 6, 14, 17, 18, 29, 32, 37-
 39, 41-44, 49, 53, 56, 66, 67, 70-73, 76,
 83, 88-90, 93-95, 98, 101, 105-107,
 109, 113, 116, 119, 128, 131, 133, 137,
 138, 141, 145, 154, 156, 168, 172, 179,
 180
 ana rahmine dönüş fantezi 71, 72
 baştan çıkar(ıl)ma fantezisi 41, 42
 çocukluk fantezisi 32
 depresif fantezi 39
 idealleştirilmiş kendilik fantezisi 39
 idealleştirilmiş nesne fantezisi 39
 ilk sahne fantezisi 28, 41-43, 158, 160,
 167
 kastrasyon fantezisi 41, 43
 kökensel fantezi 17
 manik fantezi 39
 saldırgan fantezi 39
 tümgüçlülük fantezisi 72
 Fenichel, O. 31, 86
 fetişizm, 86, 155
 Filistin 139
 Fosshage, J. L. 17, 24, 31, 145
 Frampton, D. 4
 Freud, A. 52, 54, 144
 Freud, S. 1-7, 13-20, 26, 31, 32, 37-54, 60,
 69, 71, 72, 77, 83-87, 89, 90, 96, 97,
 109, 114, 127, 128, 131, 133, 137-144,
 155, 157, 161, 169, 184
 Freud'un Otoanalizi ve Psikanalizin Keşfi 13
 Garina, A. 26, 31
 Glenn, J. 29, 32
 göbek bağı 69, 76, 158
 gözetlemecilik 155
 Gradya 3
 Greenson, R. R. 49, 59, 76, 128, 131
 Grenell, G. 16, 18, 24
 Grotstein, J. S. 143
 Gunderson, J. G. 32
 gündüz-düşleri 137
 Guntrip, S. 56, 60, 71, 72

Günümüzde Psikoterapi 98

Güz Sonatı 5, 165, 170

hadım edilme korkusu 52, 77, 86, 131, 144
ayrıca bkz. iğdiş edilme karmaşası,
kastrasyon kaygısı

Hamlet 3

Haneke, M. 5, 164, 165

haset 32, 40, 41, 43, 44, 54, 156, 157, 165,
166

penis hasedi 43, 157

hayalleme 63

Haz İlkesinin Ötesinde 51, 69, 72, 138

Heimann, P. 61

Hemingway, E. 151

Heracles ve Iphicles 151

hipomani 95, 100

histeri 37, 58

Histeri Üzerine Çalışmalar 50

Histerinin Etiyolojisi 37

Homeros 78

Ibsen, H. 3

iç gerçeklik 39, 49

içe atma 39, 40, 47, 53, 105, 108

içgörü 56, 59, 127

içsel öteki 139, 140

idealleştirme 21, 39, 53, 56, 57, 59, 74, 82,
89-91, 95, 108-111

idealleştirilmiş ebeveyn imagosu 32, 57,
91

iğdiş edilme karmaşası 13, 73, ayrıca bkz.
hadım edilme korkusu, kastrasyon
kaygısı

İkinci Dünya Savaşı 141

ilk rüya 18

İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar
(*Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo*
bom) 176

intihar 19, 27, 81, 82, 84-86, 93, 94, 98, 169

inkâr 21, 39, 40, 43, 55 57, 70, 77, 86, 89,
92, 100, 108, 109, 114, 116, 117, 119,
140, 154, 156, 168, 183

işkence 26, 144, 187

Jacob ve Esau 151

Jacobson, E. 73, 88, 89, 90, 91, 99

Jensen, W. 3

Joannidis, C. 1

Kafka, F. 4, 5, 30, 124, 126, 129, 130, 138,
184

Kanun Önünde 126

kara delik 137, 138, 143, 146

Karamazov Kardeşler 3

karşı aktarım 2, 5, 44, 47, 48, 50, 60-66, 74,
76, 77, 81

doğrudan karşı aktarım 62

dolaylı karşı aktarım 62

karşı aktarım nevrozu 62

karşıt-giysicilik 155

kastrasyon kaygısı ayrıca bkz. 43, 76, 77,
131, 133 hadım edilme korkusu, iğdiş
edilme karmaşası

