

Kuramsal Derleme

Lacanyen Psikanalizde Travma ve Düşlem

Ayça KORKMAZ^{1*}¹ Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Ankara, Türkiye

Makale Bilgisi

Anahtar
kelimeler:travma,
düşlem,
Freud,
Lacan,
psikanaliz

Öz

Lacan, psikanaliz çalışmalarını Freud'a dönüş hareketi olarak adlandırmıştır. Freud'a dönüş hareketi, Freud'un psikanaliz öğretisine dönüşü işaret etmekle beraber post-Freudyen olarak adlandırılan diğer analistlerin çalışmalarının da eleştirisini kapsamaktadır. Lacan'ın psikanaliz öğretisi ve kuramı, Freud'un bilinçdışı çalışması üzerine temellenmiş, 1933'ten 1980'e kadar değişiklikler geçirerek evrimleşmiş ve süreç içerisinde inşa edilmiştir. Bu makalede, Lacanyen psikanalitik kuramda düşlem ve travmanın ilişkisini anlayabilmek için Freud'un kuramında travma ve fantezi ilişkisine ve bu iki kavramın tarihçesine değinilecektir. Freud, travmayı Emma, Katharina ve Kurt Adam vakalarında baştan çıkarma kuramı, sonradan anlamlandırma (nachträglichkeit) ve fantezi kavramları üzerinden tartışmıştır. Freud'un kuramında fantezi, bilinçdışı arzuları temsil eden sahneye karşılık gelmektedir. Lacan, post-Freudyen psikanalitik çalışmalarda kullanılan fantezi kavramının imgesel boyuta vurgu yapılarak kullanılmasını eleştirir ve simgesel ve imgesel düzenleri kapsayan kurgusal bir yapıya işaret etmek için düşlem (fantasme) kavramını kullanmıştır. Düşlem, ilk Başka olan annenin eksiği ile ilişkili olarak das Ding, objet petit a ve fallus kavramlarının inşa aşaması üzerinden incelenecektir. Başka'daki eksiğin fallik formda algılanması sonucunda bir savunma olarak düşlem oluşmaktadır. Travma, Başka'daki eksik imgesel ve simgesel düzende yorumlanmadığında, gerçek ile karşılaşma anında ortaya çıkar. Kuramsal bilgilerin ışığında, travmatik etkiler yaratan bir olay üzerine terapiye başlayan T. Hanım vakası düşlem kavramı ile birlikte aktarılacaktır.

Abstract

Keywords:

trauma,
fantasy,
Freud,
Lacan,
psychoanalysis

Lacan named his psychoanalytical work as the return to Freud. The movement of "the to return to Freud", marks a return to Freud's psychoanalytic doctrine, and includes criticism of the work of other post-Freudian analysts. Lacan's theory is based on Freud's work on unconscious. In the current article, the relationship between trauma and phantasy in Freud's work and the history of these two concepts will be discussed in order to understand the meaning of the concepts of trauma and fantasy in Lacanian psychoanalysis. Freud discussed trauma in the cases of Emma, Katharina, and Wolf Man through seduction theory, nachträglichkeit and phantasy. In Freud's theory, phantasy corresponds to the scene representing unconscious desires. Lacan criticizes the use of the concept of phantasy in post-Freudian psychoanalytical studies because of the emphasis on the imaginary dimension. He uses the concept of fantasy (fantasme) to indicate a fictional structure that includes both symbolic and imaginary orders. From Lacanian perspective, the concept of fantasy will be discussed through the development of the concepts das Ding, objet petit a and phallus in relation to the lack of the mother who is the first Other. Trauma is the moment of encounter with the real. This is the moment when the lack of the Other cannot be interpreted in the imaginary and symbolic order. The case of Mrs. T., who started therapy after being subjected to an event, will be presented with the light of theoretical knowledge.

*Sorumlu Yazar, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü, Üniversiteler, Dumlupınar Bulvarı 1/6-133, 06800 Çankaya/Ankara
e-posta: korkamazayc@gmail.com
DOI: 10.31682/ayna.820540
Gönderim Tarihi (Received): 03.11.2020; Kabul Tarihi (Accepted): 07.02.2021
2148-4376

Giriş

Fransız psikanalist Lacan, öğretisini Freud'un kuramı üzerine temellendirmiş ve psikanaliz çalışmalarını Freud'a dönüş hareketi olarak adlandırmıştır. Bu makalede, Lacanyen psikanalitik kuramda travma ve düşünme ilişkisini kavrayabilmek için ilk etapta bu iki kavramın Freud'un kuramındaki tarihçesi Emma, Katharina ve Kurt Adam vakaları üzerinden aktarılmıştır. Ardından, Lacanyen psikanalizde travma ve düşünme kavramlarının ilişkisi *das Ding*, *objet petit a* ve fallus; Başka; simgesel, imgesel ve gerçek olmak üzere üç düzen kavramları aracılığı ile değerlendirilmiştir. Son olarak, travmatik bir olay sonrası psikoterapiye başlamak için kliniğe başvuran T. Hanım'ın yaşadığı travmatik olay, yaşantıları ve düşlemi ile ilişkilendirilerek tartışılmıştır.

Freud'un Kuramında Travma ve Fantezi

Travma, Yunancada yara anlamına gelip delik açmak, sürtmek fiillerinden türemiştir ("Trauma", 2020). 17. yüzyılda, tıp biliminde fiziksel bir yara anlamında kullanılmıştır (Laplanche ve Pontalis, 1973). Dışarıdan gelen bir şiddet sonucunda canlının organında, derisinde ya da tamamında oluşan yaralanma veya yaralanma devam etmiyor olsa da onun bıraktığı etki travmadır. Şiddetli bir şok etkisi, yara ve tüm organizasyonu etkileme özellikleri travmanın psikanalitik literatürdeki ilk kullanımlarında barınmaya devam etmiştir. 1890'lı yıllarda Charcot'ya göre, psikolojik travmanın kökeni ruhsal hastalık olarak tanımlanan histeriden gelmektedir; travmatik histeri, fiziksel bir travma sebebiyle kuluçka döneminden sonra bir felç olarak kendini göstermektedir (aktaran, Laplanche ve Pontalis, 1973). Freud'a göre (2014, 1920), travmatik nevroz; "dışarıdan gelen" uyarıcılar karşısında koruyucu kalkandaki aşırı bir yıkım sonucu, savunmadaki bir çatlağın zihinsel aygıt üzerindeki korku ve yaşama yönelik tehdidin bıraktığı şok etkisi olarak ortaya çıkmaktadır. Freud, 1880'li yıllarda, travma psikolojik olarak bilinçte temsil edilemediği için travmanın patojenik etkileri olduğunu düşünmektedir. Hastanın travmatik anılarını dile getirerek katarsis yaşayıp rahatlamasını sağlayabilmek için hipnoz yoluyla çalışmalar yapmıştır. 1880'li yıllardan 1900'e kadar, hipnoz yöntemi hastanın travmatik anılarını dile dökebilmesi için bir araç olmuştur. Freud, hipnoz aracılığıyla travmaya dair nihai bir söze dökmeyi hedeflemiş ancak hastalarının çağrışımlarla önceki travmalarına gittiğini gözlemlemiştir. Bir önceki travmalara giden yolda ise hastaların fantezileri ile karşılaşmıştır (Kluft, 2018; Verhaeghe, 2001).

Freud, ilk etapta travmayı *baştan çıkarma kuramında*¹ fantezi bağlamında kurgulamıştır. Bilimsel Psikoloji Taslağı'nda (1954, 1895), travmatik etkinin oluşumunu ve baştan çıkarma kuramını; *sonradan anlamlandırma*² üzerinden açıklamıştır. Bu metinde örneklenen Emma vakasında, Emma sekiz yaşındayken elbisesinin üzerinden bir dükkân sahibinin cinsel dokunuşlarına maruz kalmıştır. Emma on üç yaşına geldiğinde ise bir mağazada iki satıcıyı gülerken gördüğünde elbisesine güldüklerini düşünerek oradan kaçarak tepki vermiştir. Emma'nın cinsel eylemi anlamlandırma kapasitesi geliştiğinde; ikinci olay (mağazadaki satıcıların gülüşü), unutulmuş ve bastırılmış olan ilk olayı (dükkân sahibinin cinsel dokunuşları) çağrışımsal bağlantılarla travmatik hale getirmiştir. Freud'a göre, bastırma iki aşamalı gerçekleşmektedir. İlk olayın travmatik etkisi ikinci olayın sonradan anlamlandırılması ile ortaya çıkmaktadır. Cinsel kapasitenin gelişmesiyle beraber Emma, ikinci olaydaki elbise ve gülüşlerin ilk olayı çağrıştırması sonucu cinsel olarak uyarılmıştır. Emma vakasında Freud'un öne sürdüğü bir başka kavram ise *histeriğin ilk yalanı* anlamına gelen *proton pseudos*'tur (Laplanche ve Pontalis, 1973). Buna göre, histerik özne Oedipal nesne tarafından baştan çıkarıldığı bir sahne fantazisini kurmuştur. Bu histerik yalan sayesinde, histerik özne, baştan çıkarıldığına dair bir senaryo yaratarak, babasını baştan çıkarma isteğini, bir diğer ifadeyle ensestüel fantezilerini gizlemiştir (Abrevaya, 2013). Emma'nın ilk olayın cinsel doğasını fark etmeyişi *proton pseudos*'tur. *Proton pseudos* "ilk yalan" anlamına geldiği gibi "ilk yanılgı" anlamı da taşımaktadır (Quinodoz, 2017).

Histeri Üzerine Çalışmalar'da ele alınan Katharina vakasında, Freud bir yaz tatilinde iken konakladığı yerin işletmecisinin kızı olan Katharina, Freud'a sınırlarının kötü olduğundan söz etmiştir (Freud, 2001, 1895). Bununla beraber, Katharina, ansızın soluğunun kesildiğini, bu anlarda bazen boğularak öleceğini düşündüğünü ve arkasında birisinin durduğunu ve kendisini yakalayacağını düşündüğü için hiçbir yere gitmeye cesaret edemediğini; bu yüzün korkunç bakışlarından korktuğunu aktarmıştır. Devamında ise bu atakların iki yıl önce başladığını; iki yıl önce ise babasını kuzeni ile yakaladığını söylemiştir. Katharina, babası ve kuzenini cinsel ilişki yaşarken gördükten sonra hasta olmuş; kusmaya ve nefes darlığı yaşamaya başlamıştır. Freud ve Breuer histerinin semptomlarını, iki dilde yazılmış birkaç yazıt keşfedildikten sonra anlaşılabilir hale gelen hiyerogliflere benzetmişlerdir. Bu dile göre,

¹ Freud'un 1893 yılında oluşturduğu baştan çıkarma kuramına göre, histerik semptomların kökeni, çocuğun bir yetişkin tarafından baştan çıkarılmasına dayanır. Freud, ilerleyen yıllarda bu anının gerçekliğini sorgulayarak fantezi üzerinden tartışmış ve 1897'de bu kuramı terk ettiğini ifade etmiştir (aktaran, Quinodoz, 2017).

