



Received: 03.04.2024

Accepted: 14.03.2026

Received in revised form: 03.03.2026

Available online: 03.09.2026

Translation from original research: Candellieri, S., & Favero D. (2015). For a semio-narrative perspective in psychoanalysis. Relazione presentata al 49 IPA (International Psychoanalytical Association) Congress "Changing world", Boston

Citation: Çelik. N. (2026). Psikanalizde Göstergebilimsel Anlatıcı Bakış Açısı İçin. *Turkophone*, 2026, 90-99.
<https://dx.doi.org/10.55246/turkophone.1446536>

PSİKANALİZDE GÖSTERGEBİLİMSEL ANLATICI BAKIŞ AÇISI İÇİN

Nilgün ÇELİK*

ÖZ

Bağlama (embrayage) ve ayrılma (débrayage), göstergebilimsel sözceleme kuramlarının temel kavramlarıdır. Başlangıçta mekanik bağlanma ve bağlantının kesilmesi metaforuyla ilişkilendirilen bu kavramlar, sözceleme edimi ile sözce arasındaki ilişkiyi açıklamak üzere göstergebilime aktarılmıştır. Bu makale, öncelikle Algirdas J. Greimas ve Jacques Courtés'nin göstergebilimsel çerçevesine ve Émile Benveniste tarafından geliştirilen sözceleme kuramına dayanarak, bağlama ve ayrılma kavramlarının psikanalitik söylem açısından taşıdığı önemi incelemektedir. Ayrılma, kişi, zaman ve mekâna ilişkin anlatısal kategorilerin kurulması yoluyla öznenin duygusal deneyimden mesafe almasını sağlarken; bağlama, söylemi "ben-sen" ve "burada-şimdi"nin öznel ve sözcelemsel boyutlarıyla yeniden ilişkilendirir. Makale, psikanalitik oturumu bu iki sürecin sürekli olarak etkileşim içinde bulunduğu ortaklaşa oluşturulmuş bir metin olarak kavramsallaştırmaktadır. Etkilenenin anlatıları, duygusal deneyimi temsil edilebilir ve anlatılabilir biçimlere dönüştürmek amacıyla ayrılma stratejilerinden yararlanabilirken, çözümleyenin müdahaleleri anlatısal malzemeyi duygusal ve aktarımsal kaynaklarıyla yeniden ilişkilendiren bağlama biçimleri olarak işlev görebilir. Makale, Bioncu psikanalitik kavramlardan da yararlanarak, bu süreçler arasındaki üretken salınımın simgesel dönüşüm ve ruhsal işleme açısından temel öneme sahip olduğunu ileri sürmektedir. Bununla birlikte, aşırı ayrılma duygusal kopuşa, aşırı bağlama ise analitik çalışma için gerekli olan simgesel alanın tehdit edilmesine yol açabilir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama ve ayrılma, psikanaliz, göstergebilim

1. GİRİŞ

Bağlama, (fr. *embrayage*) kelimenin tam anlamıyla "ağ", "kavrama" anlamına gelmektedir. Kesin olmak gerekirse, bağlama, örneğin bir araç söz konusu olduğunda, debriyajın devreye girmesi ve motor ve vites arasındaki şanzımanın kademeli olarak başlatılmasıdır; vites değiştirmemizi sağlayan debriyajın devreden çıkması ve şanzımanın kesilmesi, tam tersine "bağlantıyı kesmek" anlamına gelen devreden çıkarma (fr. *débrayage*) olacaktır. Giovanni Manetti'nin (1998) tanımına göre Algirdas Greimas'ın çalışmasında ele alınan "yapısalcılığın sözceleme dönüm noktası" son zamanlarda Émile

* 0000-0001-8745-327X, Başkent University, Türkiye, nilbursa@hotmail.com

Benveniste tarafından uzun uzadıya ele alınan sözceleme teorisine atıfta bulunarak göstergebilimin bu terimleri özel bir anlam yükleyerek kabul ettiğinin altını çizmeliyiz.

Bu görüşe göre kısaca:

“İfade, *dili*, dil sistemini, sözde, bireysel olarak benimsenen *konuşmayı* dönüştüren sözceleme yapısıdır ve aynı zamanda konunun kurulması talebidir. Dolayısıyla sözceleme, konuşanın dili kendine mal ettiği, onu konuşmada kullandığı ve *konusmacının kendisini bir özne olarak dile getirdiği bireysel edimdir*” (Volli, 2000, s. 117).

İtalyan göstergebilimci Ugo Volli tarafından yapılan mükemmel özete tekrar başvurulduğunda can alıcı nokta şudur:

“Kendini ifade edebilmesi için söz öncelikle nesnelleşmeli, kendi değerlerini ve anlamlarını onu oluşturan andan ve kişiden bağımsız hale getirmeli ve böylece bir bakıma *sözceleme edimini inkâr ederek ondan uzaklaşmalıdır*” (Volli, 2000, s. 118; italikler yazara aittir).

