

Levine, Stephen K. *Poiesis: The Language of Psychology and the Speech of the Soul*. Toronto: Palmerston, 1992. Print. P:77-94. Çeviren: Elçin Akturan Derleyen: B.Yasemin Adalı

## Yaratıcılığın Diyalektiği

### Masumiyetten Tecrübeye ve Tekrar Geriye

Yaratıcılık denince, zihnimizde canlanan sahne çoğunlukla gençliğe ait nitelikleri barındırır. Oyun oynayan bir çocuk, yeni dünyalar keşfeden ve yeni topraklara doğru yol alan, yaşamı olumlayan neşeli bir ruh aklımıza gelir. Bunu yaşlanan, yaratıcı özsularımızı kaybettiğimiz, kurumaya ya da çürümeye yüz tuttuğumuz, ölüme doğru yol aldığımız bir imge zihnimizde canlanır. Bu yazıda yaratıcılığın çocuklukta saklı kalmayan, yaşamın ilerleyen dönemlerine doğru uzayan bir yol olarak varlığını incelemek istiyorum. Bu, salt olarak, tüm hayatımız süresince yaratıcı “kalabiliriz” fikrini değil; yaşlanmanın kısırlılığından kendimizi korumak için genç olma halini de yitirmemiz gerektiğini öne sürer. Bunun yerine, yaratıcılığın ömür boyu devam eden bir süreç olduğu düşüncesini araştırmak isterim. Başka bir deyişle, yaşamın evreleri ile yaratıcılığın farklı şekilleri gelişir; böylece bir yetişkin ve daha yaşlı birinin yaratıcılığı bir çocuk ve bir gencinkinden kesinlikle farklıdır. Hipotezime göre: bu gelişimin kendisi diyalektiktir ve olgun yaratıcılık bireyin içindeki karşıt güçleri birleştirme gücüne sahiptir ve böylece kişi bütünlük ve tatminlik hissine ulaşır. Eğer bu hipotezin herhangi bir geçerliliği varsa, o zaman bunun psikoterapiye de çıkarımları olacaktır; yaratıcılığı ciddiye alan herhangi bir terapötik süreç, bunun sadece gelişimin başındaki haliyle değil tüm çeşitliliği ile ele almalıdır.

Yaratıcılığın gençlik ve ileriki yaşlardaki halleri arasındaki farkın kavranabilmesi için şair William Blake'in eserinde yer alan iki zıt imgeyi sunarak başlamak isterim. İyi bilinen *Masumiyetin ve Tecrübenin Şarkıları* eserinde, Blake varolmanın iki şekli arasındaki belirgin zıtlığı bize sunar. “Masumiyet” çocuğa aittir; masumiyetin dünyası kötülükle tanışmadan önceki dünyadır yani yaşamı ve sevgiyi olumlayan bir haldir. Blake “tüm çocuklar duyabilsin diye” “mutlu şarkılarını” yazmaktadır. O, bunları “kırsal bir kalemle” yazar; imgeler “yeşil ormanların neşeli bir ses ile güldüğü” bir taşradan çıkmaktadır. Neşe gerçekten de baskın olan durumdur; bu etkin ifadenin kendisinden dışarı temel yaşam enerjisi ve yaşam özgürce yayılır. Masumiyet, kuzu figüründe tasvir edilir. Blake, Kuzuyu kim yaptı?, sorusunu sorduğunda, cevap kendisine de kuzu diye seslenen, “yumuşak başlı” ve “ılımlı” olan; “küçük bir çocuğa dönüşen” bir tanrıdır. Masumiyet İsa-çocuğun diyarı, sevgi Tanrısıdır.

Ancak masumiyette bile tecrübenin gölgesi belli belirsiz görünür. Neşeli serçe, hıçkırarak ağlayan nar bülbülü ile karşılaştırılır. Baca temizleyicisi, o küçük kaybolmuş oğlan, o ufak siyah oğlan hepsi tehdit altındadır ve melem güçler tarafından korunmalıdır. *Tecrübenin Şarkılarında* bu korunaklı

olma hali yoktur. Ruh “akıp gitmektedir”; Dünya zincirler içerisinde; çocuk “sefaletle gerilemektedir”. Blake, neşenin yerine, gıpta, haset ve bastırılmış öfke ile nitelenen bir dünya tarifler. Londra’nın “geceyarısı sokaklarında”, Blake “akılla-dövülen kelepçeler” işitir. Keder, neşenin yerini alır; bu masum bir keder değildir, aksine boşa çıkan bir yaşamın acı gözyaşlarını barındırır. Bu bozulmanın ve yozlaşmanın ortasında bir figür kendisini gösterir, “Kaplan”, korku ve dehşeti uyandırır; “Yanmakta ışıllı, karanlığın ormanlarında”. Blake bu kaplanı kuzuya karşıt olarak gösterir. “Seni, kuzuyu yaratan mı yaptı?”, diye sorar. Hem kuzunun yumuşaklığını hem de kaplanın “ölümcül dehşetini” barındıran, masumiyetin yıkımına ve yerini tecrübeye bırakmasına izin veren bir Tanrıyı nasıl tasavvur edebiliriz?

Blake’in bu erken dönem eserinde uzlaşma yoktur; masumiyetin ve tecrübenin dünyaları birbirlerine büsbütün karşıt durmaktadır. Sadece şairin, “Antikçağ ozanın” sesi, bu zıtlıkları barındırabilir. Ozan, akıp giden ruhu “yeni doğan gerçekliğin imgesi” ile “doğan sabaha”, “şafağa”, geri çağırır. Şairin bu çağırışı yapmasına olanak veren nedir? Blake bunu söylemez; bizde bıraktığı his ise bu tecrübenin henüz üstesinden gelinmediğidir ve Blake kendi içsel çatışmalarını henüz aşmamıştır.

Şimdi ise şiiirden psikolojiye; masumiyet ve tecrübenin iki zıt imgesinden, benzer bir karşıtlığa dayanan iki teoriye geçmek isterim. Melanie Klein’in kendi gözünden çocuğun iç dünyasını anlattığı teorik formülasyonu bize Blake’in tecrübe dünyasını anımsatır. İlginçtir ki; Blake’in aksine, Klein’a göre çocuk neredeyse hiç masum değildir; Blake’in *Tecrübenin Şarkılarında* tariflediği gıpta ve haset çocuğun dünyasının tam merkezinde yer alır. Klein’a göre, çocuk öz-yıkıcı dürtülerini dışarıya çevirir. O, annesinin memesine saldırgan bir şekilde hücum eder ve iyiliğini de özümseyerek bunu bir çırpıda bitirme arzusundadır. Bu saldırganlık, bir misillemeden korkmaya sebep olur, bunu suçluluk ve ardından telafi etme arzusu takip eder. Çocuğun, oluşmuş hasarı ruhsal olarak telafi edebilmesi ve kendine bir kötülük gelecek kaygısına yenilmemesi gelişiminin bir ileriki safhasına geçmesini sağlar. Klein’ın dediği gibi “Çocuğun erken dönem saldırganlığı, telafi etme ve annesinden fantezide çaldığı iyi şeylerin yerine annesine bir şeyler geri verme, ona iyilik yapma dürtülerini uyarır...”.

Klein’a göre, bu telafi etmenin psikolojik süreci yaratıcılığa giden yoldur. “En çok sevdiği kişinin ölmesinden korkan çocuk böylece anneden bir nebze uzaklaşabilir; ancak bu korku, aynı zamanda onu her çabasında anneyi tekrar yaratmasına ve tekrar bulmasına iter... Kişinin gerçekten ya da hissiyatta kaybettiği o ilk zamanlardaki annesini tekrar bulma arzusu yaratıcı sanatta, keyif alma ve değer verme şeklinde de büyük önem taşır.” Burada yaratıcılık kesinlikle çocukluk çağı masumiyetinin bir ifadesi olarak algılanmaz. Aslında çocuk sadece suçluluk hissetme yetisi olduğu

için yaratıcı olabiliyordur, yani, yaratıcılığıyla hayali suçlarını telafi etmektedir. O halde yaratıcılık, tecrübeye dayalıdır; onarma ve telafi için bir geriye dönüş halidir. Hatta, bir yas sürecidir.

Klein'in öğrencilerinden Hanna Segal yaratıcılığın özünün yas tutmaktan geldiği fikrini Melanie Klein hakkında yazdığı kitaplarda ve birçok makalesinde, özellikle "Estetiğe Psikanalitik Bir Bakış" yazısında geliştirmiştir. Çocuk annesini bütün bir insan olarak algılamaya başladıkça, annesine karşı her bir hücumunun onu kendisinden uzaklaştıracağını ve dolayısıyla nesnenin kaybı ile sonuçlanacağını sezer. "Onarım eylemleri ... kısmen nesneye duyulan ilgi ve suçluluktan onu telafi etme, koruma, sonsuz kılma arzusundan dolayıdır; kısmen de kendiliğini korumak için yapılır... Çocuğun kayıp nesnelere yeniden yaratmaya olan özlemi, ona paramparça olanı tekrar birleştirme, harap olanı tekrar oluşturma, yeniden yaratma ve yaratma itkisi verir.". Kayıp nesnenin yası ve yeniden yaradılışından sembol oluşumu temel alır: "...terk edilecek nesne, ego tarafından yas ve içsel yeniden yapılanma süreci ile özümsebilir...böyle özümselenen bir nesne egonun içinde bir sembol haline gelir... sembol oluşturma bir kaybın sonucudur; içinde ızdırap barındıran yaratıcı bir emek ve yas tutmanın toplam eseridir."

Klein'in bebeklik çağı ruhsal yaşamı hakkındaki kuramları, evrensel olarak kabul görmez. Onun, çocuğun erken dönem fantazi dünyasını algılama ve bu döneme ait savunma mekanizmalarını tam olarak tanımlayabilme yeteneği kuşkuyla eleştirilmiştir. Buna rağmen, bana öyle görünüyor ki yaratıcılığı yas olarak düşünmek etkili bir fikirdir ve Kleinci teorinin detaylarından bağımsız olarak yer alır. Benim sorgulamak istediğim ise; Klein ve Segal'in anladığı şekli ile başlı başına yas süreci yaratıcı eylemin kendisini açıklamaya yeterli midir ve Klein'in teorisinde yaratıcılığı anlatımını kısıtlayan eksik bir parça var mıdır? George H. Pollock yakın zamanda yayınlanan "Yas Süreci, Yaratıcı Süreç ve Yaratım" adlı makalesinde bir yandan Segal'den hemfikirde olduğu alıntılar yapar, bir yandan da sorgular: Yaratıcı eser "sadece yeniden yaratmadır. Benim görüşüme göreyse, yaratıcı eser enerjisini, esin kaynağını ve yönünü belki geçmişten alan yeni bir yaratımdır ancak vekil bir eser olmanın ötesinde ardıl bir eserdir." Yas nasıl yeni eserden sorumlu olabilir? Yeniden yapılanma hakkındaki Kleinci kuram sonuç olarak tüm yaratıcılığı kayıp nesneyi bulma arayışına indirger. Bu ise, sembol-oluşturmanın nasıl herhangi bir yeni şeye sebep olabileceğini anlamamızı sağlamaz.

Yasın sadece çocukluk çağına ait olduğu fikri de kuşku götürür. Elbette, küçük çocuklar kaygılıdır ve onların bakımını üstlenen kişilerin yokluğu ile karşı karşıya kaldıklarında sıkça ağlarlar, fakat çocukluk çağının bir yas dönemine dönüşmesi için anormal bir travma ya da alışılmadık bir kayıp gerekir. Çocukluk çağındaki yas üzerine olan çalışmalar, Bowlby ve arkadaşlarının çalışmaları gibi, takdire değerdir; çünkü bunlar tam da bakım verenin olmadığı ya da öldüğü, dolayısıyla yas tutmanın gerekli olduğu durumlara odaklanır. Hatta bu gibi durumlarda çocuklar çoğunlukla "eriyip

gitmekte” olup, yaratıcı ve yaşam enerjisinden yoksun görünürler. Bunun altındaki başlıca sebep onların ruhsal yaşamının büyük bir kısmının kayıp nesneye duyulan özlem ile bağlanmış olmasıdır.

Klein’in onarım olarak yaratıcılık kuramı, esasen ölüm içgüdüsünün ruhsal yaşamın başlıca bir ögesi olduğu fikrine dayanır. Çocuğun kendi yıkıcılığı nesneye doğru dışarı yansıtılır. Çocuğun nesneye olan saldırısından dolayı nesneyi kaybetme korkusu oluşur. Çocuklar kendi mahvettikleri nesnenin yasını tutar. Onarımı ise sadece kendileri bu suçu işledikleri için yaparlar. Üstelik, Klein’in açıklamasından bir çocuğun etkili bir şekilde yas sürecinin üstesinden gelecek gücü nasıl edinebilecekleri anlaşılır değildir. Kaybedebilmemizi sağlayan nedir? Bir kaybın yasını tutmak için ilk olarak bütün ve akıcı bir benlik gerekir diye düşünüyorum, öbür türlü yoksun düşer ve eriyip gitmeye açık hale geliriz.