Kavur, Ö. 70

Kaz Dağları 73

kendilik 17-20, 24, 25, 27, 31, 39, 49, 56-
58, 72, 74, 75, 78, 82, 83, 85-87, 89-92,
94, 95, 99-101, 106, 107, 109, 111, 114,
115, 117, 119, 128, 132, 133, 139, 145,
146, 152, 153, 160, 168, 180, 186
bütünlüğü 20, 25, 94, 99, 100
büyüklenmeci kendilik 57, 91, 92, 95,
100

depresif kendilik 100, 101

durumu 17

sahte kendilik 72, 92, 99, 100

saygısı 19, 25, 78, 83, 85-87, 90-92, 94,
95, 99-101, 128, 132

Kendilik ve Nesne Dünyası 90

Kernberg, O. 17, 49, 56, 58, 61, 62, 65, 74,
75, 88, 97, 98

ketlenme 114

Ki-duk, K. 176, 177, 181, 186, 188

kimlik duygusu 20, 94, 99, 152

kılık değiştirme 18

kıskançlık 6, 21, 43, 44, 52, 76, 159, 165

Klein, M. 2, 3, 32, 39, 40, 41, 53-55, 88, 89,
96, 98, 101, 105-108, 110-112, 114-
119, 145, 153, 154, 161

klostrofobi 67

Kogan, I. 141, 146

Kohut, H. 5, 17, 32, 57, 91, 92, 165, 166

Kökensel Fantezi 41

Kosinski, J. 136

"Küçük Hans" 43

Küçük Şeylerin Tanrısı 151

Kudar, Alibey 74

"Kurt Adam" 42, 43

- Laplanche, J. 31, 41-43, 96, 145
 Laub, D. 139
 Lechevalier, B. 64
Leonardo Da Vinci ve Çocukluğunun Bir Anısı 3
 libido 55, 83
- Machbeth* 3
 Mahler, S. M. 29, 152
 Maitreya 185, 186, 187, 188
Manik-Depresif Çılgınlık ve İlişkili Durumların Psikanalitik Tedavisi Üzerine Notlar 83
 Mann, T. 7
 Marsyas 180
 Masterson, J. F. 30, 88, 98, 99
 mazoşizm 26, 27, 30, 67, 81, 82, 96, 97, 101, 154, 168, 170
 ahlâki mazoşizm 92, 96, 97
 melankoli 2, 79, 82, 83, 85
 Meltzer, D. 56
 Miller, A. 92, 100
 Mitchell, J. 154
 mizofobi 93
 Money-Kyrle, R. 62
 Moreau, G. 12
 Muller, K. H. 30
- Narkissos 2, 79, 94, 100, 109
 narsisizm 5, 17, 24, 32, 57, 73, 82-84, 86, 87, 91, 92, 94, 95, 99-101, 109, 128, 132, 133, 152, 156, 157, 159, 166, 172
 nesne
 bütünsel nesne 53, 105, 112
 içsel nesne, 53, 62, 88, 89, 98, 105, 106, 108, 109, 115, 116
 ilişkileri 27, 30, 38, 49, 53-55, 56, 58, 59, 65, 71, 72, 74, 75, 84, 88, 91, 96, 98, 99, 101, 106, 109, 113, 155, 156
 ikame nesne, 55
 iyi nesne 39, 65, 88, 89, 107, 110, 111, 113-115, 118, 160
 kaybı 39, 44, 83, 84, 116, 117, 119
 kaybedilen nesne 39, 44, 83, 86, 117
 kendilik nesnesi 57, 91, 92, 99
 kısmi nesne 53, 98, 105
 kötü nesne 32, 39, 65, 88, 107, 109, 112
 temsilleri 18, 89
 zulmedici nesne 55, 107, 108, 111, 113, 160
- nevroz 31, 37, 51, 54, 62, 65, 85-87, 112
 nevrotik kişilik 58, 94
 Nympha (su perisi) Ekho 100
- obsesif kompulsif bozukluk 58
Oedipus Rex 2
 Oğuzcan, Ü. Y. 39
 Oidipal durum 42, 57, 132, 157
 Oidipal sevgi nesnesi 91
 Oidipus karmaşası 3, 13, 43, 44, 54, 62, 73, 105, 108, 152
- Ölü İkiizler* 6, 150
 ölüm dürtüleri 55, 106, 107
 özdeşleşme
 fallik özdeşleşme 159, 161, 184
 tamamlayıcı özdeşleşme 5, 62, 63
 uyumlu özdeşleşme, 62
 yansıtılmalı özdeşleşme, 3, 40, 53, 54, 63, 109, 111, 114, 117, 185
- panik atak 27, 28, 32, 160
 paranoid-şizoid konum 2, 5, 17, 32, 53, 54, 98, 105, 106, 108, 110, 112-114, 145, 155
 patolojik parçalanma 109, 110
 pedofili 145
Piyani 5, 164
 Podell, D. 139
 Pontalis, J. B. 31, 41-43, 96, 145
Psikanalitik Terapinin Gelecekteki Olasılıkları 60
Psikanalize Giriş Dersleri 50
- Quinodoz, J. M. 15, 17, 40
- Racker, H. 5, 61, 62, 77
 REM rüya 25
 Remus ve Romulus 151
 Ricoeur, P. 4, 137
 Riesenbergl Malcolm. 7
 Rosenfeld, H. 54, 5
Rosmersholm 3
 ruhsal inziva 7
 Roy, S. Ar
 rüya
 c
- Rüya*
 rüyalışı.

