GOA

YAVUZ ERTEN



KARANLIK ODADAKİ SURETLER

Aşk, Kurgu ve
Oyun Üzerine Yazılar

GOA

KARANLIK ODADAKİ SURETLER

Aşk, Kurgu ve Oyun Üzerine Yazılar

Klinik Psikolog ve Psikanalist

YAVUZ ERTEN

Telif Hakkı © 2010 Yavuz Erten
© 2010 GOA Basım Yayın ve Tanıtım Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

Kitabın tüm yayın hakları Türkiye'de GOA Yayınları'na aittir.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Düzelti : Tuğba Öztürk
Kapak resim : Müşerref Sündüs
Yayın hazırlık : Goa Yayıncılık

Bu kitap GOA Basım Yayın ve Tanıtım Hizmetleri tarafından hazırlanmış ve Kitap Matbaası'nda basılmıştır.
Davutpaşa Cad. No: 123 Kat: 1 Topkapı-İstanbul
Tel: (0212) 482 99 10

GOA Basım Yayın ve Tanıtım Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Dikilitaş Mah. Hoşsohbet Sok. Danış Apt. No: 5/13 Gayrettepe-İstanbul
Tel: (0212) 275 92 02 info@goa.com.tr www.goa.com.tr

İÇİNDEKİLER

Mevcudiyet ve Temsil.....7
Teşekkür.....13
Aşka Dair.....14
Oyunbozanlar ya da Sinemada Konuşan Münasebetsizler.....46
Yalnızlık-Yanlışlık.....62
İlişki ve Oyun.....73
Karanlık Odadaki Suretler.....82
Ailede Düşlem: Bireyselden Ortak Zihne Doğru.....114
Ayna Aynı Anda Ana.....132
Yatsıya Kadar.....140
Küçük Düş'ten Büyük Düş'e Psişik Dünyanın Dekoltesi.....145
Teklikteki Kayıp İkiz. İkizlikteki Yitik Birlik/ Biriciklik.....154
Narsizmde Cinsellik.....169
Parçalanma Kaygısı.....180
Denizde Gece Yolculuğu.....190
İki Göç Bir Yangın.....198
Halbuki Senin Evin Daha Ötededir.....208
Kaynakça.....217

Mevcudiyet ve Temsil

Soğuk bir kış gününde, Kabataş rıhtımında biraz sonra bineceğim deniz otobüsünü bekliyorum. Soğuk rüzgâr bedenimi ürpertiyor. Üsküdar ve Saray Burnu'ndaki karlı çatılara bakıyorum. Kafam düşüncelerle dolu. Ancak soğuk hava ve esen rüzgâr, kafamdaki düşünceleri adeta bir kenara atıyorlar. O an dünya benim için fiziksel, kimyasal ve biyolojik bir varlığa dönüşüyor. Geri kalan her şey düşünülmek için beklesinler. Bedenim, zihnimin dilini ve düşüncelerini bir kenara itip öne çıkıyor. Üşüyorum ve titriyorum. Psikolojik süreçlerim bedenimin yüzeyinde toplanmış gibi.

Deniz otobüsü gecikti. Acaba bekleme salonuna geri dönsem mi? Ancak orası da burası kadar soğuktu. Bir buzhaneyi andırıyordu. Kendimi gayriihtiyarî sürekli hareket ederken, yerimde belli belirsiz sıçrarken buluyorum. Dizlerimi ve ayak tabanlarımı fark ediyorum. Bu fark ediş bana hatırlatıyor ki, ben bir bedenim. Yıllar önce yüksek bir yerden betona düşüp kafasını çarpan bir tanıdığım şöyle demişti: "Çarpmanın şiddeti ve kafamdan çıkan sesle kafatasımın ne kadar sert olduğunu hayretle gördüm. Beton sert ve yabancıdır değil mi? Kafatasımın da aşağı kalır tarafı yokmuş."

O sırada hemen yanı başımda bir kıpırtı fark ediyorum. Başımı çevirip bakınca bunun bir martı olduğunu görüyorum. O da perde ayaklarının üstünde sekiyor. Benden birkaç adım öteye gidiyor ve duruyor. O da üşüyor mu acaba diye düşünüyorum. Bütün gün, yaz-kış dışarıda, sularda, kayalarda gezinen bir canlı üşür mü? Ya da üşümesi benim gibi midir? Ona doğru bakmayı sürdürürken, onun da bana bakmasını bekler gibiyim. Ama o bana bakmıyor. Ya da benim

beklediğim gibi bakmıyor. Kediler ve köpeklerle ilgilenirken doyurulan bu beklentimin (bu belki de bir aynalanma gereksinimidir) kuşlarla hiç tatmin olmadığını düşünüyorum. Bunun nedeni nedir diye düşünürken, martının bir gözünün üzerimde olduğunu görüyorum. Gözlerinin yüzünün yan taraflarında yer aldığını hatırladığımda, bu bana ilginç geliyor. Bu binoküler bakış insan görüşüne göre nasıl bir farklılık yaratır? Martının bir gözü beni görüyor, diğer gözü ise yüzünün diğer tarafında olduğu için Üsküdar sahilini görüyor olmalı. Bu iki görüntüyü nasıl bir araya getiriyor? Görüşü, ikiye bölünmüş televizyon ekranı gibi mi? Ekranın yarısında ben, yarısında Üsküdar mı var? Muhakkak bilimin bu konuda belli bilgileri ve kestirmeleri vardır. Bunlar belki sadece varsayımlara dayanan şeylerdir ya da dâhiyane araştırma teknikleriyle nesnel sonuçlara epey yakınlaşan saptamalardır. Ancak hangisi olursa olsun, biz hiçbir zaman martının gözünden göremeyeceğiz. Ya da martının gördüğünü göremeyeceğiz.

Rüzgâr bir kez daha sert esti ve martının tüyleri kabardı. Kanatlarını sağa sola eğdi. Rıhtımın tam kenarına gitti. Uçacak gibi kanatlarını açtı. Sonra vazgeçti. Onun da üşüyüp üşümediğini ve beni nasıl gördüğünü merak etmekle birlikte, içimde ona karşı bir şefkat oluştu. Ona dikkatle baktıkça, o benim için özel olmaya başladı. Etrafta başka martılar olmasına karşın ben onu takip ediyorum.

Birbirimizden ne kadar farklıyız; ancak ikimiz de bu soğuk kış akşamında aynı kaderi paylaşıyor gibiyiz. Bizi içine alan fiziksel ve kimyasal dünya, ikimiz için de aynıdır. Biyolojilerimizde farklılıklar olsa da benzerliklerimiz de bulunmaktadır. Ancak tüm bunlarla birlikte, onun içinde yaşadığı dünyayla benim içinde yaşadığım dünya birbirinden ne kadar farklı.

Kendimi bu kadar düşüncelere dalmış bulunca, havanın soğuğuna alıştığımı düşünüyorum. Alıştım ki, titremek ve bir

an önce kendimi sıcak bir yere atmaktan başka şeylerle, yani martının ve benim içinde yaşadığımız dünyalarla uğraşmaya başladım.

Şu anda üstünde durduğumuz yerküre yarılsa ve içinden çıkan lavlar üstümüze püskürse, onunla paylaştığımız dünyanın fiziksel, kimyasal ve de biyolojik (canımızın yanması, yaralanmamız ve ölmemiz) ortaklığına daha fazla şahit olmuş olacağız. Ancak zamanımızın çoğunluğu bu ortaklığın farkına varmadığımız, varamadığımız ya da unuttuğumuz bir şekilde "kendi dünyamızda" geçiyor. Benim dünyamı onun dünyasından ayıran nedir?

İnsanı, varoluşun geri kalanından ayıran en temel özellik, herhalde onun temsili yapısıdır. İnsan, dil ve onunla koşut düşünce süreçleriyle birlikte kelimelerin, kavramların ve simgelerin evreninde yaşamaya başlamıştır. En başta biriken ve kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi ve kültür olmak üzere, "insan medeniyeti" diye adlandırılan şeylerin neredeyse tamamı simge ve onun, insanın temsili dünyası içindeki rolü ile mümkün olabilmiştir.

Demek ki insan, mevcudiyete dayalı (presentation) fiziksel, kimyasal ve biyolojik dünyalarının yanında, bir "temsili dünya"nm (re-presentation) içinde de yaşamaktadır. Bu temsili dünya o kadar belirleyicidir ve baskındır ki, diğer dünyaları yeniden tanımlar, paranteze alır ve simgeleştirmeye başlar. İç dünyada temsil edilen, dış dünyanın (yani fiziksel, kimyasal ve biyolojik dünyaların) yeniden sahneye konuşudur. Aynen tiyatrolarda oynanan piyeslere, eskilerin "temsil" demelerinde olduğu gibi...

Martıya bakarken temsili dünyam beni hiç bırakmıyor. Okuduğum romanlar, romantik şiirler, ailemle çıkılan yaz tatillerinin iç dünyamdaki albümleri ve "martı" kelimesinin çağrışımları... Onunla bu kadar temel bir varoluşsal somutlukta buluşsak da ben bu dünyanın tüm somut etkilerinin

yanında, kendi temsili dünyamın fanusundayım. Martıya yaklaşıp dokunmaya kalksam o fanusun camına dokunacağım.

Dünya üzerindeki varoluşun ortaya çıkışı ve evrimleşmesinde en temel sıçrama noktası ve sır, organik olmayan bir durumdan organik maddeye geçiştir. Organik madde, sonrasında değişik türler ve bu türlerin içindeki bireysel organizmalara dönüşmüştür. Varoluşta, neredeyse birincisi kadar büyük bir başka sıçrama, insanın konuşmaya ve simgeleştirmeye başlamasıdır. Simge bir ikamedir. O, bir şeyi işaret eder. İşaret edilen, artık mevcut (presentation) değildir veya işaret edilmeden önceki mevcudiyetinde değildir. Onu bir simge temsil eder (re-presentation). Bu anlamda bütün dil ve bağlantılı düşünce süreçleri "ardından işleme", "ardından tekrar yaratma" olgularıdır.

Öznellik, kendini bilmeye başlamasından itibaren temsili dünyanın içindedir. Öznelliğin biyolojiye, içgüdülere uzanan kökleri olsa da kendini hissedişi, duyuşu temsilidir. Bu kendini hissediş, dil ve öykü özellikleri taşır. Her bir öznellik, öyküler ve kurgularla örülüdür. Bu öyküler ve onların kurguları, bilinçli olduğu kadar bilinçdışı özellikler de sergilerler. Öznenin içinde yaşadığını düşündüğü öykü, bilinçli katmanlara sahip olmanın yanında, bir aysbergin su altındaki kısmı gibi, bilinçdışı katmanları da barındırır. Psikanaliz, öznelliğin bu bilinçdışı öykülerine "düşlem" (phantasy) adını verir. [1]

[1] Bilinçli düşlemler var mıdır? Evet, vardır. Bu sorunun yanıtlarının peşinden gitmek, psikanalitik açıdan hem kuramsal hem de psikanalizin Türkçeye çevirisi açısından kavramsal olarak önemlidir. Bu tür sorular üzerinde düşünülmesi ve geliştirilmesi gereken "sorunsal"lardır. Bilinçli ve bilinçdışı olanların ayrımlarını psikanalist Melanie Klein'dan bu yana süregelen şekilde yapıp Türkçe kullanımlarında bilinçdışı olanlara "düşlem" (phantasy), bilinçli olanlara ise "fantezi" (fantasy) demek makul bir çözüm gibi görünüyor.

Martı benden iyice uzaklaştı ve rıhtımın en kenarına kadar gidip kanatlarını açarak havalandı. Onu gökyüzünde belirli bir süre görebildim. Sonra gözden kayboldu. Temsili dünyam, kültürüm, simgelerim ve "yüce insan medeniyetim"le birlikte, bu soğukta alacakaranlık gökyüzünde kaybolan bu hayvana acıdığımı fark ettim. Bu fark edişi takiben, ikimizi tekrar organik olmayan varoluşa geri dönmüş bir şekilde, toprağın üstünde yan yana yatarken hayal ettim ve bir önceki düşüncelerimdeki kibrime şaşırdım. Bu arada kafamı çevirdiğimde bana bakan bir yaşlı kadın yüzü gördüm. Bir an için göz göze geldik. Başını biraz öne eğerek ve hafifçe gülümseyerek bana selam verdi. Onunla sabah ve akşamları zaman zaman selamlaştığımız olurdu. Onun iki gözü de yüzünün ön tarafında olduğu için, beni bölünmüş bir ekranda mı görüyor diye bir soruyla uğraşmadım. Onunla tüm dünyalarımızın paylaşıldığını düşündüm. Fiziksel, kimyasal, biyolojik ve de simgesel. Ancak simgesel dünyanın her bir öznellikte ifade buluşu, yani bireysel temsili dünyalarımız ortak değildi. O da simgesel bir dünyada yaşıyor olsa da yine de onu ve beni birbirimizden ayıran bir öznellik duvarı vardı. O da martıya bakmış olabilirdi; ancak onun martısı ve benim martım birbirinden farklıydı. Martı kanatlarını açıp havalanmış ve ikimizin içindeki iki farklı karanlık ufukta gözden kaybolmuştu. Birbirinden farklı iki temsili dünya olarak bir araya gelebilir ve bu farklılığı ortadan kaldırarak değil; ancak birbirine tercüme ederek konuşabilirdik. Simgelerimizi birbirimizle değiş tokuş yapabilirdik, bu da bir öznellikler-arası (intersubjective) umuttu.

Bu kitapta öznellik ve onun temsili bir dünya oluşu çeşitli şekillerde ele alınmaktadır. Temsili dünyanın öyküleri, o öykülerin temel kurguları, bilinçli ve bilinçdışı yönleri çeşitli şekillerde irdelenmektedir.

Öykü denince insanların ilk aklına gelen şey çoğunlukla "aşk hikayeleri"dir. Biyolojik kökenden gelen dürtülerimizin kuvvetini düşününce, bu çok da şaşırtıcı bir şey değildir. Kitap boyunca rastlayacağınız öyküler ve onların temel kurgularında aşk ve cinsellik önemli bir yer tutacaktır. Tabii ki dürtüsel olarak cinselliğin hemen yanı başında duran saldırganlığı da unutmamak gerekir. Ancak temsili dünyalarımız sadece bunlardan ibaret de değildir.

Kitaptaki yazılar son on senede ortaya çıktılar. Değişik dergilerde yayınlandılar veya kongrelerde sunuldular. Yazılırken bir kitabın değişik bölümleri olarak düşünülmediler. Bu sebeple onları bir araya getirirken, belli bazı dönüştürmeleri yapmaya ve ortak bir anlamsal çerçeveye doğru yöneltmeye çalıştım. Ancak bir taraftan da bu dönüştürmeyi, onları tamamen değiştirmek şeklinde de yapmamayı gözettim; çünkü onlar benim son on senemdeki öznelliğimin ve onun temsili dünyasının albüm sayfaları gibidirler. Okuyucuyu bu farklılık ve çeşitlilik içinde gezinmesi için serbest bırakmak istedim.

Teşekkür

Kitabın ortaya çıkışında katkıları olan kişilere teşekkür etmek isterim.

Tuğba Öztürk ve Yeşim Keskin metinlerin düzeltmelerini yaptılar. Özellikle Tuğba Öztürk yanlışlarımla epey uğraştı. Bu konuda Gülenbaht Algaç'a da teşekkür ederim.

Son on sene içinde yazdıklarımın kitaplaşması konusunda beni cesaretlendiren Güler Okman Fişek ve Meral Erten'e de şükran borçluyum.

Bir başka teşekkür ise, bana her zaman sınırsız destek veren Yasemin Güney ve Osman'a...

Son olarak, yaklaşık yirmi senedir birlikte çalıştığım, bana temsili dünyalarının kapılarını açan tüm insanlara teşekkür ederim. Onları anladıkça ve açıkladıkça, öznellikler-arası bir umuda güvenim arttı. Onların öykülerini, sırdaşlık ilkesine ve onların mahremiyetlerine saygı göstererek, uygun bir şekilde dönüştürerek ve kimlik bilgilerini değiştirerek yazdım.

Aşka Dair

Isabel Coixet tarafından yönetilen "Elegy" (Ağıt) filmini psikanalitik yorumlamaya çalışırken çağrışanlar beni aşka, bağlılığa, ilişkisel savaşa, cinselliğe dair pek çok şeyi düşünmeye yöneltti.

Filmin bir sahnesinde, ana karakter olan yaşlıca akademisyen, tanıştığı genç ve güzel kadınla ilişkisinin akıbetini, sırdaşı yaşlı bir erkekle konuşmaktadır. Sırdaşı bu sohbetin bir yerinde şöyle bir şey söyler: "Güzel kadınlar aslında görülmezler." Güzellik ve görme/görülme arasındaki kuvvetli bağı, bunun yanında cinsellik ve erotizmin aslında ne kadar da röntgenleme ve teşhir etmeye dayandığını düşündüğümüzde şaşırtıcı bir şeydir söyledikleri.

Sırdaş, arkadaşının itirazı ve şaşkınlığına karşı çıkarak sürdürür söylediklerini. "Onların güzellikleri yüzeydeki bir perde gibidir." der. "O güzelliğe bakılır; ancak arkası bilinmez, tanınmaz ve görülmez. Güzel kadının aslında kim olduğundan ziyade güzel olmasıdır önemli ve belirleyici olan."

Bu filme, yazının ileriki sayfalarında tekrar döneceğim. Şimdi yukarıdaki satırların çağrıştırdığı bir öyküye geçmek istiyorum. Uzun yıllar devam eden, karşılıksız bir gönül ilişkisinin öyküsüdür bu.

Fotoğraf Albümü

Batı Anadolu'nun küçük bir şehrinde, ilkokul sıralarında başlar öykü. Öykünün devamı ve sonu büyükşehirde olacaktır. Aşkıyla ilgili ilk hatırladığı şöyle bir resimdir: Sınıfın camına vuran güneş ışığının altınlaştırdığı saç tellerinin, güzel bir profile düşürdüğü ışık oyunlarının görüntüsü. Geniş

bir alın ve kalkık bir burnun eşliğinde, çatık kaşlar ve düşünceli gözlerle sınavdaki sorular üzerine yoğunlaşan bir kız çocuk profilidir söz konusu olan. Beş sene boyunca hep ona dikkat etmiş, hep onu kollamış, hep onu incelemiştir. Sabahları okula gelirken, içinde rengârenk bir uçurtma, onu ta göklere çıkartan bir deli rüzgârda uçar. İçi pır pır ettikçe o uçurtmanın kuyruğundaki püsküller de dönerek dans eder. Onu gördüğü anda daha da azacak bir rüzgârdır bu. Hafta sonları, sömestr tatilleri, yaz ayları çok sıkıntılıdır; çünkü o yoktur. Onun yüzünde, gözlerinde aranan işaretler, ipuçları, bulmacalar yoktur. En büyük uğraşını kaybetmiş, hiçbir şeyin ilgisini çekmediği bir boşluğa düşmüştür. Onun evinin olduğu sokaklara gider, köşe başlarında oyalanır, tam olarak hangisi olduğunu bilemediği pencerelere bakar durur.

Ancak daha kötüsü de vardır. Bir gün gelir ilkokul yılları biter. Aynı büyükşehirdeki ayrı ortaokullara ve liselere gidilir. Büyükşehirde onun izini kaybeder. Rüzgâr bir anda kesilmiş, yedi renkli uçurtma baş aşağı düşmeye başlamıştır.

Ona birkaç kez rastlar. Bu rastlaşmalar aynı yaştaki çocuklardan, kızların erken serpildiği ve olgunlaştığı, erkeklerin henüz güdük kaldıkları yıllarda olmuştur. Saklanacak yer aramış ve güzeller güzeli bu genç kızı gizlendiği yerden hayranlık ve acıyla izlemiştir. Bu acıyı adeta bir bedensel ağrı, yanma ve sıkıntı gibi betimler.

İlkokul sıralarında çok az konuşmuşlardır. Belki beş-on kez... O da sınıfın içindeki günlük uğraşlar sırasındaki önemsiz konuşmalardan öteye geçmemiştir. Dışarıdan bakan birisi için, ikisinin birbiri için hiçbir önemi ve ayrıcalığı yok gibidir.

İlkokul bittikten sonraki temassızlık ve habersizlik onu iyice kahreder duruma gelmiştir; çünkü aynı sınıfta okudukları yıllarda, bu kız için sınıftakilerden biri olmaktan öteye gitmediğini kestirirken, araya giren zaman ve mesafe sonu-

cunda onun tarafından bütünüyle unutulduğunu tahmin etmektedir. Adeta yok olmuştur. Yaşamında en çok önem verdiği gözler için ve onların arkasındaki zihin için artık yok olmuş olması ya da zaten hiç var olmamış olması, yani toptan unutulmuş olması olasıdır. Bu olasılık, onunla temassızlık süresi uzadıkça artmakta ve artmaktadır.

Uçurtma baş aşağı taklalar ata ata sonsuza kadar düşer, düşer, düşer...

Doğrusunu söylemek gerekirse, ilkokuldan sonraki yıllarda onu neredeyse unuttuğuna kendisini ikna ettiği zamanlar da olmuştur. Bazen gönlünü başka rüzgârlara kaptırıyor gibi de olur. Ta ki önündeki hayal camı kırılıncaya ve arkasından yine ilk aşkının yüzü belirinceye kadar...

Sonra uzaktan uzağa ondan haberler almaya başlar. Gittiği koleji öğrenir. Ortak tanıdıklar, hemşerilerle karşılaşır. Yıllar içinde onun yaşamının seyrini izler. Ama bunlar ona az gelmektedir. Elinde kalan, ilkokulda çekilmiş birkaç sınıf fotoğrafıdır. Onlara bakar, bir daha bakar, dikkatlice bakar; bakarken dalar, uyanır, evden çıkmadan fotoğraflarla vedalaşır.

Daha sonra bu fotoğraflardaki sıkıcı detaylardan kurtulmak için, fotoğrafçı yardımı ile onun görüntüsünü diğerlerinden ayırır. Bu görüntüleri büyütür. Fotoğrafları bir albüme koyar. Onların albümde durması iyi gelmiştir; çünkü albüme konan fotoğraflar genellikle ortak anıların belgeleridirler. Sanki ortak bir yaşanmışlıkları varmış gibi hisseder. Devamındaki aylarda aklına bir fikir gelir. Onun gittiği kolejin yıllıklarını bulur. Oradan elde ettiği ve büyüttürdüğü fotoğrafları albümün ileriki sayfalarına yerleştirmeye başlar.

Bu arada aşkının nasıl gelişip büyüdüğünü, serpildiğini de izlemektedir. Onun güzelliği karşısında duyduğu çetin acıyla baş etmeye çalışır. Fotoğraflara her bakışında, başlangıçta bu bir zevk gibidir; ancak yerini gitgide bir nöbete bırakır. Her

albüme bakma ritüelinden sonra, ateşli bir nöbet, ruhunu ve bedenini sarar.

Yıllar içinde kız arkadaşları olur. Okullar bitirir. Gezilere çıkar, ahbaplar edinir, kitaplar okur, şiirler yazar. Kendi için bir dünya kuruyor gibidir. Dışarıdan bakıldığı zaman her şey yolundadır; ancak albümdeki fotoğraflar da artar durur. Dışarıdaki tüm seslere, görüntülere, hareketlere karşın, iç dünyasında sessiz ve sancılı bir yer, bir gizli boş oda ve o odanın ortasında bir albüm durmaya devam eder.

Üstelik artık fotoğraf elde etmek için kaynakları da artmıştır. Zaman içinde ortak tanıdık insanlarla, biraz da tesadüflere dayalı yeni yakınlıkları olmuş ve onların evlerinde, onların ellerinde fotoğraflar görmeye başlamıştır. İnsanlara fotoğraf koleksiyonu yaptığını, topladığı binlerce fotoğrafla kolâjlar yapacağını söyleyerek onlardan aldığı fotoğrafları kopyalar. Albümün sayfaları iyice dolmaya başlamıştır. Aynı zamanda aşkının yaşamıyla ilgili bilgiler ve detaylar öğrenir. Erkek arkadaşlar, sevgililer, gidilen yabancı ülkeler, bitirilen üniversiteler, çalışılan şirketler...

Sonunda bir gün olacağını umutla beklediği şey de olur. Ortak tanışıklıklarda bir türlü bir araya gelmeyen kanatlar, çeşitli düğünler, nişanlar ve davetlerle bir araya gelir.

Uzun yıllar sonra onun yanına gidebilir, selamlaşır ve kendini hatırlatır. Kız hatırlar, şaşırır, güler. Kısa bir süre konuşurlar. Sonrasında genişlemiş bir arkadaş grubunun içinde, birbirleriyle fazla ilişki kurmayan iki kişi olarak yer aldıkları bir uzun dönem başlar. Bu uzun dönem boyunca aşkının ilişkileri olmuş, birlikte olunan ortamlara onlarla gelmiştir. Ancak o, hep tek başınadır.

Her davet sonrası elinde yeni fotoğraflarla döner albümünün başına. Artık ilk albümü bitirmiş, ikincisini de yarılamıştır. Fotoğraflarda yüz yüzeyken yaşadığı, düşündüğü, hissettiği şeylerin izlerini arar. Aşkı bir bilmece olur, o çözmeye

çalışır. Bazen onunla aynı ortamdayken bir an için göz göze gelirler ya da aşkı onun söylediği bir şeye güler. İçinden bir şeyler kopar. "Ne?" demek ister aşkına, "Ne?". Ama yanıt yoktur. O gülüşün ve o bakışın arkası yoktur. Kendi kendine kalınca, içindeki boş odaya, oradaki sessizliğe döner. Albümlerine girer. Fotoğraflarda aşkının yanına ilişir ve sorar: "Hani sen bana orada baktın ya... Neydi o?" , "Hani güldün ya, o neydi?"

Albümlerle geçirdiği saatlerde bazen şöyle bir şey yapar: İlk fotoğraflardan başlayarak sonunculara kadar bir izin peşinden gider. Bir yaşamın bilinen öyküsü kadar, konuşulmayanları ve görülmeyenleri arar resimlerde. Bazen fark ettiği şey ona çok anlamlı görünür. Bu yeni buluşunun kuramını oluşturur. Aşkının yaşamında olup bitenlerin onun yüzündeki anlam tablosuna nasıl yerleştiğini araştırır. İçinden bir anda tüm bu düşündüklerini, bulduklarını, çözdüklerini onunla paylaşmak gelir. Ona gidip tüm bunlarla onun en içlerine kadar girmek gelir. Bunu yaparsa sanki ondan hiç ayrılmamış olacaktır. Aşkı da bunu anlayacak, adeta zaten onun hep oralarda olduğunu, oralarında olduğunu, onun kendisi için olduğunu, kendisinden olduğunu fark edecektir. Bu uyanış, zaten hep orada olanın fark edilmesi olacaktır. Aşkı sonunda ona hak ettiğini verecektir. Bunca yılın acısının karşılığını verecektir.

Sonunda tüm bu uğraşısından yorulur ve tükenir. Acı içerisinde yatağına yıkılır. O, onun değildir. Ona hiçbir zaman kavuşamayacaktır. Sancı tüm bedenini kaplar, zihninden taşar... Ona açtır.

Aşkı, değişik erkek arkadaşlarla kısa süren ilişkiler yaşadıktan sonra, çalıştığı iş yerinden birini ortak toplantılara getirir olur. Bu kişi zaman içinde grubun sadık üyesi haline gelir ve sonunda aşkının yanındaki ayrılmaz yerini alır. Aşkı ve bu yeni kişi hep el ele ve göz gözedirler. Artık huzuru

tamamen kaçmıştır. Uyumakta, çalışmakta, konuşmakta zorlanır. Bu duruma katlanamamaktadır. Şehir değiştirmeyi, hatta yurt dışına gitmeyi düşünür. Ama onu görmediği bir yaşamı göze alamamaktadır.

Ne yapacaktır? Günlerce düşünür... Sonunda yapılacak tek şey olduğuna karar verir. Ona aşkını açacaktır. Bunu yapmaktan başka çaresi olmadığına emindir. Ya bunu yapacak ve içindeki gökyüzü rengârenk uçurtmalarla şenlenecektir ya da onu sonsuza kadar kaybetmeyi göze alacaktır. Ama ya reddedilirse? Bir süre sonra, beraber olduğu kişiyle evleneceği açıkça belli olan birisine aşkını itiraf edecektir ve olumsuz bir yanıt alması pek muhtemeldir. Ancak içinde yıllardır çağlayan duyguların yoğunluğu, bir taraftan da ona şunu sordurmaktadır: İki insanın iç dünyaları bu kadar eşitliksiz, ilgisiz, simetrisiz olabilir mi? Yıllardır bu kadar yoğun bir şey yaşarken, aşkının iç dünyasında ona dair hiçbir şeyin olmaması mümkün müdür? Tüm olup bitenlere, tesadüflere, aksiliklere, karşılaşmalara, yıllardır çekilenlere özel anlamlar yüklemeye başlar. Sonunda varoluşun ona vadettiği kapının eşiğine gelmiştir. Artık o kapıdan geçmelidir.

İç dünyasında bir taraftan büyük fırtınalar koparken, diğer yandan bu inançların doğurduğu bir tür duyarsızlıkla aşkıyla konuşmaya gider. Ona hikâyesinin tamamını anlatmaz. Sadece onu sevdiğini ve yaşamını onunla geçirmek istediğini söyler.

Aşkı uzun süre sessiz kalır. Sonra ağır ağır konuşarak çok üzgün olduğunu, çünkü maalesef onun duygularının karşılığını yaşamadığını mırıldanır. Yüzündeki ifade, karşılaştığı bir sorunu insani hassasiyetle çözmeye çalışan iyi niyetli birisinin çizgilerini taşır. Bu kısa konuşmanın ardından ilginç bir şey olur. İkisi bir süre gruptaki insanların yaşamlarından, yaşadıkları zorluklardan, onlarla arkadaşlık yapmanın çeşitli cilvelerinden bahsederler. Aslında bu ikisinin baş başa yap-

tıkları ilk arkadaşça konuşmadır; ama o bilir ki belki de son konuşmadır. Bir süre sonra oturdukları yerden kalkarlar. Vedalaşırken birbirlerine söyledikleri sözlerde konuşmanın başındaki konuya dair hiçbir şey yoktur. Ayrılırken sanki o konuşma hiç yapılmamış gibidir. En son göz göze gelme ve veda cümlelerinde çok iyi bilir ki, bu ayrılık nihai ayrılıktır.

Arkasını dönüp kalabalık ama boş şehre doğru yürürken, gökyüzünün kurşuni rengi onu şaşırtır. Göğü hiç bu kadar kurşuni görmemiştir. Böyle kurşuni bir gökte hiç kimse uçurtma uçuramaz diye düşünür.

Albümleri tahta bir kutunun içine koyar. O tahta kutuyu bir sandığa saklar. Sandığı bir arkadaşının deposuna atar. Ortak tanıdıkların toplantılarına, davetlerine gitmeyi keser. Yine de ara sıra ondan haberler alır. Evlendiğini, çocukları olduğunu öğrenir.

Yaşam devam ediyordur. Uyuşturduğu acısıyla yeni arkadaşlar, yeni evler, yeni işler edinmeye çalışır. Acısı onu bazen alkollü bir gece yarısında, bazen sabaha karşı görülen bir kâbusun ardından yatağındaki yalnızlığında yakalamaktadır. Acısının uyanışının ardından birkaç gün veya birkaç hafta kötü geçse de sonunda kendini avutacak şeyleri bulur.

Kendini birisine âşık olduğuna inandırarak evlenir. Çocukları olur. Dostlar ağırlar, bazı insanlara düşman olur, bazı insanların güvencesi olur, para kazanır, evler alır, arabalar satar, yıllar geçer.

Artık aşkı aklma çok ender olarak düşmektedir. Yüzünü hatırlamakta güçlük çeker. Onu unutabildiğine kendini inandırması eskisinden daha kolay olmaya başlamıştır. Kendini inandırdığı zaman duyduğu sevinç, iç dünyasında bir yabancılaşma ve garipseme yaratmaktadır. Kendi kendine öfkelenen bir taraf, silkinerek itiraz eder: "Sen neye seviniyorsun, farkında mısın?" Onu hemen susturur ve yaşamının gerçeklerine, görevlerine, sorumluluklarına sıkı sıkıya sarılır.

Aradan uzun zaman geçmiştir. Artık erken ellilerinde bir adamdır. Bu yaşların getirdiği zihinsel ve bedensel durulmaların rahatlığı da kendisine yardım etmeye başlamış ve karşılıksız aşk hikâyesini garip bir çocukluk ve gençlik macerası olarak görmüştür. Bu yeni görüşü bir bilgelik olarak yaşar ve bu hikâyeden ilk defa yakın dostlarına bahsetmeye başlar. Hikâyenin bazı parçaları, beraberce gülünen parodilere bile dönüşmüştür. O gülmelerin ve takılmaların ortasında, bir yabancılaşma yaşayıp hangisinin (O aşkı yaşayan mı, yoksa şimdi bu aşk hikâyesine gülünmesine çanak tutan mı?) kendisi olduğu konusunda bir kafa karışıklığı yaşasa da, bu durum dengesini fazla bozmaz.

Belki de bu durumun kendisine verdiği cesaretle, alkolü bırakan birisinin bağımlısı olup uzak durmayı başardığı maddenin üzerine gitme cesaretine benzer bir şekilde, albümleri aramaya başlar. Kafasındaki açıklama, dostlarına içki masasında bahsettiği bu karşılıksız gençlik aşkının suretini göstermektir. Albümleri bulması uzun sürmez. Albümlerin kapağını açıp ilk resme baktığı andan itibaren, eskinin kaldığı yerden devam edeceğine dair keskin bir kaygı duyar. O çok iyi bildiği nöbetin titremelerini hisseder gibi olur.

Artık iç dünyasında ikili bir hâl yaşamaktadır. Bir taraftan yıllar öncesinin yakıcı duygularını hissetmekte; ancak diğer taraftan da bu acıyı yaşayan delikanlı tarafına ironik yaklaşan, onun sırtını sıvazlayan yaşlı adamın genişliğini duymaktadır.

Yaşlı adam tarafı, varoluşun bu acılı karşılaşmasını yaşayan, yanlış zamanda yanlış yerlerde olan bu genç kız ve delikanlıya belli bir mesafeden bakıyor ve onlara "Bakın çocuklar..." diye başlayan bir söylev vermeye hazırlanıyor gibidir. Belki de bu rahatlıkla aşkının izini sürer. Telefonuna ulaşır ve onu arar.

Telefondaki ses yıllar öncesinin tınılarını taşımıyordur. Çatlamış ve yorgundur. Bilge adam rahat konuşur. Karşıdaki yaşlıca kadın da ona karşılık verir, uzun uzun anlatır, sorar, merak eder. Bilge adam yıllar öncesinin "çocukça işleri"ne ironik göndermeler yapar. Kendi güler, kadını da güldürür. Eşlerinden, çocuklarından, hatta torun ihtimallerinden konuşurlar. Henüz yoktur; ama belli de olmaz ki...

Her şey yıllar öncesinden ne kadar da kolaydır. Yorgan gitmiş, kavga bitmiş gibidir. Bir hafta sonrasına randevulaşırlar. Oturup bir kahve içseler, ortak dostlardan ve hâlâ hayattalarsa hemşehrilerden konuşsalar...

Telefonu kapattığı zaman derin bir yas duygusu duyar. Aşkına açıldığı ve reddedildiği zaman yaşadığı kayıp duygusundan daha derin bir yastır bu. Fark eder ki, telefondaki kadına, yıllar önce ona "Hayır" diyen genç kızdan daha fazla kızmaktadır.

Aradan geçen otuz yıldan sonra, buluşulacak kafede onu bekliyordur. Geçen otuz yılı düşünür. Nasıl olmuş da bir kez bile rast gelmemişler, birbirleri ile bu kalabalıklar içinde çarpışmamışlardır? Sonra aklına korkunç bir düşünce takılır. Belki de defalarca karşılaşmışlar, aynı sinemada film seyretmişler, biri restoranda yemek yerken diğeri camdan içeriye bakmış, belki trafikte birbirlerine kızıp korna çalmışlar, defalarca yan yana yürümüşler ve birbirlerini fark etmemişlerdir. O, aşkını hep otuz yıl öncesinin hayalinde anmış ve hatırlamıştır. Birden irkilir. Oturduğu yerden fırlayacak ve kaçacak gibi olur. Şimdi gelecek olan kimdir? Kimle bu kadar mahrem şeyleri konuşacaktır? Telefondaki kadına, aşkının yerine geçtiği, bir anlamda onu öldürdüğü için kızmamış mıdır? Şimdi kapıdan giren herhangi yaşlıca bir kadın, onun yaşamının en mahrem anısı, en özel varlığı olduğunu söyleyerek, elini kolunu sallayarak içinin en derinine dalacaktır.

Kendini zor zapt ederek oturduğu yerde kalmayı başarır. Bir süre sonra kafenin kapısından içeriye tedirgin bir şekilde giren, gözlerini soru dolu bakışlarla masalarda gezdiren kadını görür. Onu tanımasını sağlayan gözleridir. Onun dışında hiçbir şeyi aynı kalmamıştır. Yaşlı, hantal ve yorgun bir haldedir. Masanın başucunda durur. Aradan çok zaman geçtiğini söyler.

Uzun süre otururlar. Birbirlerine yaşamlarından bahsederler. Çocukları, evlilikleri, işleri, ölen anne ve babalarından konuşurlar. İkinci kahvelerini yarılamışken, eğilip çantasının içinden iki tane albüm çıkarır, "Bunları sana vermek için getirdim." der.

Kadın kapakları eskimiş albümlere dokunur, yavaşça açar. Sararmış ilkokul fotoğrafını görünce yüzünde bir şaşkınlık belirir. Sonra hiç acele etmeden tüm resimlere bakarlar. Her bir resimle ilgili konuşurlar. Kadın bazı fotoğrafları iyi bilir, onda da vardırlar. Ancak bazılarını kaybetmiştir. Bazılarını ise ilk kez görür ve çok şaşırır.

Kadına her bir resimle ilgili sorular sorar, detayları öğrenmek ister. Sadece belli parçalarını bildiği –daha çok resimler halinde cephesini bildiği, derinliğini ise ancak tahmin ettiği- bir yaşamı, bir bulmacayı tamamlar gibi bütünlemek istemektedir. Kadın çok cömerttir. Her şeyi ama her şeyi; hatta ona sorulmayanları bile fazlası ile anlatır. O, artık yıllar öncesinin uzak ve gizemli genç kadını değildir. Adeta o genç kadına ihanet etmektedir.

Bir anda kendini bir masa başında, hiç tanımadığı bir kadınla, yaşamını adadığı genç kızı konuşurken bulmuştur. İkisinin önünde resimler vardır ve bu kadın yakını olup iyi tanıdığı aşkı ile ilgili ona bilgiler vermekte, yıllar öncesinden haberler getirmektedir.

Ara ara sessizleşip belli bir fotoğrafa uzun bir süre bakarlar. O anda fark eder ki, ikisi de onun aşkının güzelliğine

hayrandırlar. Bu onun çok iyi bildiği acılı bir hayranlıktır. Yıllarca bunu bir nöbet gibi yaşamıştır. Ona sahip olmak istemiş, ancak yanına dâhi yaklaşamamıştır. Kadının resimlere bakan gözlerini görür. O gözlerde de bir acı vardır. Bu iki insan, buluştukları kafede, yıllar öncesinden tanıdıkları gizemli bir güzel ile ilgili konuşmaktadırlar. Onun güzelliği karşısında aciz ve hasetlidirler.

Bu güzelliği elde edemeyişi onun için eksikliktir. Kadın için ise bu güzellik, bir kayıptır. Eksiklik olsun, kayıp olsun fark etmez. Artık o, orada değildir. İkisi bu acıda buluşmuş, başkalarının kolay anlayamayacağı bir deneyimin anlayışlı ortaklığında birbirlerine sokulmuşlardır. Bu, ikisi dışında birisinin zor anlayacağı bir şeydir; çünkü ikisi dışında pek az kişi bu güzele bu kadar zaman harcamış, onu bu kadar düşünmüştür.

Kadının yüzündeki ifadeye belli bir rahatlama ve hatta zevkle baktığını fark eder. Yıllar süren bir yoksunluğun ve çilenin sonunda intikamını alma duygusu yaşamaktadır. Kadına "Ne çektiğimi şimdi sen de anlayacaksın." demek ister.

Fotoğraflara bakma faslı bittikten bir süre sonra kalkarlar. Kadın albümleri ona uzatır. "Bunlar senin için çok özeller. Sende kalsınlar." der.

Kadına doğru eğilir. Bir sırrı kulağına doğru fısıldar gibi, "İkimizin için de özeller. İstersen ara ara buluşup onun resimlerine bakalım, konuşalım." der.

Kadın gülümser. Yüzünde buruk bir ifade vardır. "Peki, albümler kimde kalacak?" diye sorar.

Albümün tekini onun elinden alır. "Biri bende dursun, diğeri sende. Arada bir değişiriz." diye yanıtlar.

Sevdiğini Öldürmek

"Her insan öldürür yine de sevdiğini.
Bu böyle bilinsin herkes tarafından,
Kiminin ters bakışından gelir ölüm,
Kiminin iltifatından,
Korkağın öpücüğünden,
Cesurun kılıcından!

Kimi aşkını gençlikte öldürür,
Yaşını başını almışken kimi,
Biri Şehvet'in elleriyle boğazlar,
Birinin Altın'dır elleri,
Yumuşak kalpli bıçaklar kullanır,
Çünkü ceset soğur hemen.

Kimi pek az sever, kimi derinden,
Biri müşteridir, diğeri satıcı;
Kimi vardır gözyaşlarıyla bitirir işi,
Kiminden ne bir ah, ne bir figân;
Çünkü her insan öldürür sevdiğini,
Yine de ölmez her insan."

(Oscar Wilde, Reading Zindanı Baladı, Çeviren: Meltem Ahıska*)

Anlattığım karşılıksız aşk hikâyesinin sonunda yaşananlar, ilk sayfalarda "güzel kadınların aslında görülmedikleri" meselesi bağlamında değindiğim Elegy (Ağıt) filminde, yaşlı profesör David Kepesh (Ben Kingsley) ve öğrencisi Consuela Castillo (Penélope Cruz) arasındaki ilişkinin sonunu düşündürtüyor.

* Sanat *Okuma Kitabı*, Bülent Somay, Metis, 2000.

David Kepesh, üniversitede verdiği derste öğrencisi olan Consuela Castillo ile birlikte olmaya başlar. Kızın gerçekte kim olduğundan ziyade, onun güzelliği ile ilgilenir. Sırf güzellik midir onun başını döndüren; yoksa Consuela'nın aralarındaki farkın imkânsızlığını iyice vurgulayan gençliği mi? Consuela'yı kıskanmaya başlar. Onun kendisi ile olmadığı zamanlarda genç ve yakışıklı erkeklerle birlikte olduğunu düşünüyordur (düşlüyordur?). Consuela'nm onu böyle bir şey olmadığına ikna etmeye ve yatıştırmaya çalışması pek işe yaramaz. Kepesh onun bedenine sahip olmaya çalıştığı gibi, aklını, zihnini, bütün benliğini kontrol etmeye çalışıyordur. Ona bütünü ile sahip olmak arzusundadır. Bu sahip olmada Kepesh'in kendi kafasında yarattığı imge, Consuela'nın gerçek kimliği ve kişiliğinin önüne geçer. Bu sebeple Consuela'nın kendi gerçeği, ailesi veya gerçekten ne istediği, ne yaptığı gibi detaylar onun Kepesh'in kontrolü ve hâkimiyeti dışına çıkıyor olması anlamına geldiği için, bunları yok saymaya (yok etmeye?) çalışır. Arzunun doğasındaki imkânsızlık, Kepesh'in tutkusunu kamçılamaktadır. Öte yandan bilindik ikilem olarak, Kepesh eğer istediğini bütünü ile becerebilse bu, arzusunun da sonu olacaktır.

Kepesh bu bütünü ile sahip olamadığı ve kontrol edemediği güzelliği fotoğraf makinesinin içine hapsettiği karelerde tutmaya çalışır. Consuela'nın birçok güzel fotoğrafını çeker. Onun çıplak bedeninin baştan çıkarıcı detayları, Kepesh'in arzusu ile birleşerek adeta bir yeniden yaratıma uğrarlar. Onlar artık "Kepesh'in Consuela'sı"dırlar. Kimse tarafından, hatta Consuela'nın kendisi tarafından bile Kepesh'ten alınamayacaklardır.

Sonra bir anlamda "kendini doğrulayan kehanet" oluşur. Consuela'nın kendisini terk etmesinden korkan Kepesh, ilişkinin bitmesini sağlar. Hiçbir zaman Consuela'nm gerçekten ne istediğini anlamamış gibidir ya da anlamak işine gelme-

mektedir. Bu anlayışsızlığın en tepe noktasında ilişkileri biter. Kepesh'e kalan artık "onun Consuela'sı"; yani fotoğraflardır.

Aradan epey zaman geçer. Kepesh yalnız ve mutsuzdur. Consuela'yı unutamamıştır, ancak onunla tekrar ilişki kurmaya çalışmaktan da kaçınır. Bunun, yani gerçek Consuela'yla ilişki kurmanın, ne kadar umutsuz bir çaba olduğunu bilir. Ne var ki, o Consuela'ya gitmese de Consuela ona gelir. Consuela hastalanmıştır. Meme kanseri olmuştur. Geçireceği ameliyat ile güzel göğüsleri yok olacaktır. Tahribat belki bu kadarla kalmayacak ve bedenin geri kalanına yayılan kanser, tüm bedenini ve hayatını yok edecektir. Kepesh'ten çıplak bedeninin fotoğraflarını çekmesini ister, özellikle göğüslerinin.

Film dili ve düş dilinin iç içe geçen özellikleri ile düşünüp sorarsak: "Consuela gerçekten Kepesh'e tekrar gelmiş midir? Yoksa bu Kepesh'in düşü veya düşlemi midir?" Bu düş veya düşlemde Consuela ona dönmektedir. Üstelik hasta olarak dönmektedir. Kepesh'i kahreden o güzelliğini kaybedecektir. Belki yaşamını kaybedecektir. Düş veya düşleminde, Kepesh Consuela'nın güzelliğini tahrip etmekte ve belki de onu öldürmektedir.

Consuela ondan henüz tahrip olmamış bedeninin fotoğraflarını çekmesini istemiştir. Ameliyattan sonra o güzellik ne Kepesh'in ne de Consuela'nın sahip oldukları bir güzellik olacaktır. İkisi de fotoğraflara baktıkları zaman, artık orada olmayan ve onların olmayan bu güzelliği göreceklerdir. Hiç ve bu hâli ile hiçbir zaman elde edemediği kadınla, onun resimleri ile dolu olan albümlere bakan adamınkine benzeyecektir. Oscar Wilde dizelerinde *"Her insan öldürür yine de sevdiğini."* diyordu. Kepesh, kendini acılara atan güzelliği kaybedip arkasından ağlıyordu son sahnelerde. Filmin adı olan

"Ağıt" (Elegy) da buradan geliyordu. Kepesh, öldürdüğünün arkasından ağıt yakıyordu.

Gerçekten her insan öldürür mü sevdiğini? Bülent Somay, Oscar Wilde'ın bu dizelerine "Şarkı Okuma Kitabı"nda yer vermişti (Somay, 2000). Somay'la kitap üzerine konuşurken, dizelerin çevirisini yapan Meltem Ahıska ile bir tartışma yaşadığını ve sonuçta Ahıska ile hemfikir olmasa da, onun yaptığı tercihi kabul ettiğini söylemişti. Anlaşmazlık noktası, *"Yet each man kills the thing he loves"* dizesinin çevirisinde "man"in Türkçe karşılığı olarak neyin kullanılacağı üzerineydi. Ahıska "her insan" deyip "man"i "insan" gibi ele alırken, Somay, "man"in "erkek" olarak çevrilmesini savunmuştu. Gerçi çevirinin o şekilde basılmasına razı olsa da, hâlâ "man"in karşılığının "erkek" olması gerektiğini düşünüyordu. Yani Somay'a göre çeviri, *"Her erkek öldürür yine de sevdiğini."* olmalıydı.

Somay'a göre erkek buydu: Fetheder, tüketir, bitirir ve öldürürdü. Onun arzusunun doğası buydu. Ona "Zaten arzunun doğası hep böyle değil midir? Kadın da öldürmez mi sevdiğini?" diye sorunca, "Tabii öyle; ama kadınlar erkek gibi sevmeye başladılar da ondan." diye yanıt verdi. Acaba kadınların erkekler gibi yapmaya çalıştıkları tek şey böyle sevmek miydi?

Gözümün önüne, son zamanlarda stadyumları doldurup binlerce erkeğin arasında erkek kültürünün belden aşağı sloganlarına coşkuyla katılan genç kızlar geliyor. Yendikleri takımı nasıl da düzdüklerini haykırıyorlar. Yenilmek katlanılamaz bir şey onlar için. Onu düzülmeye benzetiyorlar. Ve onlar düzülen değil, düzen tarafta olduklarını sevinçle ilan ediyorlar.

Bülent Somay, psikanalitik kuramı iyi bilen bir yazar ve araştırmacıdır. "Her erkek" şeklindeki çeviri ısrarının neden-

lerini anlamak için, psikanalizin kadın ve erkeğin doğalarına ve aralarındaki ilişkiye nasıl yaklaştığını bilmek gereklidir.

Psikanalize göre, özellikle Sigmund Freud'a yakın yürüyen psikanalistlerin yaklaşımlarına göre, dişil cinsellik ile eril cinsellik arasında bazı temel farklar vardır. Burada özellikle "kadın cinselliği" ve "erkek cinselliği" demekten kaçınıyorum. Tabii ki erillik ve biyolojik olarak erkek olmak, dişillik ve biyolojik olarak kadın olmak arasında belirleyiciliği kuvvetli olan bağlar vardır. Ancak bu demek değildir ki bir erkeğin cinselliği sadece erillikten ve bir kadının cinselliği sadece dişillikten ibaret olsun. Her insanda bu iki eğilim birlikte bulunmaktadır. Kişiden kişiye değişen, erillik ve dişilliğin bir arada oluşturdukları kompozisyondaki çeşitliliklerdir. Bununla birlikte heteroseksüel bir erkekte, dişil cinsellik eğilimleri ile birlikte bulunan erilliğin baskın belirleyici olması beklenir. Heteroseksüel bir kadın içinse dişilliğin böyle baskın oluşu beklenir.

Eril cinsellik girmeyi, delmeyi, fethetmeyi, ele geçirmeyi amaçlar; doğası gereği etken konumdadır. Oysa dişil cinsellik ilk bakışta edilgen tabiattadır. Ona girilir, o fethedilir, keşfedilir, döllenir. Eril cinselliğin nüfuz ediciliği sadece penise dair bir şey değildir. Erillik bakar, izler, gözler, röntgenler. Dişillik kaçar, kendini gizler veya açar, teşhir eder. Erillik sırra ulaşmaya çalışır; dişil ruhun, aklın, özün mahremine girmeye uğraşır. Dişillik kendini gizler, sislerin, tüllerin arkasına girer; hak edenin çözeceği bir bulmaca haline koyar (Kernberg, 1995).

Tabii etkenlik ve edilgenliğin, erillik ve dişillik arasında bu şekilde pay edilmesi, her zaman, her durumda haklı ve geçerli midir; bu da bir soru işaretidir. Belki şöyle söylenmesi daha doğrudur: Etkenlik, doğası gereği görünürlüğü yüksek bir olgudur. Edilgenliğin tabiatında ise bu derece önde, görünür olmak, sahne almak yoktur. Bunu kadın ve erkekler-

de üreme organlarının karşılaştırmasına bağlayabiliriz. Penis, görünür olandır. Erkeğin vücudundan dışarıya bir çıkıntı halindedir. Oysa vajina, gizli bir organdır. O, vücudun içindedir. Penis bir çıkıntı, uzantı iken vajina, oyuk ve girintidir.

Ancak farkındayım ki, tüm bu son söylediklerim, en azından iki yüz sene öncesinde yaşıyor olsaydım, dünya üzerinde her gün olup bitenler tarafından daha fazla destekleniyor olurdu. Cinsiyetlerin varoluşları ve kendilerini yaşamsal ortaya koyuşları bu zaman diliminde bazı çarpıcı farklılıklar gösterdi. Biyolojik temellere dayalı olgularda kökensel değişimlerin olması veya bu kadar çabuk olması beklenmese de, ortaya çıkan farklılaşmanın da hakkını vermek gerekir. Bugün kadınların ve onların cinselliğinin temel motifi olan dişilliğin görünürlüğünün ve etkenliğinin düşük olduğunu söylemeye hâlâ imkân var mıdır? Eski zamanlarda veya hâlâ dünyanın bazı bölgelerinde ve kültürlerinde kadının örtülü oluşu, onun şu anda hâkim olan egemen Batılı kültürde tanımlandığı ve vurgulandığı hâli ile büyük cinsel organını (yani bedeninin tamamını) gizleyip, dişilliğin görünmez ve edilgen karakterinin devamını sağlıyor olabilir. Ancak dünyaya gitgide daha fazla egemen olmaya başlayan kültürde, dişillik görünür olma ve görsel etki yaratmada, erilliğin çok üstünde bir etkenliğe sahip hâle gelmiştir. Biraz önce söylediğim gibi, erkeğin uzantı veya çıkıntısı olan bir tek cinsel organı varken, kadın bütün bedeni ile (ve de o bedenin tüm dikkatleri üstünde toplayan çıkıntıları ile) fallik bir varlık haline gelmiştir.

Bu tür derin, uzun ve üretken tartışmaları yaratacak değişim ve dönüşümleri şimdilik bir kenara bıraksak bile, dişilliğin edilgen ve erilliğin etken özelliklerle eşlenmesinin, ilk bakışta karar verilen ve yeterince derine inilmeyen değerlendirmelerle sınırlı olduğunu söyleyebiliriz. Dişil cinselliğin ilk bakışta fark edilmeyen; ancak onunla deneyime girildikçe ve

üstünde düşünüldükçe fark edilen nispeten örtük bir etkenliği vardır. "İçe alıcılık/kabul edicilik" (receptivity) tamamen edilgen bir olgu değildir. Zaten erkekler de bu gizli etkenliğin farkında oldukları için penislerini emebilecek, yutabilecek, ısırabilecek, iğdiş edebilecek o karanlıktan korku duymazlar mı? En geleneksel toplumlarda bile, erkeklerin evin reisi oluşlarının görünür düzeyin ötesine geçemediğiyle ilgili şakalar vardır. Bu şakalar hep şunu işaret eder: Evin gerçek reisi, evdeki "derin düzen"i sağlayan kadındır.

Hegel'in "köle-efendi diyalektiği" çerçevesinde düşünürsek, dişil ve eril'in ilişkisinde veya onların taşıyıcıları olan erkek ve kadın ilişkisinde kimin güçlü, kimin zayıf olduğuna karar vermek ve bunun sonucunda kimin kime tahakküm ettiğini anlamak basit bir şey değildir. Yukarıdaki satırlarda gerçeğin görünür yüzünün arkasında örtük olan başka hakikatler olabileceğine değindim. Hegel'in köle-efendi diyalektiği, aşikâr düzeyde efendinin, kölenin sahibi olduğunu; ancak örtük olarak efendinin de bu efendilik rolüne hapis olup, kölenin kölesi olduğunu gösterir.

Bir ilişkide, bu kavga olsun veya sevişme olsun, kimin güçlü olduğuna, kimin ötekinin durumunu "belirlediğine" bakarak karar veririz. Bu "belirleme" işlevine de etken bir karakter yükleriz. O güçlüdür; çünkü ötekine yardım etmiştir, onu dövmüştür, ona emretmiştir, onu pes ettirmiştir, ona öğretmiştir, vesaire. Kimin kimi belirlediğine bu kadar çabuk karar vermek mümkün müdür? Yumruk yumruğa bir kavganın ortasında aniden "Pes!" diyen bir dövüşçü, ötekini "galip" ilan ederken dövüşün sonunu belirlemez mi? Aile terapistleri çok iyi bilirler ki, bir ailenin en sorunlu ve hastalıklı görünen üyesi, çoğunlukla aile üyelerinin en belirleyici olanıdır. O, ötekilerin yaşamlarını görünürdeki "zayıflığı" ile kontrol eder; onlara örtük bir şekilde tahakküm eder. Açık saldırganlığı gördüğümüz anda tanırız ve tanımlarız. Oysa

pasif saldırganlık kolay seçilemeyebilir; fakat yine de açık saldırganlığa göre daha kuvvetli, daha belirleyici olabilir.

İşler "etken" ve "edilgen" diye ikiye bölündüğü zaman herhalde daha kolaydı. Etkenliğin yanına "örtük etkenliği" koyunca daha karmaşık hâle geldiler. Şimdi belki de şöyle bir noktaya geliyoruz: Kadın ve erkek arasındaki aşk oyunu, örtük etken ve/veya açık etken, örtük edilgen ve/veya açık edilgen rollerin yer aldığı bir mücadeledir. Her aşk oyununda, hangi tarafın belirleyiciliği ele alacağına dair bir "güllerin savaşı" hüküm sürer.

Aşk oyununun içinde bir savaşın sürüyor olması, ilişkilere romantik yaklaşanları rahatsız edebilir. Oysa aşkın ve tutkunun yoğun duygularının canı sadece libidodan gelmez. O duygulara kıvamını kazandıran aynı zamanda saldırganlıktır. Bunu libidoya değişik oranlarda eşlik ederek yapar. İyi muhallebicilerin sırrı, sütlü tatlılara bir tutam tuz katmalarıdır. Tatlıya dokusunu kazandıranın o olduğuna inanırlar. Bu, bazı çikolatalarda biberin kullanılmasına benzer.

Değişik canlı türlerinin çiftleşme pratiklerinde var olan kavgaya benzer hareketler, bu açıdan anlamlıdır. Bazen sokakta iki kediyi birbirlerini paralamasınlar diye ayırmaya çalışan insanlar görürüz. Aslında bunu yaparak hayvanların çiftleşme törenlerini bozuyorlardır. Hayvanların bu haline "kızışma" adı verilir. "Kızmak" ve "kızışmak" fiillerinin ortak kökü cinsellik ve saldırganlık arasındaki bu alışverişe dikkat çekmektedir. Kızmak ve kızışmanın bu alışverişine dair en tipik örnekler pek çok çiftin birbirlerine kızmalarının (kavgalarının) ardından yatağa gidip cinsellik yaşamalarıdır.

Sokakta hırlayan kedileri birbirlerine bir şey yapmasınlar diye ayırmaya çalışma konusundaki ısrar, biraz da anne ile babanın kapalı kapının ardındaki birlikteliklerinin niteliği konusunda kafası karışık olan çocuğun durumunu andırır. Bu kafası karışık çocuk, her yetişkinin bilinçdışında az veya çok

yaşamaya devam eder. Kapalı kapının arkasındaki esrar, odadan dışarıya taşan ipuçları (örneğin sesler) ile iyice tekinsizleşiyordur. Acaba baba, anneye zarar mı veriyordur? Bir de üstüne üstlük kapı yarı aralık kalmışsa ve babanın annenin üstüne çullanmış görüntüsü alacakaranlıkta belli belirsiz seçilmişse. [2]

Libido yönelimli olan ilişkilerin nihai kertede doyuma ulaşması, libidonun amacına ulaşmak için saldırganlığı bir dereceye kadar araç olarak kullanması sayesindedir. Doğrudur ki, bazen saldırganlığın oranı fazla kaçar. Böyle bir durumda, çikolata, çikolata olmaktan çıkar. Biber, diğer tatları bastırmıştır. Bu tip ilişkilerde, saldırganlık libidonun aracı olmaktan çıkar, libido saldırganlığın aracı haline gelir (Freud, 1940). Artık o ilişkide amaç üzüm yemek değil, bağcıyı dövmektir.

Işk'tan Aşk'a

Aşk kelimesinin etimolojik kökeni, Arapçada –Türkçe okunuşuyla- Işk'tır.[3] Işk, Arapçada ve Aramicede "sarılmak", "sarmaşmak (sarmaşık)", "karmaşık olmak", "bir şey-

[2] Çocukların anne ve babalarının cinsel birleşmelerine doğrudan veya dolaylı bir şekilde tanık olmaları deneyimine psikanalitik kuramda "birincil sahne" (primal scene) adı verilir. Bu kavram yıllar içinde çok geniş bir kullanım alanında ele alınmaya başlamıştır. Bazen bir çocuğun böyle bir şeye somut olarak maruz kalması değil "hiç maruz kalmaması" da dolaylı bir şekilde "birincil sahne" deneyimi olarak değerlendirilir. Çocuğun dünyasında her şey vardır; ama bir tek o yoktur. Onun yokluğunun sağlanmasıyla ilgili anne ve babanın aşırı dikkati, gerginliği ve kaygıları çocuğun yaşamında belirli bir etkiye dönüşür. Onun varlığı, yokluğu'ndan çıkarımsanır.