Bu *ayrılma* (Greimas ve Courtés’nin tanımıyla “yaratıcı ayrım”; Greimas ve Courtés, 1979, s. 88) sözce içinde kişi, yer ve zaman kategorilerinin kurulmasını sağlar ve başka bir deyişle, dilin derin üretici yapısından ve daha genel olarak anlamın yapısından gelen daha derin ve daha ulaşılmaz bir şeyin söz içerisinde “fiziki formda görünmesine” (ing. *materialization*) izin verir. Buna *ayrılma* (ing. *disengagement*) denir.

Ayrılma sayesinde bir romana kendimizi kaptırabilir ve onun belli bir tarihsel zamanda ve belli bir coğrafi mekânda, gerçek bir yazar tarafından yazıldığını unutarak belki de romanın geçtiği zamandan ve mekândan, hatta onu okuduğumuz zamandan ve mekândan çok uzak bir bağlamda okuyabiliriz. Ayrılma sayesinde, sahnenin hemen arkasında bir film topluluğu ve film hikâyesiyle hiçbir ilgisi olmayan gerçek bir dünya olduğunu düşünmeden bir filmin keyfini çıkarabiliyoruz. Eğer Poirot’un *Ölüm Sessiz Geldi* (ing. *Styles Court*)’nin her sayfasında, kitabın Birinci Dünya Savaşı sırasında bir İngiliz hemşire tarafından yazıldığını ve okuduğumuz şeyin onun saf kurgusu olduğunu kendimize hatırlatsaydık kitaptan bu kadar zevk almazdık ve ayrıca anlatı yetkinliği ve ansiklopedik kültür (yüzeyssel bilgiden ziyade göstergebilimsel anlamda ansiklopedik bilgi) risk altında olurdu.

Bu nedenle, bir hikâyenin “itici kuvveti” (ing. *engine*), ister roman yazarı, ister film yönetmeni, gazeteci veya sokaktaki adam olsun, belirli bir yazarın karmaşık psikolojik ve sosyal karışımı tarafından yapılıyorsa nesnellik yanılmasını ya da daha doğrusu “bağımsız gerçeklik” yanılmasını bozmamak için ortalama olarak hikâyeden “kaybolmak” zorunda kalacaktır: *Bu anlamda metin, sesi metin içinde duyulmaması gereken üretici “itici kuvvetten” “ayrılmalıdır”. Bu “ayrılma”, amaçlarına göre (estetik, öğretici, bilgilendirici...) büyük veya küçük olacaktır.*

Bu arada, metnin tecrübeli yazarından ayrılma durumu *sanatın kişiliksizliğinin* estetiği (T. S. Eliot) tarafından kuvvetle vurgulanmaktadır. “Metin” için aynı zamanda mecazlı bir çalışmayı veya göstergebilimin radikal yaklaşımında, öğelerin bir süpermarkette, bir reklamda veya yaygın olarak kullanılan bir nesnede sergilenmesini kastediyoruz. Yazar, Alessandro Manzoni’nin *Carmagnola Kontu* (*The Count of Carmagnola*)’nun ünlü önsözünde açıkladığı gibi, sahnede olup bitenler hakkında fikir ve yorumlarını ifade etmek için “birinci tekil şahıs” konuşabileceği “küçük bir köşe” (*Carmagnola Kontu’ndaki Koro*) olduğunu açıklar.

Burada “bağlamaya” (ing. *engagement*), yani sözceleme edimine geri dönme durumu, *aldatıcı bir şekilde de olsa* “itici kuvveti” sahneye geri getiren dışlinin bağlanmasına geliyoruz.

Nişanlı (The Betrothed) adlı kitabın sonunda ironik bir şekilde “yirmi beş okuruna” dönen Manzoni, hikâyenin özünü özetledikten sonra onlardan hoşgörüyü isterken teknik olarak *sözcelemsel yanılsamaya*, yani romanın gövdesini oluşturan o uzun hesaplaşmadan sonra sözcenin öznesi, zamanı ve mekânının sözceleme öznesi, zamanı ve mekânıyla örtüştüğü yanılsamasına yol açan bir bağlama uygular. Hikâyenin sonunda perde arkasından çıkan ve bugün hâlâ (bir asırdan fazla bir süre önce ölmüş olmasına rağmen) bizimle konuşan Alessandro Manzoni'dir.

Bağlamanın bir başka örneği, seyircilerin doğrudan katılımına neden olan ve sahne yanılsamasını kıran bir “gerçekten sana bakıyorum” önermesini öneren ve hayali bir anlatıcı dışı alan yaratan kamera bakışının oldukça nadir ve genellikle yasak olan film kullanımıdır. Film yönetmeni kamera bakışını önerdiğinde ne yapmak isterse yapsın, Francesco Casetti'nin (1986, s. 26) *gensoru* hakkında konuşurken başarılı bir şekilde tanımladığı gibi, gerçek şu ki, ortalama olarak bu bir “parlama noktası” (ing. *a point of incandescence*)dır.