D. W. Winnicott, Kleinci görüşün yaratıcılık üzerine kuramlarının dayanaklarını açıkça sorgulamıştır. Winnicott’a göre, yaratıcılığın temeli kayıp değildir, aksine çocuğun kaybı yaşayabilmesi için önce kendisini bulmuş olması gerekir. Anne/çocuk ilişkisi sağlam kurulmalıdır, aksi halde nesnenin kaybı, kendini kaybetme olarak yaşanır ve çocuk bunun altında ezilir.

Winnicott’ın görüşüne göre, yaratıcılık ikincil ya da bir savunma fenomeni olmak yerine “yaşıyor olmaya aittir.” “Yaratıcı yaşam ve yaşamın ta kendisi” arasında bir bağ vardır. Yaratıcılık varolmanın temel bir ifadesidir; bu, çocuğun kendi varoluşunu olumlamasıdır. Bu olumlama karşılık bulmalı ve başka biri tarafından olumlanmalıdır ki; çocuk olduğunu iddia ettiği kişi olduğunu hissedebilsin. Anne, çocuğun ortaya koyduğu kendiliğini, ihtiyaçlarını karşılayarak aynalar. Winnicott bu süreci “yanılsama” olarak adlandırır. Anne çocuğun ihtiyaçlarını kafi derecede ya da “yeterince iyi” karşılayarak çocuğun kendi doyumunu oluşturduğu yanılsamasını devam ettirir. Çocuk kendinin değerli olduğunu ve kendi başına varolma yetisini sezer. Ancak bundan sonra o ve annesi arasındaki ayrılma süreci ile kademeli olarak “yanılsamadan’ uzaklaşır.

Winnicott’ın yaratıcılık teorisi çoğunlukla anne ve çocuğun arasındaki boşluğu dolduran “geçiş nesnesi” fikri ile ilişkilendirilir. Geçiş nesnesi (baş parmak, battaniye, oyuncak ayı vb.) sembolik şekilde ilişkiyi barındırır. Bu hem tüm kültürel oluşumun, hem de tüm yaratıcı eserlerin temelinde yatar. Çocuk anneden ayrıldıkça ve bağımsız bir kendilik hissi edindikçe, yaratıcı eylemin sembolik alanında oyun oynayabilir. Oyun oynayabilmek psikolojik sağlığın bir işaretidir. Fakat, oyun oynamak ve yaratıcı eylem genel olarak geçiş nesnelere kullanılabilmesinden önceki gelişim evresine dayanır. Oyun oynamaya ve yaratıcı eylemden önce, ilk olarak çocuğun temel varoluşu, kendini ortaya koyma biçimiyle bir başkası tarafından olumlanmalı, karşılanmalı ve cevap bulmalıdır. Onun salt *olma* hali yaratıcıdır; yaratıcı *eylem yapma* olasılığı sağlanmadan önce, “yaratıcı *olma*” veya ‘yaratıcı yaşamın’ güven altına alınması gerekir. Hatta, Winnicott tüm yaratıcı eylemin varoluşun kendi yaratıcılığından kök aldığını ileri sürer.

Winnicott'ın çocukluk çağına dair görüşü Klein'inkinden tamamiyle farklıdır. Aslında, bu iki görüşü, Blake'ci masumiyet ile tecrübe arasındaki karşıtlık üzerinden kıyaslayabiliriz. Winnicott çocuğun doğuştan yıkıcı olmadığını düşünmekle beraber Klein'in ölüm içgüdüsünün başlıca bir ruhsal öge olduğu fikrini reddeder. Winnicott'a göre kendini ortaya koyma Kleinci manada bir saldırganlık ifade etmez. Bunun yerine bu, yaşamın dünyada başlıca dayanağıdır; "benim kim olduğumun, ben yaşıyorumun, ben benim'in bir ifadesi" olarak varolma halidir.<sup>6</sup> Ve Winnicott'a göre nesne (eğer ki burada anneye "nesne" diyebilirsek) nefretin, gıptanın ve hasetin nesnesi değil; nesne, ben kendimi buldukça beni keşfeden, ihtiyacımı yeteneğinin elverdiği en iyi şekliyle tatmin ederek kendi ihtiyacımı olumlu olarak hoş karşılayan o ötekidir. Sadece patolojide başlangıçta kayıp bir nesne ile başlarız; eğer ki yeterince-iyi bir annelik yoktuysa, kendiliğe ait bir değer hissi gelişemez ve kendiliğe ait bir mana olmadan, kişi yaratamaz.