[3] Latince harflerin imkân verdiği en yakın ses özelliği ile ifade edilmeye çalışılmıştır.

le uğraşmak" gibi kökensel anlamlar içermektedir. Osmanlı Türkçesinde 18. yüzyıla kadar "ışk" şeklindeki kullanım sonrasında ses değişimine uğrayarak "aşk" olmuştur (Nişanyan, 2009).

Bu kökensel anlamlar ile birlikte düşündüğümüz zaman, aşk'ın, bir ruhun başka bir ruha dolaşması, karışması, sarmaşması (karışarak düğümlenmesi?) ve de kişinin bu sarmaşık hâl ile uğraşması olduğunu söyleyebiliriz.

Burada kısaca psikanalizin aşk olgusunu açıklarken kullandığı kavramlardan biri olan cathexis'e (yatırım) değinelim. Freud'un psikanaliz kuramını üstüne oturttuğu ayaklardan birisi, ekonomi modelidir. Ekonomi modeline göre, içgüdüler, doyumu nesnelerine ulaşarak elde ederler.[4] Örneğin çiftleşme içgüdüsünün bir nesnesi vardır ve onu bulunca doyuma ulaşacak ve gerginliği sona erecektir. İçgüdüler, gelişim ile birlikte giderek ruhsallaşırlar ve dürtü haline gelirler. Dürtü, içgüdüye göre farklıdır. Çiftleşme içgüdüsü örneğinden hareketle devam edersek, cinsellik dürtüsünün temelinde de tabii ki çiftleşme içgüdüsü vardır. Ancak gelişim sürecinde, belirli bir bireyin o içgüdünün yönlendirmele-

[4] Örneğin açlık içgüdüsü ve onun motor uzantısı olan emme refleksinin nesnesi meme başıdır. Dudaklar ve meme başı adeta bir fiş ve priz gibi birbirlerini tamamlarlar. Aşk ilişkisinin hedefi olan insanlara, kişilere giden süreç, onların meme başı gibi içgüdünün nesneleri oldukları bir yerden başlar. Çocuk, ilk sevgili olan anneyi meme başı gibi parça-nesne olan bir başlangıç noktasından başlayarak, adım adım bütünleştirir. Meme başının yanına, onun kokusunu, sıcaklığını, gözlerini, bakışlarını, kollarını, kucaklayışını koyar. Bu süreç parça-nesneden bütün nesneye (kişi olarak anneye) giden bir yolculuktur. İnsanlara "nesne" denmesi kulağa garip gelebilir. Psikanaliz temelde bir içgüdüler kuramı olduğu için ve insan varoluşunun temelini buna dayandırdığı için, kişinin ilişkiye girdiği insanlara – özellikle bilinçdışı dinamikler açısından- içgüdüsel yatırımların nesneleri olarak bakar.

ri ile yaşadığı kendi yaşamına özgü nesne karşılaşmaları, tek ve biricik bir dürtü yaratır. Tabii ki bir insanın cinsellik dürtüsü, diğer pek çok insanın cinsellik dürtülerine benzeyebilir; ancak hiçbir zaman aynı değildir. Çocuğun içgüdülerinin her itişiyle kendi yaşamına özgü belirli nesne karşılaşmaları ile tek ve biricik bir geçmiş (tarih/öykü) doğmuştur. O tarih (o öykü), belli bir açlık ile belli bir nesne (belli bir meme/anne) arasında yazılmıştır. Artık bir bireysel nesne belirlenim tarihi oluşmuştur ve herkes kendi dürtüsü ile belirlenmiş bir "gelecek aşklar" menziline yol almaya çalışır.

Dürtünün asla vazgeçemediği nesnesi veya nesneleri vardır. Bu nesneyi bazen anlık bir bakışta, bazen bir kokuda, bazen bir ses veya sözde tanır. Dürtünün bu nesne veya nesnelere yatırımı (cathexis) vardır. Yatırımların niteliği ve tarihi, içgüdüyü "dürtü" yapan en temel özelliklerdir. Böyle yatırımlar oluştuktan sonra, dürtüyü o nesnelerden bağımsız düşünmek zordur. Yatırımı geri çekmek veya değiştirmek epey zorluk barındırır.

Bunun en tipik örneklerinden birini karşılıksız aşk acısı çeken veya terk edilmenin karanlığında yaşayan birinde en açık hâli ile görürüz. Kişi kaybettiği veya kavuşamadığı aşkının (dürtüsünün/nesnesinin) adını sayıklar, sürekli onu düşünür. Onu unutmaya çalışır. Analistlere veya terapistlere bunun için pratik yollar sorar. Psikiyatristlerden çabuk ve kolay unutturacak ilaçlar ister. Ancak ne yaparsa yapsın, bu öyle kolay ve zahmetsiz olmuyordur.

Sonra günün birinde onu sonunda unuttuğunu sevinçle ilan eder. Israrla tekrar eder. Adeta etrafındakilerin nezdinde kendini ikna etmeye çalışıyordur. "Unuttum... Onu unuttum... O benim zihnimde yok artık." Onun zihnindeki yokluğunu ve/veya yok olduğunu ve/veya var olmadığını iddia ve beyan ederek aslında yatırımın devam ettiğini gözler önüne serer. Bu durumu

açığa çıkaracak soru basittir: "Kimi unuttunuz?" Yanıt, orada hâlâ duran yatırımı hemen işaret eder: "Onu!"

Yatırımın unutulması şeklindeki kişisel deneyim, yukarıdaki soru ve yanıtın ortadan kaybolduğu bir duruma aittir. Artık o kişinin adı öyle veya böyle ortada yoktur. Ne ardından ağıtlar yakma, ne de onun unutulduğuna dair fazlaca muzaffer ısrarlar görünmez. Böyle bir durumda iç dünyada oluşan şey, yatırımın farklılaşması veya başka bir nesneye yöneltilmesidir. Psikanalize göre, temel özelliği "asla vazgeçmemek" olan dürtünün yeni bir nesne bulması, aslında nesneyi hep yeniden bulmasıdır. Bu anlamda aşık olma, dürtünün belli bir nesneyi arayışının (yatırım yapmış olduğu nesneyi arayışının) döngüsüdür. Tekrar tekrar o nesne aranır, bulunur, kavuşulamaz veya kavuşulur; kavuşulmuşsa kaybedilir, tekrar aranır, tekrar bulunur... Döngü bu şekilde devam eder.

Dürtü ve nesnesi bir sarmaşık gibi birbirlerine dolanmışlardır. Dürtü, menzili bir yaşam süresi olan bu yolculukta, bu dolanma ile uğraşır durur. Ünlü bir psikanalist olan Jacqueline Schaffer, dürtünün bu uğraşı ile ilgili: "Dürtü hiçbir zahmetten kaçınmaz. Ne kadar yorucudur. Ama sonuçta yaşam da budur." demişti (Kişisel iletişim, 2007).

Bir başka deyişle, nesneye yatırım (konuştuğumuz bağlamda, aşk) tarihsel olarak belirlenmiş (yani bir gelecek perspektifi ile konuşursak) "önceden belirlenmiş" bir olgudur. Şöyle de söyleyebiliriz: Psikanalizde bir tür "kader" düşüncesi vardır. Tabii ki bu düşünce, geleneksel veya dini düşüncedeki kaderden farklıdır. Bu "kader", geçmişte oluşan dürtü yatırımlarının, sürekli tekrarlarla geleceği belirlemesidir. Freud (1915) bu "tekrarlama olgusu"nun analiz odasında görünür hâle gelenine aktarım (transference) demişti.

Aktarım olgusu, analize veya terapiye gelen kişinin tarihindeki (hikâyesindeki) nesne yatırımlarının, analiz veya

tedavi odasında kendilerini açığa vurmasıdır. Yani analize veya terapiye gelen kişi, dürtüsünün asla vazgeçmediği nesne veya nesnelerini analist veya terapistinin şahsında görmeye başlar. Aşkını, kavgasını, şehvetini, şiddetini onunla olan ilişkisine yansıtır. Nesnesine dolanmışlığına çare bulma çabasını analiz odasına getirir. Ortam görünürde yenidir; ancak kavga ve aşk epey eskidir. Analist veya terapist, kişinin bu bilinçdışı şekilde ortaya çıkan tekrarını (aktarımını) yorumlarla bilinçli hâle getirir (ona içgörü sağlar). Psikanaliz için değişimin (iyileşmenin?) yolu budur. İçgörü ile birlikte, yukarıda psikanalitik anlamda tanımlamış olduğumuz "kader"den bir özgürleşme, onun belirleniminden mesafe kazanma umudu doğar.

Sigmund Freud "Aktarım Aşkı Üzerine Gözlemler" (1915) makalesinde yukarıda kısaca özetlenen aktarım olgusunu derinlemesine inceler. Bu yazı "teknik makaleler" adı verilen bir dizide yer alır. Bu makalede Freud, aktarımın, analize gelen kişinin iç dünyasındaki duygu, düşlem, arzu ve çatışmaların analistin kişiliğine yöneltilmesi olduğunu açıklar. Bir yer değiştirme olmuş ve analizdeki kişi, yaşamındaki önemli figürlerle ilişkisindeki dinamikleri analistine yansıtmaya başlamıştır. Freud'a göre, divandaki kişinin nevrozu, analiz odasında bu tür bir aktarımsal etki ile "aktarım nevrozu"na dönüşmüştür. Adeta kişinin temeldeki rahatsızlığı, analiz odasında oranın özel koşullarına bağlı olarak yeniden üretilmiş ve oraya özgü bir versiyona bürünmüştür. Bu versiyonun oluşumundan itibaren, analistin çalışma odağı ağırlıklı olarak aktarım nevrozudur. Analist onu ele alır ve onu yorumlarla çözümler. Analistin etkinliği, bu aktarım nevrozu adı verilen "yeniden üretilmiş suni aktarım hastalığı" ortaya çıkmadan sınırlıdır ve yeterince değiştirici güce sahip değildir.

Freud'a göre, aktarım duygularının içinde, aşk önemli bir yer tutar. Divandaki kişi analistine erotik duygular duyabilir.

Bunlar öyle bir seviyeye ulaşabilir ki, analizin ilerlemesini sekteye uğratabilir. Bu tür aşk duyguları, analize bir direnç halini alabilir. Divandaki kişi analistine dolaylı veya doğrudan "Bırak bu çözümlemeyi falan, benim senden gerçekten istediğim şey, ihtiyacım olan şey, senin aşkıma karşılık vermendir." diyebilir.

Freud, teknik makaleleri özellikle psikanaliz uygulamasının eğitimine yönelik olarak yazmıştır. Analist adaylarına teknik konularda kendi bilgisini ve tecrübesini aktarmak istemiştir. Meselelerin teknik olarak nasıl ele alınacağıyla ilgili olarak, erotik aktarım, yani aktarım aşkına özel bir önem verir. Analist adaylarını, bu aşkın onların şahsına yönelik değil, divandaki kişinin iç dünyasından, geçmişinden, yaşamındaki önemli insanların imgelerinden onlara aktarılmış, yansıtılmış, yer değiştirmiş duygulardan oluştuğunu söyleyerek uyarır.

Bu duyguları ele alırken psikanalitik çalışmanın yapılabilmesi için iki sınır çizer. Analist, divandaki kişinin aşkına, analiz çalışmasını bir kenara bırakarak bir karşılık vermemelidir. Divandaki kişiyle bu tür bir ilişkiye girmek profesyonel ilkelere aykırı olmanın ötesinde, analiz çalışması için gerekli olan psişik çalışma alanını tahrip ederek, yardım alan kişinin devam etmekte olan analiz sürecini taciz edecektir. Bir başka deyişle, iki tür taciz söz konusu olacaktır. Hem etik ile ilgili profesyonel bir taciz hem de bilinçdışınm kendini ifade edeceği analitik alanın yıkılmasına dair bir taciz. Freud'un dikkat çektiği diğer sınır da, aktarım aşkının ifadesini mümkün kılan alanı tanımlayan diğer uçtur. Eğer analist aktarım aşkını ifade eden duygulara bir ahlakçılıkla yanıt verip "Burada bu tür şeyler olmaz." veya "Ben sizinle bu şartlarda çalışamam." derse, divandaki kişinin analizi için gerekli olan aktarım duygularının serbestçe ifadesi imkânsız hâle gelmiş olur.

Freud, analist adaylarını uyarırken, bunun onlara yönelik gerçek bir aşk olmadığını söylemiştir. Bu tanımlamaya göre, duygular sadece bir yer değiştirme sonucu ortaya çıkmışlardır. Örneğin divandaki kadın analizan[5], psikanalistine babasından görmek istediği aşk beklentilerini yansıtmıştır. Analistin bu duygulara "alıngan" yaklaşması yanlıştır. Ancak öte yandan, önceki sayfalarda ifade edilen şeylere bakıp şu soruları sormamak olanaksız hâle gelmektedir. Peki, o zaman gerçek aşk ne demektir? Patolojik aşk ve sağlıklı aşk diye iki ayrı şey mi vardır? İçinde aktarımsal bir dinamik olmayan bir aşk mümkün olabilir mi? Aşık olan kişi, önceki nesnelerinin gölgelerini sonraki nesnesine (güncel olarak aşık olduğu kişiye) yansıtmaz mı?

Önceki satırlarda söylendiği gibi, kişi yaşama yayılan aşk sürecinde, kökensel olarak yatırım yaptığı ve sarmaşık gibi dolandığı nesnesiyle durmadan uğraşmaktaysa, bunun sokakta, işte, okulda karşılaşılan bir kişiye aktarılmasıyla, analiz odasında karşılaşılan kişiye aktarılması arasındaki fark nedir?

Freud, bu soruların farkındaydı ve o da makalesinde aktarım aşkı ve diğer aşklar arasındaki farkın tartışmalı oluşuna değinmişti. İki tür aşkın da aynı malzemeleri kullandığı doğrudur. Ancak bir psikanalist için, divandaki kişinin ona olan aşkı için "Gerçek bir aşk mıdır; yoksa bir yanılgı mıdır?" sorusu yanlış bir sorudur. Psikanaliz süreci, bu sorunun yanıtından hiçbir yarar görmeyecektir.

Psikanaliz odasındaki aşk, odanın özel şartları tarafından belli bir amaç dâhilinde "tekrar üretilmiş" bir doğadadır. Bu tekrar üretime imkân ve alan tanımanın psikanalist ve psiko-

[5] Divanda yatıp psikanalizden geçmekte olan kişiye "analizan" adı verilir. Psikanalistler, psikoterapistlerin sürekli karşı karşıya oldukları, hizmet verdikleri kişiye nasıl bir isim verecekleri konusundaki zorluğu aşmış görünmektedirler. Divanda yatan kişi ne "hasta" diye adlandırılır, ne de "danışan". O "analizan"dır.

terapist için teknik ve profesyonel amacı, yaşamdaki aşk ile analiz odasındaki aşk duygularının doğal sınırını çizmekte ve birbirinden farklı "iki aşk" yaratmaktadır. Divandaki kişi, odanın dışındaki aşk ve odanın içindeki aşk arasındaki ayrımı yapmak durumunda değildir. O ayrımı bilmenin ve ona saygı gösterilmenin sorumluluğu profesyoneldedir.

Nesne'den Öteki'ne Dönüşme

Bir sarmaşık gibi dolandığı nesnesiyle yaşam boyu uğraşmak zorunda kalma, aynı zamanda büyük bir yalnızlıktır. Kişi aslında nesne'sinin gölgelerinin üstüne düştüğü insanlara, yani dış dünyadaki gerçek ötekilere uzak ve yabancıdır. Nesne'sini üstüne yansıttığı; yani âşık olduğu insanı tam anlamıyla göremez ve tanıyamaz. Bu, yüzüne baktığımız bir insana, projektörle bir resim yansıtmak gibidir. O insanın yüzünün belli detayları fark edilse de daha çok yansıtılan resim görülür. Yansıtılan resim, yüzün gerçek özelliklerini kaplamış ve gizlemiştir.

Nesnesi veya nesneleriyle yaşadıklarının üstüne giden, onlarla uğraşısının üstüne çalışan insan, ötekilerle; yani dış dünyadaki gerçek insanlarla karşılaşma ve tanışma imkânlarına yakınlaşır. Bu değişim, nesnelerin ötekileşme sürecidir. "Öteki" adı verilen, artık sadece nesnenin üstüne yansıtıldığı bir yüzey olmaktan çıkar. İç dünyası, öznelliği, farklılığı, öteki'liği ile bir insan olmaya başlar.

Hiç kimse nesneleriyle kurduğu ağırlıklı iç dünyasal ve kapalı devre dinamiklerle bağlantısını bütünüyle kesemez. Kesseydi, bu kesinlikle sağlıklı bir şey de olmazdı. Ancak nesnesiyle, onu ötekileştirdiği bir sürece giren insan, içgüdüsel ve dürtüsel ilişkinin yanına, öteki'yle kurulan bir tür bağlanmayı da koyar. Bebeğin bu dünya üzerindeki insanileşme serüveni, onun sadece biyolojik itkilerle yaşayan bir canlı

oluştan karmaşıklaşan ilişki ve bağ kurmalarla psiko-biyolojik bir varlığa dönüşmesidir.

Birisinin içgüdüsü ve devamında dürtüsünün nesnesi olmamış birisiyle yaşamını belirleyici olacak kadar güçlü bir aşk ilişkisi kurması mümkün değildir. Ancak bu aşkın sadece dürtünün nesneliği boyutunda kalıp ötesine geçememesi de, bu ilişkiyi bir sınırda tutar. Bu da yalnızlığa çok yakın bir ilişkidir. Ağıt filminde Kepesh'in sırdaşı olan adamın söylediklerini hatırlayalım. Güzel kadınlar aslında görülmüyorlardır. O güzelliğe bakılır; ancak arkası bilinmez, tanınmaz ve görülmez. Güzel kadının aslında kim olduğundan ziyade, güzel olmasıdır önemli ve belirleyici olan. İçgüdü, o güzelliği nesnesi kılmıştır ve en kısa yoldan nesnesine ulaşıp gerginlikten kurtulmaya çalışır.

Psikanaliz veya psikanalitik terapi süreci, bir kişinin nesneleriyle kurduğu ilişkilerin sorumluluğunu alma, hakkını verme ve sonucunda onlarla farklı bir bağ kurma, onları ilk defa farklılıklarıyla –kendi öznellikleriyle- görebilme imkanlarını barındırır. Bu tür psikanalitik çalışmaların sonucunda ulaşılması amaçlanan içgörü, sadece bilinçdışı olanı bilinçli hale getirme değil, aynı zamanda kendi içgüdüsel ve dürtüsel itkilerinin nesnel alanından ayrı bir öznel alan yaratmak anlamına da gelir. Bu tür bir çalışma ile kişinin özneliği ve öznelliğinin alanı kurulur.

Dünyaya gelen canlının insanileşme serüveni önce biyolojik itkilerle, yani içgüdüleriyle nesnesini yaratması ve bulmasıyla başlar. Sonrasında, nesnesiyle yaşadığı etkileşimlerin kümelenmesi, bellek izleriyle karakterize olması ve belli senaryolara bürünmesi sonucunda, içgüdüsel itkiler dürtü'leşirler. Bu değişim ve dönüşüm, insanı diğer canlılardan ayıran en büyük sıçrama ve kopuştur. Bu kopuş ile insan, biyolojik, fiziksel ve kimyasal dünya gerçeklerinden başka bir gerçeklik düzeyinde daha yaşamaya başlar. O artık "temsili bir dünya"da (re-

presentational world) yaşamaktadır. Bu dünya, içgüdülerin dürtüleşmesi; yani deneyimlerin biyolojik ve enerjik birimlerden, nesne ve nesnelerle karşılaşmaların bellek izleri ve bu karşılaşmaların duygusal izleri ile imgesel özelliklere bürünmesidir. Artık nesne ile bağlantılı içgüdüsel dürtülme olduğu andan itibaren, nesneye ve nesneyle yaşanan duygulara dair bir imge oradadır. Bu imgeler birikir ve iç dünyada temsili dünyanın sahnesi kurulur. Bir zamanlar Türkçede tiyatro oyununa "temsil" denirdi. Orada söylenmek istenen, tiyatro sahnesinde gösterilenin gerçek dışı dünya olmayıp onun bir temsil'i, onu, onun bizatihi olmadığı yerde canlandıran'ı olmasıydı. İç dünyada, içgüdünün dürtüleşmesiyle birlikte kurulan da bu tür bir temsili dünyadır. Temsili dünyada imgelerden simgelere geçiş yapılır. Simgeler, orada olmayanların temsilcileridirler.

Bu temsili dünya ve onun temsil ettiği dünya arasındaki farkı anlamamak (presentation ve re-presentation farkı), yukarıdaki paragraflarda anlatılmaya çalışılan öznelliği yeterince oluşturamamak durumuna denk düşer. Öznel dünyanın kuruluşu, temsili dünyanın nasıl kapalı bir düzen olduğunu ve nasıl kendini doğrulayan kehanetler yarattığını fark etmek sayesinde mümkün olur. Hiçbir zaman bütünü ile bağımsızlaşılamayacak (çünkü dürtü asla vazgeçmez) temsili dünya ve onun öykülerine/düşlemlerine içgörü kazanmaya başladıkça, kişi aynen ölümlülüğü karşısında olduğu gibi, kendi temsili dünyası içindeki yalnızlığı ile hesaplaşmak durumunda kalır. Dürtülerinin nasıl yazgılar yarattığının daha fazla bilincine varır. Arzularının vazgeçilmezliği; ancak aynı zamanda imkânsızlığı ile karşılaşır. Tüm bunların sonucunda, kişi iç dünyasına dönüp daha önce yapamadığı bir ayrımı -en azından zaman zaman- yapabilerek "nesnelerim ve ben", "dürtüm ve ben", "yazgılarım ve ben" diyebilir. Bu ayrımı yaparak adını koyduğu şey, kendi öznelliğidir. Bir şeyin, bir adım bile olsa dışına çıkmadan adı koyulamaz.

Bu ayrım aynı zamanda "âşık olduğum insan ve o insanın kendi öznelliği" ayrımına da denk düşer. Bu anlamda, kendi öznelliğinin kuruluşunu yapabilmek, diğer insanın (nesne'nin değil, öteki'nin, farklı olanın) da bir temsili dünyası ve öznelliği olduğunu sezmek, anlamak ve kabul etmek demektir. Bu hâli ile her bir öznellik kuruluşu (ve bunun merkezindeki özne'lik –subjectivity) aynı zamanda bir öznellikler-arası oluş (intersubjectivity) umududur.

Aşık olmak-Sevmek-Diğerkâmlık

Aşık olmak ve sevmek kelimelerinin işaret ettiği iki farklı deneyim üstüne düşünelim. İçgüdünün yoğun bir şekilde yatırıldığı ve tutkuyla bağlanılan nesneyle kurulan ilişki aşk ise, sevgi nedir?

Ölümlülüğü, arzunun imkânsızlığı, dürtüleriyle kurulmuş temsili dünyasının kapalı düzeni ile hesaplaşıp bunların üstüne bir ek yapabilen ve bunlara kazandığı –küçük ama çok etkili- mesafe ile öznelliğini kurabilen insan, ilişkiye girdiği veya girmek üzere olduğu insana da o mesafenin getirdiği imkânlarla bakabildiği zaman, onu dürtülerinin nesnesi olmak yanında, farklı bir halde de görebilir. Aynen kendisi gibi, dürtüleri tarafından yönetilen etrafındaki insanlara dürtülerinin nesneliğini yansıtan, bu duruma mesafe kazanmış veya kazanamamış bir özne veya bir özne adayı.

Böyle bir durumda onun yaşadıklarına eşduyum (empati) ve diğerkamlıkla yaklaşacaktır. Ona duyduğu yakınlık, sıcaklık ve anlayış zorunlu bir şekilde aşkı yaratmaz. Hatta çoğu kez bu duygular, aşkın ve tutkunun sevdiği alacakaranlık ortamı aydınlattıkları için aşkın kaybolmasına bile yol açabilirler. Uzun yıllar birlikte yaşayan insanların, artık aşk gibi şiddetli duygular değil; ama birbirlerine sevgi duyduklarını, iyi dost olduklarını, yaşam arkadaşı olduklarını biliriz.

Nesne'nin öteki'ne dönüşmesi ve temsili dünyanın içinde bir öznelliğin (özne'liğin) kurulmasının gelişimsel bir ileriye gidiş olduğunu söylediğimiz için, bir insanla kurulan aşk ilişkisinin ve onun yakıcı duygularının yeterince gelişmemiş (ve hatta bazen patolojik) bir duruma işaret ettiğini de ima etmiş gibi oluyoruz. Daha önceki satırlarda belirtildiği gibi, içgüdü ve dürtülerin yarattığı canlılığın olmadığı bir aşk yaşamı, hatta bizatihi yaşamın kendisi temel özelliklerini kaybedip cansızlaşan ve ölen bir tasarımdan öteye gidemez. Öznellik, öznelliklerarasılık, nesne'nin öteki'ne dönüşmesi, diğerkâmlık ve sevgiye dair söylenenler bir alternatif varoluşu işaret etmekten ziyade, öncekilerle birlikte yer alan veya almayan ek özelliklere dairdir. Burada ister istemez bir ikilem doğar. Aşk çok çekici; ancak aynı zamanda acı vericidir. Ona mesafe kazanıldığı zaman acı biter; ancak haz da azalır.

Bu ek özellikler nasıl ortaya çıkar? Bu konu psikanalizin içinde bir tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Nesne'nin öteki'ne dönüşmesi, öznelliğin kuruluşu ve bağlantılı olgular, dürtülerin nötralizasyonu sonucunda mı ortaya çıkmışlardır? Yoksa başından itibaren, üst-memelilerin bu türüne özgü, onu diğer türlerden ayıran bir özellik olarak böyle bir imkân bulunmakta mıdır? Yani başından itibaren, anne, hem içgüdülerin nesnesi olan anne hem de içgüdülerden ayrı olarak bağlanılan ve de içgüdülerin yarattığı şiddetli ve şehvetli tehlikelere karşı güvenlik sağlayan bir anne olarak mevcut mudur? Bu soru psikanalitik kuramda iç dünyanın yapılanmasına dair öne sürülenlerde İd (alt-ben) ve Ego (ben) ayrımına denk düşer. Kişinin iç dünyasında da her şey içgüdülerden ve İd'den (alt-ben) oluşmaz. Bir de onlardan başka olarak, zaman zaman onlara karşı koyan, bazen uzlaşan, bazen yatıştırmaya çalışan; ancak her zaman onlardan farklılığını koruyan Ego (ben) vardır.

Aynı nesnenin doğası ile ilgili tartışmada olduğu gibi, iç dünyanın bu değişik araçlarıyla ilgili olarak da psikanalitik

tartışma vardır. Ben (Ego), başından itibaren alt-ben'den (İd) ayrı olarak var olmuş mudur? Yoksa alt-ben'den belli bir nötralizasyonla ayrışmış, ondan doğmuş bir bünye midir? [6]

Kökeni o veya diğeri, insanın kurduğu her ilişkide bu iki yönün görülmesi en azından bir potansiyel olarak mümkündür. Bir örnek olarak psikanaliz odasında kurulan ilişkiyi düşünebiliriz ve meseleye önceki satırlarda ele alınan aktarım aşkı açısından bakabiliriz. Divandaki kişi, analistine dürtülerinin nesnesi olarak bakar. Ona aşık olur ya da saldırgan dürtüleriyle onu tahrip etmeye çalışır. Ancak ya başından var olan ya da zamanla gelişen bir imkân olarak, analisti aynı zamanda kendi dürtüleri ile ilgili -dürtülerine belli mesafeden- beraberce konuşabildiği kişidir. Bu anlamda analisti, hem nesnesi hem de nesnesi üzerine beraberce çalışabildiği öteki'dir. Gelişim sürecinin optimal özelliklere büründüğü durumlarda annenin ve de babanın bu iki yönlü karakterini buluruz. Eğer gelişim böyle özelliklere büründüyse çocuğun yaşamının ileriki yıllarında kurduğu ilişkilerde, nesnesiyle hem canlılığı (aşkı) hem de özneliği (içgörüyü, bilinçliliği) başarabilmesi için yeterli olanaklara sahip olduğu görülecektir.[7]

---

[6] Bu soru, türle ilgili bilimsel ve dini söylemlerin kendi içlerinde ve aralarındaki tartışmaya da denk düşer. İnsan, Büyük Tabiat bütününün bir parçasıyken nasıl olmuş da kendine, kendi kimliğine, öyküsüne, ölümlülüğüne bilinçli bir canlı haline gelmiştir? O diğerleri gibiyken bir farklılaşma olmuş da, aynı bireyin iç dünyasında Ego'nun İd'den ayrışmasında olduğu gibi, hem hayvan tarafı olan hem de bu hayvan tarafına belli bir mesafeden bakan bir varlığa mı dönüşmüştür? Yoksa dini söylemlerin ve son zamanlarda ortaya çıkan bazı Yeni Çağ kuramlarının iddia ettiği gibi, en baştan üstün bir zekâ tarafından böyle mi tasarlanmıştır?

[7] Son sayfalarda tartışılan konular kitabın sonraki sayfalarında yer alan "Yalnızlık-Yanlışlık" ve "İlişki ve Oyun" başlıklı bölümlerde farklı yönleriyle tekrar ele alınmaktadır.

Oyunbozanlar Ya da Sinemada Konuşan Münasebetsizler*

Oyunbozanlara büyük öfke duyulur. Bir tür oyunbozanlık, özellikle de yaşamın erken dönemlerinde karşılaşılırsa kalıcı izler bırakır. Gerçi sonraki yıllarda rast gelindiği zamanlarda da yarattığı hiddet yabana atılır gibi değildir.

Filmin Sonunu Söylemek

Cem Yılmaz, David Copperfield şovunu seyrederken yaşadığı bir şeyi anlatır:

Copperfield havada bir kuş gibi seyircilerin üzerinden süzülürken arka sıradaki bir seyirci yanındaki arkadaşını bilmiş bir şekilde dürtmektedir: "Tele bağlı ulan, tele bağlı..." Cem Yılmaz gözlerini kocaman açarak geriye döner ve yüzündeki tüm soğuk ifade ve dümdüz bir sesle adama seslenir: "Yok... Uçuyor!"

Sinemada konuşana niye kızarız? Sihirbazın ipini arayana niye öfkeleniriz?

Filmin sonunu söyleyen kişi neden tatsızın tekidir?

Çocukluk günlerinden kalan sinema anılarında şöyle konuşmalar yankılanır: "Gerçek değil, gerçek değil... Sahiden vurmuyor..."

Film seyrederken gerçek olmadığını bile bile neden heyecanlanırız? Neden ağlarız? Kötü adamın kahramanı öldürmesinden neden korkarız? Öldürmeyince niye rahatlarız?

---

* *Başka* Dergisi 2009 yılı üçüncü sayısında yayınlanmıştır.

Tüm bu üzüntü, kaygı ve heyecanın yanında, bu duyguların dokunmadığı bir yer de vardır iç dünyamızda. Biraz sonra ışıkların yanacağını ve o salondan çıkıp on dakika önce perdede olup bitenlerden ayrı duran bir yaşama gideceğimizi biliriz.

Filmi seyrederken yaşadıklarımız ve filmden sonra bizi bekleyen hayat birbirlerinden yalıtılmış olarak var olmayı becerirler. [8]

İllüzyonistler belki yüz seneden fazladır üç aşağı beş yukarı aynı gösterileri yaparlar. Yaptıkları numaraların büyük bölümü uzun süredir aynı araçlarla, aynı mizansenlerle ve aynı şekilde sergilenir. Onları kuşaklardır seyreden seyirciler de aynı şekilde şaşırmayı, hayret etmeyi ve alkışlamayı sürdürürler. Ara sıra bu numaralardaki hilelerle ilgili yayınlar,

---

[8] Oysa bu durum çocuklukta tam bu şekilde değil gibidir. Çocuklar filmdeki kavganın gerçek olup olmadığı ile epey ilgilidirler. Sahiden yumruk atılıyor mudur? Kan sahici midir? Kavga konusundaki bu gerçeklik araştırmasının arkasında çoğunlukla "gözetlenen sevişmenin" (Psikanaliz kavramlaştırmasında verilen adıyla, Primal Scene-Birincil Sahne) gerçekliği ile ilgili bir merak ve kaygı vardır. Vizontele filmlerinden birinde Cem Yılmaz kasabanın bıçkın ve uyanık delikanlısını oynar. O kasabada İstanbul'u ve Ankara'yı gören bir tek odur. Çevresine topladığı kasaba delikanlılarına büyükşehri, orada güya tanıştığı aktrisleri, yaptığı çapkınlıkları ve şehrin diğer nimetleri ile ilişkilerini anlatır. Bir akşam kasabanın tek sinemasından (açık hava sineması) çıkarken kendisini ağzı açık dinleyenlere şöyle der: "O öpüşme sahnesinde aslında öpüşmüyorlar... Şöyle bir alet var... O alet ağızlarına böyle takılıyor... Efendime söyleyeyim sonra da biz onları gerçekten öpüşüyorlar sanıyoruz..." Çocukların ve erinlerin kendi aralarında konuşmalarında cinsellik konusuna girilince, anne-babalarının cinsellikleri ilgili söylediklerini hatırlayalım: "Yok bizimkiler yapmazlar." Kaygı yatıştırmaya çalışan bu fazla emin beyanların arkasında hep şöyle bir soru vardır: "Yoksa, yoksa sahiden yapıyor olabilirler mi? Önceden de yapıyorlar mıydı?"

belgeseller ve filmler ortalıkta dolaşsa da bunlar bir süre sonra unutulur ya da unutmak tercih edilir. Ve şov devam eder.

Tabii ki kadının ortadan ikiye kesilmediği, adamın içine girdiği dolapta kaybolmadığı ve şapkanın tavşan doğurmadığı bilinir. Ancak illüzyon gösterisinin ve onun yarattığı duyguların devam etmesi istenir. Her gösteriden sonra "Ya nasıl oluyor da kadın ikiye bölünüyor?" diye şaşkınlık ve merak içinde konuşmak ve fikirler yürütmek sevilir.

İllüzyon olgusu ile kurulan bu ilişki, Winnicott'm bebeğin zihinsel ve duygusal gelişimi kuramında kullandığı "illüzyon" kavramını düşündürtür. Winnicott'a göre, bebeğin yaşamının en erken dönemindeki deneyimlerinde annesi ile kendisini birleşik bir bütün olarak algılaması, ona sınırsız bir güç ve kudret verir. Bebek bu tümgüçlülüğü bir halüsinasyon olarak yaşar. Dünyayı, annesini ve kendisini algılaması bir düş gibidir. Bu düşte dışsal gerçeklik bir dereceye kadar var olsa da, asli malzeme bir tür hayal olarak adlandırabileceğimiz içsel gerçeklikten dokunmuştur.

Gelişim ilerledikçe, dışsal gerçeklik güçlü ışıklarım bebeğin iç dünyasının alacakaranlığına yansıtmaya başlar. Bu değişimle birlikte ortaya çıkan yeni zihinsellikte dışsal gerçeklik alan ve kuvvet kazanmıştır. Ancak içsel gerçeklik de var olmayı sürdürür. Ruhsallığın olguları bu iki gerçekliğin melezliğine bürünürler. Bebek bu yeni durumda anne ile bir ve bütün olmadığını kavramaya başlar. Bu ilk ve en acı verici ayrılıktır. Bu ayrılıkla birlikte tümgüçlülük halüsinasyonu da güneş görmüş buz kütlesi gibi erimeye başlar.

Ne var ki bu ayrılık ve güçten düşüşü kabul etmek o kadar da kolay değildir. Çocuk halüsinasyonu kaybetmiş olsa da onun yerine koyacağı gönüllü yanılgılar, oyunlar ve hayal etmeler vardır. Çocuk halüsinasyondan "illüzyon"a geçer.

Artık annenin kendi kolu bacağı gibi bir uzantısı olmadığını bilse de (sezse de?), annenin empatik bir gayretle onun

yapmak istediklerini, aklından geçenleri ve eğilimlerini anlayıp ona yardım etmesini, anne ile bütünlük içinde olma umudu ve illüzyonu olarak korur. Örneğin anne onun bakışlarından, çıkardığı seslerden ve hareketlerinden hangi nesneyi istediğini anlayıp ona o nesneyi uzattığı zaman, böyle bir illüzyon sahnesi ortaya çıkar. Bu illüzyon der ki: "Annen ile tümgüçlü bir birlik hâlâ sürüyor." Çocuk buna inanmaya, bu şekilde kendini kandırmaya çok heveslidir.

Bebek önce çocuklaştıkça, çocuk da yetişkinliğe adım attıkça hayal ve gerçeklik arasındaki bu dansta değişik oluşumlar ortaya çıkar. Büyüme ile gerçekliğin payı artar; ancak hayal hiçbir zaman ortadan kalkmaz ve illüzyon varlığını sürdürür. İllüzyonun bütünü ile ortadan kalktığı bir dünyada aşk, ideallere yönelik coşku, estetiğin yarattığı esriklik ve nice diğerleri var olamazlardı. Sevgili ile bir bütün olmaya başladığımızı, liderin her şeyi bildiğini ve tüm problemleri çözeceğini ve evde beslediğimiz hayvanla sözel olmayan bir dille her şeyi konuştuğumuzu düşünürüz, hayal ederiz ve inanmak isteriz.

İllüzyonun alanı içsel gerçeklik ve dışsal gerçekliğin, yani bir başka deyişle gerçeklik ve hayalin arasındaki alandır. Winnicott bu alana "geçiş alanı" (transitional space) adını vermişti. Bu alan, çocuğun oyun oynamayı öğrendikçe daha zengin bir şekilde kullanmaya başladığı bir ruhsallığı barındırır. Oyun, bir tarafı gerçeklik diğer tarafı hayal olan bir olgudur. Oyunu mümkün kılan "-mışçasınalık"tır. Çocuğun oyun arkadaşından (tabii ki öncelikle anne ve babasından) beklediği şey –mışçasınalık kurgusuna katılmalarıdır. Koltuk bir dağdır, arkasındaki sandalyeler arabalardır, çocuğun elindeki sopa bir attır ve benzerleri...

Oyun arkadaşı bu kurguya katılmazsa ve örneğin çocuğun elindekinin at değil sadece bir sopa olduğunu söylerse ve bunda inat ederse oyun oynanamaz ve geçiş alanı zarar görür.

Bu durum, bir filmi seyrederken onun gerçek olmadığını bilmemize rağmen onun yarattığı düşüncelere, duygulara ve onlara katılmamız için ruhsal dünyamızda –onun gerçek dışılığı düşüncesiyle yan yana olacak şekilde- açtığımız yere müdahale eden münasebetsizin konuşup durmasına benzer. Bu münasebetsiz, film ile, oyun ile, illüzyon ile aramıza girmektedir. Bu münasebetsiz, geçiş alanımız ile bizim aramıza girmektedir. Geçiş alanına katılıp oyun arkadaşımız olabilecekken, bizim katıldığımız illüzyon sahnesini yıkmaya çalışmaktadır.

Cem Yılmaz, çocukluğunda uzun zaman şöyle bir uğraş içine girmiştir: Bir parça kâğıdı eğip bükerek ortaya bir nesne çıkartır. Bu nesne onun tarafından bazen bir canavar, bazen bir uzay gemisi, bazen bir silah, bazen gizemli bir yapı olarak görülmektedir. Cem Yılmaz, o kâğıttan nesne ile saatler geçirir. Onu elinde tutar, kafasını eğer, gözünü kısarak bakar. Kâğıdın bükülüp buruşturulması ile ortaya çıkan nesne, Cem Yılmaz'a başka kimseye görünmediği bir şekilde görünür. O kâğıt parçası ile Cem Yılmaz arasında, kâğıtla ona bakan gözün birbirlerini belirledikleri ve tanımladıkları özel bir alana, bir başka deyişle, nesnel ile öznel olanın, gerçek ile hayali olanın, içsel ve dışsal olanın arasındaki geçiş alanına ait bir ilişki kurulmuştur.

Bu ilişki onu kuran için son derece özel, hassas ve mahremdir. Bu sıfatlar onunla kurulan ilişkiye bir ritüel rengi de katar. Cem Yılmaz'ın anlatımından şöyle bir şey öğreniriz: Bazen bir misafirliğe gidilir ve küçük Cem Yılmaz orada kâğıt büker. Ortaya çıkardığı şey ile dışarıdan bakanın anlamayacağı, kavrayamayacağı ve çözemeyeceği bir oyuna girer. Onu uçurur, onun içinden metalik sesler geçirir, onu devleştirir, yanında minicik kalır, onu görünmez kılar, onunla mırıltıyla konuşur. Sonra gece ilerler ve misafirlik nihayetlenir. Eve gitme vakti gelmiştir. Eve dönülürken, arabada Cem Yılmaz uykuya dalmak üzeredir. O anda kâğıdını misafirliğe gidilen evde unuttuğunu fark eder.

Feci bir kaygı ve rahatsızlığa kapılır. Bu büyük bir felakettir. Aile onu yatıştırmaya çalışır. Fayda etmez. Gecenin bir vakti eve gelinmiştir; ancak bir türlü yataklara gidilemiyordur. Küçük Cem Yılmaz huzursuzdur ve bir türlü yatışmıyordur. Bu durumu birkaç kez yaşayan aile çok iyi biliyordur ki, geri gidip o kâğıdı almaktan başka çare yoktur. Gecenin bir vakti Cem Yılmaz'la birlikte yollara düşülür, İstanbul'un uzak köşesindeki o eve geri gidilir. Bükülmüş kâğıt geri istenir. Cem Yılmaz kavuşmanın getirdiği büyük bir rahatlamayla hemen kâğıdını eline alır ve sonra onu yırtar. Evet, yırtar. Yaptığı bu şey gecenin ilerleyen saatinde uykusuz, sinirli ve yorgun aile üyelerini –ve belki ev sahiplerini de- sinirlendirir. Madem bu kâğıt parçası yırtılıp atılacaktı, o zaman neden bu kadar zahmete girilmiştir ki? Madem yırtılıp çöpe atılacaktır, o zaman başka bir evde odanın bir kenarında veya çöp kovasının dibinde kalmasının ne zararı olabilir? Ya da illa yırtılıp atılması gerekiyorsa bir telefon edilebilir ve ev sahipleri o işi yaparlar... Küçük Cem Yılmaz bu kızgın itirazlara çok şaşırır. Ondan başka kim o bükülmüş kâğıdı yırtmaya karar verebilir veya bizatihi yırtabilir ki? Bu ancak onun karar verebileceği ve karar verdikten sonra uygulayabileceği bir şeydir. Bunun dışındaki bir olasılık olarak, o bükülmüş kâğıdın, o yabancı evde, sahipsiz, özensiz ve kimsenin onun taşıdığı o roller, anlamlar ve zengin öznelliği fark etmeden yerde yatması, üstüne basılması veya bir kanepenin altında tozlar içinde kaybolması kabul edilebilir bir şey değildir. Herhalde o zaman Cem Yılmaz ölmüş bir yakınını veya kopmuş bir organını sahipsiz topraklarda, dipsiz sularda bırakan birisi gibi hissederdi. Ölüsünü veya ölmüş parçasını (bir anlamda kendi tükettiğini, bitirdiğini) içini rahat ettiren bir ayinle bildiği bir yere gömmek gereksinimi içindedir. [9]

[9] Bu bilgiler Nebil Özgentürk'ün "Bir Yudum İnsan" programından alınmıştır.

Cem Yılmaz'ın ailesi "Ya, altı üstü bir kâğıt parçası işte." dememiş ve çocuklarının bu nesne ile geçiş alanında kurduğu ilişkiye saygı göstermişlerdir. "Ne uzay gemisi be! O altı üstü bir kâğıt parçası." demiş olsalardı ve bu ilişkinin bir tarafı oyun, diğer tarafı ayin niteliğine saygı göstermeselerdi, belki de bizim bugün Cem Yılmaz adına bildiğimiz, tanıdığımız, sevdiğimiz ve güldüğümüz şeylerin bir kısmı var olmayacaktı.

Böyle yapan bir aile, sinemada konuşan münasebetsize benzer. Sinemada konuşan münasebetsiz filmle aramıza girer. O mahrem, özel ve duyarlı ilişkiyi bozar. Sinemada konuşan münasebetsiz bir türlü anlayamaz ki onun seyrettiği, seyretmekte olduğu filmle, konuşarak rahatsız ettiği kişi veya kişilerin seyretmekte olduğu film aynı film değildir. Her bir seyirci perdede somut olarak var olanla birlikte, kendi içinden o renk, o ses ve o görüntülere yansıttıklarını seyreder. Her bir seyirci, filmle kendi oyun ve ayin ilişkisini kurar.

Kapsamak-Kaplamak

Oyun deyince "rol" kavramını düşünmemek olmaz. Her tür oyunda roller vardır. Oyunla ilişki, roller aracılığıyla kurulur. Bu ilişki, çeşitli ritüellerle şekillenir. Stadyumlar veya çeşitli gösteri mekânları için "mabet" benzetmesi yapılması boşuna değildir.

Yaşamın içinde icra edilmek durumunda olan roller ve bağlantılı kimlikler birden fazladır. Bir kişi aynı yaşam sahnesinde anne, kardeş, meslek erbabı, eş, sevgili olabilir. Bu rollerin her biriyle kurduğu farklı bir ilişki vardır. Ayrıca bu rollerin her birinin birbirleriyle kurdukları ilişkiler mevcuttur. Bir annenin kendi annelik rolü ile ilişkisi nasıldır? Öte yandan mesleki kimliği ile annelik rolü arasındaki ilişki nasıl seyretmektedir? Birisinin eşi olma ve bir diğerinin annesi olma rolleri birlikte nasıl var olmaktadırlar? Bu ve bunun

gibi soruların yanıtları o kişinin yaşam sahnesini nasıl kullandığı ile ilgili çok fikir verecektir.

Bu sorular üzerine tiyatro oyunculuğu metaforları ile biraz düşünelim. Yazının başında sahnenin değil, seyirci koltuklarının tarafından başlamıştık. Metaforlarımızı oyunu, gösteriyi veya filmi seyredenler üzerine kurmuştuk. Şimdi oyuncuyu düşünelim.

Sahnede rolünü oynamakta olan kişi, örneğin Hamlet rolündeki kişi, hem bir gerçeklik hissi olarak aslında Hamlet olmadığını, onu canlandırdığını bilir hem de oynadığı rolü bir gerçeklik olarak da yaşar. Bu "hem... hem ..." oyuncudan oyuncuya değişik paylaşımlar gösterebilir. Bazı oyuncularda dış gerçeklik hissi daha yoğundur, diğer bazı oyuncular rollerinin gerçekliğine daha fazla girerler. Ancak her bir oyuncuda, bu iki gerçeklik yan yana yer alır. [10]

Bir örnek olarak Münir Özkul'dan bahsedilebilir. Münir Özkul prova yapamayan bir oyuncu olarak bilinir. İhtimaldir ki prova yapılırken sahneye ve çevresine hâkim olan "gösteri-dışı ortam", onun rolünün gerçekliğinin içine girmesini zorlaştırmaktadır. Münir Özkul provalarda "rol kesiyor gibi" hisseder rahatsız olur, utanır. Oysa salon seyirci ile dolduğunda ve karardığında, spotlar sahneyi bu karanlıktan ayıran bir ışık perdesi yarattığında, rol arkadaşları da kendisi gibi farklı hissediyorlar gibi hissettiğinde, onu dış gerçekliğin yoğun çekim gücünden kopartan bir zaman ve mekân kurulur. Artık sahnede rahat oynayan bir Münir Özkul vardır.

Oyuncu bu performansın içine girdiği zaman bir psikoz mu yaşamaktadır?

---

[10] Bunun dışındaki belli durumlarda bu kişi ya asgari standartlara sahip bir oyuncu olmayabilir (rol yapma yeteneği yoktur) ya da karşı hallerde, gerçeklikle bağı kopmuş bir ruhsallığı, yani psikozu buluruz.

Oynadığı oyuna ve o oyun içindeki rollerin yaratıcı "mışçasınalığı"na kaptırmış olan bir çocuk ne kadar psikotikse oyuncu da o kadar psikotiktir. Sahnenin, somut anlamda bir sınırı dekor, diğer sınırı spotların ışık perdesi olan alanı, soyut anlamda farklı bir zaman ve mekân birleşimidir. "Orası" geçiş alanıdır. [11]

Yazının başında söylenenleri hatırlarsak bu alanın kurulumunda seyircinin katkısını da göz ardı etmemek gerekir. Seyircinin de bu oyunda, törende, ayinde bir rolü vardır. Aslında seyirci tam anlamıyla bir oyun arkadaşıdır.[12] Seyirci koltuğunda konuşan geveze, bu oyun arkadaşlığını bozar: "Adamın bıyığı takma be..." lafı sahneden duyulduğu zaman kesinlikle konsantrasyon bozucudur; ancak bu sözün oyunbozanlığı sadece onu ileten sesin şiddeti ile sınırlı değildir. Bu lafın edilmiş olması ayini bozar, paylaşılan ortak geçiş alanına zarar verir.

Bireyin kendi rolü ile ilişkisindeki "mesafe koyma ve özdeşleşme ikilemi" üzerine düşünürken, diğer rolleri göz önüne almak ve tüm bu rollerin kendi aralarındaki ilişkileri düşünmek gerekir. Bir kişinin annelik-babalık rolü dışında onun kimliğini kuran başka rolleri de olacaktır. Belli bir meslek sahibi olarak, akrabalık ilişkilerinde durduğu yer olarak,

---

[11] Nispeten az görülmekle birlikte, bazı oyunculuk deneyimleri performans sırasında ortaya çıkan fonksiyonel psikotik durumlar, yani atipik esrimeler ve cezbeler barındırabilir. Oyuncu oynadığı rolü şamanik bir deneyim gibi yaşar ve ancak oyun bittikten belli bir süre sonra bu istisnai durumun dışına çıkar.

[12] Enteraktif tiyatro uygulamaları oyunun bu ortak yaratım sürecini vurgulamak adına oyuncu ve seyirci arasında değişik etkileşimleri (enteraksiyonlar) ortaya çıkarmaya çalışırlar. Bu uygulamalarda oyuncu ve seyirci o gün o sahnede oynanan oyunu birlikte yaratmaktadırlar. Ortaya çıkan ürün tek ve biriciktir. Bu anlamda sahneye konan hiçbir oyun diğerinin aynısı olmayacaktır; çünkü her seferinde oyun arkadaşları farklı buluşmalar yaşayacaklardır.

belli bir kültürel veya alt-kültürel grubun üyesi olarak, toplumda edindiği imge ve misyonlara bağlı olarak çeşitli rolleri vardır. Eğer annelik rolü her tarafı kaplıyor ve diğer rolleri eritiyor, ortadan kaldırıyorsa, bu kadının annelik rolü ile arasındaki optimal mesafe düşmüş olacaktır.[13] Bir kişinin ruhsallığında değişik rollere verdiği yerler ve o rollerle arasına koyabildiği, aşırı özdeşleşmeleri (yapışmaları) dengeleyecek ve yumuşatacak mesafe, bu rollerin, aynı uzay boşluğundaki değişik kütlelerin bir itme-çekme mekaniği ile bir arada durabilmeleri ve yörüngeleşmelerinde olduğu gibi, bir sistem içinde birlikte yer almalarını sağlar. Güneş sistemine benzetebileceğimiz bu bir arada durma hâli, ne birbirine yapışmanın ne de kopup gitmenin ve dağılmanın olduğu bir dinamiktir.

Tüm bunları söylemenin gereği nedir? Gösteri sanatlarından ve oyunculuk bahsinden buralara gelindi. Oyunculuklarda var olan ve yaratımı daha da zenginleştiren şeyin, rolü ile tamamen özdeşleşme ve role mesafe koyan dış gerçekliğin farkında olma hallerinin ikisini de belli bir dereceye kadar içeren bir geçiş alanı olgusu olduğu söylenebilir. Bu iki halden birisinin olmadığı durumda, ya oyun olmazdı ya da o oyundan başka hiçbir şey var olamazdı. Böyle bir durumda gerçeklik ve hayal arasındaki ayrım ortadan kalkardı.[14]

---

[13] Bunu trafikte seyir halindeyken öndeki araçla bırakılması gereken fren mesafesine benzetebiliriz. Rolünü gerçekleştirmek için özdeşleşme gereklidir; ancak bu özdeşleşme sınırsız olduğu zaman, kişinin diğer rollerine çarpmaya ve zarar vermeye başlayabilir. Sınırsız özdeşleşme, zamanı geldiğinde rolün dışına çıkabilmeyi veya onun merkezindeki çekim gücünden uzaklaşabilmeyi imkânsız kılar. Oyunu savaşa, şakayı kakaya çeviren budur.

[14] Yıllar yılı kötü adam rolleri oynayan Erol Taş, oyun nedir bilmeyenler tarafından epey saldırıya uğramış ve taşlanmıştır. Gerçi o bundan çok şikâyetçi olmamıştır. Kendisini taşlayanlara, "Atın atın... Siz bana taş değil ekmek atıyorsunuz." demiştir.

Gösteri sanatları ile ilgili söylenenlerle annelik, babalık, eşlik, sevgililik gibi daha farklı yapıda olduğu düşünülen roller arasında bağlantı kurmak çoğu kişiye garip görünebilir. Ne yani? Bir anne, annelik rolünü icra ederken bir mışçasınalık içinde midir?[15]

Bir kişinin rolünü icra ederken, o rolle ilişkisinde iki kutuplu bir spektrumda yer aldığını söyleyebiliriz. Bir kutupta, role çok fazla mesafeli oluş sonucunda sürekli olarak bir rol oynandığının aşırı bilincinde olmak vardır. Bu kutupta, kişi kendisini rolü için zorlar ve ancak "rol keserek" kendisinden bekleneni yerine getirmeye çalışır. Örneğin böyle bir babanın, rolü ile ilişkisinde doğallığı ve kendiliğindenliği yoktur ve ancak öteki babalara bakarak ve yaptıklarıyla çocuklarını memnun edip etmediğini anlamaya çalışarak hareket etmeye çalışır. Bu babalık rolü içsel ölçü ve değerlerle bağını kaybetmiştir ve şekilsel bir hâl alır ("Dostlar babalıkta görsünler"). Bu durumda çoğunlukla rastlanan bir şey, oyuncunun oyunu ve rolü ile arasına giren geveze kendisidir. Örneğin, kitapların ve pedagojik kuramların entelektüel bilgisi ile "ideal baba" olmaya çalışan birisi, sürekli bu iç gevezelik halindedir ve kendini rolüne/oyuna bırakamaz.

Diğer kutupta ise, rolü ile tamamen özdeşleşme ve ona olan mesafenin sıfıra inmesi vardır. Rolü ile aşırı özdeşleşme, kişinin iç imkânlarının tamamını kullanmasını sağlayacak alternatifleri düşünmeyi ortadan kaldırır. Bir film veya dizide kendisini ve seyircilerini çok etkileyen bir karakteri oynayıp sonra, hem kendi gözünde hem de seyircilerinin gözünde o karakterin dışı-

[15] Özellikle annelik rolü (ve de babalık rolü) hem doğal önemi ve ayrıcalığı hem de diğer rollere, özellikle psikanalistlik veya terapistlik rollerine metafor olma imkanı yarattığı için bu bağlamda epey tercih edilir bir örnek teşkil eder.

na çıkamayan ve bu sebeple kişilik (ve aktörlük) zenginliğini ve esnekliğini yitiren bir oyuncuyu düşünelim.

Bu iki kutbun ortalarında kişiye özel bir denge noktası bulmak, rol ile ilişkide yaratıcı ve esnek bir geçiş alanı mesafesi sağlar. Bu mesafeyi sağlayan şeyler nelerdir? Bu roller her zaman ilişkisel bağlamlar içinde yer alır. Annenin, annelik rolü ile ilişkisinde kendisini nasıl hissettiği, onun kendi kendisi ile ilişkisi tarafından belirlendiği kadar, çocuğunun (bir anlamda seyircisinin) nasıl bir anne gördüğü (seyrettiği) ile de belirlenir.

Bu konuda benim epey bağlantılı gördüğüm bir ilişkisel bağlama geçerek fikir yürütelim: Psikanalist ve/veya terapistle ondan yardım almaya gelen kişi arasındaki ilişki.

Psikanalist, psikanalist rolü ile özdeşleşmiştir. Ancak olağan ve optimal bir durumda bu rol ile arasında bir mesafe de vardır. Aynı, bir babanın, kaygılara karşı korunmak için babasını yüceltmesini kullanan çocuğunun bu ihtiyacını bildiği için korkusunu açığa vurmamasında olduğu gibi, psikanalist de ona yansıtılanların farkında olup bu yansıtılanı onlarla çalışmak için bir alan oluşuna kadar sarsmaz. Psikanalistin divanına yatan kişi, psikanalistinin kendi anlattıklarını ve anlatacaklarını bildiğini, bileceğini; anladığını, anlayacağını; açıkladığını ve açıklayacağını düşünür. Analizan, günden güne süreci ilerledikçe, psikanalistinin neyi nasıl çözümlemesini beklediğini anlatmaya başlar veya hayal kırıklıklarını seslendirir, öfkelenir. Analizanın önceki ve diğer konuşmalarından farklı olarak, bu yeni bağlamda konuşma -Lacancı bir tabirle- "bildiği varsayılan" ötekine konuşma *n+1* yaratmıştır. Aslında bunu yaparken artık kendi kendini çözümlemeye başlamıştır. "Analizanın, sonunda kendi sesini duyması" budur. Analizanının ona verdiği bu rolü, ona giydirdiği bu kostümü ("bildiği varsayılan özne"), daha psikanalizin başında üzerinden çıkarıp atmış olan bir psikanalist, sonraki süreçte bu noktaya ulaşılmasını imkânsız kılardı.

Psikanalistin veya önceki örnekte korkan; ama bunu göstermeyen babanın duruşları, sahte tavırlar ortaya koymak mıdır? Yoksa geçiş alanında analizanın/çocuğun, ona/onlara verdiği rolü bir oyun arkadaşı olarak oynamak mıdır?[16]

Psikanalistin ve babanın kendi kendilerine bakarken gördükleri/seyrettikleri ile çocuğun, analizanın (oyun arkadaşının, seyircinin) gördükleri/seyrettikleri aynı olmayabilir; çoğunlukla da değildir. Bu sebeple, hemen "Ben hiçbir şeyden korkmayan bir adam değilim." diyen baba veya "Ben aslında hiçbir şey bilmiyorum." diyen analist, illüzyonu yıkacaktır. O, sinemada konuşan bir münasebetsiz gibidir.

Kendi annelik ve/veya babalık rolünü oynarken, bu rolle ilişkisinde mesafesiz hâle gelen, yani çocuğunun kendini nasıl bir anne ve/veya baba olarak gördüğünün farkındalığım, rolü ile arasına bir mesafe olarak koyamayan anne/baba "Kapsamaz; ama kaplar." (Meral Erten, Kişisel İletişim, 2009). Çocuğun ona yansıttıklarını içermek/kapsamak (to contain) yerine o, kendi rolü ile ilişkisinde çocuğu bir araç, bir dolayım kılar. Rolünde iyi hissetme gereksinimleri ile çocuğu işgal eder, kaplar.

Olmak - Yapmak

Odysseus'un 11 numaralı kitabında, Odysseus Hades'i ziyaret eder. Çevresini ölülerin gölgeleri sarar. Odysseus'a bakmaktadırlar; ancak tamamen sessizdirler. Odysseus'a, Hades'te rehber olan Tiresias şöyle seslenir: "Onlara kanından ver. O zaman konuşacaklar!" Odysseus onlara kanından verince, gölgeler konuşmaya başlarlar ve ölümden önceki

[16] Psikanalitik sürecin temel taşı olan "aktarım" (transference) olgusu tam da bu bağlamın ürünüdür. Aktarımın oyunu, geçiş alanını kullanır ve oradaki rol dağılımları ile belirlenir.

hayatlarını anlatırlar. Ünlü psikanalist Hans Loewald (1960), bir benzerlik kurarak analizanın yakasını bırakmayan geçmişin hortlaklarının, psikanalistin etinde, kanında, kemiğinde somutlaştığını ve ifade olanağı bulduğunu söyler. Ona göre psikanalizin amacı, korkutucu hortlakları yardımcı atalara çevirmektir. Bu doğrultuda ilerleyen psikanalitik düşünce epey bir süredir, psikanalistin rolünün, sadece analizanın yansıtmalarının hareketsiz taşıyıcılığı olmadığını dile getirmektedir. Psikanalist, analizanın ruhsallığının temelindeki önemli etkileşimlerin tekrar sahneye koyucusudur, onlara tekrar can verir (Palombo, 2003).

Bir başka deyişle, psikanalist bir oyun arkadaşıdır. Ancak işlevi ve rolü bununla sınırlı değildir. Yeri ve zamanı geldiği zaman, gerekli ve geçerli alan oluştuğu zaman, oynanan oyunla ilgili yorum yapmalı ve analizana içgörü kazandırmalıdır. Bu psikanalistlik sanatının ancak ustalıkla çözülebilecek zorluğudur. O, hem oyun arkadaşı hem de yorumlayıcı olmak durumundadır. İkisinden biri, diğerini dışlarsa veya bu iki durum uygun zamanlarında değil ters veya karışık antrelerle sahne alırsa, işte o zaman analitik çerçeve, yani analitik düzen zarar görür. Örneğin sürekli yorumlayan ve analizanının oyununu hiç kabul etmeyen bir psikanalist, tiyatroda rahatsızlık yaratan bir geveze haline gelir.

Britanyalı psikanalist Patrick Casement, hayatında yaşadığı deneyimlerden neler edindiğini ve bunların sonucunda nasıl psikanalist olduğunu irdelediği kitabında (Yaşamdan Öğrenmek, 2006) şöyle bir anısını anlatır: Küçük Patrick, ailesi için başa bela bir çocuktur. Çok sayıda sorunlu davranışı ile hem ailesini hem öğretmenlerini bezdirmektedir. Çoğu zaman onu durdurabilmenin tek yolu ona ceza vermek olarak görülmektedir. Bu onun belli bir süre acı çekmesine veya bir şeylerden mahrum kalmasına neden olmaktadır. Ancak bunlar onun davranışlarının değişmesini sağlamazlar. Verilen cezalara katlanır

ve sonra kaldığı yerden devam eder. Babası ile ilişkisi de bu cezalandırılma olgusunun etrafında şekillenmeye başlamıştır. Günlerden bir gün, yine babasını çileden çıkarır ve bunun sonucunda odasına gidip dışarı çıkmama cezası alır. Odasına gider. Orada belli bir süre geçirir ve o sırada daha önce hiç olmayan bir şey olur. Kendi kendine düşünürken yaptığı davranış sonucunda, babasının gerçekten ne kadar üzüldüğünü hisseder. Bu hissi tüm benliğinde yaşar ve bu duygunun yakıcılığında babasından özür dilemek ister. Bu özrün arkasında, ilk defa gerçek bir pişmanlık ve üzüntü vardır. Odasından çıkıp babasına doğru giderken annesi önünü keser ve şöyle der: "Git babandan özür dile!" Küçük Patrick bu sözün, yeni bulduğu ve ona büyük bir hediye olarak gözüken şeyi tahrip ettiğini hisseder. Babasından özür dileyemez. Eğer bunu yapmış olsa, içindeki gerçek özre ihanet ettiğini hissedecektir.

Yukarıdaki anekdottan bir psikanalist veya psikoterapist olarak nasıl dersler almalıyız? Yardım almaya gelen kişilere yönlendirici olmamak, onlara öğütler vermemek ve benzerleri, bu derslerin, doğru olmakla birlikte, en yüzeyselleridir. Bazen öğüt olmayan konuşmalar bile, mesela bazı yorumlar da Casement'ın yaşadığı rahatsızlıkları ortaya çıkarabilir. "Terapi odasında konuşan münasebetsiz" illa da öğüt veren değildir. Bazen fazla yorumlayan da böyle bir münasebetsizlik yapıyor olabilir.

Yardım istemeye gelen insanların her sessizliği direnç midir? Yoksa Masud Khan'ın Winnicott'tan aldığı ilhamla çok güzel ifade ettiği gibi "bir nadasa yatma" mıdır (Khan, 1977)? Her sessizlik direnç olmayabilir. O, iç dünyadan gelecek yeni ürünlere bir hazırlık da olabilir. Divanda yatan kişi, iç dünyasında olup biteni bir film gibi izliyor olabilir, iç dünyasında bir oyuna katılmış olabilir, oyunu bittikten sonra annesine dönen çocuk gibi, oyundan aldıkları ile psikanalistine dönecek ve kendini ifade edecektir. Böyle bir durumda

bu sessizlik, bir durma veya durdurma değil, bir hazırlıktır. Bu hazırlığı kavrayamayan psikanalist veya psikoterapist ise, direnç yorumları yapmaya başlayıp hazırlığın doğuracağı ürünleri baştan öldürebilir.

Bu bağlamda, psikanalizin bir psikanalist için beraber yaşanması, ancak ustalıkla mümkün olan paradoksları vardır. Slochower, Winnicott'ın eril ve dişil unsurlarından ilhamla, psikanalistin analizanı ile çalışmasında iki hâl veya iki duruş içinde olduğunu söyler. Orada olmak (to be. —Winnicott'ın dişil ve anaç özellik atfettiği unsur) veya yapmak (to do. — Winnicott'ın eril ve babaç özellik atfettiği unsur) (Winnicott, 1966; Slochower, 1996).

Bu yazıda söylenenlerin çoğu, psikanaliz odasında analizanın oyun arkadaşı olarak psikanalistin –"yapma"larla birlikte- "orada olması"nın ne kadar önemli olduğuna dairdir. Ancak psikanalizin derin ve geniş kuramsal mirası ve entelektüel zenginliği her psikanalisti "orada oluyorum" derken "orada olmayı yapmak" tuzağına düşürebilir.

Peter Fonagy (2003) her bir psikanalitik ekolün kuramsal ağırlığının klinik süreçte olup biteceklere dair fazla belirleyicilik yarattığına dikkat çekmiştir. Bir anlamda, belli bir kuramsal bilgiyle analiz odasına giren psikanalist, "kendini doğrulayan kehanet"ler yaratabilmektedir. Pek çok psikanalist, analizanlarının bir zaman sonra kendi ekollerinde düş görmeye başladıklarını söylemişlerdir. Böyle bir durumda, kliniğin kuramı belirlemesinden veya ikisi arasında gerçekleşen bir etkileşimden ziyade, tek yönlü bir ilişki vardır (kuramın beklentilerine yanıt verme durumunda kalan klinik ortam). Hâl böyle olunca, yukarıda söylenen "kapsama değil, kaplama" noktasına gelinmiş olur. Böyle bir durumda psikanalist, analizanını kendi kuramsal beklentileri ile kaplamakta ve işgal etmektedir.

Aynı risk, gevezeliği ve gevezeliğin oyunbozanlığını işaret etmeye çalışan bu yazının kendisinde de vardır.

Yalnızlık-Yanlışlık*

dur kapama
yanlış numara değil benimki
yalnız numara

Yalnızlık kelimesinin çağrışımları, özellikle kültürel bağlamdaki anlamlarına göre, değişiklikler ve çeşitlilikler içerebilir. Akdeniz ve Doğu kültürleri gibi ilişkisel mesafe ve alanın daha dar ve yakın olduğu bağlamlarda bu çağrışımların olumsuz niteliklere bürünmesine sık rastlanır. Yalnızlık, terkedilmişliği, kimsesizliği, desteksizliği, hasreti, gurbeti çağrıştırır. Ancak yalnızlığın her kültür ve toplumda bu çağrışımlara sahip olmadığı söylenemez. Bu nitelikler her kültürde veya toplumda az veya çok yalnızlık kavramının uzantılarıdırlar. Öte yandan, yukarıdakilerden farklı anlamlara sahip tek başına olabilmek, bireyleşmek, ayrışmak ve kendine yetmek gibi çağrışımlar, özellikle batılı veya batılılaşmayı amaçlayan toplumların kültürel dokusunda önemli yer tutmaktadırlar.

Bu yazı, psikanaliz ve gelişim kuramları ışığında yalnızlık kavramını irdelerken, kavramın olumsuz niteliklerini ön plana almış görünebilir. İlişki kurma zorlukları, yoğun yalnızlık ve boşluk duyguları, tek başınalığım yarattığı ürküntü ve kayıpların çözülemeyen yasları gibi olgular, psikanaliz veya psikoterapi odalarının hâkim konuları olmaya devam ederken, bu olumsuz nitelikleri arka plana atmak kolay değildir. Ancak yalnızlığın olumlu çağrışımlarında dile getirilen olgu-

* *Psikanaliz Yazıları* 2001 yılı sonbahar sayısında yayınlanmıştır.

ların, bu olumsuz olgularla diyalektik bir ilişki içerisinde olduğunu unutmamak gerekir. Yazının içeriğinde görülebileceği gibi, olumlu çağrışımlardaki özelliklerin ortaya çıkışını engelleyen gelişimsel aksamalar, yalnızlığı olumsuz çağrışımlardaki özelliklere itmektedir.

Bu yazının irdelediği yalnızlık, kimsesizlik, yabancılık, ıssızlık renginde bir yalnızlıktır.

Camus'nün "solidaire" (dayanışmacı) ve "solitaire" (yalnız) kelimelerini birbirlerine yakınlaştırıp uzaklaştırarak ima ettiği gibi, birlikte olabilen, birlikte hareket edebilen, birliktelik hisseden yalnız hissetmeyendir. Tek başmalık, yalnızlık değildir. Tek başına olanın yalnız hissetmesi zorunlu değildir. Winnicott (1958) tek başına olanın, öteki ile oluşu içselleştirmiş olması durumunda tek başınalığa tahammül edebileceğini ifade eder.

Stern (1985), gelişimin en önemli adımlarından birini çocuğun "öznel kendilik duyusu"na (sense of subjective self) ulaşması olarak görür. Bu noktada çocuk, öznelik ve öznelliği kuşanırken ve kullanırken, ötekinin de bir özne olduğunu kavramaya başlar. Gelişimdeki bu kuantum sıçrama, ilişkiyi "öznellikler-arası" (intersubjective) bir olgu haline getirir. İlişkideki taraflar, "öznellikler-arası oluş" gerçeğiyle paradoksal bir durum yaşamaya başlamışlardır. Bu paradoksal durum, varoluşun onlara oynadığı bir oyun gibidir. Bir taraftan ten ve ruh duvarları oluşturup özne olmanın sırları ve sınırları ile ötekinden ayrılırken, diğer yandan ilişkinin kaçınılmaz doğası gereği, "öznellikler-arası matris"e (intersubjective matrix) yerleşirler. Öznellikler-arası matris, öznenin hep öteki özneye göre özne olduğu, ne yaparsa yapsın bunun dışına çıkamayacağı bir varoluş durumudur. Ötekinin "ne düşündüğünü düşündüğümüzü düşündüğünü düşündüğümüzü... düşünürüz". Duygularımız ve düşüncelerimiz, duygularımız ve düşüncelerimizin ötekinden yankılanmalarını içerirler.

Eğer gelişimde öznelik hiç başarılamamışsa, bunun sonucunda ortaya çıkacak patoloji aşırı boyutlarda olacaktır. Böyle bir durum daha ileriki yıllarda, psikanaliz veya psikoterapi ile onarılamayacak (veya ancak kısmen onarılacak) bir eksikliği içerir. Psikanaliz veya psikoterapinin olanaklı olduğu durumların çoğunluğu, gelişimde özneliğin bir noktaya kadar başarıldığı oluşumlardır. Özellikle klasik psikanalizin analizanı olabilecek kişi, özne olmayı başarmıştır; ancak bu öznelik eksik, çatışmalı veya hasarlıdır. Bunun sonucunda, öznellikler-arasılık da aynı olumsuz özelliklere sahip olacaktır. Böyle bir durum için bir benzetme yapmak gerekirse, tamamen körlük değilse bile, kişi, kendi öznelliğini ve dolayısıyla öteki'nin öznelliğini derinlemesine ve genişliğine görme bozukluğundan muzdariptir. Kendi öznelliğini net olarak görememe ve onu yabancı gibi algılamasına benzer şekilde, öteki'nin öznelliğini de tam seçememektedir. Klasik psikanaliz ile modern psikanalitik ekoller arasında bir köprü kurarak denilebilir ki, "ben'in" (ego) ve dolayısıyla özneliğin gelişimi ruhsal olgunluğun bel kemiğiyse "biz-ben" (we-go) (Klein, 1976) ve dolayısıyla öznellikler-arasılık da eşit bir işleve ve öneme sahiptir. Ben ve biz-ben, özne ve öznellikler-arası bir paranın iki yüzü gibidirler. İnsanın psişik varoluşu bu ikisinin sırtlarını birbirlerine dayadıkları bir "arayüz"dür (interface).

Bu noktada, yalnız hissetmeyi statik bir durum olmaktan ziyade, bir sürecin dinamik değişkenleri ile kavramak gerektiğini düşündüğümü belirtmeliyim. Olgunlaşma düzeyi ne olursa olsun, herkes zaman zaman yalnız hisseder. Ancak yukarıda sözü edilen öznellikler-arası görme bozukluğu durumlarında, bu yalnız hissetmeler o kadar yoğun ve uzun süreli olabilir ki, kişi statik ve kategorik bir yalnızlık içindeymiş gibi hissedebilir.

Winnicott'ın (1958) yazdıklarına farklı bir vurgu katarak yorumlarsak, daha önce belirtildiği gibi, yalnız hissedenin veya yalnızlığa katlanamayanın, öteki ile oluşu içselleştiremeyen olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız hisseden, içinde yalnızdır. Başka türlü söylemek gerekirse, içinden yalnızdır. Yalnızlığını bir iç koşul olarak yaşar. Yalnızlığını kalabalıkların içindeki varoluşuna da taşır. Bowlby'nin (1969;1980) "Bağlanma" (attachment) kavramı, yalnızlık bulmacasını anlamamıza yardım eder. Ona göre, yaşamın ilk yıllarında (özellikle ilk yılında) ebeveyne güvenli bağlanabilen bebek, ileriki yıllarda çevresindeki insanlar ve dünya ile ayrılık kaygılarının yön vermediği ilişkilere girebilir. Bu ilişkilerde yakınlaşma ve uzaklaşmaların yarattığı kaygılara, güven ve güvenlik duyguları ile tahammül edebilir. Güvenli bağlanma, ebeveyn bebekle olmadığı zamanlarda, bebekle birlikte kalan koruyucu gibidir. Güvensiz ve kaygılı bağlanan bebekler, ebeveynden ayrılığı büyük bir kaygı ile yaşarlar. Bu durumu protesto ederler. İsyanları bir süre sonra umutsuzluğa dönüşür. Çevrelerine ilgisizleşirler. Ebeveynin gidişinden bu derece etkilenen bebek, dönüşünde de ona ilgisiz kalabilir.

Güvensiz ve kaygılı bağlanan bebekler yabancıdan ürkerler. Ondan kaçınırlar. Güvenli bağlanan bebeklerde ise, yabancının ortama girişi ile oluşan tedirginlik, ilişki çabası ile aşılır. Bebek yeni bir ilişkiye açıktır. Ebeveynin ortamda olmadığı zamanlarda, kaybetmediği merak ve keşif çabası, yabancıyı tanıma gayretinde de işlevseldir. Güvensiz ve kaygılı bağlanan bebek, ebeveynle birlikte değilken tüm dünyayı tehditkâr bir yabancı gibi algılamakta ve ondan ürkmektedir. Çevresindekilerle ilişkiye giremez. Ebeveyn döndüğü zaman ise, ona ilgisiz kalabilir. Bu iki durumu (ebeveynin gidişi-yokluğu ve dönüşüne verilen iki tepki) bir döngünün içindeki iki safha olarak görürsek, diyebiliriz ki: Kaygılı bağlanan bebek her iki safhada da yalnızdır. Adeta ebeveynin nesnel

gidişi, bebeğin dünyasındaki öznel terkedilmişliği her seferinde bir daha uyarmaktadır. Bebek "içinde" ve "içinden" (dışarıya doğru) yalnızdır. Bu yalnızlık, "dışında" ve "dışından" (içeriye doğru) ilişkileri ve çağrıları buharlaştırır.

Yabancıdan ürkme, -tek başına değil- kimsesiz kalınan durumların varoluş niteliğidir. Tek başına kalan herkes kimsesiz değildir. Kendi öznelliğine derinlemesine ve genişliğine aşina olmayan kişi için dünya (hem iç hem dış dünya) yabancıdır. Dışarıdaki yabancıdan ürkme, bilinçdışından ürkmenin yansımasıdır. Güvenli bağlanan kişi, hem iç hem de dış dünyasında meraklı ve ilgili bir kâşiftir.

Freudcu bir bakışla sentezleyerek söylemek gerekirse, güvensiz ve kaygılı bağlanma durumunda içselleştirilen nesne (bir başka deyişle, "a priori güvenli bağlanma gereksiniminin doyurulmasının kaybedilmesinin yası"nda içselleştirilen nesne), bir nevi "yoknesne"dir. O görünüşte varolan; ancak içi boş nesnedir. Onun içselleştirilmesi psişik yapıda bir kara deliğe dönüşür. İç dünya ıssızlaşır. Optimal gelişimde, "Dünya çocuğa yerleştikçe, çocuk dünyaya yerleşir." (Orange, Atwood ve Stolorow, 1997). Oysa güvensiz ve kaygılı bağ kuran çocuk, dünyada ürkek ve ayrık dolaşan bir yabandır. O, dünyada bir yaban, dünya da ona bir yabancıdır. O, gurbette yaşar gibidir. Memleketini de hiç bilmemektedir (ya da hatırlamamaktadır). Dünyaya, ilişkilere ve hatta bedenine (Laing, 1960) güvenle yerleşemedikçe, dünya da ona yerleşemez. Geriye kalan ıssızlık ve kimsesizliktir.

Winnicott'ın (1960) katkısı ile psikanalize yeni bir kavram girer: "Sahte Kendilik" (false self). Onun gereksinimlerini görmeyen ve onun varlığına kendi gereksinimlerini doyurması için saldıran, tecavüz eden ötekiler ile karşılaşan çocuk, yaşamda kalmak adına büyük bir ödün verir. Kendiliğinden (spontan) varoluşundan vazgeçer. Dış dünyanın ondan istediklerine, ona dayattıklarına göre yaşamaya başlar.

Bunu yaparken, "gerçek kendiliğini" (true self) örter ve saklar. Dış dünyaya değen yüzü, sahte kendiliktir. Sahte kendilik, kökeni olmayan, içten hissedilmeyen, dışa sunulandır. Gerçek kendilik tohumu, karşılaştığı büyük varoluş dehşetinin ürküntüsü ile içerilere, çok içerilere saklanmış olarak yaşar. Dış gerçeklikten ve onun kendine vereceği zararlardan çok korkmaktadır. Yalnızlığı, saklandığı adada savaşın bitişini bekleyen askerinkine benzer. Ufukta gördüğü her duman hem bir umut hem de ürküntüdür. Kıyıya yaklaşanın dost mu, düşman mı olduğunu bir türlü anlayamaz. Kendini onlara göstermesi durumunda belki kurtulacaktır; ama ya savaş devam ediyorsa? Ya esir düşerse, işkenceden geçirilirse ya da öldürülürse? Bu soruların yanıtlarını bir türlü içini rahatlatacak bir şekilde veremediği için saklanmayı sürdürür. Gerçek kendilik tohumu, içerilere kaçıp saklandığı andan itibaren, dış dünya ile etkileşimini kesmiştir. Dış dünya ile arasında sahte kendilik kamuflâjı vardır. Bu temassızlık sonucu, kendiliğin tohumu, deneyimsiz (besinsiz), dolayısı ile güdük kalmıştır. Gerçek kendiliğin gerçek bedeni de yoktur. Bedenin içine yerleşilememiştir (Winnicott, 1954; Laing, 1960; Phillips, 1995). Beden, içeriden kendiliğinden hissedilen ve yaşanan (kendiliğin somut kendisi olan) bir varlık olmaktan ziyade, taşman (ve oldukça ağır ve elverişsiz olan) bir ceset veya robot gibidir. Yaşamın başlangıcından itibaren, şartların optimal olması durumunda, dış dünyadan beslenerek ve gelişerek varlığının sınırlarına (bedenin sınırlarına kadar, tene kadar) genişlemiş olacak ve hem dış dünyaya hem de bedenine değmiş olacak olan kendilik (self), dehşet hikayesinin sonucunda sadece kendi korkularına değen bir yalnızlığa mahkum olmuştur. Dehşet içindeki güdük kendilik için beden de bir yabancıdır. Bedensiz güdük kendilik, bu anlaşılmaz canlıdan ürker. Depersonalize ve derealize bir evrende yaşar. Laing, sahte kendilikli hastaların düşlerinin tipik sah-

neleri olarak ıssız ortamlar anlatır. Çöller, terkedilmiş şehirler, ölü doğa. Düşlerde insan suretleri varsa bile, bu insanlar canlı değildirler, taşlaşmışlardır (petrification). Kişi, ıssız bir dünyanın üzerindeki Omega adamdır.

Bowlby'nin ruhsal sağlığın temeli olarak gördüğü güvenli bağlanma olgusu ile Mahler'in ortaya attığı bireyleşme-ayrılma dinamiği, karşıt tezler olarak görülebilirler. Oysa iki bakış açısı iyi özümsenerek irdelendiğinde anlaşılır ki, çocuğun bireyselleşip anneden ayrılabilmesi de ancak ona güvenli bağlanabilmiş olabilmesi ile olanaklıdır. (Lyons-Ruth, 1991)

Güvenli bağlanamayan ayrılamaz, ancak ve ancak kopar. Bunun sonucunda ortaya çıkanlar aynı odaktan doğan; ancak birbirine karşıt görünen iki oluşumdur: Bağımlılıklar ve ilişkisizlikler. İlişkisizin yalnız hissetmesi bize doğal görünür; ama bağımlının yalnızlığını anlamakta güçlük çekebiliriz. Bağımlı, ilişkisel değirmenini taşıma suyla döndürme gayretindedir. İç dünyasındaki ıssızlığı, sürekli dış katkılarla gidermeye çalışır. Nesnesi, yanındayken bile hasreti olandır. Nesne oburlukları, nesne ile bütünleşme çabaları veya iç nesneler yaratıp onlarla düşlemsel ilişki kurma gayretleri (Saffet Murat Tura'nın deyimi ile "içlenmeler" -Kişisel İletişim), o ıssızlığı umutsuzca doldurma gayretleridir.

Narsist bir iç dünya, patolojik yalnızlığın, yani kimsesizliğin acısından kaçmak için bir kendini kutsamadır. İnsanlık ailesine katılabilmek için temel şart olan paylaşmanın, ilişkinin, iletişimin; özetle eşdeşliğin olmadığı bir durumun telafi çabasıdır. Chat odalarındaki maskeli balolar, bedene odaklanan takıntılı düşünceler ve gitgide hücreleşen alt-kültür oluşumları bu çabanın sadece birkaç sonucudur. Yalnızlığının ıssızlığı ile bütünsel bir karşılaşma yaşayan bir hastanın ağzından dökülen şu sözler unutulacak gibi değildir *"Bu yalnızlık büyük bir yanlışlık."*

Bu yanlışlık ürküntü yaratan bir eksiklik, bir sapmadır. Patolojik yalnızlığı ussallaştıran ve yücelten bir çeşit entelektüel söylem, insanlık tarihinin devasa hacmi üzerinde ince bir kabuk olarak kalır. Bu varoluş, yüz binlerce yıllık kolektif yaşamın renklerine bürünmüştür. Evrimin uzun tarihi, 'bizim' tarihimizdir.

Birinci Kopuş – İkinci Kopuş

Yazının daha önceki bölümlerinde bireysel boyutta izini sürdüğüm yalnızlık olgusunu toplumsal, kültürel, tarihsel boyutlara aktararak irdelemek istersem modernite kavramını (öncesi ve sonrası ile) görmezden gelemem. İnsanlık tarihinin önemli bir kavşağı olan modernite, insanoğlunun gezegen üzerindeki varoluşunu tepeden tırnağa sarsan etkilere sahip oldu. Toplumsal, siyasi, ekonomik, çevresel etkilerinin yanında, anlamsal bir sarsıntıyı da beraberinde getirdi. Bu anlamsal etki bir kopuş olarak tanımlanabilir. Bu kopuşun izlerini sürdükçe, dini bir tema olan yasak elmanın yenilmesi ve cennetten kopuşa benzer bir noktaya varılması pek de ilgisiz bir çıkarım olmaz. İnsanoğlu kendini içinde bulduğu şartlara yabancı hissetmiş ve "Tüm bunların anlamı ne?" diye sormaya başlamıştır. Elinin altında olan yanıtların hiçbiri doyurucu değildir. O, modernite öncesinde varolan sorular ve yanıtların diyalogunun da dışına çıkmıştır. Sadece yanıtı değil -içinde bir ilişkiyi ima eden- soru/yanıt diyalogunu kaybetmiştir. Sorusu artık çok daha yabancı ve yalnız bir sorudur. Bu soru yanıtlanamaz. Varoluşçuluk, bu anlam krizine tepki olarak doğar. Varoluşçuluk, modernite-öncesi yanıtlarına benzer bir yanıt sunmaz. Onun yanıtında, soruyu sorduran yabancılık ve yalnızlık yine mevcuttur. Varoluşçuluk adeta yanıtsız bir yanıt gibidir. Yanıtında, bu dünyanın anlamsızlığını ve insanın bu dünyaya atılmışlığını, oradaki yalnızlığını ve ölümlülüğünü eldeki yegâne şeyler olarak geri verir.

Psikanalizin etos ve mitosu da bir cennetten kovulma temasını ima eder. Bu kovulma, yukarıda sözü edilen kopuştan çok daha önce gerçekleşmiştir. Bu özelliği ile "ilk kopuş" adını hak etmektedir. İlk kopuşun merkezinde olan arzu ve yasak arasındaki uzlaşmaz çelişki, insanın evrim sürecinde karşılaştığı ve içerdiği yalan-gerçek, yanlış-doğru, doğa-insan ikilemlerinin sonucudur. Artık geriye dönüş olanağı yoktur. İnsan, bu ikilemlerle karşılaşması ve kopuşa uğraması sonucunda, öncesindeki kendiliğinden yaşantıya dönemeyecektir. Bu kaybın yası dini temaların dokusuna işlemiştir. Cennet tasvirleri arzu ve yasak çelişkisinden kurtulma müjdeleri taşır. Bir gün kaybedilmiş vatana geri dönülecektir. Cennet, vadedilen selamettir.

Klasik psikanalizin üzerine çalıştığı bu ilk kopuş, her bireyin iç dünyasında yaşamak, taşımak ve hesaplaşmak zorunda kaldığı bir trajediye dönüşmüştür. Kopuş-öncesi doğallık ve kopuşun sebebi (sonucu?) olan bastırma karşıtlığı, her insanın benliğinde insanlık tarihinin çelişki ve çatışmalarının bir versiyonunu yaratır.

Birinci kopuştan ayrı olarak ikinci bir kopuş da insanlık durumunu belirler. Bu kopuş, modernite sonrasındaki bir hâl olup İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda iyice belirgin hâle gelen bir olgudur. Bu kopuşla tutkulu aşık/hınçlı düşmanın olduğu yere artık bir yabancı gelmiştir. O öyle bir yabancıdır ki, niye öldürdüğünü veya niye seviştiğini kendine açıklayamaz. Bu dönüşümle, insanlar arasındaki ilişkilerde büyük boşluklar, süreksizlikler ve anlamsızlıklar doğmuştur. Yüzyılın ikinci yarısında psikanalist ve terapistleri epey uğraştıran kişilik bozukluklarının temelinde bu kopuş yatar. Yirminci yüzyıla narsist çağ dedirten de budur.

Klasik psikanaliz, ilk kopuşun aktörüne yardımcı olma konusunda oldukça başarılı olmuştur. Klasik psikanalizin başardığı, arzu ve yasak arasındaki çatışmada, birinin lehine bir çözüm

önermeden, çelişkiyi içeren ve ona tahammül etmeyi sağlayan bir bilinçlilik kuvvetlenmesi yaratmaktır. Bu bilinçlilik kuvvetlenmesinin ham maddesi kişinin kendi hakkındaki bilgisini, yani içgörüsünü arttırmaktır. İnsan, çelişkinin doğasındaki olanaksızlığa bilgi ile katlanacaktır. Bu hali ile klasik psikanaliz oldukça modern ve pozitivist bir projedir. Bu proje, hâlâ aşkı, nefreti ve bunları içeren ilişkiyi barındırır.

İkinci kopuşun insanı, tüm anlamsızlığı ve ilişkisizliği ile (ya da savunmacı olarak aşırı/abartılı anlamlılığı ve ilişki oburlukları ile) psikanalistin huzuruna çıkınca, yeni bir psikanaliz doğmak zorunda kaldı. Modernite sonrasının yarattığı bu kopuk, yalnız ve yabancı insan, psikanalistin karşısında, yabancılaşmanın yarattığı bir ilişkisizlikle yer aldı. Çağdaş psikanaliz, bu kopuşta, anlamsızlığı ve yalnızlığı reddetmeyen ve sorunsalın olanaksızlığına tahammül gücünü yaratan bir çözüm önermek durumundadır. Yazının daha önceki bölümlerinde belirtildiği gibi, amaç, bağlanarak ayrılmayı sağlamaktır. Bu, bir yönü ile Varoluşçuluğun "katılım" (engagement) kavramına paraleldir. Her kopuş bir krizdir. Her kopuş, içerdiği olanaksızlıkla krizdir. İkinci kopuş aynen birinci kopuş gibi, öncesine dönülemeyecek bir durum yaratmıştır. Yeni Psikanaliz, kopuş-öncesindeki "anlamlılık ve varlık" ile kopuş-sonrasındaki "anlamsızlık ve yokluk" arasındaki çelişkide iki taraftan birinin lehine olmayan bir üst-çözüm üretmek zorundadır. Bu çözüm sadece bilgilenme odaklı içgörü ile değil, analizanın –ve psikanalistin- ilişkiye katılımını sağlayan yaklaşımlarla olacaktır. Amaç bireyleşmenin tüm kazanç ve sorumluluklarını kaybetmeden, çeşitliliği ve farklılığı artmış bir insanlık ailesinin parçası olmaktır. "Solitaire" (yalnız) "engagement" (katılım) ile "solidaire" (dayanışmacı) olur. Çağdaş Psikanalizin öncüleri Winnicott ve Kohut'un amaçladıkları budur.

Çağdaş Psikanaliz, ilişkisel katılım ve içgörüye eşit değer atfeder. Farkındalık ve içgörü ayrılmayı, dışına çıkmayı,

dışından bakabilmeyi sağlar. Katılım ise bir huzurunda olma yaşantısıdır. Huzur, huzurunda olmakla mümkündür. Huzurda olan ve huzurunda olunan ilişkiye hazırdırlar (ilişkide hâlihazırdırlar), ''Tek başına olsalar bile yalnız değildirler.'' (Alone-but-not lonely state) (Lichtenberg, Lachmann & Fosshage, 1992).

İlişki ve Oyun*

Türkçede "oyun" kelimesinin sahip olduğu anlam zenginliği ile başlamak isterim. Sahiden ne çok anlamı var "oyun"un. Çocukların oynadığı oyundan söz ederken başka, dansı tarif ederken başka, aldatıldığımızı (oyuna geldiğimizi) söylerken başka, tiyatrodaki piyesi kastederken başka, stattaki maçı aktarırken başka, kumarı anlatırken başka... Bu anlam zenginliği, "oyun" kavramının özündeki çeşitliliğini ifade ediyor. Rekabet, paylaşma, rol, mücadele, galibiyet/mağlubiyet, kandırma, uyum, replik, risk, kural, eşdeşlik ve diğerleri.

İlişki ve Oyun. Bu iki kavramı psikanalitik bir çerçevede ele aldığımız zaman, akla gelecek ilk isim şüphesiz Winnicott olacaktır. Bu yazı, özellikle Winnicottcu bakış açısını kullanarak ilişki kavramına "oyun" perspektifinden bakmayı amaçlamaktadır. Bu amaç için, öncelikle Winnicott'ın görüşlerini kısaca gözden geçirelim (Winnicott, 1965 &1975).

Winnicott için, insan doğasının güdülenmesi iki yönlüdür. Temelinde cinsellik ve saldırganlığın olduğu içgüdüler ve ikincil olarak "kucaklayıcı çevre" aracılığı ile olgunlaşma (ve bağımsızlığa doğru gitme). Yani Winnicott klasik psikanalitik güdülenme kuramını reddetmemiş; ancak ona yeni bir bağlamda yer vermiştir. Bu bağlamda, klasik kuramda yer almayan "kendiliğin(self) 'kucaklayıcı çevre'de olgunlaşması olgusu" yer almaktadır. Bu iki güdülenme, ilişki-

* Aile ve Evlilik Terapileri Derneği'nin 2002 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde I. Ulusal Aile ve Evlilik Terapileri Kongresi'nde sunulan bildirinin dönüştürülmüş halidir.

ye girilen "öteki"ni (psikanalizin dikkati öncelikle hep "anne"dedir, yani anneyi) iki türlü somutlaştırır. Anne, "Nesne Anne"dir; yani içgüdüsel ekonominin nihai hedefidir. Gerilimi azaltacak doyum onda saklıdır. İçgüdü oku, hep o hedefi vurmayı amaçlar. Anne, hem cinsellik ve saldırganlık içgüdülerinin adresi olan "Nesne Anne" hem de "Çevre Anne"dir. "Çevre Anne" çocuğun gelişim sürecinde, ona gerekli olan güvenlikli alam yaratandır. Onun gelişim serüvenini kolaylaştırıp olgunlaşma süreçlerini destekleyendir. "Güvenli bağlanma" olgusunu bu iki güdülenmenin dengede olduğu bir durumun sonucu varsayabiliriz.

"Sevgi" kavramını daha çok "Çevre Anne"sel bir türev olarak görebiliriz. "Aşk" ise, şiddet ve şehvetin buluşma noktası olup tutkuyu temsil eder. İçgüdüler (saldırganlık ve cinsellik) ve onların füzyonları, nesneye aşık eder ya da karşı-aşık eder (nesneden takıntılı bir şekilde nefret edilir). Nefret de bir tür aşktır.

"Kucaklayıcılık" kavramı, "Çevre Anne" olgusunun anlaşılmasında bir sapma yaratabilir. Sadece Türkçe çevirisinde değil, İngilizcede de sorun yaratır, bir şekilde "holding" kavramı, sınır tammaz bir şekilde yakınlaşmayı çağrıştırabilir. "Çevre Anne", çocuğun gelişim süreci boyunca bir nevi "tanık"tır. Çocuğun varoluşunun kıyısında durur ve çocukla optimal dansını yapar. Bu optimal dans nedir? Winnicott'ın pek çok olguda olduğu gibi, bunda da paradoksal kavramlaştırmaları vardır. "Çevre Anne" bir taraftan çocuk tek başınayken ona yalnız hissettirmeyecek bir içselleştirmenin nesnesidir; aynı zamanda/bir taraftan da, çocuk onunla birlikte iken, müdahaleleri ile çocuğa tecavüz etmeyecek, yani çocuğun onun huzurunda kendi yalnızlığını yaşayabileceği nesnedir. Ünlü bir Winnicott yorumcusu olan Masud Khan'm (1977) optimal analitik duruma gönderme yaptığı "lying fallow" (nadasa bırakılma) kavramının kökeni de budur.

Khan'a göre, divandaki her sessizlik direnç değildir. Bazı durumlarda analizan divanda uyanık hareketsizliğini yaşar, evrenle mırıltı halinde bir ilişki içindedir. Böyle durumlarda analizanı sorularla, yorumlarla, direnç imaları ile zorlayan analist tecavüz halindedir. Anne-çocuk ilişkisinde böyle tecavüzler, spontan varoluş durumunun kaybolmasına yol açar ve "sahte kendilik" kalkanının oluşmasına sebep olurlar. Çocuk varoluşunun dışsal yüzü olan, bir anlamda varoluşunun zarı olan "Çevre Anne" ile ilişkisinde rahatsızlanmış ve dış dünyaya artık dolayımsız olarak değmemek üzere bir kılıf, bir zarf giymiştir. Dışarıdan görünen (ötekilerin gördüğü) ve içeriden hissedilen (öznenin hissettiği) arasındaki kendiliğindenlik kopmuştur.

Öznenin bedeni ile ilişkisi de -beden kendiliğin en somut hali olduğu için, yani ötekilerin doğrudan gördüğü olduğu için- zarar görmüştür. Böyle bir durum Winnicott'a göre, psikosomatik birliğin, yani "bedenin içine yerleşme"nin tahribatıdır. Beden-ruh birliği kopmuş, beden yaşayan öznenin kendisi değil, öznenin taşıdığı, sakladığı ve kaçındığı olmuştur. Beden, fazlaca "kafa" haline gelmiş öznenin, zaman zaman aşağılayarak, zaman zaman korkarak beslediği bir hayvana dönüşmüştür.

Çocuk, "Nesne Anne" ve "Çevre Anne" ile yaşadığı etkileşimler sonucunda, bedeni ile bütünleşmiş özneliğinin (öznelliğin) içine yerleşmeye çalışır. "Çevre Anne"nin onda yarattığı güven ve güvenlik, onun dış dünya ile ilişkisindeki yaratıcılık, cesaret, esneklik, mizah ve uyumun kaynağıdır. Bu aşamada ele alınması gereken en önemli kavram "geçiş nesneliği" ve "geçiş alanı"dır. Çocuk "Çevre Anne"nin ve içsel koşulların işbirliğinde yaratılmış bir yanılsamanın ürünü olarak "tümgüçlü" (omnipotent) bir varoluşta yaşarken, içsel koşulların gelişimle değişmesi ve "Çevre Anne"nin kaçınılmaz hayal kırıklıkları yaratması ile gitgide daha fazla

"dış gerçekliğin" farkına varmaya başlar. Bu farkına varma durumu, bebekliğin aşırı zayıflığı ve "tümgüçlülüğün" aşırı iktidarı arasındaki uçurumdur. Çocuk bu iki kutup arasında var olabilmek için dış dünya üzerinde manipülasyonlarını sınamaya başlar. Kendine nesneler (geçiş nesneleri) seçer. Bu nesnelerle oynar, onları taşır, onları okşar, onları konuşturur. O nesneler biraz o, biraz "öteki"dirler. Hem içsel hem de dışsaldırlar. O nesnelerle ilişkinin gerçekleştiği uzay, "geçiş alanı"dır. Çocuk iç dünyadan dış dünyaya doğru, öznelden nesnele doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Bu hâli ile öznel olanın gitgide daha nesnel olmasından bahsediyor gibiyiz. Ancak Winnicott'ın daha önce de sözünü ettiğimiz paradoksal düşünce zenginliğini hesaba katarak söylersek, aynı zamanda genişleyen bir öznellikten (veya daha doğrusu öznel-nesnel melezliğinden) söz edebiliriz. Öznel deneyimler sonucunda somut dış gerçeklik, soyut özelliklere bürünmeye başlar. Herhangi bir nesne, içsel deneyimin geçiş nesnesi oldukça, öznel bir tarihin detayı, kişisel bir öykünün parçası haline gelir. Geçiş alanı hiçbir zaman bitmeyecek bir yolculuğun menzilini yaratır. Ölüme kadar sürecek bu yolculukta içsel daha dışsal, dışsal daha içselleşir. Bu yolculuğun en dikkat çekici olguları tüm yaratım süreçleri (özellikle kültür, dil ve sanat kilit kavramlardır) ve duygusal ilişkilerdir.

Dünya üzerinde kurulan tüm kültürel medeniyet, "Çevre ve Nesne Anne" olan Tabiat Ana ile ilişkide, hiçlik ve Tanrısallık arasındaki "geçiş alanı" olarak görülebilir. Geçiş alanındaki yolculuk, varılamayacak ufuk çizgisine doğrudur. Bu yolculuk insanın olgunlaşma sürecindeki belirsizliğe ve ölümlülüğe tahammül olgularının gelişim sınavıdır. İnsan, varoluş içinde ne tümgüçlü ne de bir hiç olduğunun ayırdına varır. Yapabileceğinin gerçeğinde ve sınırındaki mütevazı duruşunu yakalar. Bunu yakalayabildiği oranda ölümünü kabul eder. Yaşlılığı ve ölüme yönelişi de onun geçiş nesne-

leri olurlar. Herkes nesnel ölüm olgusuna yaklaştıkça, kendi öznel ölümünü yaratır. Kendi ölümüne güvenle bağlanabilmesi, ona bir geçiş alanı içinde yaklaşabilmesi ile olanaklıdır.

Oyun bir geçiş alanıdır. Winnicott'a göre, oyun alanı iç ruhsal gerçeklik değildir. Bireyin dışındadır; ama dış dünya da değildir. Geçiş alanı, düş potansiyelinden bir örnektir. Çocuk, dış dünyadan seçtiği nesnelere, bu oyun alanı içinde iç dünya rolleri verir; onları düşe hizmet edecek şekilde kullanır, düşe özgü bir anlam ve duygu yükler. Dış dünyadan seçilen nesneler bu oyun atmosferinde "arayüz" (interface) özellikleri sergilerler. Bir yüzleri iç dünyaya, bir yüzleri dış dünyaya değer. İnsan yaşamında, geçiş nesnelerinden oynamaya, oynamadan başkaları ile birlikte oynamaya, buradan da kültürel deneyimlere giden dolaysız bir gelişim söz konusudur.

Oyun oynama, doğası gereği heyecan verici; ama istikrarsız bir şeydir. İstikrarlı olsaydı onu dış gerçeklikten ayıracak bir şey kalmazdı. Bu istikrarsızlık, çocuğun zihninde öznel olanla, nesnel olarak algılanan şeyin arasındaki farktan kaynaklanır. Bu durum çocuğun kafasında "içsel" ve "dışsal" farkını yaratıp oyunun "-mış gibi" özelliğini ortaya çıkartır. Çocuk, oyunla oyun olmayanı ayırabilir. Oyun oynayabilme bir kapasitedir. Oyun oynayamamaya göre bir üst, gelişmiş durumdur. Oyun ile gerçekliği ayırabilme ise, bunun da üstünde yer alan bir gelişimdir.

Kıran kırana geçen bir maçta, mücadeleyi bırakıp bitiş düdüğü ile rakibini tebrik edebilen sporcunun olgunluğu böyle bir gelişmişliğin ürünüdür herhalde. Başka bir örnek, bizim çok yabancısı olmadığımız bir yerden, terapi veya analiz odasından verilebilir. Aktarım alam bir geçiş alanıdır ve düş potansiyeli taşır ve analizan tarafından dış nesneye içsel rol verilir. Ama o nesne bir arayüz'dür. Aynı zamanda dışsal

nesne olduğu, oyun-gerçeklik ayrımında bilinir. Analizan psikanalistine çok öfkelenir, belki onu tüm mutsuzluğunun sebebi olarak görür. Ancak –en azından optimal analitik ortamda- oyunun dışına çıkabilerek, analistine verdiği içsel dünya rolüne belli bir mesafeden bakabilir.

İlişki Oyunu

Evet, bir anlamda sadede geldik. Analistler, analizanlar derken, meselemize geldik. Şikâyetin bini bir para iken boşanamayanlar, ayrılamayanlar? Aşkın doruk noktasında iken bile akla gelen "Ben bu adamla ne yapıyorum Allah aşkına?!" sorusu. Öfkesinin kızıllığında eşini nasıl öldüreceğini hayal ederek rahatlayan birisinin, onun öksürüğü ile endişelenip kendi kendine gülmesi...

İlişkiye girilen "öteki", genellikle hem "Nesne Anne/Baba (ve onların güncel versiyonu olarak eş -yani Nesne Eş)" hem de "Çevre Anne/Baba (ve onların güncel versiyonu olarak eş -yani Çevre Eş)" özelliği taşır. Sadece "nesne" olması durumunda, orada şiddet ve şehvet fazlasından, diğer tarafta sadece "çevre" olması durumunda, iktidarsızlıktan söz edebiliriz.

Optimal bir ilişki, nesne ve çevre özelliklerinin iki kutupta olduğu bir sinerjide yaşanır. "Nesne Eş" içgüdüsel dinamiklerin odağıdır. "Nesne Eş" içgüdüsel dinamiklerin tekrar özelliklerini taşır. Bu tekrarlar bilinçdışıdır; arzu ve yasak arasındaki çatışma özelliklerine bürünmüşlerdir. "İlk aile"den (yani çocukluk ailesinden) arta kalan rövanş, intikam, günah çıkarma, yakalanma, bedel, cezalandırılma, iade-i itibar ve benzerleri ile yüklüdürler. "Çevre Eş" ise iki yönlü bir etkileşimin odağıdır.

Kohut'un (1971) *"Her tekrar aktarımdır; ancak her aktarım tekrar değildir."* sözünün ikinci kısmını yansıtır şekilde,

"Çevre Eş" yarım kalan büyümeyi tamamlamaya çalışır. İkinci olarak da, çatışmalı "Nesne Eş-Nesne Eş" dinamiğine belli bir mesafeden, soğukkanlılıkla yaklaşabilmeyi sağlar. Çevre Eş, "Ne oldu da acaba biz beş dakika önce birbirimizi öldürecek gibi hissettik?" sorusunu kendine ve eşine sorabilir. "Çevre Eş" yaşanan süreçleri üstüne katlayabilip üst-iletişim yaratabilendir.

"Nesne Eş" dinamiği, enerjisi yüksek etkileşimlerin odağıdır. Orada arzu, haset, mücadele, çekişme, ele geçirme, tüketme vardır. "Nesne Eş"e yönelik edimin gözü kördür. Hani "Aşkın gözü kördür.", "Gözü hiçbir şey görmüyor.", "Gözünü kan bürümüş." deyişlerindeki körlüktür o. O sadece hedefine ulaşmaya çalışır.

"Çevre Eş" edimi, klasik psikanalitik jargona çevirerek ifade edersek, bu içgüdüsel hareketin dışında kalan nötralize bir karaktere sahiptir. Bu iki dinamik güç, analiz odasında da mevcuttur. Analistine sadece ve ağırlıklı olarak "Nesne Eş" edimi ile yaklaşan analizan çok kuvvetli bir aktarım geliştirmiştir. Analistinin bu olgunun "çevre"sinden yaptığı yorumları duyup kendi "Nesne Eş" yansıtmaları üzerine çalışacak bir "çevresel"liğe sahip değilse psikanalitik çalışmanın başarıya ulaşma şansı düşüktür.

Bu noktada, ilişkinin doğası ve süreci açısından benim kullandığım iki kavramı sunmak istiyorum: "Birincil Uyum" ve "İkincil Uyum". "Birincil Uyum" iki kişinin birbirlerini görüp bilinçli, yarı-bilinçli ve bilinçdışı katmanlarda bir ortaklık antlaşması imzalamalarıdır. Gözler karşılaşır, ilk espriler yapılır, onunla bir gelecek hayal edilir ve sonrası malum.

Birincil Uyum'un kurulmasının tadı, coşkusu ve hülyalı günleri, iki insanın epey zor bir işe kalkışmaları için bir parmak bal (Bu yüzden mi "balayı" diyorlar?) değerindedir (isterseniz acı ilacı kaplayan şekere de benzetebilirsiniz). Birin-

cil uyum bir gün çöker. Eskilerin "canım cicim ayları" dedikleri zamanlar biter.

Post-modern zamanlar hep "canım cicim ayları" istediğinden olsa gerek, bir dizi halinde "Birincil Uyum kuruluşu-çökmesi" şeklinde fast-food ilişki formu çok sık rastlanır hâle gelmiştir. Bu hızlı trafiğin fonunda ise hep bir umutsuzluk vardır: "Ben aradığım o insanı bulamayacağım." Evet, aranan ve bulunamayan bir insan vardır; ama o insan sanıldığı gibi dışarıda değil, içeridedir. İlişkiler o insanı bulmak için ancak araç olabilirler. Birincil Uyum'un coşkusuna bağımlılık, kişiyi rahmet yaratacak zahmete girmekten alıkoyar. Aslında Birincil Uyum'un çökmesi ile gerçek ilişki kurma şansı oluşmuştur. Şiddetini arttıran ve iyice görünür hâle gelen "Nesne Eş" ve "Çevre Eş" dansı ile İkincil Uyum'a yelken açılır. Belki hiçbir zaman ulaşılamayacak bir menzile yol alınır.

Bu yolculuk "geçiş alanı"nda gerçekleşir. Bu bir geçiş alanıdır; çünkü hiçbir yaşam uzmanlığı bir ilişki ustalığının dışında kurulamaz. Uzun süreli birlikte yolculuk olgusu, dünyayı göründüğünün ötesinde kavramayı sağlar. İlişki, kendi oyununu bu geçiş alanında kurar.

Bu oyun Winnicott'ın "squiggle" kavramı ile daha iyi anlaşılabilir. Her iki katılımcının enteraktif yaptığı bir resimdir bu. Herkes bir çizgi çizer ve ortaya yaratım sürecini sadece iki kişinin bildiği o resim çıkar. O resim, iki iç dünyanın evliliğidir. O resmin tarihi, esprisi, dili, esrarı onlarda mahfuzdur. Bu oyun, konuşmanın başında ifade ettiğim gibi, bir oyunda çok oyun içerir. Bu oyun bir maçtır, bir körebe, saklambaçtır, aldatmadır, sahneye konan dramadır, danstır, çokça kumardır.

Bu oyun, sadece onu kuran ve oynayan oyuncuların bildikleri düşleri, düşlemleri, ikilemleri barındırır. Oyuncuların birbirlerinin "Vanilya Gökyüzü" oldukları bir illüzyondur.

Bir taraftan illüzyon vardır, bir taraftan da bu illüzyon karşılıklı olarak rahatsız edilmez. Bir taraftan ringde sertlik vardır, ama soyunma odasında rakibin ağrıyan yerlerine masaj yapılır. Bu çoğunlukla üçüncülerin anlamadıkları bir tuhaflıktır. Eş terapistleri çoğunlukla bu öznellikler-arası olguyu yeni bir kültürle karşılaşan antropolog gibi incelemek zorundadırlar. Kendi sembollerini, düşlerini, düşlemlerini bir kenara bırakıp bu oyunun geçiş alanına girmek zorundadırlar. Roland Barthes (1996), benzersiz eseri "Bir Aşk Söyleminden Parçalar"da, Winnicott'a gönderme yaparak şunları söyler: *"Sana arzunun nerede olduğunu göstermek için, önce bunu azıcık yasaklamak yeter (yasaksız arzu olmadığı gerçekse). ...orada, yanında olmamı, ama kendisini azıcık serbest bırakmamı ister. Esnek, bazı bazı uzaklaşarak; ama yakında kalarak bir yandan yasak olarak hazır bulunmam (yoksa iyi arzu olmazdı); ama aynı zamanda, arzu oluştuktan sonra, kendisini rahatsız etme tehlikesini gösterdiğim anda uzaklaşmam gerekir. Kendisi rahat rahat dikişini dikerken, çocuğu çevresinde oynayan yeterince iyi (...) Anne olmam gerekir. "Başarılı" çiftin yapısı bu olmalı: Azıcık yasak, çok çok oyun. Arzuyu göstermek, sonra da bırakmak, size yolu gösteren; ama eşlik etmekte dayatmayan kibar yerliler gibi"* (s.127).

Karanlık Odadaki Suretler*

Psikanaliz, tarihsel, kurumsal ve kuramsal yapısı itibariyle bireysel analizan ve patoloji odaklı uygulamaya dayanır. Kuramın ve uygulamanın ortaya çıkışı tamamen bununla bağlantılıdır. Fakat daha sonra psikanalizde "uygulamalı psikanaliz" (applied psychoanalysis) diye bir dal doğar. Uygulamalı psikanaliz kendine sanat, kültürel olgular, kolektif zihniyet, tarih gibi araştırma nesneleri edinir. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu dal psikanalizin kendi içinde hâlâ tartışmalı bir alandır. Psikanalizin geleneksel çevreleri psikanalizin sadece ve yalnızca bireysel klinik uygulamada kalması gerektiğini ve uygulamalı psikanaliz gibi yeni dallara yönelmenin aslında işin ruhuna aykırı olduğunu iddia edip buna karşı çıkarlar. Onların tezlerinin bazı temelleri vardır. İleride onlara değinmek mümkün olacak.

Aslında uygulamalı psikanalizin ilk örnekleri Sigmund Freud'un çalışmalarıyla başlar. Daha sonra onun takipçileri olarak Karl Abraham, Ernest Jones, Marie Bonaparte, Otto Rank, Theodore Reik, Otto Fenichel gibi isimler de uygulamalı psikanalizin diğer örneklerini verirler (Erten, 2006).

Tarihsel kişilikler ve sosyal olayların uygulamalı psikanalizinde Erik Erikson bir öncüdür. Tarihsel kişilikler ve sosyal olgular deyince, unutulmaması gereken bir kişi daha vardır. Uygulamalı psikanalizde önemli bir isim, dünyaca tamnan Vamık Volkan'dır. Vamık Volkan'ın çok önemli bir tarihsel kişilik analizi "Ölümsüz Atatürk"tür (Volkan ve Itzkowitz,

* Bu yazı 29 Şubat 2008'de *Psinema* tarafından Ortadoğu Üniversitesi'nde düzenlenen "Uygulamalı Psikanalizin Sinema Serüveni" başlıklı etkinlikte yapılmış konuşmanın dönüştürülmüş halidir.

1998). Tarih alanında diğer isimler olarak, Peter Gay ve Loewenberg sayılabilir. Antropolojide Weston La Barre ve Robert Levine öne çıkarlar. Edebiyat alanında Meredith Skura, Peter Brooks ve Norman Holland dikkat çeken kişilerdir (Erten, 2006).

Psikanalizde şöyle bir yaklaşım ve tutum vardır. Bu, Freud'dan bu güne gelen bir tavır, tutum ve yaklaşımdır diyebilirim. Bir yerde teorik ve pratik olarak bir açmaz ve bir zorluk varsa, o zorluk bir taraftan bir gelişim imkânı olarak görülür. Bu bakış açısı Freud'un "aktarımı (transference) en büyük düşman olarak görürken analiz için en büyük müttefik olduğunu anlaması" olayından köken alan –neredeyse ideolojik- bir tutum yaratır. "Bu zorluk bana bir şey söylüyor, bu engel bana aynı zamanda bir yol açıyor." diyen bir bakıştır. Niyazi Mısri'nin sözlerini bilirsiniz: "Derman arardım derdime/derdim bana derman imiş." diye... Freud'un paradoksal düşünce yapısında her zaman böyle bir şey vardır. Bir zorluk çıktığı zaman, o zorluğun orada duruş sebebini, kuramın içindeki bir ontolojiye, varlıksal bir yere dayandırır ve onun içinden geçmeye çalışır ki psikanalizin doğuşunda aktarım olgusu öncelikle böyle bir zorluktur ve sonrasında analizin bel kemiği haline gelmiştir. Bununla ilgili birazdan daha ayrıntılı yazacağım. Uygulamalı psikanalizde sinemayla veya diğer sanatlarla ilgili, tarihsel kişiliklerle ilgili ortaya çıkan zorlukların içinden nasıl geçilebilir, bununla ilgili çeşitli fikirler üretiliyor. Bunların üzerinde duracağım.

Bu arada, hep "sinema ve psikanaliz" deyince aklıma yıllar öncesinden gelen bir şey var. Biliyorsunuz İstanbul'da epey çok sayıda psikanaliz kongresi, sempozyumu, vs. oluyor. Meslekten olup psikanalizle bu derece ilgilenmeyen birisini bizim sempozyumlardan bir tanesine davet etmiştim. İki gün boyunca hiçbir şey söylemeden oturdu dinledi, sonra

ikinci günün sonunda bana gelip "Ya, siz ne filmler çeviriyorsunuz burada?" dedi.

Psikanalizin böyle bir film tarafı var... Kimilerine göre böyle birtakım filmler çeviriyoruz, kimilerine göre masallar anlatıyoruz. Psikanaliz, insanın yaşamının kurgusu ile uğraşır. Onu çözümler, tekrar yazar. Analize gelen kişi ile yaşam öyküsü, yaşam kurgusu üzerine uzun uzun çalışılır. Psikanalizi eleştirenlerin bir bölümüne göre psikanaliz bir kurgu yaratmıştır ve de bunu insana zorla kabul ettiriyordur. Tabii psikanaliz bu eleştiriyle hemfikir değildir. Psikanaliz zaten var olan ve insanı bilinçdışının büyük belirleyici gücü ile yöneten kurguları (düşlemleri) çözümlediğini iddia eder.

Öyle veya böyle anlıyoruz ki, işin kurgusal tarafının epey bir önemi var. Sinema-psikanaliz ilişkisi üzerine düşündüğümüzde görüyoruz ki, Freud yaşarken de ilginç bir karşılaşma olmuştur. O günün popüler kültürü ve medyasında, Freud'un epey vülgarize bir şekilde "aşk ve cinsellik profesörü" gibi bir ünü oluşmuş olduğu için, özellikle romans söz konusu olduğu zaman, senaryoların yazım sürecinde yardımcı olması için kendisine Hollywood'dan çok ciddi bir teklif gelmiştir. "Filmlerin senaryo taslaklarını size yollayalım, siz bunlara bir bakın, kişilikleri onlara göre yerleştirelim." demişlerdir (Bugünlerde sinemacılar bunu psikologlar, psikiyatrlar ve psikanalistler ile yapıyorlar. Uzmanlık alanlarından danışmanlık istiyorlar. Freud'a yapılan teklif sanırım ilk örnektir). Yüksek bir para teklifi gelir Amerika'dan bu film danışmanlığı için. Onu epey rahatlatacak bir tekliftir bu. İçinde bulunduğu maddi şartlar gitgide ağırlaşmaktadır; çünkü otuzlu yıllarla birlikte Avusturya'da Nazi baskısı kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamış ve Freud'un çalışma ortamını taciz edecek boyutlara ulaşmıştır. Freud bu teklifi hiç düşünmeden reddeder. Herhalde kabul ederse psikanalizi

vülgarize eden o günlerin kültürel bakışına katkıda bulunacağını bilmektedir.

Sinema-psikanaliz ilişkisinde ilginç bir özellik var: Tarihsel olarak modern batılı topluma eş zamanlı girdiklerini söyleyebiliriz. Lumiere Kardeşler 1895'te Paris'te ilk sinema gösterilerine başlarlar. Aynı yıl Viyana'da Sigmund Freud ve Joseph Breuer psikanalizin temeli sayılan eserlerinden birini, "Histeri Üzerine İncelemeler"i yayınlarlar. Tabii ki hammaddeleri insanlık kadar eski de olsa, analiz odası, divan, divanın arkasında koltuk, analiz enstitüsü gibi unsurlara baktığımız zaman, bunların batılı toplumun sahnesine girişleri 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başıdır. Aynı şekilde karanlık salon, oynayan resimler, sinema makinesi gibi unsurlar da aynı dönemde gelip batılı yaşamın önemli bir noktasına kurulurlar. Bu iki kurum (evet, onlara batılı yaşamın iki önemli kurumu diyebiliriz) toplumsal yaşamın dokusuna katıldıktan sonra da sürekli olarak birbirleriyle etkileşimler yaşarlar. Doğrusu böyle bir ilişki, sanatın bütünü için de geçerlidir. Bu özellikle kurgu yönü ön planda olan sanatlar için çok belirgindir. Örneğin edebiyat ve tiyatro. Ancak sinema, kurgusal olanı merkezde tuttuğu gibi, sanatın diğer unsurlarını da kendisine katarak, yaşamsal bir bütünlüğe yelken açmıştır ve ulaştığı bu bütünlük, insan için yaşam deneyiminin ana gövdesi olan bilinç hareketlerinin, beş duyunun devinimlerinin, imgesel etkilenimlerin ve simgesel anlamların bütününe hitap eder hâle gelmiştir.

Bugün dünyanın belli başlı üniversitelerinde sinema araştırma dersleri veya yüksek lisans programları vardır. Sinema araştırmaları gitgide psikolojiyle, psikiyatriyle, psikanalizle, sosyolojiyle iç içe geçen bir araştırma alanı haline gelmiştir. Bu eğitimlerin içeriğinde psikanalitik incelemeler önemli bir yere ve role sahiptir. Sinema hem bizatihi kendisi olarak hem de sinema eleştirisi olarak psikanalizin hamuruyla, psikanali-

zin rengiyle, kokusuyla, estetik ve yaratıcı taraflarıyla rahatça alışverişe geçer, iyi bir evlilik yapar.

Modern batılı toplumun 20. yüzyılına damgasını vuranlar içinde psikanalizin özel bir yeri vardır. Kurgunun, sinema perdeleri, televizyon ekranları ve bilgisayar çözünürlükleri üzerinden zihinlerin en diplerine kadar nüfuz edişi 20. ve 21. yüzyılın önemli dinamiğidir. Kurgu, insanlık doğasında tabii ki çok eski bir yere sahiptir. Bu, kendini insanın mitolojilerle ilişkisinde göstermektedir. İnsan hikâye anlatmayı ve dinlemeyi seven bir türdür (aslında bunu yapan tek türdür). Ancak kurgunun bu kadar güçlü hâle gelmesi, bu kadar yaygın hâle gelmesi, bu derece iç dünyaları kontrol eder, etkiler hâle gelmesi, bütün dünyayı saran egemen kültürün aracı haline gelmesi, sinemanın son yüz küsur senede yaşamımızın içinde böyle bir yer edinmesiyle olmuştur.

Sinema, ruhsal yaşamın en derin hücrelerine kadar iner, bireysel ve kolektif zihniyeti etkiler, belki kontrol eder, manipüle eder. Tüm bunları kurgusal etkileyiciliğiyle başarır görünmektedir. Ancak bu hareket, bu derece tek yönlü müdür? Sinemanın perdesine aksedenler, çağın ruhunun, kolektif zihin hareketlerinin, o sırada insanlık tarafından uğraşılmakta olan, bir kısmı bilinçte, diğer büyük kısmı aysberg misali bilinçdışında olan meselelerin dışavurumları olamazlar mı? Ünlü Lacancı düşünür Slavoj Zizek (2006), sinemanın, toplumun bilinçdışına giden kral yolu olduğunu ima ederken bunu işaret etmiyor mudur? Biliyorsunuz, bu sözün gönderme yaptığı, Freud'un ünlü saptamasıdır. Freud (1900-1901) düşün yorumlanmasının, bilinçdışına giden kral yolu olduğunu söylemiştir. Zizek'inki gibi bir tanımlama yaptığımız zaman, psikanaliz için kapsamlı, küresel, evrensel bir düş veya düşlemden, fanteziden bahseder hâle geliyoruz. Bu

belki de, dünyanın dört bir yanında milyarlarca insanın birlikte izledikleri ve içinde oldukları bir düş veya düşlemdir. [17]

Lumiere Kardeşlerin karanlık salonda hareket eden imgelerinin büyüleyiciliğini 20. yüzyılın en önemli, en tanımlayıcı renklerinden biri olarak düşünebiliriz. Onun yanma Sigmund Freud'un, insanın içindeki karanlık odadaki esrarın gösterisine ve çözümüne yönelişini koyabiliriz.

Freud her zaman bu görünen ekranın arkasındaki görünmeyene seyahat etmenin yollarını aradı. İnsanlığın en erken kurgularında, örneğin Kral Oidipus'ta, Oidipus'un peşinden koştuğu ve yanıt olarak sonunda kendini bulacağı süreç böyle bir bilinmeze yolculuktu. Kral Oidipus'un psikanalizin temel, kurucu hikâyesi, temel kurgusu olduğunu unutmamak gerekiyor.[18] Psikanaliz, insan varoluşunu anlamanın, bireysel varoluşumuzu bu anlayışın içine yerleştirmenin kültürel, estetik ve etik değerlerini sunar. Bu tarafıyla sadece tedavi alanında kalmayan ve insanın kültürel, entelektüel ve estetik yönlerine katılan psikanaliz, insan yaşamının tümünü etkilemeye başlayan bir diğer yeni olgunun, sinemanın dikkatini ister istemez çekmiştir. Psikanalizin esrarlı, meraklı ve tekin-

---

[17] Kurgunun kolektif zihin üzerindeki etkisi ile ilgili olarak küresel etkileri iyice açık hâle gelen medya olgusunu göz ardı edemeyiz. Özellikle 1991 yılındaki ilk Körfez Savaşı'yla birlikte iyice aşikâr hale gelen bir olgudur bu. O günlerde "naklen savaş" diye adlandırılan yeni habercilik anlayışıyla dünyanın kaderini belirleyen olaylar izleyiciye sinematografik bir karakterde sunuldu. O sıralarda duyduğum bir espriyi hatırlıyorum: "Haberler ile sinemanın fazla bir farkı yok. Ancak sinemada sonunda hep iyi adamlar, haberlerde ise sonunda hep kötü adamlar kazanıyorlar."

[18] Kral Oidipus'un Freud tarafından kullanılan versiyonu Sofokles'in M.Ö. 400'lerde yazmış olduğu "tragedya"dır. Ancak Kral Oidipus hikâyesinin Sofokles tarafından yazılmadan çok daha önceleri, Helen Uygarlığı'nda bir halk hikâyesi olarak bilindiğine dair iddialar vardır.

siz doğası, sinema salonlarının karanlığının kolay kolay vazgeçemeyeceği bir özellik haline gelmiştir.

Sinema için psikanalizin sunduğu çeşitli hammaddeler vardır. Herhangi bir film seyrederken, karakterleri anlamaya çalışırken "Bu karakter niye böyle davranıyor?" sorusunu sorarız. Zaten yönetmen de bunu bize ısrarla sordurur. Sinema ürünlerinin çoğunda, senaryonun, kurgunun böyle bir yönü, böyle bir özelliği vardır. Hep bir geçmiş-güncel bağlantısı önümüze getirilir, sunulur. Ve biz işe genellikle güncelle başlarız ve sonra filmin içinde yavaş yavaş geçmişi bazen flashback'lerle, bazen başka sinema teknikleri ile keşfederiz. Güncel olarak sonuçları gördükten sonra, geçmişte bunun sebeplerini keşfetmeye başlarız. Sinema böyle bir süreci bize yaşatır. Tabii aynı zamanda film, öznellik ve nesnelliğin, hakikat ve düşlemin geliş gidişlerini çalışır ve öznellikte, iç dünyada, ruhsallıkta var olan düşlemlerin ve fantezilerin hakikatle ilişkilerini çeşitli sinema teknikleri ile önümüze getirir.

Sinema izleyicisi açısından "sinema dilini öğrenmek" diye bir şey vardır. Hepimiz çocukluğumuzdan itibaren sinema dilini öğreniriz ve bazen çok basit bir iki kareyle hakikat ve düşlem arasındaki bağlantıyla ilgili bir şeyler söyler hâle geliriz: "Bu gerçek değil, kahraman bunu hayal ediyor." deriz veya artık ne anlama geldiğini üstüne düşünmeden, neredeyse refleksif biliverdiğimiz sinema hileleri, düşlemin niteliği ile ilgili bir şeyi daha söyleme imkânını bize verir.

Sinema ve Psikanalitik Araçları

Sinema dilinin sevdiği, sinemanın yapısıyla gayet güzel evlenen psikanalitik unsurlara kısaca değinmek isterim. Bunlar: "tekinsiz", "zıtların çatışması", "perde anı", "sonradan darbe", "düş kuramı" ve "öznellikler-arasılık"tır.

Psikanalizde temel kavramlardan bir tanesi "tekinsiz"dir (uncanny). Bilinç düzeyinde her şeyden emin, güvenli ve temiz insan varoluşu için, varlığı yokluğundan çıkarsanan bilinçdışının mevcudiyeti ve onun zaman zaman arkasında bıraktığı izler tekinsiz'in ta kendisidir. Hitchcock için vazgeçilmez bir olgudur "tekinsiz". Hitchcock'ta her şey net, her şey güvenli, her şey berrakken, bütün görünenlerin dışında, görünmeyen, karanlıkta kalan, bilinmeyen bir unsurun orada örtük olarak var olduğuna dair bir duyumdur bu tekinsizlik (Zizek, 2004). Şöyle bir sahne vardır Hitchcock'ta. Kahramanımız bir kasabaya veya bir şehre yeni gelmiştir, bir oda kiralamıştır, bir otelde, pansiyonda kalıyordur. Ufak tefek anlayamadığı şeyler olup bitiyordur, ama o henüz esenliğini, güvenliğini, selametini kaybetmemiştir. Bir de ona yardımcı olan bir otel sahibi vardır, o da güler yüzlü birisidir. Biraz saf bir durumdayızdır sinemanın içinde (kahraman gibi). Tekinsiz arada bir bizi gıdıklasa da, yoklasa da tam farkında değilizdir ne olup bittiğinin. Biz hep o kahramanla özdeşleşerek filmin içinde konumlanırız, filmin evreninde hep o kahramanla birlikte gezeriz. Kamera, kahramanımız ve biz, beraber seyahat eden bir üçlü gibiyizdir. Sonra bir gün otel sahibi ve kahramanımız bir odada konuşurlar, konuşma biter, kahramanımız dışarıya çıkar; fakat kamera odada kalır. Üçlü kopmuştur. Kahraman dışarıda, kamera ve biz odadayızdır. O sırada otel sahibinin yüzünü görürüz. İşte o anda otel sahibi tekinsiz'in en somut ifadesine bürünür. Gülümseyen yüz bir anda değişir ve eli telefona doğru gider. Burada Hitchcock'ta tekinsiz'in çok ustaca uygulama, uyarlama örneklerinden birini görüyoruz.

Yine psikanalizin temel kurgusal hikâyesi Kral Oidipus'a dönersek... Şehirde kıtlık vardır, veba vardır, Kral Oidipus geçmişte şehri bunlardan kurtarmıştır. Ancak bu sefer şehrin krallığını kendisine getiren bu kahramanlığını, bu bilgeliğini tekrar edemiyordur. Şehirde kıtlık, hastalık bitmiyordur. Kâhinlere haber salar, çağırır ve "Ne oldu, niye böyle oluyor?"

diye sorar. Onlar da derler ki: "Laios'un, yani senden önceki kralın katili hâlâ yakalanmadı. Katil elini kolunu sallayarak Teb şehrinde dolaşıyor, o yüzden kıtlık ve hastalık var." Dört bir tarafa adam salar, bu katil yakalansın ve bir an önce şehir kurtulsun diye. Kendi ünü de kötülemesin; çünkü o kurtarıcı kraldır. Geçmişte şehri Sfenks canavarından kurtardığı için, o sırada kralları ölü olan şehir onu kral yapmış ve şimdiki karısı olan –eski kralın eşi İokaste ile evlendirmişlerdir.

Herkes seferber olur; fakat bir türlü katil yakalanamaz. Günler, aylar geçer. Şehirde kriz büyür. Yine de laneti ortadan kaldıracak şey olmaz. Katil yakalanamıyordur. Kral Oidipus bu işin peşindedir. Israr ettikçe, olayın peşine düştükçe dehşetle fark eder ki, o katil kendisidir. Sfenks'le karşılaşmasından önce şehrin dışarısındaki yollarda kavga ettiği ve kral olduğunu bilmeden öldürdüğü adamın Laios olduğunu anlar. Kral Oidipus, o kadar zamandır kendi kendisini aratmaktadır. Üstelik yavaş yavaş başka bir dehşet verici sırrın daha farkına varmaya başlar. Öldürdüğü Laios, babasıdır. O, yıllar önce Teb Krallığı'ndan öldürülmek üzere bir çobana teslim edilerek uzaklaştırılmasına sebep olan kehanette olduğu gibi, babasını öldürmüş ve annesi İokaste ile evlenmiştir. Pek çok gerilim filminde katilin en umulmadık karakter çıkması örgüsünü hatırlıyoruz herhalde değil mi? Alan Parker'm "Şeytan Çıkmazı" (Angel Heart) unutulmaz örneklerden bir tanesidir. Özel bir dedektifi oynayan Mickey Rourke, film boyunca Amerika'yı dolaşır, köşe bucak bir adamı arar ve aradığı adamın kendi olduğunu filmin sonunda anlar.[19] Martin Scorsese'nin "Zindan Adası" (Shutter Island) filminde bir başka dedektifin (Leonardo Di Caprio) karısı bir kundakçı tarafından öldürülmüştür. Dedektif onu bulmaya

[19] Bu filmde bu tür daha örtük bir Oidipus örgüsü ile daha baskın bir Faust entrikası ustalıkla bir araya getirilmişlerdir.

çalışır. Yer yarılmış adam içine girmiştir. Filmin sonunda dedektif dehşet içinde katilin kendisi olduğunu keşfedecektir.

Zıtlarm ilişkisi ve çatışma, psikanalizin temel malzemelerinden biridir. Senaryolarda da karakterlerin karmaşası, karakterlerin çelişkili oluşu, karakter kurgularının homojenden ziyade heterojen oluşu, iç dünyanın şaşırtıcılığı, filmdeki karanlık noktaların bu çatışmalarla açıklanması önemli bir noktadır. Biraz önce, Kral Oidipus tragedyasıyla ilgili söylediklerimizi düşünelim. Ne gördük? Görünüşte esenliği isteyen, kurtuluşu, selameti isteyen Kral Oidipus'un aslında bir katil oluşunu... Psikanalizle diğer psikoloji ekollerini birbirinden ayıran en temel şeylerden bir tanesi, psikanalizin insanın özüne, insanın doğasına hemen her zaman çatışma olgusunu koymasıdır. Psikanalizde homojen, tek yönlü motivasyonları olan bir insan modelinden ziyade, birbiriyle çatışan değişik yönlerin, değişik güdülerin olduğu, bu güdülerin bir kısmının bilinçdışında durduğu bir insan modeli vardır. Bu da psikanalitik anlatımda karakterlerin çok daha detaylı, zengin resmedilmesini sağlar. [20]

"Perde anı" (screen memory), psikanaliz-sinema kesişmesinde işlevselliği yüksek kavramlardan bir tanesidir. Perde anı şöyle bir şeydir: Hepimiz çocukluğumuzla ilgili bir şeyler hatırlarız. Bu arada iyi hatırladığımız belli sahneler vardır; ancak bu sahneleri niye hatırladığımızı da çok bilmeyiz. Bir sürü şeyi unutmuşuzdur; ama görünürde çok da önemli ol-

[20] Aslında sinematografik öykü ve psikanalizdeki iç dünyası girift ve çok katmanlı öznenin doğuşu bir edebiyat türü olarak romanın ortaya çıkışıyla belirgin hale gelir. Şahikasına 19. yüzyılda Fransız ve Rus edebiyatlarında ulaşan bu gelişmeyle öznenin öyküsü, dış dünyadaki olaylar ve çevredeki insanların nesnel tarihi / hikayesi kadar önem kazanır hatta onların önüne geçer. Freud bunun farkındaydı ve yazdıklarında birçok yerde bu sanatçıların psikanalizin keşiflerinden çok önce iç dünyanın sırları ve zenginliğini keşfettiklerini söylüyordu.

mayan bu sahneleri iyi hatırlarız. Niye görünürde fazla bir önemi olmayan bu sahne hatırlanır da onun gibi daha onlarca, yüzlerce gün ve konum varken onlar hatırlanmaz? O günü, o sahneyi, o konumu diğerlerden ayıran önem ve özellik nedir? Psikanaliz süreçlerinde bu çok karşılaştığımız bir şeydir. Divandaki kişi hatıralarından birtakım olaylar anlatır; onları niye hatırladığını bilmez. Ama sonra yavaş yavaş o sahnelerin, o hatırlananların "hatırlanmaları" ile bazı başka şeyleri "hatırlatmadıkları" anlaşılır. Aslında daha doğru ifade etmek istersem, o perde anı, hem bir şeyleri gizler hem de arkasında gizlediklerine göndermeler yapar. Perde anı'yı tül perdeye benzetebiliriz. Tül perde hem biraz gizler hem de biraz gösterir. Tül perde, bu anlamda epey erotik bir şeydir.

Perde anılar başka şeyler hatırlanmasın diye hatırlanan anılardır. Ama aynen dikkatli bir şekilde tül perdeye baktığınız zaman, kaçamak bazı imgeleri yakalamanız gibi, perde anı'nın üstünde durduğunuz zaman, orada serbest çağrışım devam ettiği zaman, orada düşünme devam ettiği zaman, orası psişik olarak katedildiği zaman, yavaş yavaş içlerinden başka şeyler görünür hâle gelmeye başlar.

Sinema örgüsünde filmin kahramanı bir sahnenin üzerine düşünür. Onu tekrarlayan bir düş halinde görür, sıkıntıyla uyanır. O sahneye nedenini anlayamadığı bir şekilde takılmıştır. Filmin sonuna doğru sahne tamamlanmaya başlar. Kahramanın aklına, hatırlandığı kısmın dışında şeyler gelir. Hatırlanan kişilerin, konumların bir kısmı sahneden çıkabilir. Onlar başkalarıyla yer değiştirebilir. John Huston'un, Freud'un psikanalizi yarattığı ilk yılları anlattığı "Gizli Tutku" (Secret Passion) adındaki filmi hatırlayalım.[21] O filmdeki, Breuer'in ünlü hastası ve

[21] Bu filmin senaryosu Jean Paul Sartre'a ısmarlanmıştır. Sartre senaryonun ilk halini yazıp teslim etmiş; ancak daha sonra yönetmen John Huston ile anlaşmazlığa düşmüştür. Bu anlaşmazlık sonucunda, is-

psikanaliz tarihinin en meşhur figürlerinden Anna O.'yu çağrıştıran kadın, babasının Napoli'de nasıl öldüğünü hatırlar. Babasıyla Napoli'de tatildedirler. O gece babası dışarıdayken o, otel odasında tek başına uyuyordur. Sonra kapı vurulur. Gelen iki doktordur. Doktorlar onu bir hastaneye götürürler ve bir odaya sokup yatakta ölü yatan babasını teşhis etmesini isterler. Kadın olayı anlattıkça ve olayla ilgili sorulara yanıt verdikçe ilginç detaylar ortaya çıkmaya başlar. Örneğin "Hastanede müzik vardı." der. Ondan sonra, "Hemşireler de bir tuhaftı; eteklerini kaldırıp jartiyerlerini düzeltiyorlardı" falan derken, sahne gitgide dönüşmeye başlar. Aslında otele gelip kapıyı çalan polislerdir ve kadını götürdükleri yer de genelevdir. Baba genelevde ölmüştür. Kızının onu genelevde bir yatakta teşhis etmesi gerekmiştir. Etraftaki "tuhaf hemşireler" de fahişelerdir.

Yine önemli kavramlardan bir tanesi "sonradan darbe" veya "geciktirilmiş/ertelenmiş hareket" olarak Türkçe'ye çevrilen apres-coup'dur. Bu, Freud'un zaman konusunda epey post-modern bir kavramıdır. Psikanaliz, Freud'dan sonra, altmışlardan sonra post-modern bir hava da kazandı ve apres-coup kavramı özellikle Fransız Psikanalizi tarafından çok sevilen bir kavram haline geldi. Bu kavram, öznelliğin zamanın içindeki ileri ve geri hareketleriyle ilgili grift bir dinamiği işaret eder. Apres-coup'da geçmiş, güncel etkilerle tekrar ve yeniden yazılır. Gelecekte olacak olan şey, sadece zamansal olarak daha ileride olan değildir. Gelecekte, geçmişimiz de şekillenir. Geçmişimizde travmatik olarak yaşanmamış bir şey, bugün yaşadıklarımızla bir travmaya dönüşebilir. Freud apres-coup kavramını, erken çocukluk döneminde yaşanan bazı cinsel uyarımların erinlikle birlikte ortaya

---

minin film künyesinde kullanılmasını istememiştir. Senaryoda bazı değişiklikler olsa da gövdesi –epey kısaltılmış bir versiyon olarak– Sartre'ın yazdığı hâli ile kalmıştır.

çıkan jenital gelişmelerle nasıl travmatik bir karaktere büründüğünü anlatmak için kullanmıştı. Ben, kavramın sadece travma ile bağlantılı görünmesine karşıyım. Tabii ki aslının veya çevirisinin içinde "darbe" gibi bir kelime olduğu zaman bu şekilde anlaşılması doğaldır. Bunu şuna dayanarak söylüyorum: Psikanaliz süreçlerinde, özellikle aktarım odaklı bir çalışma seyrinin içinde, divandaki kişinin geçmişi anlatımının nasıl değiştiğini görmek mümkün olmaktadır. Tabii ki değişim tek yönlü değil, çok yönlüdür. Bu değişim sadece olumludan olumsuza dönme anlamında düşünülmemelidir. Psikanaliz sürecinde babasını yücelten bir çocukluk anlatan kişi, daha sonrasında bu idealizasyonun arkasındaki büyük öfkesiyle dolu bir geçmiş tasvir eder. Analizin ilerleyen aşamalarında, insani zaafları ve hoşluklarını keşfettiği babasına duyduğu şükranla başka bir geçmiş anlatır.

Psikanalizin bu iki yönlü zamansal hareketi, sinemanın en çok kafa yorduğu kavramlardan biri olan "zamanı" ele alışıyla ilgili çok ilham yaratmıştır. Son yıllarda, sinemada zamanın içindeki ileri ve geri hareketle ilgili, zamanın aslında ne olduğu sorusunun peşinden gitme ile ilgili ne kadar çok örnek vardır. Birazdan zaman meselesine tekrar kısaca değineceğim.

Sinema dili açısından çok zengin olanaklar sunan psikanalitik katkılardan birisi, düş kuramıdır. Psikanalizin zengin bir şekilde tanımladığı düş düzenekleri, sinemanın içeriksel ve görsel araçlarına çeşitli ifade araçları kazandırmışlardır. Psikanalitik düş kuramının simgeleştirme, yer değiştirme, yoğunlaştırma gibi kavramları, sinemanın görsel olanaklarıyla birleştiği zaman ortaya daha önce hiç görülmemiş zenginlikte ifade imkânları çıkmıştır.

"Öznellikler-arasılık" (intersubjectivity), psikanalizin son dönemlerde üzerinde yoğunlaştığı kavramlardan bir tanesidir. Nesnel hakikatin varlığından ziyade, öznel hakikatin

baskınlığını vurgulayan bir kavramdır. İki veya daha çok öznellik bir araya geldiği zaman, bu bir araya gelme onlar için geçerli olan nasıl bir hakikat yaratır, öznellikler-arası oluş bunu göstermeye çalışan bir kavramdır. Bununla ilgili şöyle bir şey söyleyebiliriz: Bir analizan, psikanalistin divanına yatıp konuşmaya başladıktan belli bir süre sonra analistin kafasında o kişiyle ilgili bir formülasyon oluşur. Bay A. analize gelir. Sorusunu, sorununu, arayışını getirir. Psikanalist onu dinlerken düşüncelerinde Bay A.'nın geçmişi ve günceli ile ilgili açıklamalar oluşur. Kafasında onun iç dünyası ve soruları, sorunları ve arayışlarıyla ilgili sebep-sonuç bağlantıları kurar. Fakat Bay A. bir başka terapiste veya analiste gittiği zaman, bu değerlendirmeler farklı olabilir. Aynı tarih, ham madde olarak, ham malzeme olarak vardır; fakat oradan bambaşka ve yine de tutarlı, yine de geçerli bir formülasyon ve öykü çıkabilir. Orada ortaya konan şey, orda yazılan şey, orda formüle edilen şey Bay A.'nın tek başına tarihsel hakikati veya öznelliği midir, yoksa Bay A. ile psikanalist B.'nin buluşmasının hakikati midir? Bu sorunun yanıtı öznellikler-arası bakışa göre ikinci şıktır. Bu bakışa göre, her buluşma, her öznellikler buluşması yeni bir hakikat oluşturur. Tarihsel hakikatin önüne geçen bu hakikat boyutu, sinemanın yine çok sevdiği düzeneklerden bir tanesidir. Hemen aklıma gelen örneklerden bir tanesi Laetitia Colombani'nin filmi "He loves me, he loves me not"dır (Seviyor, Sevmiyor). Filmde Audrey Tautou başroldedir. Filmde öyküyü önce kızın gözünden izleriz. Filmin ikinci yarısında da aşık olduğu adamın gözünden izleriz. Aynı olaylar, aynı arabalar, aynı evler, aynı karşılaşmalar, aynı telefon konuşmaları... Ama seyirci birbirinden tamamen farklı iki tane öyküyle karşılaşır ve sorar "Hangisi gerçek?". Her seyirci filmden farklı sonuçlarla çıkabilir. Kimine göre kız bir

erotomani vakasıdır, diğerine göreyse tacize uğrayan ve hakkını arayan bir mağdur.

Sinemadan Psikanalize

Şu ana kadar sinemanın kullandığı psikanalizden, psikanalitik katkılardan söz ettik. Gelin bir de tersinden bakalım. "Sinemanın yarattığı ve popüler kıldığı -biraz da vulgarize ettiği- esrarengiz psikanaliz sahnesi sadece sinema salonlarıyla sınırlı kaldı ve psikanalizin kendisine hiç bulaşmadı diyebilir miyiz? Tüm varoluşumuz sinematografik bir kurgusallığa ve onun senaryolarına dönüşürken, psikanalizin bundan ayrı durabileceğini düşünmek de herhalde kolay değildir. Bazen terapi eğitimlerinde, süpervizyonlarda kafama bir soru takılır "Biz öğrencilere üniversitede, seminerlerde terapiyi ne kadar öğretiyoruz acaba?" diye. Belki de öğrenciler bunları daha çok filmlerden öğrendiler ve -yanlış veya doğru- öğrenilmiş şeylerin yer edip kolay bırakılamamasından dolayı yeni şeyleri edinmekte zorlanıyorlar.

Çocukluğumuzdan bu yana kim bilir sinema perdesinde ve televizyon ekranında kaç tane terapist odası, analist divanı, büyük psikanalitik aydınlanmalar, bir yorumla yaratılan mucizeler, her şeyi bir anda açıklığa kavuşturan flashback'ler gördük. Özellikle Hollywood, psikiyatriyi ve psikanalizi malzeme olarak çok kullanmıştır (Gabbard&Gabbard, 2001). Şüphesiz pek çok insan da yetişme çağında mesleği ile ilgili tercihlerini, motivasyonlarını, kendilerini çok etkileyen filmlerle ve filmlerdeki çeşitli kahramanlarla edinmeye başladılar. Kendi kendilerine "Psikoterapist olacağım, psikanalist olacağım..." dediler. Tüm bunlar sonuç itibariyle kurgular-

dan etkilenerek oluşmuş hayat planlarıdır. Bir hayat planı da bir kurgu değil midir? [22]

Kurgu ve Öznellik

Öznel dünya-kurgu ilişkisi, çağın insanını anlamada merkezi bir yere sahip diye düşünüyorum. Rönesans'ta insanın merkezileşmesi, sonra modern edebiyatın (özellikle romanın) gelişimi ile bireysel varoluşun, öykünün kahramanı olarak odağa yerleşmesi, öznel dünya ile kurgusal sanat arasında özel bir bağ oluşturmuştur. Kurgunun insan ruhsallığını tüm boyutları ile kuşatması ve onun derin hücrelerine nüfuz etmesi ise sinemayla mümkün olmuştur. Birey, varoluşunu yaşarken kendini senaryonun başrol oyuncusu gibi hisseder. Bunun dışındaki bir durumu hayal etmemiz çok kolay değildir; çünkü başka türlüsünü hayal bile edemeyeceğimiz şekilde böyle bir "öyküsel kendilik duyusu" (sense of narrative self) içinden düşünüyoruz. Bu "O balıklar ki deniz içreler, denizi bilmezler." lafının anlamına denk düşen bir olgudur. Burada kısaca Daniel Stern'den, özellikle onun "Yenidoğanın Kişiler Arası Dünyası" (1985) eserindeki kuramsal katkılarından bahsetmekte yarar var.

---

[22] Sinemanın psikoloji, psikoterapi ve psikanaliz dünyası üzerinde yarattığı etkilerle ilgili düşünürken, gözümün önüne önemli bir projektif test olan TAT'nin (Thematic Apperception Test) kartları geliyor. Bu kartların her birinde değişik resimler vardır. Resimlerde tek veya daha fazla insan ve ilişkisel sahneler yer alır. Test yapılan kişi, bu resimlere bakarak öykü anlatmak zorundadır. Böylece onun yarı bilinçli ve bilinçdışı iç öykü ve düşlemlerine ulaşılması amaçlanır. Bu kartlardaki resimlerin çoğu Hollywood aktör ve aktrislerine benzeyen insanları ve filmlerdeki enstantaneleri çağrıştıran sahneleri içerirler.

Daniel Stern, ünlü bir gelişim kuramcısıdır. Kendisi bir psikanalist olmasa da kuramının psikanaliz üzerinde büyük etkileri olmuştur. Onun gelişim kuramında "kendilik duyusu" (sense of self) adını verdiği olgunun özel bir yeri vardır (Stern, 1985). Kendilik duyusu, bir insan canlısının doğumundan itibaren yaşadığı deneyimleri nasıl bir anlam çerçevesi, sebep-sonuç ilişkileri, "dünya ve ben" bağlantısı ile algıladığını tanımlar. Kendilik duyusu en genel anlamda insanın yaşadığı deneyimleri düzenleyen genel bir çerçeve olarak görülebilir. Stern'e göre, doğumdan gelişime kadar belli sayıda kendilik duyusu evresi vardır. Bunlar kronolojik gelişim evreleri olarak birbiri ardına sıralanırlar. Bir kendilik duyusu evresinin ardından diğeri geldiği zaman, önceki kaybolmaz, daha gelişmiş ve sofistike bir örgütlenmenin içinde kendisinden sonrakilere katılır. Belli bir kendilik duyusu evresine girildiği zaman, yeni oluşan bu deneyimi işleme ve örgütleme şekli o kadar belirleyicidir ki, gelişim – aşırı bir organik ve/veya travmatik tahribat olmadıkça- geri dönüşsüzdür. İnsan varoluşunu, edinmiş olduğu ve içinden doğru yaşadığı kendilik duyusu dışında hayal bile edemez. Yetişkinlik seviyesine ulaşılınca tüm evreler bir piramidin katmanları gibi bir arada bulunurlar.

İlk kendilik duyusu evrelerinde ("doğmakta olan kendilik duyusu" -sense of emergent self- ve "çekirdek kendilik duyusu" -sense of core self-) biyolojik olarak var olan bir bünyeden ilişkisel bir varoluşa geçişin adımları atılır. İlk "ben ve öteki" şemaları oluşmaya başlar. Çocuk, bu dünyanın bir bireyi olmaya başlarken, onun ilişkilerini içine almaya girişmiştir. Daniel Stern'e göre, daha sonra, yedinci ve dokuzuncu aylar arasındaki bir zamandan başlayarak çocuk, bir öznelliği olduğunu kavramaya başlar. Hemen değil, dereceli bir geçişle iç ve dış ayrımını, zihninde var olanla somut olarak varolanın ayrımını görmeye başlar. Bu "öznel kendilik duyusu"dur (sense of subjective self). Aynı zamanda öteki insan-

ların da zihinleri ve öznellikleri olduğunu kavrar. Bu sebeple de "öznel kendilik duyusu" aynı zamanda "öznellikler-arası kendilik duyusu"na giden sürecin yolunu açar (sense of intersubjective self). Daha önce de belirtildiği gibi, bu şekilde bir kendilik duyusu yerleştikten sonra, içinde yaşanan dünya ve onun algılanmaları, o belirli kendilik duyusunun dışına çıkamazlar. Dünyanın "ne"liği ile ilgili soruya verilecek tüm yanıtlar, temelde bu kendilik duyusunun içinden, onun sınırları ve olanakları ile mümkün olabilir.

Yaşamın ikinci yılından itibaren algılanan, deneyimlenen ve içinde yaşanan dünya sözelliğe bürünür. "Sözel kendilik duyusu" (sense of subjective self) kurulmuştur. Çocuk dünya ile konuşarak ve konuşanları anlayarak, onlara tepkiler, yanıtlar vererek ilişki kurar. Bu gelişim bir kez olduktan sonra, söz-öncesi dünya çok uzaklarda kalır. Bu gelişim, hem genel anlamda bir dil kazanımının kendilik duyusunu belirlemesiyle hem de belirli bir dilin spesifik etkileriyle düşünülmelidir. Örneğin Türkçe öğrendiğimiz zaman, Türkçe bir kendilik duyusu içine girmiş oluyoruz. Tüm dünyayı Türkçe'nin içinden algılıyoruz, ancak onun kavramlaştırmalarıyla temsilileştirebiliyoruz. Türkçe üzerine düşünürken de Türkçe düşünmeye devam ediyoruz, onun dışına çıkamıyoruz (Derrida "dil paranteze alınamaz" demiştir).

Bizim bugün "insani" olarak tanımladığımız şeylerin büyük bir çoğunluğu bu iki kendilik duyusunun gelişimine bağlıdır (öznel ve sözel kendilik duyuları). Bu iki duyu, kendilerinden sonrakini imkânlı kılarak, insanın psişik varoluşunun kuruluşunu tamamına erdirirler. Bu da "öyküsel kendilik duyusu"dur (sense of narrative self).

Bu üç evre ile öznel bir kendilik odağının oluşması, onun sözel hâle gelmesi ve daha sonra onun kurgusal hâle gelmesi, onun öykü haline gelmesi başarılır. Hepimiz dünyayı yürüyen bir kameranın gözünden görüyor gibi algılarız. Başrol

oyuncusunun gözünden algılanan bir dünyadır bu artık. Rönesans'tan önce veya sinema Lumiere Kardeşler tarafından yaratılmadan önce nasıl görüyordu insanlık, bunu düşünemiyoruz bile. Tıpkı dil öncesini düşünemediğimiz gibi... Artık öyle bir dünya (öyküsüz, kurgusuz bir dünya) bizim için söz konusu değildir. Her şeye bakarken ve algılarken onları hep sinema dilini yansıtarak görüyoruz. Kurgunun görsel, sinemasal, sinematografik bir özellik haline gelişinden itibaren biz, öyküsel kendilik duyumuzu bir sinema öyküsü gibi yaşıyoruz. Yani kahraman olarak, kendi kameramızın gözünden yan rollerdekilerle veya yardımcı rollerdekilerle oynadığımız bir oyunun içinde gibiyiz ve dünyadan beklentilerimiz, geçmiş-güncel bağlantılarımız, senaristten beklentilerimiz hep bu şekilde şartlanıyor, bu şekilde şekilleniyor. [23]

Sonuç olarak, psikanaliz de bu haliyle, geçmişle günceli bağlarken, düşlemleri çözerken, sahneleri açıklarken kurulacak yorum metninde, dinamik formülasyon hikâyesinde karakterleri yerleştirirken ister istemez bu kurgusal tarafı kullanır. Bu haliyle öznelliğimiz epey sinematografik bir çerçeve içindedir. Psikanaliz ve sinema arasındaki yakınlaşmaları bir de bu gözle değerlendirmek gerekir. Psikanalizin sinemaya, sinemanın da psikanalize merakı, bu "içimizdeki sinemadan" veya "kendimizi içinde bulduğumuz bu dev sinema"dan dolayı kaçınılmazdır.

Herkesin filmleri var, herkesin sevdiği filmler var; herkesin seyrederken büyülendiği filmler var. Bu filmlerin beğenilmesi tesadüfî değildir. O filmlerin beğenilme sebepleri bilinçli düzeyde bir yere kadar açıklanabilir. Öte yandan kişinin bilinçli, yarı-bilinçli ve bilinçdışı dinamiklerinin

[23] Peter Weir'ın yönettiği ve Jim Carrey'nin başrolünde oynadığı "Truman Show" filmi varoluşumuzun bu yanını çok usta bir şekilde yüzümüze çarpar.

psikanalitik çözümlenmeleri bu beğenilerin nedenlerini oldukça determinist bir şekilde ortaya çıkarırlar.

Beş-altı sene birisiyle psikanalitik çalışıldığı zaman, o insanın filmlerini, o insanın kahramanlarını, o insanın o kahramanlarla yaptığı özdeşleşmeleri, o kahramanlara nasıl vekâletler verdiğini görmek mümkün oluyor ve çoğunlukla öykü tamamlamyor. Öykü, kurgu netleştiriliyor, kurgudaki bazı çözümsüz kalan yerler analist-analizan ortaklığında tekrar yazılıyor, düzenleniyor. Psikanaliz, yoğun bir şekilde "öyküsel- kendilik duyusu" üzerine çalışır.

20. yüzyılda yaşamış insanın öznelliğini, karanlık salonda gördüğü suretlerin etkilerinden ayırmak artık imkânsızdır. Peşine düşülen her aşk, içine girilen her kavga Hollywood deneyimlerinin yarattığı beklentilere göre yaşanan maceralara dönüşür. Burada sorulacak ilginç soru şudur: "Aşkımızı, kavgamızı, yani değişik kahramanlıklarımızı, öykü kahramanlıklarımızı filmlerle içimize işlemiş kurgularla, rollerle yaşıyoruz da acaba analistliğimiz, terapistliğimiz ve de terapistin karşı koltuğunda 'hasta' oluşumuz, psikanalistin divanında 'analizan' oluşumuz bundan muaf mıdır?"

Uygulamalı Psikanaliz ve Sinema

Sinema ve psikanalizin yüz senelik ilişkisi incelendiğinde, uygulamalı psikanalizin iki anlama sahip olabileceğini görüyoruz. Birincisi, alışıldık anlamı ile "çekilmiş filmlerin psikanalitik çözümlemesi", ikincisi ise, "filmlerin psikanalitik kuram ve klinikten gelen bilgi doğrultusunda yapılması"dır. Bu, Freud'un zamanında reddettiği; ama şimdilerde sık bir şekilde gerçekleşen, danışmanlığa dayalı bir işbirliğidir.

Burada uygulamalı psikanaliz –sinema ilişkisini ilk şık üzerinden irdeleyeceğim: Uygulamalı psikanalizin sinema çalışmaları 4 grupta toplanabilir (Vilela, 1999):

İlk grup çalışmalar, filmdeki karakterleri bir vaka üzerinde çalışır gibi ele alırlar. Bu model, filmdeki karakterleri analizanlar gibi inceler, onların çözümlemelerini eldeki bulgularla yapmaya çalışır. Sinema dışı olan; ama bir başlangıç örneği olduğu için önemli ve gelenek yaratıcı olan bir örnek, Freud'un Jensen'in Gradiva'sı üzerine yaptığı incelemedir.

Bir diğer yaklaşım, filme bir bütün olarak, arzu dolu düşünce ve/veya düş/düşlem ve/veya bir belirti gibi yaklaşmaktır. Bu bakış açısına göre, iç dünya, senarist, yönetmen, oyuncular bir araya gelmişler ve bir "uzlaşım" (compromise formation) olarak bir şey ortaya çıkartmışlardır. Psikanalitik dilde uzlaşım ne demektir? Bilinçdışından ortaya çıkmaya çalışanla, onu engellemeye çalışan şey adeta bir pazarlığa girişirler. Bu pazarlıkta, diplomaside olduğu gibi bir "al-ver" olur. Sonuçta bir anlaşmaya, uzlaşmaya varılır. Bu uzlaşmada biraz arzu, biraz da yasak kazanır. Ve ortaya bir sonuç ürünü çıkar. Bu ürün, arzuyu biraz doyurur, biraz gizler, engeller (önceki sayfalardaki perde anı bahsini hatırlayın). Sonuç itibariyle bilinçdışından biraz kaçak vardır; ama engel de vardır.

Düş de böyledir. Düş bir uzlaşımdır. Hem biraz da olsa kendisini bilinçdışı ifade eder hem de kamuflaj altındadır, sansür onu gizlemiştir. Bu çözümleme yaklaşımının önde gelen temsilcisi olarak Christian Metz'i görürüz. Film araştırmaları deyince ilk akla gelen süreli yayınlardan biri "Les Cahiers du Cinéma"dır. Christian Metz'in Les Cahiers du Cinéma'daki makaleleri bu türün en iyi örnekleridir. Christian Metz, çözümlemelerinde Freud ve Lacan ile birlikte Saussure'ün kuramını da kullanır. Film oldukça karmaşık bir gösteren-gösterilen analizine tabi tutulur.

Üçüncü yaklaşım, filmi, içindeki semboller aracılığı ile evrensel mitlerin bir yansıması olarak ele alıp psikanalitik çözümlemeye çalışır. Bu yaklaşımın kökleri, Levi Strauss ve Roland Barthes'ın kuramlarına dayanır. Strauss ve Barthes'a

göre, mitler bilinçdışı ögeler barındırır ve bireysel değil, kolektif olarak paylaşılan değer ve çatışmaları taşırlar. Vilela (1999), mitlerin günümüzdeki odağı ve taşıyıcısının sinema olduğunu söyler. Filmlerin çözümlenmesi, güncel mitik varoluşların arketipsel ipuçlarını izleyerek açıklanmasıdır. Tüm insanlar tarafından paylaşılan arayış, değer, çelişki ve çatışmalara dair ipuçlarını filmlerin görünür ve daha az görünür içeriklerinde yakalamak mümkündür. Bu kolektif mitik oluşumlarda çağın ruhuna göre çeşitli iklimler oluşur.

Sahiden de bakıyorsunuz çağın ruhu'nda bir yere geliniyor, filmler bir konuyla, bir bulmacayla, bir sorunsalla uğraşmaya başlıyorlar. Daha önce de değindiğim gibi, nedense son yirmi senedir dünya sineması zaman kavramıyla uğraşmaya başladı. Sayısız örnek var. Ancak hemen aklımıza gelenleri hatırlatmak istersek: Tony Scott'un Deja vu'su, Gaspar Noé'nin Irreversible'ı, Christopher Nolan'ın Memento'su, Gregory Hoblit'in Frequency'si, Harold Ramis'in Groundhog Day'i. Bu filmlerde sürekli zaman içinde ileri geri gidişler, çizgi zamandan döngüsel zamana geçişler, zaman içinde alternatif evrenleri arayışlar var. Belki de bu filmlerde kolektif bir şekilde "apres-coup" (ertelenmiş hareket) çalışılıyor. Güncel olanın geçmişi nasıl belirlediği tekrar tekrar sorgulanıyor. Ne oldu? Niye bunlarla uğraşıyoruz? Kimilerinin söylediği gibi, tarihin/zamanın sonuna mı geldik? Çağın ruhu neyle uğraşıyor? Kolektif zihnin ortak yatağında, ortak nehirde nereye ulaşılmaya çalışılıyor? Böyle bir yaklaşım, zamanla ilgili bu filmleri incelerken bu soruların peşinden giderdi.

Bu ortak paylaşılan mitik olgularla bireysel dünyaların alışverişi önemlidir. Bireysel dünyalar filmlerle, yani günümüzün mitolojileriyle bir tür aktarım ilişkisine girerek, bireysel yönelimlerle kolektif olgular arasında pazarlıklar yaşarlar. Bireyin iç dünyasına yönelmesi, onu merak etmesi, onunla ilgili doğru soruları sorabilmesi ve onun üstüne düşünebil-

mesi, çalışabilmesi için gerekli unsurlar sinemanın mitik araçları tarafından sağlanmaktadır. Bireyin filmlere yaptığı aktarımlar bu sebeple önemli ve işlevselditr.

Bu da bizi bir sonraki yaklaşıma taşıyor. O yaklaşıma geçerken kısaca şunu söylemek yerinde olacaktır. Psikanaliz sonuç olarak klinik ve bireysel çalışmadan doğdu. Yani bir analist, bir divan ve divandaki analiz edilen kişi; yani analizan... Uygulamalı psikanaliz de kaynağını, kökünü oradan alıyor. Ne var klinik psikanalizde? Divandaki kişinin "serbest çağrışım" (free association) yapması gerekiyor. Divana yatacak ve hiçbir sansürleme olmadan, aklına geldiği şekilde çağrışım yapacak. Doğrusu biz film analizi yaparken, örneğin "Sıradan İnsanlar" filmini psikanalitik incelemeye aldığımızda "Sıradan İnsanlar" filmi çağrışım yapmıyor divana yatarak. Klasik, bireysel, klinik psikanaliz çerçevesinden bakarsak burada bir sorun var. Psikanalitik bilginin oluşması için, psikanalistin onu işlemesi için bir serbest çağrışım lazım. Ancak filmleri analiz ederken öyle bir şey yok. Ayrıca analiz edilenin (yani filmin veya filmi yapan yönetmenin) analiz talebi ve rızası da yok.

Bir başka sorun daha var klinik psikanaliz çerçevesinden baktığımız zaman. Klinik psikanaliz bel kemiği olarak "aktarım" olgusuna dayanır. Nedir aktarım? Divandaki kişi serbest çağrışımla bir şeyler anlatır; öyküsünü anlatır, tarihini anlatır, güncel olarak yaşadıklarını anlatır, şikâyetlerini anlatır... En sonunda odada bir takım duygular yaşamaya başlar. Ve psikanalistine de bazı deneyimler ve duygular yaşatır. Bir aşk, bir takıntı, bir çatışma, bir kavga içine girer analistiyle. İşte aktarım budur. Yani aktarım, analizanın anlattıklarının, söylediklerinin ötesinde, psikanaliz odasında yaşadığı ve yaşattığı şeydir. Bu deneyimlerin çok önemli bir boyutu da "tekrar"dır. Kişinin geçmişini nasıl yaşadığıyla, çocukluğuyla ilgili pek çok bilgi bu yeniden üretimde, bu tekrarda, bu gün-

cel olarak odada üretilen ilişkide bulunur. Freud'a göre, gerçek analitik bilgi ham maddesi budur.

Uygulamalı psikanaliz çalışmalarında aktarımla çalışma eksikliği vardır. Herhangi bir sinema filmi uygulamalı psikanaliz çalışmasının konusu olduğu zaman, yani o belirli film analize alındığı zaman, o filmin o uygulamayı yapan analiste bir aktarımı yoktur. İlginç olan şudur ki, tam tersi söz konusudur. Yani analistin o filme bir aktarımı vardır. Tam teknik terimiyle söylememiz gerekirse bu bir "karşı-aktarım"dır (counter-transference). Karşı-aktarım, analiz yapanın çözümlediğine (analizanına) yönelik aktarımıdır. Ona yönelik duyguları, atıfları, düşlemleridir.

Karşı-aktarım uzun yıllar psikanalizin aktarıma göre hep sorunlu gördüğü, biraz ikincil bir duruma yerleştirdiği bir olguydu. Epeyce bir süre, tamamen ortadan kaldırılması gereken, kimilerine göre iyice kontrol edilmesi gereken bir dinamikti. Ancak özellikle Melanie Klein'm kırklar ve ellilerdeki çalışmalarıyla, karşı-aktarım aynen aktarımla ilgili kuramsal ve teknik evrimleşmeye benzer bir şekilde, analize düşman ve engel değil, eğer iyi okunur ve anlaşılırsa psikanaliz için büyük bir bilgi kaynağı olarak görülür hâle geldi.

Hani demiştik ya Freud "Derdim bana derman imiş." diyen bir kuramcıdır; zorluklardan ve tıkanmalardan, sıçrama ve gelişim ipuçlarını çıkartan bir düşünürdür diye. Melanie Klein ve takipçileri de, onun aktarımla ilgili yaptığını karşı-aktarımla ilgili yaptılar ve bugünkü psikanalizin tekniğinin temel dayanaklarından birini buldular.

Şimdi bu noktadan hareketle sorabiliriz: Acaba uygulamalı psikanalizde sorun olarak görülen karşı-aktarım, bu teknik zorlukta bir çıkış yolu olabilir mi?[24] Bu soruyla birlikte, dör-

[24]Tabii uygulamalı psikanalizdeki sorun tek başına karşı-aktarımın varlığı değil; aktarım yokken, karşı-aktarımın tek başına belirleyiciliğidir.

düncü yaklaşıma gelmiş bulunuyoruz. Psikanalitik sinema araştırmalarının çoğu, şu ana kadar bahsettiğimiz üç yaklaşımın ikisinin veya üçünün karışımı olarak ortaya çıkarlar. Dördüncü ve daha az çalışmaya sahip yaklaşım ise film üzerine psikanalitik araştırmayı, filmi izleyenin, araştırmacının filme olan aktarımına, yani karşı-aktarımına dayandırır. Bu yaklaşım, her bir "film-izleyici buluşması"nda yeniden inşa olan anlam ve içerikleri araştırmayı hedefler. Bunun edebiyat analizinde çeşitli örnekleri vardır. Bu örneklere göre metni okuyanın, metne olan aktarımı, metinle okuyucusu arasındaki çözümleyen-çözümlenen rollerini sürekli değiştirir (Skura, 1981). Bazen okuyucu metni çözümler, bazen de metin okuyucuyu. Bu anlamda metni her bir yeni okuma, okuyucunun kendinde de yeni okumalara yol açar. Her bir okuma, yeniden okumadır. Okunan kadar okuyan da değişir.

Bu yapısalcı görüşün felsefede, bütün sosyal bilimlerde temeli olan yaklaşımdır. Burada, nötr bir gözlemci ve pozitivist bir anlayıştan ziyade "katılımcı gözlemci" kavramı öne çıkartılır. Belirsizlik yasasında olduğu gibi, gözlemlemek için alana giren, gözlemleneni değiştirir diye düşünülür. Son zamanlarda psikanalitik okul içinde de epey taraftar bulan bu yaklaşım tarafsız/yansız (nötr) analist kavramını mercek altına alır ve eleştirir. Analizanın nesnel ve pozitivist bir çözümlenmesinden ziyade, çözümlenmesi hedeflenen belirli bir "analist-analizan" buluşmasıdır. Bu yaklaşım "tek kişilik psikoloji" görüşünden, her analizin bir ilişkisel bağlamı çözümlediğini iddia ederek "iki kişilik psikoloji"ye geçer. Buna göre uygulamalı psikanalizde, örneğin bir filmin çözümlemesinde de incelenebilecek yegâne şey, o film ile çözümleyicinin buluşmasının ilişkisel bağlamıdır.

Masumiyet

Zeki Demirkubuz'un yönetmenliğini yaptığı "Masumiyet", eleştirmenlerce Türk sinema tarihinin en iyi filmlerinden biri olarak gösterilir. Bu filmi çözümlemek, içerdiği zengin malzemeden dolayı, hangi yöne gidileceğiyle ilgili kafa karıştırıcı olabiliyor. Yukarıdaki yaklaşımların her biri çekici şekilde göz kırpıyorlar.

Her film yorumlama çalışması farklı yaklaşımları kullanabilir. Bu yorumlarda önemli olan paradigma içi geçerlilik ve tutarlılıktır. Bu filmle ilgili kendi içinde tutarlılığı olan çok değişik paradigmalar kullanılabilir. Ben yukarıda özetlenen yaklaşımlardan –görünürde- ikincisiyle Masumiyet'i çözümlemeye çalışacağım. Hatırlarsak, ikinci yaklaşım türü filme bir semptom, düş veya düşlem gibi yaklaşan, bilinçle bilinçdışı arasındaki uzlaşımın ürünü olarak ortaya çıkan şeyi araştıran yaklaşımdır. "Görünürde" dedim; çünkü bu çözümlemenin hiçbir şekilde öznelliğimden bağımsız olamayacağını ve ister istemez bunun yukarıda özetlenen dördüncü yaklaşımın tanımı içine gireceğinin de farkındayım.

Filmi seyrederken çoğunlukla filmdeki rollerden birisiyle özdeşleşiriz ve artık kahramanla aramızda kurduğumuz yakınlıkla düşlem sahnesinde o kişi olarak yer alırız. Filmle buluşmamda ben Yusuf'la özdeşleştim. Bir anlamda –gerçekliği bir süre için askıya alarak- düşlemin içine girdim. Artık Yusuf'tum ve nesnelerim vardı. Psikanaliz, kişinin dürtüsel yatırım yaptığı kişilerin iç dünyadaki imgelerine "nesne" adını verir. Öznenin bu nesnelerle kurduğu –ve de bu içsel nesnelerin kendi aralarında kurdukları- ilişkinin içsel dünyadaki dinamiklerine "nesne ilişkileri" (object relations) denir. Nesne ilişkileri kavramının özü, onun iç dünyadaki senaryo oluşudur. Hepimiz iç dünyamızda bir senaryoyla gezeriz. Onu sürekli olarak dış dünyaya yansıtı-

rız. Bir öznelik odağımız vardır, bir de içimizde taşıdığımız anne nesnemiz, baba nesnemiz, kardeş nesnelerimiz ve diğer önemli nesneler. Dış dünyanın sert kabuğu üzerinde, içimizdeki bu öykü ve o senaryonun oyuncuları olan nesnelerimizle birlikte yürürüz. İç dünyadaki öznelik odağımız ve nesnelerimizle düş ve düşlem sahnesi kurulur.

Filmle buluşmamın düş sahnesine bakalım. Burada Bekir var, Uğur Hanım var, küçük kız var, Zagor var. Filmin temasını öznenin gözünden ele alıp düş düzeneklerini (yer değiştirme, yoğunlaştırma, sembolizasyon) tersine çevirerek, onları çözümleyerek filmi irdelemeye çalışalım.

Filmin adı "Masumiyet", bana olup biten tüm şehvet ve şiddeti şaşkın, hayran ve korkulu bakışlarla seyreden bir çocuğun ruh halini düşündürdü. Bazen de filmdeki küçük kız çocuğuyla özdeşleşiyor gibi oldum. Zaten Yusuf da, aynı zamanda çocuk gibi bir karakterdir. Tipi, hareketleri, giyimi öyledir. O çok iyi niyetli, her şeyden bihaber görünür. Yani o, masumdur. Film onun –görünürdeki- masumiyetini ısrarla vurgular. Bütün pislikler, şehvetler, şiddetler -özellikle filmin başlangıcında- ötekilerin yaptıklarıdır.

Psikanaliz açısından bakınca çocuk, arzu ve merakını önemli ölçüde röntgenci bir güdülenme ile yaşar. Çocukla arzu nesnelerinin arasına giren engellerin en temel sembolü "kapıdır". Anne ve baba birlikte olacakları odaya girerken kapıyı çocuğun yüzüne kaparlar. Anahtar deliği de çok erotiktir bu anlamda değil mi? Kapıya *Masumiyet* filminde ne kadar çok işaret edilir. Kapanan kapılar, açılacak gibi olan kapılar, açılmayı vadeden kapılar, engelleyen kapılar, bazen de koruyan kapılar. Freud'un anılarında anlattığı bir şey aklıma geliyor: Anneyle baba odaya girer ve kapıyı kapatırlar. Freud içeriye girmeye çalışır. Anne ve baba kapıyı kapatarak ona geçit vermezler. Onlar içeriye, "birincil sahne"ye (primal scene), coituslarına, cinsel birleşmelerine girerler. Küçük

Freud da ne yapmıştır? Gidip kapıya işemiştir. İntikamını kapıya işeyerek almaya çalışır. Oradaki suç aleti, sonra da arzunun aracı olacak şeydir: Yani penis.

Çocuk gerçekten masum mudur? Yoksa hiç de masum olmayan cinsellik ve saldırganlık güdülerini, ensest arzularını bastırarak ve dışarıya yansıtarak kendini bu iç tehlikelerden korumaya mı çalışıyordur? Adeta Yusuf şöyle diyor gibidir "Tüm bunları arzulayan veya yapan ben değilim, nesnelerimdir. Düşlerimdeki katiller ve fahişeler... Onlar dışarıda, onlar ben değilim, onlar düşlerdeki nesneler." der gibidir. Kim der bunu? Masum olan, düşün içindeki odak, özün özü, benliğin odağı Yusuf. Yusuf'ta günaha dair bir şey yok, hatta o engel olmaya çalışır; oluşacak tehlikeleri, oluşacak zararları engellemeye çalışır ve çocuğu korumaya çalışır. O, tepeden tırnağa masum görünmektedir. Kendini çoktan inandırmıştır da, seyircileri de ikna etmeye çalışıyordur. Psikanalistler, bazı düşlerin içerideki kötülüğü dışarıya atmak, bir nevi kusmak için görüldüğünü söylerler. Düş, bünyeden atılan toksik bir malzeme gibidir (Segal, 2000).[25] Yusuf masumdur, hatta bu düşü gördükten ve bize de gördürdükten sonra daha da masumlaşmış, temizlenmiştir. O, bu düş aracılığıyla içindeki zehri dışa atmış gibidir.

Kız çocuğu da onun nesnesi olarak düşünürsek, Yusuf film boyunca o kızı korumaya çalışırken, aslında kendi "çocuk-benliği"ni, kendi masumiyetini hemen yanı başındaki o şehvet ve şiddet bulaşmasın diye korumaya çalışır.

Düşün, düş-filmin, düşlemin içeriğine bir daha bakalım. Birinci olarak şunu görüyoruz: Yusuf, Zagor'la, yani Orhan'la hapishanede yakın arkadaş olmuştur. Ama sonrasında, bilmeden (bu ancak filmin sonunda anlaşılıyor) onun büyük sevdası Uğur'a aşık olur. Çocuk dünyaya geldiği zaman, gözünü dün-

[25] Bu kaynağı bana işaret eden Rebia Dirim'e teşekkür ederim.

yaya açtığı zaman yaşamında anne ve babayı bulur. Ancak onların ilişkisinin gerçek mahiyeti ve kendisinin bu gerçek mahiyetle bağlantısı onun için henüz meçhuldür. Bu meçhul, yavaş yavaş keşfedilir. Çocuk onun üzerine bir bulmacayla uğraşıyormuşçasına kafa yorar. Bir laf vardır ya, "Bir tek babama güvendim, o da gitti annemi şey yaptı." diye. Diğer taraftan da "Yok ya, bizimkiler öyle kötü şeyler yapmazlar." inanışı vardır. Cinsellik ayıp bir şeydir, kötü bir şeydir. Anne ve/veya baba onu çocuk için ayıp bir şey olarak görürken, onu yeri geldiği zaman ayıplayıp korkuttukları halde, gidip kendileri bu kötü şeyi hiç yaparlar mı? Çocuğun gerçeği fark etmesiyle epey bir sarsıntı oluşur. Bu sarsıntı, ihanete uğramaya yakın bir duygu içerir. Çocuk dehşetle şunu fark eder: "Bizimkiler de yapmışlar ve üstüne üstlük ben de onlar bunu yaptıkları için varım."

Yusuf'un da hikâyeyi keşfetmesi ve gerçeği anlaması için epey zaman gerekti. Bir film boyunca uğraştı. Yusuf bir bilmeceyle uğraştığını bilmeden onun içinde yer aldı. Yusuf'un hikâyeyi anlaması için bir film geçmesi gerekti. Bu cehalet ve masumiyette biz (seyirciler) Yusuf'la beraberdik, onun gibiydik (Gerçekte ne kadar masum olabiliriz ki? Ama kendimizi buna inandırmayı severiz). Yusuf filmde yokken de Orhan'la (Zagor) Uğur filmde vardılar. Biz filmin o parçasını, yani başını görmemiştik (aynı dünyaya anne ve babanın beraberliğinden sonra gelen çocuk gibi). Film "bizim gördüğümüz film"den önce başlamıştı. Bizim izlediğimiz sadece "masumiyet"ti.

Orhan'la Uğur başlangıçtan itibaren birbirlerinden ayrılmaz, vazgeçmezler. Ne olursa olsun birbirlerinden kopmayan iki insandırlar. Çocuk anne-babanın yatağına gider, aralarına yatmaya çalışır. Bir anlamda onları ayırmaya, aralarına girmeye gayret eder. Filmi seyrederken içimizden nasıl duygular, düşünceler geçti? "Bunlar hâlâ niye ayrılmadılar? Bu kadar bela var, dert var, hâlâ beraberler. Beraberlikleriyle

tüm diğer insanlara ne kadar acılar yaşatıyorlar. Ama umurlarında değil." diye düşünmedik mi? Onların bir türlü ayrılmaması sonucunda ortaya çıkacak beladan, şiddetten ürkmeye başlamadık mı? Ürkülen şiddet kimin şiddetiydi? Buna verilecek yanıtı psikanalitik bir açıklama yardımı ile düşünürsek belki de şunu söyleyebiliriz: O bir türlü ayrılmayan çifte karşı duyulan şiddetli duygular dışarıya yansıtılıp, sonrasında dışarıdan gelip bizi (özdeşleştiğimiz Yusuf'u) bulacak bir tehlike olarak yaşanır ve bundan korkulur. Filmin sonunda da korkulan (arzu edilen) şey olur. Uğur ve Orhan en kötü şekilde cezalandırılırlar. Yusuf ve dilsiz küçük kız (Yusuf ve çocuk benlik) masum ve ne olup bittiğinden habersizdirler.

Bu arada tabii ilginç bir başka husus daha vardır. Yusuf'un askerlik arkadaşı, (kendisi değil, en yakın arkadaşı) ablasını kaçırmıştır. Yani anne değil; ama ailedeki öteki Oidipal figür (abla), ensest arzu duyulabilecek öteki kadın, Yusuf'la değil ama Yusuf'un en yakın arkadaşıyla kaçar. Yusuf kaçırmaz. Yusuf yine masumdur. Ancak Yusuf ne yapar? Gider kendi arzusunu vurur gibi arkadaşını vurur, öldürür. O yüzden hapis yatar. Ablasını da vurur. Ama onu öldürmez, onu sessizliğe mahkûm eder. Yaralanma sonucunda kadın artık konuşamıyordur. Filmde konuşamayan iki kişi vardır: Küçük kız ve abla. Birinin güdüleri tamamen sessizdir, adeta yoktur (küçük kız). Diğerinin güdüleri ortaya çıkınca susturulmuştur (abla).

Filmde bir de Bekir vardır. Hikâyede en eski çift Orhan'la Uğur mudur, yoksa Bekir'le Uğur mudur, bu tartışılabilir. Her şeyi Yusuf'un gördüğü düş gibi düşünürsek, Bekir-Uğur ilişkisi, çocuğun gözünden "cinsellik yaşamayan anne-baba çifti" düşleminin doyumunu sağlıyor gibidir. Bekir ve Uğur ayrılmaz bir ikilidirler. Bu ilişki "Uğur-Orhan" ilişkisinin tamamlayıcısıdır. Adeta paranın diğer yüzüdür. Orhan hangi

hapishanedeyse, Uğur ve Bekir o şehirde pavyonlarda çalışır, otellerde kalırlar. Ancak Uğur Bekir'e aşık değildir. Onunla cinsellik yaşamaz. Onun tutkusu Orhan'a yöneliktir.

Bu çiftle (Uğur-Bekir), kaldığı otelde tanışan Yusuf, onlara yakınlaşır. Ne olup bittiğini anlamaya çalışır. Uğur'dan etkilenir. Ona başlangıçta "yenge" derken, sonrasında "abla" (Yusuf'un kendi ablasını hatırlayalım) demeye başlar. Filmin senaryosunu, aynı zamanda düşün kurgusunu "arzu dolu düşünce" (wishful thinking) gibi düşünürsek ne olur hikâyenin devamında? Senaryo (düş) Bekir'i öldürür. Bekir intihar eder ve devre dışı kalır. Yusuf, Uğur'la baş başa kalmıştır. Arzusuna ulaşmaya az kalmıştır. Ancak ensest korkutucudur. Yusuf Uğur'la yatmaz da pavyonda ne kadar tipi bozuk, korkunç, belalı adam varsa onlar Uğur'la yatar. Bu arada fark ederiz ki, Yusuf ölen Bekir'le özdeşleşmiştir. Onun yerine geçmiştir. Onun gibi giyinir. Küçük kızla ilgilenir. Yaşamını Uğur'a adar. Filmde bir sahnede, bir an için Uğur'a cinsel olarak yakınlaşacak gibi olur. Ancak yoğun sıkıntılı bir zıtlaşma ve nöbet sahnesiyle bu da engellenir.