Genel olarak bağlamayı genişletebiliriz; bu, Baudelaire'in aniden ve öngörülemez bir şekilde sonlanan ünlü örneğiyle olduğu gibi, duygusal atmosferi ısıtarak gerçekleşir: “Bu hikâyeye senin hakkında anlatılıyor” (lat. *De te fabula narratur* — ikiyüzlü okuyucu [lat. *hypocrite lecteur*], benim benzerim [fr. *mon semblable*], benim erkek kardeşim [fr. *mon frère*]). Diğer ünlü bağlama örneği ve yine Baudelaire tarafından aynı derecede ünlü “Ben eski bir yatak odasıyım” (fr. *Je suis un vieux boudoir*)da buna örnektir. Bu ifade, yazarın okuyucuya doğrudan hitap ettiği ve okuyucunun da hikâyedeki karakterlerle benzerlik taşıdığına dair bir eleştiri içerir. Baudelaire, burada okuyucuyu, metni değerlendiren bir “sahtekar” olarak tanımlar ve metni kişisel bir bağlamda sorgulamaya davet eder. Bu durumda, Greimas ve Courtés'in tanımında yer alan farklı-kategoride bir bağlama gerçekleşir: “Ayrılma ve bağlama kategorileri farklı olduğunda, örneğin Baudelaire'in ‘Ben yatak odasıyım...’” (Greimas ve Courtés, 1979, s. 102).

Sinemaya geri dönersek, *Annie Hall* filminde kızgın Woody Allen/Alvy Singer'ın doğrudan seyirciye dönerek Marshall McLuhan'ı çağırdığı ve Alvy'yi kızdıran bilgiç karakteri azarladığı kesit eğlenceli bir bağlama örneğidir.

Aslında bu nedenle bağlama, metni her zaman bir “ben ve sen” ve bir “burada ve şimdi” varsayan sözceleme durumuna geri getirir.

Tersine, sözceleme öznesinin iletmek istediği gerçekliğin nesnelleşmesine izin vermek için ayrılma stratejileri, bu öznenin sözce içindeki varlığını metnin türüne göre farklı şekillerde azaltır. Sözceleme öznesinin “ayrılması”, bir romanda, anlatımdan ters virgüllerle diyaloga geçiş durumunda olduğu gibi, metinde daha ileri ve *ilerleyici içsel ayrılmalarla* arttırılabilir.

Bazı TV programlarında iç bağlantıların kesilmesine başka bir örnek verilmektedir: Stüdyodaki sunucu muhabirle bağlantıyı anons eder ve ardından biriyle röportaj yapılan haberi sunar. Bu adımlar, stüdyodaki sunucunun açıkça kurgusal ve televizyon boyutunun giderek daha da uzaklaşmasıyla — ayrıldıktan sonra ayrılma— giderek daha da “gerçek” görünen bir gerçekliğe aşamalı bir odaklanma yaratır. Stüdyodan sokağa çıkarken dramatizasyonun ve estetik “keyfin” arttığını da unutmamalıyız. Eğer istersek, Google Haritalar'daki geleneksel haritadan uydu görünümüne geçişe benzer bir prosedürdür.

Paradoksal olarak aynı zamanda bağlama gerçekliğinin büyük bir etkisini yaratır. Örneğin, kamera bakışının bağlanma stratejisi, sinemada yasaklanma eğilimindeyse, tam tersine televizyonda, özellikle haberlerde yaygın olarak kullanılmaktadır: Gazeteciler her zaman kameraya sanki *doğrudan* seyirciyle konuşuyormuş gibi bakarlar ve bu nedenle duygusal olarak dahil olurlar.

Öyleyse, ayrılmada üretilen gerçeklik ile bağlamada üretilen gerçeklik arasındaki fark nedir? Göstergebilimde zaman zaman *gerçeklik* ve *varlık* arasındaki fark öne sürülmekte ve bu da ayrılma stratejilerinin gerçekliğinin etkisini (belgesel tarzı) artırdığı, bağlanma stratejilerinin ise varlık (röportaj tarzı) etkisini artırdığı, yani temsil edilenin kullanıcıya “yakınlığı” ve öznel gerçeklik derecesi anlamına geldiği öne sürülmektedir. Ayrılmalar ve bağlanmalar arasındaki salınım, her sözceye nüfuz eden bir tür “nefes”, metin içinde *gerçeklik ve varlığın, nesnel gerçek ile öznel gerçeğin* az çok farkında olmadan, az çok etkilenmiş bir şekilde değişken bir karışımına izin verir.

2. ÇÖZÜMLEMELİ METİNDE BAĞLAMA VE AYRILMA

Ayrıca “çözümlemeli metinde” sürekli ayrılma ve bağlama işlemleri gerçekleşir: bunlar, örneğin TV programında sahip olduğumuzdan kesinlikle daha habersizdirler.

Bunu kolaylaştırmak için analitik metin kavramını basitleştirmek, örneğin sözel olmayan anlamlı bileşenlerin içine girdiğini bir kenara bırakmak gerekir.