Burada Winnicott ile Klein arasındaki fark belirginleşmektedir. Klein'a göre yaratıcılık kaybın ardından gelir. Yaratıcılık; onarma, telafi etme ve aslında çocuğun tüketmiş olduğu kayıp nesneyi yeniden oluşturma çabasıdır. Öte yandan, Winnicott'a göre yaratıcılık kaybolan değil, bulunan üzerine kuruludur: yaratıcılık, yaratıcılık öteki ile olan temel ilişkide ortaya çıkan kendiliğin olumlanmasıdır. Klein için diyebiliriz ki; ancak kaybettiğimiz bir şeyi bulabiliriz; Winnicott içinse, ancak bulduğumuz bir şeyi kaybedebiliriz, başka bir deyişle, eğer kaybı yaşamaya dayanabilecek bir kendiliğe sahip isek, o kaybın yasını tutabiliriz. Dolayısıyla, Klein'cı "tecrübenin" yanında Winnicott'cı "masumiyet" büyük bir zıtlık ifadesidir.

O zaman bu iki karşıt teorik formülasyon nasıl birbiriyle bağdaştırılabilir? Bu sadece teorik bir soru değil, aynı zamanda uygulama açısından da bir sorudur. Kendi yaşamlarımızda nasıl masumiyet ve tecrübeyi, mutluluk ve hüznü, kendiliği olumlamayı ve kaybı kabul etmeyi bir araya getirebiliriz? Bu soruya verilebilecek cevaplardan biri, yaratıcılığı yaşam boyu gelişen bir şey olarak algılamaktan geçer. Belki de masumiyeti; çocukluk çağına ait olağan bir dönem, gelişen kendiliğimizi bulduğumuz ve ifade ettiğimiz bir zaman olarak düşünebiliriz. Bu, çocukluk çağının mutlu ve kayıpsız olmasını gerektirmez. Aksine, çocuğun kendi varoluşunun ve değerli olduğu hissini oluşmasıyla çocukluk dönemine özgü kayıplara olağan olarak uyum sağlayabileceğinin altını çizmektedir. Eğer, çocuk 'yeterince iyi' ebeveynlik gördüyse, yani kendi olma hali temelde kabul gördüyse, o zaman büyümenin bir parçası olan acıya tahammül edebilir. Sütten kesilebilir, okula gidebilir ve en sonunda evi terk edip bağımsız bir insan haline gelebilir.

Çocukluk ancak kayıplar katlanılamaz boyutta ya da kendilik buluntuları sürdüremeyecek kadar güçsüz ise, bir yas tutma dönemine dönüşür. Klein'in tanımının patolojik vakalar için doğru olduğu yorumu da yapılabilir: kendilik aynalanmazsa ya da olumlanmazsa, çocuk kaybı kabullenemez, çünkü bu kabullenmeyi dayandırabileceği gerçekten hiçbir şeyi yoktur. Benzer olarak, kayıp çok

büyük olduğunda (sevilen her şeyin ölümü ya da yok oluşu, aynı soykırımda olduğu gibi), o zaman kendilik bunun altında ezilir ve bir geleceğe doğru büyümek yerine bir geçmişin yasını tutmaya zorlanabilir. Winnicott çocukluk çağına dair bir sağgörüsünün bir pediyatrist olarak normal çocuklarla olan deneyimine dayanması; Klein'in ise genellemelerinin vaka çalışmalarına uyuyor olması anlamlıdır, çünkü ikincisinde gelişimsel yoldaki bir kırılma söz konusudur.

Bu yas tutmanın patolojik olduğu manasına gelmez. Tam tersi, yas tutma yetisi büyümenin temel ilkesidir. Fakat yas tutma yaşıyor olmaktan temel alır; kaybı kabullenebilmemiz için kendilik algısına sahip olmamız gerekir. Eğer bunu yapabiliyorsak, ancak o zaman kaybı kabullenme bizi tekrar başlamaya, eskinin küllerinden yeni bir başlangıç yaratmaya iter. Bu tarz bir yas genellikle yetişkinlik dönemine ve ileriki yaşa ait bir çalışmadır. Segal dahi, Kleinci estetiği üzerine klasik makalesindeki dipnotunda, artık "orta-yaş öncesi ile orta-yaş sonrası sanatsal yaratıcılık arasındaki fark olduğunu...orta-yaş krizi öncesi sanatçının daha çok ideal nesnenin peşinden koştuğunu...orta-yaş krizi sonrası nesnenin yeniden yaratımının arayışında olduğunu..." fark ettiğini aktarır.