rüyanın

- açık içeriği 13, 16, 18, 29
- gizli içeriği 13, 18

Sabra-Şatila katliamı 139

sodomazoşizm 97, 154, 169

sahte bağlantı (false connection) 50

sakar eylemler 18

sanat

edebiyat 2-4, 70, 140, 151

öykü 137

roman 3, 5, 30, 70, 105, 124-127,

129-132, 137, 138, 141, 142,

144, 146, 151, 167

şiir 1, 4, 39, 125, 137, 139- 41, 146,
174, 188

müzik 47

travma sanatı 4, 137-141

Sandler, J. 53, 61, 128, 132

sansür 14-16, 24, 173

Saussure, J. D. 29, 31

savunma

manik savunma 89, 115

nevrotik savunma 114

psikotik savunma 114

Schiele, E. 36

Segal, H. 38-41, 54, 105, 107-109, 111, 113,
115, 116, 183serbest çağrışım 5, 13, 18, 60, 66, 95, 126,
127, 138

Shakespeare, W. 2, 3

Silahlara Veda 151

simge

gerçek simge 54, 55

simgesel denklik 54, 55, 183

simgeleştirme 28, 40, 57, 168, 183, 186,
187

Sindirella 2, 79, 93

sınır kişilik 57, 58, 93, 101

Sophokles 2

Spiegel, L. A. 96, 97

Spitz, R. 98

Steiner, J. 105-107, 109-112, 116, 119, 145,
155, 157-159, 161

Stolorow, R. D. 18

suçluluk, 58, 71, 76, 81, 85, 86, 88, 89, 96-
99, 101, 113, 116, 118, 119, 128-133,
158, 159, 169, 170, 173, 184, 186