² *Nachträglichkeit* kavramı, Türkçe kaynaklarda sonradan anlamlandırma, sonradan etki olarak karşılık bulurken İngilizceye Strachey tarafından *deferred action* (ertelenmiş eylem) olarak; Fransızcaya ise *après-coup* olarak çevrilmiştir. *Nachträglichkeit*, geriye dönüklük (*retroactivity*) kavramına denk düşer; şimdiki olaylar geçmişte olanları sonradan (*a posteriori*) etkiler (Evans, 1996).

Katharina'nın histerik semptomları, babası ve kuzenini gördüğü sahneyi anlattıktan sonra çözümlenmiştir. Katharina'nın hastalanması, o sahneden duyduğu tiksintiye karşılık gelmektedir. Bu tiksinti analiz edildiğinde; tiksintinin sebebi, babasını ve kuzenini gördüğü sahne değil, o sahnenin canlandırdığı ve bastırılmış olan; babasının Katharina'yı baştan çıkardığı anı olarak yorumlanmıştır. Bu anı, Katharina'nın babasını ve kuzenini ilişki sırasında görmesinden sonra anlamlandırılmıştır. Çocuklukta cinsel eylemi anlama kapasitesi yokken yer alan baştan çıkarılma sahnesi, Katharina cinsel eylemi anlama kapasitesine eriştiğinde, sonradan anlamlandırılmıştır. Bu anlamlandırma ile ilk sahne travmatik hale gelmiştir ve Katharina'da hastalanma ve nefes alamama gibi semptomların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Katharina ve Emma vakasında, Freud'un ileride travmayı kuramsallaştırırken kullanacağı *sonradan anlamlandırmanın* ilk izleri görülmektedir.

Freud, 1897 yılında Fliess'e yazdığı bir mektupta nevrozu *baştan çıkarma ve histerinin ilk yalanı* üzerinden açıkladığı kuramına artık inanmadığını ifade etmiştir. Mektupta, bu kuramdan uzaklaşmasının gerekçelerini sıralamıştır: Hastalarının tedaviye devam etmemesi sebebiyle öngördüğü şekilde analizin gerçek bir sonuca ulaşmamasının getirdiği hayal kırıklığı, bütün babaların pervert olamayacağı, hastaların anlattıklarının gerçekliğini sorgulayacak veri olmaması ve çocuklukta bilinçdışı anılara doğrudan erişimin olmaması. Bu mektupta, Freud, hastanın anlattığı sahnenin gerçek mi yoksa fantezi mi olduğunun ayırt edilemeyeceğini söylerken bilinçdışı fantezilerin özne üzerindeki etkisinin önemini de vurgulamıştır (Laplanche,1985). Bu noktada Freud, Oedipal karmaşanın çözümünde çocuğun ensestüel nesneden vazgeçerek cinsel dürtülerini bastırmasının ruhsal gelişiminde önemli bir rolü olduğunu henüz kavrayamamıştır. Freud, bu sırada bastırmayı ortadan kaldırılması gereken bir savunma olarak gördüğünden, bastırılmış olan bilinçdışındaki anıları bilinçli hale getirmede başarısız olmuş ve baştan çıkarma kuramını terk etmiştir (Abrevaya, 2013).

Freud, Kurt Adam vakasında fantezinin kökenine dair sorgulamaları sonucunda, baştan çıkarma kuramını terk etmesiyle önemini yitiren sonradan anlamlandırma kavramına geri dönmüştür (Abrevaya, 2013). Freud (2019, 1918), Kurt Adam vakasında, yetişkinlik nevrozunun çocukluk nevrozu üzerine kurulu olduğunu ve çocuk nevrozunda cinselliğin rolünü; ilkel sahne ve sonradan anlamlandırma üzerinden tartışmıştır. İlkel sahne, anne ve baba arasındaki cinsel birleşmenin, çocuk tarafından görüldüğü ya da ses gibi bazı belirtilerden hareketle varsayılarak fantezisinin kurulduğu sahnedir. Bu sahne, çocuğun kaygı duymasına sebep olmaktadır (Laplanche ve Pontalis, 1973). Çocukta kaygı uyandıran, cinsel olgunluğa erişmemiş olmaması sebebiyle işittiğini ya da gördüğünü anlayamaması ve bunu şiddet olarak algılamasıdır. Freud, 1987'de Fliess'e yazdığı mektupta analitik çalışmada ilkel sahneye dönmenin amaçlandığını yazmıştır. İlkel sahne, bazen doğrudan görülmüş bir şey olarak

anlatılırken, bazen de yaşanan olaylar, duyulan sesler ve anlatılar üzerinden sonradan anlamlandırma ile fantezi olarak kurgulanmaktadır. (Quinodoz, 2017). Freud, histerik hastaları için ilkel sahne fantezilerini ya da anlatılarını baştan çıkarma olarak kurgulamışken, Kurt Adam vakasında ilkel sahnenin gerçeklikle ilişkisi ve travma yaratıcı niteliğini Pankejeff'in dört yaşındayken gördüğü bir rüya üzerinden tartışmıştır. Kurt Adam olarak tanınmasına sebep olan ve kendisini korkuyla uyandıran bu rüyada Pankejeff, pencerenin birden kendiliğinden açılmasıyla, ceviz ağacına tünemiş olan altı yedi tane beyaz kurdun, hareketsiz bir şekilde dikkatle kendisine baktığını görmüştür. Pankejeff, rüyada kendisini en çok etkileyen iki şey olduğunu söyler: Rüyaya hâkim olan tam sessizlik ve kurtların hareketsizliği; kurtların dikkat kesilmiş halde kendisine bakıyor olmaları. Pankejeff, kurtların kendisini yiyeceğinden korkarak rüyadan bağırarak uyandığını; gördüklerinin rüya olduğuna ikna olmasının zaman aldığını; on bir on iki yaşlarına kadar da rüyasında korkunç bir şeyler görmekten korktuğunu söylemiştir. Freud, Pankejeff'in öyküsünde fobi, anksiyete ve öfke nöbetleri gibi semptomların ortaya çıkması ile ilişkilendirdiği birçok noktayı bu rüya üzerinden tartışmıştır. Bu rüyanın analizinin götürdüğü önemli noktalardan birisi ise ilkel sahnedir. Pankejeff, bir buçuk yaşındayken sıtmaya yakalanmış ve günün belli saatlerinde nöbet geçirdiği için anne ve babasının yatak odasında yatmaktayken anne babasının cinsel birleşmesine seyirci olmuştur. Pankejeff, ilk etapta bunun şiddet içeren bir eylem olduğunu düşünse de annesinin yüzünde gördüğü haz dolu ifadenin buna uygun olmadığını ve burada bir doyum olduğunu söylemiştir. Freud, bir buçuk yaşındaki bir çocuğun böylesine karmaşık bir eylemi algılayıp bilinçdışında muhafaza etmesinin ve dört yaşında gördüğü bir rüya ile sonradan anlamlandırmasının mümkün olup olmadığını sorgulamıştır. Pankejeff, ilkel sahneyi görmesiyle edindiği izlenimleri; gelişimi, cinsel uyarılmaları ve cinsel araştırmaları sayesinde dört yaşında gördüğü rüya ile sonradan anlamlandırmıştır. Bir buçuk yaşındaki Pankejeff için cinsel sahnenin kendisi zaten fazlasıyla uyarıcıdır ancak ebeveynlerin cinselliğinin baştan çıkarıcı olması için çocuğun ilkel sahneye bizzat tanık olması gerekmektedir (Abrevaya, 2013). İzleri bastırılmış olan ilkel sahne, kurt rüyası ile yeniden canlanmış, adeta yeni, taze bir olay etkisi yaratmış; Pankejeff'in hayvan fobisinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Başka bir deyişle travmatik hale gelmiştir. Bu noktada, bir buçuk yaşındayken yaşanan bir olay, dört yaşında görülen bir rüya ile sonradan anlamlandırılmıştır. Rüyadan yirmi yıl sonra ise, Freud, Pankejeff'in nevrozunun gelişimini ilkel sahneyi temel alarak, Pankejeff ile yeniden inşa etmiştir. Freud, bu rüyadaki her detayın Pankejeff'in sonradan yaşadığı nevroz ile örtüştüğünü; bu rüyanın analizinin götürdüğü ilkel sahnenin, travmatik tecrübeleri ve nevrozun gelişimini organize ettiğini söylemiştir (Freud, 2019, 1918).

Freud, sonradan anlamlandırma kavramını psişik nedensellik ve zamansallık ile ilişkili olarak kullanmıştır. Freud'a göre, deneyimler, izlenimler ve anılar; yeni bir tecrübeyi veya yeni bir gelişim evresini anlamlandırmak için sonraki bir zamanda yeniden düzenlenebilir. Freud, sonradan anlamlandırma kavramının tanımını hiçbir zaman yapmamış olsa da bastırma, cinsellik ve travma kavramlarını sonradan anlamlandırma bağlamında tartışmıştır (Laplanche ve Pontalis, 1973). Kurt Adam vakasında travmatik olan ilkel sahnenin görülmesi değil, ilkel sahneye sonradan yüklenen anlamlardır. Pankejeff'in analiz sürecinde ilkel sahne ve rüya ekseninde kastrasyon, Oedipal karmaşa ve baştan çıkarma kavramları tartışılmıştır. Bu sahneye yüklenen anlamlar ise Pankejeff için fantezilerin temelini oluşturmaktadır.

Emma, Kurt Adam ve Katharina vakaları bağlamında ilkel sahne, baştan çıkarma ve sonradan anlamlandırma kavramlarının Freud'un çalışmalarında travmatik etkiyle sonuçlanan bilinçdışı süreçleri açıklarken nasıl kullanıldığı tartışılmıştır. Travma kuramında önemli olan bir başka kavram ise fantezidir. Freud, 1896'da Histerinin Etiyolojisi isimli yazısına sonradan eklediği bir dip notta, o dönemlerde gerçekliğe verdiği önemden henüz uzaklaşmamışken fanteziye daha az önem atfettiğini yazmıştır. Freud'un bu yorumu, Fliess'e yazdığı mektupta baştan çıkarma kuramında başarısız olduğu noktalarla benzer gözükmektedir. Baştan çıkarma kuramını öne sürdüğü çalışmalarında Freud, fantezilerin kökenindeki gerçekliği ayırt etmesi gerektiğini vurgulamış, bu mümkün olmadığı için kuramı terk etmiştir. Freud (2016, 1900), Rüyaların Yorumu'nda histerik semptomların gerçek hatıralar üzerine temellenmiş fanteziler eşliğinde oluştuğunu söylemiştir. Gerçekliğin tatmininin yetersiz gelmesiyle, daha önce tatmin sağlayan bir durumun aynı algıyı tekrar uyandırmak için yeniden kurgulanmasıyla fantezilerin ortaya çıktığını düşünmektedir. Freud, bu noktada istek karşılayan fantezilerden söz etmiş; gece görülen rüyaların ise gündüz hayal edilen bu fantezilerin çarpıtılması olduğunu aktarmıştır. Freud, Psikanalize Giriş Dersleri'nde, semptomların temellendiği fantezilerin çocukluktaki deneyimlerden oluştuğunu söyleyerek baştan çıkarma kuramına geri dönmüştür (aktaran Ormrod, 2014a). Bu noktada, fanteziler, yaşanmış ya da kurgulanmış olan deneyimlerin karışımından oluşmaktadır. Baştan çıkarma kuramını fantezilerin gerçekliğini ayırt edememesi sebebiyle terk eden Freud, fantezilerin kurgulanabileceğini ifade ederek fantezi kavramına yeni bir yaklaşım sunmuştur. Freud'a göre, bir yetişkinin çocuğu baştan çıkarması, çocuğun ebeveynin cinsel birlikteliğini gözlemlemesi gibi olaylar gerçekte de olabilmektedir ancak genel olarak bunlar çocuğun fantezileridir. Kurt Adam vakasında Freud, ilkel sahnenin gerçek değerini tartışmaya sunmuş; çocuğun bir sahneyi görerek ya da başka bir kaynakla ilişkilendirerek fantezi üretebileceğini söylemiştir (2019, 1918). Pankejeff'in fantezilerinin gerçekliği bu noktada bilinemez, belki de iki beyaz köpeği çiftleşirken görmüş ve bu sahnedeki faileri anne-babasıyla değiştirmiştir. Freud'un

fantezilerle ilgili sorusu bu noktada değişmiştir: Bilinçten veya deneyimlenmiş bir olaydan değilse fanteziler nereden gelmektedir? Freud, Kurt Adam vakasındaki ilkel sahnenin hastanın fantezisi mi yoksa yaşanmış bir gerçeklik mi olduğunu bilmek istediğini söyler ancak diğer benzer vakaları hesaba katarak bunu bilmenin belirleyici olmadığını ifade etmiştir. Fantezilerin kökenine dair soruyu filogenetik (evrimsel) miras ile cevaplamıştır. Buna göre, anne babayı cinsel ilişki sırasında izlemek, çocuklukta baştan çıkarmalar ve kastrasyon tehdidi kalıtımla kazanılan mirastır. Çocuklar yaşanmış olayların yetersiz geldiği durumda filogenetik mirasa yönelir, soyun deneyimlerini kendi deneyimleri yerine koymuştur (Freud, 2019, 1918).

Yukarıda bahsedilen vaka örneklerinde de görüldüğü gibi, Freud, fantezi (Almanca: *fantasie*) kavramını bilinçdışı arzuyu temsil eden bir sahneyi belirtmek için kullanmaktadır (Evans, 1996). Strachey tarafından Freud'un yazılarının İngilizceye çevrildiği Standard Edition'da; İngilizce'de sık kullanılan *fantasy* kelimesinin yerine bilinçdışı süreçlerdeki arzuyu işaret etmek için *phantasy* kelimesi kullanılmıştır. Psikanalitik literatürde de *fantasy* ve *phantasy* kelimelerinin işaret ettiği anlamlar farklılaşmıştır. *Fantasy* kelimesi, günlük hayattaki gündüz düşleri ve bir tatmini amaçlayan hayalleri karşılayan bir anlam barındırırken; *phantasy* kelimesi ise mantıksal bir sistemin içerisinde tutarlılığı olması gerekmeyen; öznenin arzuları ve korkuları gibi düşünce ile yakalanması kolay olmayan bilinçdışı süreçlere işaret etmektedir (Lear, 1999).

Lacanyen Psikanalitik Kuramda Travma ve Düşlem

Lacan, psikanaliz çalışmalarını Freud'a dönüş hareketi olarak değerlendirir. Bu bağlamda öğretisini Freud'un kuramı ve Freud'un kuramı üzerine çalışmalar yapan post-Freudyenlerin çalışmalarının tartışması üzerine kurmuştur (Evans, 1996). Lacan'ın fantezi kavramını ele alışımda Freud'un açıklamalarının yanında, Klein'in bu kavrama ilişkin açıklamaları da önem arz etmektedir. Lacan, Freud'un fantezinin arzuyu temsil ettiğine dair formülasyonuna katılır ancak post-Freudyenlerden birisi olan Klein'in fantezi kavramını kullanımına bir eleştiri getirmiştir. Lacan, *Bilinçdışı Oluşumlar* başlıklı 5. seminerinde (1957-1958) Klein'in kuramında fantezi kavramını sadece imgesel boyutta kullanmasını eleştirmiştir. Bu noktada Lacan, Klein'in kullandığı fantezi (*phantasy*) teriminin karşılığı olarak imgesel düzene tekabül eden; hayal, heves, düşsel canlandırma gibi anlamları içeren Fransızca "*fantasie*" terimini önermiştir. Lacan, bilinçdışı arzulara işaret eden *fantasme* (İngilizce: *fantasy*; Türkçe: fantazm/ fantezi/ düşlem) kelimesini kullanarak imgesel ve simgesel düzenleri kapsayan bir kurgusal yapıyı işaret etmektedir (Fink, 2009). Türkçe kaynaklarda

fantasme kavramının karşılığı olarak düşünem, fantezi ve fantazm kelimeleri kullanılmaktadır; bu makalede düşünem kelimesi tercih edilecektir.

Lacan'ın düşünem kavramını anlayabilmek için; gerçek, imgesel ve simgesel olmak üzere üç düzene değinilecektir. Her biri psikanalitik tecrübenin farklı yönlerine gönderme yapan üç düzen Lacan'ın psikanaliz kuramında önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu üç düzenden her biri zorunlu olarak birbirine referansla tanımlanmaktadır. Gerçek, simgeselin ötesinde, dilin dışında ve simgeselleştirmeye kapalı bir alan olarak konumlandırılır; gerçek imkânsız olandır (Lacan, 2006, 1996; 2013, 1964). İmkânsız oluşu ve dilin dışındaki konumu sebebiyle gerçek travmatiktir (Evans, 1996). İmgesel yoluyla ise özne kendi kendini resmetmekte ve gerçekliği gizlemektedir. İmgesel, ayna evresinde çocuğun aynadaki spekül imgesiyle özdeşleşimiyle egonun kurulumuna işaret eden düzendir. İmgesel düzen, onaylayıcı ve kurucu boyutunu simgesel düzenden almaktadır (Clero, 2011, 2002). Simgesel düzen ise, yasa ve yapı kavramlarını kapsayan dilsel boyuttur (Evans, 1996).

Lacanyen psikanalizde önemli yer teşkil eden bir diğer kavram ise Başka'dır. Çocuk için Başka konumunda ilk olarak anne vardır. Gerçek anne, simgesel anne ve imgesel anne kavramları arasındaki ayrım, çocuğun anne ile ilişkisini anlamak açısından önemlidir (Evans, 1996). Gerçek anne, ihtiyaçlarını karşılamaktan aciz olan çocuğun Başka'ya olan bağımlılığı ile ilişkilidir. Zaman içerisinde, anne, çocuğun ihtiyaçlarını karşılayacak nesnelere sağlarken bu nesnelere annenin sevgisiyle eşleşmekte ve simgesel bir işlev kazanmaktadır. Çocuğun hayalindeki bir bütün olduğu anne ise imgesel annedir. Çocuğun annesiyle olan imgesel bütünlüğü babanın devreye girişiyle bozulmaktadır. Anne, fallus arayışıyla babaya doğru yönelmektedir. Fallus, annenin arzusunu ve dolayısıyla annenin eksik oluşunu işaret etmektedir. Çocuk annesinin babaya doğru gidişini travmatik bir ret, anne sevgisinin kaybı olarak yaşamaktadır (Evans, 1996). Annenin gidişinde oluşan boşluğun yerine *objet petit a* (nesne a) gelmektedir. Lacan, Freud'un yeğenin makarayı oyunu üzerinden annenin gidişinde çocuğun düşleminin nasıl kurulmaya başladığını anlatır. Çocuk, makarayı ileriye doğru atıp kendisine doğru çekmektedir, bu sırada "gitti" (fort) ve "geldi" (da) demektedir. Makaranın gidip gelişiyle tekrarlanan, anneyi geri çağıran bir ihtiyacın tekrarından ziyade öznedeyarılmaya neden olan annenin gidişidir. Çocuk, fort-da oyunuyla annenin gidişinin üstesinden gelirken annenin yokluğunun kaygısıyla baş etmektedir. Orada olmayan şeyin, annenin, temsili olarak oyun vardır. Annenin gidişinin yerini tutan oyundur (Lacan, 2013, 1964). Düşlemin bu oyunla benzer rolü vardır: kaygı yaratan eksiklikten zevk çıkarmak. (Golan, 2006).

Annenin yokluğu ve tutarsızlığı ile arzu ortaya çıkmaktadır. Böylece, öznenin Başka ile ilişkisi ve arzu, tamamen bir boşluk sürecinden doğmaktadır. Annenin gidişi, annenin çocukla

olmak yerine tercih ettiği başka bir şey olduğunu göstermektedir. Böylece, çocuk aynı zamanda annenin eksigiyle de karşılaşmıştır (Fink, 2016, 1997). Anne de ilk Başka (mOther) olarak, eksik olduğu ve bölünmüş olduğu için fallusu arzulamaktadır. Bu noktada, Baba-nın-Adı'nın işlevi devreye girmektedir; anne-çocuk bağındaki kesige anlam yükleyerek simgesel düzene geçmesini sağlamaktadır (Gençöz ve Gürsel, 2019). Baba-nın-Adı'nın devreye girmesiyle çocuk, ilk Başka'sı olan annesiyle olan yakın ilişkisinden aldığı jouissance'ından vazgeçmektedir. Bir başka deyişle, kastre olmuş ve annesinin eksik olduğunu kabul etmiştir (Evans, 1996). Başka'daki eksikle ve Başka'nın söylemindeki boşluklarla karşılaşan çocuk için şu soru bilinçdışı olarak oluşmuştur: "Ne istiyorsun? (*Che vuoi?*)". Bu soru çocuğun Başka'nın arzusu ile karşılaştığı noktada kendi arzusuna giden yolu da işaret etmektedir (Lacan, 2006, 1966). "Başka benden ne istiyor? Bana böyle diyor ama ne demek istiyor?" şeklinde okunabilecek bu sorunun oluşması, öznenin düşleminin oluşmaya başladığı noktalara karşılık gelmektedir. Başka'nın arzusu ortaya çıktığında, bu arzuya neden olan eksiklik kaygı yaratmaktadır. Başka'nın arzusuyla ve dolayısıyla eksigiyle karşılaştığında yaşadığı kaygı ile baş etmek için özne, bir savunma olarak düşlemi kullanmaktadır (Golan, 2006). Düşlemin, kastrasyonu perdeleyen bir savunma olarak koruma işlevi vardır. (Lacan, 2013, 1964).

Başka'nın eksigiyle karşılaşan çocuğun bu eksikle baş etmek için kullandığı mekanizma, onun yapısını belirlemektedir. Lacanyen psikanalitik kuramda üç klinik yapıdan biri olan nevrotik yapı, histeri ve obsesyon olarak iki alt kategoriye ayrılmaktadır. Histerik özne, Başka'daki eksikle baş etmek üzere, Başka'daki eksigi tamamlamaktadır. Böylece, histerik özne, Başka için gerekli nesneye dönüşerek kendisini kurmaktadır. Obsesif yapıda ise özne, Başka'daki eksigi reddederek kendisini kurmaktadır (aktaran, Atmaca, 2017). Nevrotik özne, düşlem aracılığıyla Başka'daki eksik ile ilişkilendirir ve yapılanır. Lacan, nevrotik düşlemi $\$ \diamond a$ formülü ile anlatmaktadır. "Nesne ile ilişkisinde bölünmüş özne" olarak okunan bu formül, "Başka benden ne istiyor?" sorusu neticesinde yapılan düşlemi ve öznenin Başka'nın arzusu ile diyalektiğini göstermektedir (Fink, 2016, 1997). Özne, Başka ile ilişkisinde, Başka'nın eksigini perdellemek üzere kurduğu düşlem tarafından belirlendiği şekilde kendisini konumlandırmaktadır (Lacan, 2013, 1964). Histerik özne, düşleminde Başka'nın eksigini tamamlamak üzere Başka ile ilişkilendirirken, obsesif özne Başka'nın eksigini reddetmektedir.

Objet petit a, das Ding ve Fallus

Objet petit a, das Ding ve fallus kavramları arasındaki ilişkiyi tarihsel açıdan takip etmek öznenin düşleminin oluşumunu, düşlem ile travma kavramlarının ilişkisini ve bu kavramların imgesel, simgesel ve gerçek düzen ile ilişkisini anlamayı sağlayacaktır.

Verhaeghe (2001), Lacan'ın kuramının preoedipal ve posteoedipal dönemlerde olmak üzere iki eksik üzerine kurulduğunu aktarmıştır. *Objet petit a*, annenin gidişi sonucunda bedensel kopuşla oluşan boşluğun temsilidir. Arzuyu harekete geçiren nesne olarak *objet petit a*, simgesel ve imgesel düzende işlemlendiğinde fallus olarak isimlendirilmektedir. Preoedipal dönemdeki bedensel kopuş sonrası oluşan boşluğun ve dolayısıyla eksikin temsili olarak *objet petit a* varken, Baba'nın-Adı'nın devreye girmesiyle bu eksik eksik fallik formda algılanmıştır. Bu noktada eksik, salt gerçek düzlemde değil, imgesel ve simgesel düzende işlemlenmiştir. Fallus, annenin eksikliğinin varlığının ve dolayısıyla annenin arzusunun gösterenidir. Fallus, Oedipal dönemde anne-baba-çocuk arasında sürekli değişen bir nesne olarak ilişkinin temelindedir (Evans, 1996). Preoedipal dönemdeki eksik, Başka'daki eksik dolayımıyla anlamlandırılmadığında; bir başka deyişle fallusun eksikliği sonucunda travma ortaya çıkmaktadır (Verhaeghe, 2001). Travmatik olan, fallus ve kastrasyon tarafından yorumlanamayan gerçek ile "kötü" karşılaşmadır. Eksik fallik formda algılayabilmek ve düşlemin oluşması bir savunma sürecidir. İlk eksik fallik olarak yorumlanamadığında; simgesel ve imgesel olarak onu tutacak noktalar kaçtığına, gerçek ısrarcı olmakta ve travma bu noktada ortaya çıkmaktadır (Charles, 2011).

Ayna evresinde, çocuğun aynadaki spekül imgesiyle, bir diğer deyişle aynadaki yansımasıyla özdeşleşmesiyle yanlış tanıma (*méconnaissance*) ürünü olarak ego oluşmaktadır. Ego bir yanlış anlaşılmalıdır. Ayna evresi, öznenin imgesel düzene girişini temsil etmektedir (Evans, 1996). Öznenin kendi bedeni ile ilişkisi dışarıdaki dünyadan kökenini almaktadır ve imgesel düzlem üzerinden kurulmuştur. Ayna evresinin imgesel düzlem açısından öneminin yanında simgesel boyutu da Başka ile ilişkisinden gelmektedir; aynadaki imgesini jübilyasyonla benimseyen çocuğun Başka'nın temsili olarak anneye, babaya ya da bir yetişkine bakışı, imgesinin onayını istemesi olarak yorumlanmaktadır. Düşlemin formülüne dönülecek olursa, eksik tarafından karakterize olmuş Bölünmüş Başka'nın arzusu ile ilişkilenen özne, Başka'nın arzusuna ya da eksikliğine, bu eksikğin göstereni olarak fallusa dair, fallik bir şey sunarak karşılık vermeye çalışmaktadır ancak bu "bir şey" hiçbir zaman yeterli değildir. Aynada özdeşleşilen spekül imge ile düşlem üst üste binmektedir (Lacan, 2014, 1962-1963; Verhaeghe, 2001). Aynı zamanda Lacan'ın L şemasında kullandığı a (autre), küçük başka'ya referansken, a' ise ayna imgesini anlatmak için kullanılmıştır (Evans, 1996). 1957 yılında ise temel düşlem formülünde, a, arzusunun nesnesi olarak görülmektedir. Spekül imge ile düşlemin örtüşmesi, temelinde *objet petit a* kavramının kuramda oluşumuyla ilişkilendirilebilir. Bu noktada, öznenin egosu ve düşlemi Başka'nın bakışında ve arzusunda, eksik ve özdeşleşme dolayımıyla köklenmiştir (Verhaeghe, 2001).

Düşlem ve travma ilişkisini açıklarken, bu kavramların Lacan'ın öğretisinde gelişimini görmek önemlidir. Arzunun nedeni olarak *objet petit a* ve Başka'daki eksiğin göstereni olarak fallus kavramlarının gelişim izleri *das Ding* (Şey) kavramında görülebilmektedir (Evans, 1996). Lacan (1997, 1959-1960), Psikanalizin Etiği seminerinde Freud'un *das Ding* kavramı üzerinde durmaktadır. Bu seminerden sonra *das Ding* kavramını neredeyse kullanmaz ancak *das Ding* kavramına dair düşünceleri *objet petit a* kavramının temelini oluşturmaktadır (Evans, 1996). *Das Ding*, hem dilin hem de bilinçdışının tamamen dışındadır ve hayal edilmesi imkansızdır. *Das Ding*, devamlı bulunması gereken kayıp nesnedir, arzunun nesnesidir. Tarih öncesi unutulmaz Başka'dır; enest arzunun yasak nesnesi olan annedir. Öznenin simgesele girişi aynı zamanda annesi için imgesel fallus olma girişiminden vazgeçmesiyle mümkündür. Böylece özne *jouissance*'ının bir kısmından feragat etmektedir. Öznenin simgesele girişi, dile girişi ile eşdeğerdir. Konuşan özne için *jouissance* yasaklanmıştır (Evans, 1996). *Jouissance*, bir şeye sahip olma ve kullanma anlamına gelen yasal bir terimden kökenini almaktadır. Yasa, psikanalitik anlamda ise haz ilkesi, *jouissance*'i düzenlemekte ve yasaklamaktadır (Verheage, 2001). Lacan, haz ilkesinin, özne ile *das Ding* arasındaki mesafeyi koruyan enest yasağı olduğunu söylemiştir. Özne bu yasağı ihlal ettiğinde *das Ding*'e yaklaşmış olduğundan acı çekmektedir (Evans, 1996). Haz ilkesinin bile ötesindeki keyif biçimini Lacan, *jouissance* olarak isimlendirmiştir. Lacan, *jouissance* kavramını, acılı haz anlamında kullanmıştır. Bu anlam; haz ilkesinin ötesine geçildiğinde ve sonrasında sınır aşıldığında hazzın acıya dönüşmesinden gelmektedir. Düşlem, öznenin *jouissance*'i ile ilişkisinin senaryosunu sunarken yasaklanmış olana yaklaşmanın getirdiği korkunun ve tatmin sağlayanın yapısını bir arada ortaya koymaktadır (Ormrod, 2014b).

Tekrarlama, düşlem ve dolayısıyla *jouissance* kavramları için önem arz etmektedir. Öznenin tekrara düşmesi ölüm dürtüsü ile ilişkilidir. Öznenin *jouissance*'a ulaşmak için haz ilkesinin ötesine geçmesine yönelik bir yatkınlığı söz konusudur ve bu ölüm dürtüsünden gelmektedir. Her dürtü bir ölüm dürtüsüdür ve *das Ding*'e veya taşkın bir *jouissance*'a ulaşmak için bir girişimdir. Lacan, ölüm dürtüsünü Aile Kompleksleri (1938) adlı yazısında annenin memesiyle olan preoedipal birleşmeye geri dönme arzusu olarak yorumlamıştır. İlerleyen yıllarda ise, dürtüyü haz ilkesinin sınırlarını ihlal etmek üzere tekrar tekrar dönen *jouissance*'ın tekrarlamasına sebep olan şey olarak ele almıştır (Evans, 1996). Dürtü, özneyi tekrarlamaya zorlamıştır (Lacan, 2013, 1964).

Lacanyen kuramda travma, beklenmedik olanla ilişkilidir. Beklenmedik olan, gerçekte karşılaşmadır. Lacan, Freud'un araştırmalarında bütün uğraşının bu gerçeğin arkasında yatan şey olduğunu söylemiştir. Kurt Adam vakasında, fantezinin arkasındaki gerçeği sorgulamıştır. Kurt Adam vakası, düşlemin gerçek'ten bağımsız olmadığını göstermektedir. Gerçek, düşlemi

desteklerken; düşlem gerçeği korumaktadır (Lacan, 2013, 1964). Yukarıda bahsedildiği gibi öznenin Başka ile ilişkilenebilmesi ve düşlemin oluşumu gerçek düzenin temsili olarak anne ve çocuk arasındaki bedensel bağın kopuşu üzerine ve kavramsal olarak takip edildiğinde ise yasaklanmış olan *das Ding* üzerine şekillenmiştir.

T. Hanım Vakası

Yaşadığı bir olayın yarattığı travmatik etki ile AYNA Klinik Psikoloji Destek Ünitesi'ne (AYNA KPDÜ) başvuran T. Hanım vakası üzerinden travmatik etkinin gerçek ve düşlem ile ilişkisi, sonradan anlamlandırma bağlamında dil üzerinden gösterenler aracılığıyla incelenecektir. T. Hanım ile süpervizyon altında yirmi üç psikoterapi seansı yürütülmüştür. Psikoterapi seansları ve vaka değerlendirmesi Lacanyen psikanalitik yaklaşım ile gerçekleştirilmiştir.

Otuzlu yaşlarında olan T. Hanım, evlidir ve terapi sürecine devam ederken yedi haftalık hamile olduğunu aktarmıştır. T. Hanım, annesi, babası, anneannesi, küçük kız kardeşi, ablası ve abisiyle beraber büyüdüğünü belirtmiştir. Annesi inşaat işinde çalışmak için birkaç aylığına yurtdışına gittiğinde, babasının da evde olmadığını, kendisi ve kardeşlerine anneannesinin baktığını söylemiştir. T. Hanım, on sekiz yaşına geldiğinde ablasının yanına Türkiye'ye geldiğini söylemiştir. T. Hanım seanslarda son iki yıl içerisinde birer yıl ara ile kaybettiği abisi ve ablasından sık sık söz etmiştir. Ablasını kanser sebebiyle, abisini ise bir kaza sonucu kaybettiğini aktarmıştır.

T. Hanım, psikolojik desteğe ihtiyacı olduğunu ve konunun hayati bir durum olduğunu belirterek AYNA KPDÜ'ye ulaşmıştır. T. Hanım, ilk görüşmede geliş sebebiyle ilgili olarak on gün önce bahçede bir adamın kendisini bahçe demirine asarak intihar ettiğini görmesi sonucu oluşan korkularından bahsetmiştir. Kendini asan adamı gördükten sonra kendisini panik kapladığını; eve girme ve evde durma korkusu olduğunu, görüntünün gözünün önünden gitmediğini; sürekli adam arkasında ya da yanında duruyormuş gibi hissettiği için evde korktuğunu dile getirmiştir. Doğal bir şekilde ölmeyen, ilk baktığında öldüğünü anlamadığı, kıpırdamayan “iri, uzun, kocaman” adamı görmesi; T. Hanım için ev ile ilişkili çeşitli korkulara yol açan beklenmedik bir olaydır. Aynı zamanda, adamı gördüğü pencerenin önünden geçerken duvara yaslanarak pencereden uzaklaşarak yürümek, olay aklına geldiğinde kitlenip eşini duymamak gibi travmatik etkilere yol açmıştır. Lacanyen psikanalizde özneyi travmatize eden olaya değil, bölünmüş öznenin bu olay ile nasıl ilişkilendiğine ve bu olayı nasıl konuştuğuna odaklanılmaktadır (Bistoën, 2016). Bu noktada, T. Hanım'ın bu beklenmedik olaydan etkilenmesi ve bu olayın T. Hanım'da bıraktığı etkinin T. Hanım'a özgü olduğu düşünülmektedir. İlk seansta *ölü, arka bahçe, pencere, doğal olmayan ölüm* gibi gösterenler,

ilerleyen seanslarda kendisini asan adamdan söz etmesi dışında ailesindeki diğer kişiler ile ilişkilerinden bahsederken de tekrarlanmıştır. Öznenin konuşmasındaki tekrarlayan öğeler, bastırılanın geri dönüşüdür (Lacan, 2006, 1966). Bu bağlamda, beklenmedik olan ve travmatik etkiler bırakan olayın, tekrarlanan gösterenler ve T. Hanım'da çağrıştırdığı konular üzerinden gidilerek, bastırılanın izi sürülecektir.

“Ölü”

“Ölü” göstereni, T. Hanım'ın kendisini asan adam'ı anlatımlarının yanında T. Hanım'ın ablası ve kardeşinin ölümü, annesi ve babasının kavgaları, kendi ölümünü düşünmesi gibi birçok farklı noktada tekrarlanmıştır. T. Hanım terapi sürecinin başlarında, hayatında ölümü düşündüğü pek çok noktanın olduğunu söylemiştir. Kendi ölümüyle ilgili olarak, doğal bir şekilde değil de abisi gibi kaza sonucunda öleceğini hayal ettiğini söylemiş, ardından ablasının ölümünden söz etmiştir. Ablasının ölümünden sonra ablasının ykanmasına gitmediğini, morga gidip ölüsünü görmek istemediğini söylemiştir. Bahçedeki adamın kendisini kötü etkilemesini ablasının ölüsünü görmemesiyle ilişkilendirmiştir. Ablasının ölüsünü görmek istemediği için bahçedeki adamın ölüsünü görmesini ceza gibi değerlendirmiştir. T. Hanım, annesinin, “*Ben acı çekiyorum siz de çekin*” diyerek abisinin ölüsünün fotoğrafını göstermek istediğini ancak kendisinin bakmadığını birkaç kez tekrarlamıştır.

“Ölü” gösterenin tekrarlandığı bir başka konu ise kendini asan adamın kendisine baktığını düşünmesi ile ilgilidir. Arka bahçede olan olayla ilgili olarak hala korkusunun olduğunu belirtmiştir. Bu korkularını açıklarken yalnız kaldığında adam arkasında ya da yanındaymış ve ona bakıyormuş, ölü birisi ona bakıyormuş gibi hissettiğini ve ölü birisini hissetmenin kendisini telaşlandırdığını aktarmıştır. Adamın bakışlarına anlam yüklemek istemese de adam onu yanına çağırıyormuş gibi hissettiğini ve ölmüş olmasının kendisini korkuttuğunu aktarmıştır. Bu olay aklına geldiğinde kitlenip kaldığını ve etrafındaki sesleri duymadığını ifade etmiştir. Yaşlı erkek ve ağaç görünce bu olayı hatırladığını söylemiştir. Ağaçla ilgili olarak, adam ölmeden önce bahçedeki kiraz ağacının dallarını keserken adamla konuştuklarını, dallar kesilmeden önce adamın kendisini astığı kapının gözükmediğini söylemiştir. Yemek yemek, sohbet etmek gibi bu olaydan önce eşiyile beraber yaptıkları şeyleri yapamadığını, eşinden uzaklaşmaya başladığını, eşiyile ilişkisinde aktif olmadığını dile getirmiştir. Devamında ise, eşi bir anda karşısına çıktığında aynadaki yansımada eşini asılı olarak gördüğünü ve krize girip iki gün evde kalmadıklarını aktarmıştır. T. Hanım, abisinin ve ablasının “ölü” halleri ile karşılaşmak istemediğini anlatırken arka bahçedeki adamın bakışlarının kendisinde olduğunu aktarmıştır. T. Hanım'ın annesinin oğlunun ölü fotoğrafını göstermek istemesi annenin bakışlarının “ölü”de olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir. Ölü

kelimesi, ilk seansta T. Hanım'ı travmatize eden beklenmedik bir olay olarak kendini asan adam bağlamında ortaya çıkarken, ilerleyen seanslarda T. Hanım'ın abisi ve ablasının ölümü, onların "ölü" hallerini görmek istememek, eşyle bir anda karşılaştığında onu da ölü gibi görmek ve ölü birisinin bakışlarıyla karşılaşmak gibi korkularına işaret eden bir gösteren olmuştur. Bilinçdışı, dil gibi gösterenlerden yapılanmıştır (Lacan, 2013, 1964). Gösteren, öznenin arzusu ve düşlemleri aracılığıyla Başka ile ilişkisini mimler (Özbek Şimşek ve diğerleri, 2019). T. Hanım'ın bu seanslarda bahsettiği karşılaşmaktan korktuğu *ölü adamın bakışları ve ağaç* gösterenleri sonraki seanslarda anlatılan arka bahçedeki şiddet sahneleriyle beraber sonradan anlamlandırılmış; T. Hanım'ın düşleminin izlerini sunmuştur.

“Arka Bahçe”

Bir gösteren olarak “arka bahçe” kendini asan adamdan söz ettiği noktalar dışında babasının annesini dövmesiyle ilişkili noktalarda ifade bulmuştur. T. Hanım, aile kavramını bilmediğini söylemiş, ilk kez beşinci seansta babasından “*Babam hayatımda var yok gibi bir şey, hayatımızda yoktu, ergenlikte yoktu, büyüdüğümüzde yoktu*” ifadeleriyle yokluğuna işaret ederek bahsetmiştir. Annesi yurtdışına çalışmak için altı yedi aylığına gittiğinde babasının da olmadığını, annesi geldiğinde babasının da geldiğini ve annesini dövdüğünü söylemiştir. Babasının annesini görüp dövmemesi için, arka bahçede ağaçların ve *asma* dallarının arkasına saklandıklarında “*Ya tekrar olursa ya anneye zarar verirse ya öldürürse*” diye korktuğunu dile getirmiştir. T. Hanım, babası annesine vururken annesini nasıl öldüreceğini anlattığını; “*Ya anneyi öldürürse*” diye düşündüğünü söylemiştir. Bu noktada, T. Hanım'ın dilindeki babasının söyleminde anneyi öldürmek vardır. T. Hanım seanslarda babası annesine şiddet uygularken “*O sırada çocuklar ne yaşıyor hiç görmediler, hiç düşünmediler*” ifadesi üzerinden kendilerinin görülmeyişine vurgu yapmıştır. Annesinin dayak yedikten sonra “*Ben iyiyim merak etmeyin*” derken çocukların iyi olup olmadığını sormadığını seanslarda tekrarlamıştır. Aynı zamanda annesinin “*Ben dayak yiyorum siz yemiyosunuz*” dediğini söylemiştir. T. Hanım, annesi ve babasını izlerken “*Asla anneme benzemek istemiyorum, babam gibi koca istemiyorum, onun gibi birini seçmicem*” diye düşündüğünü; bütün erkekler eşlerini dövecekmiş gibi geldiğini, ergenlik ve çocukluğunun anne babasının kavgasını izleyerek geçtiğini söylemiştir. T. Hanım'ın korkusunun nesnesi olan “ölü”, bu kez annesinin ölümünün göstereni olmuştur. Gösterenin tek ve sabit bir anlamı yoktur; gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki değişken ve akışkan bir ilişkidir (Evans, 1996). T. Hanım seanslarda konuştuğunda, “ölü” göstereni T. Hanım'ın anne ve babasının arasındaki ilişki etrafında gezinmektedir. T. Hanım'ın babasının annesini öldüreceğine dair korkusu ve annesi gibi olmak istemediğini tekrarlaması annesinin yerinde olmaya dair merakının ifadeleridir. Aynı zamanda

asma ve arka bahçe gösterenleri hem kendini asan adamın olduğu yere işaret ederken hem de anne ve babasının şiddet sahnelerine işaret eden bir gösteren olmuştur.

Doğum Hikayesi: Güzel ve Çirkin Olmak

T. Hanım, doğum hikayesiyle ilgili olarak annesinin kendisini istemediğini, istenmeyen çocuk olduğunu, kürtaj yaptırmak istediğini ancak hep bir aksilik çıkması üzerine annesinin “*E hadi bırakayım*” dediğini aktarmıştır. Annesinin gururla “*İyi ki seni bıraktım çok güzel çocuk oldun*” diye iyi bir şey gibi anlattığını ancak istenmeyen bir çocuk olmasının hoşuna gitmediğini ifade etmiştir. T. Hanım, istenilmeyen bir çocuk olduğu için annesinden uzak durduğunu, fazla konuşarak dikkat çekmemeye çalıştığını ifade etmiştir. İstenmeyişiyle ilgili olarak annesinin kendisine küçükken “*Sen farklısın teyzene benziyorsun*” dediğini, büyüyünce de kendisini üstün gören annesine yetersiz geldiğini söylemiştir. Başka bir seansta ise T. Hanım, altı yaşındayken kendi yaşlarında bir kız çocuğunu boğularak öldüğünü ve büyüklerin o çocuk için çirkin dediğini; o yaşta suda boğulan birinin çirkin oluşunu anlayamayarak “çocuk öldüyse çirkin ve korkutucu” olarak düşündüğünü söylemiştir. T. Hanım, otuz yaşına kadar suya girmekten korkmasını bu anıyla ilişkilendirerek belirtmiştir. T. Hanım için güzel olmak doğumla ve ölü olmamakla ilişkili noktalarda ortaya çıkarken çirkin olmak ise ölü bir çocuktan söz ettiği noktada ifade bulmuştur.

“Karanlık”

T. Hanım’ın karanlık korkusunu anlatımında tekrarlanan gösterenler T. Hanım’ın düşleminin izlerini sunmaktadır. T. Hanım, bir seansta, önceki günlere göre evin içinde hareketinin arttığını ancak sadece karanlık korkusunun kaldığını aktarmıştır. Bu korkusuyla ilgili olarak, anne babasının kavgasının hava karardıktan sonra olduğunu söylemiş ve karanlık korkusuyla alakalı olarak abisiyle ilgili bir anısını anlatmıştır. Abisinin hoş olmayan şakaları olduğunu, bir cisimden bahsettiğini; “*Burası karanlık biri gelecek size dokunacak sizi alacak, size kol yaklaşıyo*” diyerek korkuttuğunu söylemiştir. Abisi de bir noktadan sonra korkunca iki yatağı birleştirerek dört çocuk beraber yattıklarını aktarmıştır. Dokunmakla ilgili anlattığı bir başka anı ise, T. Hanım’ın babasına “baba” diyerek seslenmek yerine gidip dokunmasıdır. Ayrıca, T. Hanım’ın kendini asan adamı tarif ederken kullandığı “iri, uzun, kocaman” ifadelerini babası için de korkutucu oluşunu söylerken kullanmıştır. Bu noktada, T. Hanım’ı travmatize eden olaydaki kişiyi tarif edişi çocukluğundaki korkuları anlatımı ortaklaşmaya başlamıştır.

T. Hanım, yalnızken ve karanlık olduğunda birisinin karşısına gelip kendisine dokunacak korkusu olduğunu aktarmıştır. Böyle bir şeyin olmasının imkanının olmadığını

bilse de bu korkunun içinde büyüdüğünü, bilmediği ve anlamadığı bir şey karşısına gelip ona dokunacak ve çok korkacakmış gibi geldiğini ifade etmiştir. Düşlem, öznenin arzusunun ve arzusunu gerçekleştirmesini yasaklayanın yapısını verir (Ormrod, 2014b; Evans, 1996). T. Hanım'ın ailesindeki erkekler etrafında anlattığı korkuları, yasak olan enestüel nesne ile ilişkisinde ona “dokunacak” bir şey yaklaştığında ifade bulmaktadır. T. Hanım'ın abisine veya babasına olan enestüel arzularından gelecek *jouissance* eşliğinde korku ortaya çıkmaktadır. Bu korku olduğunda adamın aklına geldiğini, sanki o karşısına çıkacak gibi geldiğini, onu tekrar görürse diye korktuğunu; büyümüş olsa da bu korkunun kendisinde tekrarladığını fark ettiğini aktarmıştır. Bilmediği dokunacak bir şeyi artık “Ne bana dokunabilir” diye biçimlendirdiğini, kendisini asan adamın tekrar karşısına gelecek, kendisine dokunacak gibi geldiğini, tekrar o görüntüyü görmekten korktuğunu söylemiştir. Bu sebeple, yatana kadar her yerde ışığı açarak gittiğini, nerede ne olduğunu görmek istediğini ifade etmiştir. Işık olsa da bir anda kendi gölgesini görünce bile korktuğunu, irkildiğini ya da eşi bir anda karşısına çıktığında korktuğunu aktarmıştır. Bu yüzden eşiyile farklı katlardayken birbirlerine seslenerek haberleşmek üzere anlaştığını belirtmiştir. Bir kez eşiyile bir anda karşılaştığında titremelerin başladığını, uzun süre durduramadığını ve sakinleşmesinin uzun sürdüğünü dile getirmiştir.

T. Hanım'ın ailesindeki erkekler ile ilişkisini ve kendini asan adamdan olan korkusunu anlatımı bu kez “dokunmak”, “karanlık” ve “ölü” gösterenleri etrafında örgülenmiştir. Bu gösterenler, ilk etapta abisi ve babası ile ilişkisi üzerinden dile dökülmüş; devamında kendini asan adamla karşılaşmaktan korktuğunu ve eşi ile ilişkisini anlatırken T. Hanım'ın dilindedir. Ölü göstereni üzerinden, T. Hanım'ın ailesindeki erkeklere dair enestüel arzusu ifade bulmaktadır. Eşi ile karşılaştığında eşini kendini asan adam sanıp uzun uzun titremesini anlatması ve kendisine neyin dokunabileceğini düşünürken kendini asan adam'ın görüntüsünün gelmesi T. Hanım'ın düşleminde ölü olanla beraber cinselliğin ortaya çıktığına işaret etmektedir. T. Hanım, ancak ölüm dolayımıyla cinselliği konuşabilmektedir. Ölüm, gerçek düzendedir. T. Hanım'ın bastırıldığı enestüel arzuları dilinde gösterenler üzerinden dönmektedir. Bu arzu simgesel ve imgesel düzende işlenemediğinde; gerçek'in ısrarcı olmasıyla travmatik etki ortaya çıkar. Bu gerçek, T. Hanım, babasının annesini öldüreceğinden korkarak, babasının bakışlarından kaçtığı arka bahçede, ölü bir bedenle karşılaştığında travma olarak kendini göstermiştir.

Jouissance ve Düşlem

Psikanalizde, öznenin gerçeklikte ne yaşadığıyla değil gerçekliği nasıl söze döktüğüyle ilgilenilmektedir. Öznenin geçmişini o anda nasıl kurguladığı söylemi üzerinden çalışılmaktadır. Öznenin söylemi geriye dönük olarak yapılanmaktadır (aktaran, Özbek Şimşek

ve diğerleri, 2019). Bu bağlamda, T. Hanım'ın "arka bahçedeki" olayı gördükten sonra travmatize olması salt kendini asmış bir adam görmesiyle ilişkili değildir. T. Hanım, bahçede kendisini asan adamın kendisine arkadan bakışları ve kendisini çağırması hakkında konuşmaya başlayıp arka bahçede ağacın dallarının arasında babasının bakışından saklandıklarını, babasının annesini dövmesini izlerken annenin ölme ihtimalini düşündüğü sahneleri anlatmaktadır. T. Hanım'ın kendi ölümünü hayal etmesi ve babasının annesini dövmesi üzerine "Ya anneyi öldürürse" ifadesi beraber düşünüldüğünde, T. Hanım, aynı zamanda babasının arzu nesnesi olup olmayacağını tahayyülünü dile getirmektedir. Annesi babası kavga ederken kitlenip kaldığını söylemesi, kendini asan adamı gördükten sonra kitlenip kalması ve eşini duymaması da arka bahçede olan olayların birbiriyle ilişkisini göstermektedir. T. Hanım, annesi babası kavga ederken kendisi için mi yoksa annesi için mi korkacağını bilemediğini söylemiştir. "Ölü" göstereninin T. Hanım'ın çeşitli korkuları ekseninde pek çok kez tekrarlanması T. Hanım'ın jouissance'ının bulunduğu noktalara işaret etmektedir. Jouissance yasağa giden yoldaki acılı hazdır. Öznenin jouissance'ı ile ilişkisi düşleminin senaryosunda ortaya çıkmaktadır. Düşlem, öznenin arzusunu sahneye koyan görsel nitelikte bir senaryodur; özneye neyi arzulayacağını ve neyin gerçekleşmesini yasakladığının yapılanmış bir çözümünü vermektedir (Evans, 1996). Başka bir deyişle, düşlem, imgesel bir düzlemde özneye tatmin sunarken; yasakla beraber kayıp, korku, acı ve tehlikeyi de beraberinde getirmektedir (Ormrod, 2014b). T. Hanım'ın ölü görmek istememesi, ölüden korkması ve kendini asan adamın bakışlarıyla karşılaştığında tedirgin olmasının sebebi; ölü göstereninin yasak olanla ilişkili olmasıyla ilişkilendirilebilmektedir. T. Hanım'ın anne babası kavga ederken "Kendim için mi korkayım annem için mi" deyişi, babasının, annesini mi yoksa kendisini mi seçeceğine dair bir ifade olarak yorumlanabilmektedir. Babasına olan ensestüel arzusu, yasanın olmadığı, gerçek düzende olan ölümün olduğu noktada ortaya çıkmaktadır. Düşlem, gerçek düzende olup simgesel direnene bir anlam vermek için ortaya çıkan savunmadır; gerçek ve simgesel arasındaki boşluğu kapatmak için üretilmektedir (Lacan, 2013, 1964). Ensest, yasak olandır ve simgesel düzlemin dışındadır. Nevrotik yapıda olduğu ve yasayı tanıdığı düşünülen T. Hanım'ın düşleminde pervert eylemlerin hayalleri söylemine "ölü" göstereni etrafında yansımaktadır. Nevrotik özne, pervert düşlemlerini eyleme ve söze dökmez ancak gösterenler vasıtasıyla bastırılan geri dönmektedir (Gökdemir – Bulut, 2017).