Daha sonra ne olur? Uğur'la hapishaneden kaçan Orhan, Yusuf ve çocuğu geride bırakarak kendi hayatlarına giderler. Yataklarına, kendi sahnelerine giderler. Yusuf ve çocuk ("Çocuk Yusuf") geride terk edilmiş kalırlar. Bu durumda düş ne yapar? Senaryo ne yapar? Uğur'la Orhan'ı öldürür. Senaryo, arzu dolu düşlem, o çifti, o ayrılmaz çifti, aralarına hiç girilemeyen o çifti (psikanalitik olarak buna ebeveyn de diyebilirsiniz) toptan ortadan kaldırır.

Pek çok kişi, çocukken yattıkları yatakta anne-babalarının bitmek tükenmek bilmeyen tartışmalarını dinlediklerini hatırlarlar. Yan odaya veya salona kulak kabartıp "Birbirlerine bir şey yaparlar mı?" diye korkmuşlardır. Birbirlerine yapacakları şey görünürde saldırganlıkla ilgilidir, ancak bu görünür yüzün arkasında cinsellik vardır. Çocuğun merak ettiği, endi-

şe ettiği, gözlemeyi ve/veya dinlemeyi arzu ettiği anne-baba birliktelik sahnesi (psikanaliz dilinde "birincil sahne" -primal scene-) aslında hem saldırganlığın hem cinselliğin izlerini taşır. O sahne filmde olduğu gibi, gece açılan kapılar, kapanan kapılar, karanlığa açılan aydınlıklar ve aydınlığa kapanan karanlıklarla imgeleşir.

Yusuf sürekli bir çiftin peşinde dolaşmış, uğraşmıştır. Abla ve en yakın arkadaşı, Uğur ve Orhan, Uğur ve Bekir. O hep dışarıda kalan, gözleyen ve röntgenleyendir. Onun arzuları çoğunlukla dilsizdir. Filmdeki dilsizliği bu şekilde anlamak mümkündür. Ama bu sessizlik ve dilsizlik o arzuların yokluğundan değil, çokluğundandır. Ayrıca tabii bir de konuşulamayanların yarattığı sessizlik vardır. Bazı şeyler söylenemiyor diye sessizlik olur. Pek çok ensest ailesinde büyük bir sessizlik vardır; bazı şeyler hiç konuşulamaz. Konuşulursa büyük bir yıkım ve felaket olacağı düşünülür.

Zizek'in (2006) söylediği gibi, sinema belki de sapkınlığın sanatıdır. O size arzu ettiğinizi vermez; ama neyi arzu ettiğinizi (belki de neyi arzu edeceğinizi) gösterir. Sinema, bilinçdışına tercüman olur.

Karanlık Oda

Kamera kelimesi Latince "camera obscura"dan (karanlık oda) köken alır (Nişanyan, 2009). Bu karanlık odanın çağrışımları, bizi sinema salonunun bir karanlık oda oluşuna götürür. Zihnin de bilinçdışı katmanlarıyla bir karanlığı vardır.

Ruhsallık, kendini sinemanın karanlık odasında bulduğu zaman, iç perdesindeki imgeler sinema salonunun perdesindekilerle alış verişe girer. Psikanalistler ve yönetmenler karanlık odadaki suretlerle konuşabilen alacakaranlık figürlerdir.

Ailede Düşlem: Bireyselden Ortak Zihne Doğru*

Bir çocuk ne zaman kaybolur? Yolunu kaybettiği zaman kaybolur. Yönünü kaybettiği zaman kaybolur. Evini kaybettiği zaman kaybolur. En önemlisi; annesini kaybettiği zaman kaybolur. Belki de şöyle söylememiz gerek: Çocuk, annesi onu kaybettiği zaman kaybolur. Onun kayboluşu için, onun annesini kaybetmesi yeterli şart değildir. Parklarda, bahçelerde, istasyonlarda çocuklar görürüz. Görüş açıları bozulduğundan, göremedikleri annelerini bulmak için kaygılı bir biçimde hareketlenen çocuklardır bunlar. Ama aslında kaybolmamışlardır. Annelerin radarları çalışmaktadır ve çocuğu erişim alanlarında tutuyorlardır. Onların kaygılı arayışlarını biraz da gülümseyerek izliyorlardır. Çocuğun kaygısı çok yükselirse çocuğa seslenirler, kendilerini gösterirler. Çocuk kaybolmamıştır.

Ya anne de o sırada çocuğu kaybederse? Böyle bir durumda artan kaygı durumunu bir damla suyun denize düşmesine benzetebiliriz. Çocuğun varlığının zarı, onun benliğini dış dünyadan ayırıp bütünlüğünü sağlayan yapı delinmiş ve çocuk bunun sonucunda dağılıyor gibidir. Bir çeşit ölümdür bu. Bazen sadece soyut anlamdaki bir ölüm değildir tabii ki. John Bowlby (1969) "bağ kurma" (attachment) olgusunun evrimin en kuvvetli adaptasyon aracı olduğunu söyler. Annenin dizinin dibindeki çocuk, doğanın acımasızlığına direnebilir.

---

* 2003 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen II. Aile ve Evlilik Terapileri Kongresi'nde yapılan sunumun dönüştürülmüş halidir.

Anneler bazen düşük yaparlar, bebeklerini rahimlerinde taşıyamazlar, onları kaybederler. Bazı anneler ise çocuklarını rahimlerinde taşırlar, doğururlar. Ancak sonrasında psişik rahimlerinde taşımaları gerekir. Temsilleri, düşlemleri ile dolu psişik plasentadır bu. Anneler çocuğu bu plasentada, yani zihinlerinde tutarlar. Annenin çocuğu zihninde tutamadığı veya unuttuğu durumlarda, çocuk psişik düşüktür. Annenin fiziksel varlığının yeterli olmadığı durumlar vardır. Bazen anne çocuğun yanındadır; ancak gönlü, aklı orada değildir. O zihinde tutulanlar bazen kaybedilen bir kariyer, uzaklaşan bir eşin gölgesi veya hamilelikte düşlemlenmiş ideal çocuğun temsilidir. Şu anda aklıma okulda unutulmuş, anneleri öğretmenler tarafından aranıp çağrılan çocuk yüzleri geliyor. Varoluşta yankılarını bulamayan çocukların yüzleri...

Düşlem nedir? Isaacs'ın yaptığı tanımlamaya uygun bir biçimde, düşlemi bizim günlük dilde kullandığımız "fantezi"den ayırmak gerektiğini düşünüyorum. Isaacs "f" ile yazılan "fantasy"yi bilinçli gündüz düşleri, hayal kurmalar olarak tanımlamıştı (Bunlara "fantezi" adını verebiliriz.). "Ph" ile yazılan "phantasy" ise (buna metin boyunca "düşlem" dedim), ona göre bilinçdışının içeriğiydi (Isaacs,1948). "Bilinçdışı" aslında bir çıkarımdır. Bir yerde, karanlık odada siyah kedidir o. Onunla ilgili çıkarımlara ulaşmamızı sağlayan, bilinçli oluşun hemen kıyısındaki beliriverişlerdir. Bir var, bir yoktur onlar. Burada ima edilen ön-bilinçtir. Düşüncenin bu silik düzeyi, aynı maddenin atom düzeyinde olduğu gibi ince, derinde ve nispeten görünmez olduğu halde, kaba düzeydeki tüm somutlukların kaynağıdır. Ve aynı atom fiziğinde olduğu gibi, olgular inceldikçe, enerjileri artar. Ön-bilinçteki küçük bir devinim, bilinçli düzeyde büyük gürültülere dönüşür. Zihnin temsillerinin dokunduğu ön-bilinçli kumaş, bu düşlemsel dokudandır. Bu ön-bilinçte beliriveren

düşlemler, bir şekilde bilinip de fark edilmeyenlerdir. Özneye göre, "Zaten canım orada."dırlar, "Ama hayret orada."dırlar. Özneye işaret edildikleri zaman, "Ne var ki bunda?"dırlar, ama "Bir saniye, sahi, dur ya!"dırlar.

Temsiller (representation), düşlemlerin ham maddesindeki önemli unsurlardır. İçselleştirilmiş imgelerin dönüşmüş halleri olan temsiller, düşlem senaryosundaki nesnelerin rollerini ve işlevlerini belirler. Örneğin, Oidipal bir düşlemin içinde yer alan anne temsili depresif, ezik, yenikken aynı düşlemdeki baba temsilinin taşkın ve tacizkar olduğunu düşünelim. Ancak bir senaryo gibi düşünebileceğimiz düşlem, sadece bu rollerden oluşmaz. Düşlem, bu temsiller artı başka şeylerdir. Örneğin düşlemin çatışma kökenli bir tansiyonu vardır. Aynı sinematografik bir öyküde olduğu gibi, olup bitenlerin dramatizasyonunu sağlayan gerilim artış ve düşüşleri mevcuttur. Düşlemde bu gerilimin ifadeleri duygulanımsal (affectif) olur. Ayrıca düşlem bir plot'a sahiptir. Bu plot, öykünün konumlandırılmasını sağlar. Temsilleri "Ne, nerede, nasıl, ne zaman?" gibi soruların yanıtları ile bir düşlemsel plana yerleştirir.

Annenin düşlemlediği ve düşlemlemeye devam ettiği, böylece taşıdığı, düşürmediği çocuk dünyaya yerleştikçe, yani yol yakınken onu geri dönmeye, ölüme çağıran içe kapanmayı, oto-erotik bir kendine kapanmayı aşıp dünyaya doğru baştan çıktıkça, yani vitalize oldukça, dünyaya arzu duymaya başladıkça dünya da ona yerleşir. Artık o da annesini düşlemlemektedir. Aşk hikâyesi böyle başlar. Başları delicesine dönen iki aşığın telefonda birbirlerine fısıldamalarını düşünün: "Şimdi seni düşünüyordum.", "Ben de seni düşünüyordum.", "Şu anda burada, yanımda olmasa bile bir yerlerde, biri beni düşünüyor. Ve ben nereye gitsem, ne yapsam, ne etsem her yerde onu görüyorum."

Bu aşk, bu baştan çıkış, bu davet çocuğu oyuna çağırır. Çocuğun dünyası, önce annenin düşlemsel alanı, Bion'un (1962) tabiriyle annenin "reverie"si (çocuğu hayal edişi; düşüncelerinde, hayallerinde ona yer açması; onu taşıması), sonra onu düşlemleyen ötekilerdir. Çocuk, babasını, kardeşlerini tanır. Onların düşlemlerindeki kendisini görür, onları düşlemlerine alır. Ailenin bilinçdışı, bu ortaklaşan düşlemin kendisidir. Çocuk bu aileyle birlikte insanlık ailesinin düşlemlerini de tanıyacaktır. Tüm insanlarla birlikte bu dünyanın düşünü görecektir.

Ailenin düşleminden, bireyin düşlemine yansıyanları bir klinik öykü perspektifinden konuşmak isterim. Bu vaka'yı kongre sunumu için uyarlanmış olarak sunuyorum. Kimlikler ve kimlikleri açığa çıkarabilecek yaşam özelliklerinde değişiklikler yapılmıştır.

Onlara verdiğim isimle, Serhat Ailesi'ni on küsur sene önce gördüm. O sıralar ailelerle çalışıyordum. Dâhiliyeci bir doktor tarafından bir psikiyatriste yönlendirilmişlerdi. Ailedeki babanın şiddetli psikosomatik yakınmalarının aile içi sorunlarla bağlantılı olduğunu varsayan doktor, psikiyatrik yardım almalarının gerekli olduğunu düşünmüştü. Bu psikiyatrist ilaç tedavisine başlamıştı, aynı zamanda ailenin bir aile terapisi alması gerektiğini düşünmüştü. Onları bekleme odasındaki halleri ile hatırlıyorum. Yüzlerinde kibar bir gülümseme ile oturuyorlardı. Sanki bekleme salonunda bekleme rolü yapan oyuncular gibiydiler. Ben "Buyurun." dediğimde, adeta önceden provası yapılmış bir sekans gibi onları odamda hiçbir kararsızlık belirtisi göstermeden koltuklara sıralanmış ve aynı gülümseme ile "işlem"in başlamasını bekler buldum.

Serhat Ailesi dört kişiden oluşuyordu. Baba erken altmışlı, anne geç ellili yaşlardaydılar. Baba Bağkur emeklisi, anne ev hanımıydı. İki kızları vardı. Kızların büyüğü otuz beş,

küçüğü ise geç yirmilerindeydi. Büyük kız iyi bir üniversitenin gözde bölümlerinden birini bitirmiş ve büyük bir şirkette çalışıyordu. Küçük kız açık öğretimde okuyor ve bir türlü bitiremiyor, günlerini evde anne ve babasıyla geçiriyordu.

"A." adını vereceğim ve sonraki yıllarda benden bireysel psikoterapi alacak büyük kız, ailenin sözcüsü gibiydi. Babasının öncelikle kolit ve ürtiker olmak üzere varolan çeşitli rahatsızlıklarını özetledi. Onları psikiyatriste yönlendiren doktorun haklı olduğunu düşündüğünü söyledi. Ailede, anne ve babanın basit olaylardaki anlaşmazlıklardan sonra, uzun süren küslük dönemlerinin olduğunu, özellikle babanın emekliliğinden sonra evdeki üç kişinin gün boyu kendi odalarına kapandıklarını ve akşam onun işten dönüşünü beklediklerini iletti. A.'nın söylediklerini dinlerken, onun daha önce babasını takip eden doktorlarla benzer içeriklerde konuşmalar yaptığını görür gibi oldum. Gayet düzgün bir şekilde rapor veriyordu. A.'ya göre sorunun kaynağı "iletişim eksikliği"ydi. Bana bu iletişim eksikliğini gidermek üzere gelmişlerdi. Bunu hemen halletmemi bekliyorlardı ve sonra gideceklerdi. O sırada ailenin dört bireyinin de koltuklarının ucunda oturduklarını fark ettim. Geçerken uğramış gibiydiler. A. bitirdikten sonra onlarla konuşmaya çalıştım.

Baba Serhat, sorduğum soruları içeriklerine hiç girmeden yüzündeki kibar gülümseme ile ve tatlı bir Rumeli şivesiyle "Allah razı olsun, bizlerle ilgileniyorsunuz.", "Rica ederim, zahmet ettiniz.", "İstirham ederim, zamanınızı almayalım." gibi, bir tekerlemeyi andıran cümlelerle karşılıyordu. Tekrar etmek zorunda kaldığım soruları kuleyle bağlantısı kesilmiş uçaklar gibi görüyordum. Soruların benden çıktıktan sonraki akıbetleri meçhuldü. Anne Serhat ve küçük kız ise odada olup bitenlere kopuk ilgileri ile duvardaki resme, raftaki kitaplara bakıyorlardı. Onlarla konuşma gayretlerimde ise, "A. bilir, ona sorun." diyorlardı. Bu noktalarda A. devreye giri-

yor ve bir öncekine benzer şeyler söylüyordu. Seans bitip Serhat'lar odadan çıkarken, onların suya girip hiç ıslanmadıklarını düşündüm. Seansta görünürde hiç şiddet yoktu. Her şey çok sakin olup bitmişti. Ancak seans bittiğinde ben dayak yemiş gibiydim ve aşırı derecede yorgun hissediyordum. O gece beraber çalıştığım meslektaşıma "Ben bugün bir aile görüşmesi yaptım ama aile yoktu." dediğimi hatırlıyorum. Onlara öfkelenmiştim.

Seanstan sonra Baba Serhat'ı ne kadar gözümde canlandırmak istesem de canlandıramadığımı fark ettim. Yüzünü gözümün önüne getirmeye çalıştıkça, içinden arkasını gördüğüm şeffaf bir yüzeye bakıyorum hissine kapılıyordum. Onun Rumeli kökeni, benim de kökenlerim oralı olduğu için ilgimi çekmiş, bende ona ulaşırsam aile geçmişime dokunabilirim hayalini yaratmıştı. İkinci seansa gelip gelmeyeceklerinden emin değildim. İlk seansta olup bitenlerden sonra umutsuz hissediyordum. Sonraki seansa iki kişi geldiler. Baba Serhat ve büyük kızı A.

Baba Serhat seans içinde yine aynı bağlantısız varoluş içinde gibiydi. "Allah size dert tasa vermesin.", "Zahmet ettiniz, sizi yorduk. Allah çoluğunuza çocuğunuza bağışlasın.", "Biz sizi fazla yormayalım." Baba Serhat bu cümleleri sarf ederken göz ucuyla A.'ya bakıyordum. Bir an için göz göze geliyorduk ve babasının tekerlemelerine sıkkın bir yüz ve eleştirel bir ifade ile baktığını, hatta benim söylediklerimi yüksek sesle babaya tekrarladığını görüyordum. Ancak aynı A.'yı bir süre sonra, babayla senkronize olmuş şekilde başını sallarken ve yüzünde babasındakine benzer şeffaf ifade ile buluyordum. Bunların arkasına geçmeye çalışan herhangi bir manevram da yine bu cümlelerle karşılandığı için, sonunda ben o cümlelerin ham maddesi olan kültüre girmeye çalıştım. Kendimi "Her şey zaten çocuklar için değil mi? Bizden geçti artık, biz çektik, çocuklar çekmesin.", "İnsan elindekinin

kıymeti bilmeli.", "Çok haklısınız, cana gelmesin de..." gibi sözler söylerken buldum. Karşı koyulmadığı zaman, ilişkinin etkileşimsel doğası adeta bir meditasyon ortamı yaratıyor, o tekrar edilen cümleler mantralara dönüşüyor ve aynı A. gibi Baba Serhat'la senkronize bir ritmde başımı ileri geri sallamak mümkün oluyordu. İlk seans çok zor geçmişti, dakikaları saymıştım. İkinci seansın nasıl geçtiğini anlamadım. Gözüm saate iliştiğinde, zamanın dolduğunu gördüm. Yoksa saat mi durmuştu? Saat hâlâ seansın başındaki saati mi gösteriyordu? Yani hiç yaşamamış mıydık, yoksa çok mu hızlı yaşamıştık? İlk seanstan sonra babanın yüzünü hatırlayamadığım gibi, bu sefer de seansı ayrıntılarıyla hatırlayamadım. Biz ne konuşmuştuk? Yoksa hiçbir şey konuşmamış mıydık? Sesleri hatırlıyordum; ama sözler aklıma gelmiyordu.

Sonraki iki seansa yine aynı ikili geldi. Seanslarda zaman zaman ayılıyor gibi olup kendimi bu meditatif uykunun dışına taşımaya çalışsam da yapamıyordum. Nedense gözümün önünde içi nargile dumanı ile buğulanmış bir Osmanlı Kıraathanesi vardı. Hani şu gravürlerdekilerden... Baba Serhat'ın tatlı Rumeli şivesi ve düşük ses tonu hipnotik etkisini arttırdıkça arttırmıştı. Kendimi bir sedirin üzerinde, zamanın durduğu veya çok ağır ilerlediği, kafası dumanlı bir Osmanlı ikindisinde gibi hissediyordum. Baba Serhat bu dekorun içinde Binbir Gece Masalları, Balkan hikâyeleri anlatıyordu.

Üçüncü seansta farklı bir şey, ani bir şekilde ortaya çıktı. Baba Serhat'ın ses tonu değişti. Sesinde keder vardı. Daha önceki ifadelerdeki kaygan iyimserliğin yerini, sürtünmesi yüksek bir acı almıştı. O sırada seansla ilgili zaman-bilinçli hâle geldiğimi hatırlıyorum. Sesindeki kederlenme, tatlı bir uykudayken sabah saatin çalması ve bizi ölümsüzlükten ölümlü zamana uyandırması gibi bir şeydi. Baba Serhat derin bir iç geçirerek "Beyefendi, Allah insanı gördüğünden azma mecbur etmesin." dedi.

Bir dakika, bir dakika ne oluyordu? Bir şeyler değişmişti. Bu doku farklıydı. Bu neydi? A.'ya baktım. A. o an bana diğer seanslardakinden çok farklı göründü. Yüzü gerçekti. Baba Serhat, o noktada hiç unutmadığım bir hikâye anlattı. "Dicle kıyısında bir adam, karısı, çoluğu çocuğu ile yaşarmış. Bağı bahçesi varmış. Kimseye zararları dokunmaz, mutlu mesut günler geçirirlermiş. Bir gün adam akşama kadar tarlasında çalışmış. Eve gitmeden Dicle'de yıkanmak, akşam yemeğine temiz oturmak istemiş. Üstündekileri çıkarıp kıyıya koymuş ve nehre girmiş. Biraz yüzdükten sonra geriye dönmek istemiş; ancak şiddetli akıntı onu alıp karşı kıyıya atmış. Dönmeye çalıştıkça sürüklenmiş. Çaresizlik içinde karşı kıyıya çıktığında, arkasında bir takım atlı adamlar belirmiş. Aman vermemiş bu adamlar. Onu esir edip Bağdat'a götürmüşler. Orada köle olarak zengin bir aileye satılmış. Namuslu ve çalışkan bir adam olduğu için, o aile onu yıllar ilerledikçe işlerin başına getirmiş. Adam zamanla özgürlüğünü kazanıp zengin bir tacir olmuş. Zengin tacir, servetine rağmen buruk ve mutsuzmuş. Yönünü bile bulamayacağı uzaklıkta ve uzun yıllar öncesinde kalan karısını ve çocuklarını düşünür, için için ağlarmış. Günün birinde Bağdat'taki kraliçe bu zengin taciri görüp ona vurulmuş. Onu kendine istemiş. Tacir de gönlünü bu güzel kadına kaptırmış. Evlenmişler, çocukları olmuş. Tacir, Bağdat'ta bir ömür sürmüş ve yaşlanmış. Günün birinde "Artık bu son seferlerden biri." diyerek, uzak bir vilayete kervan götürürken, aşırı sıcağa dayanamamış ve kervanı durdurup nehirde yıkanmak istemiş. Yaşlı adam nehirde ağır ağır birkaç kulaç attıktan sonra akıntıyla sürüklenmeye başlamış. Kıyıdan telaşla bağrışan adamları ona nasıl yardım edeceklerini bilememişler. Nehirde epey sürüklenen ve hırpalanan yaşlı tacir, karşı kıyıya zor bela çıktığında, yerde elbiseler bulmuş. Elbiseler sıcak ve terliymiş. Onları giyerken bedeninin gençleşmiş olduğunu

hayretle görmüş. O sırada uzaktaki tepeden kendisine doğru koşarak gelen oğlunun onu yemeğe çağırdığını duymuş."

Baba Serhat'a bu hikâyeyi nerden duyduğunu sordum. Babasının anlattığını söyledi. Gözleri buğulandı.

Serhat Ailesi'nin bir kuşak öncesi bir Balkan ülkesinde yaşamaktaydı. Bu ülkede halleri vakitleri oldukça yerindeydi. Geniş toprakları, hayvanları ve bir çiftlikleri vardı. İkinci Dünya Savaşı yıllarında biraz sıkıntı çekmiş olsalar da, savaş doğrudan onlara dokunmamıştı. Savaştan sonra ülkedeki rejim değişikliğini takiben, ellerindeki varlıklar devletleştirilmişti. Bölgede ortaya çıkan huzursuzluk sonucunda ise zorunlu bir göçle kendilerini Türkiye'de bulmuşlardı. Baba Serhat, Türkiye'ye geldiğinde sekiz yaşındaydı. Göçmenlerin yoğun yaşadığı bir bölgede, yanlarında getirdikleri biraz para ile aldıkları bir evde yaşıyorlardı. Babası pek de beceremediği bir ticaret işine soyunmuştu. Mutsuzdu. Anne göçten bir sene sonra vefat etmişti. Geride bir adam ve üç çocuk kalmıştı. Baba Serhat o yıllarla ilgili şöyle bir anı anlattı: "Herhalde geleli birkaç ay olmuştu. Uykuda yürümüşüm. Kendimi evin kapısını dışarıdan yumruklarken buldum. 'Ben artık öldüm... Ben artık öldüm!' diye ağlıyor ve bağırıyordum."

Büyük baba Serhat'ın yerleştikleri bölge ve halkı ile ilişkisi yok denecek kadar azdı. Geldiği bölgeyi bozulmuş bulmuştu. Ne adet biliyorlardı, ne dini yerine getiriyorlardı. Çok açık geziyorlardı. Ara sıra camiye gidiyordu; ama yaşamı evle dükkân arasında geçiyordu. Evde olduğu saatleri ise arka arkaya namaz kılarak ve zikir yaparak geçiriyordu. Onun için zaman göçten sonra durmuş gibiydi. Göçten on sene sonra bile insanlarla konuşurken "Biz buralarda pek kalıcı değiliz." diyordu. "...seneye falan döneriz." Konuşkan olduğu ender zamanlarda memleketi anlatıyordu. Oradaki bolluğu, bereketi, cemaati, en ince detayına kadar sayıp dökülüyordu. Mutsuz olduğu zamanlarda, öfkeli bir şekilde, bir

gün mallarını geri alacaklarını söylüyordu. Bunun için çocukları içinde en akıllı gördüğü Baba Serhat'ın devlet adamı olmasını istiyordu, belki de bir elçi olmalıydı. Ancak "Biz buralarda kalıcı değiliz, az bir süre sonra döneceğiz." dediği zamanlarda ise, oğlunun devlet adamı olması gibi düşüncelere yabancılaşıyordu. "Ne gerek var ki? Havalar biraz ısınsın, yollar açılsın da biz gideriz."

Baba Serhat, babasının dükkânında çalışmaya başlamış ve emekliliğine kadar başka bir iş yapmamıştı. Kendisinden epey büyük olan abla ve ağabeyi göçten bir süre sonra evlenmişlerdi. Evde babası ve kendisi kalmıştı. Babasına dükkânda yardım ediyor, eve geliyor yemek yapıyor, ev işlerini hallediyordu. Çevre onu hayırlı evlat olarak görüyordu. Ancak o, babasının kendisinden olmasını beklediği atılgan, cesur, mücadeleci adam olamamıştı. Bunun ezikliğini yaşıyordu. Babasıyla oturup uzun uzun memleketi konuşmayı, Rumeli türküleri söylemeyi, memleket yemekleri yapmayı seviyordu.

Baba artık onun evlenmesi gerektiğini düşündüğü zaman, buna karşı koymadı. Babası oturdukları çevrenin -ki burası küçük bir şehirdi- kızlarım fazla açık bulduğu için, ona memleketlilerin yaşadığı bir köyden bir kız bulundu. Kız sakin, ağzı var dili yok bir insandı. Evlendiler. Baba, evlilikten kısa bir süre sonra vefat etti.

Baba Serhat evliliğini anlatırken, bolca saygıdan, ahlaktan, namustan söz etti. Evliliğinden bahsederken, babasını ve onunla yaşadığı günleri anlattığı bölümlerdeki duygular kayboldu. Yine dualı, tekerlemeli söylemi hâkim oldu. Baba Serhat kısa bir süre için seansa gelmiş, duygularını ifade etmiş, sonra yıllarca yaptığı gibi, kendi içine kapanmıştı. Artık beni duymuyordu. Orada değildi. Oralı değildi. O beni, bizi hipnoza çağırıyordu. Buralarda fazla kalıcı olmamış,

tekrar oraya çekilmişti. Ona orada eşlik edebilirdik. Dönüp A.'ya baktığımda, o çoktan eşlik etmeye başlamıştı bile.

Baba Serhat'ı dördüncü seanstan sonra bir daha göremedim. Telefonla artık gelmeyecekleri notunu bırakmışlardı. İçim burkuldu. Bu kayıpta etken olan bir sürü şeyi kafamda evirip çeviriyordum, kendimi suçluyordum. Onlar bana geldikleri zaman neyi talep edeceklerini bilmiyorlardı. Ben, onlara bir çerçeve ve içerik sunmak bir yana, onlarla çalışmada ne beklediğimi kendime bile netleştirememiştim. Ancak bırakmalarının sebeplerinin bunlarla sınırlı olmadığını kestirebiliyordum.

Aradan beş-altı sene geçti. Bir gün A. telefon edip randevu aldı. A. karşımdaydı, ama artık Baba Serhat yoktu. Babası üç sene önce kanserden ölmüştü. Bunu öğrenince derin bir suçluluk duydum. Aklıma Baba Serhat'ın ağır psikosomatik şikâyetleri geldi. Acaba tutabilseydim? Acaba daha iyi olsaydım?

A. beş sene öncesinin görüntüsünden oldukça farklıydı. Genç ve akça pakça bir görüntünün yerini, orta yaşın döpiyes ve gözaltı torbaları almıştı. Kendisini iyi hissetmiyordu. Yaşamın anlamının ne olduğunu bilmiyordu. İçinde hiç dolmayan bir boşluk vardı. Aslında bunlar başına gelmiş şeyler değildi. Bunlar o'ydu. O, bunlardı. Kendini bildi bileli olanların yeni ayırdına varıyordu. Herkes yaşamı böyle yaşamıyordu. Bunun farkına varmak acılı bir uyanıştı.

A. ile yaklaşık üç sene çalıştık. Bu yazı, onun terapisinin oldukça uzun hikâyesini anlatmak için uygun bir yer değil. Ancak konumuzu ilgilendiren noktalara değinmek isterim.

A., çalışmanın ilk seansında koltuğun ucunda öne eğilerek oturuyordu. "Burada kalıcı mısınız?" diye sordum. Gülerek "Evet." dedi ve arkasına yaslandı, bir sonraki eğreti oturmaya kadar.

A. ile çalışmaya başladıktan sonra, önceki çalışmada karanlıkta kalan Anne Serhat konuşuldu. Anne Serhat hatırlayacağınız gibi köyden getirilmişti. A. annesinin köyde uzaktan akrabası olan bir gence tutkun olduğunu; ama bunu hiçbir zaman kızlarından başka kimseye açamadığını söyledi. Ona fikri bile sorulmadan evlendirilmişti. A., anne ve babasının hep ayrı odalarda yattıklarını hatırlıyordu. Anne, eşine aralarında fazla bir yaş farkı olmamasına karşın, yaşlı bir akraba gibi davranıyordu. A. etraftaki insanların da ilginç bir şekilde onları karı-koca gibi tasavvur edemediklerini söyledi. Yeni taşınılan bir apartmanda, annesini dul kalmış çocuklu bir kadın sanmışlardı. Bu kadın, ağabeyiyle oturuyor diye düşünülmüştü. A. dışarıdan niye böyle algılandığını tam olarak açıklayamıyordu; ama evet, anne ve babası karı-koca değillerdi.

Annesi zor şeylerle karşı karşıya kaldığı zaman A.'dan yardım istiyordu."Babanızı biliyorsunuz. Erkeğimiz yok." diyordu. Anne Serhat, genelde dalgın ve durgundu. A. bu dalgınlığın zaman zaman heykelleşme gibi bir duruma geldiğini söylüyordu. Bazen defalarca "Anne, anne!" diye seslendiği halde yanıt gelmediğini korku ile hatırlıyordu. A., annesinin ev içindeki neşeli ve canlı zamanlarının, kendisinin başarılarını, okulu, arkadaşlarını, değişik sosyal çevreleri anlattığı zamanlar olduğunu hatırlıyordu. A. annesinin hayran bakışlarını kendi üzerinde tutmanın getirdiği doyumu çok sevdiğini söyledi.

Baba Serhat'ın en sevdiği şeylerden biri A. ile başbaşa yaptığı muhabbetlerdi. Ona uzun uzun eski günlerden, İkinci Cihan harbinden bahsederdi. Baba Serhat'ı bir babadan ziyade -ona söylemesi tuhaf geliyordu ama- cinsiyeti belli veya önemli olmayan bir büyük ebeveyne benzetiyordu. Baba Serhat zaman zaman A.'ya siyaseti sorardı, teknolojik yenilikleri sorardı. A. bunlara büyük bir keyifle yanıt verirdi.

Uzun uzun anlatırdı. Sonrasında bir gün dehşetle babasını zaman-mekân makinasına binip bir yüzyıl sonrasına gelmiş biri gibi hayal ettiğini fark etti veya kendisi bir yüzyıl öncesine gitmiş ve şimdi çoktan ölmüş birisiyle konuşuyordu. Babasıyla bu özel paylaşma anlarındaki bu hayal, babasının oturup televizyonda haberleri dinlemesi veya günde iki-üç gazete okumasıyla değişmiyordu. Sadece onun için değil, babası için de değişmiyor gibiydi.

Anne zaman zaman köye giderdi. Köye gitmenin heyecanı günler öncesinden başlardı. Genellikle yanma küçük kızını alır. A.'yı "Sen babana bakacaksın." diye bırakırdı. Anne, köy için yola çıktığı andan itibaren başka bir insandı. A. bir keresinde babasını ikna ederek birlikte, haber vermeyerek köye annesini ve kardeşini almaya gittiklerini, annesinin bunun sonucunda A.'ya çok kızdığını ve annenin bir idam mahkûmu gibi eve döndüğünü hatırlıyordu. Bir keresinde de anneyi köyde, bahçede küçük kızlarla ip atlarken görmüştü. Anne ah al, moru mor ip atlıyor ve nefes nefese türkü söylüyordu.

Anne için ağabeyi çok önemliydi. Gönlünü kaptırdığı o uzak akraba, ağabeyin yakın arkadaşıydı. A. annesinin köye gittiğinde ısrarla dayısının evinde kalmasını çok manidar buluyordu. Öte yandan A. dolaylı olarak öğrenmişti ki, o adam artık köyde değildi. Yıllardır haber alan da yoktu. Anne bunu biliyor muydu, bilmiyor muydu? A. çok emin değildi. Ama anne dayıda kalıyordu.

Baba Serhat öldükten sonra, annesi yedisini, kırkını, vs. yaptı ve yıllar önce yanında getirdiği çeyiz sandığını da arabaya yükledi. A.'nın hatırladıkça güldüğü şekilde, altmışını geçkin annesi; "Benim artık buralarda kalmam olmaz. Sonra laf çıkar." dedi. Ve köye ağabeyinin evine gitti. Giderken de "Sen bu ailenin hep direği oldun. Şimdi kardeşine bakacaksın. O sana emanet." dedi.

A. işinde çok başarılıydı. Gittikçe yükselen bir grafik çizmişti. Çalıştığı şirkette kendisiyle ilgili "Demir Leydi" denildiğini duymuş, bu hoşuna gitmişti. Ona bulduğu bir işte sekreter olarak çalışan kız kardeşi de, A. ile birlikte oturuyordu.

Çalışmaya başlamamızın ikinci veya üçüncü ayında ilginç bir şey oldu. A. seansta bir erkekten bahsetti. Ben önce kim olduğunu sormama sabrını gösterebildim; ama sonrasında bu isim defalarca geçmeye başlayınca "Kim?" diye sordum. A'nın yüzünde büyük bir şaşkınlık oluştu. "Eşim tabii ki!" dedi. "Size anlattığımı hatırlamıyorsunuz." Hafızamı en ince kayıtlara kadar zorladım ve zorladım. Eş, sevgili veya bir erkek arkadaş bulamadım. "Anlattınız, anlatmadınız" tartışmasına girmedim. İkinci büyük şaşkınlık, onun, aile olarak bana geldikleri zaman da evli olduğunu öğrendiğimde ortaya çıktı. O zaman dayanamadım "Siz bana dört kişi birlikte oturduğunuzu söylemiştiniz." dedim. "Tabii öyleydi." dedi. Kocasıyla beraber tuttuğu evin, İstanbul'un Anadolu yakasında olduğunu, eşinin Anadolu yakasında çalıştığını, oysa onun işinin Avrupa yakasında olduğunu, bu yüzden evi Avrupa yakasında olan annesinde kaldığını söyledi. Bu ve buna benzer cümlelerde "Asya-Avrupa-Asya-Avrupa...", "yaka, yakalar", birbirini takip eden açıklamalar geldi. Hafta sonlarını Asya yakasında geçirmek güzel oluyordu, çünkü Asya yakası daha havadar ve ağaçlıktı. Ancak eşi tiyatro ve sinema sevdiği için Avrupa yakasına geliyordu. Bu yüzden bazı hafta sonları da ayrı kaldıkları oluyordu. Zaten ya eşinin ya kendisinin hafta sonlarını da kapsayan şehir dışı seyahatleri oluyordu. Bu yüzden pek bir araya gelemiyorlardı.

A. benim evliliğin mekânsal durumuyla ilgili "yadırgama"larımı yadırgadı. "Bunda ne vardı ki?", "Niye bu kadar üzerinde durmuştum bunun?" Ancak çalışma ilerledikçe durumda bir tuhaflık olduğunu, herkesin evliliklerinin böyle

olmadığını fark etmeye başladığını söyledi. Çevresindekilerin ona söylediği şeylerin bir kısmı şimdi daha anlaşılır geliyordu. Bir arkadaşı "Evlilik, aynı ev-liliktir. Siz aynı ev-li değilsiniz." demişti. A. kendisine hiç evlenmemiş gibi gelen bir tarafının olduğunu fark etmeye başladı. O, "bir erkekle evlenemez bir taraftı". "Bir erkekle?" diye sordum. "Yani evlenemez diyorum. Erkekle tabii ki, kimle olacak ki?" dedi.

Çalışmamızın birinci senesi içinde kardeşi İstanbul dışındaki bir üniversiteyi kazanıp oraya gitti. A. tek başına kaldı. Ciddi bir depresyona girdi. Annesini köyden getirdi. Birkaç ay İstanbul'da kalan kadın köye döndü. Depresyon tekrar ağırlaştı. Kocasına birlikte yaşamak istediğini söyledi. Ancak söylediği şeyin, içinde yanan arzusunu yansıtmadığını da dile getirdi. Bu gerçekten arzu ettiği değildi, ancak yalnızlıktan çok korkuyordu. Geceleri yatağında üşüyordu. Kemikleri üşüyordu. Kendi kendine sarılarak ısınmaya çalışıyordu.

Eşiyle birlikte yaşamaya başladıktan sonra, iş yerindeki iki ayrı kişiyle birbirini takip eden yakınlaşmaları oldu. Aralarında bir cinsellik yaşanmadı. Bu kişiler işyerindeki en kuvvetli insanlardı. İktidarları ve güçleri neredeyse sınırsız görünüyordu. Onlarla uzun saatler, günler ve iş seyahatleri geçiriyordu. Neredeyse kendisinin, bu adamların "yedek-zihni" olduğunu hissediyordu. Onlar da A.'yı vazgeçilmez buluyorlardı. Özellikle ikinci kişi ile bu durum üst seviyeye ulaşmıştı. İş yerinde ve bağlantılı kurumlarda bir sorun çıktığında, ikisinin ismi birlikte kullanılıp "Hele onlar gelsin, onlar çözerler." deniyordu.

Bu isimlerin ortak kullanımını konuşurken, kendi ismini kısaltıp erkek versiyonu gibi kullandığını fark ettim. Bunu işaret edince, buna alışkın olduğunu, aile içinde hem annesinin hem de babasının onu bu şekilde çağırdıklarını söyledi. Bu ismi kimin koyduğunu sorunca bilmediğini; ama dayısı-

nın isminin bir etkisi olduğunu söyledi. Kısaltılmış ismi, dayısının ismine benziyordu.

A.'nın benimle kurduğu aktarım ilişkisinde iki ana şekillenme vardı: Birincisinde beni bu güçlü erkekler gibi görüyordu. Benimle yaptığı zihinsel çalışması, iş yerinde güçlü erkeklerle oluşturduğu "yedek-zihinleşme" gibiydi. İkinci şekillenmede ise, ben dışarıda olup bitenlerden kopuk, bir odaya kapanmış, orada yaşayan yaşlı bir adamdım. Seans içindeki zaman, dış gerçekliğin zamanı değildi.

A. kadınlardan bahsederken onları fazla heyecanlı, saf, ürkek olarak tanımlıyordu. Bir gün artçı bir depremde iş yerindeki kadınların nasıl çığlıklar attığını anlattı ve "Ben bile onlar gibi korktum." dedi. Ben: "Siz bile?" dedim. "Bile"ye yaptığım vurgu kafasını karıştırdı. Uzun süre bu kafa karışıklığı devam etti. Çalışmanın bu noktasından itibaren, A. güçlü erkeklerle bütünleşen tarafını daha belirgin görmeye başladı. "Belki size tuhaf gelecek; ama içimde bir yer var. Ona ne söylerseniz söyleyin, o onlardan etkilenmiyor. O 'Ben erkeğim.'" diyor. "Ama bedeni olmayan bir erkek o."

A.'nın bedensiz erkekliği neredeyse bütünleştiği güçlü erkeklerin somut varlıklarını kullanıyor, onlarla özdeşleşiyor gibiydi. Hiçbir zaman cinsel anlamda bir kadın-erkek ilişkisine dönüşmemiş bu beraberliklerde temel ilişki dinamiği, erkekle arasındaki kaynaşma, düzgün adım yürüme, isimlerin birlikte kullanılması, nerdeyse ikizleşmeydi. Düşleminde o, güçlü erkeklere zihnini yedek güç olarak verip onların bedenini istiyor gibiydi. A. o günlerde kendini erkek bedeninde gördüğü rüyalar getirdi. A.'nın görünürdeki evliliği ise kadın-erkek rollerinin birbirini tamamlayıcılığını gerektiriyordu. Bu gereklilik, A.'nın düşlemsel kimliğinin yapısına uygun değildi.

Serhat Ailesi'nin üç kuşaklık düşlemsel ortaklığını şöyle değerlendirebiliriz: Ailenin bireyleri, bireysel dinamiklerinin

farklılaşan dünyalarında yaşamaktaydılar, ancak bir ortak düşlemsel paydada buluşuyorlardı. Bulundukları yerde kalıcı değillerdi veya öyle olmasını arzu ediyorlardı. Hep öteki taraf vardı. Bu vatandı, köydü veya köydeki aşktı, Avrupa veya Asya'ydı veya bir başka cinsiyetti. Serhat Ailesi'nin öyküsü, karşı kıyıya geçip geri dönememekle ilgili bir temaydı. Büyükbaba Serhat, koptuğu kıyıya geri dönememişti. Baba Serhat'tan oraya gidip gelmesini, hem oralı hem buralı olmasını, yani "elçi" olmasını beklemişti. Ama olamamıştı. Ailenin erkekleri iki kıyı arasında gidip gelememişlerdi. Ben Baba Serhat'la olan çalışmamda, ortak olan köklerimi kullanan karşı-aktarımımla, bir nevi "elçi" (yani terapist) olmaya çalışıp beceremeyiştim.

Ailenin kadınları kendi hesaplarına bu konuda nispeten başarılıydılar. Anne Serhat köye gidip geliyordu. A. elçilik görevini üstleniyor, iki kıta arasında, iki dünya arasında köprü oluyordu. Ancak iki kadın da erkeklerini düşlemlerinde taşıyamıyorlar, düşürüyorlardı. A. bir yandan ailenin düşleminde kendine yer bulurken, diğer taraftan bu düşlemdeki "elçi"nin cinsiyetini, yani erkekliği üstüne giymek zorunda kalıyordu. Ailenin öyküsünde görünen oydu ki, kaybedilenler yas süreçlerinde metabolizasyona uğramıyorlardı. Onlar zaman-dışı bir düşlem kıyısında korunmakta ve ara ara buğulu deneyimlerde ziyaret edilmekteydiler. Dicle kıyısındaki elbiseler hâlâ sıcaktı. İki kıyıyı birbirinden ayıran inkâr nehri Dicle, bir kıyıda ölüm, zaman, bir cinsiyete sahip olma ve mesafe ile ayrılmayı; diğer kıyıda ise ölümsüzlük, zamandışı olma, cinsiyetsizlik veya karşı cinsiyette olabilme ve mesafesiz bir varoluşta bir ve tek olmayı tutuyordu.

Aslına bakarsanız, bu tarif edilen şey sadece Serhat Ailesi'ne özgü bir durum değildir. Hepimiz için, hepimizin ortak ailesel düşlemleri için her zaman bir öteki taraf vardır. Düşlemleri birbirinden ayıran, öncelikle bizim orayı nerede ve

nasıl aradığımızdır. Kimimiz aynanın içinden geçerek, kimimiz fasulyeye tırmanarak, kimimiz balkabağından arabalara binerek, kimimiz balina tarafından yutularak oraya gideceğimizi düşlemleriz.

Aile olarak veya birey olarak farklılaşmayı yaratan etken, bizim bu öteki taraf düşlemimizin iç dünyamızda gördüğü muameledir. Bazı insanlar bu düşlemleri çelikten duvarlar arkasında saklarlar, bazıları ara ara ziyaret ederler. Bazıları ise onun içinde yaşarlar, bunun farkında olmayan bir tek kendileridir.

Bir de tabii şunu eklemek gerek, bazıları düşlemlerinden hayatlarını kazanırlar. Onlar düşlemlerini gün ışığında yaşarlar; ama onlara deli denmez. Sanatçılardan bahsediyorum. Tabii sözüm meclisten dışarı, bir de başkalarının düşlemlerini dinleyerek ve o düşlemlerin oyun sahnesinde kendilerine verilen rolleri oynayarak yaşamlarını geçirenler vardır.

Ayna
Aynı Anda
Ana*

gözlerinde bir masal vardı
ben okurdum o ağlardı

Yeni doğan bir insan yavrusunun psikolojik bir özneye dönüşme süreci oldukça karmaşık ve çetrefilli bir yol izler. Bu yol ve yolculuğun ayrıntılı incelenmesi, psikanalizin geride bıraktığı yüz senenin temel meselesidir.

Bu çetrefilli sürecin bir boyutunu oluşturan içselleştirme ve özdeşleşme meselesini incelemek için "ayna" veya "aynalama" olgularını ele almak gereklidir.

Öncelikle gözüyle, yüzüyle, sözüyle "ayna" olacak bir öteki'ne gereksinim vardır. Bu da çoğunlukla annedir. Ya bu anne yoksa ya da kaybolursa? Veya onun yokluğunu bir takım ötekiler bölük pörçük kapatmaya çalışırlarsa? Böyle bir durum, yeni doğanın iç dünyasının kurulması sürecinde, daha başlangıçta büyük bir handikap oluşturacaktır.

Bebek aynada belirenleri büyük bir ilgi ve iştahla seyreder, izler. Bebek bu ilk adımda, ayna ve aynadaki yansımaları kendinden ayıramaz. Bu bir tümgüçlü oluştur. Winnicott'ın belirttiği gibi, annenin ilk aylardaki yoğun özen, dikkat ve sezgisi de bu yanılgıyı destekler. Bu öncelikle bir halüsinasyon, sonra da bir illüzyondur.

Bebeğin öznelik merkezi, sınırları henüz dağınık bir "içerisi"nin içine yerleşmeye başladıkça, ikinci gelişimsel adım

---

* *Deniz Yıldızı* dergisi 2005 yılındaki ilk sayısında yayınlanmıştır.

atılmaya başlar. Bebek aynada beliren yansımaları bir ikiz gibi görme yolundadır. Artık kendi bireysel sınırları belirmeye başlamıştır. Dışarıda da sınırları belirmeye başlayan bir öteki vardır. Ancak tümgüçlü birliktelik dağılsa bile, onun kadar güçlü olma iddiasında bir ikizlik ortaya çıkar. Bebek, aynanın aynalığının tam olarak farkında değildir. İkiz ilk devrede olduğu gibi, bütünüyle benliğin devamı olmasa bile, aynılık üzerinden dış dünyaya kurulan bir köprünün ayağıdır.

Bir sonraki adımda, benlik duvarları tamamen kurulma yolundadır. Artık çocuk aynanın farklı ve ayrı bir varlık olduğunu kavrar ve ondan yansıyanın kendi imgesi olduğunu anlar. Ancak zaman zaman aynanın cezbesine o kadar kapılır ki, önceki adımlara geriliyor gibi olur. O zamanlarda yine "gören", "gösteren" ve "görülen" bir araya gelirler ve çocuk bir olmaya veya ikizliğe meyleder.

Ne var ki, yaşamın gelişim yolu ayrılmayı şart koştuğu için, bu gerilemeler mutluluk ve huzur getirmez. Bu adımda, çocuk artık ayrı bir varlık olarak gördüğü aynadan yansıyanlarla ilgilidir. Ayna ne gösteriyordur? Kendinde hissettiklerini aynada bulabiliyor mudur? Ayna ne zaman gösteriyordur? Ne zaman buğulanıyor veya boşlaşıyordur?

Sonraki adımlar artık ayna ile bir olma, ikiz olma, vb. ile ilgili dinamiklerin değil, aynadan yansıyanların içeriğinin düzlemidir. Kimi çocuk parçalanmış bir aynadan yansıyanlarla iç dünyasında "kırk yama" yapmaya çalışır. Kimi diğerleri, odağı bozuk bir aynanın yarattığı iç bulantısıyla uğraşır. Bazı başkaları dev veya cüce gösteren lunapark aynalarını içselleştirirler.

Özdeşleşme süreçleri, aynadan yansıyanların içselleştirilmesinin örgütlenmesidirler. Ben, ötekinin bende görüp bana yansıttığıyım. Öteki bunu gözüyle, yüzüyle, sözüyle yapar. Bu göz, yüz ve söz sadece benim fiziksel veya mizaç özelliklerimi, yanımda getirdiğim içgüdülerimi işlememiştir. Ben-

den önce varolan kendi öznelliğindeki düşlemler, çatışmalar, kuşak aşkın yükler, vb. işin içine girmişlerdir.

Tüm bunlarda onun içselleştirilmiş aynalarının ışık kırılmaları vardır.

Hiçbir ayna masum değildir.

Annenin Yatak Odasındaki Boy Aynası

Erken yirmilerindeki anoreksik kızın anlattıkları "ben ve ayna/öteki" ilişkisi ile ilgili bir boyut sunacaktır. Bu genç kız, annesi ile yoğun ikirciklikler sergileyen, bol çatışmalı bir ilişki yaşamaktadır.

"Annemlerin yatak odasında büyük bir boy aynası vardı. Çerçevesi oymalı, ağır ve sırı yer yer bozulmuş büyük bir ayna. Annemi o aynanın karşısında uzun zaman geçirdiği sabah saatlerinde hatırlıyorum. Giyer çıkarır, kendine değişik açılardan bakar, sonra makyaj yapar, yine elbise değiştirirdi.

Bazen beni kucağına alıp aynanın önünde dans ederdi. Bazen de kucağında benle pufa oturup, yüzlerimizi birbirine dayayıp aynaya bir fotoğraf çektirir gibi bakardı. Yanak yanağa iki yüz görürdüm. Benimki onunkinin yanında soluk ve küçüktü. Benimle aynadaki görüntüsü konuşurdu. "Annen çok güzel değil mi?" Annem çok güzel bir kadındı, hâlâ da çok güzel. Onun güzelliği gözünüzü alamadığınız bir güzelliktir.

Salonda da bir büfe aynası vardı. Ben onun önünden ayrılmamaya başladım. Bazen yatak odasına da gidiyordum. Annem bir zaman sonra kızdı. Bana 'ayna delisi' diyordu. Aynanın karşısında zamanı unutuyordum. Ancak bu öyle keyifli bir zaman geçirme değildi. Sıkıntılı bir düşüncenin tekrarı gibiydi. Hiç bitmeyecek bir tekrar...

İlkokul ikinci sınıfta okuldan geldiğim bir gün, doğrudan büfenin karşısına gitmiştim ve dikkatle bedenime bakıyordum. Okulda bir kız bana 'Senin bacakların kısa ve yüzün çok çirkin.' demişti. Gerçekten öyle mi diye anlamaya çalışıyordum. Annemin dediğine göre, ben aynaya bakarken saatler geçmiş.

Annem şiddetli bir öfke gösterdi. Babama büfedeki aynayı söktürdü. Artık yatak odasına girmem de yasaktı. Banyoda lavabonun üstündeki aynaya boyum yetişmiyordu. O zamandan sonra evin dışındaki aynalara gözüm takılıyordu. Veya vitrinlerden yansıyan görüntümden bedenimi ve yüzümü çözmeye çalışıyordum.

Sonra bir gün, bir arkadaşımın evinde oynarken bir el aynası gördüm. Onu cebime attım. Evde yatağımın altına sakladım. Fırsat buldukça odama gidiyor, kapıyı kapatıyor, aynayı yatağımın altından çıkarıyor ve ayakta bedenimin değişik bölümlerine, yatağa uzanıp da yüzüme bakıyordum.

Bir gün yatağıma uzanmış aynadaki yüzüme bakarken, arkamdaki oda kapısının birden açıldığını ve annemim korkutucu gölgesinin kapı aralığında belirdiğini elimdeki aynada gördüm.

O gün annem aynayı kırdı."

Aynı genç kızın anlattığı yakın tarihli bir rüya...

"Saraylarda olanlar gibi kocaman bir aynada kendime bakıyorum. Çok güzel görünüyorum. Üzerimde dar, beden hatlarımı ortaya çıkaran bir elbise var. Aynaya dikkatli baktıkça gördüğümün annem olup olmadığıyla ilgili kafam karışıyor. Özellikle yüzü ve belden yukarısı annem gibi geliyor. Dehşete kapılıyorum. Aynanın önünde yan dönmeye çalışıyorum. Ancak göz ucuyla anneme bakabiliyorum. O da yan döndüğü aynadaki görüntüden bana bakıyor. Bu arada elbisenin eteğinin koyu bir şekil-

de lekelendiğini fark ediyorum ve bacaklarımı dizlerimden kırıp belden aşağıdaki lekeleri annemden gizlemeye çalışıyorum."

Genç kız bu rüya ile ilgili hiçbir çağrışım yapamamıştı. Ancak o sıralarda kilo almaya başlamıştı ve bedeni zihinsel çağrışımların boşluğunu, uzun süredir kesilmiş olan adet görmeyi tekrar başlatarak kapatıyordu. Etekteki lekeler, adet görmenin habercisiydi.

Hayran olunan ve kıskanılan anne, yani büyük rakibe, kızının güzelliği ile çok ilgiliydi. Ancak bu ilginin nesnesi olan çocuğun, kadının güzelliğinden bağımsız bir özne olmasına olanak tanınmıyordu. Onun içselleştirilmiş, kendine ait psişik aynaları olamadıkça, kendine dair bir imgeyi sürekli bir iç hissediş olarak oluşturamadıkça, dışarıdaki somut aynalara kaygılı bağımlılığı ortaya çıkmıştı. Annenin kırdığı, kaldırdığı, sakladığı her ayna, onu içsel bir karanlığın yansımasız körlüğüne daha fazla itiyordu.

İlkokul yıllarında babasına "Ben güzel miyim?" diye sormaya başlamıştı. Baba "Tabii kızım." diyordu. Bir keresinde anne mutfaktan hiddetle bağırmıştı: "Artık cevap verme..."

Ergenlik yıllarıyla birlikte ortaya çıkan hastalığı, annesinin hiddeti ve kontrolünü daha da arttırmıştı. Anne iyice çirkinleştiğini söylüyor ve ekliyordu: "Senin böyle olacağını ben başından biliyordum."

Gitgide yok olan, eriyen bir beden ve yankısız bir iç dünya olarak terapistin karşısına gelmişti. Zaman içinde aynadan yansıyanlarla belirmeye ve dolmaya başlamıştı. Ancak kapının aniden açılmasından ya da annenin içeriden seslenmesinden ürküyordu.

Yasak bir şey yapıyor olmayla ilgili düşlemlerinin bir kısmı evrensel yasaklara dayandığı için geçerliydi. Bu düşlemlerde anneden güzel olup babayı ondan almak gibi bir boyut vardı. Ancak dünya üzerinde varolabilmesiyle ilgili,

kendine güven duymasının temelini oluşturan bir "güzel hissediş"le, yasak bir galibiyeti sağlayacak "güzel oluş"u birbirinden ayırt edemiyordu. Birbirinden ayırt edemiyordu; çünkü büyük olasılıkla ona aynadan (anneden) yansıyanlarda da bu "ayırt edebilme" yoktu.

"Yine bir ses yok"

Yukarıdaki satırlarda ayna ile bir olma yaşantısını (kendisini, imgesini ve aynayı birbirinden ayıramamayı) ya da onda bir ikizlik aramaya saplanmayı, patolojik sonuçlara bürünebilecek şartlar olarak tanımladım. Bu yönelimler, gelişimin belli aşamalarında doğal haller olsalar bile, bunların yaşamın sonraki bölümlerinde tam olarak aşılamaması ruh sağlığının hasarlı oluşunun sebeplerinden biri olarak görülebilir. Gelişmiş bir iç dünyanın temel koşullarından biri, sürekli ve mümkün olduğunca çatışmasız bir aynalanma deneyiminin içselleştirilmesi ve kişinin hem kendilik imgesinin hem de kendilik değerinin bu "iç ayna" sayesinde sağlanabiliyor olmasıdır.

Hâl böyleyken, ruh sağlığını psikiyatrik ve psikanalitik iddialı belirlemelerle tanımlamaya kalktığımızda, atlayabileceğimiz şeyler olduğunu düşünmekten de kendimi alamıyorum.

Konuya biraz da dışımızda dönüp duran bu hareket, ses ve renk cümbüşü ile ilişkimizden bakmayı denemek isterim. Sahiden nedir bu gördüğümüz, duyduğumuz ve tattığımız dünya?

Kutsal Vedik düşüncesine dayalı Hind inanışı, bu görünenin "Maya" olduğunu söyler. Maya, bir hayalden ibarettir. Bu hayal bizim düşünce, arzu, korku ve inançlarımızın yansımasından ibarettir. Yani bir tür "yansıtma"dır söz konusu olan. Yansıtma olgusunda psikanalitik düşünceye oldukça

yaklaşıyor gözükse de bu bakış, mistik amaç ve düzenekleri sebebiyle farklılıklar taşıyan bir inançtır. İçimizde uyanan soru, karmaşa ve arayışların yanıtlarının izi mayada sürülebilir. Varoluş belli bulmacaların yanıtını maya aracılığıyla verir. İnsan bu ses, hareket ve görüntü cümbüşüne bir aynaya bakar gibi bakar.

Bu inancın temelinde tüm insanların yaşadığı ortak bir taban yok mudur? Ruh sağlığımızın mertebesi ne olursa olsun, dış dünyanın ekranından hep bir yanıt beklemez miyiz? Tanrı inancımız ve şans, kader olgularına vazgeçilemez bağlarımız nasıl açıklanabilir? Dış dünyanın içimizdeki devinimlere göre şekil almasını arzulayıp durmaz mıyız? Bir zamanlar tüm dünyamız olan anne yüzünün, o ilk aynanın yerini, bu büyüleyici kaleydoskop almamış mıdır? Bazen bu dev aynada hiçbir yansımamızı göremeyip yok olduğumuzu hissetmez miyiz?

Albert Camus, bir gün arkadaşıyla yürüyüş yaparken Cezayirli bir çocuğun, bir arabanın altında kaldığına tanık olur. Ezilmiş çocuğun başındaki kalabalığa yaklaşır. Küçük çocuğun cansız bedenine acıyla bakar. Oradan bir türlü ayrılamaz. Sıkıntıyla gökyüzüne bakar, arkadaşına şöyle der: "Yine bir ses yok."

"Beşinci Cadde ile Central Park'ın birleştiği yerdeki büyük meydanda, gökdelenlerin gölgesinde bir bankta oturuyordum. Bir bahar akşamı, günlerden cumaydı. İş yerlerinden boşalan büyük kalabalık, Manhattan'ı dolaşan turist kafileleri, Central Park'taki sporlarını bitirmiş genç grupları sağımdan solumdan geçiyorlardı. Her milletten, her yaştan, her renkten, her bedende bir insan kalabalığı... İnsanların çoğunda, başlamış hafta sonu tatilinin ve baharın neşesi ve hareketliliğini görmek mümkündü. Refah toplumunun, temiz ve düzgün şehirliliğin, canlı kanlı bir batılılığın somut şekilleri sağımdan solumdan akıyordu. Ben ise

sabit bir noktada, olduğumdan daha küçük ve sönük bir imge olarak onların arasında kayboluyordum. Bu ayna beni göstermiyordu. Gitgide daha silik ve soluk, kaybolmaya yüz tutan bir imgeydim. Gelip geçenler beni görmüyor, bana bakmıyor, adeta içimden geçip gidiyorlardı. Ne sorular soruyordum bu sahneye, hiçbirine yanıt vermiyordu. Bu görüntünün sorduğum soruları okumayan bir programı vardı. Bu sahneye bakarak bir niyet tutmanın da anlamı yoktu.

Görüntünün içindeki hareketler gözlerimi bir o yana, bir bu yana çekiyorlar ve onlara hiçbir şey vermeden, hatta onlarda kalanları da aşırarak kaçıyorlardı.

Sonra birden bakışlarım bir noktada yavaşladı, ağırlaştı. Bu, bir tür dalgınlık gibiydi. Ağırlaşan bakışlarımın hareket selinin içinde takıldığı referans noktası, kayıp giden imgelerin ortasından bir eksen geçirdi. Eksenin bir ucunda benim gözlerim, diğer ucunda bir anlam vardı. Anlam somut mesafe olarak epey uzaktaydı, ancak yanıtı içsel alanımda yoğun bir şekilde yankılandı.

Onun anlamını daha fazla okudukça, benim bakışımdaki anlam da yoğunlaşıyordu. Bu yoğunlaşma ise onu bana daha fazla çekiyordu. İyice yaklaştı. Artık yüzümü onun yüzünde okuyabiliyordum. Yüzümde bir soru işareti vardı. Onun yüzü soruyu sordu: "Türk müsünüz?" "Evet." dedim. Güldü. Güzel bir Türkçe ile "Türk gibi baktığımı" söyledi. Bir süre oradan buradan konuştuk. Arkadaşları ile buluşacakmış, doğru yerde beklediğinden emin değilmiş. New York'un orta yerinde kayboldu gibi gelmiş. Meydanın ismini sordu. Sonra ayrıldı. Meydanın diğer ucuna gitti. O da orada bir banka oturdu.

Ben tekrar akan imgeler kalabalığına döndüm. Arada sırada ise meydanın diğer ucundaki aynama bakıyordum. Hâlâ bankta oturuyordu ve akan imgeler kalabalığına bakıyordu."

Yatsıya Kadar...*

Çocuk, yaşamının ikinci yılında yalan söylemeyi öğrenir. Kulağa tuhaf gelebilir; ancak psikolojik gelişimi sonucunda elde edilen bir yetenektir. O artık bir "iç-dış ayrımı"nın farkına varmıştır. İç alan, başlangıçta öznelliğin nesnel boyutu bedeninden ve o bedenin içinden oluşurken, sonrasında bir de soyut alan ortaya çıkmaya başlar. Orası, ruhsallığı veya zihnidir.

Annesinin de bir içi vardır. Annesinin bedenine duyduğu yakıcı merak, arzu ve haset, yavaş yavaş onun ruhsallığına da yönelir. Annenin düşünceleri, niyetleri, arzusunun farkına varır. Onları anlamaya, kontrol etmeye, sahip çıkmaya çalışır.

Ne var ki, öznelliğin somut sınırı olan beden, annenin ruhsallığını göstermeyen, bir perde arkasına alan bir duvardır. Kendi duvarı da olduğunun farkına varmaya başladığı zaman, arzunun ve açlığın o muhteşem nesnesinden (annesinden) uzaklaşma ve kopma acısını; ama aynı zamanda, kendi duvarını oluşturma keyfini (intikamını?) yaşar. Kendi sınırları içinde mahremiyetinin yalnızlığı ve gücünü elde etmiştir. Artık yalan söyleyebilmekte ve bazen anne yalanın farkına varmamaktadır. Yalan söyleyebilme, bir iç dünyaya sahip olmanın keyfini içerir. Her ne kadar annenin ruhsallığının onunkine göre orantısız gücü, zaman zaman öznelliğinin duvarının üstünden atlayarak zihninden geçenleri okuyabilse de, gitgide güçlenen ve oynanan ilişkisel oyunu kavramaya başlayan çocuk, ruhsallığını ve mahremiyetini korumayı öğrenir. Zaten bunun olamadığı durumlarda, ileriki yıllarda ağır ruhsal bozukluklara yol açacak bir anne işgali vardır. Psikotiklerin hezeyanlarındaki gözleri x-ışınlı ve içine, zihnine

* *Deniz Yıldızı* dergisinin 2006 yılındaki beşinci sayısında yayınlanmıştır.

giren düşmanlar olgusunun temeli bu aksamadır. Psikotik, öznellik duvarını yeterince inşa edememiştir ve sürekli dışarıdan gelen saldırılara maruz kalıyor gibi hissediyordur.

Öznel alan, nesnel dünyadan ve ötekilerden bir benlik duvarı ile ayrılır; ama onlarla alışveriş yapar. Duvarın tam teşkil etmemiş olması yukarıda söylenen sorunlara yol açacaktır. Bazı durumlarda ise duvar çok kalınlaşır. Alışveriş en aza iner ya da sahte bir alışverişe dönüşür. Öznellik duvarının yarı geçirgen oluşu hem alış verişi sürdürmeyi hem de kişinin öznelliğini korumayı sağlar.

Dışarısıyla alışveriş, bir başka deyişle iletişim, ilişkiler, besleme, beslenme, sevme, sevişme, dövüşme, iktidar, mülk edinme, tüm bunlar, iç dünyanın dış koşullara uyum sağlamasını gerektirir. İç dünya her alışverişe kendi doğal oluşu ile çıkamaz. Uyumun temelinde "kurgu" vardır. Bir başka deyişle, iç dünya dış dünyaya biraz yalan söyler. Arzu ettiği kadının gönlünü çelmeye çalışan erkek, kendini olduğundan biraz daha cesur, akıllı, güçlü göstermeye çalışır. Dövüş naraları atan kişi, dövüşmekten çok düşmanın bu naralardan ürküp gitmesini istiyordur. Gözyaşları bazen üzüntüden değil, arzunun son ve öldürücü darbesini indirmek içindir.

Bu kurgusal yan, her ne kadar tüm canlıların uyum kapasitelerinde bir dereceye kadar bulunsa da, insanın evriminde dilin ortaya çıkışı ve buna koşut olarak ruhsallığının kuantum sıçramalarla karmaşıklaşması sonucunda, insani varoluşun önemli bir boyutu haline gelmiştir. Bu kurgusal yan, insanın yaratıcılığının, düşlemlerinin ve arzusu ile kurduğu yakıcı ilişkinin odağına yerleşir. Bu kurgusallığın derecesi ruhsallıkta önemli bir belirleyicidir. Kurgusallığın koyulaşması, insanın kendi yalnızlığındaki doğal varoluşuyla bile arasına büyük mesafeler koymaya başlamışsa "yalan" öznelliğin merkezine oturmuş demektir. "Yalın" ile "yalan" birbirlerinden bir kaygı uçurumu ile ayrılırlar.

Bu uçurumun derinliği ürkütücü hâle geldiğinde, yapılacak şey onu bilinçsizliğe doğru itmektir. Psikanalizin temelde ilgilendiği, bu "bilinçdışı oluş"tur. Savunma düzenekleri, yalanın bekçileridir. Kurgusal olanın devamını sağlarlar. Freud bu düzeneklerin ayrıntılı tanımlamasını yapıp işleyişleri hakkında önemli açılımları başarmıştır. Bu açıklamalar ruhsallığın iç işleyişinin mekaniğini gözler önüne serer. Ancak Freud'dan sonra daha da ileri gidilerek, bu iç işleyişin öznelliğin sınırında kalmayıp nasıl kişinin ilişki içinde olduğu insanlara, topluluklara da yansıdığı daha açık bir şekilde ortaya konmuştur. Savunma düzenekleri bu içsel yalanları, dışarıya da taşıyıp diğer insanları bu hipnozun kapsamına alabilirler, onlara roller, replikler verebilirler. Örneğin, kendi bağımlılık gereksinimlerinden ve bunlarla bağlantılı zayıflık, çaresizlik hallerinden ürken, soğuk, yalnız ve kibirli bir varoluş yaşayan bir kişi, bağımlılık gereksinimlerini, zayıflığını, çaresizliğini çevresindeki insanlara satabilir. Onun içsel yarılmışlığı, artık dışsal ve ilişkisel bir duruma dönüştürülmüştür. Bazen bir kişinin (bir liderin?) içsel durumunu yansıtması, tüm bir grubun üyelerinin paranoyasının temelini oluşturabilir.

Psikanaliz odası, kişinin kendine ve ötekilere söylediği ve bilinçsiz olduğu yalanları ile yüzleşme yeridir. Bu yalanlar durduk yere söylenmemişlerdir. Dibi derin kaygı uçurumu, o yalanların sebebidir. Kişi bu içsel ve bilinçsiz yalanları tehlikelerden kaçınmak için söylemiştir/söyler/söyleyecektir. Psikanalist içine girmeye zorlandığı rol dağılımının farkına varmak, bir ayağını bu yansıtmaların dışına almak ve oradan yorumlamakla mükelleftir. Bir ayağı yalanın içinde kalacaktır; çünkü kendisine yansıtılanın tüm boyutlarını görmesi, divanındaki kişinin öznelliğinin temeli olan öykünün gidebileceği yere kadar anlatılmasını da sağlaması gerekmektedir. Bu sebeple analiz, ağır ilerleyen ve divandaki kişinin öznelliğine saygı gösteren bir tabiattadır. Tez canlı ve fazla yüz-

leştirmeci bir analist, yalanın oluşumuna sebep olan tehlikeyi yeniden üretmekten başka bir işe yaramaz. Böyle bir zamansız ve orantısız tehlike artışı, divandaki kişiyi analizden kaçırıp yaşam boyu yalanının içinde kalmaya mahkûm edebilir.

Ayrıca, işini bilen ve insanlık durumunu süzebilen bir analist, bu içsel ve bilinçsiz "yalanlar" ile öznelliğin mahremiyetinin, yaratıcılığının, aşkınlığın temeli olan "kurgu" arasında ayrım da yapabilir. Her bir öznellik, kendine astarı yüzünden pahalı, habis yalanlar söylemeyebilir. Ancak her bir öznellik, iç dünyanın onu diğerlerinden ayıran kurgusuna sahiptir. En önemli ayırım, kişinin kendi kurgusu üzerine çalışabilmesi, onu kullanabilmesi, onu geliştirebilmesidir. İlk durum, kişinin kendi kendini yanıltmasının esiri olmasıdır. İkinci durum, kişinin varoluşunu yaratıcı bir oyuna dönüştürmesidir.

Her bir öznellik sonuçta ölümlü olduğunu bilir. Ölümlülüğünü sırtında bir darağacı olarak taşımaktadır. Sonuçta yapmakta olduğu tüm işler, uğraşlar, amaçlar, hedefler, o darağacının yanında "yalan" görünebilir. Ancak darağacını sırtından indirip karşısına geçeceği güne kadar öznellik kurgusu içinde kendi rolünü oynar. O rolün içindeyken, ölümüne bütünüyle bilinçsiz değildir. Ancak ölümü her anını da doldurmuyordur. Ölümlülüğünü ona kuvvetle hatırlatan anlarda, rolü ve rolünün genel çerçevesi olan öznellik kurgusu zayıflasa da, o tekrar rolüne döner. Oyun, her şartta devam etmelidir.

Oyuna bütünüyle kaptıranlar ve göz ucuyla ölümlülüğünü görmeyenler, arzuya bir gün tamamen ulaşacaklarına inananlardır. Oysa arzu hiçbir zaman ulaşılamayacak; ancak hep peşinden sürükleyecek olandır. Çünkü tüm arzular, temelde ölümsüzlüğe dairdir. Oyuna bütünüyle kaptıranlar, habis yalanın esiridirler. Bu sebeple hırçın, tahammülsüz ve kaygılıdırlar.

Psikanaliz, kişiyi bu habis yalanlardan, rolüyle barışık öznel kurgulara taşımayı amaçlar.

"Nasıl olur da..."

"Yalancının mumu yatsıya kadar yanar." atasözünü çocuk yaşlardan itibaren kaç defa duymuşuzdur. Anlamı ile ilgili herkes öyle veya böyle emindir. Bu atasözüne dair psikanalitik bir yorum şöyle olabilir:

Uyanıklıktan uykuya geçiş, insanın kendi içindeki yalnızlığa ve kendi ile karşılaşmaya açılan bir kapıdır. Dikkat ve ilgi, dışarıdan içe çekilir ve kişi kendi mahrem dünyası ile daha fazla etkileşime geçer. Düşler, bu etkileşimin en canlı ifadeleri olarak önümüze çıkarlar. Uyanıklıkta kişi kendine hangi yalanları söylerse söylesin, düşler, onu kendine söylediği yalanların, yani savunmalarının arkasına taşımaya başlarlar. Düşler de savunmasız değildirler. Kişi kaçmaya çalıştığı yalanlara daha yakındır; ancak savunmaları yine de gayreti elden bırakmayarak gerçeklerin üstünü tüllerle, sislerle, buğularla örtmeye çalışırlar. Eğer böyle yapmasalardı, belki de uyku olanaksız olurdu. İkide bir kaygı içinde uyanılırdı. Ancak iç dünyanın anaforları, boraları, fırtınaları yamandır. Düş çabuk kesilmezse tüller, sisler, buğular uçuşmaya, dağılmaya başlarlar. Yalanın perdesi kalktıkça kişi ardındaki gerçekle karşılaşır. Nasıl olur da o kadar sevdiği kardeşine saldırır? Nasıl olur da hırsızlığa kalkışır? Nasıl olur da arkadaşının karısıyla birlikte olur? Katlanamayacak noktaya geldiğinde uykudan uyanır ve "Saçma sapan bir düş gördüm." diyerek yalanının konforlu durumuna geri döner.

Psikanaliz, düşlerin göstermeye başladığını merak etme cesaretidir. Psikanalizin divanına uyumaya ve kendi kendini uyutmaya değil, düşlerin işaret ettiğini merak etmeye yatılır. Sıradan bir mobilya olan divan, uyanıklık ve düşün arasındaki yalan mesafesini ortadan kaldırma samimiyeti, cesareti ve merakıyla psikanalizin divanına dönüşür.

Küçük Düş'ten Büyük Düş'e Psişik Dünyanın Dekoltesi*

Lacivert bir kutuydu
Ben bir düşe düştüm
Hem düşü görendim
Hem de bizzat düştüm

İçinden geçmiştim
Zamana baktım
Bugündüm, gelecektim
Hem de galiba dündüm

Duran nasıl dönermiş
Gelen nasıl gidermiş
Bildi
Bilmedin
Bilemedim
Hem ondan kaçtım
Bir de peşine düştüm

Ünlü yönetmen Stanley Kubrick'in ölmeden önce çektiği son film olan, Viyanalı yazar Arthur Schnitzler'in "Traumnovelle" (Düşroman) adlı eserinden uyarladığı "Gözleri Faltaşı Gibi Kapalı"da [26] (Eyes Wide Shut) filmin kah-

* *Deniz Yıldızı* dergisinin 2006 yılında üçüncü sayısında yayınlanmıştır.

[26] Filmin adının bu şekilde çevirisi için fikri bana veren Prof. Dr. Orhan Öztürk'e teşekkür ederim

ramanı, geceler boyu yürüyen, dolaşan, başını belalara sokan, her şeyi yapan; ama bir türlü yatağa gidip uyuyamayan Dr. Bill Harford (Tom Cruise) şöyle der: "Bir düş, 'sadece bir düş' değildir."

Bir Viyanalı olan ve o şehirde 19. yüzyıl - 20. yüzyıl kavşağında yaşamış olan yazar Schnitzler, kahramanına bu sözü söyletirken o şehirde ve o yıllarda yaşamış olan Sigmund Freud'dan ne kadar etkilenmişti, bilemiyorum. Dönemi araştıranların bir kısmına göre çok etkilenmiştir, diğer bir kısmı ise bu etkiyi öyle fazla önemsenecek bir boyutta bulmazlar.

Ancak kesin olan bir şey var ki, Freud da aynı yıllarda ve aynı yerde, aynı şeyleri söyleyerek büyük bir kuram ve disiplin yaratmıştır. 1899'da basılan, ancak Freud'un bir çığır açacağını düşünerek basım yılının "1900" olmasını istediği "Düşlerin Yorumu", gerçekten de insanın en büyük sırlarından biri olan düşlerin çözümüne doğru büyük bir adım atılmasını sağlamıştır ve yüzyılın en önemli eserlerinden biri olmuştur. Psikanalizin babası bu eserde, düşlerin, insanın psişik varoluşunun özüne doğru derinleşebilen bir araç olduğunu ileri sürmüştür. Düşlerin yorumlanabilmesi, "bilinçdışına giden kral yolu"dur.

Psişik olanı psikolojiden ayırarak söylemek gerekirse psişik varoluş sadece zihnin bilinçli alanını değil, bilinçdışını, ön-bilinci ve bilinçdışını içerir. Ayrıca bu üç katmanın kendi aralarındaki karmaşık dinamik etkileşimi de buna dâhildir. Belki düşün kendisi değil; ama çözümlenmesi, gerçekten de psişik varoluşun katmanları arasındaki gizemli etkileşimi insanın farkmdalığına açmakta, içgörüsel bir zenginleşme sağlamaktadır.

Freud'a göre psişik varoluş, düşü yaratırken "düş çalışması" (dream work) adı verilen bir düzenek kullanır. Düş çalışması, psişenin, yer değiştirme, tersine çevirme, simgeleştirme ve yoğunlaştırma gibi araçlarla düşü yaratmasıdır. Ortaya

çıkan oluşum, çoğunlukla bilinç düzeyinde anlaşılmaz, hatta saçma sapan bir yapıdadır (Freud, 1900–1901).

Yer değiştirme, düşteki kişilerin, yerlerin, isimlerin veya nesnelerin aslında başkalarının yerine düşte yer alanlar olabileceğini işaret eder. Düşte görülen amca, babanın yerine kullanılmış olabilir. Düşteki sevimli kedi, kardeşin yerine geçmiş olabilir. Bununla bağlantılı olarak, tersine çevirme düzeneği ile nefretli bir dürtü, bir sevgi gösterisine dönüştürülmüş olabilir. Tabii bunun tersi de olabilir. Simgeleştirme ise, somut nesnelerin ve olguların bir takım soyutlamalara tâbi tutulmasıdır. Düşte görülen tehlikeli bir orman, yeni girilen rekabetçi bir iş ortamının simgesi olabilir.

Bu araçlar içinde kavranması ve çözümlenmesi en zor olan ve zorluğu derecesinde -çözümlendiği takdirde- çözümleyici için mükâfatlandırıcı olan ise, yoğunlaştırmadır. Yoğunlaştırma tekil birimlerden (kişi, nesne, yer, vs) çoğul/birleşik yapılar yaratır. Bu düzenek aslında önceki araçları içine alarak kullanan ve düşün üst-yapısı olarak çatı kuran bir sistem olarak görülebilir. Örneğin, kasvetli ve tekinsiz bir gerilim filmini andıran bir düş, üzerine düşünüldükçe ve konuşuldukça atomlarına bölünen moleküler bir yapı olarak, kişinin son günlerdeki çatışmalı aşk hikâyesinin simgelerini, yer değiştirmelerini, tersine çevirmelerini yavrulamaya başlar. Tabii unutmamak gerekir ki, her düş, güncel olguların etkilerini kullansa ve onlar tarafından harekete geçirilse de, kökensel olarak kişinin geçmişindeki ana sahnelerle bağlantılıdır. Bu ana sahneler çoğunlukla kişinin psiko-seksüel gelişimindeki belirleyici sahnelerdir ve uzaydaki yıldız doğuran enerji ve gerilim odakları gibi, yaşam boyu bilinçdışından bilince akımlar yollarlar. Bu akımlar güncel olgularla çiftleşip düşün arkasındaki dürtüyü yaratırlar. Bu dürtünün düşe dönüşmesi ise, yukarıda sözü edilen "düş çalışması"ndan geçmesini gerektirir.

Düş çalışması niye gereklidir? Derinliklerden gelen bu dürtülerin, oldukları halleriyle bilinç düzeyine nüfuz etmeleri yasaklanmıştır, çünkü onlar, cinsel ve/veya saldırgan içerikleri ile tehlikeli ve uygunsuzdurlar. Bu özellikleri ile endişe yaratırlar.

Düş çalışması bir taraftan bilinçdışından gelen bu mektupları geri çevirmez, onu bilinç alanına iletir; ancak diğer taraftan da dış gerçekliğin ve medeniyetin zorlamalarına saygı gösterir ve kullandığı araçlar yardımı ile bu mektuplara bir sansür uygular. Böylece uykuyu da korumuş olur. Eğer bu işlemi yapmamış olsa kişi kaygı içinde uykudan uyanacaktır. Kaldı ki bazen "düş çalışması" etkinliğini kaybetmeye başlar, düşün olguları asıllarına rücu ederler. Örneğin sevişilen komşu kadın gitgide anneye dönüşmeye başlar ve kişi rahatsızlıkla uyanır.

Düş, bu özelliği ile arzu ve yasak arasındaki bir "uzlaşım"dır. Bir taraftan bilinçdışmdakini bilince gösterir, ancak diğer taraftan yasaklara yönelik bir sansürü uygular. Freud'a göre, düşlerin çoğunun amacı arzuyu doyurmaktır. Düşün arkasındaki arzu, düşün içinde dönüşmüş hâli ile ikame bir yapı ve içerik içinde "gizlice" doyurulur.

Psikanalitik çözümlemeciye düşen, düşün bu uzlaşım özelliğinden yola çıkarak arzu ve yasak bileşenlerini birbirinden ayırmak ve bilinçdışı içeriğe ulaşmaktır. Psikanalitik çözümleme süreci, "düş çalışması"nm tersini yaratarak mümkün olur. Kişi, düşü ile ilgili serbest çağrışımsal konuşur. Aklına gelen her şeyi söyler. Düşten yola çıkar, ilk bakışta ilgisiz görünen konulara gider. Freud'a göre, çözümlemeci, bu çağrışım ağlarını iyi izlediği takdirde, "düş çalışması"nın gerçekleştirdiği dönüşümleri tersine yakalamaya başlar. "Düş çalışması" ve "düşün psikanalitik olarak çözümlenmesi" birbirine ters ayna imgeleri gibidirler.

Son olarak söylediklerimden hareketle, düşü bir nara benzetebilirim. Düşün psikanalitik çözümlenmesinin temel aracı olan serbest çağrışım, bir düşten ya da "Sadece bir düş işte!"den binlerce düşsel düşünce çıkartır. Uygun bir psikanalitik ortam ve teknikle yaklaşıldığı takdirde, düş, sınırsız psişik ürün doğurmaya başlar. Düş, psişenin bereketli rahmidir. Ona bir renk vermek gerekseydi, nar kırmızısını tercih ederdim.

Düşü –perde bellek için yaptığım gibi- bir tül perdeye de benzetebiliriz. O arkasındaki arzuyu gizler; ama biraz da gösterir. Düş, bakan gözlere bir tül veya dantel gibi baştan çıkarıcı davranır. Biraz gizler, biraz gösterir. Düş, psişik dünyanın dekoltesidir.

Jung, Kohut ve Fosshage

Freud için düş, 1900'den sonraki yıllardaki düşüncesinde ağırlıklı olarak "arzu doyumu" olarak kalmıştır. Ancak Freud, arzuyu doyurma işlevinin yanına, ikinci olarak travmatik deneyimlerin aşırı duygulanımsal ve duyusal uyarımlarını çalışmayı da katar. Bazı durumlarda, bu iki işlev birleşebilir.

Travma düşünün işlevinin temelindeki amaç, travma deneyimine "hakimiyet kazanmak"tır. Freud'a göre, bu işlev, travma düşlerinin tekrarlayan doğasında kendini gösterir. Düş ekranına, travmatik deneyimin bazen kendisine yakın halleri, bazen dönüşmüş, yoğunlaşmış, simgeleşmiş sahneleri yansır.

Freud'a göre, travma düşleri kendi başlarına sağaltıcı değildirler. Psikanalitik çalışma bu düşlerin neyin üzerinde çalıştığını anlayıp düşü görenin psişik dünyasına adaptasyon için yorumlama desteği vermedikçe, sindirim tamamlanmaz. Freud'dan sonraki yıllarda bu işlev üzerinde duran bazı düş

araştırmacıları da ruh sağlığının temel sigortalarından biri olarak gördükleri düşün, bir kar temizleme aracı gibi, stres yığınlarının ortasına daldığı düşüncesindedirler. Onların bir kısmı, Freud'dan farklı olarak, travma düşlerinin kendi başlarına sağaltıcı olduklarını düşünmektedirler.

Çağdaş düş yorumu araç, amaç ve içeriklerine baktığımız zaman, bu ikisi ile sınırlı kalmadıklarını görürüz. Carl Gustav Jung, epey dinsel bir renge sahip olan bir bakışla, düş aracılığıyla psişenin, kişinin problemleri üzerine bilinçdışı içerik ve yönelimlerle çözüm yolunda çalıştığını düşünür. Heinz Kohut, düş'ün, kişinin içinde bulunduğu "kendilik durumu"nun (self state) bilinçdışı katmanlara yansımalarını ortaya koyduğu görüşündedir. Ona göre, düşün ille de bir arzu doyurulması, travma çalışması ya da probleme çözüm arayışı olması gerekmez. Kişi dünyayla etkileşimi içinde, çeşitli kendilik halleri yaşar. Bu hallerin bilinçli yanlarının dışında iç dünyanın derinliklerine doğru köklenen uzantıları vardır. Düş, iç dünyadaki bu köklerle ilgili bir görüntü verir.

Kohut'un düşler üzerindeki görüşlerinden etkilenen James Fosshage, düşü, birincil sürecin ağırlıklı görsel, duyusal ve ilkel mantıksal iletişimi olarak görür. Onu, ikincil sürecin gelişmiş mantıksal, düşünsel ve dile dayalı içeriğine bütünüyle tercüme etmek olası değildir. Düş yorumu, düşün kendi işaretleriyle şekillendirdiği psişik dünyanın söz konusu andaki görüntüsünü çözerken, onun bu bütünüyle ele geçmez doğasına saygı göstermek zorundadır. Bu saygıyı göstermeyip düşün tamamen ikincil sürecin içeriklerine çevrildiği iddia edilirken, çoğu zaman bilişsel, entelektüel ve dilsel tuzaklara düşülmüş olabilir (Ardalı & Erten, 1999).

Büyük Düş

Düş, psişenin en önemli olgularındandır; ancak psişenin başka ürünleri de vardır. Bunlar: Düşlem, aktarım, hatırlanan geçmiş, güncelde yeniden üretilen geçmiş, değişik dil ve davranış sürçmeleridir. Düşler ve bu ürünler ortak ham maddeden yoğrulmuşlardır, benzerliklere sahiptirler. Ancak içeriksel ve şekilsel farklılıkları da vardır.

Düş ve bu değişik olguların bir araya gelişleriyle ortaya çıkan "bütün"ü, düş kavramını biraz zorlayarak "büyük düş" olarak adlandırabiliriz. Yani iki tür düş vardır: Uykuda görülen "küçük düş" ve psişik dünyanın senaryosu olan "büyük düş". Bu iki düş arasında ilk bakışta çok görülmeyen bağlar bulunur. Aralarındaki temel bağ bir "makro-mikro ilişkisi"dir.

Eflatun'un "mağara" benzetmesinden yola çıkarak söylersek "her birey kendi psişesinin mağarasında yaşar". Dışarıdan gelen her uyaran, mağaranın içindeki derinlik ve loşlukta öznel ve kişisel bir değişime uğrar.

Bu anlamda denebilir ki, herkes kendi mağarasının içinde, büyük düş'ün içinde yaşar. Bu büyük düş'ün içinde sever, savaşır, kaybeder, özler, nefret eder, kavuşur. Ve tabii bu arada uykusunda küçük düşler de görür. Mikro yapı olan küçük düş, makro yapı olan büyük düş hakkında derinlemesine bilgiler veren ve yüksek yoğunluklu anlatım gücü olan olgudur. Psikanaliz, küçük düşler'i çözümleyerek büyük düş-'ü anlamaya doğru ilerler.

"Ne demek yani, her şey sadece bir düş müdür?" diye sorulabilir. Dış gerçeklik hiç yok mudur? "Büyük düş"ün, yani mağaranın bir dışı yok mudur? Tabii ki vardır. Küçük düşü görürken, nasıl bir dış dünya varsa, büyük düşün içinde yaşarken de mağaranın dışında olup bitenler vardır.

Uykuda düş görürken, dış dünyada çalan kapı zili, anında düş'ün olaylarına nasıl dâhil oluyorsa, durum büyük düş için

de böyledir. Dış gerçeklikte bir evde yaşanır, bir işte çalışılır, arkadaşlar vardır, hafta sonları eğlenmeye gidilir, vb. Tüm bunlar yapılırken, kişi olup bitenlerle dolaysız bir ilişki içinde değildir. İlişki büyük düş'ün dolayımında gerçekleşir. Nasıl ki, küçük düş dışarıdaki uyaranı hemen kendi kurgusuna katıyorsa, büyük düş de örneğin günün birinde kasabaya gelen dikkat çekici yeni kişiyi hemen ve kendine uygun şekilde bünyesine katar. Ve ondan, öykünün yapısına göre bir aşk, bir işkence, bir kurtuluş, bir çöküş yaratır. O kişinin büyük düş'teki varlığı, mağara kapısından içeriye düşen gölgesidir. O gölge, her bir mağaraya farklı yansır.

Büyük düş'ün psikanaliz veya psikoterapi odasını ve içindeki analist veya terapisti kendisine katma şekli aktarımdır. Psikanalist veya psikoterapist büyük düş'ün başrol oyuncusu haline gelirler.

Büyük düş, özellikle küçük düşler ve aktarımı çözümleyerek analiz edildikçe, mağaranın içi aydınlanır ve köşe bucağına hâkimiyet artar, ancak bununla birlikte, hiçbir zaman da mağaranın dışına çıkılamaz. Bu gelişimle birlikte, daha çok farkında olunan ve iyi geçinilen bir büyük düş içinde yaşamaya devam edilir.

Büyük düş'ü analiz edilen kişinin "puslu kıtaları" artık berraklaşmıştır; ancak o hâlâ bir seyyahtır.

"Fi tarihinde Anadolu'nun kasabalarından birinde hayalci ve dalgın bir tüccar yaşıyordu. O kadar dalgın, o kadar hülyalıydı ki sık sık borçlarının ve alacaklarının vadesini unutur, hâsılatını genellikle yanlış sayar ve defteri kebirinde küçüklü büyüklü hatalar yapardı. Bu nedenle sermayesi giderek eridi, ama o hayal kurmaktan bir türlü vazgeçmedi. Meslektaşları gibi tuttuğunu koparamadığı, sinekten yağ çıkarmadığı ve çalışıp didinmediği için yorulmuyordu. Gecelerden bir gece, günün yorgunluğunu atmak için değil de sadece düş görmek için yatağına uzandı ve düşünde kendisini bir evin penceresinin önünde buldu. Bu pencereden içeri

baktığında, beşiği andıran bir yatakta horul horul uyuyan biriyle, onun başucunda oturup elinde kalem, defterine yazılar yazan bir adamı gördü. Boyu uzun, gözleri çekik ve elmacık kemikleri çıkık bu adam, ara sıra elinden kalemi bırakıp uyuyan adamın üstünü örtüyor, uyanacak gibi oldu mu pışpışlıyordu. Fakat neden sonra birdenbire arkasını döndü ve pencereden içeriyi izleyen tüccarla göz göze geliverdi. Yüzünde şaşkınlık ve kızgınlık arası bir ifade vardı. Bu esnada düş kesildi ve tüccar uyanıverdi. O gün ticarethanesine gitmeyip saatler boyunca rüya tabirleri kitaplarını karıştırdı. Gelgelim hayra ya da şerre yoracak bir alamete rastlamayınca, düşünün devamını görebilmek umuduyla ertesi gece yine yatağına uzandı. Çok geçmeden dalınca, düşünde kendisini yine o pencerenin önünde buldu. Uzun boylu adam hâlâ defterini karalıyor, diğeri ise döşeğinde uyumaya devam edip düşler görüyordu. Tüccar bu manzarayı merakla seyrederken uzun boylu adam yine arkasını dönüp baktığında, gözetlendiğini anladı ve hışımla yerinden doğrulup pencereye ilerleyerek perdeyi tüccarın yüzüne kapatıverdi. Düşü böylece kesilen tüccar, uyandığında doğruca rüya tabirleri kitabına koştu. Sayfaları karıştırmasına rağmen yine bir şey bulamadı ve umudunu üçüncü geceye bağladı. Akşamı iple çekip yatsıdan sonra döşeğine uzanarak dalıp gitmeyi bekledi. Çok geçmeden derin bir uykuya daldığında, düşünde kendisini yine aynı pencerenin önünde gördü. Perde kapalıydı. Bu nedenle tüccar içeriyi görmek için perdeyi aralamaya yeltenmek zorunda kaldı. Ama bunun bir tuzak olduğunu elbette bilemezdi. Çünkü bu işi yapar yapmaz uzun boylu adamla burun buruna gelmişti. Diğeri ise, içeride hâlâ uyuyordu. Uzun boylu adam tüccara, uyuyan kişiyi uyandırmamak için fısıldayarak 'Behey teres!' dedi. 'Üç gecedir pencereden içeriyi gözetliyorsun! Senin yüzünden defteri kalemi bırakıp işimi erteledim. Ne merak bu sendeki!'" (*Puslu Kıtalar Atlası*, İhsan Oktay Anar, 225–226).

Teklikteki Kayıp İkiz. İkizlikteki Yitik Birlik/ Biriciklik*

İkizlik hem ilgimizi çeker hem de rahatsız eder. İlgimizi çeker; çünkü bir doğa mucizesine bakıyor gibiyizdir. Ancak rahatsız da eder; çünkü korkutucu ve irkiltici bir şey olarak da algılanır. İlgimizi çeker; çünkü evrensel bir eğilim olan "ikizleşme"yi (twinning) somut olarak karşımızda görürüz. Korkutucudur; çünkü bireysel sınırlar ve kendiliğin tekliğinin ve sınırlarının kaybı anlamına gelir.

Psikanalist Juliet Mitchell (2003) "Kardeşler" (Siblings) adlı kitabında, psikanalizin kuramsal konumlandırılmasının "dikey" (vertical) bir şekilde çocuğun ebeveynleri ile ilişkisine odaklandığını söyler. Mitchell'a göre, "yatay" (horizontal) dinamikler (kardeşlerin ilişkileri) ihmal edilmiştir. İkizlik dinamikleri her şeyden önce kuvvetli bir yatay yapıya sahiptir. Bu dinamiklerin yine dikey olarak açıklanacak yönleri bulunmakla birlikte, ikizliğin kuvvetli yatay yapısının incelenmesi, psikanalitik kurama yeni boyutlar katabilir. Ayrıca şunu da eklemek isterim, tüm kardeşlik bağları, bir kuşak birlikteliği ile renklenir. Kardeşler reel olarak ikiz olmasalar da akranlıkları, benzerlikleri ve ebeveyn kuşağı ile karşıtlıkları sebebi ile "ikizleşme" dinamiklerine yakınlaşırlar. Bu sunumdaki ikizlikler gerçek ve düşlemsel olarak ikiye ayrılmaktadır. Düşlemsel olanları da bilinçli fanteziler (gündüz düşleri) ve bilinçdışı olan düşlemler olarak iki bölüme yerleştirebiliriz.

---

* Bu sunum 2007 yılında PPPD tarafından düzenlenen "Psikanalitik Bakışlar-3" sempozyumunda yapılmıştır.

Kuramsal ilgimi ve pratik yönelimimi uzun zaman meşgul eden narsizm olgusu, pek çok kişi için olduğu gibi, benim için de sudaki aksine bakakalan Narkissos imgesi ile karakterize olmuştur. Zaman içinde Narkissos'un sadece sudaki aksine hayran kalıp o imgenin bağımlısı olmadığını, aynı zamanda bir süre önce ölmüş olan kız ikizini aradığını söyleyen mitolojik versiyonlara rastladım. Bunun yanı sıra, narsistik aktarımları sınıflayan Heinz Kohut'un bu aktarım türleri içinde "ikizlik aktarımı"ndan (twinship transference) bahsettiğini gördüm. Böylece narsizme olan ilgimin içinde, ikizlik olgusuna da özel bir yer ayrılmış oldu. İkizlik konusunun diğer çekici yanları da benim için zaman içinde belirginleşmeye başladı.

Önce kısaca birkaç sene psikoterapisini yaptığım bir tek yumurta ikizinden söz etmek istiyorum. Ona "Metin" diyeceğim. Metin, ikizi Çetin ciddi bir kaza geçirdikten ve ölümün kıyısından döndükten sonra depresif şikâyetlerle başvurmuştu. Terapinin ilk aylarında ısrarlı bir şekilde şöyle bir konuyu çalışıyordu: Eğer Çetin ölseydi, gerçekte ölen kim olacaktı? Metin, yaşamının hatırlamaya başladığı kısmından itibaren anne ve babasının birkaç kez kendisini Çetin ile karıştırdığını biliyordu. Kardeşi ve kendisi bunları şaşkınlık, şaka, oyun ve mizah atmosferi içinde düzeltmişlerdi. Önemli ötekiler'in bu zayıflığı, onların ayrıcalıklı bir gücüne de işaret ediyordu. Ancak bu, onun iç dünyasındaki durumun tamamı değildi. Bu yanılgılardan her birinde içinde garip bir başka his de yerleşirdi, "Bir tür yabancılaşma duygusu ve dünyanın gerçekliğine dair bir sallantılı oluş hâli..." İkizler kendileri ile ilgili bilinçli hâle geldikten sonra bu yanlışları düzeltme imkânı olmuştu. Ancak daha önceleri? Bu soru Metin'in aklına ciddi şekilde takılır olmuştu. Belki de bu yanılmaların ortaya çıkardığı belirsiz ve sallantılı kimlik atama ortamında, Metin ve Çetin, anne ve babanın gözünde

birkaç kez yer değiştirmişlerdi. Muhtemelen sonunda şöyle olmuştu: Metin ve Çetin kendilerine bilinçli hâle geldikleri ve de bu bilinçlilik halinin sigortası olan bellek işlevi yerine oturduğu anda, rulet masasında durum neyse, Metin ve Çetin kimliklerinin dağılımı orada sabitlenmişti. Metin, anne ve babasının çocukluklarına dair anlattıkları hikâyeleri hep bu rulet masası perspektifinden dinlerdi. Acaba o anlatılanlardaki Çetin gerçekten Çetin, Metin de gerçekten Metin miydi? Burada çok ayrıntıya girmeyeceğim; ancak şu ana kadar yazılanları psikanalitik bir gözle okuyan herkes, Metin'in, ikizi ölüm tehlikesi atlattıktan sonra girdiği depresif ruh halinin, ikizinden, ikizlikten ve de bu sallantılı kimlik durumundan kurtulma düşlemi ile bağlantılı olabileceğini düşünmüştür. Bizim çalışmamız da bu dinamikleri kat etti. Bu çalışmanın içinde ilerlerken, Metin ergenlik günlerinden bir yaz anısını hatırladı. O yıllarda yaz aylarını geçirdikleri tatil sitesinde onların içinde olduğu grupla kaynaşmayan bir kızı fark etmişlerdi. Metin kızı çok beğenmişti. Çetin'in de beğendiğini tahmin ediyordu. Metin, tam olarak nasıl şekillendiğini hatırlamıyordu; ancak her şey iki kardeşin arasında birkaç saat içinde bir uzlaşıma kavuşmuştu. Bu uzlaşımın gereği olarak, Metin ve Çetin, "Tekin" diye bir karakter yarattılar. "Tekin" ikisinin değişimli oynadıkları bir karakter olarak bu kızla yakınlaşacaktı.[27] Her bir ikiz, diğeri orada yokken ne olduğunu kardeşine anlatıp oyunun sürekliliği ve Tekin karakterinin tutarlılığını sağlayacaktı. Bu daha önce okulda veya arkadaş çevresinde oynadıkları bir oyundur. Ancak ilk defa bir karşı cins ilişkisi versiyonuna bürünecekti. Planları tutmuş ve "Tekin" ve kız arasında önce bir tanışıklık, sonrasın-

[27] Tek yumurta ikizlerinin karşı cinsle ilişkilerinde oynadıkları bu vahşi oyun en çarpıcı şekliyle ünlü yönetmen Cronenberg'in "Ölü İkizler" (Dead Ringers) filminde yer alır.

da bir yakınlaşma başlamıştı. Kızın onları tanıyan insanlara mesafeli oluşu da işlerini kolaylaştırmıştı. İki kardeş kendi aralarındaki konuşmaları vahşi bir keyifle yapıyorlar, kızın düştüğü durumun komikliğine kahkahalarla gülüyorlardı. Metin iç dünyasında, bu kahkahaların arasında bir iç sıkıntısı ve suçluluk duygusunu da hatırlıyordu. Bu oyun birkaç gün devam etmişti. Ve bu birkaç gün içinde, iki kardeş için "Tekin" kimliğinin baskınlığı ve çekiciliği bir ürküntü yaratmıştı. Aralarındaki konuşmalarda, kızı bir tarafa bırakıp "Tekin" oldukları zaman nasıl farklı şeyler hissettiklerini konuşmaya başlamışlardı. Metin yoğun bir boğuntu hissettiğini ve bu histen bir an önce kurtulmak için, kıza her şeyi anlatmaya karar verdiğini hatırlıyordu. Çetin başlangıçta muhalefet etse de sonrasında bunu kabul etmişti. Yaptıkları oyunu açıklamakla ilgili kaygı duyuyorlardı, çünkü iş şaka boyutunu aşmıştı. Büyük ihtimalle kız bir daha suratlarına bakmayacaktı. Ancak bu açıklama, onları, kaybetmeye başladıkları bireyselliklerine de geri döndürecekti. Böylece o katlanılmaz boğuntu duygusundan da kurtulacaklardı. Yaptıkları oyunu açıkladıkları zaman, genç kız: "Deli misiniz? İlk andan itibaren fark ettim. Ava giden avlanır. Ben de sizle dalga geçtim. Canınız cehenneme!" demişti. Ve de sonrasında gerçekten de yüzlerine bir daha bakmamıştı. Metin üzüldüğü ve utandığını hatırlıyordu; ancak aynı zamanda kızın gösterdiği şiddet ve daha ilk günden onları birbirlerinden ayırmış olduğunu söylemesi ona çok iyi gelmişti. Metin, ikizinden ayrılmak için belli bir şiddetin gerektiğini anlıyor, ancak bu şiddette kantarın topuzunun kaçmasından ve kardeşini öldürmekten korkuyordu.

İkizlerin ruhsallıklarını birbirlerinden ayırabilmeleri, kendiliklerinin ayrı ayrı zarlanmaları, ancak bu süreçte kimlik karışması (identity diffusion) ve karmaşasına (identity confusion) eğilimli olmaları gibi konular, psikanalistlerin

ilgisini uzun zamandır çekmektedir (Abraham, 1953; Panel, 1960; Coen & Bradlow; 1982; Dimitrowsky, 1989; Fleisher, 1990; Athanassiou, 1991). Bu olguların akıbeti (vicissitude), yaşamın tamamına dağılan dinamikleri kapsar. Özellikle tek yumurta ikizlerinde görülen, biyolojik kökene dayanan ortaklıklar bu dinamikleri iyice alevlendirebilir. Kendisi de bir tek yumurta ikizi olan psikanalist George L. Engel'in ikizi Frank Engel, 49 yaşında kalp krizi geçirerek yaşama gözlerini yumar. Kısa bir süre sonra George Engel de bir kalp krizi geçirir, fakat biraz da kardeşinin ölümü ile oluşan alarm durumu ve tedbirlerle hayatta kalır. On sene kadar sonra, ikizinin kaybı sonrası dönemi anlatan bir makale kaleme alır (Engel, 1975). İkizlik psikolojisi ile ilgili birinci elden çok zengin malzeme sunan ve bir psikanalistin oto-analizinin de parçası olan bu makalenin en çarpıcı bölümleri, George Engel'in ikiz kardeşinin kaybından sonra ortaya çıkan kimlik karışıklığını anlattığı pasajlardır. George Engel, çocukluk resimlerine baktığı zaman artık kimin kendisi, kimin Frank olduğunu söyleyememektedir. Zaman zaman Frank'i yaşadığı ortamda gördüğünü hissettiği zamanlar olmaktadır. Sonrasında bunların aynadaki kendi aksini gördüğü anlar olduğunu kavrar.

İkizlerin, özellikle tek yumurta ikizlerinin ruhsal gelişimlerinde ortaya çıkabilecek özel durumlar ve de özellikle aksamalar üzerine epey fikir yürütülmüştür. Varılan son nokta, ikizliği tek başına yeterli bir patojen sebep olarak görmekten ziyade, bu tür bir ikizlik durumunun ruhsallıkta epey belirleyici, iç dinamiklere belli bir renk katıcı bir değişken olmasıdır (Panel, 1960).

İkiz olma ile ilgili olarak şu sorular yanıtlanmaya çalışılır: Kişi kendisini dışarıda -kendi görünür sınırı dışında- görmeye devam ederken, kendi sınırları içine bütünü ile çekilebilir mi? Bu "kendi sınırları dışında devam etme" hâli, ikizi nar-

sistik bir uzantı kıldığı için, ikiz kardeş birincil özdeşleşme unsuru olmaktan "ötekiliği barındıran nesne" olma durumuna geçebilir mi? Bu anlamda ikiz ruhsallığında geçiş alanının oluşumu mümkün müdür (Athanassiou, 1991)? İkizlikte bir türlü tam olarak değişmeyen bir özel hâl ve kaybedilmeyen nesne, simgeleştirme kapasitesini olumsuz etkiler mi (Fleisher, 1990)? Şu ana kadar reel olarak var olan ikizlerin ve ikiz olma durumunun ruhsallığı nasıl etkileyebileceği üzerinde durduk. Öte yandan, psikanalizin ruhsallık üzerine çalışmaları, ikizlik olgusunun herkes için, her ruhsallık için geçerli boyutları olduğunu ortaya koymuştur. Narsizm üzerine çalışmaların literatüründe bireyin gelişimindeki narsistik devre ve sonraki aşamalarda, iç dünyanın "ikizini üretme" (twinning) olgusunun eşcinsellik ve narsizm dinamiklerinde nasıl yer aldığı üzerine epeyce yayın vardır (Panel, 1960; Kohut, 1971).

İkizleşme

"İkizini üretme/ikizleşme" (twinning) gerçek anlamda ikiz olmadan, ikizlik psikolojisini yaratma ve yaşama dinamiğine verilen isimdir. Bu olgunun tanımı, iki özne arasında "karşılıklı ara-özdeşleşmeler"den (mutual interidentification) doğan bir "ben sınırları belirsizleşmesi"dir. Ben sınırlarının belirsizleşmesinin sebebi, kendilik temsillerinin bir parçası ile nesne temsillerinin bir parçasının füzyona girmesi olarak görülür. "İkizleşme" olgusundaki bu dinamikler, reel ikizlerde, özellikle tek yumurta ikizlerinde çok daha yoğundur; çünkü kendilik temsilleri ile nesne temsillerini füzyona sokacak fiziksel, biyolojik ve mizaca dayalı benzerlik öğeleri ön plandadır.

Demek ki, gelişim sürecinin olası doğal parçalarından biri de reel olarak var olmayan, ancak "ikizini üretme"

(twinning) dinamiğinin gereği olarak dışarıda aranan bir ikizdir. Narsistik süreçlerde önemli bir yer tutan bu "aranan ikiz"in arkadaşlık (kanka), aşk (elmanın yarısı) ve düşmanlık (düşman kardeşler) ilişkilerinde de özel bir yere sahip olduğunu düşünüyorum.

Ruhsallığı tamamen intrapsişik bir okumayla ele alırsak şunu da söyleyebiliriz: Bilincin hem peşinden koştuğu hem de bucak bucak kaçtığı ikiz de bilinçdışı'dır. Bu iç ikilinin (bilinç ve bilinçdışı) aralarındaki itme-çekme ilişkisi, dışarıdaki nesnelerle aşk ve nefret ilişkileri şeklinde dışa yansıtılır (Teşbihte hata olmaz. Belki de "bilinç-bilinçdışı ikizleri"ni tek yumurta değil, çift yumurta ikizleri olarak düşünmemiz gerekiyor).

Psikanalist Burlingham (1945), çalıştığı çocukların iç dünyalarında hayali ikizlere rastladığını iletmiştir. İkizlik düşlemlerini araştıran Burlingham, çocukların gündüz düşlerinde rastladığı bu temanın kökenini üst-kuşakla ilişkilerdeki zorlanmalarında arar. Ona göre, bir ikize sahip olma düşlemi, anne babanın çocuğu dışarıda bırakan samimiyet ve mahremiyetlerine bir yanıttır. Çocuğun hayali arkadaşı olması veya bir hayvanla çok yakın arkadaş olması düşlemlerinde olduğu gibi, ikize sahip olmak da sadece o çocuğa ait olan, onun ayrıcalığı ve hatta sırrı olan bir durumdur. Görünmez bir arkadaş veya hayvan arkadaş düşleminde olduğu gibi, ikizlik düşlemleri de çocuğun çocukluğundan kaynaklanan güçsüzlük ve sınırlılığına tepki olarak ortaya çıkarlar ve çocuğa bir güç verirler. İkizlerin, diğer insanların asla anlayamayacakları özel güçleri, iletişim yolları, dilleri, vs. oluşu da bu düşlemin parçasıdır.

Çocuk, artık onu uzun zamandır yoran aile bulmacaları (enigma) ve "tekinsiz"in (uncanny) yarattığı kaygıya, kendi bulmacaları, sırları ve tekinsizliği ile yanıt vermektedir. Hayali ikiziyle ilişkisi onun mahremiyetidir. Gerçekten

ikiz olunmasa bile, ikizlik düşlemleri evrensel bir olasılıktır (Panel, 1960; Fleisher, 1990). Gerçek ikizlik durumlarında ya da "ikizini üretme" düşleminin ruhsallıkta merkezi bir işleve sahip olması durumunda ikiz, ebeveyn figürünün yerine geçirilebilir. Bu da ebeveyne intrapsişik bağı zayıflatabilir. İkiz, elde edilmesi, yakın olunması kolay bir nesne halindedir. Normalde bastırılması gereken dürtüler, ikizle ilişkide canlı olarak kalabilirler. Bu gibi durumlarda Oidipus çatışmasının tamamen bir çözüme kavuşması zorlaşır. Bu dinamikler üst-ben'in zayıf kalmasına yol açabilir. Bu zayıflık anal ve biseksüel dürtüleri cesaretlendirir. Joseph (1959), ikiz bir erkek analizanının penceredeki aksine bakarken kendisini mi, yoksa ikiz erkek kardeşini mi gördüğünden emin olamadığını anlatır. Bu belirsizliğin arkasından bu imge, yani ikiz erkek kardeş imgesi, bir anda güzel bir kadın siluetine dönüşmektedir.

Hayali ikiz düşlemindeki narsistik yönelimi, anne ile temeli ayna evresine dayanan bir ikizlik arayışına dayandırabiliriz. Biraz sonra kısaca ele alınacak olan Bay S. vakasındaki hayali dişi ikiz olgusunun temelini anne ve erkek çocuğun ruhsallıklarının "iki-kişilik alanının" (bi-personal field) (Ferro, 1999) ürünü olarak görebiliriz. Anne, kendisinin yansıması ve parçası olan bir kız çocuk hayalini --çocuğun cinsiyeti ne olursa olsun- çocuğa yansıtmıştır. Çocuk ise, ona sunulan ruhsallık malzemesi bu olduğu için, bu yansıtma ile özdeşleşmektedir. Üstelik bu özdeşleşme ile ayrılma, kastrasyon, Oidipal yenilgi gibi onu zorlayacak dinamiklerden kaçınmakta ve gerileyerek anne ile kaynaşarak "kadın kişinin kızı" olma durumuna girmektedir. Bu tür düşlemler gündüz düşlerinde görülebileceği gibi, tamamen bilinçdışı temel düşlemler halinde de olabilirler.

Bay S. vakasında bu karşı cins ikiz düşlemi tamamen bilinçdışıydı. Bay S., dört erkek kardeşin sonuncusu olarak

dünyaya gelmişti. Annesinin kendisini kız çocuk olarak beklemiş olduğunu biliyordu. Bu, ona ailede defalarca çeşitli şekillerde anlatılmış bir hikâyeydi. Annesi üç yaşına kadar saçına tokalar takmış ve entariler giydirmişti. Birkaç entarili fotoğrafı bile vardı. Bay S.'ye koyulan isim, ender de olsa karşı cinse de verilen bir isimdi. Birkaç kez bu adda kadınlara rastlamıştı. Bu kadınlar onun ilgisini çekmiş, onları daha yakından tanımak istemişti.

Bay S. boylu poslu, sportmen, yakışıklı denebilecek bir fiziğe sahipti. Yaptığı sporlar, giyimi, hâli tavrı epey erkeksi özellikler içeriyordu. Lise yıllarından başlayarak çok sayıda genç kızla ilişkisi olmuştu. Karşı cinsin ilgisini çekiyordu. Başlangıçta belli bir çevrede hayranları oluyor, ancak daha sonra fazlaca çapkın, herkese mavi boncuk dağıtır bulunuyordu. İlişkileri uzun sürmüyordu. Kız arkadaşlarını sık olarak aldatıyordu. Terapiye otuzlu yaşlarının sonunda, evliliğindeki sorunlarla ilgili bunaldığını söyleyerek geldi. Birkaç seans sonra evlilik dışı bir ilişkisi olduğunu, bu ilişki sebebiyle tamamen açmazda hissettiğini söyledi. 10 senelik evliliği süresince eşini birkaç kez aldatmıştı. Bu ilişkilerde de zorlanmıştı; ancak bu sefer tamamen farklıydı. Bu kadını bırakamıyordu. "Işığa tutulmuş pervane gibiyim... Biliyorum o beni tüketecek, beni yakacak, beni bitirecek." diyordu.

Bay S. aklını başından alan bu kadını çok çekici buluyor, onsuz yaşayamayacağını düşünüyordu. Onun her söylediği, her yaptığı çok özel ve güzel geliyordu. Onu üzecek hiçbir şey yapmak istemediğini söylüyordu. Ancak bir süre sonra eşiyle ilgili kaygılar yaşıyor, bu anlarda diğer kadını tehlikeli ve tekinsiz buluyordu. Bir noktadan sonra her iki kadının da olumsuz şeyler yaşamasından aşırı derecede korkar olmuştu. Ne yaparsa yapsın, hangi yolu seçerse seçsin, kadınlardan birinin yaşamı sönecekti. Bu sebeple bir türlü adım atamıyor ve onlarla ilişkisini aynı şekilde sürdürüyordu. Gün ışığında

sosyal olarak tanınan bir evlilik ve ayın karanlık yüzünde tutkulu bir yasak ilişki.

Seanslar sürekli olarak iki kadınla ilgili kaygısı ile doluydu. Karşı-aktarımımda Bay S.'ye kızgın olduğumu fark ettim. Kendimi kadınların başlarına gelebilecek kötü şeylerden endişe eder bulmuştum. Zihnimde aşklarından dolayı acı çeken ve hayatlarına son veren kadın imgeleri vardı. Bu intiharların sorumlusu Bay S. olacaktı.

Karşı-aktarımını üzerine çalıştıkça, Bay S.'nin kadınlarını üzmeme özen ve kaygısının altında, onlara çektirme, onları kendine mahkûm etme ve yaşam boyu kontrol etme içerikli sadistik düşlemlerini seçmeye başladım. Bay S. görünüşte iki kadınla ilgili olarak da son derece düşünceli davranıyor, onlar üzülecekler diye hiçbir şeye "Hayır." diyemiyordu. Ancak diğer taraftan birini aldatıyor, diğerini süresiz bir bekleyiş, sabır ve anlayışa mahkûm ediyordu. İkisinden birinden vazgeçme düşüncesi onu çok rahatsız ediyor, "Bensiz yaşayamazlar." diyordu. Ancak bununla birlikte, bu duruma daha fazla dayanamayacağını, bu kadın meselesinin onu öldüreceğini, sigara ve alkolü çok arttırdığını, göğsünde ve sırtında ağrılar başladığını söylüyordu.

O günlerden birinde, yıllar önce "Gelecek Kadındır" diye bir film izlediğini anlattı. Filmde bir erkek ve birkaç kadın bir evde beraber yaşıyorlardı. Erkek bu kadınların hepsiyle beraber oluyordu. Kadınlardan biri hamile kalmıştı. Filmin sonunda erkek toplumsal bir gösteride, üzerlerine gelen kalabalığın önüne kendini atmış, kadınları, özellikle hamile kadını korumuş ve ezilerek ölmüştü. Geriye kadınlar ve çocuk kalmıştı. Sonraki seansta "Güllerin Savaşı" filminden bahsetti. Kadın ve erkeğin amansız mücadelesinde ya iki taraftan birinin ya da her ikisinin birlikte öleceğini anlattı.

Sonraki seanslardan biri, benim yaz tatilinden döndüğüm zamana denk gelmişti. Bay S. nereye tatile gittiğim konusun-

da çok merak gösterdi. Seansta rahatsız ve sinirli görünüyordu. Ben, tatil için verilen aranın onu rahatsız ettiği yorumunu yaptım. Bana göre, bana ihtiyaç duyarken benim tatile gitmem onu öfkelendirmişti. Onun kontrolü dışına çıkmıştım. İhtiyacının kuvveti, beni kontrol edebilmesine yetmemişti. Bunun üzerine aynı tarihlerde sevgilisinin de tatile çıktığını söyledi. Sevgilisi, tatil dönüşünde orada kendisine rahat bir şekilde yaklaşan flörtöz bir adamdan söz etmişti. Bay S. fantezisinde bunun ben olabileceğimi düşünmüştü. Kadınlığını, cinselliğini, ateşli sevişmelerini, aklı baştan alan hallerini anlattığı bu kadınla sonunda ben de yakınlaşmak istemiştim. Çıplaklığını, mahremini çok dinlediğim bu kadını elde etmek istemiştim.

Bay S.'yi dinlerken bir an, onun, benim bu kadını görür görmez tanıyacağımı düşündüğünü fark ettim. Bu başka türlüsünün olamayacağı yönünde, Bay S.'nin hiç sorgulamadığı, mesafe kazanmadığı bir düşünceydi. Ben onun sevgilisini, diğer yüzlerce insanın içinde kumsalda güneşlenirken görünce tanıyacaktım.

Bu düşüncesini onun dikkatine sunduğum zaman, karşımda, dikkat çektiğim bu şeyi anlamayan, anlayamayan, düşünce süreçlerinde alışılmış seviyesine göre daha düşük bir katmana inen bir Bay S. vardı. "İyi de, nasıl tanımayacaksınız ki, ben bunca zamandır buraya geliyorum." diyordu. Bu, bana defalarca tarif ettiği bir kadını görünce, bu tariflerin gücü ve yetkinliğine rağmen tanıyamama ihtimaline karşı bir itiraz, öfke ve şaşkınlık değildi. Doğrudan bunca zamandır seanslara devam eden Bay S.'yi kumsalda görünce tanıyamamama karşı tepkisiydi. Kumsaldaki sevgili, Bay S.'nin dişisiydi. Onun dişi ikiziydi. Ve Bay S. bu dişi ikizin benimle birlikte olma düşleminin yarattığı kaygıyı yaşıyordu.

Bay S.'nin dinamiklerinin önemli, ancak tabii ki bu yazının sınırları sebebiyle epey yetersiz bir resmini sunmaya

çalıştım. Bay S.'nin ruhsallığında annesi tarafından tasarlanan; ancak reel olarak doğmayan, bir bedene bürünmeyen bir kızın, bir dişi ikiz nesnenin varlığı barizdi. Bedeni olmayan, ancak ruhsallıkta büyük bir kuvveti olan bu nesne, dışarıdaki nesnelere, yani ilişkiye girdiği kadınlara yansıtılarak bedenlere bürünmekte ve bazen bir olunacak, kaynaşılacak bir sevgili olarak, bazen de sonunda kendi hakkı olanı almaya gelen bir hortlak, bir cadı, bir öcü olarak Bay S.'ye yönelmekteydi. Bay S. kendisinin ayrılmaz parçası olan bu dişi ikizle ölümüne bir mücadeleye girmiş gibiydi. Ondan bütünü ile kurtulamıyor, aynı zamanda onu terk edemiyordu. Çünkü onunla bir kişilik yeri, bir kişilik kontenjanı paylaşan ikiz gibiydi.

Bu noktada, Bay S.'nin dinamikleri ile ünlü yazar Ernest Hemingway'in psikanalitik olarak çözümlenmesi arasındaki benzerlikten kısaca bahsetmek isterim. Yakın zamanlarda, yaşamındaki önemli insanların anlattıkları, biyografiler, günlükler ve eserleri üzerinden ele alman ünlü yazarın ruhsallığında da böyle bir dişi ikizin varlığına dair işaretler bulunmaktadır. Hemingway'in analizi "ikizleşme" düşlemlerine ışık tutan bir malzeme olarak görülmektedir. Fleisher'a (1990) göre, Hemingway'in erkeksi, sportmen, çapkın görüntüsünün altında, tehlikeli bir fallik anneyle özdeşleşme ve bir olma düşlemleri vardı. Anı defterleri ve günlükleri incelenen Hemingway'in annesi Grace Hall Hemingway, babası Ernest'i idealize ediyordu. Şarkıcı olarak sahne kariyerine atıldığı ilk günlerde, babasının isminin bir türevi olan "Ernestine"i kullandı. Doğurduğu erkek çocuğa da "Ernest" ismini verdi. Ernest'in kendisinden on sekiz ay büyük Marcelline adlı bir ablası vardı. Grace, onların kız ikizler olduğu düşlemine sahipti. Ernest altı aylık olduktan sonra, tüm kıyafetleri çift olarak almaya başladı. Ernest beş yaşına kadar bir kız gibi giydirildi. Grace Hemingway, Ernest'in iki yaşındaki bir resminin arkasına şunu yazmıştı: "Bir Yaz Kı-

zı". Ernest iki buçuk yaşındayken bir Noel sırasında annesine, Noel Baba'nın kendisinin aslında bir erkek çocuk olduğunu anlayacağından korktuğunu, söylüyordu.

Kız kardeş Marcelline, yıllar sonra annelerinin ikiz olduklarına inanmaları için zihinlerine nüfuz ettiğini söylemişti. Hemingway'in babası ise duygulanımsal olarak dalgalanan ve dengesiz bir yapıdaydı. Aşırı ahlaki yaklaşımları ve ani patlamalı öfke krizleri vardı. Sonunda intihar ederek ölmüştü. Hemingway'in romanlarının (Silahlara Veda, Cennetin Bahçesi, Çanlar Kimin İçin Çalıyor) ve öykülerinin psikanalitik incelemesi, erkek kahramanların ikizleşme içine girdikleri kadınların ve cinsellik sırasında ortaya çıkan cinsel kimlik karışmalarının ve belirsizleşmelerinin üzerinde durur. Bu eserlerde âşık olunan kadınlar ya tehlikeli ve hasetli bir iğdiş ya da bir olup kuvvetle gerilenecek ve kendiliğin sınırlarının kaybolacağı bir çekim anlamına gelmektedirler.

Kohut'un (1971) tanımladığı aynalama (mirroring) ve ikizleşme (twinning) dinamiklerini inceleyen Fleisher, ikizleşmenin tehlikeli, nüfuzkâr, hasetli; ancak aynı zamanda bağımlı olunan anneye karşı bir savunma olduğunu söyler. İkizleşme, tam olarak bütünleşme ile bütün olarak kopmanın yarı yolundaki bir noktadır. Bu noktada daha yakınlaşılırsa kaynaşılacak anneye belli bir mesafede durma imkânı vardır. Bütünü ile "o" olunmaz, onun gibi olunur. Ona veya onun uzantısı olan bir imgeye benzenir. Kendilik ve nesne ayrıdırlar; ancak birbirlerine çok benzerler.

Gerçek İkizlikte Kaybedilen Teklik/Biriciklik

Buraya kadar ikizlik düşlemlerini ve ikizleşme olgularını ele almaya çalıştım. Öte yandan gerçek ikizlik durumlarında, kaybedilen tekliğin ve biricikliğin rolü ve yerini de göz önüne almak gerekiyor. Annelerin hamilelik düşlemlerinde ço-

ğunlukla tek çocukluk bir yer ayırdığını görürüz (Hamilelik sırasındaki yeni görüntüleme teknikleri bu konuda belli bazı --önceden var olmayan- etkiler yaratmaktadır).

Ancak doğumla birlikte anne, çocuğuna hazırladığı oda, elbiseler, isim, vs. gibi somut lojistiğin dışında, hazırlığını yaptığı düşlemler ve temsillerde de stok eksikliği ile karşı karşıya kalır. Birden çok çocukla uğraşmanın enerjisel zorlanması, temsili düzeyde diğer çocuk veya çocuklara yönelik düşlemsel çalışmada da zorluklara dönüşür.

Bazı durumlarda bu çocuklardan biri "asıl çocuk", diğeri veya diğerleri "bonus" haline gelebilirler. Pediyatrist bir dostum, ikizlerin bir tanesinin daha toplu ve gelişmiş doğduğu durumlara az rastlanmadığını, bu gibi durumlarda daha toplu doğana "hırsız" adını verdiklerini anlatmıştı. "Anne düşlemsel çalışmasında bu "hırsız"ı "asıl çocuk" olarak görmüş ve/veya görüyor olabilir mi?" sorusu akla geliyor. Bu gibi durumlarda, "asıl çocuk olmayan/lar"ın kendilik temsilleri, annenin ruhsallığı ile birlikte şekillenen düşlemsel "iki kişilik alan"dan hangi temsilleri kendi ruhsallığına/ruhsallıklarına emmektedir? Tek kişilik kontenjanda birden fazla kişi olarak yaşamak ve "asıl çocuk olan" veya tam tersi "asıl çocuk olmayan"la özdeşleşmek nasıl bir iç dünya yaratacaktır (Metin ve Çetin'in hikâyelerini hatırlayalım)?

Böyle bir durumda ikiz, eğer "asıl çocuk olmayan" ise, bir Pinokyo gibi bir gün gerçek bir çocuk olacağını umduğu menzile doğru koşar ve perisini arar. Öte yanda, eğer "asıl çocuk"sa yaşam boyu, peşine takılıp dünyaya gelmiş olan bu münasebetsiz bonus'tan kurtulmanın yollarını arar. Benliğinin, bir çiftin teki olarak tanımlanması ihtimali en büyük acısıdır. Tüm çabası kaybettiği tekliği ve biricikliğine yeniden ulaşmak içindir. Ancak bunu yaparken bile tüm eylemleri, yönelimleri ve seçimleri ikizcedir. Gözünü ikizinden ayıramaması da, onu dikkate almamak için her şeyi yapması da

aynı kapıya çıkar. Her durumda referansı ikizidir.

Bu noktada, 2005 yılında Psikanalitik Bakışlar Sempozyumu'nda psikanalist Chris Joannidis'in Fransız felsefeci Jankelevitch'ten yaptığı bir alıntıyı hatırlatmak isterim. Burada öteki'ne bir sesleniş vardır: *"Nerdeyse benim gibisin. Aramızdaki benzerlik o kadar açık ki, dünyanın gözünde sen benim kardeşimsin. Fakat dürüstçe ifade etmek gerekirse, sen benim kardeşim değilsin. Benim kimliğim, seninle bağlantılı olarak, kesinlikle senden farklı olan yönlerimden oluşmaktadır. Bana ne kadar çok benzersen, bu önemli farklılıkları görmek o derece zorlaşır. Bizim benzerliklerimiz bana özel ne varsa onu yok etme tehdidini getirmektedir. Dolayısıyla sen, benim sahte kardeşimsin. Senden nefret etmekten başka seçeneğim yok; çünkü sana karşı öfkelenmemle kendi eşsizliğimi kuruyorum."* (Joannidis, 2005). [28]

[28] Çeviri İrem Anlı ve Melis Tanık tarafından yapılmıştır.

Narsizmde Cinsellik*

Konu narsizm veya narsistik kişilikler olunca, öncelikle belirtmek gerekiyor ki, psikanalitik ve bağlantılı psikiyatrik literatürün son kırk yılının bu çekici konusu ile ilgili yazılan, çizilen ve araştırılanların çok kısıtlı bir kısmını bile buraya aktarmak bu yazının sınırlarını aşacaktır. Ben bu yazıda konuya cinsellik ve cinsel problemler açısından yaklaşacağım için, bu yaklaşımda işlevsel olacağını düşündüğüm birkaç boyuta odaklanacağım.

Öncelikle psikanalizin narsizm olgusunu nasıl ele aldığını kısaca hatırlamakta yarar var. Psikanaliz, narsizmi ve narsistik kişilik sorunlarını birden fazla formülasyonla çözümler. Hâlihazırda psikanalizin sayısı en az dört olarak kabul edilen ekolleri vardır.[29] Değişik formülasyonlar bu ekol farklılıklarından neşet ederler. Bu değişik formülasyonların bir kısmı birbirleri ile bir şekilde birleştirilebilirler, bir kısmı ise ayrı dururlar.

Bunlar nelerdir? Öncelikle klasik kuramın işaret ettiği şekli ile yaşamın başlangıcındaki tümgüçlü ve ilişkilere kapalı durumun -ki buna "birincil narsizm" adı verilir- bir dönüşüm geçirip "ikincil narsizm" adını aldığını görürüz. İkincil narsizm, dışarıdaki nesnelerle ilişkiye giriliyor görüntüsü veren, ancak aslında onlarla ilişkinin gene kişinin kendine yatırımlarının bir uzantısı olduğu durumdur. Klasik psikanaliz bu durumu gelişimsel saplanma veya gerileme olarak değerlendirir. Bu durum, yapısal ve kalıcı veya tepkisel ve

---

* 2004 yılında CETAD tarafından düzenlenen kongrede yapılmış sunumun dönüştürülmüş halidir.

[29] Dürtü-Savunma Ekolü, Ben (Ego) Psikolojisi, Nesne İlişkileri Ekolü ve Kendilik Psikolojisi.

dirence yönelik olsun, analitik çalışmayı imkânsız kılar; çünkü nesne aşkını ve dolayısıyla aktarım nevrozunu engeller. Eğer dirence yönelik ve tepkiselse, psikanalitik çalışma bu direnci aşacak müdahaleleri yapma mecburiyetindedir. Öte yandan eğer yapısalsa, Freud ve erken dönem psikanalistler bu kişilerin analize uygun olmadığını düşünürler.

Narsizm formülasyonlarında ikinci yaklaşım, ben-ideali (ego ideal) kavramı üzerine kuruludur. Daha çok nesne-ilişki kuramcıları tarafından ortaya atılan bu formülasyona göre, ben-ideali içsel yapılanmada şişmiş ve işlevsel olarak ön plana çıkmıştır. Özneliğin merkezinde bir ayarsızlık veya sapma oluşmuştur. Ben-ideali, bu belirli durumda zayıf kalmış olan ben'in (ego) etkinlik ve iktidar alanını işgal etmiş gibidir. Aslında bir tecavüz olarak tanımlayıp pejoratif bir dille anlattığımız bu durum aynı zamanda savunmacı bir edime dayanır. Çünkü ben-idealinin kapattığı boşluk, ben'in zayıflığıdır. Böylece "sınırda kişilik" (borderline personality) veya psikotik olmamak için narsist olunur.

Bir diğer yaklaşım, ben-ideali olgusu ile yakından bağlantılı olduğunu düşündüğüm "Sahte Kendilik" formülasyonudur. Öncelikle Winnicott tarafından ortaya atılan, sonrasında Laing, Modell ve Masterson tarafından değişik uyarlanmalar geçiren bu kavrama göre, narsizm gerçek sureti örten bir personadır. Bu tür bir gizlenme de epey bedeli olan bir savunmadır.

"Sahte Kendilik" kavramıyla ilgilenen, ancak Winnicott tarafından ortaya konulan şeklinde bazı eksiklikleri olduğunu düşünen Güney Afrikalı psikanalist Mervin Glasser (1992), narsistik kişiliklerin oluşumunu "simülasyon" (benzetim) kavramı ile açıklar. Glasser, bu kavramı "Çekirdek Karmaşa" (Core Conflict) adını verdiği genel bir çerçevede inceler. Bu iki kavramın açıklamalarına daha sonra döneceğim.

Son olarak, Heinz Kohut'un narsizm üzerine çalışmaları, bu oluşumu diğer yaklaşımlardan epey farklı bir şekilde açıklamıştır. Narsistik bozukluklar, gelişimsel duraklamaların sonucunda ortaya çıkan kendilik (self) bozuklukları olarak tanımlanmıştır. Tabii burada unutmadan eklemek gerekir ki, Kohut'un tanımladığı narsistik bozukluklar, diğer yaklaşımların tanımladığından çok daha geniş bir spektruma yayılır. Bildiğiniz gibi, Kernberg (1976) geniş bir yelpazeyi "sınırda kişilik örgütlenmesi" (borderline personality organization) olarak adlandırır. Kohut'u izleyen kendilik psikologlarının ise, sınırda kişilik kavramı ile aralarının çok hoş olmadığını, onu neredeyse psikozla eşanlamlı olarak kullandıklarını görürüz. Kohut (1977), Kernberg'ün yelpazesinin genişliğine yakın bir spektrumu "kendilik bozuklukları" olarak adlandırır ki bu bozuklukların temeli narsistik tabiattadır.

Narsistik yapılanmanın temel unsurlarından biri, bireyleşme sürecindeki aksamadır. Bu aksamanın temelinde çocuğun "önemli öteki" (anne, ilk bakıcı) ile ilişkisindeki sınırları oluşturma zaafı yatmaktadır. Çocuğun deneyimlediği hâli ile bu "önemli öteki" onun alanını ihlal etmektedir. Çocuk, bu tecavüzcü öteki ile ilişkisinde, Glasser'in (1992) "çekirdek karmaşa" olarak tanımladığı bir karmaşa yaşar. Tecavüzcü öteki'nden kaçması, kendini yalıtması büyük bir boşluk yaratır. Kendini tamamen ona bırakması ise, benliğinin bütünü ile kaybolması demektir. Çocuk, Glasser'in "simülasyon" adını verdiği düzenekle bu ikilemin ortasında, Winnicott'ın "sahteleşme" sürecine benzer bir gizlenme ile yaşamda kalmaya çalışır. Simülasyon, olgun bir özdeşleşmeden ziyade, ötekinin tahmin edilen beklentisini taklit etmekle özdeşleşmedir. Glasser, Winnicott'ın (1965) "sahte kendilik" kavramı ile öne sürdüğü fikirlere çoğunlukla katılmasına karşın, bazı itirazlara ve eleştirilere de sahiptir. Glasser, sahtelik veya simülasyon oluşumunda tüm sorumluluğun annenin tecavüzüne bağ-

lanmasına karşı çıkar. Bu tek yönlü ve çevreselci bir bakıştır. Glasser, çocuğun simülasyonla, annenin tecavüzleri kadar, kendisinin anneye duyduğu açlık ve hasetten de korunmaya çalıştığını söyler.

Sınırda kişilik ve narsistik kişiliklerin arasındaki karşılaştırma söz konusu olduğu zaman, sınırda kişiliğin etiolojisi için "ihmal", narsistik kişiliğin etiolojisi içinse "ihlal"in vurgulandığını görürüz. Aslında bu çok doğru bir bölünme değildir. İki patoloji grubunun kökeni için de hem ihmal hem ihlalden söz edebiliriz. Ancak bu iki kişiliğin temelindeki dinamiklerdeki "ihlal-ihmal" olgusunda içerik ve şiddet açısından farklar mevcuttur. Ayrıca her bir grupta yer alan kişilerin bünyesel ve mizaca dayalı farkları da ihlal ve ihmal yaşantıları ile farklı şekillerde başa çıkma düzeneklerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Kernberg (1995) narsist ebeveynin, narsist çocuklar yetiştirdiğini ve narsistik bozuklukların bir kuşaktan ötekine sürekli aktarıldığını söyler. Çocuğunun öznelliğine, iç dünyasına ilgi duymayan, onun yaşı, o yaşa özgü dönemleri, zorlukları ve gereksinimleri olduğunu göz ardı eden, onun görüntüsü ve davranışlarını sürekli değerlendirme ölçütleri ile izleyen ve beklentileri ile gördükleri arasında bir fark varsa çocukta utanç yaratan hiddetler yaşayan ebeveyn, çocuk tarafından bu özellikleri ile içselleştirilir. Prosedürel bellek diye adlandırabileceğimiz bu içselleştirme sonucunda, herkes yetişkin, karı-koca veya anne-baba olma zamanı gelince çocukluğunda ne gördüyse o olarak davranmaya başlar.

Narsistik ilişki kipinin dinamiğinde saldırganlığın özel bir yeri vardır. Önemli öteki ile narsistik ilişki, sadomazohistik bir renktedir. Tam ayrışılamayan ve de tam birleşilemeyen bu öteki ile ilişki, içinde ötekini tahrip etmenin değişik kiplerini barındıran bir mücadeledir. Sadomazohistik kalıbın sadistik tarafında çok açık olan bu durum, mazohistik taraf

için de geçerlidir. Diyalektikteki "köle-efendi" ilişkisinde kölenin de efendi üzerinde bir gücü ve kontrolü olduğunu hatırlarsak mazohistik tarafın da bir şekilde sadistik tarafı kontrol ettiğini anlarız.

Narsistik kişilik, sadomazohistik ilişki kipinin bu iki yönünü de barındırır. Bazı kişilikler bu iki yön arasında gidip gelirken, kişiliklerin çoğunda bu iki yönden biri daha baskın ve süreklidir.

Narsizm üzerine deskriptif çalışanların çok iyi bildikleri gibi, narsizmi tek yönlü tanımlamak eksikliktir. Küstah, bencil, sınırlanmayı sevmeyen, kendine her şeyi hak gören, uyaran açlığı içinde, büyüklenmeci narsist, sadomazohistik ilişki kipinin sadist tarafını baskın olarak yaşar. Bu taraf, Kernberg'ün (1995) "habis narsizm" olarak tanımladığı ve spektrumunun, ucu antisosyalliğe kadar dayanan kısımdır. Kapalı narsizm olarak tanımlanan, utangaç, içe çekilmeci, yetersizlik duyguları içinde, uyaran tahammülsüz kısım ise bu ilişki kipinin mazohist tarafındadır (Halk dilindeki "Fazla tevazu kibirden gelir" sözü bu bağlamda anlamlıdır). Aslında bu ayrım bize Kohut'un narsistik gelişim kuramındaki iki farklı hattı da düşündürtebilir. Bir tarafta teşhirci-büyüklenmeci hattın hâkim olduğunu, diğer tarafta da idealizasyon hattının hâkim olduğunu düşünebiliriz. Bu sadomazohistik ilişki kalıbına biraz sonra dönmek üzere, konunun cinsellikle ilgili boyutuna biraz daha yakınlaşalım.

Cinselliğe biraz daha yakınlaşmak bizi tabii ki bedene yöneltecektir. Winnicott'ın "sahte kendilik" oluşumu veya Glasser'in "simülasyon" dediği olgu ile gelişim normal seyrinden sapar. Tüm savunmacı oluşumlarda olduğu gibi, bu oluşumlar da belli bir bağlamda işlevseldir; ancak uzun vadede astarı yüzünden pahalıya gelir. Bu oluşumların kişiye vurduğu en ciddi darbe, "bedenin içine yerleşme" ile ilgili olandır. Bu oluşumlar Winnicott'ın (1965) deyimiyle "psiko-

somatik birliği" bozar. Bozulmuş veya sağlanamamış psikosomatik birlik, bedenin cildi ile ruhun teninin örtüşememesi, üst üste gelmemesi anlamına gelir. Narsistik kişilik, şişmiş bir zihinsellik ve güdük bir beden halindedir. O beden değildir, -bir hayvana sahip olmak gibi- bedene sahip olan "küstah bir efendi zihin"dir. Bu durumu daha önce sözünü ettiğim ben-ideali perspektifinden anlamak istersek şunu söyleyebiliriz: Ben'in temeli, özneliğin ilk ve zorunlu merkezi bedendir. Öncü ben, "beden-beni"dir (body ego). Narsistlerde ben'in zayıf düşmesi ve ben-idealinin aşırı şişmesi, özneliğin ben merkezli bir odakta bedene yerleşmesine darbe vurmuştur. Bunun sonucunda beden, "psişik derin duyum" diye adlandırabileceğimiz bir duyumla içeriden hissedilen, içinde olunan, o olunan bir şey olmaktan çıkar. Beden artık taşınan, ağırlaşan, sorunlar çıkartan, kavgalı olunan, dışarıdaki gözlere ve değerlendirmelere, saldırılara hep açık olan bir hayvandır. Psişik yapı ben-ideali koşutluğunda bir maskeli balo yaratabilir. Yakalanmamak adına rolden role kaçabilir ve gizlenebilir. Oysa beden, tüm somutluğu ile ortada kalan bir can sıkıntısıdır. Cinselliğin merkezinde yer alan bir can sıkıntısı.

Psikosomatik birliğin kurulamamış olmasının getirdiği psişik derin duyum kayması; yani bedenin cildi ile ruhun teninin üst üste gelmemesi, cinsel heyecanın erotik arzuya dönüşme sürecinde aksamalar yaratır. Bu aksama bir tür duyarsızlıktır. Bedene yabancılaşma, bedenin uyarımlarının zihin tarafından okunma eksikliği olarak kendini gösterir. Bu yabancılaşmada kişinin bir öteki ile yataktaki çıplak oluşunda, onun ötekiliğinden ürkmesi de vardır. O yabancının cildi ile arasına sahteleşmiş bir ara katman -yani öznenin yabancılaştığı kendi bedenini- koyar. Bedensiz bir zihinsellik, tüm yaralanabilirliğiyle arkada saklanır ve iki yabancının yataktaki birleşmesini seyreder (Bu farklı bir "birincil sahne"dir).

Narsistik kişiliğin bu eksiklikler ve kaygılar bağlamındaki cinselliği soğuk ve anorgazmik niteliklere bürünebilir. Ereksiyon zorluğu, lubrikasyon kaybı, geç ejakülasyonlar ortaya çıkabilir. Bazı kişilerde kesif aseksüel özellikler görülebilir; ancak daha sık görünen yüzü ile narsistik kişilikler, cinsel heyecandan vazgeçmezler. Cinsel haz, çarpılmış yollar ile sağlanmaya çalışılır.

Narsizmin klasik tanımına uygun düşer şekilde, mastürbasyon bu kişiliklerin cinselliğinde özel bir yer tutar. Mastürbasyon, kişinin güdük bedenini ikinci plana atarak kendi şişmiş zihinselliğinde, iç nesneleri ile ulaştığı bir cinsel haz ve doyumdur. Mastürbasyon, biraz önce sözü edilen, partnerin ve kendi bedeninin yabancılığından rahatsız olma olgularını by-pass'layan bir fantezi aracıdır.

Tüm kişiliklerin cinselliklerinde vazgeçilmez bir yeri olan fantezi ve düşlem, narsistik kişiliklerde cinselliğin diğer ögelerini neredeyse öldürecek kadar şişmişlerdir. Onlar, güdük beden ve şişmiş zihinselliğin ürünüdürler. Bir partnerle birlikte yaşanan cinselliklerde de uyarılmanın, hazzın ve doyumun olması için kapatılan gözlerin imkân verdiği iç sahnede onlar yer alır. Bu bağlamda narsistik kişiliğin bir partnerle sevişmesi de örtük bir mastürbasyondur.

Bu örtük mastürbasyonun fanteziler ve düşlemler boyutunda, biraz önce üzerinde durduğumuz sadomazohistik ilişkisel kalıplara dönebiliriz. Cinsel uyarılmanın ve doyumun eksik kalan taşlarını sadistik ve mazohistik özellikteki fanteziler ve düşlemler doldurur. Sadistik yönü ağır basanlar tecavüz, röntgenleme, teşhir ve fetiş düşlemlerinde olduğu gibi kendilerini etken, mazohistik yönü ağır basanlar ise bu fantezi ve düşlemlerin kurban rollerinde kendilerini edilgen olarak hayal ederler. Bu düşlemsel seyir, partnerin zihinsel seyri ve kişilik örgütlenmesi ile uygun düşebilir. Bu gibi durumlarda fantezi ve düşlem, yatakta beraber sahneye konan bir oyuna

dönüşebilir. Narsistik kişiliğin bu sahneye konan oyunda partnerini tahammülsüz bir rejisör gibi yönetmesi ve tam olarak zihnindeki rolü beklemesi, tipik bir ikincil narsizm şekillenmesidir. Narsistik kişiliğin daha alt bazı türlerinde partnerin üzerindeki baskının arttığını, onun öznelliğinin, istek ve tercihlerinin tamamen görmezden gelindiğini görürüz. Üst düzey narsistik kişiliğin ağırlıklı olarak kafasında kalan, bu alt tiplerde artık baskın olarak hareket/eylem düzeyindedir. Ortaya çıkan bu tabloya sapkınlık (perversion) diyebiliriz. [30]

Geldiğimiz noktada, etken veya edilgen kiplere bürünen bir saldırganlığın farkına varıyoruz. Narsistik ilişki cinsel olsun, cinsellik dışı olsun, saldırgan bir renge sahiptir. O, nesnede çeşitli düzeyde tahribatlar yaratan bir dinamiğe bürünmektedir. Chasseguet-Smirgel (1984) narsizmde tüm aşk ve sevgi değerlerinin dışkıya çevrilmesine dair bilinçdışı bir arzu olduğunu öne sürer. Ona göre, bu anal saldırganlığın temelinde cinsiyet ve kuşak farklarını inkâr eden ve değersizleştiren bir tepki vardır. Narsistik yapı hiçbir sınırlanma ve bu sınırlama ile oluşan kaybı kabul etmek istemez. Hem kadın hem erkek, hem çocuk hem ebeveyn olmak ister. Bu anlamda, narsizmde bir başka temel farka (ve temelinde bir mahrumiyete) yönelik inkâr ve değersizleştirme daha olduğuna inanıyorum. Bu da "ben" ve "öteki" arasındaki ayrımdır. Öteki'nin ötekiliği, onun öznelliği, iç dünyası kabul

[30] Burada hem "düşlem" hem "fantezi" kelimelerini de bu sebeple kullanmaktayım. Daha önceki sayfalarda açıkladığım şekliyle, fanteziyi bilinçli, düşlemi bilinçdışı içerikler olarak görüyorum. Daha çok nörotiklerde rastlanan bu tür bir ayrım, nevroza göre daha düşük örgütlenme düzeylerinde bu derece net değildir. Narsistik bir kişiliğin mastürbasyon senaryolarında, nörotiğin ancak düşlem düzeyinde, yani bilinçdışı yer alabilecek olanlar, fantezi düzeyinde, yani bilinçli düzeyde yer alabilirler.

edilmez (Öteki'nin iç dünyası üzerinde mutlak hakimiyet kurma çabaları, "akıl okuma", yansıtmalı özdeşleşmelerle "kendini doğrulayan kehanetler" yaratma; "Sen zaten hep...", "Sen zaten hiçbir zaman...." diye başlayan yargılar yöneltmelerde olduğu gibi). Bir önceki paragrafta özetlenen, narsistik ve sapkın fantezi ve düşlemlerde öteki'nin bir mastürbasyon aracına dönüşmüş olması, onun öznelliğinin ve özneliğinin tahrip edilmesidir.

Narsistik kişiliğin, partnerinin bedenine yönelimlerinde de onun iç dünyasına yaklaşımına benzer ilgisizlik, duyarsızlık ve acımasızlık ortaya çıkabilir. Cinsel birleşme iki öznelliğin bir araya geldiği, öznellikler-arası bir dans olmaktan çıkıp bir tarafın öznelliğinin ve özneliğinin kaybolduğu, onun bedeninin veya beden parçalarının nesnel bir ava dönüştüğü bir fetih veya saldırı haline gelebilir. Narsistik kişiliklerde daha patolojik düzeylere inildikçe, önce partnerin "öznellik artı bedeni"nin yerine sadece bir beden konulmasına, sonra da bu bedenin parça nesnelere, yani bedenin değişik bölgelerine parçalanmasına rast geliriz.[31] Bazı durumlarda bu bölgenin yerine geçen fetişler de ortaya çıkar. Narsistik kişilik, bu gibi durumlarda kafasında oynattığı sadomazohistik fantezi ve düşlem senaryosunu, yataktaki reel cinsellikte bir organa veya fetişe yansıtmaktadır. Senaryonun ilişki kurduğu yegâne şey, o parça-nesnedir.

Kernberg'ün, Glasser'in ve Chasseguet-Smirgel'in narsistik kişiliklerin cinselliklerinde hâkim olduklarını düşündükleri saldırganlık, nesneyi tüketmeye, bitirmeye yönelik yapıdadır. Narsistik kişiliklerin önemli bir bölümü, ilişkilerinin

[31] Jennifer Chambers Lynch'in filmi "Boxing Helena" (Helena'yı Kutulamak) bu tavrın en iyi örneklerindendir. Bu filmde bir cerrah, güzel bir kadına saplantılı bir şekilde tutulmuştur. Onu eve kapatır ve yavaş yavaş kollarını, bacaklarını keserek, canlı olarak bir kutunun içinde saklamaya başlar.

başlangıcında hiper-seksüel, yüksek libidolu kişiler gibi görünürler; ancak bir zaman sonra partnerlerine yönelik ilgileri azalır ve ilişkide can sıkıntısından yakınmaya başlarlar. Nesnelerini tüketmişlerdir. Bu gibi durumlarda, partnerlerine yönelik yoğun eleştirellik ve onun erkekliğini veya kadınlığını, bedenini aşağılama ortaya çıkar. Bunun ardından, partnerini bazı daha ilkel ve bu sebeple sapkın düşlemlerin sahneye konmalarında, parça-nesneye dönüştürmeye çalışırlar ve/veya dışarıda alternatif partnerler aramaya başlarlar.

Yukarıda özetlenenler, narsistik örgütlenmenin etken ve sadistik yönlerini ön plana çıkartıyor. Edilgen ve mazohistik yanı ağır basanlar, cinsellikte karşı tarafın öznelliğinden ziyade, kafalarındaki fantezi ve düşlemle ilişki kurma olgusunda sadistik özellikte olanlardan farklı değillerdir. Mazohist olanların, aşırı boyun eğmeci, kendisinden çok karşı tarafı düşünen ve/veya karşı tarafın saldırganlığını provoke eden tutumları da partnerlerini ve aralarında kurdukları ilişkiyi tüketmeye yöneliktir. Ancak bu özellik, tabii ki açıkça sadistik olan narsistik yönelimlere göre örtük kalmaktadır.

Kernberg'ün (1995) ısrarla belirttiği gibi, tüm olgun ve sağlıklı cinselliklerde yukarıda değinilen narsistik ögelerden parçalar vardır. Tüm cinsellikler, "öteki ile bir olma" esprisinden beslendikleri için ve ötekini "kendine katan" (incorporation) özelliklere sahip oldukları için, bir dereceye kadar narsistik tabiattadırlar. Yine her sağlıklı cinsellikte düşlemlere ve onların odağındaki aykırı renklere yer vardır. Ancak gelişmiş bir cinsellik, bu "çok-şekilli sapkın" (polymorphous perverse) unsurları hiçbirinin merkez-kaç yaratmayacağı bir şekilde bir arada tutar. Cinselliğin aykırılığını ve heyecanını yaratan gerilim, bu bir arada tutma sinerjisine dayanır. Gelişmiş cinselliğin belli bir füzyonla bir arada tuttuğu bu elementlerin içinde, saldırganlık da önemli bir yere sahiptir. Kernberg'e göre, sağlıklı cinselliğin etken ve

edilgen rol özellikleri mevcuttur. Ancak bu özelliklerin dereceleri önemlidir. Kadın cinselliğinin edilgen, erkek cinselliğinin etken rolleri kökensel öneme sahip belirleyicilerdir. Yaşamın erken döneminde önemli öteki ile kurulan ilişkide, yukarıda sözü edilen ihmal ve ihlâl yaşantıları ve bunun sonucunda ortaya çıkan savunmacı dönüşümler, bu kökensel etkenlik ve edilgenliği, sadizm ve mazohizme dönüştürür.

Bu son yazdıklarım kafaları biraz karıştırmış olabilir. Bu noktada sıhhatli bir ayırıcı değerlendirme yapmak için geçerli olan yol, neyin amaç, neyin araç olduğunu belirleyebilmektir. En basit hâli ile söylersek, şu soru ayırıcıdır: Saldırganlık mı cinselliğin hizmetindedir, cinsellik mi saldırganlığın aracıdır? Narsistik bozukluklarda ikinci soruya "Evet." deriz.

Narsistik örgütlenmenin cinsellikle bağlantısını konuştuğumuz zaman, eşcinsellik konusuna da kısaca değinmek gerekir. Freud (1914), narsizm ile eşcinsellik arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu düşünmüştü. Narsist, kendisine yaptığı libidinal yatırımı, kendisine benzettiğine, yani hemcinsine yöneltebilir, bunun sonucunda ortaya eşcinsel bir ilgi çıkabilir. Kernberg (1995) bu duruma "eşcinsel ikiz" adını verir. Freud'un narsistik aşk ile ilgili söylediklerinde bu "kendisi gibi olma" tek boyut değildir. Narsistik yatırım, kişinin olmak istediği gibi olana, bir zamanlar olduğu gibi olana, vs. yönelebilir. Bu bakış açısını da ihmal etmeyen Kernberg, sadece "eşcinsel ikiz"den değil, "heteroseksüel ikiz"den de söz eder. Narsistik karakterin kendi bünyesine katmak istediği özelliklere sahip olan bir karşı cins de narsistik yatırımın nesnesi olabilir. "Eşcinsel ikiz" ile "heteroseksüel ikiz" arasında her zaman ilk bakışta fark edilmeyen bir bağlantı mevcuttur.

Parçalanma Kaygısı*

Ünlü psikanalist Heinz Kohut, ölümünden sonra yayınlanan son kitabı "Analiz Nasıl Tedavi Eder?"de (Kohut, 1984) psikanalitik kuramın içinde merkezi öneme sahip "hadım edilme kaygısı"ndan farklı bir kaygıyı ön plana çıkarır: "Parçalanma kaygısı" (Fragmentation anxiety).

Kohut'a göre parçalanma kaygısını yaratan şey "eşduyumsal insani çevre"nin kaybıdır. "Eşduyumsal insani çevre" kavramı ile kastedilen nedir?

Bizzat klasik analitik kuramda da hadım edilme kaygısından başka kaygılar tanımlanmıştır. Nesneyi kaybetme, nesnenin sevgisini kaybetme kaygıları, Oidip-öncesi dönemin kaygıları olarak bilinmektedirler. Kohut'un vurguladığı parçalanma kaygısı, bir bakıma bu erken dönem kaygıların bir amalgamı olarak görülebilir (Hopper, 1991). Özellikle nesne kaybı korkusunun üzerinde durmak yerinde olacaktır. Uzun ve yoğun bir bakım dönemi yaşama zorundaki insan yavrusu, bu bakımı verecek bir bakıcının (anne veya anaç bakımı verecek kişi) olmaması ve/veya kaybı halinde, yaşamda kalmakta zorluklarla karşılaşacaktır ve büyük olasılıkla ölecektir.

Bu bakımdan, fiziksel bakım ve güvenlik, insani çevrenin temelidir. Bunun yanında, böyle bir bakıcı fiziksel olarak var olsa bile, bakıcının işlevlerini yerine getirmemesi, insan yavrusu için yine bir varlık/yokluk sınavına dönüşebilir. Örneğin aklı ve/veya gönlü orada olmayan bir anne, çocuğunun acil ve yaşamsal çağrılarını duymayabilir. Bu açıdan, nesnenin sevgisini kaybetme kaygısını da psişik yaşamın temelini

* *Başka* dergisinin 2008 tarihli birinci sayısında yayınlanmıştır.

oluşturan kaygılardan biri olarak, nesneyi kaybetme kaygısının yanına koymalıyız. Eşduyumsal insani çevre, annenin veya ilk bakıcıların maddi ve manevi varlıkları ile oluşturdukları bir matristir (rahimdir). Bu matris, çocuğun kendilik gelişiminin tamamına erdiği bir psikolojik kuluçkadır. Mahler, Jacobson, Winnicott, Kohut gibi pek çok kuramcı, fiziksel doğumu izleyen yıllarda, gelişimin ödevinin psişik yaşamın yapılanması olduğunu dile getirmişlerdir. Mahler ve arkadaşlarının (1975) "psikolojik doğum" dediği bu dönemde, fiziksel bünyenin yanına, ilk bakıcı/ların büyük emek ve gayretleriyle psikolojik bir bünye; düzenli, sürekli, esnek ve tutarlı bir örgütlenme, kişilik konur. Bu gelişimin başarıldığı erken dönemdeki –çocuk ve ilk bakıcılar arasındaki- yoğun ilişkisel bağlam, bir "psişik plasenta"dır. Kohut, bu ilk erken gelişimsel aşamayı "kendiliğin yapılanması" olarak tanımlıyordu. Kohut'u izleyen yıllarda gelişiminin değişik aşamalarındaki niteliksel farkları daha iyi tanımlamak ve kendiliğin yapısal gelişiminin katmanlarını betimlemek için "kendilik duyuları" (senses of self) kavramı ortaya atıldı (Stern,1985). Kendiliğin gelişimi, çekirdek kendilik duyusu, öznel kendilik duyusu, sözel kendilik duyusu ve öyküsel kendilik duyusu gibi katmanları kronolojik bir dizilimde kat eder olarak betimlendi.

Kendiliğin yapılanması ve psişik bir bünye olarak örgütlenmesi, insan gelişiminde Oidip-öncesi dönemde önemli ölçüde belirginleşen, ortaya çıkan (ama tamamlanmayan) bir süreçtir. Bu dönemin içinde oluşan aksamalar, duraksamalar, yarım kalmalar ve/veya bu tür sorunların olma olasılıkları kaygılar yaratacaktır. Ancak bu kaygılar, bu dönemi izleyen devrede, yani Oidip karmaşası dönemindeki kaygılardan farklı olacaklardır.

Yukarıdaki satırlarda, Kohut'un altını çizdiği parçalanma kaygısının, psikanalitik literatürde ondan önce tanımlanmış

olan nesneyi kaybetme ve nesnenin sevgisini kaybetme kaygılarıyla bağlantılı olduğu yazılmıştı. Ek olarak şunu söylemekte de fayda vardır: Kohut kuramsal ve klinik katkılarıyla oldukça etkilendiği, ancak nedense hakkını hiçbir zaman tam olarak vermediği Winnicott gibi, bu kaygıların fenomenolojisiyle ilgili bir derinlik ve zenginlik sağlamıştır. Aynen Winnicott'ta olduğu gibi, bu yeni ve deneyimsel katkıların klinik tekniğe yönelik imaları tartışmalara yol açtığı gibi, üstkuramsal, yani meta-psikolojik bütüne nasıl çelişkisiz katılacakları da çabuk ve kolay çözüm bulunamayan bir mesele haline gelmiştir. Ana Akım psikanaliz çevrelerinin büyük bir bölümünde Kohut'u ve hatta Winnicott'ı psikanaliz dışına itivermek, baş ağrısından bir an önce kurtulmak kolaycılığı olagelmiştir.

Kendiliknesnesi İşlevleri (Selfobject Functions)

Kohut'un kuramında en önemli olgu, kendiliknesnesi işlevleridir. Kendiliknesneleri dengeli, enerjik ve bütünleşmiş kendilik duyuları yaratan yardımcılardır. Bu işlevler olmadığı zaman, gelişim yolundaki özne, öz-değerinde düşmeler deneyimler, boş ve sönmüş hisseder ve değişik düzeylerde parçalanma deneyimlerine girer. Bu deneyimler en hafifinden en ağırına kadar değişik düzeylerde kaygılara ve sıkıntılara sebep olurlar. Demek ki, Kohut'un tarif ettiği, parçalanma kaygılarının sebebi olan "eşduyumsal insani çevre"nin kaybı, çocuğun -ve ileride yetişkinin- yaşamındaki "önemli ötekiler"in (anne, baba, ilk bakıcılar) gördüğü kendiliknesnesi işlevlerinin kaybıdır.

Kendiliknesnesi işlevlerinin, kendilik psikologları tarafından zengin bir şekilde tanımlanmış farklı ve çeşitli durumları olsa da bir bütün olarak şu şekilde ele alınabilirler:

1-Kendiliknesnesi işlevleri henüz bütünlüğe ulaşmamış kendilik olgularını, bir başka deyişle kendilik deneyimlerini bir araya getirir ve kendilik yapılanmasının temellerini atar. Bu bir araya getirme işlevini kendiliknesnelerinin "tutkallığı" (Pollock & Slavin, 1998) olarak görebiliriz.

2-Kendiliknesnesi işlevleri varlıklarıyla bir katkı sağladıkları gibi, eksildikleri ya da yok oldukları zaman da Kohut'un "dönüştürmeci içselleştirme" adını verdiği düzenek ile öznenin nesnesinden edindiği ve kendine uydurduğu araçlar haline gelirler. Ne var ki, özellikle gelişimin erken aşamalarında bu eksilme ve kayıplar ani ve tümden olursa travmatik deneyimlere yol açıp (yani başa çıkılamayacak kadar yüksek duygulanımsal uyarılmalara dönüşüp) gelişimi sekteye uğratırlar. Kendiliknesnesi işlevlerinin optimal hayal kırıklıkları ile dereceli bir eksilmeye uğraması, bu tip içselleştirmeler ve dolayısıyla iç dünyanın yapılanması için gerekli şarttır.

3-Kendiliknesnesi işlevleri narsistik gelişim sürecinin kolaylaştırıcı etkenleridir. Kendiliğin gelişiminin deneyimsel alanı, narsistik içerikli olgularla karakterizedir. Bu karakter gerçeğine en yakın ifadesini "ayna" metaforuyla bulur. İlkel, bütünleşmemiş, ham haldeki kendilik deneyimleri, ilk bakıcı/ların aynasına, aynalığına yansıtılıp bu yansı tekrar geri alınır ve içselleştirilir. Annenin yüzü, gözü, sözü, bir başka deyişle onun ifadesi, bu aynalığı sağlar.

4-Anneden/aynadan beklenen ilk kendiliknesnesi işlevi, onun bebeğin "varlığını" tasdik etmesidir. Hepimiz öncelikle (ama birçoğumuz için artık hatırlanmayacak ya da kavranmayacak kadar örtük olarak) aynanın bize var olduğumuzu göstermesini beklemez miyiz? Ayna da bıkmadan usanmadan bize var olduğumuzu söyler durur.

Bir de tersini düşünelim. Bir sabah aynaya baktığımızı ve aynada yansımamız olmadığını hayal edelim... Bazı psikotik

dağılma olgularından bildiğimiz bu "negatif", büyük bir terör yaratır. Bu, bir ruhsal kıyamet anıdır.

Bazı erken gelişim süreçlerinde, kendiliknesnesi işlevlerinin had safhada yokluğu durumlarında (annenin madden yokluğu veya manen ölülüğü gibi) kendiliğin ilkel halleri aynadan yansısını geri alamaz ve kendilikte bu yansısızlıklar ya toptan bir yapısızlığa ve dolayısıyla yokluğa ya da parçalı yapısallığa, yani parçalı ve süreksiz varlık ve yokluk deneyimlerine dönüşür.

5-Bir kez varlığın yansısı geri döndükten sonra, ayna ile ilgili ikinci gereksinim ortaya çıkar. Aynanın/annenin ifadesinden geri alınan görüntünün, onun hoşlanmışlığı, gururu, mutluluğu, neşesi, coşkusu, beğenisi, huzuru ile renklenmiş olması beklenir. Bu duygulanımsal renklerin hepsinin bir arada olması durumu pek nadir, hatta imkânsız olsa da biri veya birkaçının bir arada bulunuşunun, varoluşun niteliğini nasıl kökten değiştirdiği deneyimsel alanın doğasından bilinen bir şeydir. Her sabah aynadan beklediğimiz ikinci şey bu değil midir? Üstelik bunu, ilki kadar örtük bir şekilde de yaşamayız. Aynadan bize bakan görüntünün güzel, yakışıklı, sağlıklı, ince, genç olmasını isteriz. Bu konuda epey arsızızdır (Ayna! Ayna! Söyle bana...). Bu anlamda hiçbir ayna masum değildir; çünkü aynaya hiçbir bakış masum ve tarafsız değildir. Zaman içinde herkes aynaya bakacağı açıları, ışık oyunlarını, vs. öğrenir. Bunları çoğunlukla bilinçsiz bir şekilde uygulamaya koyar.

"Kuzguna yavrusu şahin görünür." misali anneden/aynadan/ondaki ifadeden yansıyan tarafsız olamayan görüntüler, erken kendilik deneyimlerinin harcı olurlar. Kişi uzun bir çöl yürüyüşünü andıran zahmetli, örseleyici, her zaman şefkatli olmayan bir yaşama başlarken, bu tarafsız olmayan deneyimlerin içselleştirmeleriyle erzağını doldurur. Her optimal kendilik gelişimi başlangıcı, narsistik tutkallığı

sağlayacak şekilde taraflı ve pohpohlayıcıdır. Ancak yaşamın özündeki deneyimler zaten fazla cilaları alıp kendiliğin özdeğerini, "kibir" ve "utanç" kutupları arasında bir yerde, sağlıklı bir gurur ve esenlik noktasında dengeleyecektir.

Ne var ki, her bir gelişim süreci bu şekilde şanslı değildir. Daha başlangıçtan, aynalığın birinci ve ikinci işlevinde aksamalara uğrayanlar, yaşam boyu dağılma ve parçalanma kaygılarıyla boğuşmak zorunda kalırlar. Bu kaygıların yoğunlaştığı durumlarda sapkın davranışlar, şiddetli eyleme dökmeler, kendine zarar vermeler, ağır bağımlılıklar abartılı yapıştırıcılar olarak "astarı yüzünden pahalıya gelecek" şekilde kullanılırlar. Stolorow ve Lachmann (1980) bu tür klinik olgulara "parçalanma ürünleri" adını verirler.

Parçalanma Kaygısının Deneyim Evreni

Psikanalitik olarak tanımlanıp, özel bir konum ve rol verilmiş olan kaygılardan biri olan parçalanma kaygısı da hadım edilme kaygısı gibi, bir genel kaygısal sistem olarak düşünülmelidir. Hadım edilme kaygısı gibi, parçalanma kaygısı da DSM-IV'te tanımlanmış birimsel kaygı tanısı değildir.[32]

Psikanalitik ve psikiyatrik tanımlamalar birbirinden farklı bilimsel paradigma özelliklerine sahiptirler. Ancak bu tespit, bu iki paradigmanın bilgi kümelerinin –bir takım zorlu engeller olsa da- birbirlerine hiçbir şekilde tercüme edilemeyeceği anlamına gelmez.

---

[32] DSM (Diagnostic and Statistical Manual) psikiyatrik tanıların konulmasında bir standart oluşmasını sağlamak için geliştirilmiş bir manüeldir. Bu manüelde belli bir tanının konulması için hastada bulunması gerekli ve yeterli belirtiler sıralanmıştır. Bu tür bir standardizasyon hem meslek-içi uyum hem de meslek-dışı bünyelerle (devlet, sigorta şirketleri, adli kurumlar) iletişim için gerçekleştirilmiştir.

Psikanalitik anlama ve açıklamada parçalanma kaygısı veya hadım edilme kaygısı deneyimlediği ileri sürülen bir kişi, bu kaygısını yaşarken, psikiyatrik değerlendirme ölçütleriyle DSM-IV'ün tanılarından birini alabilir.

Parçalanma kaygısının kendilik psikolojisi açısından etiyolojisi, yukarıda da belirtildiği üzere, kendilik gelişiminin temel yardımcıları olan kendiliknesnesi işlevlerinin kesilmesi, aksaması ve/veya toptan yokluğudur. Kendiliknesnesi işlevleri bebeğin ilk bakıcı/larıyla yaşadığı yoğun etkileşimleri barındıran ilişkisel matrislerde (rahimsel alanlarda) gerçekleşir. Matris (rahim) kavramı bu bağlamda çok önemlidir, çünkü yukarıda da belirtildiği üzere, fiziksel doğumun arkasından psikolojik doğum, yani kendiliğin yapılanması, bu ilişkisel kuluçka ortamında tamamına ermektedir.

Bazı kişiler için bir türlü tamamlanamayan bu doğum, yaşam boyu sürecek olan bir varlık/yokluk meselesine dönüşür. Ötekiler ile kurulan ilişkiler hep bu rahimsel alan özellikleri ile yaşanır.

Parçalanma kaygısının deneyimsel evreni neler barındırır? Kişi, var olması gerekeni (yapılanmış kendilik, üç boyutlu iç dünya, nevrotik/sağlıklı (normotik) örgütlenmiş kişilik), pozitif'ten yani varlığından değil, negatif'ten yani yokluğundan çıkarımsayarak deneyimler. Sürekli olarak orada olanlardan değil, olmayanlardan bir çıkarım yapar. Hep bir şeyler eksiktir, ancak bu eksiğin adı bir türlü konamaz.

Genel bir anlamsızlık, boşluk ve endişe hep pusuda bekler. Boşluk, anlamsızlık ve endişe bazen kısmen unutulsa veya uyuşturulsa da, eninde sonunda ortaya çıkan ve sahneyi kendi rengine boyayanlardır.

İlişkisel beklentiler ve kısmen elde edilen doyumlar, bir süre için varlığa bir anlam ve yokluğa karşı kuvvet verirler. Ancak bu etkiler uzun süreli olamayacaklardır, çünkü ilişkisel olarak yaratılan bu etkiler, bir süre sonra olumlu olmak-

tan ziyade yıkıcı niteliklere dönüşeceklerdir. Kişi, bağımlı hâle geldiği ötekiler tarafından yutulmak ve benliğinin kırılgan, gevrek ve zayıf sınırlarını kaybetmekten yoğun derecede endişe duyar. Kuvvetli olmayan kendiliği ve sınırları tam teşekkül etmemiş iç dünyası, dışarıdan içine dolan bu kuvvetli öteki'nin basıncıyla patlama riski taşır. Ne var ki, kendini güvenli bir yalnızlığa veya tek başınalığa taşıması da geçici bir çözümdür. Bir süre sonra, yalnızlık bunaltıcı hâle gelir. Kişi, ilişkisel taşınma ve içerilmeyi (containment) kaybettiği için henüz tam anlamıyla bütünleşmemiş parçaları, ilişkisel mıknatısını yitirirler, parçalar dağılmaya başlar. Ortaya çıkan bu açmaz "ya işgal edilme ya terk edilme"nin ikilemidir. "Kaçınma/kaçınma" açmazına dayalı bu ikilem, tüm çatışmalar gibi yoğun kaygıya sebep olur.

Parçalanma kaygısının deneyimsel evreninin bir başka kayda değer özelliği, bu kaygının sadece gelecekte olacak korkutucu bir ihtimalle kurulan ilişki olmamasıdır. Parçalanma, bilinçdışının zamansal özelliğine benzer bir "zamansızlık" veya "her-zamanlılık"ta önceden "yaşanmıştır", "yaşanıyordur", "yaşanacaktır". Ancak tüm bunlarla birlikte, bir paradoks gibi görünse de, geçmişte yaşandığı için şimdi orada değildir. Veya gelecekte yaşanacağı için, henüz oluşmamıştır.

Parçalanma kaygısının bu özelliğini, Winnicott'ın "çöküş korkusu" (fear of breakdown) tanımlamalarında bulabiliriz (Winnicott, 1974). Winnicott'a göre, "çöküş", fiili olarak zaten daha önceden oluşmuştur. Gelişimin bir safhasında bu sonsuz derecede acı verici (Winnicott bunu can çekişmeye benzetir) olgu gerçekleşmiştir; ancak tam anlamıyla "deneyimlenmemiştir". Tam anlamıyla deneyimlenmemiştir; çünkü metabolize edilemeyecek kadar aşırıdır. O çöküş "düşünülemez" çünkü "düşünülebilecek olanın ötesindedir." (Clare Winnicott, 1980).

Düşünülemediği/deneyimlenmediği için geçmiş zaman kipine giremez. Ancak güncele de ait değildir. O hiçbir zamana ait değildir; ancak aynı zamanda tüm zamanların üzerine korkutucu gölgesini düşürür. Kişi, zamanın "göreceelilik" seyrini yaşarken, "mutlağın tekinsiz tehdidini" derinden derine hisseder. Bazı fantastik film senaryolarında olduğu gibi, özne, bir anda aslında bir ölü olduğunu anlayacaktır.[33] Mutlak gerçek, onu bir "sonradan darbe" (apres coup) olarak yakalayacaktır. Ancak bu "sonradan", aslında "önceden" olmuş olanın bir kavranması/hatırlanmasıdır.

Bu olgunun metapsikolojisi üzerine çalışanlar, açıklama olarak "kapsüllenme" (encapsulation) kavramından yararlanırlar. Tustin, Rosenfeld, S.Klein gibi kuramcıların değişik açılardan işaret ettikleri şekli ile bu gerçekleşmiş; ancak deneyimlenmemiş/düşünülmemiş olgu, bir "kist" metaforu ile formüle edilir. O, psişik bünyenin içindedir; ancak bir kapsüllenme ile ayrı tutulmaktadır (Hopper, 1991).

Psikanalitik terapi, bu kapsüllenmenin içindekinin dışarı çıkartılmasını, akıtılmasını amaçlar. Kapsüllenmenin geçmişte oluşmuş olmasının sebebi, gerçekleşmiş olgunun (çöküşün, parçalanmanın, yok olmanın) psikolojik olarak metabolize edilmesine imkân verecek, kolaylaştıracak bir çevrenin o zamanlar olmamasıdır. Zaten bu çöküşün orijinal sebebi de ağır çevresel ihmal ve ihlâller değil midir? Psikanalitik ortam, bu kez (ilk kez?) bu olgunun deneyimlenmesine/düşünülmesine imkân yaratacaktır.

Winnicott (1974) gerçek bir iyileşme için, kişinin yaşayabileceği en derin kaygıları (parçalanma kaygısını, yok olma deneyimlerini, can çekişmeyi) analitik ortamda deneyimlemesini gerekli görür, hatta şart koşar. Kişi dibe vuracak ve

[33] Nicole Kidman'ın başrolünde oynadığı, yönetmen Amenabar'ın ünlü filmi "Ötekiler" buna bir örnektir.

oradan parçalarını toplayarak çıkacaktır. Bu çıkış, parçalanmayı deneyimlememek için kapsüllediği deneyimlerini (paradoksal olarak, bir anlamda parçalara ayırdığı kendilik bölümlerini) bütüne katarak bir geri dönüştür.

Denizde Gece Yolculuğu*

"Melankoli" kavramının günümüzün kuru ve statik DSM tipi depresyon kavramının içerdiklerinden fazlasını barındırdığına inanıyorum. Bu fazlalık, bir tarafı ile onun içindeki "şizoid" ögelerle ilgilidir. Melankolide çoğunlukla trajik ve destansı bir fenomenoloji ile karşıkarşıya kalıyoruz. Bu trajik ve destansı hâl, onun sanrılara doğru giden bir yolda yürümesinden de kaynaklanıyor. Biraz sonra söyleyeceklerimin fenomenolojinin bu trajik ve destansı boyutunu işaret ettiğini düşünüyorum.

Freud'a göre, melankoli ve sağlıklı yas süreci birbirlerinden farklıdır. Sağlıklı yasta, kaybedilen nesneden çekilen libido, yeni bir nesneye aktarılabilir. Oysa melankolide libido, tekrar iç dünyaya yatırılır. Bir başka deyişle, bir nesne yatırımının yerini, ben'e (egoya) yedirilen bir nesne özdeşleşmesi almıştır. Bu bir anlamda ikincil narsizm düzeneğidir. Kendi kendine kapanılır, kendine yutulunur. Yutan ve yutulan bir bünyede toplanır. Melankolinin nasıl yamyamsı düşlemler barındırdığını anımsamamız yerinde olur. Bu yamyamsı ögeler, şizoid süreçlerin oral şiddetini yansıtırlar.

Fenichel'in (1974) aktardığı bir melankoli vak'asına kısaca kulak verelim: *"Hasta balık yiyemiyordu, çünkü ona göre balıkların da "ruhu" vardı ve dolayısı ile balık, hastanın henüz bir yaşındayken ölmüş babasını temsil ediyordu. Bu hastanın sindirim sistemi belirtileri vardı ve diyaframının hasta olduğuna inanıyordu. Bu belirtilerle, ölmüş babasını yeme*

* İstanbul Psikanaliz Derneği (İPD) tarafından 2002 yılında düzenlenen "Melankoli" konulu "İstanbul Psikanaliz Buluşmaları'nda yapılmış konuşma.

isteğini önlüyordu. Hastanın konuştuğu Almanca dilinde, diyafram sözcüğünün karşılığı olan Zwerchfell'i (tsverhfel) zwergfell (tsvergvel) (zwerg=cüce) gibi söylediği ortaya çıktı; hasta karnında küçük bir cücenin sıçrayıp durduğunu tasarımlıyordu. Onun "zwerchfell"i, yenip yutulmuş babasını (...) simgeliyordu." (s.356). Evet, balık yiyemeyen hasta... Bu balık meselesine çok kısa bir süre sonra tekrar döneceğiz; ancak bu sefer memeli bir deniz hayvanından söz edeceğiz ve yenilen değil, yiyen o hayvan olacak.

Bundan yıllar önce beni çok etkileyen ve Türk Sinema Tarihi'nin en iyi filmlerinden biri olduğunu düşündüğüm, Ömer Kavur'un "Gece Yolculuğu"nu izlemiştim. Film, Jung kuramının çok başarılı bir uygulamasıydı. Ya Ömer Kavur bilinçli bir Jung uyarlaması yapmıştı ya da Jung'ta kendini ifşa eden, "Gece Yolculuğu"nda da ifşa etmişti. Film, senaryo yazarken Ege'de dolaşan bir yönetmenin, terk edilmiş bir Rum Köyü'ne yerleşerek yavaş yavaş gerçekliğin dışına çıkışını ve en sonunda ortadan kayboluşunu anlatır. Son karede, onu fellik fellik arayan arkadaşı senaryonun sayfalarını denizin kenarında bulur. Senaryonun ismini (Gece Yolculuğu) seyirciye de göstererek okur ve denize bakar. Filmin adı ile Jung'un kuramındaki önemli bir kavram arasındaki bağlantı hemen dikkat çekiyordu. Jung'un destan, masal, efsaneler üzerinde yaptığı araştırmalardan ortaya çıkan bir kalıp vardır: "Denizde Gece Yolculuğu" (Night Sea Journey).

Jung, bu kalıbın özünde "yeniden diriliş" inanışı olduğuna inanır. Fiziksel dünya deneyimlerinin en etkileyicilerinden biri olan güneşin batışı ve doğuşunun ilkel zihinlerde yer eden bir kalıp oluşturduğunu iddia eder. Güneş, akşamla birlikte denizin bir yakasında (batıda) yavaş yavaş sulara gömülür. O artık yok olmuştur, ortalığı karanlık basmıştır. O, karanlık gecenin sonunda denizin öbür yakasından (doğudan-doğumdan) doğar. Güneş, bir gece boyunca "dipte" yaptığı

yolculuk sonunda diğer yakaya ulaşmıştır ve ölümünün ardından yaşama tekrar döner (Erten, 1988).

"Denizde Gece Yolculuğu" temasının en çarpıcı öykülerinden biri Yunus Peygamber Efsanesi'dir. Bu efsane, dinlerin de sahip çıktığı bir Ortadoğu halk hikâyesidir. Pek çok değişik versiyonu vardır. Bu versiyonların farklılaşması ona sahip çıkan ve anlatanların öyküyü kendi çıkarlarına göre eğip bükmelerinden kaynaklanır. Bu versiyonların bir ortalamasını alıp anlatmak gerekirse Yunus Peygamber Efsanesi şöyledir:

Bir öksüz olan Yunus Peygamber (Sahib-i Hut, Zin-nun) 33 yaşında bir Asur kenti olan Nineva'ya, Tanrı'nın buyruklarını tebliğ edip onları içinde yaşamakta oldukları günahkâr yaşamdan çekip çıkarması için yollanır. Eğer gittikleri yoldan vazgeçmeyeceklerse başlarına büyük felaketler geleceğini onlara söyleyecektir. Doğrusu pek başarılı olamaz, onunla alay edilir. "Tek bir kişinin hatırı için azap inip herkesi yok edecekse müsaade et bu azap gelsin." bile denir ona. Yunus Peygamber umutsuzluğa kapılır ve kendinden şüpheye düşer (peygamberin imanının şüphe ile gölgelenmesine "zelle" denir). Musevi ve Hristiyan kaynaklara göre, bir Yahudi olan Yunus Peygamber, Yahudilere çok eziyet eden Asurlularla ilgili çelişik duygulara sahipti. Bir yandan peygamberliğinin gereğinin başarılı şekilde tamamlanmasını –ve dolayısıyla Asurluların doğru yolu bulmasını- istiyordu. Bir yandan da Asurluların yaptıklarının cezasını görmelerini –yok olmalarını- istiyordu. Böyle bir çelişiklik, bir psikanaliz divanını gerektirecek yaman bir ikilemdi. Bu arada, "Yunus"un Batı Dillerindeki karşılığı olan "Yonah" sözcüğünün ikinci anlamını anımsamak manidar olabilir. "Yonah", "uğursuzluk getiren" anlamını da taşır. Yunus Peygamber, "görev yerini" (Nineva'yı) terk ederek kendini çöle vurur. Daha sonra bir kıyıya varır (Kimi kaynaklara göre Dicle, kimilerine göre Fırat, kimilerine göre Kızıldeniz. Ama her halükârda, Yunus Peygamber için intihar gibi bir çöl yürüyüşü düşünürken bu bir

sürprizdir). Bir gemiye biner. Gemi giderken büyük bir fırtına çıkar. Gemi fırtınada hiç ilerleyemez. Çekilen kürekler boşunadır. Yunus Peygamber denizcilere: "Ben Tanrı'nın buyruğuna uymadım. Başınıza gelenlerin sebebi benim. Beni denize atın." der. Onu karaya çıkarmaya çalışırlar; ama kürekler çekilemez. Gemideki kaçağın (veya suçlunun) kim olduğunu anlamak için kura çekilir. Kura Yunus'a çıkar; bir daha çekilir, yine Yunus'a çıkar. Son defa çekilir, Yunus'a çıkar. Yazgısından kaçamayan veya kaçmayan Yunus denize atlar veya atılır, fırtına durur. Onu denizde dev bir balık yutar. Balık, balina veya yunustur (memeli bir balık!).Yunus, balinanın karnında kırk gün kalır (kırk günün ölüm ritüellerindeki yerini göz ardı etmemek gerek). Bu süre zarfında hiçbir şey yemez. Kemikleri yumuşamaya, etleri erimeye başlar. Yunus, balığın karnında, karanlıklar içinde Tanrı'ya yakarır: "Senden başka ilah yoktur. Seni bütün noksanlıklardan tenzih ederim, ben gerçekten sana haksızlık edenlerden oldum." der. Balık kırk günün sonunda onu karşı kıyıya kusar. O kaybolduktan sonra gelen felaketin işaretlerini görmeye başlayan ve imâna gelen Nineva halkı onu aramaktadır. Onu bitkin bir şekilde yattığı o kıyıda bulurlar. Tövbe etmişlerdir. İmâna gelmişlerdir. Böylece başlarına gelecek felaket bertaraf edilmiştir. Yunus Peygamber seksen yaşına kadar o kavimle yaşar (Gölpınarlı, 1990).[34]

[34] Öykünün bu kurgusunu Carlo Collodini'nin *Pinokyo* adlı çocuk romanında da buluruz. Pinokyo'nun, balinanın karnında deniz altındaki seyahati onun "insan çocuk" oluşa erecek sürecinin önemli bir adımıdır. Steven Spielberg'in "Yapay Zeka" filminde de robot çocuk denizin altında bir kabinin içinde hapis kalır ve insan çocuğa dönüşmek için Mavi Peri'ye yalvarır. Bu kurgularda örtük olan öğe "ölüp yeniden dirilme/yeniden doğma"dır. Ancak bu kez "gerçek çocuk" olarak doğulacaktır. Brearley ve Sabbadini (2008)'de Peter Weir'ın yönettiği "Truman Show" filmini analiz ederken "yeniden doğma" örgüsüne dikkat çekerler. Yazarlar Truman Burbank'ın film sonunda yaptığı deniz yolculuğunu Odysseus'un seyahatindeki "dönüşüm" ile karşılaştırırlar.

Yunus Peygamber hikâyesi neler düşündürtüyor? Öncelikle Yunus'un Nineva'ya karşı yaşadığı çelişik duygular üzerinde kısaca durmak gerek (Peygamberler tarihinden, ümmetine tüm çabalarına ve asla zelleye kapılmamalarına rağmen yardım edemeyen bir sürü peygamber biliyoruz. Oysa Yunus Peygamber, kaçması, isteksizliği ve öfkesine rağmen ümmetinin başına gelecek felaketi önlemiştir. Bu oldukça paradoksal ve ironik bir durumdur). "Peygamber-Ümmet ilişkisi"ni "Anne-Çocuk ilişkisi" ile karşılaştırarak bir paralelliğe çekersek Yunus Peygamber'in vurgulanmış öksüzlüğü ile ümmetine yönelik ikircikliğini bağlantılandırabilir miyiz? Şüpheye düşen Yunus, Tanrı ile kurduğu bağı kaybetmiş, bundan sonra da Nineva'yı terk etmiştir. Böylece Anne-Tanrısı ile bağını kaybeden, bir anlamda terk edilen Yunus, Nineva'ya, daha önce kendi hissettiği gibi hissettirmektedir. Kökensel deneyiminde terk edilen, bu sefer terk etmektedir.

Bu konuda, Yunus Peygamber Nineva'ya döndükten sonra olanlar ilginç bir perspektif yaratabilir. Mesnevi'ye göre, Yunus Peygamber şehre döndükten ve Tanrı azap yollamaktan vazgeçtikten sonra, "Ben de bundan korkuyordum..." der ve şehirden çıkıp gider. Doğu yöresinde bir çadır kurup içinde tek başına yaşamaya başlar. Bu arada artık kendisinin içinde olmadığı şehre bir şey olup olmayacağını merakla gözetlemeye devam eder. Bu arada, yerden bir kabak filizi biter, büyür. Yunus'u gölgelendirir. Yunus buna çok sevinir. Ne var ki, ertesi gün kabağa bir kurt arız olur. Kabak kurur. Gün doğunca Yunus'a vurur, o sırada bir de çetin doğu yeli esmeye başlar. Yunus şikâyete başlayınca Tanrı der ki; "Dikmediğin kabak asmasına acıdın. Nineva'da benim yarat-

---

Onlara göre bu deniz yolculuğu Truman'ın yaşadığı sahtelikten kurtuluşu için bir sınavdır. Bu yolculuğun sonucunda ufuk duvarına toslayıp onda açılan kapıdan içeriye girecek ve "True-Man" (Gerçek İnsan) olma olanağına kavuşacaktır.

tığım yüz yirmi binden fazla insan var, peki ben onlara acımayayım mı?" (Gölpınarlı, 1990).

Tabii burada belirtmek gerekir ki, "öksüzlük" üzerine söylediklerim, reel anne kaybının doğal ve zorunlu sonuçları değildir. André Green'in (1983) "Ölü Anne" makalesinde belirttiği gibi, özdeşleşilmesi psişik yapıda bir kara deliğe dönüşen "ölü anne" bedensel olarak değil, ruhsal olarak canlı olmayandır. Yunus Peygamber kıssasında Yunus Peygamber'in 40 günlük ölümü veya ne sağ ne ölü hâli veya hem sağ hem ölü hâli böyle bir özdeşleşmenin izlerini taşır.

Yunus Peygamber'in öyküsündeki karşıtlıklara dair başka şeyler söylemek gerekirse... Yunus'un bir kabir ızdırabı yaşadığı balığın karnındaki esaretinde, etleri dağılma, kemikleri erime noktasına gelmişken, bir başka deyişle, ölümün kıyısında iken, varoluşun yaratıcısı ile onun gözünde oldukça hatırlı bir ilişkiyi sürdürüyor olması, Cotard Sendromunun ikilemlerini anımsatır gibidir. Büyük bir yalnızlığın ortasında, bir yanda parçalanmanın, yok olmanın sefaleti, diğer yanda Tanrısal olmanın azameti. Yunus'un deneyiminin bu iki uç noktası, birbirlerinin sebepleri ve bedelleri gibi görünmekteler. İslam Tasavvufu bu çileli yolculuğu büyük bir onurla taçlandırır. Onu Hazreti Muhammed'in Miracıyla karşılaştırır. Muhammed Burak'a binmiş ve Allah katma yükselmiştir. Hazreti Yunus da bir balık tarafından yutulmuş ve Tanrı ile deniz dibinde karşılaşmıştır.

Ahmed Cevdet Paşa, Kısas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hulefa adlı eserinde, onun balıktan çıkmış hâlini "pelte"ye benzeterek tarif ederken, bir doğumu anlatır gibidir. Doğrusunu söylemek gerekirse, bir fırtınanın ortasında denize atılıp kırk gün bulunamayan (ve de dev bir balık tarafından yutulmuş) birisinin ölmüş olması normal bir beklentidir. Daha önce de belirtildiği gibi, bu bir nevi "yeniden diriliş" öyküsüdür. Bu bağlamda, aklıma Freud'un –Jung'u da ikna ederek- bir dö-

nem bağlantı kurduğu şekilde buzul çağı ile melankoliyi veya psikozu ilişkilendiren fantezi düşünceleri geliyor (Hoffer, 1992).[35] Melankoli, bir "küçük ölüm" olan "kış uykusu" mudur? Bir başka deyişle, geçici bir ölüm müdür? Jung'un "Denizde Gece Yolculuğu" bu tam ölüm olmayan ölümün veya yeniden doğumla nihayete erecek ölümün özü müdür?

Melankoli bu bağlamda bir düşlem projesi veya bir proje düşlemi olarak görülebilir. Bu düşlem, anne-çocuk ilişkisinde varolan yoğun ikircikliği, yoğun bir gerilemeyle (suyun içine ve/veya rahme dönme) psişik ve/veya fiziksel ölümün sınırına kadar gitmek ve böylece anne-çocuk ilişkisini yeniden kurmak, yani "reset" etmek yolu ile çözmek projesi olarak tanımlanabilir.

O karanlık gece boyunca, yani "Denizde Gece Yolculuğu" boyunca, bu çok hatırlı yolcusunu taşıyan balık, aynı zamanda yuttuğu bu yolcusunun katili de olabilirdi. Bir anlamda ölüp yeniden doğan Yunus'un hikâyesi, bir sınav başarısızlığı veya eğitim zayiatı olarak, doğumla değil ölümle noktalanabilirdi. Melankoliğin içselleştirdiği nesnesi ile dipte giriştiği bu ölümüne hesaplaşma her zaman selametle sonuçlanmayabilir. Bu yolculuğun bir yerinde yolcu kaybedilebilir. Öykünün sonu, psişik ve hatta bazen fiziksel ölüm olabilir. O noktada doğum ve ölüm birbirine çok yakındır.[36]

---

[35] Freud 1910'larda Lamarckcı tezlere yakınlık hissediyordu ve evrimci biyolog Earnst Haeckel'in "Bireyoluş, türoluşun tekrarıdır." (ontogeny recapitulates phylogeny) bakışını savunuyordu. Aslında bu görüşe bir şekilde yaşamının sonuna kadar bağlı kaldı.

[36] Ünlü psikanalist Nancy Mac Williams'ın 2000 yılında bir ders sırasında söylediği bir şeyi hep hatırlarım. Nancy Mac Williams sınırda kişilik bozukluğu olanların bir bölümünün psikanalitik terapilerinin ikinci veya üçüncü yılında çok ciddi intihar girişimlerinde bulunabileceklerini belitmişti. Bu girişim ölümle sonuçlanabilmekteydi. Ancak ölümle sonuçlanmazsa, bu kişilerin intihar girişimi sonrasında

Sözlerimi Enis Batur'un (2000) "İblise Göre İncil" adlı eserindeki Akrep Dönencesi sayfalarından, Yunus Peygamber için yazılmış satırlarla bitirmek istiyorum:

"Bir bilinmeyen Yunus. Karanlıklardan çıkan bir süreklilik. Göçü izleyen çağlarda toprağa yerleşmiş. Gözleri iki bilinmedik odak. Yüzü bütün kâğıtlardan silinmiş bir pafta. Kapkara bir anıta sığınmış bir eski yaz gecesi, dipsiz öfkesiyle. Orada, Zaman'ın aşınmasını bekliyor. Ülkesinin bütün saatleri durmuş: Günleri, gece duyarlığı ile sönedursun, gecesi ışık çölü." (s.40).

---

hızlı gelişme ve ilerleme kaydettiklerini gözlemlemişti. Williams, bu kişilerin ölümle sonuçlanmayan girişim sonrasında şöyle der gibi olduklarını söylüyordu: "Bak anne, gerçekten denedim. Sonunda senin istediğini yaptım. Ama olmadı. Oraya kadar gittim ve döndüm. Şimdi artık hayatımı yaşayacağım."

İki Göç Bir Yangın*

Sanatçıların ve yaratılarının psikanalitik olarak ele alınması söz konusu olduğu zaman, hep bir tedirginlik duyarım. Doğrusunu söylemek gerekirse, psikanalitik bir inceleme için bu kadar çekici bir alan bulmak zordur. Ne var ki, bu tür bir incelemenin bir noktasından sonra, kendimi anatomi dersinde kesip biçiyor gibi hissederim. Ve kendime sormadan da edemem, acaba onun yaratıcılığına duyduğum haset mi beni bu derece kesip biçmeye götüren diye. Bu kesip biçme işlemi tüm bir eseri ve yaratım sürecini ve onun arkasındaki kişilik boyutlarını bir patoloji yığınına çevirip her şeyi çatışmalara, karmaşalara ve gelişimsel duraksamalara bağlarken huzursuzluğum iyice artar. O zaman sormadan edemem. Bu durumlardan muzdarip binlerce, on binlerce insan varken, niye bir tane Edip Cansever var, niye Cemal Süreya biricik, niye yüzlerce Cevat Şakir yok?

Benim inanışıma göre sanatçıyı sanatçı yapan, başlangıçtan itibaren onda var olan ışıktır. Bu bir şanstır. Onu sonradan bulmak, elde etmek, çalışarak oluşturmak kolay, hatta olanaklı değildir. Sanatçı çoğunlukla sanatçı doğar. Çevre koşulları ve yaşam özellikleri bu temel üzerinde etkileşimlere girerler. Ve o sanatçının yaratımının simgelerini oluştururlar.

Bu söylediklerim, sanatçının yaratısını psikanalitik anlamanın ve incelemenin geçersiz bir yöntem olduğunu söylemiyor. Tam tersine, herkeste var olmayan yaratıcılık ve ifade biçimlerinin, belirli çevre koşulları ve yaşam özelliklerini

* Türkiye Psikiyatri Derneği tarafından 2004 yılında Antalya'da düzenlenen VIII. Bahar Sempozyumu'nda yapılmış sunumun dönüştürülmüş hâlidir.

betimlemesinin psikanalitik incelemesi, bu özel ilişkisel durumların derinlemesine açılımını yapabilir.

Bu noktadan hareketle şunu söyleyebiliriz: Cemal Süreya'nın acılarla, kayıplarla dolu yaşamı onun yaratıcılığını bilemiş, onun yeteneğini kamçılamış ve yaratısının içeriğini oluşturmuştur. Ayrıca bu yaratı, insani deneyimin bu yakıcı coğrafyasını, yani kayıp dağlarını, göç yaylalarını, hüsran istasyonlarını, insanı anlamaya çalışan incelemelere bütünüyle açtığı için, doğrudan bu acıların ve kayıpların sonucu olarak görülebilir. Ancak sadece bu kayıplar ve acılar değildir şair Cemal Süreya'yı yaratan.

Cemal Süreya'nın yaşamındaki çok sayıdaki kaybın gölgesi, yaratısının hep üzerindedir. Annenin, kardeşin, babanın, vatanın kayıpları... Ayrıca, anne ve babanın, yani bir kuşak öncesinin kayıplarını da hesaba katarsak ortaya kuşak aşkın bir acı tarihi çıkar. Aslında Cemal Dindar'ın (2004) da belirttiği gibi, daha çok kayıplardır insanın yaşamını biçimlendiren. Ancak bu kayıpların belli bir sınırda kalması, nitelik ve niceliklerinde belli bir dereceyi geçmemesi ehvendir. Yapı oluşturma adına gerekli olan kayıp, belli bir dereceyi ve yoğunluğu aştığı ve başa çıkılması zor bir boyuta ulaştığı zaman, gelişimi durdurabilir. Süreya'nın yaşamındaki kayıplarla başa çıkmasının yolu, hiçbir zaman tam anlamıyla metabolize edemediği bu acıları şiirinin ateşleyicisi haline getirmesidir. Cemal Dindar'ın (2004) dediği gibi "Anne ölünce geride şiir kalır."

Göçmen ve Göçebe

"Tanrım siz şu uzun Anadolu'yu çocukluk günlerinizde mi yarattınız?" [37]derken acısıyla yollara düşmüş (ve/veya vata-

[37] Cemal Süreya'nın bu yazıdaki tüm şiirleri 1995 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Sevda Sözleri. Bütün Yapıtları. Şiirler* kitabından alınmıştır.

nından edilmiş) ve hiçbir zaman tam anlamıyla yeniden yerleşmediği için kopuştaki acısını ilk günün sıcaklığında içinde taşıyan aşık dilinden, aşık ağzından konuşmaktadır. Çocuğun gözünden uzun ve uzak yollar...

Çocuk bir aşık olarak yollara düşer. Kimi, bir zaman sonra kaybettiğinin yerine bir şeyler koyar. Bir yere yerleşir. O dünyaya yerleştikçe, dünya ona yerleşir. Bazı diğer çocuklar ise, duramaz ve yerleşemezler. Sıkıntıları hiçbir yere yerleşemeyecek kadar büyüktür. İçlerinde büyük bir yangın vardır. İki anavatan da kaybedilmiştir. İki göçlük bir yangındır bu. Yandıkça yerleşemezler, yerleşemedikçe daha çok yanarlar. Aşık, zorunlu göçle göçmen olmuştur. Daha sonra bu göçmenliği içselleştirmiştir. O, artık bir göçebedir. Bir yere varmak için yürümez. Koptuğu için yürür (Cemal Dindar'ın (2004) dediği gibi trenden kimse inmez). Göçebe bazen yorulur ve yaşlanır. Bu onun ağırlaşmasına sebep olur. Bir yerlerde durabilir. Bunu yerleşme gibi görmek pek mümkündür. Üstelik o kadar da hasretlik, yetimlik ve öksüzlük lafı edilmişken... Ancak göç, göçmeni yarattığı gibi, zaman içinde onu göçebeye de çevirmiştir. Bir yerde durduğu zaman huysuzluğu da artar. Ona yardım ve anlayış eli uzatana saldırabilir.

"Her kayıp, kökensel bir yasın yeniden uyanışıdır, bu da kendi yasımızdır. Öleceğimizi bilmekle lanetlenmişizdir" (Dindar, 2004). Nesne İlişkisi kuramının ünlü ismi James Grotstein *"Oidipus da, neden İsa değil?"* isimli makalesinde, insanın varoluşunun kökensel mitolojilerinde İsa'nın öyküsünün de Oidipus'unki kadar trajik olduğunu söyler. İsa, Meryem tarafından kurban edilmek üzere doğurulan çocuktur. Hiçbir şey bu kaderi değiştiremeyecektir (Grotstein, 1997). Her anne, çocuğunu ölümlü bir menzile yollamak için doğurmaz mı? Ve ayrılık öyle veya böyle kaçınılmaz değil midir?

Cemal Süreya'nın deyişiyle *"bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuk olan"* ve *"burnu sızlayan"* Anadolu şiirinin kaynağı olan Tasavvuf kültüründeki kopuş acısı ve o acının geçici/dünyevi ilişkilere fazla kapılmadan katlanılacak bekleyişle bir gün bitebileceği avuntusu, yukarıda sözü edilen yerleşememenin bilinçdışı düzeydeki düşlemi olabilir mi? Bir gün anavatana dönülecektir. O yüzden çağrılınca gidebilmek gerekir. Anavatana sadık olmak gerekir.

Kim istemez mutlu olmayı?
Ama mutsuzluğa da var mısın?

Cemal Süreya'nın yaratısı, anasına da, vatanına da hep sadık kalmıştır. Mutsuz ve sadık...

O yasını, onu hiç tamamlamayacağı şekilde tutmuştur.

Cemal Süreya'nın şiirindeki cinsellik, tensellik, duyusallık ve erotizmin yoğunluğunu nasıl anlamalı? Bu yoğunluk, cinselliği erotik bir heyecan olmanın ötesine taşır. O, dramatik ve trajik bir renge bürünür. Cinsellik sadece doğum ile değil, ölüm olgusu ile de bitişir. Annenin bir düşük sonucunda kan kaybı ile ölmesi, cinsellik, ölüm ve doğumu birbirine bağlar gibidir. Yine anne ile oğlun baş başa kaldıkları anlarda oynadıkları oyunda, annenin yatakta ölü taklidi yapması, o anların yoğun ve heyecanlandırıcı etkileşimlerinin bir "ölüm"le sonuçlanması da yukarıdaki bağlantıyla ilgili görülebilir.

Mezarın çocuk doğurması, *"annem çok küçükken öldü / beni öp sonra doğur beni"*, *"çiçek ki çiğniyorum ağzımda / zifaftan ve yastan"* dizeleri, cinselliği *"bir felaket tadı, bir varlık-yokluk tartışması, bir mahvoluş duygusu"* olarak tanımlaması, mezarın başında seçilen gelinler-damatlar bahsi, tüm bunlar cinsellik-ölüm-doğum bağlantısının sıcak göstergeleridirler.

Bahar mezarına gömsünler sizi
Yapraklar gibi buluştunuzdu
Kokular gibi seviştinizdi
Bahar mezarına gömsünler sizi
Yaz mezarına gömsünler sizi
İlk kezmiş gibi buluştunuzdu
Son kezmiş gibi seviştinizdi
Yaz mezarına gömsünler sizi
Güz mezarına gömsünler sizi
Salkımlar gibi buluştunuzdu
Ağular gibi seviştinizdi
Güz mezarına gömsünler sizi
Kış mezarına gömsünler sizi
Sokaklar gibi buluştunuzdu
Çarşılar gibi seviştinizdi
Kış mezarına gömsünler sizi

Peki, böyle bir bağlantı sahiden yok mudur? Cinsellik sadece doğumla değil, ölümle de bağlantılı değil midir? Cinsellik değil midir bireyi bir tarafı doğum, bir tarafı ölüm olan trajik trene bindiren? Muhakkak ki öyledir. Ancak herkes yaşamı sürekli bu trajik renkte yaşamaz, yaşayamaz. Freud'un "füzyon" dediği olgu ile ölüm ve yaşam içgüdüleri bir kaynaşmaya uğrayarak yeni bir bütün yaratırlar. Ortaya çıkan cinsellik, ikisini de içermesine karşın bir üçüncüye dönüşmüş gibidir. Füzyon, iki içgüdü arasında bir dengelenme, aşırılıkların ortalanması ve bir mutedilleşme yaratır. Füzyonun olmadığı durumlar -ki daha çok patolojik olarak görülür- yaşamın birçok alanındaki bütünleşme ve süreklilik eksikliklerine paralel olarak, cinsellikte de sadomazoşistik dönüşümlere ya da iktidarsızlığa yol açabilir.

Çocuğun gelişim sürecinde füzyona ulaşabilmesi için, dış dünyanın ve oradaki nesnelerinin çocuğun iç dünyası ve iç

nesneleri üzerinde yumuşatıcı, ortalayıcı ve birleştirici etki yaratabilmeleri gerekmektedir. Çocuğun düşlemleri dış dünyada bir yankı bulabilmeli, Winnicott'ın deyimiyle bir geçiş alanı oluşabilmeli, ancak dış nesneler bu düşlemleri dönüştürebilmelidirler (değiştirmek değil; ama dönüştürmek). Optimal durumlarda iç düşlemlere uyum sağlayan nesne, düşlemlerin üzerindeki etkisini yaşamakla birlikte, hayatta kalır. Çocuğun iç dünyasındaki içgüdü kutuplaşmasının aşırılıkları dış dünyadaki nesneleri gerçekten öldürmez. Nesne, bu etkileri reddetmeyip taşıdıkça ve yaşamda kaldıkça, çocuğun bu içgüdülerin şiddetine katlanabilmesi, içgüdü karşıtlıklarını kendi bünyesinde uzlaştırabilmesi mümkün olur. Böylece ortaya bütünleşmiş, dayanıklılığı ve sürekliliği artmış bir iç dünya çıkar. Çocuk, nesnesinin/nesnelerinin iç dünyasına yaklaşımını, artık kendisi, kendi üzerinde uygulayabilmeye başlar. Tahammülsüz ve/veya dayanıksız bir annenin başaramadığını, büyük olasılıkla çocuk da başaramayacak ve kendi içgüdüsel aşırılıklarına tahammülsüz ve/veya dayanıksız kalacaktır. Böyle bir durumda çocuğun iç dünyası, içgüdüleri ve duygulanımları ilkel şiddetini kaybetmemiş, bunlarla bağlantılı kendilik ve nesne temsilleri de aşırılıkla belirlenmiş bir şiddet ve şehvet ortamı olacaktır.

Cemal Süreya'nın yaşam öyküsünün üç kuşaklık travmalar tarihi, nesnelerin bir kısmının yaşamda kalamadığı, gerçekten öldüğü, kalanların ise tahammülsüz, ilgisiz ve dayanıksız olduğu bir düzlemi gözler önüne seriyor.

Anne.

Gözüyle, yüzüyle, sözüyle çocuğun aynası olan anne.

Çocuğun kendi yüzünü yüzünde, gözünü gözünde gördüğü anne.

Erkenden yaşamdan giden ve geriye Cemal Süreya'daki yoğun dişil özellikleri bırakan anne (Buna anneyi kaybet-

memek için aradaki mesafeyi sıfırlayan bir şekilde, "onlaşmak" diyebiliriz).

Bir gül al eline sözgelimi
Kan var bütün kelimelerin altında
Beş dakka tut bir aynanın önünde
Sonra kes o aynadan bir tutam
Beyaz bir tülbent içinde
Koy iç cebine
Bütün bir ömür kokar o ayna
Kan var bütün kelimelerin altında

Baba.

Kardeşi Kemal'i ölüme götüren, anneyi sevişerek öldüren, çocuklarını üvey annenin insafına bırakan ve de sonra onları evden yollayan baba.

Bir gün, geçirdiği trafik kazasından sonra, oğlu Cemal tarafından beyni asfalttan toplanan baba.

Sizin hiç babanız öldü mü
Benim bir kere öldü kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum

Bu baba, cenazesinde ağlayamadığı ve bu ağlayamamanın içinde bir düğüme dönüştüğü babadır.

İç dünyadaki kutuplaşmış içgüdüsel yapının düşlemlerinin dış dünyada gerçekleşmesi ve geriye dönülmez yazgılara dönüşmesi, herhangi bir bütünleşmeye imkân verirmiş gibi durmuyor. Sanatçının büyük yeteneği ve Şamanlar'a özgü, acıyı yumuşatmadan uzun süreler katlanabilme, bir çile olarak yaşayabilme özelliği bu bütünleşmemişliği sanatsal yaratıma dönüştürüyor. Belki bu yüzden kendisi bir analist olan

Salomé, Rilke'ye "analize gitmemesini, yoksa yazamayacağını" söylemişti. Freud psikanalizi yaratım süreci için, *"Paranoyağın başaramadığını başardım."* demişti. Füzyona ulaşamamanın aşırılıkları, cinselliğin ortasında bir cinayet, cinayetin içinde bir orgazm getirir. Belki de Cemal Süreya erotik şiirinin şiddet ve şehveti ile gerçekten öldürmekten uzak durmuştur. O belki *"Katilin başaramadığını başardım."* diyebilirdi. Belki Dostoyevski düşkünlüğünü, "Suç ve Ceza" ile ilgili dertlerini bu bağlamda çözebiliriz.

Melanie Klein'ın düzeneğini ortaya attığı ve sonrasında Winnicott, Bion gibi kuramcılar tarafından derinlemesine işlenen bir olgu vardır. Bu, varoluşun tezahür edebilmesi, dünya üzerinde kendine bir yer bulabilmesi için gerekli bir düzenektir. Bu durum "Bireyoluş türoluşun tekrarıdır." (ontogeny recapitulates phylogeny), düşüncesi ile ele alındığında, hem insanlık tarihi hem de bireyin tarihi için geçerlidir ve bir anlamda "ilk günah" kavramına dayanır. Bu bakışa göre, insanlık ve birey, kendi içindeki iyilik ve kötülüğün çatışmasını aşmak için ve de iyiliğin kötülük tarafından tahrip edilmesini önlemek için (bu maddi veya manevi ölüm sonucunu doğuracaktır), kötülüğü bütünüyle dışa yansıtır ve nesnesini tahrip eder. Bu edim, gerçek ve/veya metaforik bir cinayettir. Bu "ilk günah" veya "ilk katil" olgusunu, en bilineni Habil-Kabil söylencesi olmak üzere, pek çok arkaik metinde buluruz. Freud'un "Totem ve Tabu" ve "Musa ve Tektanrıcılık" adlı eserlerinde insanlığın geçmişinde defayetle yaşandığını iddia ettiği "Baba Katli"ni de bu çerçevede ele alabiliriz. Bireysel veya toplumsal medeniyetin inşası için gerekli bir ilk şiddettir bu. Ancak bu kadarı yetmez. İkinci bir adım gereklidir. Sonrasında bu cinayetin pişmanlıkları, yası ve sorumluluğu ile birlikte medeniyet ve birey simgelerine kavuşur. Simge, kültür, düzen, katledilenin yerine konur. Başlangıçta varoluşun sürmesi için bir "can pazarı" bağla-

mında dışa yansıtılan saldırganlık, ikinci adımda oldukça acılı bir şekilde içe alınabilir. Cemal Süreya tanımadığı ölülerden korkmazken, tanıdığı insanların ölüsünden, cenazesinden korkarmış.

Bazen bu ikinci adımı atmak, bitmek bilmeyen bir sürece dönüşebilir. Katil çok şiddetli ve çok yoğun olmuştur. Veya Cemal Dindar'ın dediği gibi "bir yaşam boyu" nesneler ölmüş, ölmüş, ölmüştür.

İkinci adım (onarım ve ikame) atılıyor gibi olur. Ancak acı çok büyüktür, bir türlü tam olarak sindirilemez, bunun sonucunda tekrar birinci adıma dönülür. Yeni cinayetler işlenir. Suç çok büyüktür. Ne diyor "Bir Kadından Kurtuluşun İlk Düşsel Tasarımı"nda?

Kalamış Koyu. 1956
Gece sandalda üç kişi var
O, karısı ve bir buçuk yaşındaki kızı
O kürekte
Açılıyorlar
Birdenbire sandalın baş üstünde bulunan kadın suya düşüveriyor
O şeyi düşünüyor, hiçbir şeyi
Düşünemiyor
Karanlık sularda kadını arıyor sanki
Sonrası?
Sonrası yok
Bu düş ya da tasarı
Onun hayatında yüz kez, bin kez yineleniyor

Bu şiddetin üstesinden gelmek için sevişme çok yoğun, duyumsal ve şehvetli olmalıdır. Bu, sevişerek onarmaya çalışmaktır. Bu sevişme, şiddet ve şehvetin, kendi özgüllüklerini kaybetmeden çarpıştıkları bir savaş alanıdır.

Dağlar ovalar ve atının terkisinde
Önce dağlar ovalar sonra atının terkisinde
Sarılır eşkıyama türkümü söylerim
Bembeyaz bir kadın halinde

Sanatçıları severiz ve beğeniriz. Bu yüzden de idealize ederiz. Bu idealizasyonun içinde onları "örnek insan" olarak görme isteğimiz vardır. Daha sonra ise çeşitli biyografiler okuruz ya da yaşamsal tanıklıkları dinleriz. Ailesinden olan kişilerin söyledikleri bizi şaşırtabilir. Terk edilen çocuklar, dövülen eşler bizi şaşırtır, kafamızı karıştırır. O örnek insana atılan iftiralar mıdır bunlar? Onu hiç de anlamamışlar diye düşünebiliriz. Bu tür yazı veya anlatılara öfkeleniriz. O sanatçının kafamızdaki "örnek insanlığı"nı koruyabildiğimiz kadar korumak isteriz. Bu tepkilerimizde atladığımız bir şey vardır. Acı, şiddet ve şehvetin o ürünleri ve varoluşun derinlemesine uçurumlarına inip çıkışın o rüzgârları, bizim kafamızdaki steril "örnek insan"lıkla kolay kolay ortaya çıkmaz. Sanatçının örnek oluşu, uçlardaki bir yaşamın vahşi coğrafyasını bizim önümüze getirmesidir. Biz o coğrafyaları o örnekten, örneklerden kıyas alarak anlamaya çalışırız (Sanatçının asıl "örnek"liği budur). O bizim gitmediğimiz, gidemediğimiz yere giden ve oralardan söyleyendir. Bu anlamıyla o bir şamandır ki şaman garip, yalnız ve yarı-deli olarak görülür ve İsevi'dir. Bedelleri çoğunlukla ötekiler yerine o öder.

Halbuki Senin Evin Daha Ötededir*

Bir megakentten ve onun insan psikolojisinin örgütlenmesi ile ilişkisinden bahsetmeyi istiyorum.

Bir şehre baktığımız zaman onda iki tür alana veya topografyaya tanık oluyoruz. Biri onun coğrafyası (landscape), diğeri onun "zihin coğrafyası"dır (mindscape). Bir kentin veya megakentin silüeti, ona tabiatın ve içinde kuşaklar boyu yaşayan insanların tabiatının verdikleri ile şekilleniyor.

İnsan zihni ve şehir ilişkisi, sebep ve sonuçları karşılaştırıldığında iki yönlü bir etkileşime sahiptir. Ancak psikoloji, psikiyatri ve bağlantılı disiplinler söz konusu olduğunda, bu etkileşimin daha çok bir yönü mercek altına alınır. Şehrin insan psikolojisi üzerindeki etkileri ile ilgili konuşulur ve üzerine fikirler yorulur. Şehir yaşantısının yarattığı depresyon, kaygı bozuklukları, tükenmişlik depresyonu tartışılan kavramlardır.

Oysa öte yandan insan psikolojisinin ince kıvrımlarının, o şehrin somut varlığında nasıl kalın kıvrımlara dönüştüğü çoğunlukla daha az irdelenir. Düzensiz zihinselliklerin trafikte yarattığı karmaşa, kirli düşüncelerin beton yığınına dönüştürdüğü yamaçlar, düşünsel kopuklukların şehir planlamasında ya da şehir planlama-masındaki somutlukları göz ardı edilir. Bu ikinci yönün şöyle bir özelliği de var: Birkaç kuşak önceki bir zihinsel sorunu yıllar boyu çekebiliriz; çünkü o artık bizim şehirsel kaderimiz, yani güncel yaşamımızın somutluğu olup çıkmıştır. Bugün İstanbul'un karşısına geçip ona bir beyin haritası gibi de bakabiliriz. Ve gördüğümüz olumlulukların yanında, epey bir

* Ekim 2003'te TÜYAP Kitap Fuarında yapılmış konuşmanın dönüştürülmüş halidir.

yerde somutlaşmış, taşta, yapıda, binada, alanda somutlaşmış zihinsel kirlilik, dağınıklık ve çelişki fark edebiliriz. Öyle görünüyor ki, biz iç dünyalarımızdaki çatışmaları aştıkça ve gelişimsel takılmaları çözdükçe, yani zihinsel olarak daha sağlıklı oldukça şehrin fiziksel yapısı da değişecektir. Biz kendimizle barıştıkça ve kendimizi geliştirdikçe şehrimiz ışıklı, doğayla barışık, yaşamsal alanları herkes için kendi zevk ve tercihlerine göre geniş ve keyifli olacaktır. Bu perspektiften bakınca, "makro" (şehir) ve "mikro" (bireysel zihin), yani yaşamsal alanın en geniş ve en dar çemberleri arasında kuvvetli bir etkileşim olduğunu söylüyorum.

Buradan yola çıkarak, megakentlerin oluşum süreçlerindeki bir aşamanın İstanbul megakentini nasıl etkilediğini ve bunun bizim iç dünyamız için ne anlama geldiğini sorgulamak istiyorum. Modern şehirler 19. yüzyıl başından itibaren, önce imparatorlukların kurumsal kimlik imajlarını yansıtmayı amaçlayan emperyal makyajlı restorasyonlarla ortaya çıktılar. Geniş bulvarlar, devasa yapılar, görkemli anıtlar emperyal şehirlerin görüntüsünü oluşturdu. Daha sonra ise, milli devletin endüstri ve sanayi şampiyonluklarının pozitivist zaferlerini yansıttılar. Elektrikle ışımış, teknolojik pek çok aletle donanmış aydınlanmacı şehirler ilerlemenin ve ilerlemeciliğin göstergeleri oldular. Bu modernite kaleleri, içlerindeki bilgi ve deneyim birikimleri ile sanayi tesislerine işçi olarak davet ettikleri köylüleri, medenileşme okulunun öğrencileri de kıldılar. Şehirler, ürkek adımlarıyla bulvarlarda duvarlara yakın dolaşan köylülerin ruhlarını taşrasal içerikten boşaltan bir vakum gücüne sahipti. Köylü -Nurdan Gürbilek'in tabirini hatırlıyorum burada- vitrinleri "seyreden" adamdı. O, şehri, şehirdeki teknolojiyi, üretim-tüketim ilişkilerinin ürünlerini sadece "seyreder". O, vitrin camına görüntüleri yansıyan bir kalabalığın parçasıdır (Gürbilek, 1988). Vitrindeki o görüntüler şeffaf, uçuşkan ve içi boşalmıştır.

Bu sanayisel üretimdeki kopuşun da desteklediği bir yabancılaşma süreciydi. Bu yabancılaşma ve içini boşaltmayı takip eden ikinci süreç ise, milli devletin şehir vasıtası ile bu boşalan alana milli ideolojinin bilimle ışıklanmış şehirliliğini koymaktı. Evet, en genel anlamda şehir iki kesimden oluşuyor gibiydi. Bir tarafta şehirlileşenler ya da şehirliler. Diğer yanda köylüler (ya da şehire henüz gelmiş olanlar).

2003 yılında Yapı Kredi'nin Beyoğlu'ndaki binasında bir fotoğraf sergisi vardı. Sergi, Capa ismindeki bir Amerikalı'nın 1946'da İstanbul ve Ankara'da çektiği resimlerden oluşuyordu. Resimlerde insanlar hiç şaşmaz bir şekilde ikiye bölünüyorlardı: Kasketliler ve fötr şapkalılar. Yani efendiler ve beyler. Orhan Veli bu yılların şairi olarak duruma tanıklık eder. Ne der? *"Kimimiz Ahmet Bey / Kimimiz Ahmet Efendi / Ya Ahmet Ağayla / Ahmet Beyefendi?"* Bir başka şiirinde ise, şehirde yerleşmeye başlayan bu "efendi/bey" düzeneğinin aslında epey bir aceleye gelmiş Türkiye modernleşmesinde çok da oynak olduğunu ima ederek şöyle yazar: *"Ne tuhaftır Ali Rıza ile Ahmed'in hikayesi!.. / Birisi köyde oturur / Birisi şehirde / Ve her sabah / Şehirdeki köye gider / Köydeki şehire"* (Kanık, 1951).

Orhan Veli bir taraftan da modernleşmenin, endüstrileşmenin ve onların şehri kuşatan teknolojik oyuncaklarının farkındadır. Şehirdeki değişim öncelikle "mahalle"yi ya da bir başka şekilde söylersek "mahalli"yi vurmakta, onun komşuluğunu, törenlerini, adetlerini yok etmektedir. Mahallenin ona ait olanlara verdiği bir sürü şey vardı. Bunların en başında da mahalleli kimliği geliyordu (Özbilgen, 2007). Şehir yaşamına büyük değişimler getiren merkezi planlamalar, insanın mahallesinin değil de, şehrin tüm meydanlarının anonim insanı olmasına ve büyük bir kimlik değişimine uğramasına yol açmaktadır. Belki de Cumhuriyet rejimi tarafından 1936'dan itibaren İstanbul'un yeniden imarı için uygulanan Prost planının ana hedeflerinden biri, mahallede odak-

lanmış ve direnmeye devam eden geleneksel gücü kırmaktı. Orhan Veli, şehrin değişiminin çelik rayları üzerinden mahallenin içine, onun sarnıçlı serinliği ve derinliğine seslenir gibidir: "*Yol düzdür / Üzerinden tramvay geçer / Adamlar geçer / Kadınlar Geçer / Kadınlar / Akşam Sabah Tramvayı beklerler /Rejinin Önünde / Bütün bu yollardan tramvayla geçilir / Hâlbuki senin evin / Daha öteded*ir" (Kamk, 1951).

Psikanaliz, her şeyden önce bir başka modernleşmeci şehrin öğretisidir. O, bir Viyana öyküsüdür. Yukarıda sözü edilen tüm değişim süreçlerinin yansımalarını Viyana örneğinde görürüz. Viyana endüstri devrimi ve aydınlanmacılığın bilimsel kalelerinden biri olma özellikleri ile modern bir şehirdir. İçinde yaşayan bireyler -özellikle bireyler diyorum- kimdir bunlar?

Cemaat yapılarından ve topraktan kopmuş ve daha fazla bölünemez olana indirgenmiş olanlar ve böylece tabiat ve medeniyet arasındaki "arzu-yasak" çatışmasını daha şiddetle yaşayanlar, artık köylerindeki gibi yaşayamayacak olanlar, şehrin çeşitli ikiyüzlülüklerini (cinsellik ve saldırganlık) bir dolayımlılık olarak ahlak haline getirmiş olanlar, işte bu insanlar modernitenin ruhsal sorununu yaşarlar ve taşırlar. Freud buna "nevroz" diyordu. En tipik nevroz "histeri"dir. Nevroz bir "bastıran-bastırılan" karşıtlığıdır. Dikey bir gerginliği temsil eder (Fötrlüler-kasketliler / beyaz yakalılar-mavi yakalılar / aşağıdakiler-yukarıdakiler / Burjuva-Proletarya). Bastıran bastırılanı unutturur, bilinçdışına iter. Modernleşmede köylülük unutulur, eski unutulur, eskinin dili unutulur, eskinin kimliği unutulur, yani tarih unutulur; yerine milli ve resmi bir tarih yazılır.

Bu hareketin kökeninin Fransız Devrimi'ne dayandığını hatırlayarak şunu bile söyleyebiliriz. Zaman adeta yeni bir sıfır noktasından başlatılır. Fransız Devrimi bu "zamanın sıfır noktası" esprisine dayanarak yeni bir takvim geliştirmişti.

Bu dikey gerginlikte yukarıdaki aşağıdakinden hep şüphe eder, ona güvenmez. Hani babaanneler torunlarına kedi ile oynarken falan derler ya "Hayvandır, ne yapacağı belli olmaz." diye. Aşağıdaki tabiattır, içimizdeki hayvandır. Freud ona "İd" (alt-ben) demişti. Yani içimizdeki öteki; ama hayvansı öteki.

Onu bastıranlar çok bilmiş ben ve ahlakçı üst-ben'di. Freud içimizdeki zamirlerin, yani aktörlerin mücadelesini ortaya koyar. Bu mücadele dikey bir mücadeledir. Modern şehir, ilerlemenin, biriktirmenin, gelişmenin, çalışmanın, fedakârlığın şehridir. Ancak aynı zamanda tüm bunların, bastırma ve yabancılaşma bedelleri vardır. Ve Freud'un dediği gibi, bastırılan bir gün aniden kapıyı çalabilir. Bu bazen bir belirti (semptom), bazen de bir ayaklanmadır. Bu bazen dehşet yaratan bir hatırlama'dır.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki Batı Dünyası, iyimser ve naif aydınlanmacılığın çöküşünü ve yerini varoluşçu bir karamsarlığa bırakışını yaşadı. Bu ortama verilen en genel isimler "endüstrileşme sonrası toplum" veya "post-modern toplum" oldu. Batı toplumu artık çoğunlukla şehirleşmişti ve bu şehirlerdeki dikey gerilim yumuşamış ve onun yanında yatay bir dinamik ortaya çıkar olmuştu. Gücün toplumlarda yatayına yayılması, toplumun büyük oranda sivilleşmesi ve demokratikleşmesi, çılgın bir alt-kültür zenginleşmesi, milli devletin etnik çeşitliliğe tolerans göstermeye başlaması, sivil toplum örgütlerinin güç odakları haline gelmesi gibi özellikler göze çarpıyordu. Artık bir bastırma ve unutmadan ziyade, yan yana olup da görmezden gelme, inkâr etme, reddetme, kopma gibi olgular daha öne çıkıyordu. Dikey gerilimli modern şehir nasıl tek başına olumlu ya da olumsuz sıfatlarla değerlendirilemezse, yatay gerilimli post-modern şehir de hem avantajlara hem de dezavantajlara sahiptir. Modern şehir, nevrozun ve histerinin şehri iken post-

modern şehir, narsizmin, sınırda kişiliklerin veya çözülmeler çok arttığında ve ilişkiler iyice koptuğunda şizofreninin ortamıdır. Post-modern şehir maskeli balo özelliği ile çeşitliliğin, zenginliğin, esnekliğin, ifade hürriyetinin, yaşam özgürlüklerinin, bir arada yaşayabilme tahammülünün şehridir. Ancak aynı zamanda, paranın öteki yüzünü düşünürsek parçalanmanın, yarılmanın, aşırı iletişimsizlik ve ölümcül bir yalnızlığın şehri olabilir.

İstanbul, Türkiye Modernleşme projesinin yansımalarını barındırır. Tüm Batılılaşma çabalarına karşın, organik süreçlerle değil, mekanik gayretlerle tepeden inme gerçekleştirilmeye çalışılan ve her zaman doku uyumu olmayan bu modernleşme çabalarının yansımalarıdır bunlar. Megakent İstanbul, bu aksayan sürecin getirdiği bir melezliği yaşamaktadır. O bir taraftan modern, bir taraftan post-modern, bir taraftan da modernleşme öncesi bir şehirdir; yani bir köydür. Bu hâli ile bu değişik ortamların kimliklerini, rollerini ve repliklerini barındırır. Bu değişik ortamların ruhsal örgütlenmelerini barındırır. Bir taraftan nevrotik bir şehirdir, diğer taraftan sınırda ve şizoid bir şehirdir. Hem dikey hem de yatay gerilimleri yaman bir şehirdir. Ben elliye yaklaşan yaşımla modernitenin çocuğuyum. Psikoterapist ve psikanalist olarak gençleri dinlerken, bazen kendime yaptığım açıklamaların fazlaca dikey çatışma gerginliği özelliğinde olduğunu görüyorum. Ben öyküyü dikey bir gerginliğin teması (sınıf mücadelesi ve/veya bastıran-bastırılan karşıtlığı) olarak anlamaya çalışırken, anlatılanın zengin bir yatay dağılım içerdiğini yeni yeni öğreniyorum (Alt kültürler, kontlar, tikiler, emocular, cankiler, tomboylar, cornlar, bir başka düzeyde Müslümcüler, Orhancılar, vs.).

Bu sunduğum perspektiften yola çıkarak megakentteki ötekilerle buluşma mekânlarımıza dair bir şey söylemek istiyorum. Post-modern şehir, üçüncü adreslerin şehridir. Üçün-

cü adres ev ve işyeri dışındaki mekândır. Bu Paris'te bistrolardır, Londra'da publardır, Roma'da kafelerdir. Orası ayrımcılığın olmadığı, toplumun yatay çeşitliliğinin birbirini rahatsız etmeden bir araya geldiği ve diyaloga geçtiği mekânlardır. Uzun süren bir modernleşme sancısı yaşamış ve bunu tam anlamıyla metabolize edemeden post-modern bir dönüşüme girmeye başlayan İstanbul, uzun süre üçüncü adressiz bir şehir olarak yaşadı. Cins ayrımcılığının yaşandığı kıraathaneler ve sadece belirli bir sosyal kesime hitap eden çay bahçeleri -hadi bunların simetrisini de söyleyelim- başka bir sosyal kesime hitap eden aşırı pahalı eğlence mekânları, otel lobileri bu üçüncü adresler değildiler.

Bu konuda, İstanbul'da son on yıldır bir gelişme yaşanmaya başladı. Ahmet Hakan'ın köşesinde Sevgi Gönül'ün Teşvikiye Camii'ndeki cenazesini anlattığı yazısı, tüm Teşvikiye kafelerinin cenaze öncesi ve sonrası hallerini de anlatıyordu. Ahmet Hakan'ın da, belki de müdavimi olması sebebi ile ayrıcalıkla bahsettiği bir tanesi var bu kafelerin. Teşvikiye Camii bahçesine dâhil bir yapının içindeki bir kafe bu: Teşvikiye Cafe. Caminin bahçesine açılan kafe kapısının yaşam ve ölüm arasındaki ince sınırı ancak ayırabildiği, ne var ki ölümü korkutucu kılmadığı, yaşamın ve aromalı kahvelerin ve Belveder Palasın, Narmanlı Apartmanı'nın bir devamı kıldığı bir kafe. Ahmet Hakan yazısında kafenin alışılmadık ortamından bahseder ve orada toplumun çok farklı kesimlerinin, dar kafe ortamında nasıl omuz omuza oturduğunu anlatır. Sahiden de orada mini etekli kızlar ve başörtülüler, lise öğrencileri, işadamları, ustalar, aktrisler, sekreter kızlar, yaşlılar, gençler bir arada otururlar. Masalardan masalara laf atılır, gazeteler paylaşılır, ahbaplıklar kurulur. Sonra herkes kendi evine, işine, yaşamlarına döner. Orada seyredilen maçlarda, özellikle milli maçlarda toplumun bu alt ve üst kısımları veya yatayına dağılan değişik kültürel grupları beraber

bağırırlar ve itişirler, gollerde birbirlerine sarılırlar. Elazığlı emekli Turan Amca, Teşvikiye Cafe'nin tam karşısında oturur ve her gün Teşvikiye Cafe'ye gelir. Ancak onun gelişi bir "kahveye çıkma" gelişidir. Geçen günlerden bir gün oldukça medyatik birisi ile yan yana masalarda oturuyordu. Medyatik figür oturduğu süre boyunca cep telefonuyla konuştu. Sesi de epey yüksekti. Medyatik figür kalktıktan sonra Turan Amca kafenin emektarlarından Yüksel'e seslendi: "Yüksel, bu bir daha gelirse, benim yanıma oturtma, kapının oraya falan oturt." Üçüncü adreslerde her zaman yan yana olmak gerekmez; ama az ya da çok mesafeli de olsa bir arada olma toleransı gelişmiştir.

Kaynakça

Abraham, H. C. (1953) Twin relationship and womb fantasies in a case of anxiety hysteria, *International Journal of Psychoanalysis*, 34: 219-227.

Anar, İ.O. (2005) *Puslu Kıtalar Atlası.* İletişim.

Ardalı, C. & Erten, Y. (1999) *Psikanalizden Dinamik Psikoterapilere*. Alfa.

Athanassiou, C. (1991) Construction of a transitional space in an infant twin girl, *International Journal of Psychoanalysis*, 18: 53-63.

Barthes, R. (1996) *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Çeviri: Tahsin Yücel, Metis.

Batur, E. (2000) *İblise Göre İncil.* Altıkırkbeş.

Bion, W.R. (1962) The Psycho-Analytic Study of Thinking. *International Journal of Psycho-Analysis,* 43:306–310.

Bowlby, J. (1969) *Attachment*. New York: Basic Books.

Bowlby, J. (1980) *Loss. Sadness and Depression.* New York: Basic Books.

Brearley, M & Sabbadini, A. (2008) The Truman Show: How's it going to end? *International Journal of Psychoanalysis*, 89:433-440.

Burlingham, D. T. (1945) The fantasy of having a twin, *Psychoanalytic Study of Child*, 1: 205-210.

Casement, P. (2006) *Learning From Life. Becoming a Psychoanalyst.* London&New York: Routledge.

Chasseguet-Smirgel, J. (1984) *Creativity and Perversion.* New York: Norton.

Coen, S. J. & Bradlow, P.A. (1982) Twin transference as a compromise formation, *Journal of American Psychoanalytic Association*, 30:599-620.

Dimitrovsky, L. (1989) On being a twin: How the view may differ for each of the pair, *Journal of American Academy of Psychoanalysis*, 17: 639-653.

Dindar C. (2004) Cemal Sureyya'nın şiiri: yas ve göçebelik. VIII. *Bahar Sempozyumu Kitabı*, Türkiye Psikiyatri Birliği, Antalya, 2004

Engel, G. L. (1975) The death of a twin: Mourning and anniversary reactions. Fragments of 10 years of self-analysis, *International Journal of Psychoanalysis*, 56: 23-40.

Erten, Y. (1988) Jung'tan Kavur'a "Gece Yolculuğu", *Defter*, 3, 149-151.

Erten, Y. (2006) *Psikanaliz Oda Dışına Çıkınca. Uygulamalı Psikanalizde Çerçeve Sorunu.* PPPD Yayınları–2, 123-136.

Fenichel, O. (1974) *Nevrozların Psikoanalitik Teorisi.* Çeviri Selçuk Tuncer, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Kitaplar Serisi No:98.

Ferro, A. (1999) *The bi-personal field. Experiences in child analysis*. London and New York: Routledge.

Fleisher, M. L. (1990) Twin fantasies, bisexuality and creativity in the Works of Ernest Hemingway, *International Review of Psychoanalysis*, 17: 267-298.

Fonagy, P. (2003) Some Complexities in the Relationship of Psychoanalytic Theory to Technique. *Psychoanalytic Quarterly*, 72:13–47.

Freud, S. (1900-1901) The Interpretation of Dreams, *Standard Edition*, 4 & 5.

Freud, S. (1914) On Narcissism: An Introduction, *Standard Edition*, 14: 67–102.

Freud, S. (1915) Observations on Transference Love, *Standard Edition*, 12: 157–171.

Freud, S. (1917) Mourning and Melancholia, *Standard Edition*, 14: 239–258.

Freud, S. (1940) An Outline of Psycho-analysis, *Standard Edition*, 23: 139-207.

Gabbard G.O. & Gabbard, K. (2001) *Psikiyatri ve Sinema*. Çeviri: Yusuf Eradam ve Hasan Satılmışoğlu, Okuyan Us.

Glasser, M. (1992) Problems in the Psychoanalysis of Certain Narcissistic Disorders, *International Journal of Psychoanalysis*, 73: 493–503.

Gölpınarlı, A. (1990) *Mesnevi. Tercemesi ve Şerhi*. I. II. Cilt, İnkılap Kitabevi.

Green,A. (1983) La Mere Morte, *Narcissisme de Vie, Narcissism de Mort* içinde, Paris: Editions Minuit, 222-253.

Grotstein, J. (1997) Why Oedipus and Not Christ? A Psychoanalytic Inquiry into Innocence, Human Sacrifice, and the Sacred—Part II: The Numinous and Spiritual Dimension as a Metapsychological Perspective, *The American Journal of Psychoanalysis*, 57:4, 317–335.

Gürbilek, N. (1988) Vitrinde Yaşamak, *Metis,* Aralık-Ocak, 7–14.

Hoffer, P.T. (1992). The Concept of Phylogenetic Inheritance in Freud and Jung, *Journal of American Psychoanalytic Association*, 40:517-530.

Hopper, E. (1991) Encapsulation as a Defence Against the Fear of Annihilation, *International Journal of Psycho-Analysis*, 72: 607–624.

Isaacs, S. (1948) The Nature and Function of Phantasy, *International Journal of Psychoanalysis*, 29:73–97.

Joannidis, C. (2005) Aktarım ve Karşı-aktarım Bakış Açısından Psikanaliz ve Psikanalitik Psikoterapi, *Aktarım – Karşı-aktarım*, Psikanalitik Bakışlar -1, PPPD Yayınlar- 1.

Joseph, E.D. (1959) An unusual fantasy in a twin with an inquiry into the nature of fantasy, *Psychoanalytic Quarterly*, 28:189–206.

Kanık, O. V. (1951) *Orhan Veli. Bütün Şiirleri.* Varlık Yayınları.

Kernberg, O. (1976) *Object Relations Theory and Clinical Psychoanalysis*. London: Aronson.

Kernberg, O. (1995) *Love Relations. Normality and Pathology*. New Heaven&London: Yale University Pres.

Khan, M. (1977) On Lying Fallow: An Aspect of Leisure. *International Journal of Psycho-Anaysis,* 6: 397–402

Klein, G. (1976) *Psychoanalytic Theory*. New York: International Universities Press.

Kohut, H. (1971) *The Analysis of the Self.* New York: International Universities Pres.

Kohut, H. (1977) *The Restoration of the Self*. Connecticut: International Universities Press.

Kohut, H. (1984) *How Does Analysis Cure?* Ed. by Arnold Goldberg, Chicago&London: The University of Chicago Press.

Laing, R.D. (1960) *The Divided Self*. New York: Pantheon.

Lichtenberg, J.D. , Lachmann, F. M. & Fosshage, J.L. (1992) *Self and Motivational Systems. Toward a Theory of Psychoanalytic Technique*. Hillsdale: The Analytic Press.

Loewald, H. (1960) On the therapeutic action of Psychoanalysis. *International Journal of Psycho-Anaysis,* 41, 16–33.

Lyons-Ruth, K. (1991) Rapproachment or Approachment: Mahler's Theory Reconsidered From The Vantage Point of Recent Research on Early Attachment Relationship, *Psychoanalytic Psychology,* 8: 1-23.

Mahler, M., Pine, F. & Bergman, A. (1975) *The Psychological Birth of the Human Infant*. Basic Books.

Mitchell, J. (2005) *Siblings. Sex and Violence*. Cambridge: Polity Press.

Nişanyan. S. (2009) *Sözlerin Soyağacı. Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. Everest.

Orange, D. M., Atwood, G. E. & Stolorow, R. D. (1997) *Working Intersubjectively. Contextualism in Psychoanalytical Practice*. Hillsdale: The Analytic Press.

Özbilgen, E. (2007) *Bütün Yönleriyle Osmanlı. Adab-ı Osmaniye*. İz Yayıncılık.

Palombo, S.R. (2003) Frontline: Who is the Psychoanalyst? *Journal of American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry*, 31:593–597.

Panel (1960) The psychology of twins, E.Joseph reporter, *Journal of American Psychoanalytic Association,* 9: 158–166.

Phillips, A. (1995) *Terrors and Experts*. London: Faber & Faber.

Pollock, L. & Slavin, J. H. (1998) The Struggle for Recognition: Disruption and Reintegration in the Experience of Agency, *Psychoanalytic Dialogues,* 8: 857–873.

Segal, H. (2000) Psychoanalysis, Dreams, History: An Interview with Hanna Segal. *History Workshop Journal,* Spring, 161–170.

Skura, M. A. (1981) *The Literary Use of Psychoanalytic Process*. New Heaven: Yale University Pres.

Slochower, J. (1996) *Holding and psychoanalysis: A relational perspective.* Hillsdale, NJ: The Analytic Press.

Somay, B. (2000) *Şarkı Okuma Kitabı*. Metis.

Stern, D. (1985) *The Interpersonal World of the Infant*. New York: Basic Books.

Stolorow, R. D. , Lachmann, F. M. (1980) *Psychoanalysis of Developmental Arrests.* New York: International Universities Press.

Süreya, C. (1995) *Sevda Sözleri. Bütün Yapıtları. Şiirler*. Yapı Kredi Yayınları.

Villela, L. (1999) From Film as Case Study to Film as Myth: Psychoanalytic Perspectives on the Analysis of Cinema and Culture. *Annual of Psychoanalysis*, 26:315–330.

Volkan, V & Itzkowitz, N. (1998) *Ölümsüz Atatürk*. Bağlam.

Winnicott, C. (1980) Fear of Breakdown: A Clinical Example, *International Journal of Psycho-Analysis*, 61:351–357.

Winnicott, D. W. (1954) Mind and its Relation to Psyche-Soma. *Through Paediatrics to Psychoanalysis* içinde. London: Hogarth, 1957

Winnicott, D. W. (1958) The Capacity to be Alone. *The Maturational Processes and The Facilitating Environment* içinde. London: Hogarth, 1965.

Winnicott, D. W. (1960) Ego Distortion in Terms of True and False Self. *Maturational Processes and the Facilitating Environment* içinde. London: Hogarth, 1965.

Winnicott, D. W. (1965) The Maturational Process and the Facilitating Environment. New York: International Universities Press.

Winnicott, D. W. (1966) The split-off male and female elements to be found in men and women. *Playing and reality* içinde. London: Routledge, 1971.

Winnicott, D. W. (1974) The Fear of Breakdown, *International Review of Psycho-Analysis*, 1:103–107.

Winnicott, D.W. (1975) *Through Paediatrics to Psycho-Analysis*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.

Zizek, S. (2004) *Yamuk Bakmak. Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. Çeviri: Tuncay Birkan, Metis.

Zizek, S. (2006) *Pervert's Guide to Cinema.1,2,3*. DVD.



Yavuz Erten Saint Benoit Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde psikoloji eğitimini tamamladı. Aynı üniversiteden klinik psikoloji yüksek lisans derecesini aldı. 1991 yılında İçgörü Psikoterapi Merkezi'ni kurdu. Halen bu merkezde çalışan Yavuz Erten 1998–2003 yılları arasında New York'ta NIP (National Institute for Psychotherapies) bünyesinde Çağdaş Psikanaliz eğitimini aldı. 2004–2009 yılları arasında IPA (Uluslararası Psikanaliz Birliği) denetiminde psikanaliz formasyonunu tamamladı ve IPA üyesi oldu. Uluslararası Psikanaliz Birliği'nin Türk Çalışma Grubu olan PsiKe İstanbul'un kurucu üyelerindendir ve halen yönetim kurulu üyesidir. Bilgi Üniversitesi Klinik Psikoloji yüksek lisans programında süpervizör olarak çalışmakta ve yarı-zamanlı olarak ders vermektedir.

Kamera kelimesi Latince "camera obscura"dan (karanlık oda) köken alır. Bu karanlık odanın çağrışımları, bizi sinema salonunun bir karanlık oda oluşuna götürür. Zihnin de bilinçdışı katmanlarıyla bir karanlığı vardır.

Ruhsallık kendini sinemanın karanlık odasında bulduğu zaman, iç perdesindeki imgeler sinema salonunun perdesindekilerle alış verişe girer. Psikanalistler ve yönetmenler karanlık odadaki suretlerle konuşabilen alacakaranlık figürlerdir.

Yavuz Erten bu kitabında karanlık odalardaki öyküleri çeşitli açılardan ele alarak okuyucuyu insanlığın temsili dünyasında dolaştırıyor. Bu gezinti okuyucuya özne oluş ve öznellik; aşk, ilişki ve oyun; yalnızlık, birliktelik ve ikizlik; cinsellik ve savaş; kurgu, düş ve düşlem kavramlarının üzerine tekrar düşündürten bir yol katettiriyor.

978-6054-353-12-5



GOA