sünnet 75

Svevo, I. 3

Şizoid Görüngü, Nesne İlişkileri ve Kendilik
56

Tahtakuşlar Köyü 73

tekrarlama zorlantısı 31, 50-52, 128, 138,
142

Temple, N. 29

teşhircilik 91, 155

Tura, S. M. 30, 98, 99

utanç 19, 56, 81, 94, 99, 128, 132, 133, 146,
158, 160

uyku bozuklukları 43

üstbenlik 16, 53, 55, 58, 62, 73, 84-86, 90,
91, 97, 99, 105, 106, 108, 113, 128,
131, 133, 152, 157, 179, 182, 184, 188

van Gogh, V. 79

Vesalius, Andreas 153

Warner, S. L. 24, 25

Winnicott, D. W. 59-61, 66, 69, 70, 72, 174

yansıtma 108, 109, 111

Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşü Kurma
137

yas tutma 83, 117

Yas ve Melankoli 83, 85, 86, 90

yer değiştirme 14, 15, 28, 49, 114, 132

Zeno'nun Bilinci 3

zoofili 145

Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı Şimdi ve Burada

Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat'ta Özden Terbaş psikanalizin hem klinik yönüne hem de sanatla olan etkileşimine odaklanıyor. Eserin "Klinik" kısmında Freud'un rüyalardan bilinçdışı fanteziye ve ruhsal gerçekliğe evrilen kuramlaştırma süreci ortaya konuyor; rüyaların ve bilinçdışı fantezilerin işlevleri üzerinde duruluyor; aktarım ve karşı aktarım kavramları çağdaş görüşler eşliğinde tartışılıyor. Bu kısımda yas ve melankoli üzerine ayrıntılı bir tartışmaya yer verilmesinin yanı sıra, Kleinci kuramın temel tezleri de tanıtılıyor. "Sanat" kısmında ise, sanat eserine yapı kazandırabilecek temel motifler vurgulanıyor, bir sanat eserinin psikanalitik açıdan yorumlanabilmesine yönelik temel yaklaşımlara değinilerek nesnel ve öznel okumanın birleştirilebilmesinin önemi üzerinde duruluyor; örnek olarak Franz Kafka'nın Dava'sı ve Jerzy Kosiński'nin Boyalı Kuş adlı romanı inceleniyor. Bu kısımda ayrıca David Cronenberg'in Ölü İkizler, Michael Haneke'nin Piyanist, Ingmar Bergman'ın Güz Sonatı ve Kim Ki-duk'un İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar adlı filmi psikanalitik açıdan yorumlanıyor.

"Psikanalizde yorumun diyalektik olarak birbirini tamamlayan ikili bir işlevi olduğu düşünülebilir; ilki, hastanın bilinçdışının kılık değiştirmiş unsurlarını, gizli kalmış yanlarını ortaya çıkarmayı hedefleyen yontma işlevi, ikincisi ise birbirinden bölünüp ayrı tutulan tarafların birleştirilme ve bütünlleştirilme işlevi. İlk işlev bir heykelin yontulmasına, ikinci işlev ise bir resme renkler eklenmesine benzetilebilir. Duyguların değişik tonlarının keşfedildiği ve işlendiği göz önüne alındığında psikanalizin bir sanat çalışmasını andırdığı söylenebilir. Analizanın çağrışımlarıyla, analistin yorumlarıyla (aslında esas olarak analizanın kendi yorumlarıyla) ilerleyen analiz süreci söze dayanan, sözlerin iletildiği, yoğunluğu ve dönüştürüldüğü bir süreçtir. Bu anlamda analizan ve analist tarafından yaratılan alan, seansın kendisi bir sanat eseridir; bir şiirdir psikanaliz! Şair şiirini oluştururken, onuilmekilmek dokuyup yüreğinde yoğururken, şiir de şairi yazar; onu dönüştürür, yaratır. Bu durum analist-analizan ilişkisi için de geçerlidir. Analizanın (analiz edilenin) iç yolculuğunda, analist (analiz eden) de sarsılır, işlenir, dönüşür ve adeta baştan yaratılır."

Özden Terbaş

ISBN: 978-605-399-450-3



www.bilgiyay.com



İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI