İstanbul Yetişkin Psikanalitik Psikoterapi Derneği

# İYPPD E-bülten

## İstanbul Yetişkin Psikanalitik Psikoterapi Derneği E-bülten

Sayı 5 / Eylül 2026

# İYPPD E-bülten

## İstanbul Yetişkin Psikanalitik Psikoterapi Derneği E-bülten

İstanbul Yetişkin Psikanalitik Psikoterapi Derneği dijital yayınıdır.

**Yayın Komitesi**

Banu Aslantaş Ertekin
Ayça Baysal Özbatır
N. Begüm Kaplan Soylu
Sera Yiğiter
Aliye Gündoğar
Berta Moreno
Seda Yasar
Bilge Ekizoğlu Tunçelli
Damla Çakıcı Çil
Ecem Bartu
Evindar Karabulut
Gülbin Öztürk
Mübeccel Kübra Babadostu Yılmazer

**Yayına Hazırlayan**
Betül Yazıcı

yayin@iyppd.org

İYPPD
İstanbul Adult Psychoanalytic Psychotherapy Association

İstanbul Yetişkin Psikanalitik Psikoterapi Derneği

**İçindekiler**

Önsöz 2

"Aşk ve Melankoli: Masumiyet Müzesi'nde Aşk, Kayıp ve Fetiş Nesne"
Cristina Călărăşanu 3

"Anlam ve Duyguyla Görmek"
Susan White 16

"Karşılıklı Tanıklıklar"
Sezai Halifeoğlu 32

"Kökensel Fanteziler ve Travma Sanatı Üzerine[1] "
Özden Terbaş 47

İYPPD Etkinlikleri 66

Değerli Okurlar,

Bültenimizin beşinci sayısında, geçtiğimiz dönemde gerçekleştirdiğimiz iki etkinliğimizden doğan çalışmaları sizlerle buluşturuyoruz.

Bültenimizin ilk bölümünde, 16 Mayıs 2026 tarihinde düzenlediğimiz “Masumiyet Dizisi Üzerine Psikanalitik Bir Bakış” etkinliğinde Cristina Călărășanu tarafından sunulan “Aşk ve Melankoli: Masumiyet Müzesi’nde Aşk, Kayıp ve Fetiş Nesne” başlıklı çalışmayı paylaşıyoruz. Călărășanu, edebiyat ve psikanalizin kesişiminde aşkı; kayıp, melankoli ve fetiş nesne kavramları üzerinden ele alıyor.

Sayımızın devamında ise 1 Kasım 2025 tarihinde düzenlediğimiz “Tanıklık” başlıklı sempozyumdan üç metne yer veriyoruz. Susan White’ın “Anlam ve Duyguyla Görmek”, Sezai Halifeoğlu’nun “Karşılıklı Tanıklıklar” ve Özden Terbaş’ın “Kökensel Fanteziler ve Travma Sanatı Üzerine” başlıklı yazıları tanıklık kavramını farklı yönleriyle ele alarak psikanalitik karşılaşmada görmek, görülmek, etkilenmek ve tanık olmak üzerine düşünmeye davet ediyor.

Yazılarıyla bu sayının düşünsel zeminini oluşturan tüm yazarlarımıza; Cristina Călărășanu ve Susan White’ın metinlerini Türkçeye kazandıran dernek üyelerimizSenem Şahlar ve Ezgi Soncu’ya teşekkür ederiz.
Bu metinlerin yeni düşünme ve çağrışım alanları açması dileğiyle, keyifli okumalar dileriz.

İYPPD Yayın Komitesi adına,
Berta Moreno

**Aşk ve Melankoli: *Masumiyet Müzesi*'nde Aşk, Kayıp ve Fetiş Nesne**

**Cristina Călărăşanu**
**Çeviri: F. Senem Şahlar**

***Giriş***

Orhan Pamuk'un kurmaca evreninden uyarlanan Masumiyet Müzesi dizisi, yalnızca bir aşk hikâyesi olarak değil, aynı zamanda bir melankoli arşivi olarak da okunabilir. Dizinin merkezinde, içine doğulmuş, konforlu ve saygın bir toplumsal sınıfın üyesi olmak ile varoluşunu bütünüyle dağıtan bir arzu arasında sıkışıp kalmış Kemal yer alır. Kemal'in Füsun'a duyduğu aşk yalnızca erotik bir çekim olarak görünmez; bu aşk, bütünlüklü bir ruhsal mesele niteliği taşır. Kemal'in aşkı; yaşamın sürekliliğini kırar, geleceği askıya alır. Kök aile ile, toplumsal sınıfla, nişanlısıyla, bellekle ve kendi benliğiyle ilişkisini bozar.

Sunumumun başlığı olan Aşk ve Melankoli, doğrudan Freud'a, özellikle de onun "Yas ve Melankoli" metnine gönderme yapmaktadır. Freud'a göre yas, sevilen nesnenin kaybının giderek kabullenilmesini içerirken, melankoli kaybı narsisistik bir yaraya dönüştürür. Nesne yalnızca kaybedilmez; benliğin içine alınır. Acı çeken özne basitçe "Birini kaybettim" diyemez; kaybı, kendi varlığının yoksullaşması olarak deneyimler. Kemal'in durumunda Füsun tam da böyle bir melankolik nesneye dönüşür: yalnızca sevilen kadın değil, geçmişin, bugünün ve geleceğin yeniden örgütlendiği ruhsal dünyanın merkezi hâline gelir.

Üzerine düşünmeye başlarken, temel bir yorum izleği sunabilecek Orhan Veli Kanık'ın "Ağacım" şiirine değinmek isterim:

**Ağacım**
Mahallemizde
Senden başka ağaç olsaydı
Seni bu kadar sevmezdim.
Fakat eğer sen
Bizimle beraber
Kaydırak oynamasını bilseydin
Seni daha çok severdim.
Güzel ağacım!
Sen kuruduğun zaman
Biz de inşallah
Başka mahalleye taşınmış oluruz.

Ağaç, mahallede biricik olduğu için, yerine geçebilecek başka bir nesne bulunmadığı için sevilir. Ancak çocuğun sevgisi ambivalandır: Ağaç çocuklarla birlikte kaydıraktan kayabilseydi daha çok sevilecekti. Çocuğun fantezisi ağacın yok olacağı gün artık onun yokluğuna katlanamayacak kendisinin de o mahallede olmamasıdır. Şiir, enfantil bağlanmanın mantığını incelikle formüle eder: Nesne; hem biricik olduğu için hem de kaybedilebilir olduğu için sevilir. Aşk, daha en başından kayba karşı bir savunma içerir. Masumiyet Müzesi'nde Kemal başka bir "ruhsal mahalleye" taşınmayı başaramaz. Kayıp nesnenin mahallesinde kalır. Füsun'dan ayrışmaz; onun yokluğu etrafında bir müze inşa eder.

***Ruhsal Yazgı Olarak İsimler: Füsun, Sibel, Kemal***

İlk psikanalitik çağrışım bağlamındakarakter isimlerinin semantiğine (kökensel anlamına) bakalım.

**Füsun**: Büyü, cazibe ve baştan çıkarıcılık anlamları olan bir kadın ismi... Anlamıyla birlikte "Füsun" Kemal'in ruhsal ekonomisi içindeki işlevine işaret eder. Füsun yalnızca bir kadın değildir; baştan çıkarıcı, neredeyse büyüsel bir görünüme sahiptir. Kendine çeken, yargıyı askıya alan ve yaşamın rasyonel düzeninde bir yarılma yaratan bir nesnedir. Toplumsal mükemmelliği istikrarsızlaştıran "baştan çıkarıcı" olandır.

Buna karşılık **Sibel**, Türkçede net bir anlama sahip değildir; Sibyl/Sibylla figürünü, yani "kahin" olanı çağrıştırır. Baştan belirlenmiş bir kaderin, Kemal'in geleceğini çoktan biliyor gibi görünen bir toplumsal düzenin figürü olarak okunabilir. Bunların arasında; nişan, evlilik, aile, sınıfsal devamlılık düşünülebilir. Sibel Kemal'in içine doğduğu dışsal gerçekliğe uygun olan kadındır. Kemal'in yaşamının olması beklenen kaderine uygun ve o dünyaya aittir.

**Kemal** ise olgunluk, yetkinlik ve tamlık anlamına gelir. Bu isim ironiktir; çünkü karakter başlangıçta neredeyse "tamamlanmış" bir erkek gibi görünür. Toplumla bütünleşmiş, arzulanan, saygın bir eş adayı ile nişanlanan ve ayrıcalıklı olandır. Ancak bu kusursuzluk kırılgan bir örtü olarak ortaya çıkar. Füsun'la karşılaşma, olgunluğu değil; infantil, bağımlı, sahiplenici, oral ve melankolik bir alanı yüzeye çıkarır. "Tam" olan Kemal çatlamaya başlar. İsminin mükemmelliği, eksiklik etrafında örgütlenmiş kırılgan bir benliği gizler.

Buradan Freud'un "aile romansı" kavramına geçilebilir. Freud'a göre aile romansı, çocuğun gerçek aileyle ve Ödipal arzunun gerilimleriyle baş etmek için başka kökenler, başka ebeveynler ve başka aidiyet biçimleri düşlemesidir. Dizide apartman, ev, nesneler, kadınlar ve aile böyle bir köken senaryosu içinde yakalanmıştır. Kemal'in Füsun'a duyduğu aşk yalnızca yetişkin bir erotik ilişki değil, infantil bir alana, çocukluğun ruhsal müzesine dönüş gibidir. Apartman yalnızca aşkın yaşandığı yer değil, regresyonun sahnesi hâline gelir.

***Sahte Çanta ve Sahte Kendilik***

Her şey sahte bir çantayla başlar. Bu ayrıntı belirleyicidir. Sahte nesne; taklit, ikizlik ve görünüş ile hakikat arasındaki fark temalarını ortaya sokar. Taklit çanta anlatısal bir aksesuar olarak değil aslında bir semptom gibi işlev görür. Kemal'in toplumsal dünyasını görünümler, prestijler ve sınıf göstergeleri dünyası olarak açığa çıkarır. Eş zamanlı; daha derin bir sahteliği de işaret eder: Kemal'in yaşamı da bir anlamda taklit gibidir.

Şatafatlı atmosfer, zarif toplumsal yaşam, Sibel'le nişan, aile ve sınıf ritüelleri dışsal bir gerçeklik oluşturur. Kemal bu dünyanın içindedir ama ruhsal olarak yoktur. Ona verilmiş rolü oynar. Yaşamı dikkatle dikilmiş bir dikiş gibi işler; ama dikişin kendisi taklidi ele verir. Sahte çanta gibi Kemal'in toplumsal benliği de sahte bir dikiş gibidir.

Bu bağlamda Füsun bir "hakikat" vaadi gibi görünür. Ancak durum daha karmaşıktır: Kemal'in hakikat dediği şey başka bir fantezi olabilir. Füsun'a olan aşkı onu sahtelikten kurtarmaz. Toplumsal olarak örgütlenmiş sahte bir sahneden, melankolik olarak örgütlenmiş bir fantezi sahnesine geçer. Sibel dışsal hakikatine aitken, Füsun içsel gerçekliği hâline gelir. Daha yoğun, daha canlı, daha "gerçek"tir; ama aynı zamanda daha tehlikelidir. Çünkü Kemal'in simgeleştiremediği infantil arzuları, suçluluğu ve bağımlılıkları harekete geçirir.

***Erotizm, Yasak ve Dil Karmaşası***

Kemal ile Füsun arasındaki ilişki, şefkat ile şehvet arasındaki sürekli gerilim tarafından belirlenir. Kırmızı ojeli ayak görüntüsü, kadın bedeninin erotize edilerek nasıl nasıl parçalandığını gösterir. Füsun bütün bir insan olarak değil; ayaklar, nesneler, jestler, izler ve temas ettiği şeylerden oluşan duyusal işaretler bütünü olarak algılanır. Bu parçalanma, onun daha sonra müze nesnelerine dönüşmesinin hazırlığıdır. Sevilen kadın, eksik bedenin yerine geçen parçalar ve kalıntılar aracılığıyla muhafaza edilir.

Ferenczi, yetişkin ile çocuk arasındaki "dil karmaşası"ndan bahseder. Çocuğa özgü şefkatin dili ile yetişkine özgü şehvetin dili arasında ayrım yapar. Travma, yetişkinin çocuğun şefkatine erotizm yoluyla yanıt vermesiyle ortaya çıkar; çocuk bunu ruhsal olarak bütünleştiremez. Masumiyet Müzesi'nde Kemal ile Füsun arasındaki ilişki bu mercekten okunabilir: bakım ile sahiplenme, sevgi ile erotik ele geçirme arasında bir karışıklık vardır.

Kemal, Füsun'u sevmek ile onu kendi arzusunun dayanağı olarak kullanmak arasında salınır. Kemal'in annesinin evin anahtarını verirken "Dikkat et" sözü bir uyarı, ihlalin önsezisi gibi işlev görür. Yasak en baştan itibaren mevcuttur. Füsun uzak akrabadır, başka bir toplumsal konuma aittir ve Kemal Sibel'le nişanlıdır. Arzu yasanın dışında değil, tam da yasa ile ilişki içinde ortaya çıkar. Yasak arzuyu yoğunlaştırır. Freudcu anlamda arzu yasak tarafından yapılandırılır; yasağın ihlali suçluluk üretir.

Anneye hediye edilen sürahi suçluluğun nesnesi olarak okunabilir. Hediye, onarma, örtme ve ihlali kabul edilebilir bir alışverişe dönüştürme girişimidir. Ancak tam da bu onarıcı işlev aracılığıyla nesne ihlalin izini muhafaza eder. Anahtar da yasağı yineleyen bir nesnedir. Anahtarı vermek erişime izin vermek demektir; ama aynı zamanda bu erişimin sorunlu olduğunu da işaret eder. Anahtar yasak, mahrem ve gizli bir alana girişin simgesidir. Aynı zamanda bir iktidar ilişkisini de gösterir: anahtarı kim taşır, kim içeri girebilir, arzu sahnesini kim kontrol eder?

Reddedilmenin utancı başka bir ruhsal çekirdeğe dönüşür. Kemal için Füsun tarafından reddedilme yalnızca erotik bir başarısızlık değildir; narsisistik bir yaradır. Melankolinin mantığında nesnenin kaybı benliğe yönelmiş bir saldırıya dönüşür. Füsun uzaklaştığında Kemal yalnızca onun yokluğunu değil, kendi benlik imgesinin çöküşünü de deneyimler. Kemal'in mükemmelliği reddedilmeyle yaralanır. Bu noktadan sonra aşk melankoliye dönüşmeye başlar.

***Çocukluğun ve Ödipal Arzuların Müzesi Olarak Apartman***

Karşılaşmaların yaşandığı apartman yalnızca bir mekân değildir. Kemal'in çocukluğunun müzesi, yani regresif bir alan olarak okunabilir. İçeride toplumsal zaman askıya alınır. Dışarıda nişan, aile, yükümlülükler, aile itibarı ve sınıf vardır. İçeride ise arzu, gizem, beden ve nesne vardır. Apartman, yeniden etkinleşen infantil fantezilerin ruhsal yuvası olur.

Burada Ödipal boyutu düşünürsek, Füsun yalnızca yasak sevgili değil; Kemal'in eski çatışmalarını yeniden yaşadığı figürdür: erişilemeyen nesneye duyulan arzu, babayla rekabet, cezalandırılma korkusu, suçluluk ve kadın bedenine duyulan büyülenme. Dizi bir tekrarlar zincirine işaret eder. Bu tekrar önemlidir; çünkü özne yalnızca haz veren şeyi değil, onu yaralayan şeyi de tekrar eder. Tekrarlama zorlantısı, bilinçdışı bir umutla çözümsüz sahnelere geri döndürür: belki bu kez son farklı olacaktır.

Bu anlamda Kemal'in aşkı özgür değildir. Aile tarihinin içinden geçer. Arzusu bütünüyle kendisine ait değildir. Kadına bakma, sahip olma ve onu kaybetme biçimlerinin erkek soy zincirinin izlerini taşır. Füsun kendisinden önce gelen bir aile romansının içine çekilir. Hem sevilen kadın hem de Kemal'in kendi geçmişinden bir şeyi onarmaya ya da yinelemeye çalıştığı nesnedir.

***Sigara İzmaritleri, Orallik ve Fetiş Nesne***

Hikâyenin en güçlü motiflerinden biri 4213 sigara izmaritinin koleksiyonudur. Görünüşte önemsiz olan bu kalıntılar kutsal bellek nesnelerine dönüşür. Psikanalitik açıdan birkaç şekilde okunabilirler. Her şeyden önce izmarit oral bir artık nesnedir. Sigara Füsun'un dudaklarına değmiş, nefesiyle, tükürüğüyle ve beden ritmiyle temas etmiştir. Kemal tükenenden, yanandan ve yok olandan sonra geriye kalanı muhafaza eder. Sevilen nesne artık erişilebilir değildir; ama iziyle ona sahip olunabilir. İzmarit, yok olan bedenin yerini alır.

Orallik bağlanmanın en erken biçimlerine gönderme yapar: meme, beslenme, bağımlılık. Füsun'un kaybı, birincil nesnenin kaybı gibidir. İlk bölümdeki "Bir kadını öyle büyük bir tutkuyla sevdim ki..." cümlesi tam da bu bağlama işaret eder. Nesneler "bu kaybın ıstırabına teselli verecekleri umuduyla" saklanır. Teselli kayba karşı bir yasın çalışılmasıyla değil, nesnenin maddi kalıntısıyla temas aracılığıyla biriktirilir. Kemal vazgeçemez; bu nedenle nesnenin yerine saplantılı bir biçimde biriktirdiği objeleri koyar.

Tam bu noktada fetişizm ortaya çıkar. Freud için fetiş, özneyi eksikliğiyle başbaşa kalmaktan koruyan ikame bir nesnedir. Hem kaybın inkârına hem de kabulüne izin verir. Kemal Füsun'un yok olduğunu bilir; ama nesneler onun hâlâ bir şekilde mevcutmuş gibi davranmasına olanak tanır. Sigara izmariti, şişe kapağı, sürahi, çanta, anahtar ve sıradan nesneler birer kutsal emanet hâline gelir. Müze yalnızca bellek mekânı değil; yasın karşısında işleyen bir savunma düzeneğidir.

4213 izmarit, koleksiyonun kompulsif niteliğini de gösterir. Bu birkaç anının değil, obsesif bir biriktirmenin meselesidir. Her nesne küçük bir varlık dozu vaat eder; ama hiçbiri kayıp nesnenin yerini dolduramaz. Bu nedenle koleksiyon sürmek zorundadır. Melankoli asla doyuma ulaşmaz. Her zaman bir iz daha, bir nesne daha, aşkın gerçekten yaşandığına dair bir kanıt daha talep eder.

***Ayçiçeği Tarlası Fantezisi ve Karga***

Ayçiçeği tarlası sahnesi düşsel bir sahne olarak okunabilir. Tarla, ışık, çiçeklerin hareketi ve Füsun'un neredeyse fantazmatik görünümü idealleştirilmiş arzunun alanını kurar. Ayçiçeği ışığa yönelir; ancak bu yönelim bağımlılığı da düşündürür: nesne sürekli kendisini besleyen kaynağa döner. Kemal'in Füsun'la ilişkisi de böyledir. Füsun onun ruhsal güneşine dönüşür; yaşamın onsuz boş göründüğü anlam kaynağıdır.

Kemal'in şu soruları hikâyenin merkezindedir: "Beni ona bağlayan neydi? Aşka benzeyen o dizginlenmemiş arzu muydu? Bu arzu başka şeylerden de mi besleniyordu?" Bu sorular karakterin kendi aşkının muğlaklığından şüphelendiğini gösterir. Arzu "aşka benzer"; ama narsisizm, suçluluk, tekrar, infantil kayıp, rekabet, utanç ve sahiplenme fantezileri tarafından da besleniyor olabilir.

Karga süperego simgesi olarak okunabilir. Tehdit, yargı ve korku figürü olarak ortaya çıkar. Füsun'un "Ben de küçükken kargadan korkardım. Ama büyüyünce insanlardan korkmak gerektiğini anlıyorsun. Özellikle erkeklerden..." sözü, korkuyu infantil düzlemden toplumsal ve travmatik düzleme taşır. Karga çocuğun korkusudur; erkek ise yetişkinin korkusu. Burada dizi eril arzuya yönelik bir eleştiri ve olası erken travmanın izini sunar. Kemal için Füsun büyüleyici bir nesneyken, Füsun için erkek tehlike olabilir.

Bu replik Kemal'in melankolik perspektifini sarsar. Eğer yalnızca onun acısı içinde kalırsak, Füsun'u eril kaybın şiirsel nesnesine dönüştürme riski doğar. Oysa Füsun'un sözü bize kadının yalnızca aşk nesnesi değil; bakışa, sahiplenmeye ve şiddete maruz kalan bir özne olduğunu hatırlatır. Ferenczi burada yeniden önem kazanır: travma yalnızca ruh içi değil, ilişkiseldir. Bir kişinin kırılganlığının başka birinin tutkusu tarafından ele geçirildiği yerde ortaya çıkar. Ortaya çıkan şey travma mı?

***Melankolik Nesne ve İmkânsız Yas***

"Hayat ışığını kaybetmişti." Bu ifade Kemal'in melankolik durumunu kusursuz biçimde tarif eder. Dünya yok olmaz; ama ışığını yitirir. Özne yaşamaya, sokaklarda yürümeye devam eder; fakat canlılığın bir kısmı geri çekilmiştir. Yasta dünya yoksullaşır çünkü nesne eksiktir. Melankolide ise benliğin kendisi yoksullaşır. Kemal artık dünyayı yalnızca musallat olmuş bir mekân gibi deneyimleyebilir.

"İstanbul'un sokakları Füsun'un hayaletleriyle doluydu. Beliriyor ve kayboluyordu." Bu imge melankolinin en açık ifadelerinden biridir. Füsun artık mevcut değildir; ama bütünüyle kayıp da değildir. Bir hayalete dönüşür. Hayalet, yasın imkânsızlığının figürüdür: kaybedilemeyen şey geri döner, görünür ve kaybolur, gündelik mekânın içine sızar. Böylece İstanbul Kemal'in ruhsal aygıtının uzantısı hâline gelir. Şehir artık yalnızca bir şehir değil; hayaletin haritasıdır.

Orhan Veli'nin şiirinde çocuk şöyle der: "Sen kuruduğun zaman / biz de inşallah başka mahalleye taşınmış oluruz." Kemal taşınmaz. Ağaç kurur; ama o kalır. Dahası, kurumuş ağacın etrafında bir müze kurar. Müze, ruhsal yer değiştirmeyi reddetmenin mekânıdır. Kaybın sonsuza kadar muhafaza edildiği yerdir.

***Yasa Karşı Bir Savunma Olarak Müze***

Masumiyet Müzesi nihayetinde bir melankoli kurumudur. Bellek vaat eder; ama saplanma üretir. Nesneler ayrışmaya izin veren bir anlatının içine yerleşmek yerine tekrarın çapalarına dönüşür. Her nesne "Buradaydı" der. Ama aynı zamanda "Artık burada değil" de der.

Müze, aşkı bir koleksiyona dönüştürür. Bu dönüşüm hem şefkatli hem de şiddetli bir şey taşır. Şefkat, kaybedileni kurtarma, zamanın aşkın izlerini yok etmesine izin vermeme arzusundadır. Şiddet ise Füsun'un Kemal üzerinde bıraktığı etkinin objelere ve kalıntılara İYPPD indirgenmesinde yatar. Müze onun hakkındadır; ama aynı zamanda Kemal hakkındadır. Onun aşkının, acısının ve bırakamayışının anıtıdır.

Bu anlamda başlıktaki "masumiyet" muğlaktır. Burada masum olan nedir? Aşk mı? Nesneler mi? Füsun mu? Geçmiş mi? Yoksa Kemal'in aşkının saf olduğuna inanma arzusu mu? Müze masumiyeti koruduğunu iddia eder; ama gerçekte arzunun suçlulukla örülü karmaşıklığını açığa çıkarır.

Sonuç olarak müze yalnızca Kemal'in Füsun'un anısını koruduğu yer değildir. Onun melankolisinin maddi biçimidir. Yas tutmaz; yasın imkânsızlığını sergiler. Muhafaza edilen nesneler kaybı iyileştirmez; onu tekrar eder. Füsun İstanbul sokaklarında bir hayalet gibi belirip kaybolur; çünkü gitmesine hiçbir zaman izin verilmemiştir. Özne ruhsal yaşamının başka bir mahallesine taşınamadığında, aşk bir müzeye dönüşür.

Böylece Orhan Veli Kanık'ın şiiri bütün hikâyenin sessiz anahtarı olarak kalır: Ağacı severiz, çünkü mahalledeki tek ağaç odur; ama kurumasından önce gitmeyi umarız. Kemal gitmez. Kurumuş ağacın yanında kalır; yapraklarını toplar, gölgelerini saklar, izlerini sayar. Müze bu kalıştan doğar. Melankoli, nesneden ayrılamamanın içinden doğar.

**Anlam ve Duyguyla Görmek**
**Susan White**
**Çeviri: Ezgi Soncu**

***Özet***
*"Gördüklerimiz ile bildiklerimiz arasındaki ilişki hiçbir zaman kesinleşmez."* (John Berger, Görme Biçimleri). Konuşmamda Tanıklık terimini psikanalitik bir mercekten inceleyeceğim. Tanıklık ederek, görülen ya da gözlemlenene anlam veya önem kazandırırız. Bir şeyi bizzat görmek ya da kişisel veya tarihsel bir olayın gerçeğine tanıklık etmek, salt gözlem yapmanın ötesinde sorumluluklar getirir. Tanıklık anlayışımıza psikanalitik kuramın katkılarını gözden geçirmek üzere başlangıç noktası olarak Edna O'Shaughnessy'nin *Anlam ve Duyguyla Görme* başlıklı makalesini alıyorum. Onun psikanalitik katkılarını göz önünde bulundurarak, hem ruhsal hem de maddi gerçeklikle ilgili bazı temalardan yararlanacak ve "Gördüklerimiz ile bildiklerimiz hiçbir zaman kesinleşmez" ifadesinin altında yatan karmaşık ilişki üzerine daha derin düşüneceğim.

Bu makaleyi yazmayı düşünürken aklımda psikanalitik karşılaşma vardı ve bu da beni annenin bebeğini "anlam ve duyguyla görmesi" üzerine düşünmeye yöneltti. Buradan da, sanatçının bakışını "görme biçimleri"nin bir metaforu olarak ele aldım; bugünkü konuşmamda bu düşünceyi daha ayrıntılı biçimde ele alacağım. "Anlam ve duyguyla görme" eylemi, özü itibariyle psikanaliz ve psikanalitik psikoterapinin işleyişini tanımlar: Hem anlamla hem de duyguyla görmek ki bu, aynı zamanda çift gözle görüş veya psikanalitik tavrın ikili duruşu olarak da bilinir (Rusbridger, 2022; Steiner, 2020). Analist, analitik karşılaşma içinde hem etkileşimin bir katılımcısı hem de bir gözlemci olarak kendi rolünü sürdürür. Bu çift gözle görüş bize, kendimizi kaybetmeksizin bir sahnenin parçası olabilme özgürlüğünü verir (Mason, s. 988).

Psikanalitik bakış açısından tanıklık, üçüncü şahıs konumundan yapılan bir gözlem ilişkisi olarak anlaşılır.

Psikanalitik kuramları tartışmadan önce, Bell ve Leite'nin (2016) yaptığı bir saptamayla başlamak istiyorum: Psikanalitik öz-anlayışımız ya da içgörümüz, kişinin kendisini tanımasıyla — yani yaşantısal bir kavrayış süreciyle — ortaya çıkar. Bunu, bir başkasının, yani analistin ya da psikanalitik psikoterapistin gözünde (ve zihninde) tanınmak olarak da ifade edebiliriz.

O'Shaughnessy'nin makalesi bu sürecin çarpıcı bir örneğini sunar. Yazar, 1989'da Lynn Barnett tarafından çekilen *Sunday's Child* (Pazarın Çocuğu) adlı filmde anne ve bebeği arasındaki ilişkiyi yorumlarken şöyle der: *"Duygular görmeyi mümkün kılar ve görme için gereklidir, ancak bunun tam tersi olarak görmeyi engelleyebilirler de."* (s.111). Yazar, filmde de örneklendiği gibi, hepimizin farklı şekillerde görebileceğini, ancak aynı zamanda "duygusal olarak da gördüğümüzü" vurgular. Filmi izlerken, annenin bebeğiyle olan etkileşimini gözlememiz ya da ona tanıklık etmemiz istenir. Anne, bebeğine bir dizi duyguyla bakar: şefkatle, tehdit altında hissederek ve zamanla, giderek daha az duyguyla, daha az algılama kapasitesiyle. Artık bebeğini psikolojik anlamda — örneğin onun acısını, kafa karışıklığını, kaygısını, depresyonunu — fark edememektedir. O'Shaughnessy şu soruyu sorar: *"Anne neyi görmezden gelmektedir?"*
Yazısını şu sonuçla bitirir: İnsan ilişkilerine psikodinamik bir bakış mümkündür, ancak gözlemcinin iç dünyasındaki çarpıtmalar ve inkârlar nedeniyle bu bakış bozulmaya yatkındır. Bu nedenle, *"... bilimimizin, görme araçlarımız — yani duygusal benliğimiz üzerine — araştırmaları da içermesi gerekir."* (s.116).

O'Shaughnessy bize, bebeğin de gördüğünü hatırlatır: Bebeğin en erken dönemlerde bile anneye ilişkin duygusal bir algısı vardır. Anneye dair algısı, onun parçalarına yöneliktir —fiziksel bir meme, yüz, kol ya da ses — ve bunlar psikolojik niteliklerin taşıyıcılarıdır: sevginin, nefretin, anlamanın ya da anlamayı reddetmenin çeşitli biçimleri. Daha en başından itibaren bebek, bakan ve gözleyen konumdadır.
O'Shaughnessy şöyle yazar:
"*... duygusal görme ve onun birçok sorunu, farklı görme biçimlerimizi anlamak ve onları bir araya getirmek açısından araştırmaya değer alanlardır.*" (s.111)

İlk bebeğini büyük bir beklenti ve umut içinde doğuran, ancak ikinci doğumunda bunun tam tersini deneyimleyen bir hastamı hatırlıyorum. Oldukça travmatik bir deneyim olan ilk doğumundan sonra artık ikinci bebeğine dair herhangi bir şey "tasavvur edemez" hale gelmişti. İlk doğumun travmasını atlatamadığı için, hiçbir şey düşünmemeye, görmemeye ve hissetmemeye özen gösteriyordu. Benzer biçimde, burada bahsettiğim filmde de Bayan Barnett'in yeni bebeği hakkında hiçbir şey bilmediğini görüyoruz. Bebeğinin özellikle talepkar ve huysuz olduğu zamanlarda, bilinçdışında onu küçük kardeşi olarak gördüğü ve bu durumun onda ölümcül bir nefret uyandırdığı ortaya çıkıyor. Filmde anne, küçük kardeşine duyduğu acı dolu nefreti savuşturmaya çalışmaktadır.Ne yazık ki işler daha da kötüleşir; depresyonun başlamasıyla birlikte soğuk ve sert bir hale bürünen anne, artık bebeğini göremez olur. Buna karşılık bebek ise daha dikkatli ve uyumlu bir hale gelir.

Bu filmde "farklı görme biçimlerinin" yarattığı sorunlar açığa çıkmaktadır ve psikanalitik psikoterapistler ve psikanalistler olarak bizler, analitik karşılaşma içinde bu sorunları çalışabilir, bunlar üzerinde düşünebilir ve süpervizyon aracılığıyla hastalarımızı daha net bir biçimde "görebilme" kapasitemizi geliştirebiliriz.

Denebilir ki anne, bizim ilk tanığımızdır; o, bebek için kaygıları kapsayıcı bir işlev gördüğü için "ilk savunma hattı" olarak tanımlanmıştır (Quinodoz, 1993). Bir çocuk sevgi dolu figürlere ihtiyaç duyar ve onlara bağımlıdır. Bakılma, tutulma, beslenme, doyurulma, sevilme ve korunmaya — yani "annenin sevgisine" —ihtiyaç duyar. Başlangıçta anne idealize edilir, ardından yaşam dürtüsünü temsil eden "iyi meme"ye dönüşür (Segal, 1993). Bu deneyimin — ister düşlemde ister gerçeklikte — yitirildiği ya da kaçırıldığını hissetmek, benliği zulmedici olarak hissedilen deneyimlere açık hale getirir; iyi memenin kaybı "kötü meme" ile temsil edilir ve içsel güvenlik duygusu neredeyse tamamen yok olur. Buna karşın, bebek beklemeyi tolere edebilir ve yokluk -"düşünce yokluğu"- durumunda hayal kırıklığına dayanabilirse, yeni bir düşünce doğabilir. Böylece, anlam yaratma yetisi Bion'un "kapsayan ve kapsanan" modeline bağlı olarak kazanılmış ve olur ki Segal'e (1991) göre bu model *"kesinlikle iki bedenli bir ilişkidir ve bebeğin meme ile olan en erken ilişkilerine dayanır. Ancak Bion'un 'meme yok ve böylece düşünce var' sözü ya da simgesel düşünmenin başlangıcı ve beta öğelerinden alfa öğelerine geçişin depresif konumla birlikte ortaya çıkan bir olgu olması üzerine düşündüğümüzde, kendimize üçüncü nesnenin statüsünü sormamız gerekir"* (s. 57).

Analizde üçüncü nesnenin statüsü çeşitli anlamlar taşır ve bunların en tanıdık olanı Oidipus karmaşasıyla ilgilidir. Üçüncü, "tanık" olarak iyi niyetli, nesnel bir gözlemci olabilir (Segal, 1991, s. 59). Ron Britton'ın (2004) *Öznelik, Nesnellik ve Üçgen Alan* başlıklı makalesinde, üçgen alan kavramını — yani Oidipal durumun üç kişisi ve onların tüm olası ilişkilerinin sınırladığı bir alan — tanımlar. Britton şöyle yazar:
*"Eğer çocuk, ebeveynler arasındaki sevgi ve nefret bağına zihninde tahammül edebilirse, bu durum ona, kendisinin katılımcı değil tanık olduğu üçüncü türden bir nesne ilişkisi için bir prototip sunar. Böylece, nesne ilişkilerinin gözlemlenebileceği üçüncü bir konum ortaya çıkmış olur."* (s. 47).

Steiner (2011), gözlemleyen nesneyle ilişkili utanç ve aşağılanmanın rolünü içeren bir düşünce modeli geliştirmiştir. Steiner şöyle der:
*"Britton, üçgen alan üzerine yaptığı çalışmayı (1989) temel alarak, çocuğun birincil nesneyle — yani arzu nesnesiyle — kurduğu ilişkinin, ikincil bir nesnenin farkına varmasıyla karmaşıklaştığını açıklamıştır. Bu ikincil nesne, çocuğun birincil nesneyle olan ilişkisini yargılayan 'gözlemleyen nesne' haline gelir. ... Elbette, gözlemleyen nesnenin yargılayıcı niteliği, Freud'un Oidipus karmaşası formülasyonunun merkezinde yer alır; burada baba, güç ve otoritenin temsilcisidir ve yargılama gücünü kullanarak cezalandırma tehdidinde bulunur — nihai biçimiyle hadım edilme ve ölüm tehdidiyle. Övgü veya suçlama, ödül veya ceza, gözlemleyen nesnenin işlevleridir ve klasik üstbenlik formülasyonuna dahil edilir."* (s. 39)

Britton (1989), Oidipal yapı içerisindeki anne ve baba arasındaki bağı "eksik bağ" olarak nitelendirmiştir. Çocuğun, kendisinin dışlandığı bu ilişkiyi tanımasının ne kadar zor olduğunu göstermiştir. Bunun yerine çocuk, genellikle her iki ebeveynle ayrı ayrı bağ kurmayı tercih eder. Bu da her zaman bir ebeveynin dışlanması anlamına gelir (Steiner, 2011). Steiner, dışlanan bu ikincil nesnenin farklı derecelerde varlığını hissettirdiğini ve genellikle üstbenlik rolü içinde — çocuğun birincil ilişkisini gözlemleyen ve yargılayan bir figür olarak — ortaya çıktığını öne sürmüştür. Bu figür bazen övgü, hayranlık ve cesaretlendirme sunar; ancak kimi zaman haset dolu, yıkıcı bir üstbenliğin zulmedici özelliklerine de sahip olabilir.

Boswell'in (2005) edebi bir romanı baz alan ilgi çekici makalesi, romandaki karakterleri görme ve bilme teması üzerinden analiz eder. *Missing What was True* (Gerçeği Kaçırmak) başlıklı bu makalesinde, Oidipus karmaşasını, özellikle de görme ve görülme deneyimi aracılığıyla, çocuğun hem ruhsal hem de dışsal gerçekliği algılama biçiminin gelişimiyle ilişkilendirir.
Boswell'e göre Britton aslında: *"Oidipal üçgeni, çocuğun, yalnızca kendisinin dışlandığı ebeveynlerin cinsel ilişkisini değil, aynı zamanda bir ebeveynle birlikteyken diğer ebeveyn tarafından gözlemlenmekte olduğunu fark etmesini sağlayan ruhsal bir yapı olarak görselleştirir.*
*Böylece çocuk hem gözlemler hem de gözlemlenir. Elde edilen bu farklı bakış açıları — öznellik ve nesnellik — ilişkiler dünyası büyüyüp karmaşıklaştıkça, nesnel gerçeklik algısını destekler."* (s. 161)

Kişinin gözlemlendiğini tahayyül edebilmesi, "benliğin dışında bir gerçekliği" öğrenme sürecinde tanıklığı temel bir aşama haline getirir. Bir ebeveynin bakışı — çocuğu diğer ebeveynle birlikteyken gözlemliyor olarak deneyimlenen bakış — çocuğun hem kendisi hem de dünya hakkındaki düşüncesinde nesnelliğin gelişimindeki temel unsuru simgeler. Boswell (2005), Britton'ın gözlemleniyor olmanın sonucunda ortaya çıkan özbilinci (self-consciousness), ki bu en başta anneyle yaşanan bir deneyimdir, Oidipal durumun ayrılmaz bir parçası olarak gördüğünü öne sürer.

Britton'ın çalışmalarına dayanarak Boswell, Oidipal üçgendeki üç katılımcının zamanla rollerini değiştirebileceklerini, ancak bunun temel üçlü yapıyı bozmayacağını öne sürmüştür.
Bu, üreme ve iç dünyamızı dış dünyaya bağlayan ilişkiler dünyası da dahil olmak üzere, nesnel "yaşam gerçeklerinin" giderek daha fazla fark edilmesini sağlar. Britton, bu kavrayışı analitik süreçteki klinik sorunlara da uygular ve çalıştığı hastalardan örnekler verir. Örneğin bazı hastalar aşırı nesnel - yani kopuk, mesafeli - olabilir; bazıları ise aşırı öznel - yani fazla bağlı, yapışık- bir konumda olabilir.

*"Böylece, üçgenin kenarları -tabir yerindeyse -'karşılıklı görüş hatlarından' oluşturulur. Çocuğun bu yapıyı giderek fark etmeye başlaması, 'üçgenin kapanması' ile sonuçlanır ve Britton'a göre bu, 'iç dünyanın sınırlarını belirleyen bir çerçeve' sağlar (1989, s. 86). Britton burada, çocuğun kendi 'içsel düşlem dünyasını' 'gerçek dış dünya' ile ilişkilendirmeye başlayabileceği hayali bir zihinsel alanın oluştuğunu öne sürmektedir. Bu, çocuğun anneden ayrı olmayı, annenin babayla ilişkisini ve kendi güçlü, ikircikli duygularını tolere edebilmesi anlamına gelir. Britton, bunun başarılamadığı durumlarda, 'gözlemci Oidipal ebeveynin' (çoğunlukla baba) tehditkâr bir işgalci haline geldiğini öne sürer. Analitik süreçte ise 'analistin bakışı' hasta tarafından tehdit edici olarak algılanabilir; 'bu da ifşa edilme, utanç, aşağılanma ve yalıtılmışlık duygularına yol açar'* (1998, s. 56)."

Böylece:

*"Oidipal üçgenin figürleri açısından bakıldığında, analist hastanın ortaya çıkan düşüncelerini takip edip onları geliştirebildiğinde, anlayışlı bir anne nesnesi olurken; genel deneyim ve analitik kuramlardan türettiği kendi düşüncelerini ortaya koyduğunda, ya hastanın en içsel kendiliğine müdahale eden ya da hastayı kendi benzersiz öznel ruhsal bağlamından çekip çıkararak kendi bağlamına sürükleyen bir baba figürü haline gelir."* (s. 58)

Boswell'in (2005) verdiği örnek, Henry James'in The Wings of a Dove (Bir Güvercinin Kanatları) adlı romanındaki bir karakterden alınmıştır. Boswell, makalesinde Milly adlı bu karakterden söz eder ve onun, dışlandığı bir cinsel ilişkiyi gözlemlemenin felaket gibi deneyimlenebileceğini hissettiğini yazar. Milly, çift ile kendisi arasında hiçbir bağ bulunmadığını düşünür - onlar yalnızca birbirlerini görmektedir; kendisi ise onlar için ölü gibidir. Milly, çiftin içine düştükleri durumun kendi çıkmazını görmediklerini hissederken, bir yandan da kendisini tehdit edici bir biçimde gözlemlediklerini düşünür. Bu örnekte denebilir ki, çiftin gözleri yalnızca birbirini görmektedir. Burada "gözler" (yani çift), Milly'den kopmuştur — o da bu bakışları, kendini nesneleştiren ya da hatta yok sayan bir tehdit olarak deneyimlemektedir.

Resmin bütününü görmenin sınırları vardır. Money-Kyrle'ın (2014) ünlü eseri Man's Picture of His World (İnsanın Dünyaya Bakışı)'nda, dünyaya dair bir model oluştururken dikkate alınması gereken iki unsurdan söz edilir:

1. Bilinçdışı düşlemlerden oluşan iç dünya
2. Sağduyunun egemen olduğu dış dünya.

Money-Kyrle, *Cognitive Development* (Bilişsel Gelişim) (1968) adlı makalesinde, psikanalitik tedavinin amacını *"Hastanın, özünde zaten bildiği, ancak çeşitli nedenlerle çarpıttığı ya da bozduğu bilgiye yeniden erişilebilir hale gelmesine olanak tanımak"* olarak tanımlamıştır. Örneğin, görünürde normal bireylerin analizinde bile, rüya malzemesinde ebeveynler arasındaki cinsel ilişkinin birçok olası versiyonuna rastladığını, "doğru olan hariç" bu versiyonların hepsinin ortaya çıkabildiğini gözlemlediğini belirtmiştir (s. 417).

Money-Kyrle'a göre, ilksel sahnenin yanlış temsil edilmesi, insanın gerçeği keşfetme eğilimi ile onu çarpıtma isteği arasındaki daha genel çatışmanın yalnızca bir örneğidir. Bu nedenle psikanalizin görevi, hastanın ruhsal gerçekliği kabul etmesinin önündeki duygusal engelleri anlamasına ve bunları aşmasına yardımcı olmaktır (bkz. Money-Kyrle, 1971, s. 442).

Money-Kyrle, 1968 tarihli makalesinde, ruhsal gerçekliğin yanlış temsilinin altında yatan karmaşık mekanizmalar ve yapılara dair örnekler vermiştir. *Yanlış kavrayışlar*'dan söz eder ve bunların, temas ve gelişim pahasına kaygı ve ruhsal acıdan kaçınmak için nasıl kullanıldığını anlatır. Daha sonra, bu kaçınma manevralarının, özellikle dayanması güç bazı gerçeklik unsurlarına yöneldiğini belirtir ve bunlardan üçünün temel önemde olduğunu söyler: 1) İyiliğin dışsal bir kaynağı olarak memeye bağımlılık; 2) Çocuğun küçüklüğü ve olgunlaşmamışlığı nedeniyle dışlandığı ebeveyn cinsel ilişkisinin *"son derece yaratıcı bir eylem"* olarak fark edilmesi; 3) *"Zamanın ve nihayetinde ölümün kaçınılmazlığının"* kabulü (Money-Kyrle, 1971, s. 443). Money-Kyrle'a göre, bu üç unsur — yani *"doğuştan gelen önkabuller"* ya da *"yaşam gerçekleri"* — genellikle çarpıtmalara ve yanlış anlamalara yol açan temel kaynaklardır (1968, s. 420).

Tanıklık ve ruhsal gerçeklik ya da daha doğrusu "gerçekliğe uyanık" olarak tanıklık etme konusunu daha fazla düşünmek istiyorum. Şu anda, neler olup bittiğinin ayırt edilemediği bir dünyada mı yaşıyoruz? Saldırgan(lar) karşısında güçsüzlük, yenilgi ve şok içinde sessiz kalmak zorunda mı kalıyoruz? Politik çatışmaların akıldışı dünyasını çözemeyecek kadar bunalmış durumda mıyız?

Roger Money-Kyrle şöyle yazmıştır: *"Saldırgana karşı duyulan aşırı korku, elbette ki zamanında harekete geçememeye yol açar. Eğer bu korku gelecekteki bir tehdidi abartır ya da yaratırsa, bunun tersi bir etki de yaratabilir — görünürde 'savunmacı bir saldırganlık' olarak ortaya çıkan, gerçekte ise temelsiz olan bir saldırganlığı tetikleyebilir. Ayrıca aşırı korkunun yarattığı bu etkilerin yanı sıra, iç dünyadaki iyi nesnelerin 'koruyucu saldırganlığı' ile kötü nesnelerin 'yıkıcı saldırganlığı' arasında da bir karışıklık oluşabilir ve bu da dış dünyadaki ayrım yapma kapasitesini engeller."* (s. 165–166)

İçeriden dışarıya doğru ilerleyerek, sosyal tanıklık hakkında daha fazla düşünmek istiyorum. Dünyadaki korkunç olaylar — savaşlar, zulümler ve soykırım gibi büyük toplumsal travmalar — yıkıcı sonuçlar bırakmıştır ve bu tür sorunlar sessizlikle örtüldüğünde çok daha ağır ve katlanılmaz hâle gelir (Dimitrijević, 2021).

Ullman (2006), toplumsal tanıklık ile sosyal ve politik şiddet koşulları altında tanıklık etmenin anlamı üzerine yazmıştır. Başkalarıyla özdeşleşerek onların bakış açısından görebilme yetimiz, yıkıcı bir statükoyla iş birliği yapmak yerine, inkârın parçalanmasının başlangıcıdır. Peki, insanlık duygusu nasıl yeniden kazanılır? Travma, insanın temel ötekiliğini ve ne yazık ki temel yalnızlığını da açığa çıkarır.

Şu anda hepimiz dünyada neler olup bittiğini anlamaya ve tanıklık etmeye çalışıyoruz. Savaş travması, günümüzün en açık örneği olarak, dünya sahnesinde sergilenen dehşet verici etkisiyle herkesin görebileceği bir olgu haline gelmiştir. Bu dayanılmaz gerçeğe katlanırken, tanık olarak hangi konumu alıyoruz? *"Bunun üzerine sessizce düşünüyor muyuz, yoksa dünyada yanlış giden şeyin ne olduğunu bilmediğimizi mi hissediyoruz? Bağlantıdan kopup soğuk bir bakış açısına mı çekiliyoruz?"* (Wren, 2025). Umursamadığımızdan değil, ama yıkıcılığın ve aşırı acının büyüklüğüyle temas etmekten çok korktuğumuz için haberleri kapatıyor muyuz? Bu olan biten gerçekten özümsenebilir mi? Bu durum, bizi bundan sonra olabileceklerden korkmaya mı itiyor? Daha fazla intikam, savaş, ölüm ve yıkım olacak mı? Her seferinde çaresizliğe, dehşete tanık olduğumuzda, savaşın günlük yıkımlarında, Filistinlilerin katledilişinde, Gazze'nin çocuklarının açlıktan ölüşünde öfke, keder ve ağlama halinde miyiz? *"Gazze'de şu anda tanık olduğumuz şey, belki de 21. yüzyılın uluslararası ilişkilerindeki en karanlık olaylardan biridir... Bunun tam bir felaket olduğuna konusunda hiçbir yanılsamamız yok. Bu, saf bir dehşettir. Her türlü anlatısal kavrayışı aşan bir şeydir."* (The Guardian, 4/9/25).

Hiç kuşkusuz, bu savaşın dışında, içinde ve her tarafında terör, korku, öfke, çaresizlik ve kafa karışıklığıyla dolu görüşler olacaktır. Kötülüğün dehşeti bir kez daha insanlara yaşatılıyor.
Peki, bu duygu seline ne olacak? 7 Ekim saldırılarını görmek, İsrail ve dünyanın dört bir yanındaki insanlar için son derece sarsıcı ve dehşet vericiydi. Bu, bana 3 Haziran 2017'de Londra'da meydana gelen terör saldırılarını hatırlattı: Bir kamyonet saatte 50 mil hızla Londra Köprüsü'ndeki yayaların üzerine sürülmüş, ardından sözde İŞİD militanları tarafından çok sayıda kişi bıçaklanarak yaralanmıştı. Herkes panikle sığınacak bir yer aramıştı. Travmayı ilk elden görmek ve onun gerçekliğini taşımak, yalnızca gözlemlemenin ötesine geçen sorumluluklar getirir; çünkü kişi, olup bitene fazlasıyla yakındır. Birisi zarar gördüğünde içgüdümüz korumaktır, sadece olup biteni izlemek değil. Ancak hiçbir şey yapamadığımızda, yardım edecek kimse olmadığında, bu durum bizi çaresiz bırakır. Tanıklık etmek, doğrulamak, bir şey gördüğünü bilmek — bunlar travmanın ortasında bir yaşam çizgisi gibidir. Bir başkasının hakikatini onaylamak, tıpkı bir can simidi gibidir. Gerçeği görmek, görmenin ve bilmenin ağırlığını taşımak, dayanılmaz olana katlanmak — bütün bunlar psikanalitik klinisyenler olarak çalışmalarımızın daimi bir parçasıdır.

Ancak şunu da biliyoruz ki psikanaliz, günümüz dünyasında savaş durumunda ortaya çıkan çok yönlü olguyu yeterince açıklayamaz ve tüm cevaplara da sahip değildir (Allison, 2025). Allison, 7 Ekim 2023'teki olayların ardından Gazze'de gelişen durum ve Orta Doğu'daki diğer grupları da içine alan sonuçlar bağlamında, psikanalitik mesleklerde "ateş altında düşünmenin" zorluğuna dair yazmıştır: "*... Konuyu perspektife oturtabilmek için gereken mesafeyi kurmanın güçlüğü, çatışma hakkında düşünmeye çalışmanın kaçınılmaz olarak bizlerin, savaşan tarafların, onlara değer verenlerin ve bizim değer verdiğimiz kişilerin arasındaki karmaşık özdeşimler ağını içermesinden kaynaklanır.*" (s. 140)

Tanıklık yoluyla tarihi hesap vermeye çağırırız. Bir başka örnek olarak, Black Lives Matter (Siyahların Yaşamı Önemlidir) hareketi, şiddet, kölelik, sömürü ve suç eylemlerine karşı durmaktır. 2020 Mayıs'ında George Floyd'un korkunç biçimde öldürülmesi, herkesin görebileceği şekilde, bir tanık videosundan alınan bir kare, ABD'de bir polis memurun, Floyd'un boynuna dokuz buçuk dakika boyunca diziyle bastırarak onu öldürdüğünü göstermektedir. Bu sırada olay yerinde olan kişiler müdahale etmekten alıkonulmuştur. O gün, George Floyd'un ölümü, dünyada çoktan bilinen bir gerçeği şok edici biçimde doğrulayan tüm kanıttı - tüm dünyanın tanıklığında gerçekleşen, dehşet verici bir ırkçılığın après coup'u (sonradan etkisiyle yankılanan bir olayı) olarak.

Gerson'un (2009) 'ölü üçüncü' kavramı üzerine yazdığı makaleyi okurken çok etkilenmiştim. Gerson şöyle soruyor: *"Çığlık ile sessizlik arasında ne var olabilir? Umalım ki, ilgili bir tanık vardır"* (s. 90). Buna *"canlı üçüncü"* adını verir. Bunun karşıtı ise koruyucu bir dünyaya olan inancın yitimidir. Ölü üçüncü, bizi yıkımın gölgesinde bırakır. Gerson'a göre, bu durumda üçgen alanda artık bir potansiyel yoktur. Bunun yerine, ilgilenen ve şefkatli bir ötekinin yokluğu vardır. Bu yokluk, yoğun bir sis gibi çöker ve kimsenin yasını tutmadığı, yok edilmiş içsel ve dışsal nesneler yığını içerir, artık hiçbir şey bilinemez. Sadece dış dünyanın ürkütücü kayıtsızlığı deneyimlenir ve bu, içsel nesnelerimizde yansıtılarak onlara zulmedici bir nitelik kazanır; böylece gerçek iyiliğe olan temel güvenimiz yok olur (Klein, 1940). Paranoid-şizoid, zulmedici bir dünyaya geri itildiğimizde artık bütünleştirme kapasitemizi kaybederiz; kırılgan bir yerde, kaybolmuş halde kalırız. Düşmanca nesne dünyası, hem içsel hem dışsal olarak ihtiyaç duyduğumuz nesnelerle kurduğumuz bağları yok ediyormuş gibi deneyimlenir.

Kişinin içinde bulunduğu durumu sahiplenmeme arzusu, "görmezden gelmek" olarak adlandırılır. Steiner'ın *Psychic Retreats* (Ruhsal İnzivalar) (1993) ve *Seeing and Being Seen* (Görmek ve Görülmek) (2011) adlı iki önemli kitabı, görmemeye, bilmek istememeye doğru çekilmenin -gerçekliğin inkârının- psikanalitik bir anlayışını sunar.

Son bir düşünce, bu sefer sanatla ilgili. Sanata bakarken, onu dünyadaki yaşam deneyimimizden bütünüyle ayıramayız ve aynı şekilde, bir tablo da dünyadaki bir şeyi temsil edebilir ama bu temsil, sanatçının kendi deneyimiyle derinden bağlantılıdır (Hustvedt, 2012). Sanat, zihnimizdeki bu üç boyutlu alana bizi bağlama (bağlar kurma) potansiyeline sahiptir; çünkü iç dünyamızdan gelen duygusal anlam ve yankıyı, simgesel işlev aracılığıyla esere yansıtırız. Hem Klein hem de Segal, sanatçının yaratıcı kapasitesi aracılığıyla iç ve dış dünyası arasında bir uyum kurabileceğini öne sürer. Segal'e göre, başarılı sanat keskin bir gerçeklik duygusuna sahiptir; yani benlik ile nesne (sanatçı ile malzemesi) arasındaki ilişki depresif konumun çalışılmasıyla kurulmuş, simgeleştirme ve yas tutma süreçleri tamamlanmıştır. Meltzer bu noktayı geliştirerek, kişisel yaratıcılığın özünün, içsel çiftin yaratıcı bir birleşmeyle depresif yeniden yapılanmasına (sadistik ve yıkıcı bir birleşmenin aksine) bağlı olduğunu belirtmiştir. Bu da Stokes'un sanatsal üretimde "biçim içindeki imge" olarak adlandırdığı şeyi yaratır (Glover, 2009).

Bu makalenin ana teması, kendimizi bir başkasıyla ilişkili olarak görme kapasitemizin gelişimini düşünmek ve bu bakış açısından, gerçeklerin ötesinde neyi gördüğümüzü tanımlamak, ayrıca bu "çift gözle tanıklık" sürecinde bir anlam duygusu oluşturmak olmuştur. Üçgen alanın sunduğu potansiyel, iki kişilik ilişkideki görmemenin aksine, ayrı bir bakış açısıyla görmeyi mümkün kılar. Tanıklık, bir bakış açısına kapılmakla ilgili değildir; aksine, hakikati taşımaya ve onunla yüzleşmeye dair bir yönlendirme işlevi ve perspektiften oluşur. Savaş ve yıkıcılıkla karşılaştığımızda, görüş açılarımız sınırlarına kadar test edilir, en kötü korkularımız gerçekleşir ve kendimizi tehlikeli bir şekilde zulüm altında hissettiğimiz bir durumda buluruz. Bu zihin durumundayken tanıklık yapamayız; büyük olasılıkla hareket eder, sığınak arar ve gerçekliğimizi çarpıtırız. Britton'un belirttiği gibi, depresif pozisyon ve Oidipal durum "asla sonlanmaz" (1994, s. 38). Ona göre, yeni yaşam durumları ve gelişimsel zorluklarla çalışmaya devam etmemiz gerekir ve paranoid-şizoid ile depresif pozisyonlar arasında her zaman bir tür salınım vardır.

Bu noktada şunu vurgulayarak bitirmek isterim: Tanıklık aracılığıyla, öznellik ve nesnellik konumlarını "tutarız" ve görüş açımızı oluşturduktan sonra, dünyayı olduğu gibi gözlemleyebiliriz; ancak, görme ve bilme konumunun asla kalıcı ve sabit olmadığının da farkında olarak.

**Karşılıklı Tanıklıklar**
**Sezai Halifeoğlu**

Bu sempozyum için seçilen temayı ilk duyduğumda bunun psikanalitik bir kavram olup olmadığı konusunda şüphe duymuş ve yapmam istenen sunumu hazırlarken zorlanabileceğimi düşünmüştüm. Ancak sonrasında, meslektaşlarımdan birinin aklına tanıklık teması düştüğüne ve diğerleri tarafından da benimsendiğine göre, bu belki de aynı şekilde adlandırmadığımız ancak hepimizin zihninde dönüp duran bir olgu olsa gerek dedim.

Tema hakkında yazmaya başladığımda ise bu sözcüğün bir klinisyen olarak yaptığımız işe ne denli uygun olduğunu fark ettim. Seans odasında olup biteni bu sözcükle daha önce hiç dillendirmemiş olmamı ve sempozyumun temasını öğrendiğimde şaşırmış olmamı yadırgadım. Aslında klinisyen ile danışanı arasındaki ilişkilenmeyi genellikle bu perspektiften ele aldığımı, fakat nitelerken tanıklık sözcüğü yerine gözlemlemek sözcüğünü tercih etmiş olduğumu anladım.

Nihayetinde yarattığı çağrışım zenginliği nedeniyle bu sözcüğün terapi ilişkisini çok boyutlu olarak ele almaya daha uygun olduğunu söyleyebilirim. Bir şeyi gözlemlemiş olmaktan daha fazlasına gönderme yapan bir sözcük, ki bu bakımdan da yerinde bir seçim. Ayrıca “gözlemci” genellikle edilgen bir özne konumudur. Oysaki “tanık” olarak nitelenen özne, durumdan hem kendisi etkilenir hem de yapacağı tanıklık ile ötekilerin etkilenmesine yol açar.

Sizce seans odasındaki tanık kimdir? Akla ilk gelen, tanıklık edenin terapist olduğudur. Oysaki o odadaki her iki özne de tanık statüsündedir. İkisi de birbirlerine karşılıklı olarak tanıklık ederler.

"Tanık", "tanıklık etmek" sözcüklerine daha çok hukuk kavramları olarak aşinayız. Mahkemede birinin tanık olmasını talep eden kişi, ondan, genellikle kendisinin yararına ve diğer bir kişinin ise aleyhine sonuçlar yaratacak şekilde hakikati anlatmasını ister. Bu, terapiste başvuran özne için de geçerli olabilecek bir taleptir. Bilinçli öznenin, kendi iyiliği için ona tanıklık yapacak birine ihtiyacı vardır. Aleyhine sonuçlar ortaya çıkacak taraftaki de bilinçdışının öznesidir. Sorun şu ki, tanıklık etmesi için talepte bulunduğu kişi (terapisti) başlangıçta onunla ilgili hiçbir şey bilmez. Bu yüzden onu önce kendisi hakkında bir şeylere tanık kılması gerekir.

Özne, terapiste çalışmasında katkısı olacak kendi hakkındaki önemli şeyleri, konuşurken şeffaf, dürüst ve cesur olabildiği ölçüde ifşa eder. Sonuçta, hakkında pek bir şey bilmediği bir insana, hayatındaki başka biri öğrenirse son derece rahatsız olacağı kusurlarını, başından geçen ve suçluluk yaratmış olan, utanç duyduğu olayları da anlatıyor olacaktır ki bu kolay yapılabilen bir şey değildir. Lacan'ın, danışanın, terapisti "bildiği varsayılan özne" olarak kabul ettiği ile ilgili tespitine şunu ilave edebiliriz: terapist, danışanı için aynı zamanda "güven duyulan özne"dir. Bu daha ilişkilerinin en başındayken bile geçerlidir. Danışan, yeni tanışacağı bu insanın ofisine, kendi üzerine bir çalışma yapmak için attığı adımdan ve yaptığı seçimden emin olduğu ölçüde belirli bir güven duyarak gelir. Kendisine başlangıçta duyulan güvenin artması veya azalması, özellikle ilk görüşmelerde ve sonrasında terapiste bağlıdır.

Çoğunlukla mesleğimizin başında olmak üzere, danışanlarımızın güvenini kazanmak için biraz da gereksiz bir çaba içine gireriz. Özellikle bilgimizi sergileyerek giriştiğimiz bu çabalar karşımızdaki özne tarafından gerisinde yatan kaygıyla birlikte okunur. Çünkü terapist, danışanının söz ve eylemlerine tanıklık ettiği kadar, danışan da onunkilere eder. Terapistin mesleki ve insani deneyimini aşan her sözü göze batar. Daha fazlasını göstermeye niyetlendiğinde, karşısındakine aynı zamanda onu etkileme niyeti olduğunu da göstermiş olur. Özne, gösterilmek isteneni gördüğü kadar, hakikati de görecektir.

Danışan, anlatarak terapistini kendisine tanık kılmış olur. Elbette terapistinden beklediği bir tek bu değildir. Ancak bazı danışanlar gerçekten de bu kadarını istiyormuş gibi davranırlar. Terapistten talep ettikleri sadece kendisini dinleyen bir çift kulak olmasıdır. Onların niyeti böyle olduğunda terapistler çoğu zaman bunun farkına varır. Hatta bazen buna uyum da gösterirler ki bence bunda bir sakınca yoktur. Yeter ki danışanın bu niyetinin dışına çıkılacak fırsatlar kollanabilsin; anlattıklarının nasıl duyulduğunu ona söyleme, her türlü tanıklığı dile dökme arzusu muhafaza edilebilsin.

Özne terapistine konuştukça, “bilinçdışının öznesi”ni ona tanıtmış olur. Terapist, onun söyleminde neye tanıklık ettiğini dile getirdikçe de özne kendi bilinçdışıyla tanışabilir. Aksi takdirde, zihninin bilinçdışı işleyişini kendi başına keşfetmesi ve onun hakkında dolaysız olarak konuşması mümkün değildir. Zira insan zihni ve ruhsallığı kendine yabancılaşma üzerine kuruludur.

Öznenin kendisi hakkında dolayısıyla bilinçdışına ilişkin anlattıklarını duyan terapist, tanıklığını farklı yerleri vurgulayarak yapabilir. Kimi zaman danışanın anlattıklarının işaret ettiği "bilinçdışının öznesi"nin tanıklığını yapıp onu dillendirir; bazen "konuşan özne"nin bilinçli arzu ve eylemleri arasındaki ilişkiye, bazen ise konuşan özneyle bilinçdışının öznesi arasındaki ilişkiye dair tanıklık yapar. Ne tür bir yorum tercih ederse etsin, terapist, danışanına konuşurken, mahkemede tanıklık edenlerden beklenildiği gibi, gördüğü hakikati net bir şekilde yansıtmalıdır.

Öznenin dönüşümüne büyük katkısı olacak olanlar, iki şey arasındaki ilişkiye dair tanıklıklardır ki içlerinde en bilineni, aktarımın ve karşı aktarımın yorumlanmasıdır. Psikanalitik bir eğitimden geçmiş olan klinisyen, danışan tarafındaki bilinçdışının öznesi ile kendi tarafındaki bilinçdışı öznenin arasındaki ilişkiye her zaman olmasa da tanıklık edebilir. Ve dile getirilebildiğinde, psikanalitik çalışmada en etkili yorumların bunlar olduğu düşünülür. Bir zamanlar bana öğretildiği gibi ben de öyle düşünüyordum. Fakat şimdi iki öznenin arasındaki ilişkiden çok, zihninin bilinçli ve bilinçdışı işleyişi arasındaki ilişkilere dair tanıklıklardan danışanlarımızın daha fazla yararlandığına inanıyorum.

Eğitimi ve deneyimi ölçüsünde klinisyen, danışanının ona anlattığından daha fazlasını duyabilir. Terapiye gelen öznelerin bu çalışmaya ilişkin kaygısı da o yüzdendir. Kendisinin fark edemediği veya deneyimleyip de dillendiremediği ruhsal işleyişinin bazı özelliklerine karşısındaki kişi tanık olacaktır. Bu hem istediği hem de endişelendiği şeydir. Terapist, tanıklık ettikleri arasında belirli bir anda hangisini dile getireceğini öznenin endişesini hesaba katarak seçmelidir. Tanıklık ettiği her şey hakkında hemen konuşamaz. Belki de bu riski azaltmak adına, eğitimi sırasında ona, danışanına çok fazla konuşmaması ve uzun yorumlar vermemesi yönünde niceliksel bir tavsiyede bulunulmuştur. Bununla birlikte klinisyenlere söylemlerini niteliksel olarak nasıl biçimlendireceklerini öğretmek daha zordur. Tanıklık ettiklerinden hangilerini söylemeliler ki danışanlarına hem katkısı olsun hem de onların kaygısı çalışmayı baltalamayacak denli az tetiklensin?

Her klinisyenin yoğurt yiyişi farklıdır. Yorum tarzlarını önce model aldıkları meslektaşları etkiler, sonrasında deneyim kazandıkça da insan ruhsallığına dair gelişen kendi anlayışları belirleyici olur. Yorumlamayı tercih ettikleri ile, insan deneyiminin bazı niteliklerini diğerlerine göre ön planda tutmuş olurlar. Onların danışanları da anlattıklarının bir uzmanın mesleki bilgisiyle harmanlanarak kendisine geri verilmesine olduğu kadar, yapılan bu tercihe de tanıklık etmiş olur. Terapist, yorumlamaya değer buldukları ile kendi yaşam görüşünü yani hayat karşısındaki tanıklığını da danışanına sergilemiş olur. Biz öyle istiyoruz diye danışanlarımız bizi sadece mesleğini icra eden ve sözleri onlara yalnızca kendilerini yansıtan birer profesyonel olarak görmezler. Zaten gerçek şu ki, terapistin sözlerinin danışanı üzerinde etkili olmasında neyi nasıl yorumladığı kadar, insan olarak onun takdirini kazanmış olmasının da rolü vardır. Terapistin çalışmasının başarısı, yapmacıklıktan uzak olduğu ölçüde inandırıcı biri olmasına bağlıdır.

Terapistler samimi ve inandırıcı bir söyleme sahip olmayı nasıl başarabilir? Her şeyden önce dürüst olmaya gayret ederek. Bu ise terapistlerin kendilerini arkasında gizledikleri artık afişe olmuş klişe mesleki sözler, yorumlar ve kavramlar ile yapmacık bir biçimde konuşmalarıyla gerçekleşemez. Kendi hayat görüşlerini verdikleri yorumların içine yansıtabilirlerse, zihinsel işleyişine katkıda bulunacakları danışanlarının nezdinde gerçek ve etkili bir öteki olurlar. Yaptığım bu öneriyi sürekli nötraliteden söz eden psikanalistlerin oldukça yadırgayacağını tahmin edebiliyorum. Fakat şu soruya acaba nasıl yanıt verirlerdi: Klinisyenlerin kendi hayat görüşlerinin onların yorumlarını belirlemediğini, söylemlerini hiç etkilemediğini söyleyebilir misiniz? Benim dikkat çekmek istediğim, bunun daima farkında olarak sorumluluğunu da üstlenmemiz gerektiğidir. Aksi halde, yalnızca kendisine öğretilenlerden ve okuduklarından yola çıkarak insanı bir mesleğin uzmanı olarak anlamaya çalışan, sahip olduğu mesleki bilginin çoğu zaman yetersiz kalacak olan perspektifinden ötekine konuşan bir terapist pek inandırıcı biri olamazdı. Kaldı ki terapist, insana ve zihinsel işleyişe dair kendi görüşünü yetersiz bulup onu gizlemeye çalışırken, yaptığı yorumlarla kendi yerine yine bir başka insanın -değer verdiği kuramcının- belirli bir konudaki görüşünü ötekine sunmuş olmuyor mu?

Çalışma hayatımızın başlangıcında her birimizin mecburen sığındığı liman, mesleki bilgi ve jargondur. Meslektaşlarımızı okuyarak, dinleyerek ruhsallık hakkındaki kuramsal bilgiyi ve danışanlara neler söylenebildiğine ilişkin teknik bilgiyi olabildiğince edinmeye çalışırız. Hayat deneyimimizin o sıradaki azlığı ise ruhsallık hakkında öznel bir bakış açısı geliştirmemize, yeni içgörüler edinmemize pek yardımcı olmaz. Ancak yıllar içinde deneyim kazandıkça okuyup dinleyip öğrenen birinden daha çok, düşünüp keşfeden bir özneye dönüşebiliriz. Tabii eğer kendi adımıza buna inanıyorsak. Aksi halde, bizden kendisi ve hayat hakkında yeni şeyler duymayı bekleyen danışanlarımızın ruhsal işleyişlerine dair tanıklığımızı, zihnimizdeki şablonlara dayanarak yaptığımız rutin yorumlarla sürdürürüz. Ki bu, terapi ilişkisi içinde buluşan iki özneyi de çok tatmin etmeyecektir.

Psikanalizde sürecin özne üzerindeki olumlu etkisi değerlendirilirken, bunun daha çok yorumun içeriği sayesinde gerçekleştiğine inanılır. Buna katılmakla birlikte, ben, özne üzerinde olumlu dönüştürücü etkisi olan unsur olarak vurguyu, danışanın, terapistin özgün düşünme biçimiyle özdeşleşmesine yapmayı tercih ederim. Aynı tornadan çıkan terapist söylemlerine kültürlerin, toplumların ve öznelerin zamanla tolerans geliştirdiklerini düşünüyorum. Güncellenmek, değişmeyi ilke edinmek yerine geleneksel bilginin ve tekniğin sıkı bir takipçisi olunduğunda, yaygın kullanılan yöntemlerin ve yapılan yorumların dolayısıyla terapistlerin etkinliği giderek zayıflar. Gün gelir terapi mesleği dahi itibarını kaybedebilir.

Terapi teknikleri, iyi uygulandığında her seferinde aynı başarılı sonucu veren ameliyat teknikleri gibi değildir. Terapi teknikleri daha çok antibiyotik tedavilerine benzer. Uzun süre aynı etken maddeyi kullanırsanız bir zaman sonra ona karşı direnç gelişir. Terapistlerin söylemleri yaygınlaşıp toplum ve kültür içinde aşinalık kazandıkça, bu tür çalışmalarda dirençli özneler ile karşılaşma sıklığı artar. Tabii ki klinisyenlerin belli bir deneyimin ardından ve etik sınırlar içinde kalmak kaydıyla, insan ruhsallığına ilişkin edindikleri içgörüler sayesinde geliştirecekleri yeni teknikler ile bunu önlemeleri mümkündür.

Fakat ne yazık ki insan zihninin işleyişine dair 100-125 sene önce edinilmiş içgörüler psikanalizde bugün hala el üstünde tutulmaktadır. Bu bilimin nasıl geliştiğini bilmek ayrı bir şey, zamanımızın öznesini anlamak ve ele almak için eski bilgilerin temel referans olmayı sürdürmesi ayrı bir şeydir. Bu ilk referansların en büyük kaynağı olan Freud günümüze dek 90 yıl daha yaşamış olsaydı, insana dair yaptığı yeni tanıklıklar ile kuramını kim bilir kaç kez daha değiştirmiş ve ne ölçüde farklılaştırmış olurdu! Aynı şey Klein, Winnicott, Bion, Lacan gibi sık sık referans verilen sonraki önemli psikanaliz kuramcıları için de geçerlidir. Günümüz öznesinin meselelerini ele alırken başta gelen bu kuramcıların ortaya koyduğu bilginin özümsenmesinin yeterli olacağına inanılıyor. Oysaki onlara değer verilmesini sağlayan ortak özellikleri, mevcuttaki bilgiyle yetinmeyerek zihne ve ruhsallığa ilişkin yeni perspektifler, içgörüler geliştirmiş olmalarıydı. Onlardan esinlenerek yararlanacağımız esas unsur budur. Çünkü yaptığımız işin doğası da bunu gerektirir. Terapi çalışmalarında özne, terapistinin bilgisiyle değil onun düşünüş tarzıyla, zihninin ve ruhsallığının işleyiş şekliyle özdeşleşir.

Klinisyenler sadece mesleklerinin öncü büyük kuramcılarında asıl tanıklık etmeleri gereken şeyde yanılmazlar, danışanlarıyla da aynı yanılgıyı tekrarlayabilirler. Bazen öznenin hangi hakikatine tanıklık etmenin daha yararlı olacağını kestiremezler, bazense belirli bir hakikat türüne tanıklık etmekten özellikle kaçınırlar. En çok da danışanlarının kendilerini rahatsız eden tutumlarını görmezlikten gelirler. Sebebi ise gündeme getirdiklerinde onu iyi bir şekilde nasıl ele alabileceklerini bilememeleridir. Bunlar çoğunlukla terapinin çerçevesi ile ilgilidir ve oldukça can sıkıcıdır. Bir noktadan sonra terapist bu tür durumların, yaptığı çalışmanın katlanılması gereken bir parçası olduğunu kabul etmeye başlar. Neticede danışanıyla arasında belirgin olarak var olan bir meseleyi yok saymış olur.

Terapistin olup bitene katlanması, umduğunun tersine danışan tarafından memnuniyetle karşılanmaz. Çünkü danışanın tanık olduğu şey, karşısında giderek kendisine öfkelenen birinin olduğudur. Terapistin öfkesinin her an kendisini hedef almasını bekler, zira onun canını sıktığının farkındadır. Terapist, ilişkilerinde danışanın sebep olduğu olumsuzluğa gerekirse katlanmalıdır evet, ancak aynı zamanda aralarında olup bitenin bir tanığı olarak bunun hakkında ilk fırsatta konuşmalıdır da. Edilgen olarak ne kadar uzun süre beklerse tanıklık vasfını o denli kaybeder, daha çok bir mağdura dönüşür. Bir kişinin tanıklığının, hakkında konuşacağı durumdan kendisi belirgin şekilde etkilenen biri olmadığı sürece kıymeti vardır. Ayrıca terapist ortada duran mesele yerine başka konularda konuşmayı tercih ettiğinde, kendisine eylemi hakkında bir şey söylenmesini bekleyen özne, yapılan her bir yorumu ilişkili olduğu bağlamın ötesinde duyar. Haklıdır da. Terapist katlandığı durum hakkında konuşmayıp başka bir konuda yorum verirken, ilkinden kaynaklanan ve göstermekten sakındığı sertliği ikincisine yansıtacaktır. Yorumlarındaki sertliği en azından doğru yerde yaparsa, bu, danışanın ona olan güvenini artırır. Karşısında dürüst olunamadığında özne, yaptığı çalışmada kendisine yalnızca tahammül edildiğine tanıklık eder.

Danışanı konuşurken terapistin algısına çok şey takılır ve dikkatini neye yönelttiğine bağlı olarak yorumları belirlenir. İnsana ilişkin hakikatleri katman katman olan bir soğan gibi düşünebilirsiniz. Özne konuşarak kendi hakikatini dış kabuklarından soymaya başlar. Terapist de ona gösterilen katmanı çoğu kez uygun bulduğu şekilde bir miktar aynalar yani tanıklığını dile getirir. Eğer özne, terapistin tanıklığını yeterli bulursa bir dahaki sefere hakikat soğanının bir alt katmanını ona gösterecektir. Ama terapist tanık olduğu şey hakkında özneye, onun yeni bir içgörü kazanmasına yardımcı olacak tatmin edici bir söylemle geri dönüşte bulunamamışsa, danışan her seferinde aynı hakikat katmanını göstermeye devam eder. Kendini daha fazla açamaz çünkü semptomatik de olsa mevcut ruhsal dengesini hangi uğurda tehlikeye attığından emin olamaz. O kendini soydukça bunu görebilen bir göze, orada tanıklığı ve tanımlama yeteneği güçlü olan birisine ihtiyaç duyar.

Seans odalarında gerçekten de karşılıklı olarak çok şeye tanıklık edilir. Yine terapist tarafındaki bir tanıklık, danışanın zihinsel süreçlerindeki gelişmelere ilişkindir. Özne bu konuda hem hayatındaki diğer insanlardan hem de terapistinden geri bildirim alabilir. Fakat olması daha olası ve gelişimini ilerletecek olanlar terapistinden alacaklarıdır. Gelişme derken, danışanın işinde aldığı terfi ve gösterdiği başarıları; evlenmesi, boşanması, ebeveyn olması gibi hayatındaki somut birtakım durumları kastetmiyorum. Kendi iç dünyasına ve başkalarıyla, hayatla ilişkisine dair yeni bakış açıları ve içgörüler edinmesinden bahsediyorum. Terapist ondaki bu tür gelişmelere tanıklık ederek, özneye, yaptığı çalışmadan kendisi adına neyi beklemesi gerektiğini de işaret etmiş olur. Ayrıca terapistinin yalnızca onun semptomlarına değil, ondaki ruhsal-zihinsel gelişime de tanıklık ettiğini görür. Bu da terapinin onun için anlamını ve değerini farklı bir boyuta taşır ve iş birliğini artırır. Terapi öznenin kendine ait olumlu ve olumsuz tüm nitelikleriyle tanışmakta olduğu bir süreç olarak ilerleyebildiğinde, bunun, meşhur bilinçdışı direncin bu çalışmanın üzerinden elini büyük ölçüde çekmesinde etkisi olur.

Çalıştığım öznelerde benim tanıklık yapmayı en çok tercih ettiğim diğer bir durum, onlarda farkına vardığım ikilemler ve çelişkilerdir. Zihinsel işleyişin semptomatik hale gelmesinin gerisindeki neden çoğunlukla, öznenin zıt eğilimleri arasında bir uzlaşı oluşturamamasıdır. Bu nedenle öncelikle, doğal sayılabilecek eğilimleri arasında kendilerini içinde buldukları çıkmazları yani çatışmalarını onlara aynalarım.

Danışanın tek bir seans içinde dile getirmiş olduğu hayatındaki güncel gelişmeler, ele aldığı konular ve hatırlayıp anlattığı rüyalar birbirinden farklı temalarla ilgiliymiş gibi duyulabilir. Ancak analitik tanıklık diyebileceğimiz analitik dinleme, öznenin tüm söylemini ana bir tema etrafında bütünleştirebilir. Terapistler, bir seans boyunca dile gelen farklı temaların ve ilk başta pek anlam veremedikleri içeriklerin genellikle son zamanlarda danışanın zihnini meşgul eden ana bir temayla ilişkili olduğunu fark etmekte çoğu kez zorlanırlar. Zorlanmaktan da öte yanılıp görünürdeki temalar hakkında yorum yaparlar. Terapistin, yanılmamak adına neye tanıklık etmekte olduğuna erken karar vermemesi önemlidir. Danışanın önceki seanslarda üzerinde çalışmakta olduğu temel bir meselesi varsa, mevcut seansta başka hangi kaygı verici güncel gelişmeden söz ederse etsin, alakasız gibi görünse de çağrışımları esas olarak o temel meseleyle ilgilidir. Terapistin tanıklığı tek bir seansın verilerine değil, arka planda daha geniş bir zaman diliminde danışanından dinlemiş oldukları olacak şekilde derin bir perspektife dayanmalıdır. Böylece bu tür bir tanıklık bilinçdışı özneye ilişkin olur, konuşan özneye değil.

Danışanına onun anlattıklarında ne duymuş olduğundan bahsederken terapist ikna edici verilerden yararlanmalıdır. Bu tür veriler, öznenin anlattıklarının terapistin bakış açısı ve bilgisi ile harmanlandığında ortaya çıkarlar. Terapist, seçtiği sözcüklerle tespitlerini öyle bir şekilde sunmalıdır ki tanıklığı şüphe götürmemelidir. Ayrıca bu tür bir tanıklıkla bilinçdışı açığa çıkarılmışsa konuşan özne bundan hoşnutsuzluk duymamalıdır. Hatta bilinçdışı eğilimleri ve çatışmaları ile yüzleşmesini onun adına haz verici bir sürece dönüştürecek olan terapistin söylem biçimidir. Bilinçdışı özneyi aynı noktada deşifre eden farklı bir terapist söylemi tam tersine direncin ateşini de körükleyebilir. Terapistin tanıklığının gücü, onun dildeki becerisine bağlıdır ve bu, onun yetkinliği açısından bilgisinin çokluğundan daha önemli bir niteliktir.

Terapi mesleğini yapan kişiler söylem becerilerini nasıl geliştirirler? Sarf ettikleri sözlere danışanlarının verdikleri tepkilere dikkat kesilerek. Terapist, danışanında tanıklık ettiği bu verilerden kendi gelişimi için yararlanır. Nasıl ki terapistin sözlerinin danışanının gelişimine katkısı olması bekleniyorsa, onun sözlerine karşı danışanın tepkilerinin de terapistin gelişimine katkısı olur.

Terapistlerin aldığı en değerli mesleki geri bildirimler, sarf ettikleri sözlere danışanlarının verdiği tepkilerdir. Bu sayede söylemlerinin, yorumlarının etkisine, eksikliğine ve niteliğine dair çok şey öğrenirler. Ayrıca, insana ve ruhsallığa ilişkin içgörülerini çoğunlukla bu şekilde edinirler. Böylece görüşlerini değiştirebilir, düzenleyebilir ve güncelleyebilirler. Terapistler tekniklerini süpervizyon çalışmalarında da geliştirirler ancak kendi özgün tarzlarının gelişimi az önce söylediğim yolla mümkün olur. Onların iyi klinisyenler olmalarında meslektaşlarından daha çok danışanlarının katkısı bulunur. Bu katkıyı elde etmek için terapistlerin şu iki şeyi yerine getirmesi yeterlidir: sözlerinin özne üzerindeki etkilerine dikkatle tanıklık etmekten kaçınmamak ve danışanların direnç olarak düşünülen tutum ve sözlerinin her şeyden çok kendi söylem tarzıyla ve vermeyi seçtiği yorumun içeriğiyle bağlantılı olabileceğini kabul etmek.

Özetle danışanlar, bir terapistin mesleki performansının tanığı olurlar. Bu tanıktan dinlediklerinin, öznenin ruhsal dinamikleriyle ilgisi olduğu kadar yaptığı yorumların yankıları olduğu gerçeğiyle de meşgul olan terapistin tekniği gelişir. Dolayısıyla terapi çalışmalarında gelişimi birlikte süren iki özne söz konusudur ve bu birbirlerine yaptıkları tanıklıklar sayesinde mümkün olur. Terapist nasıl tanıklık yapacağı hususunda danışanına model oluşturmalıdır. Hem danışanının sözlerine ve onun bilinçdışı motivasyonlarına tanıklık etmelidir hem de kendine dair onda bıraktığı izlenime. İlki, danışanına onunla ilgili ne gördüğünü söylemesini sağlar; ikincisi, bu söylediklerini bir dahaki sefere nasıl daha iyi bir şekilde söyleyebileceğini bilmesini sağlar. Böylece terapist danışanına, eksikle yüzleşmenin, bunu kabullenmenin ve yerine başka bir şey koyarak gelişmenin mümkün olabildiğini bizzat kendi deneyimi üzerinden göstermiş olur. Terapist süreç içerisinde söylemi daha etkili bir klinisyene dönüştükçe danışan özne de kendisi adına bundan esinlenir. Bugün terapistinde tanık olduğu gelişim sürecinin yarın öznesi olma cesaretine sahip olabilir.

Terapi çalışmasında klinisyenin tanık olup da konuşmaktan çekinmemesi şart olan fakat özellikle mesleğe yeni başlayanların dillendirmekte güçlük çektiği bazı şeyler yaşanır. Bunlar, terapide çerçeve olarak adlandırılan çalışmanın zamanı, ücreti gibi hususları ilgilendirir. Danışandan zamanında gelmesi talep edildiği halde seansına biraz erken veya geç geliyorsa terapist bunu görmezden gelemez. Ya da danışan zaman zaman seans ücretini eksik getirdiğini veya yanında getiremediğini bildiriyorsa yine “olur böyle şeyler” deyip geçemez. Üstelik özne tüm bunları terapisti fark etsin diye yaparken, gözünün önünde cereyan eden ve onu da etkileyen bir durumu dillendirmekten kaçınamaz. Bazen de tersine, kendisine öğretildiği üzere, tanık olduğu bu durumu istisnasız ve klişe bir şekilde hemen işaret eder. Fakat yalnızca söze dökmenin tek başına bir etkisi ve katkısı olmaz. Terapist onun neden öyle yapmakta olduğunu, yani eyleminin anlamını da tespit edebilmişse dile getirmelidir. Her şeye rağmen danışanın bu tür eylemleri sıklıkla devam eder. Çünkü eyleme döküşlerin gerisinde bulunan dinamikler çoğu durumda olayların basitliğinin tersine oldukça karmaşık ve çalışmaya dirençlidir.

Eğitimlerde ve süpervizyonlarda terapistlere, seans odası dışında danışanlarıyla bir arada bulunmamaları tavsiye edilir. Yine de terapi ilişkisi içinde olan bu iki kişinin birbirlerine dışarıda tanıklık ettiği durumların yaşanması kaçınılmazdır. Klinisyenler, danışanları onların yaşamına şahit olmasın diye seans odası dışında ne ölçüde temkinli olabilirler? İçine girdikleri sosyal ortamlarda davranışlarına meslekleri yüzünden herkesten daha mı fazla dikkat etmeliler? Böyle davranmaları, hayatı doğal akışında yaşamalarına engel olmaz mı? Oysaki ofislerinin dışında sokakta yürürken, alışveriş yaparken, düğünde, cenazede veya tatil yöresinde danışanlarından birine rast gelmeleri her zaman olasılık dahilindedir. Dolayısıyla terapist rolünde olmadıkları bir yerde türlü hallerine kendileri onların farkında değilken bir danışanları tanık olabilir. Yaşamlarında onlara keyif veren aktiviteleri yaparken ve sosyalleşirken bence kendi normları olan davranışları sergilemekten ne vazgeçmeliler ne de mesleklerini ve görülme ihtimalini hesaba katarak kendilerine sansür uygulamalıdırlar.

Aslında büyük metropollerde terapistlerin danışanları ile dışarıda bir yerlerde rast gelme ihtimali oldukça düşüktür. Fakat dijital dünyada birbirlerinin karşısına her an çıkabilirler veya isterlerse birbirleri hakkında bir şeyleri kolayca öğrenebilirler. Seans odası dışında terapistin hobilerinden, katıldıkları etkinliklerden, aile bireylerinden ve haklarında daha birçok şeyden danışanlarının kolaylıkla bilgi sahibi olup tanıklık edebileceği günümüzdeki asıl ortam dijital dünyadır. Bu nedenle genç meslektaşlara, gerçek dünyada yaşamlarını fazla sansürlemeden sürdürmelerini ama dijital dünyada varlık gösterdiklerinde en azından şimdilik biraz temkinli olmalarını tavsiye ederim. Çünkü orada sosyalleşmenin, kendini açığa vurmanın normları henüz netleşmiş değil. Dijital dünyada sahne almaya başladığımızdan beri oradaki varlığımızın gelecekte neye evrileceğini ve ne gibi sonuçlar doğuracağını bugüne dek fazla öngöremedik.

Meslektaşlarıma dijital dünyada dikkatli olmalarını önermiş olmam, benim ve dijital çağın öncesi kuşaklardan olan bazılarının yaptığı gibi orada çok az bulunmaları gerektiği anlamına gelmiyor. Sadece terapistin dijital dünyada kendisini ne ölçüde ifşa etmesi, danışanlarının onun hakkında nelere tanık olması doğaldır veya terapi çalışmasını çetrefilli hale getirmez, bunu zaman gösterecek demek istiyorum. Bu konuların netleşmesinin çok uzun süre alacağını da sanmıyorum. Terapistin ve danışanının aynı meslekten olduğu terapi çiftleri giderek çoğaldığından, mesleki ortamlardaki karşılıklı tanıklıklar meselesi de gündeme daha fazla gelmeye başladı. Ben bu konunun gereğinden çok önemsendiğini düşünüyorum. Benimle terapötik çalışma içinde olan bir meslektaşım eğer bu konuyu gündeme getirecek olursa ona şu ilkelerimden bahsediyorum: İkimizden birinin sunumu olduğunda ne o benim ne de ben onun dinleyicileri arasında bulunmalıyız. Yani birbirimizin mesleki performansına seans odası dışında tanıklık etmemeyi kastediyorum. Ancak ikimiz de büyükçe bir salonun içinde ayrı köşelerde başka birini dinliyor olabiliriz. Mesleki bir etkinlikte bilgi edinme hakkını ve fırsatlarını birbirimize sınırlandıramayız. Bununla beraber az sayıda katılımcıdan oluşan küçük bir mesleki çalışma grubunun içinde dinleyici olsak dahi bir arada bulunmamalıyız.

Basılı ve dijital mesleki yayınlar konusuna gelince, iki tarafın da birbirlerinin kamuya açık yayınlarını okuyup izleme ihtimali elbette söz konusudur. Mesleki deneyim farkından dolayı danışan konumunda olanın terapistininkilere ilgi duyması doğaldır. Bu, aralarındaki terapi ilişkisi nedeniyle aktarımdan kaynaklanan bir ilgi olduğu kadar, meslekten olan danışanın herkesten çok terapistinin bakış açısını merak etmesinden de kaynaklanır. Zira çalışması sırasında terapistini az veya çok idealize edip onunla özdeşleşir. Danışan, terapistinin kamuya açık mesleki yayınlarına tanıklık etmişse ve bu bilgiyi seansına getirmişse, aktarımdan yola çıkılarak onunla ilgili keşfedilecek yeni şeylere kapı açılabilir.

Terapistin ise danışanının mesleki performansına tanıklık etmekten kesinlikle uzak durması gerektiğini düşünüyorum. Sadece bu konuda değil, onunla ilgili internetten bilgi de araştırmamalıdır. Danışanının kendisine anlattıkları dışında onun hakkında bilgiye bu yolla tanık olmaktan uzak durmalıdır. Bu bence etik bir sorumluluktur. Tanıklığı seans odasında kendisine sunulanlarla sınırlı kalmalıdır. Bunun yalnızca meslekten danışanlar için değil tüm danışanlar için uyulması gereken bir kural olduğuna inanıyorum.

**Kökensel Fanteziler ve Travma Sanatı Üzerine**[1]

**Özden Terbaş**

Bu sunumda tanıklığı iki farklı boyutuyla ele alacağız: İlk bölüm Oidipus'un örgütlenmesinden sorumlu olan kökensel fantezilerin açımlamasına ayrılmıştır. İkinci bölümde ise travmaya tanıklığın travma sanatı aracılığıyla temsili üzerinde düşünülmeye çalışılacaktır.

Freud, bireyin fantezi yaşamının örgütlenmesinden sorumlu olan tipik fantezi yapıları (kökensel fanteziler) tanımlar; bunlar, baştan çıkar(ıl)ma, kökensel sahne ve kastrasyon fantezileridir. Diğer kökensel fanteziler arasında anne memesine ve anne rahmine geri dönme düşlemleri sayılabilir. Bu düşlemler de arkaik birer düşlem olmasına karşın örgütleyici değildirler; regresif bir nitelikleri vardır. Freud'a göre bu fanteziler evrenseldir ve filogenetik olarak iletilen bir mirası oluştururlar (Perron, 2001). Kökensel fanteziler gerek temaları gerekse içerikleri açısından kökenlere aittirler. Kökensel sahne fantezisinde öznenin kökeni temsil edilirken, baştan çıkar(ıl)ma fantezilerinde cinselliğin ortaya çıkışı ve kuşaklar arasındaki farkın kökeni, kastrasyon fantezilerinde ise cinsiyetler arasındaki farkın kökeni temsil edilir (Laplanche ve Pontalis, 1988). Bu fanteziler Oidipus'un örgütlenmesinden sorumludur ve evrensel oldukları sürece Oidipus'un da evrensel olduğu tezi ileri sürülebilir.

***Baştan Çıkarma Fantezisi***

*Histerinin Etiyolojisi* (1896) adlı çalışmada sunulan baştan çıkarma kuramına göre, erken çocuklukta, bir yetişkin tarafından yapılan cinsel tacizin daha sonraları histeri ve olasılıkla her türden nevrozun gelişmesine yol açtığı öne sürülür. Fakat daha sonra Freud bu kuramını geri
çeker. Histerinin etiyolojisi üzerine makalesini sunduktan beş ay sonra babasını kaybeder. Bu durum Freud'u çok sarsar ve kendi oto analizine başlar. Otoanalizi devam ettiği sırada (babasını kaybettikten bir yıl kadar sonra) Fliess'e yazdığı 21 Eylül 1897 tarihli mektubunda baştan çıkarma kuramını terk ettiğini açıklar. Otoanalizi sırasında bilinçdışı fantezilerini fark etmeye başlayan Freud, daha sonra histerik olguların analizlerinde de histerik belirtilerin altında yatan bilinçdışı düşünceleri araştırmaya yönelir ve histerinin etiyolojisinde ilk kez "fantezi"lerin önemine vurgu yapar (1906 [1905]). Örneğin "Dora" (1905 [1901]) olgusunun analizi bu açıdan zengin bir malzeme sunar.

***Kastrasyon Fantezisi***

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

***Kökensel Sahne Fantezisi***

Konuyu derinleştirmeden önce Freud'un 1915 tarihli metnine uğramak uygun olabilir. Bu metinde Freud ilk kez "urphantasien" terimini kullanarak kökensel fantezileri açıklar, bir kadın hastasının analizi aracılığıyla kökensel sahne fantezisini keşfeder. Fakat aslında Freud kökensel sahne fantezisini çok daha önce, kendi oto analizinde keşfetmiştir. Rüyaların Yorumu adlı eserinde yer verdiği bir rüya, Freud'un tek çocukluk rüyasıdır. Freud bu eserde bu rüyayı bir kaygı rüyası olarak yorumlar; annesinin ölmekte olduğunu düşünür. "Sevgili Anne ve Kuş Gagalı Kişiler" isimli bu rüyanın analizi, Freud'un anne babasının cinsel ilişkisini temsil ettiğini ortaya koyacaktır. Ayrıca bu rüya aracılığıyla Freud, Oidipal annesine elveda demekte; ona ensest biçiminde sahip olmaktan vazgeçmektedir (Anzieu, 1959).

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

Blum (1979) kökensel sahneye maruz kalma ile kökensel sahneyi düşlemlemenin ayırt edilmesi gerektiğini öne sürer. Kökensel sahneye maruz kalmanın patojenik etkileri vardır: Çocukta merak ve öğrenmenin ketlenmesi, uyku bozuklukları (kâbuslar ve gece terörü) gelişebilmekte, ileride cinsel işlev bozukluklarına neden olabilmektedir. Blum'a göre kökensel sahne fantezisi ise Oidipal bir dramdır; çocuğun Oidipal üçgendeki çatışmasını temsil eder. Çocuğun Oidipus karmaşasında ve özdeşleşmeler oluşturmasında gelişimsel bir role sahiptir.

Geldiğimiz noktada kökensel fantezilerin kökeni nedir diye bir soru akla gelebilir. Freud bu soruyu filogeneze dayandırarak cevaplamaya yönelir, şöyle der: "Bana öyle geliyor ki, bugün analizde bize fantezi olarak anlatılan tüm şeyler [...] bir zamanlar insan ailesinin ilkel dönemlerinde gerçek olaylardı ve çocuklar fantezilerinde sadece bireysel gerçeğin boşluklarını tarih öncesi gerçekle dolduruyorlar." Başka bir deyişle, tarih öncesi dönemde gerçek olan şeyin ruhsal gerçeklik haline geldiği söylenir. Freud'un bu tezinde Lamarkçı sosyal Darwinciliğin ve filozof Ernst Haeckel'in etkisinin olduğu öne sürülür: "Ontogenez, filogenezin tekrarıdır/yeniden üretimidir."

Freud Oidipus karmaşasını nevrozların çekirdek karmaşası olarak nitelendirir. Oidipus'u örgütleyen kökensel fantezilerin de bilinçdışının çekirdeğini oluşturdukları öne sürülebilir. Freud'un kökensel fantezilerin filogenetik olarak kuşaktan kuşağa herediter olarak iletildiğine dair hipotezi (tarih öncesi olayların "kalıtsal hafıza izleri", "şemalar"), bilinçdışı fantezilerin (kökensel fantezilerin) bireyin ruhsallığında edinsel olarak var olduğunu ima eder. Acaba gerçekten böyle mi? Bilinçdışı fantezilerin ötekiyle ilişki içinde oluştuğu öne sürülebilir mi?

Şimdi filogenetik hipoteze karşı çıkarak özgün birer kuram geliştiren iki kuramcının, Michel Fain ve Jean Laplanche'ın görüşlerini açmaya çalışalım:

***Michel Fain***

Fransız psikanalist Michel Fain "Fantazmatik Yaşamın Prelüdü" (1971) adlı eserinde çocuğun bilinçdışı fantezisinin hangi koşullar altında gelişebileceğini araştırır. M. Klein'ın tersine, fantezinin doğumdan itibaren tüm gücüyle mevcut olduğunu varsaymak yerine, başlangıç aşamasını, yani bebeğin ruhsal aygıtının bedensel deneyimler, dürtüler ve erken çevre yoluyla şekillenmeye başladığı aşamayı ayırt eder.

Fain'nın yaklaşımında bebeğin açlık gibi fizyolojik ihtiyaçlarından, fantezi tarafından yapılandırılan arzuya geçişin vurgulanması önemlidir. Winnicott'tan etkilenen Fain, annenin bebeğine yönelik besleme, tutma, yatıştırma gibi temel işlevlerinin önemine değinir. Annenin varlığı ve yokluğu arasında, bebeğin ihtiyaçlarının tatmini ve yoksunluğu arasında küçük boşlukların oluşması kaçınılmazdır. İşte Fain'ya göre, bu küçük boşluklarda nesnenin yokluğunu dolduran ruhsal etkinlikler (fantezi, rüya benzeri temsiller) ortaya çıkmaya başlar. Bu geçiş aralığı -doyum aralığı- çok önemlidir; bu aralık olmadan hiçbir içsel fantezi yaşamı gelişmez. Bu noktada tatmin ve ihmalin sonuçları önemlidir: Çok fazla annesel tatminin olması durumunda (aşırı müdahalecilik) çocuk yokluğu hayal etme kapasitesini asla geliştiremez; bedensel gerilimler ruhsal olarak değil, somatik olarak ifade edilebilir. Annesel tatminin yetersizliği (ihmal) ise bebeği boşluğa düşürebilir, bebek fantezi kuramaz; bu durum ilkel kaygılara veya erken travmatik izlere yol açabilir. Dolayısıyla, anne nesnesinin varlığı ve yokluğu arasındaki denge fantazmatik yaşamın "başlangıcını (prelüde)" oluşturur. Başlangıç başarılı olduğunda, dürtü fantezide sembolik bir elaborasyon şansı bulur ve bedeni ham boşalımdan korur. Başlangıç kusurluysa, özne fanteziler oluşturmak yerine somatizasyona baş vurur (yani bedensel organlar ruhsal çatışmanın yükünü taşır). Psikosomatik rahatsızlıkları olan hastalar genellikle bu başlangıçtaki bozukluklarla bağlantılı olarak yoksullaşmış bir fantezi yaşamı gösterirler. Analiz bu eksikliklerin farkına varmalıdır, zengin fanteziyi varsayan yorumlar başarısız olabilir; bunun yerine, analitik çalışmanın erken yaşamda eksik olan fantezi kurma koşullarını sağlaması gerekebilir.

Michel Fain'nın fantazmatik yaşamın gelişimine dair özgün katkılarından biri de "annenin koruyucu kalkanı" ve "âşığın sansürü" kavramlarıdır. Fain'nın kökensel fantezilere dair yorumunu kavrayabilmek için bu kavramların açımlanması uygun olabilir.

***Annenin Koruyucu Kalkanı ve Âşığın Sansürü***

Annenin koruyucu kalkanı kavramı, Fain'nın Freud'un Haz İlkesinin Ötesinde (1920) adlı eserinde ortaya koyduğu "uyarıcı bariyeri" (Reizschutz) kavramını yeniden ele almasıyla ortaya çıkmıştır. Freud, ruhun aşırı uyarılmalara karşı korunmak için bir tür "kalkan"a ihtiyaç duyduğunu düşünmüştür. Fain bu kavramı özellikle gelişimsel açıdan ve annelik işlevine uyarlayarak ele alır. Fain'ya göre anne, bebeği aşırı uyarılara (hem dışsal hem de içsel) karşı koruyan bir kalkan görevi görür; bebeğin açlık, bedensel gerginlikler, çevresel müdahaleler, duyusal aşırı yüklenme gibi deneyimlerini düzenler. Bu koruma işlevi, uyarıları tamamen ortadan kaldırmak değil, filtrelemek, dozlamak ve metabolize etmekle ilgilidir. Bu işlev, Bion'un kuramı açısından düşünüldüğünde, annenin bilinçdışı hayal kurma becerisi (reverie) ile ilişkilidir; bu işlev sayesinde anne bebeğin dürtülerinin travmatik hale gelmesini önler. Annenin beslemesi/beslememesi, varlığı/yokluğu gibi aralıklar bebekte ritimler oluşturur; bu ritimler, ham bedensel gerilimleri, duyumları proto-sembolik deneyime dönüştürür. Bu durum, fantastik yaşamın öncülünün temelidir: çocuk, uyarılma tarafından boğulmak yerine, fantezide yokluğu ve varlığı ayrıntılı olarak ele almayı öğrenir.

Âşığın sansürü ise Fain'ın meta psikolojisinde, özellikle yetişkin arzusu ve çift ilişkileri üzerine yaptığı çalışmalarda ortaya çıkan bir kavramdır. Fain'ya göre erişkin erotik yaşamı her zaman dürtü boşalması ve ruhsal detaylandırma (elaboration) arasında gidip gelir. Partner, bilinçdışı fantezinin hem tetikleyicisi hem de düzenleyicisi olarak işlev görür. "Âşığın sansürü", anne-bebek birleşimini sınırlayarak çocuğun arzunun üçüncü boyutuyla karşılaşmasını sağlayan anne partnerinin (baba/âşık) rolünü ifade eder. "Âşığın sansürü" basit bir bastırma değildir; arzuyu tanınabilir fantezi biçimlerine yönlendiren yapılandırıcı bir sınırdır. Âşık, arzunun temsil edilebilirliğini şekillendirerek "sansürler" ve ham dürtünün kaotik veya yıkıcı şekillerde ortaya çıkmasını engeller.

Fain, anne-bebek bağının son derece yoğun olduğu fikrinden yola çıkar: anne, çocuğun dürtülerine sanki kendi egosunun bir parçasıymış gibi yatırım yapar (kateksis). Bu toplam kateksis, yapılandırıcı bir güç olarak babanın arzusunun ortaya çıkmasını engelleme riskini taşır (baba boyutu, Oedipal üçüncü).

Bu aşamada "âşığın sansürü" işlerse, çocuk tamamen annenin egosuna özümsenmez (absorbe edilmez), bunun yerine babanın arzusuna açılır.

Fain'nın deyimiyle "uygun koşullarda çocuğun egosu erken bir aşamada babanın arzusu ile karşı karşıya kalır." Çocuk, bilinçdışı da olsa, üçüncü bir arzunun daha olduğunu hisseder: babanın anneye ve çocuğa yönelik arzusu. Bu "üçüncü" unsur, anne ile bebek arasındaki kaynaşmayı bozar; farklılık, ayrılık ve üçgenlemeyi ortaya çıkarır.

Çocuğun ilk zihinsel üretimi (proto-fanteziler, sembolik tohumlar) başlangıçta sansürlenir – anne ve babanın varlığı tarafından şekillendirilir. Ancak bu sansürlenen unsurlar daha sonra gerçek fanteziler, düşünceler ve bilinçdışı yapılar haline getirilmek için gerekli koşulları oluşturur.

Konumuz açısında önemli olan bu noktayı açmaya çalışalım: Fain, babanın arzusu ile karşılaşmanın çocuğun bilinçdışında bu arketipik senaryoları harekete geçirdiğini veya "uyandırdığını" vurgular: Babanın arzusu, arzunun çocuğun ihtiyaçlarının ötesinde var olduğunu ima eder. Çocuk, **baştan çıkarıcı** olarak algılanabilecek bu yabancı arzudan etkilenir veya bu arzunun bir parçası olduğunu hisseder: "Kontrol edemediğim bir arzu dünyasına çekiliyorum / baştan çıkarılıyorum." Babanın arzusu anneye yöneliktir (sadece çocuğa değil). Bu üçgen ilişki, **kökensel sahne** fantezisinin özüdür: çocuk, ebeveynleri arasında geçenleri hayal eder, bu da fanteziyi ve bilinçdışı detaylandırmayı besler. Babanın arzusu aynı zamanda sınırları da ima eder: anne tamamen çocuğa ait değildir; o (anne) başka bir yere aittir. Bu da kayıp, yasak veya ceza tehdidini beraberinde getirir; tüm bunlar **kastrasyon** fantezisinin tohumları olarak düşünülebilir.

***Jean Laplanche***

Jean Laplanche “Zaman ve Öteki” (1999) adlı çalışmasında Freud'un terk ettiği baştan çıkarma teorisini, bilinçdışının genel bir gelişim modeli olarak yeniden formüle ederek “genel baştan çıkarma kuramı”nı ortaya koyar. Bu eserde baştan çıkarma bir olay olarak değil, evrensel, yapısal bir koşul olarak yeniden yorumlanır; bu yapısal bir ilişkidir, yetişkinin bilinçdışı her zaman çocuğu baştan çıkarır.

Eserin başlığında geçen zamansallık vurgusu bilinçdışının zaman içinde nasıl oluştuğu ve dönüştüğü meselesine odaklanır; ötekilik ise özneliğin oluşumunda Öteki'nin (özellikle yetişkinin) rolünü ortaya koyar. Eserde geçen çeviri (tercüme) gizemli gösterenlerin metabolize edildiği dinamik süreci tanımlar. Bu esere göre öznellik, zamansal gecikme (sonradanlık) ile Öteki'nin gizemli mesajlarıyla karşılaşmanın kesişiminde doğar.

Laplanche'a göre, yetişkinler farkında olmasalar da kaçınılmaz olarak bebeklere cinselleştirilmiş mesajlar iletirler. Bu mesajlar — gizemli gösterenler — aşırıdır: çocukların o anda çeviremeyeceği (tercüme edemeyeceği) veya sembolize edemeyeceği anlamlar içerirler. Gizemli gösterenler yetişkinler için bilinçdışında cinsel anlam taşıyan, ancak çocuklar için anlaşılmaz olan mesajlardır. Çocuklar bu gizemli gösterenleri bilinçdışına yerleştirmek zorunda kalırlar ve bunlar bilinçdışı fantezilerinin özü haline gelirler. Daha sonra, bir “sonradanlık (sonradan anlamlandırma)” (Nachträglichkeit) süreciyle detaylandırma gerçekleşir: çocuk, psikoseksüel yaşamı ilerledikçe bu gizemli unsurları yeniden gözden geçirir, yeniden tercüme eder ve detaylandırır. Dolayısıyla Laplanche'ın modelinde, bilinçdışı, çocuğun kavrayışını aşan, yetişkinlerden gelen gizemli mesajların yerleştirilmesiyle oluşur. Çocuğun ruhsallığı, bu çevrilemez yetişkin gizemini ele almak için evrensel temsil biçimleri oluşturur. Bu biçimler baştan çıkar(ıl)ma, kökensel sahne ve kastrasyondur.

Özetleyecek olursak, Michel Fain'ın modelinin Oidipal bir modelden yola çıktığı, Oidipus'un erken dönemdeki tohumlarıyla ilgilendiği öne sürülebilir. Fain'ya göre, kökensel fanteziler, üçüncüyü temsil eden babanın arzusu ile karşılaşma sonucu uyanmış yankılardır. Laplanche ise çeviri modelini vurgular; çocuk, yetişkinden gizemli gösterenleri alır, bunlar zihnine yerleşir ve bunlar sonradan anlamlandırılmayı gerektirir. Laplanche'ye göre, kökensel fanteziler, zihne yerleşmiş gizemli mesajların çevirileridir.

***Melanie Klein***

Yeniden Freud'un "şemalar"ına geri dönelim. Bu perspektif doğrultusunda anacağımız iki önemli kuramcı Melanie Klein ve Bion olacak. Çocukların analizi sayesinde Oidipus'un erken dönemdeki köklerini keşfeden Klein, erken dönemlere özgü bir kökensel sahne fantezisi ("birleşik ebeveyn figürü") tanımlar: Bu fanteziye göre anne, babanın penisini veya babanın tamamını içerir; baba, annenin memesini veya annenin tamamını içerir; ebeveynler, birleşme eyleminde ayrılmaz bir şekilde birleşmiştir. Klein'a (1952) göre erken döneme özgü Oidipus karmaşasının belirgin özelliği bütünsel nesne ilişkisine geçilirken bebeğin zihninde kısmi nesnelerin önemini korumaya devam etmesidir. Bu nedenle birleşik ebeveyn figürü çocuğun fantezisinde bir tür canavarı andırır; bu figür, çok ilkel ve kaygı vericidir. Oidipus mitindeki Sfenks'in böylesi bir canavarı temsil ettiği düşünülebilir, özellikle Sfenks'in bilmecesi dikkate alınacak olursa.

Kökensel sahne fantezisinde çocuk "nereden geldik, nereye gidiyoruz, niçin" sorularına yanıt aramaya çalışmaktadır. Bu yanıyla kökensel sahne fantezisinin varoluşumuzun "Büyük Patlamasının" bir metaforu (Joannidis, 2024) olduğu düşünülebilir, özellikle eşlik eden merak, gizem ve dehşet duygularını içerdiği göz önüne alınacak olursa.

***Bion***

Bion düşüncelerin, düşünme yetisi edinilmeden önce var olduğunu öne sürer. Erken dönemdeki duyu izlenimleri ve ilkel emosyonel deneyimler "proto-düşünceler"dir. Bu yönüyle Bion'un yaklaşımı Freud'un "şemalar"ını andırır. Bion'a göre proto-düşünceler ön-kavrayışlar, önsel düşünceler (preconception) şeklindedir. Bebeğin doğuştan gelen memeyi bekleme hali model olarak düşünülebilir. Beklenti durumu ön-kavrayışı içerir. Bion'a (1984 [1967]) göre ön-kavrayış, Kant'ın tanımladığı "boş düşünce" gibidir; düşünülebilir fakat bilinemez. Beklenti içindeki bebeğin memeyle buluşması gerçekleşebilir ya da gerçekleşmez. Bebeğin ağzıyla meme başı birleşebilir –çiftleşme ("mate") de denebilir–, bu durumda kavrayış oluşur ("conception" sözcüğünün "gebelik" anlamına gelmesinden hareketle bir üretimin gerçekleştiği iddia edilebilir). Kavrayış, ön-kavrayışın uygun duyu izlenimleri ile birleşmesi sonucunda oluşur. İki nesnenin birleşmesine yönelik beklenti bir üçüncüyü yaratır; bu ise iki şeyin toplamından öte bir şeydir. Böylesi bir ilişki tarzı düşüncenin yapılanması için esas teşkil eder. Tekrarlamak gerekirse, ön-kavrayışlar doğuştan gelen süreçlerdir; ağız ve meme başı arasındaki anatomik ve nöral beklentide olduğu gibi. Meme başının ağza girmesi bir gerçekleşmedir. Bu ise kavrayışla sonuçlanır. Kavrayışlar tatmin edici bağlantılarla oluşurlar.

Birleşmenin gerçekleşmemesi durumu bir olumsuz gerçekleşmedir; tatmin sağlayacak meme yoktur, "yok meme" durumu söz konusudur. Bu durum bebekte bir engellenme (hüsran) yaratır. Bebeğin yaşadığı engellenme genişleyebilir; bebek, nesneyi halüsine eder (varsanılı bir şekilde deneyimler) ya da yansıtmalı özdeşleşmeye başvurur; beta elementler şeklinde boşaltılır. Ya da bebek engellenmeye tahammül gösterebilir; bu ise bebeğin ideogramlar ya da alfa elementler şeklinde simgeler yaratabilmesi koşuluna bağlıdır (Bion bebeğin engellenmeyi tahammül edebilmesine özel bir önem atfeder çünkü bebeğin doğuştan sahip olduğu bu faktör düşünme süreci için ve düşünme kapasitesi için esas teşkil eder). Kaygı içindeki bebek simge oluşturmadan önce ham duyu izlenimlerini, ilkel duygulanımlarını beta elementleri şeklinde boşaltır. Alıcı bir zihin (anne babanın bilinçdışı düşlemleme yeteneği-reverie) bu elementleri kapsar; onları hisseder, anlamlandırır ve bebek için düşünebilir şeylere dönüştürür; başka bir deyişle annenin (babanın) alfa işlevi devrededir. Bebek bu birleşmiş çifti yani kapsayan-kapsanan çiftini içe atar (introjekte eder) ve nihayetinde kendi alfa işlevini edinir.

Böylece engellenmeye tahammül gösterebilme kapasitesi sayesinde bebek "yok meme"yi bir düşünce haline getirebilir, düşünceleri düşünen bir aygıt gelişebilir. Oysa "psikotik" bebek kendisindeki aşırı haset ve hırs nedeniyle ya da annenin kendisine iletilen yansıtmalı özdeşleşmeleri kapsayamaması nedeniyle sağlıklı bir düşünme kapasitesi edinemeyecek, düşünce bozuklukları geliştirecek ve kendi deneyiminden öğrenemeyecektir. Bu durumda "yok meme" bir düşünce haline getirilemez; onun yerine kötü nesne haline gelir ve yansıtmalı özdeşleşme aracılığıyla boşaltılır. Sonuç ise ruhsallığın biriken kötü nesnelerden arındırılması için daha fazla yansıtmalı özdeşleşmeye başvurulmasıdır. Bu koşullar altında düşünceler gelişemezler. İşlerin yolunda gitmesi durumunda ise soyut düşünme yetisi gelişebilecek, beta elementlerden alfa elementlere, bilinçdışı düşünme şekline, rüya düşüncelerine, kavramlara, bilimsel soyutlamalara (bilimsel çıkarsama sistemlerine), matematiksel hesaplamalara (cebir hesaplama) vb. doğru bir dönüşüm oluşabilecektir (Bion, 1984 [1967], s. 267-289).

Bion dilin kullanılmasına da ayrı bir önem atfeder. Sözelleştirme ve düşünceler aracılığıyla duyusal algılar ve emosyonlar arasında bağlantılar (*correlations*) kurulabilecek, bu da hakikat hissinin gelişimini sağlayacaktır. Bu sayede kimi zaman nefret edilen kimi zaman da sevilen nesnenin aynı nesne olduğu kavranabilecektir (Vermote, 2019). Öte yandan bebeğin duyu izlenimlerini ve ilkel duygulanımlarını etkili bir şekilde kapsayabilen anne, açlığı tatmine, acıyı hazza, yalnızlığı eşlik etmeye, ölüm korkusunu huzur ve dinginliğe dönüştürebilir

Kavrayışın, ön-kavrayışla buluşması, kapsanan-kapsayan çiftinin (ki bu durum dişil ve eril sembollerle ifade edilir) eşlik etmesiyle bir üçüncünün, düşüncenin doğumu; tüm bu süreç, bir evrimin gerçekleşerek yaratıcılıkla sonuçlanması, kökensel sahne düşleminin de bir metafor olarak düşünülebileceğini ortaya koyar. Bion'un psikanalitik kurama getirdiği en önemli katkılardan birinin bu olduğu öne sürülebilir.

***Travma Sanatı***

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

Şu soruyu temel alarak ilerleyelim: Toplumsal bir travma sanat aracılığıyla temsil edilebilir mi? Bu açıdan şiirin yeri ve işlevi ne olabilir?

Bilindiği gibi 20. yüzyıl insanlık tarihinde bir utanç tablosu olarak yer aldı. Nazi katliamı milyonlarca insanın kaybına yol açtı. Auschwitz toplama kampı bu katliamın merkezi olarak belleklere kazındı. Savaştan sonra Alman filozof Theodor Adorno'nun ünlü sözlerini anımsayalım: "Auscwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır!"

Şimdi örnek bir şiir üzerinden ortaya koyduğumuz sorunsalı ilerletmeye çalışalım:

"...
Bağırıp çağırıyor siz daha derin kazın toprağı
siz de çalıp söyleyin diye
belindeki silaha el atıp havada savuruyor gözleri mavi
daha derine daldırın küreklerinizi sizler de oyuna devam
...
Siyah sütünü içiyoruz sabahın gece saatlerinde seni
öğleyin seni içiyoruz Alman bir ustadır ölüm
akşam sabah seni içiyoruz içiyor habire içiyoruz
Alman bir ustadır ölüm gözleri mavi
seni kurşunluyor tam on ikiden vuruyor seni
adamın teki bir evde oturuyor altın saçın Margarete
köpeklerini üstümüze saldırtıyor ve gökyüzünde bir mezar
armağan ediyor bize
yılanlarıyla oynayıp düş kuruyor Alman bir ustadır ölüm

altın saçın Margarete
gümüş saçın Sulamith"

Bu dizeleri yazan, Adorno'nun deyimiyle bu "barbarlığa" kalkışan kişi, Paul Celan'dan (1983) başkası değildir; şiir ise şairin en ünlü çalışması olan "Todesfuge"dür ("Death Fugue", "Ölüm Havası"). Avusturya edebiyatının en önemli temsilcilerinden bir sayılan Celan, Alman ordularının 1941 yılında Bukowina'yı işgali sırasında bir çalışma kampına gönderilir. "Ölüm Havası" şiirinin 1944-45 yıllarında, Celan'ın kampta olduğu dönemde yazıldığı sanılmaktadır. Celan mucize eseri ölmekten kurtulur, fakat anne babası Auschwitz Kampında öldürülür.

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

Adorno, Paul Celan gibi şairlerin şiirlerinden etkilenir ve söylemini değiştirir. Negatif Diyalektik adlı eserinde sanatın susmaması gerektiğini söyler; ona göre sanatın görevi güzellik üretmek değil, tanıklık etmektir.

İçinde bulunduğumuz 21. Yüzyıl da öncekinden pek farklı değil. Adı “3. Dünya Savaşı” olarak konmasa da savaşların ardı arkası kesilmiyor. Filistin halkına yönelik soykırım bu yüzyılın utancı olarak yerini aldı. Filistin halkı ezilen, işkenceye maruz bırakılan, yurtlarından edilen ve katledilen insanların simgesi haline geldi. Jerzy Kosinski’nin o kült haline gelen romanına atıfla söyleyecek olursak bir “boyalı kuş”tur Filistin! Ülkemizde de insan kıyımının, tüm canlılığa yönelik kıyımın ve doğa kırımının yaşandığı bir süreçten geçiyoruz. Bolu Kartalkaya faciasında olduğu gibi içimizdeki yangınlar büyüyor. Şu gerçekle sarsılıyoruz: Aslında hepimiz birer “boyalı kuş”uz!

Adorno’nu sorusunu bugün için soralım: “Gazze’den sonra şiir yazılabilir mi?” Evet, yazılır, yazmak zorundayız! Çünkü şiir yazmak sadece estetikle ilgili değildir; aynı zamanda etik bir sorumluluktur. Şiir bir çığlıktır, bir protesto biçimidir! Bir direniştir şiir! Şiirin yaşam dürtülerimizi temsil eden en üst düzey formlardan biri olduğunu öne sürebiliriz. Şair, savaşın kendi içinde, ruhsallığında yarattığı derin boşluğu temsil etmeye yönelirken kendi kuşağına ve kendinden sonraki kuşaklara travmanın tanıklığını ve yarattığı izleri iletebilir. Şiir, toplumsal üst benliğin oluşmasında bir işlev üstlenebilir.

Filistin'in güçlü sesi Mahmut Derviş'i anımsayalım. 1982 yılında yaşanan Sabra-Şatilla katliamının ardından yazdığı "Gölgeyi Yüksekten Övmek-Beyrut Kasidesi" (2003) isimli şiirini bugün, Gazze için yazmış gibi düşünebiliriz. Şöyle seslenecektir Derviş:

"Ey kızım seviyorduk seni
Şimdi yüksek *suskunluğu* bekliyoruz
...
*Beyrut yok*
*Sırtımız önümüz denizin sırları yok*

*Kanımızı yitirene kadar* evet
*Anıların sözcüklerini yitirene kadar*

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

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

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

Mahmut Derviş başka bir şiirinde şöyle sorar:
"Kalbe nerden acı bulaşır?
Yiten güvercin tüyünden mi?"

Bu sunumu şu soruyla sonlandıralım: : "Boyalı Kuşun kanat çırpınışlarını duyabiliyor muyuz?

[1] Kökensel fanteziler ve travma sanatına dair tartışmanın ilk versiyonu için bkz. Terbaş, Ö. (2016). *Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat*. Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

## İYPPD Etkinlikleri, 2022-2026

**1. İYPPD Kuruluş Yıldönümü Etkinliği, 26 Kasım 2022**
Sezai Halifeloğlu, 'Psikanalitik Psikoterapide Çerçeve'
Alper Şahin, 'Aktarım - Karşı Aktarım'
Ayşe Özalkuş Şahin, 'Psikanalitik Psikoterapist Olmak'
Anatol Reghintovschi ile Olgu Süpervizyonu

**2. Psikanalitik Psikoterapi ve İnşa, 4 Kasım 2023**
Alper Şahin, Psikosomatik ve Yapılama
Sezai Halifeoğlu, Yorum ve İnşa
Itamar Levy, Psikanalitik Psikoterapide Yaratıcılığın İki Hali
Sera Yiğiter, Berta Moreno, Nilgün Sarı, Psikanalitik Psikoterapi ve İnşa
Itamar Levy, Olgu Süpervizyonu
Alper Şahin, Olgu Çalışmaları

**3. Tevfika İkiz // Psikanalitik Kuramlar ve Klinik İzdüşümleri, 19 Mart 2023**
Psikanalitik Psikosomatik Kuram Nedir? Klinikte Psikosomatik Hastalarla Nasıl Çalışılır?

**4. Mark Solms // Psikanalitik Kuramlar ve Klinik İzdüşümleri, 9 Nisan 2023**
Clinical Implications of Neuropsychoanalitical Findings

**5. Elsa Schmid-Kitsikis // Psikanalitik Kuramlar ve Klinik İzdüşümleri, 29 Nisan 2023**
Aktarım ve Karşı aktarımda Uyarılmanın Yeri

**6.Alessandra Lemma // Travma ve Beden, 20 Ocak 2024**

**7. Dr. Joseph Triest // Bilinçdışını Bilinçli Kılmak, 11 Mayıs 2024**
"Bilinçdışını Bilinçli Kılmak" Kolektif Travmanın Psikanalizde Çalışılması

**8. Zamanın Ruhu ve Psikanalitik Çalışmalar, 30 Kasım 2024**
Susan White, Travma ve Kayıp Karşısında Duygulara Yol Açan Düşünceler
M. Işıl Ertüzün, Hangi Zamanın Neresindeyiz?
Sezai Halifeoğlu, Klinik Çalışmada Zamanın Ruhu
Ayşe Özalkuş Şahin, Psikanalitik Psikoterapide Sembolik Düşünce: "Nedimeler Tablosu"
Sera Yiğiter, Yapay Zekada Otonom Bilinçdışı
Nurdan Begüm Kaplan Soylu, Çağın Kaygıları
Susan White, Olgu Süpervizyonu
Sezai Halifeoğlu, Olgu Süpervizyonu

**9.Tanıklık, 1 Kasım 2025**
Susan White, Anlam ve Duyguyla Görmek
Sezai Halifeoğlu, Karşılıklı Tanıklıklar
Özden Terbaş, Kökensel Fanteziler Üzerine
Evindar Karabulut, Tanıklık ve Ruhsallığın Sınırları
Banu Aslantaş Ertekin, Kötülüğe Tanıklık: Kurum Deneyimi İçinden Aktarımlar
Selin Demet, Yas ve Travmaya Tanıklık: Kartalkaya Faciası
“Outsider. Freud” Türkiye Prömiyeri - Film Gösterimi, Yönetmen & Konuşmacı: Yair Qedar

**10.Cristina Călărăşanu // Masumiyet Dizisi Üzerine Psikanalitik Bir Bakış, 16 Mayıs 2026**