Anne ile Özdeşleşim

T. Hanım'ın annesi ile özdeşleşimi şiddet sahnelerini aktarımında örtük bir şekilde ortaya çıkmıştır. T. Hanım, seanslarda pek çok kez annesini aramadığını, arama cesareti bulamadığını, annesi çocukluğunda kendilerini düşünmediği için kırgın olduğunu dile

getirmiştir. Devamında, eski şeyleri geride bırakmak istediğini, annesinin evliliğinde olan şeyleri kendisinin kapatması gerektiğini söylemiştir. T. Hanım, terapi sürecinde bir noktaya kadar babasının annesine şiddetinden söz etmiş, seanslar ilerledikçe ablasının, kız kardeşinin ve yeğenin eşlerinin şiddet uygulamasından konuşmaya başlamıştır. T. Hanım, ablasının eşi, ablasına el kaldırırsa kadar onlara karışmadığını ancak el kaldırdığında onu öldüreceğinden korktuğu için onların arasına girdiğini söylemiştir. T. Hanım, kavga ettikten sonra ablasının “*Oh rahatladım*” dediğini aktarmış ve “*Niye ihtiyaç duyuyordu şiddet görmeye?*” diye sormuştur. T. Hanım, ablasının rahatlamasını anlatırken şiddet görmeye ilgili bir zevki olduğunu farkındadır ancak şiddet görmeye ihtiyaç duyusunu anlamlandıramadığını söylemiştir. Yukarıda bahsedilen enestüel arzulara paralel olarak, T. Hanım, öldürmenin söz konusu olduğu noktada araya girdiğini söylemektedir. Aynı zamanda T. Hanım ablası ve eşinin kavgalarını tehlikeli oyunlara benzetmiş, “*Sevgi böyle bir şey mi?*” diye sormuştur. T. Hanım, annesi yurtdışından geldiğinde babasının da eve geldiğini; annesinin babasını arayıp bulduğunu aktarmıştır. T. Hanım’ın şiddet, ölüm ve kavga gösterenleri etrafında sevgiyi sorgulaması; anne babasının arasındaki ilişkiye dair bir merakının bir yansımasıdır. Bir seansta, “*Ben dayak yemiyorum ama bana da geçiyodu zoruma gidiyodu*” demiştir. Bu ifadeleri, T. Hanım’ın annesi ile özdeşleşmesini işaret etmektedir. T. Hanım’ın aktardığına göre, annesinin babasını arayıp bulması, bulduktan sonra kavga etmeleri, annesinin dayak yemesi ve yine de eşinden ayrılmaması T. Hanım’ın anlayamadığı bir konudur. T. Hanım’ın babasını anlatımı, annesinin babasını arzulayışından geçmektedir. Babasının eve gelişi, annesinin eve gelişine bağlıdır.

Preoedipal dönemde annenin gidişiyle oluşan boşluğun yerine arzusunun nedeni olarak objet petit a gelirken, ödipal arzusunun nesnesi, annenin eksikliği dolayısıyla simgesel ve imgeselde işlenmiş olan objet petit a olarak, fallustur (Verheaghe, 2001; Dor, 1999). Fallus, annenin arzusunun ve jouissance’nın gösterenidir (Evans, 1996). T. Hanım’ın annesinin babasından ayrılmamasını anlayamayışı, ablası ve eşinin ilişkisinde sevgiyi sorgulayışı ve dayak yemesi de kendisine geçmesini söyleyişi, annenin arzusunun göstereni olan fallus ile ilişkili okunduğunda; T. Hanım, fallusu arayan annesi ile özdeşleşmiştir. Bu noktada, T. Hanım, annesinde fallus olmadığını kabul etmiş ve fallusu başkasında arayan annesiyle özdeşleşmiştir. Bu, T. Hanım’ın yapılanmasının nevrotik düzeyde olduğunu göstermektedir.

İlerleyen seanslarda T. Hanım, annesi ile özdeşleşmesine dair anlatımlarına devam etmiştir. Küçükken oyun oynarken, annesi gibi makyaj yaptığını ve saç kestğini söyledikten sonra, büyük özlemi ve özentisinin olduğunu söylemiş; küçükken evdeki kavgaları anlamazken büyüyünce kavgalara dair fikrinin oluştuğunu söylemiştir. Öznenin konuşmasındaki imgesel nosyon; öznenin düşleminin yapısını göstermektedir. Öznenin konuşmasındaki belirsizlik ve

çok anlamlılık sayesinde özne, hakikatin ancak bir kısmını konuşur ki arzu doğası gereği buralardan kendisini göstermektedir (Dor, 1999; Evans, 1996). Bu noktada, T. Hanım'ın annesi gibi olmaya dair arzusunun, kavgalar üzerinden dile döküldüğü söylenebilmektedir.

İlk Başka Olarak Annenin Arzusu

T. Hanım, doğum hikayesiyle ilgili olarak annesinin kendisini istemediğini için kürtaj yaptırmayı düşündüğünü anlatmıştır. Annesinin anlatımında, doğumu güzellikle eşleşirken, ölü bir çocuktan bahsettiğinde ise büyüklerin çocuğa neden çirkin dediklerini anlamaması üzerine “çocuk ölüyse çirkin ve korkutucu” şeklinde düşündüğünü ve yıllarca sudan korktuğunu söylemiştir. Annesinin kürtaj yaptırmak istemesi T. Hanım'ın ölü oluşuna işaret etmektedir. Çirkin göstereni ile ilgili T. Hanım, teyzesinin annesine “Sen kime benziyorsun çirkinsin” dediğini; bu yüzden annesinin güzel olmakla ilgili takıntısının olduğunu ve bu takıntının kendilerine de geçtiğini söylemiştir. T. Hanım, annesinin çocuklarının güzelliği ile övündüğünü, teyzesinin çocuklarından daha güzel oluşlarından konuştuğunu aktarmıştır. T. Hanım, annesinin teyzesi ile rekabetini; ev tadilatı, anneleri öldükten sonra eve kimin sahip olacağı, teyzenin çocukları okurken annenin çocuklarının okumayışı, teyzenin ve annenin çocuklarının evlendiği adamlar gibi konular üzerinden birçok noktada konuşmaktadır. T. Hanım'ın söyleminde annesinin teyzesine göre eksik olduğu noktalardan biri güzelliğidir. Başka bir deyişle, annelerinin gözünde kimin annenin arzusunun daha iyi tatmin ettiğine dair bir gösteren güzelliğidir. Bu noktada, T. Hanım, annesinin arzusunun güzel olmak üzerinden kurgulayarak; ilk Başka'sı olan annesinin eksikliğini ve bilinçdışı olarak oluşan “*Annem benden ne istiyor?*” sorusunun cevabı düşleminde “güzel” göstereni vasıtasıyla kurgulanmıştır. Ancak T. Hanım, küçükken kendisini çirkin hissettiğini ve annesinin kendisine çirkin dediğini aktarmıştır. Başka'nın kendisinden istediğine cevap olarak kurgulanan düşlem, öznenin arzusunun sahneye koyan görsel nitelikte bir senaryodur (Evans, 1996). T. Hanım, annesinin isteğini ve arzusunun güzel olmakla tatmin edebileceksen, istenmeyen çocuk, çirkin olmak ve ölü gösterenleri etrafında annesinin arzusunun tatminsizliğini sağlamaktadır. T. Hanım'ın, annesinin onayını ve sevgisini isterken memnun edememesi, annesinin kendisini istemediğini düşünmesi; T. Hanım'ın tekrarından kaçamadığı bir jouissance tezahürüdür. T. Hanım, kendisini istenmeyen konumunda tutarken annesi ile ilişkisinde annesini memnun etmemekten kendisini alıkoyamamaktadır. Seanslarda pek çok kez annesinin onu aramasını beklediğini bildiğini ancak arayamadığını ifade etmiştir. Benzer bir şekilde, annesinin anaçlığını beklese de ona fırsat vermediğini söylemiştir. T. Hanım, annesinin beklentisini bilirken onu tatminsiz bırakmaktadır. Bu noktada, T. Hanım'ın histerik yapının özelliklerini gösterdiği düşünülmektedir. Lacan'ın kuramında üç temel yapıdan biri olan nevrotiğin alt

kategorilerinden histeride; histerik özne, Başka'nın arzusunun devamlılığını sağlamak adına Başka'nın arzusunu tatminsiz bırakmaktadır (Fink, 2016).

Kısmi Nesne olarak Bakış

Yukarıda, öznenin egosu ve düşleminin Başka'nın bakışında oluştuğuna değinilmiştir. Özne, ayna evresinde bakış dolayısıyla Başka'nın eksiği doğrultusunda yapılanır ve öznenin düşlemleri bu bakış etrafında oluşmaktadır (Lacan, 2006, 1966; Dor, 1999). Aynı zamanda bakış, dürtünün kısmi nesnelere birisidir. Dürtü, özneyi yasak olana sürükler ve bir nesneye yönelmeyip sürekli olarak nesnenin yörüngesinde dönmektedir. Jouissance'ın kaynağı, bu kapalı devrenin tekrarlayan hareketidir (Lacan, 2013, 1964). Katharina vakasında, Katharina'nın arkasında durduğunu düşündüğü adamın korkunç bakışlarının Katharina'yı korkuttuğu ve onu bir yere gitmekten alıkoyduğuna değinilmiştir. Kurt Adam vakasında, Pankejeff, rüyasında kurtların bakışından etkilendiğini ve sonrasında korkunç bir rüya görmekten korktuğunu iletmiştir. T. Hanım ise ölü bir adamın bakışlarından korktuğunu aktarmaktadır. Söz edilen vakalarda ortaya çıkan korkutan bakışlar, ensestüel arzu veya ilkel sahnede tezahürünü bulan yasaklanmış olan nesneye arzu ile ilişkilidir. Haz ilkesinin sınırlarını ihlal ederek yasak olana yaklaşmak özneye tatmin sağlarken korkuyu da beraberinde getirmektedir. Düşlem yasak olan senaryonun imgesel sahnesidir. Katharina, Pankejeff ve T. Hanım vakalarında, öznelere düşlemleri bu yasak olan senaryo etrafında oluşmuştur ve yasak olana yaklaştıklarında korkuları ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

T. Hanım, arka bahçede kendisini asan adamı gördükten sonra travmatize olmuş; ilerleyen seanslarda ise arka bahçede olan, atlatamadığı olayları, annesi ve babası arasındaki ilişki üzerinden konuşmuştur. İlk seanslarda kendini asan adam ile ilişkili konuştuğu "ağaç", "ölü", "karanlık" gibi gösterenler, T. Hanım konuştuğunda annesi ve babası arasındaki şiddet içerikli sahneleri anlattığı gösterenler olmuştur. Freud (2019, 1918, ilkel sahnenin yaşanılan olaylar, duyulan sesler ve anlatılar üzerinden sonradan anlamlandırma ile fantezi olarak kurgulanabileceğini ifade etmiştir. T. Hanım, anne babasının kavgasına dair çocukken ne olduğunu anlamadığını ancak büyüyünce fikir edinmeye başladığını söylemiştir. Bu bilgiler ışığında, T. Hanım'ın anne babasının kavgalarını anlatımında kullandığı kelimeler, ilkel sahnenin gösterenleri olarak yorumlanabilmektedir. Aynı zamanda, T. Hanım'ın, pervert düşlemler olarak yorumlanan, abisi ve babasına olan bastırılmış ensestüel arzuları da "karanlık", "dokunmak" ve "kol" gibi gösterenler üzerinden geri dönmüştür. Bu arzular da ilkel sahne gibi simgesel alanın dışındadır. T. Hanım'ın babasına olan arzusu annesi ile

özdeşleşiminden kaynaklanmaktadır. Oedipal nesnelere dair çatışmalar; doğum, annelik ve gebelik gibi ruhsal yaşamdaki kritik evrelerde yeniden canlanmaktadır (Abrevaya,2013). T. Hanım'ın düşleminin bir parçası olarak "ölü" göstereni etrafında izlerinin sürüldüğü babasına dair ensestüel arzusu, T. Hanım'ın hamile kalmayı istediği dönemde yeniden ortaya çıkmıştır.

Travma, gösteren zincirinde bir yere tutunamamış ve gerçekte karşılaşma anının iskalandığı; gösteren zincirinde anlamsız bir delik açan olaydır (Lacan, 2013, 1964). T. Hanım'ın bahçede kendisini asan adamla karşılaşmasını anlatımı, ilkel sahneye ve ensestüel arzulara gönderme yapmaktadır. Blum'a göre ilkel sahneye dair düşlemler Oedipal çatışmayı temsil etmektedir (aktaran, Terbaş, 2016). T. Hanım'ın ensestüel arzuları bastırılmışken tekrarlanan gösterenlerle dilde geri dönmüştür; arka bahçede kendini asan adamla karşılaşması, gerçek'in özümsenemeyen yanıyla, bir diğer deyişle Oedipal çatışmanın tamamlanmadığı yanı ile karşılaşması sonucu T. Hanım'da travmatik etki yaratmıştır. Bu travmatik etki, T. Hanım'ın çocukluğunda babasına duyduğu arzunun ve pervert düşlemlerinin; T. Hanım "büyüyünce" kendini asan adamı görmesi sonucunda, sonradan anlamlandırılması olarak yorumlanabilmektedir.

Kaynakça

- Abrevaya, E. (2013). *Kadınlığın dolambaçlı yolu* (1. Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Atmaca, S. (2017). Lacan'ın özne kurulum yaklaşımına göre obsesyon nevrozu. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 4 (1), 14-25. doi: 10.31682/ayna.470723.
- Bistoën G. (2016) The Lacanian concept of the real and the psychoanalytical take on trauma. *Trauma, Ethics and the Political Beyond PTSD* içinde. Palgrave Macmillan, London. Erişim adresi: https://doi.org/10.1057/9781137500854_4
- Charles, M. (2011). *Working with trauma: Lessons from Bion and Lacan*. Lanham: Jason Aronson Inc.
- Clero, J. (2011). *Lacan sözlüğü* (1. Basım). (Ö. Soysal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları (2002).
- Dor, J. (1999). *The clinical Lacan*. New York: Other Press.
- Evans, D. (1996). *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis*. London: Routledge
- Fink, B. (2009). Lacan'ın temel fantazi kavramına bir giriş. (B. Ersoy, Çev.) *MonoKL Lacan Seçkisi*. İstanbul: Monokl Yayınları.
- Fink, B. (2016). *Lacancı psikanalize bir giriş: Klinik ve kuram*. (Ö. Öğütçen, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları. (1997).
- Freud, S. (1954). *The Origins of Psychoanalysis: Letters to Wilhelm Fliess, Drafts and Notes: 1887-1902*. New York: Basic Books, Inc. (1895).
- Freud, S. (1966). The aetiology of hysteria. *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud* içinde. London, Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis (1896).
- Freud, S., ve Bruer, J. (2001). *Histeri üzerine çalışmalar* (E. Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi. (1895)
- Freud, S. (2014). *Haz ilkesinin ötesinde* (A. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1920).
- Freud, S. (2016). *Rüyaların yorumu* (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları. (1900).
- Freud, S. (2018). *Psikanalize giriş dersleri* (S. Budak, Çev.). İstanbul: Öteki Yayınları. (1916-1917).
- Freud, S. (2019). *Bir çocukluk nevrozu hkayesi: Kurt Adam vakası* (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları. (1918).
- Gürsel, M. D., ve Gençöz, T. (2019). Psikoz. Ankara: *Türkiye Klinikleri*, 1, 1-8.
- Golan, R. (2006). *Loving psychoanalysis: looking at culture with Freud and Lacan*. London: Karnac.
- Gökdemir-Bulut, B. (2017). Lacanyen bakış açısından pervert yapı kavramı ve terapötik öneriler. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 4(1), 26-38. doi: 10.31682/ayna.470731
- Kluft, R. P. (2018). Freud's rejection of hypnosis, part I: the genesis of a rift. *American Journal of Clinical Hypnosis*, 60(4), 307-323. doi:10.1080/00029157.2018.142632
- Lacan, J. (1938). *Family complexes in the formation of the individual* (C. Gallagher, Çev.). Erişim adresi: <http://www.lacanianworks.net/?p=224>

- Lacan, J. (1957-1958). *The seminar of Jacques Lacan. Book V: The formations of the unconscious* (C. Gallagher Çev.). [Yayınlanmamış] Erişim adresi: <http://www.lacaninireland.com/web/wp-content/uploads/2010/06/Book-05-the-formations-of-the-unconscious.pdf>.
- Lacan, J. (1997). In J.-A. Miller (Ed.), *The Seminar of Jacques Lacan, The Ethics of Psychoanalysis* (Book VII: 1959-1960) (D. Porter, Çev.). New York: W. W. Norton & Company.
- Lacan, J. (2006). *Ecrits: The first complete edition in English* (B. Fink, Çev.). New York, NY: W. W. Norton & Company. (1966).
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı seminer 11. Kitap* (N. Erdem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1964).
- Lacan, J. (2014). *The seminar of Jacques Lacan. Book X: Anxiety* (A. R. Price, Çev.). Cambridge, UK: Polity Press. (1962-1963).
- Laplanche, D. ve Pontails, J. (1973). *The language of psychoanalysis*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Laplanche, J. (1985). *Life and death in psychoanalysis*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Lear, J. (1999). *Open minded: Working out the logic of the soul*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Ormrod, J. S. (2014a). Fantasy in Freudian theory. *Fantasy and social movements. Studies in the Psychosocial Series* içinde. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137348173_2
- Ormrod, J. S. (2014b) Fantasy in Lacanian theory. *Fantasy and social movements. Studies in the Psychosocial Series* içinde. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137348173_4
- Terbaş, Ö. (2016). Bilinçdışı fantezilerin bütünleştirici ve örgütleyici işlevleri. *Rüyalardan Gerçekliğe: Psikanaliz ve Sanat* içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Trauma, (2020). Online etymology dictionary içinde. Erişim adresi: <https://www.etymonline.com/word/trauma>
- Özbek Şimşek, D., Bulut, B. P., Baltacı, S., ve Gençöz, F. (2019). Klinikte Lacanyen psikanaliz. *Ankara: Türkiye Klinikleri, 1*, 47-52.
- Quinodoz, J. (2017). *Freud'u okumak*. (B. Kolbay, Ö. Soysal, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Verhaeghe, P. (2001). *Beyond gender. From subject to drive*. New York: The Other Press.

Trauma and Fantasy in Psychoanalytical Theory

Summary

The word of trauma, which means wound in Greek, is derived from the verbs of turning and rubbing. It was used in medical science to indicate a physical wound in the 17th century. It is called a trauma whether or not the effects of the injury resulting from an external concussion are on the skin, organ or on the whole organism. The concept of trauma in psychoanalytical literature is characterised by a violent shock, wound and their effects on the whole organization. In the 1880s, Freud thought that a traumatic event had pathogenic effects because of not being psychologically represented in the consciousness of the subject. He used hypnosis to provide relief to the patient through the expression of his/her traumatic memories, in other words, through catharsis. From the 1880s to 1900, hypnosis was a tool that was used to help the patient to express traumatic memories. Freud had aimed to make a final statement about the trauma through hypnosis; however, he observed that his patients talked about previous traumatic events through free association. On the way to previous traumas, he discovered the patient's phantasies (Kluft, 2018; Verhaeghe, 2001).

While working on the case of Emma, Freud conceptualized trauma in terms of phantasy and developed his theory of seduction. Then, his cases such as Katharina and Wolf man, lead to the conceptualization of trauma that proceeds from the concept of *nachträglichkeit* (retroaction). *Nachträglichkeit* was an important dimension in terms of understanding the relationship between traumatic effect and phantasy. The cases mentioned above were the examples of repressed phantasies about primal scene and Oedipal objects in the past that lies behind the traumatic effect of an event in the present. *Nachträglichkeit* means that the traumatic effect of the first event emerges at the moment of interpretation of the second event, retroactively. In the case of the Wolf Man what is traumatic is not the sight of the primal scene, but the meaning attributed to the primal scene later (Freud, 1954, 1895; 2001, 1895; 2019, 1918)

In Lacanian psychoanalysis, fantasy comes into play as a scenario when the child encounter with the lack of the Other on the occasion of mother's leaving (Evans, 1999; Lacan, 2013, 1964). Acknowledging this lack results the child-mother bond, which belongs to the real order, to left behind due to the cut to this bond (Gençöz & Gürsel, 2019). When the lack of the mother cannot be interpreted in the symbolic and imaginary orders, real becomes persistent and trauma occurs there. Trauma is related to the real order that lies behind the symbolic order and language. The unexpected encounter with real results in trauma when the real is not buffered by fantasy (Lacan, 2013, 1964).

The case of Mrs. T. is discussed within the light of theories of Freud and Lacan. Mrs. T. was a patient who applied to AYNA Clinical Psychology Support Unit after a traumatic event. In the first sessions, Mrs. T. had been talking about a man who hanged himself in the backyard of their house using signifiers such as “dead” and “backyard”. In the following sessions, it was observed that she used the same signifiers while describing the fights between her parents. According to Lacan, signifiers identify the relationship with the Other through the subject's desire and fantasies (Özbek Şimşek et al., 2019). The narrative of Mrs. T.'s encounter with the man who hanged himself in the garden refers to the primal scene and her incestuous desires. While this desire of Mrs. T. was repressed, it returned in language through the use of repetitive signifiers. The encounter with the man who hanged himself in the backyard created a traumatic effect on Mrs. T.'s because of the incomprehensible side of the real.