Bu basitleştirmeyi kabul ettikten sonra, şematik olarak iki metin seviyesini göz önünde bulundurarak başka bir basitleştirme yapabiliriz:

1. Etkilenenin metni;
2. Çözümleyenin müdahaleleri de dahil olmak üzere bölümün bütünü üzerindeki toplam metin.

2.1. Etkilenenin metninde bağlama ve ayrılma

Tanımı gereği çözümleme çalışmanın "hammaddesini" temsil eden etkilenenin dinleme kalitesini çok fazla etkileyecek olan ayrılma ve bağlama arasında sürekli salınımlarla karşılaşacağız.

Aşağıdaki sözleri söyleyen bir etkilenen düşünelim:

"Dün mutfakta, ablam çok sinirliydi ve bana "çözümleme için zaman ve para harcamayı bırakmalısın!" dedi. Açıkçası bu beni üzdü ve oldukça uzun bir süre üzgün kaldım. Yaptığımız işin benim için çok önemli olduğunu düşünüyorum!"

Bu hayali etkilenen, metinde örtük olarak kalan bir "sözceleme" içine "ifade edici bir ayrılma" yaparak başlar: (*Ben, burada ve şimdi* size söylüyorum, çözümleyen, *bu*) dün mutfakta...” Söylenen (veya bildirilen) sözceleme, kısaca, sözcenin öznesi, zamanı ve yerinin sözcelemenin öznesi, zamanı ve yeri ile örtüştüğü – daha doğrusu örtüşüyor gibi *göründüğü* – sözcedir; bu, birinci tekil şahıs anlatımları veya örneğin bir romandaki diyalog dizileri durumudur.

Anlatı, içinde kız kardeşle diyalogun içinde geçtiği bir zaman kurarak mekânsal (mutfak=burası değil) ve zamansal (dün=şimdi değil) olarak daha ileri bir ayrılma ile devam eder; zaman ve mekân, "dil eylemi"nin zaman ve mekânından yani çözümleyenin anlatı anındaki danışma odasından farklı ve tanımlıdır. Bu şekilde, olanlara bir özelliği kazandırılır; bu "nesnellik" sözde "söylenen sözce" olarak adlandırılan şeyi kuran "sözcesel ayrılma" olarak adlandırılan şeyde tam olarak bulduğumuz bir

“nesnellik”tir: bu durumda, “şimdi-olmayan” ve “burada-olmayan”ın yanı sıra, bir de “ben-olmayan” vardır. Bu, sözcelemenin kahramanlarını doğrudan içermeyen her anlatımla ilgilidir: "anlatılmış söz" bu nedenle bilimsel bir makale gibi "nesnel" bir konuşmadan masallardaki "bir varmış bir yokmuş..." sözlerine kadar geniş bir anlatı yelpazesine özgüdür (Greimas ve Courtés, 1979, s. 88).

Örneğimize, bu ilk ayrılmalara geri dönersek, ters virgüllerle bir diyalog başlatan başka bir dahili ayrılma takip eder (“Durmalsınız...”). Sonunda, bir ilk bağlama gerçekleşir (“beni üzen...”) ve her şeyi psikanalitik diyalogun “canlı” kendi “özgün” bakış açısını onayladığı ana geri getiren ikinci bir katılım olur. (“Sanırım- bu: *Ben, burada ve şimdi- yaptığımız iş...*”)

Greimas ve Courtés'in (1979) iç ayrılmalar hakkında belirttiği gibi:

“(...) her dahili ayrılma bir *gönderme etkisi* yaratır: anlatının içine yerleştirilmiş ikinci dereceden bir söylem, bu anlatının söylemin “gerçek durumunu” oluşturduğu izlenimini verir: bu diyalogu göndergeleştirir” (s. 89).

"Gönderge" için, sözcede "gerçekliğin etkisinin" (Barthes, 1989) kurulması olan *göndergesel yanılısamanın* yapıldığı prosedürlerin bütününe kastediyoruz.

Ancak yalnızca ayrılmalar gönderge yanılısamasını yaratmaz. Ayrıca, ayrılma ve bağlama arasındaki oyun, göndergelerde yer alır. Daha önce TV programlarından bahsederken söylediğimiz gibi, ayrılmanın ardından bağlama, kişisel bir yoruma “gerçekten” olan bir şeyle karşılık vererek, kesinlikle ayrılma gerçeğinin etkisini artırmaya yardımcı olur. Aynı şekilde ve tersine, örneğimize dönersek, mutfaktaki diyalogun “bağlantısız” sahnesi, aksine, “gerçekliği” ile etkilenenin “gerçekten” ne düşündüğünün gerçekten yaşandığını ve öznel karakterini vurgular.

Maria Pia Pozzato'nun (2011) özetlediği gibi:

“Bu nedenle, bağlama her zaman ayrılmaya göre ikincildir. Bu farklı konuşma sistemleri genellikle kendilerini diğerlerinin içine yerleştirmiş olarak bulurlar ve önceki her seviye bir sonraki ile karşılaştırıldığında bir gönderge seviyesi olarak kurulduğundan gerçekliğin etkileri yaratırlar. (...) Bertrand'ın bize hatırlattığı gibi, gerçekçi romanda, ayrılmaların ardışıklığı, sadece bir gerçeklik yanılısaması yaratmak için sıkı bir şekilde kodlanmıştır: önce betimlemeler, sonra açıklama, sonra diyalog ve her bölüm bir öncekini bir göndergesel yanılısamasını garanti edebilen dâhili gönderge olarak kullandı” (s. 73).

Psikanalize geri dönersek, bu işlemler, göndermelerle “baştan çıkarılabilen” ve pratikte ayrılma ile şekillenen diyalog durumunu “gerçek” bir durum olarak görmeye teşvik edilen terapistin dinlemesini önemli ölçüde etkileyebilir. Aynı şekilde çözümleyen, etkilenenin “ben” kişi zamirini kullanarak *kendi özgün bakış açısını* ve kendi deneyimlerini anlatıma dâhil ettiği kendi “varlığını”, kendi gerçeğini kısaca tanıttığı bağlamalar tarafından baştan çıkarılabilir.

Bunun yerine, sahneyi çözümleyen danışma odasından mutfak *yolundaki* yola taşıyan ayrılmanın izin verdiği nesnelleştirmenin, etkilenenin kendi kişisel deneyimlerinden birine temelli olarak şekil vermek için kullanabileceği temel yol olduğunu düşünmeliyiz, örneğin, kendi çatışmalarından birinin *gerçekliğe dönüşmesi* ve bu şekilde kendini ondan ayırması. Eldeki gerçeklik, zaman ve mekânda ve oyuna giren *aktörlerde* aşağı yukarı uzak olabilir ve bu nedenle anlatının kendisi özünde aynı kalırken çok farklı bir şekilde gerçekleşebilir. Örneğin:

"Geçen yıl kanalları gezinirken, New York'tan bir nöroloğun aslında şunu söylediği altyazılı bir Amerikan programı bulduğumu hatırlıyorum: "psikanaliz hiçbir işe yaramaz". Şok olmuştum!

Açıkçası bu benim düşündüğüm şey değil".

O halde, bir şiir olarak çok anlamlı metinler söz konusu olduğunda, ama aynı zamanda bir etkilenenin anlatımı gibi, ayrılma, "nesnel bağıntıyı" kuran ve ileten sözceleme işlemi haline gelir. T. S. Eliot'un (1919) tanımına göre, "nesnel bağıntı", sanatta duygunun nesnel bir eşdeğer aracılığıyla ifade edilmesini gerektirir: "*Belirli bir duygunun formülü olacak bir dizi nesne, bir durum, olaylar zinciri*".

Göndergeleştirme tarafından baştan çıkarılan çözümleyen, kaçınılmaz olarak, bağıntılıdan çok amaca odaklanmaya yol açacaktır, aktör olduğu gerçeğini gözden kaçırmadan, örneğin "kızgın kız kardeş" içsel nesnelerin psikanalitik teorisiyle anlamak istiyorsak, olaya karışan etkilenenin aktarım düşmanlığının bir kısmını sahneye koyabilir.

Bu noktada ne olurdu?

Etkilenen bir sonuç alacaktı ama bir başkasını kaçıracaktı. Elde edilen sonuç, belirli bir duygunun dramatizasyonunu gerçekleştirebilmekle, örneğin bir sözce "bağlantısız" olan öfke gibi verilebilir. Bion'un psikanalitik teorileri ve yaklaşımları ve Bion'un teorilerine dayanan ancak onun yaklaşımının ötesine geçen düşünsel akımlar veya uygulamaları argoda, bir dizi β ögesini α ögelerinden geçen dönüştürücü zincire doğru "konuşmaya" ve bunun sonucundaki anlatı türevine yönlendirmek anlamına gelir. Bu noktada duygusal baskıyı azaltmanın ilk önemli seviyesi gerçekleşecektir.

Kaçırılan sonuç, -etkilenenin ifadesinin saf ve harfiyen dinlenmesi durumunda- kelimelere dökülen duygunun, ayrılmanın anlatı alanında sıkışıp kalma riskiyle ortaya çıkar; örneğimizdeki öfkenin, "kız kardeş" oyuncusunda sıkışıp kalması, iç dünyada toparlanıp zihinsel olarak işlenmeden kalmasıdır.

Bir bakıma, çözümleyenin zihinsel yeteneklerini ciddi şekilde deneyen etkilenenlerde olan şeydir. Bu durumda, çoğu zaman, hiçbir çıkış yolu olmayan bir anlatısal gerçekliğe takılıp kaldığımız izlenimine sahibiz. Her zaman aynı somut hikâyeleri anlatan etkilenenlerdir, bugünlerde sıklıkla çözümleyene etkilenenin acilen konuşması gereken şey hakkında acı çeken ilişkilerinin (arkadaş, eş, sevgili ve benzeri kişilerle) nesnel bir kanıtıymış gibi okunan kısa mesajlarla "belgelenmektedir".

Açıkladığımız farklı bakış açısından, bu koşullarda etkilenenlerin ve onlarla birlikte çözümleyenin, modern göstergebilimsel düşüncede bir metaforla ifade edilebilecek bir durum kullanmak gerekirse, bu kapalı evrenden çıkmayı ve diğer olası dünyaları sağlayacak Ariadne'nin ipliğini (Eco, 1979) yeniden elde etme şansı olmaksızın, *ayrılmada bir tür sürgünden* ya da daha kesin olmak gerekirse, ayrılma tarafından kurulan anlatısal/zihinsel *görünüşte* nesnel alanda sürgünden muzdarip olduklarını söyleyebiliriz.

2.1.1. Canlı sayfa

Bu belki de Giovanni'nin kendini çok derin bir ıstırap dolu bir yaşamla, trajik bir şekilde kitabın yaşayan bir sayfasıymış gibi bir kitabın içine hapsolmuş bulunduğu bir rüyanın en temel anlamıdır. O anın sıcaklığında rüyanın hesabını dinledikten sonra, *ansiklopedik bilgimin* içine sokarak sıkıntılı ve endişeli deneyimlerine bir anlam bulma çabamda, analitik yolculuğa yön verebilmek için haritada "buradasın"ı bulmak gibi hayati bir amacım olmasına rağmen teorilerime kapılmış hissinin temsili olduğunu hayal ettim.

Özetlemek gerekirse, ayrılma, konuşmacının kendisini ifadeden ayırırken aynı zamanda kendisinin bir parçasını temsil etmesine izin veren işlemi temsil eder; sözcede konuşmacı “ben” şahıs zamiri ile varlığını koruduğunda bile ortadan kaybolur. Greimas ve Courtés'in (1979) gözlemlediği gibi:

“Söylemde karşılaşılan hiçbir “ben” tam anlamıyla sözcelemenin öznesi olarak kabul edilemez ve o özneye özdeşleştirilemez: böyle bir durumda yalnızca bir sözceleme görünümü, söylenmiş ya da bildirilmiş sözceleme durumu vardır” (s. 88).

Bu nedenle, ayrıca etkilenenin anlatılarını dokuyan "ben", bu anlatımla kendinden bir şeyler ifade etmeye çalışan derin öznenin bir tür *avatarıdır*: Ayrıca özgönderimsel konuşmada, ayrılma gizli bir şekilde ben-olmama (eyleyensel ayrılma), şimdi-olmama (zamansal ayrılma) ve burada-olmama (uzamsal ayrılma) sözcelelemeye tam bir dönüş asla mümkün olmadığı için hiçbir angajmanın tamamen iptal edilemeyeceğini belirler.

Öznenin bahsettiği şeyde, yani kendi ifadelerinde var olduğu ve olmadığı paradoksal (geçiş?) bir alan canlanır. Greimas ve Courtés'den (1979) tekrar alıntı:

“Böylece dil edimi, bir yanda özneyi, sözcelemenin yerini ve zamanını, diğer yanda sözcenin edimsel, uzamsal ve zamansal temsilini yaratan bir bölünme olarak görünür.”

Ugo Volli (2008), bu karmaşık paradoksallığı psikanalitik olmayan bir bakış açısından anlamamıza yardımcı olur:

“Konuşanlar hiçbir zaman ve sadece kendi kelimelerinin içinde değildirler: Bu uzamsal metaforu sürdürmek için onların bir kısmı esas olarak arkalarında kalır. Ancak konuşmada sadece bir dışsallık, bir nesneleşme, sözün bir öznesi olarak bulunma gerçeği, her insan için bu konumu aşma şansının, sonuçta özgürlüğünün garantisidir.

Kısacası, mesele maske ile yüz arasına giren oyundur (Gadamer), herkesin, herhangi bir konumda yer alması ya da kendini konumlandırması gerçeğidir (bu boşluğun farkında olsalar da, bu boşlukla tamamen uyum içinde olmamalarıdır) (...). Konuşanların kendi sözlerine indirgenemezliği, aşkınlıklarının ve dolayısıyla özgürlüklerinin garantisi, konuşmacının dışa dönüklüğünü tanıyan konumun etik düzeyindeki ana avantajıdır” (s. 37).

3. OTURUMUN GENEL METNİNDE AYRILMA VE BAĞLAMA

Ayrılma ve bağlama normalde aynı sözceye (kısa veya uzun) ve *sözcenin tek bir öznesinden* nefes almayı az çok gizlice düzenleyen stratejilere uygulanan kavramlardır.

Ancak, eğer oturumun metnini bütün olarak çözümleyen ve etkilenenin aynı çerçeve, ortam (uygun *bağlam*) içinde yazar ve okuyucu rollerini sürekli olarak değiştirdikleri, karmaşık bir dört el çalışması oluşturacak şekilde *tek ve karmaşık bir ifade* olarak ele alırsak etkilenenin konuşması çoğunlukla ayrılma işlemlerinde çözümleyenin ise bağlama işlemlerinde düzenlendiğini ekleyebiliriz.

Bu öneriyi ortaya koyan giriş, aslında, analizde, tek bir “sözceleme öznesi” olmadığıdır. Bu, bir bakıma, sözcelemenin gerçek örneğinin çiftin bilinçdışı boyutunda yattığı teorik bir "analitik alan" kavramına yaklaştıkça daha doğru hale gelir ve bu nedenle sözcelelemeyi destekleyen derin özne, bireysel kişilerin, etkilenenin ve çözümleyenin ötesine geçer. Bu nedenle, göstergebilimin bakış açısını bir oturumun genel iki yazarlı metnine uygulamayı deneyebiliriz.

O halde hangi anlamda ayrılma esas olarak etkilenen tarafından ve bağlama çözümleyen tarafından yürütülecek?

Etkilenenler kendilerini ifade etmek için analiste giderler, ancak ortalama olarak kendi söylemlerinin babalığını bir şekilde tanımak istemezler. Sözünün öznelere ile kendi söylemlerinin özne ve nesneleri arasında bir güvenlik mesafesi bırakmak isterler. Volli'nin sözlerine geri dönersek, “maske ile yüz arasında bir güvenlik mesafesi” bırakmak isterler. Bununla birlikte, böyle davranarak, kendi hesaplarının geri çekilmesinde - Giovanni'nin uç örneğinde söylendiği gibi - tuzağa düşebilecek önemli yönlerini kaybetme riskiyle karşı karşıya kalırlar.

Analist ise tam tersini, yani etkilenenlerin, kendilerinin parçalarının iyileşmesinin psikolojik özgürlüğü artırdığı ve belirtilerin azalmasına izin verdiği inancıyla (ve analist tarafından üzerinde çalışılan ve en azından kısmen "sindirilen" şey), devre dışı bıraktıklarını farkında olarak yeniden kabul etmesinin peşinden gider.

Çok şematik bir örnekte, eğer etkilenen "patronum beni deli ediyor, dün söylediğim hiçbir şey doğru değildi!" derse, aslında analitik ilişkinin *burada ve şimdi* ile ilgili bir aktarım deneyimini "başka bir yere" yerleştiren bir ayrılma eylemi gerçekleştirerek, kulağa "benim tarafımdan hiç onaylanmadığını söylüyorsun" gibi gelen bir yorum, sözceleme eyleminin derin duygusal (aktarma) kaynağına mümkün olduğunca yaklaşılmaya çalışan bir meşguliyet olacaktır.

Aslında böyle bir müdahale, iyi ölçülmediği takdirde, film yanılsamasını kesintiye uğratan ani ve öngörülemez bir kamera bakışı ve ardından gelen “evet, sana doğru konuşuyorum!” gibi sert ve potansiyel olarak eziyet veren bir bağlamayı temsil etme riskini taşır. 1896'da seyircilerin korku içinde sinemadan kaçmasına neden olan Lumière Kardeşler tarafından *La Ciotat'a Bir Trenin Gelişi* filminin ünlü ve belki de efsanevi vizyonu, aşırı, kasıtsız ve çok parlak bir bağlama örneğiydi; aşırı derecede doğrudan yorumların, etkilenenin analitik deneyimin geçişsel ve nihayetinde sembolik boyutunu kaybetme riskini taşıdığı söylenebilir; *bu durumlarda etkilenen, analist tarafından “devrildiğini”, ilişkisi “kişisel bir meseleye” dönüştüren somut bir kişi gibi hissedildiğini hissedebilir.*

3.1. Aniden yanan bir ışık

Etkilenenin tolerans sınırlarını aşan küçük bir bağlama örneği, uzun süredir yaşam olanaklarını kısıtlayan derin bir kaygıdan yavaş yavaş çıkan, zeki ama birçok savunma mekanizması kullanan Paolo tarafından verilmektedir. Psikoterapiye başladığından beri görebildiği değişikliklerin farkında ve tatmin olmasına rağmen, önlem olarak savunmada kalıyor: analitik diyalog çok çeşitli konuları (siyaset, toplum, aile...) kapsar ve geniş sarmallardan hemen sonra Paolo'nun en kişisel ve psikolojik yönleriyle yüzleşmek için periyodik olarak geri döner.

Bir vesileyle, Paolo benimle uzun süre oğlu hakkında ve onunla konuşmakta yaşadığı zorluklar hakkında konuşuyor, yetenekli ve zeki bir çocuk, ancak her zaman kendisi hakkında konuşmaktan kaçınıyor. Entelektüel yeteneğin yeraltındaki duygusal kırılmalı ve aynı zamanda korkutucu olan bir anlayış yakınlığına duyulan derin ihtiyacı savunmacı bir şekilde nasıl gizleyebileceği konusunda Paolo (Paolo'nun psikolojik kipliklerinden birinin temsilcisi olarak “oğul” karakterinden bahsettiğimin farkındaydım) ile birlikte düşünmek için bundan yararlanıyorum. Müdahalemi zar zor bitirebiliyorum ve Paolo çığlık atarak sandalyesinde hareket ediyor:

"Ama biri ışığı yaktı!"

(Oturumun gündüz gerçekleştiğini ve açıkçası kendi başımıza olduğumuzu söylemek neredeyse anlamsız.)

Bundan hemen sonra Paolo, odaya kimin girip ışığı açtığını anlamaya çalışarak endişe ve şaşkınlık arasında birkaç saniye bakmaya devam etti.

Bu, sözlerime yanıt olarak Paolo'nun *ikili deneyimini odada “somutlaştıran”, uyanık yaşamda rüya benzeri bir flaş* (ya da görsel flaş) olacaktır. Ferro'ya (1999, s. 63) göre “görsel flaş”, bir α -elementi, yani uyanık rüya düşüncesinin filminden bir kare, onu içermesi gereken aygıttan kaçtığı ve dışarıya yansıtılıp görüldüğünde ortaya çıkar. Böylece zihnin laboratuvarındaki işleyişe doğrudan bir bağlantı oluşturur.

Bir yandan, akıl yürütmem Paolo'da “açıklığa kavuştu”: Müdahale asgari düzeyde ve dozunun altında olmasına rağmen, belli ki Paolo'ya dokunmuş ve aniden kendisi hakkında yeni bir fikir uyandırmasına yardım etmişti. Öte yandan, bu duygusal deneyim o anda açıkça aşırı yoğundu. Bu nedenle “yanan ışık” unsuru duygusal olarak “odada bir yabancının varlığı” unsuruyla karışmıştır: yani bağlamanın “parlaklığı”, aynı zamanda “yüzsüz” ani bir tehdit ve istila deneyimini de somutlaştırmıştır.

Bu nedenle “yanan ışık” unsuru duygusal olarak “odada bir yabancının varlığı” unsuruyla karışmıştır: yani nişanın “akkorlaşması” aynı zamanda “yüzsüz” ani bir tehdit ve istila deneyimini de somutlaştırmıştır.

Dolayısıyla, kendi müdahalesini ölçme ihtiyacını akılda tutarak, analistin her zaman, etkilenenin anlatılarının derin kaynaklarına mümkün olan en iyi şekilde yaklaşmayı hedeflediği doğrudur. Sözcelemeye gerçek bir dönüş mümkün olmadığı için mümkün olan en iyi yakınlıktır: Konuşmayı duygusal olarak tetikleyen bir şey her zaman kaybolur. Bion argo terimleriyle tercüme edildiğinde, orijinal α öğeleri tanınmaz haldedir. Anlatı türevleri aracılığıyla onlara yaklaşılabılır, ancak α elementleri, zihinsel kabın bir kırılmasıyla ilgili olarak bilinçli düşüncede ani bir yansıması olan “uyanık yaşamdaki rüya gibi parlamalar” dışında doğrudan algılanabilir değildir.

Bion bireysel dili göstergebilimle melezleştirerek, α öğelerinin (yeterince sağlam bir zihinsel araçla) hesaplarda sürekli olarak “bağlantısız” olduğunu ve aynı zamanda sonsuza dek kaybolduğunu söyleyebiliriz, çünkü sadece benzeri sözcenin içinde kalır. Bu terimlerle yeniden formüle edildiğinde, sözcelemeye gerçek dönüşün nasıl imkânsız olduğu anlaşılabilir. Greimas ve Courtés (1979) şu şekilde belirtir:

“Söylemin herhangi bir izini tamamen sileceğinden, tam katılım düşünülemez; ‘anlatılamaz’a bir dönüş olurdu” (ss. 100–101).

Bir şiiri etkili ve derin bir şekilde yorumlayabilir ve şairin kendisinin farkında olmadığı yönlerini kavrayabiliriz, ancak orijinal duygusal kimya en azından kısmen sonsuza dek kaçınılmaz olarak kaybolur.

Aynı şekilde, psikanalizde de, bir açıklamadaki bağlantısız α öğelerinin karmaşık dizilerine doğrudan geri dönmek asla mümkün olmayacaktır: bu nedenle, bir anlatının doğuşunun ardındaki orijinal duygusal magma, duygudan bir öykünün anlatımına giden yolu ve zihinsel işlemleri akılda tutarak dolaylı olarak anlaşılmalıdır.

Alıntılar, İngilizce baskısı mevcut olmadığından, yazarlar tarafından düzenlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1989). *The rustle of language*. Univ of California Press.
- Casetti, F. (1986). *Dentro lo sguardo*. Il film e il suo spettatore. Bompiani, Milano (english translation: *Inside the Gaze. The Fiction Film and its Spectator*. Indiana University Press, Bloomington 1999).
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula*. Bompiani, Milano.
- Eliot, T. S. (1919). *Hamlet and His Problems*. In *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Alfred A. Knopf, New York 1921.
- Ferro, A. (1999). *La psicoanalisi come letteratura e terapia*. Raffaello Cortina Editore, Milano (english translation: *Psychoanalysis as Therapy and Storytelling*. Routledge, 2006).
- Greimas, A.J., Courtés, J. (1979). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Indiana University Press, Bloomington (1982 ed).
- Pozzato, M. P. (2011). *Semiotica del testo*. Metodi, autori, esempi. Carocci editore, Roma.
- Volli, U. (2000). *Manuale di semiotica*. Laterza, Bari.
- Volli, U. (2008). *Lezioni di filosofia della comunicazione*. Editori Laterza, Bari