Orta-yaş sonrasında bireyin geriye dönüp yaşamına dair derinlemesine düşünmesi ve kaybettikleriyle uzlaşması yerindedir: kaybettiği sevdikleri, rüyaları, hatta ya da özellikle kendi gençliği. Erikson orta-yaş krizinden üretkenlik ile durağanlık arasındaki bir gerilim olarak bahseder. Yenilenmek için, orta-yaştaki kişilerin kaybettikleri için yas tutmalarının gerekliliği, bu yasin yaratıcılık için yeni kaynaklar bulmaya sebep olacağını söyleyebiliriz. Bu yeni başlangıç bazen eski yaşam şeklinin olumlanmasını ve bazen radikal biçimde bundan uzaklaşmayı gerektirecektir. Her iki durumda da yeni enerjiler serbest bırakılır; bu geçmişin bir telafisinin ötesindedir.

O halde masumiyet ve tecrübe, gelişimsel şekilleri içerisinde yaratıcı süreçle bütünleştirilebilir. Bir aşama illa ki bir diğerinin ardından gelmez; aksine yas tutma yetisi kendiliğin olumlanmasının ardından oluşur. Bu Klein'ci teorideki boşluğu açıklar. Kendiliğinin oluşumundan öncesine yası koyan Klein, nasıl yas tutma tamamlanır ve yeni bir başlangıç gerçekleştirilir sorusuna açıklama bulamaz. Bu hususta kültürel bir örnekleme, Musevilikteki yas tutma sürecinin esas olan, ölümlerinin ardından edilen şükran duasında, Kaddish'de görülebilir. Bu dua ölümden neredeyse hiç söz etmez; bunun yerine Tanrı'nın gücü ve iyiliğinin, ölüme rağmen yaşamın yaşamaya değer olduğunun olumlanmasını içerir. Benzer olarak, geleneksel bir İrlanda geleneği olan ölünün başında bekleme seremonisine katılanlar bunun ölenin ardından yas tutma kadar yaşamı olumlama da olduğunu bilirler.

Orta-yaşta olan kimselerin kendi yaratıcılıklarına dair taze bir deneyimine ihtiyaç duymaları olağandır. Sıklıkla kişiler gençliklerinde deneyimledikleri ve bir kenara bıraktıkları sanat biçimlerine geri dönüş yaşarlar. Olgun bireylerin yaratıcı olmaya ve yaratıcı eylemde bulunma ihtiyacını olumlarken özellikle dışavurumcu sanat terapileri yardımcı olur. Bu tür durumlarda, kişinin yaşam

tecrübelerini bütünleştirmesinde, yaşıyor olduğu hissini geri kazandırılmasını sağlamada psikoterapide sanatın kullanımı iyice anlaşılabilir. Terapistin danışanın yaratıcılığını aynalamasıyla, danışan geçmişteki kayıpları ile uzlaşmaya gidebilir ve yeni bir başlangıç yapma gücünü bulabilir.

\*\*\*\*\*

Bu noktada, sembolik bütünleşmeye dair terapideki bir danışan olarak kendimden örnek vermek isterim. Bu tarz bir yaratıcı sürecin başlangıcından sonuna dek olan açıklamasını sunmak isterim. Her şey aşağıdaki rüyayı görmem ile başladı:

Bir kadın, yabani ayıların olduğu bir yörede bulunan evini terk etmişti. Biri ona kendisini daha iyi hissetsin diye bir ayı kartpostalı hediye etti. Bunun vermek için ne biçim bir hediye olduğuna hayret ediyordum.

Rüyada kayıp ve özlem hisleri hakimdi; kadın evinden çok uzakta, geri dönmeyi arzuluyordu. Bununla ilgili çağrışımları yazarken aklıma gelenler şöyledir:

1) “Yaratıcılık ve Kendilik” isimli dışavurumcu sanat terapisi grubunu iki senedir birlikte yürüttüğüm bir arkadaşım yakın zamanda Toronto’yu terk edip, Yerli Amerikan geleneklerini araştırmak üzere Kaliforniya’ya gitmişti. Yolda giderken, Batı Yakasındaki “Ayı kabilesi” isimli komüniteyi ziyaret etmek üzere durmuştu. Bu grup, onu o kadar iyi ağırlamış ve kendisi o kadar evde hissetmişti ki neredeyse buraya yerleşiyormuş.

2) Başka bir arkadaşım, sarılan ayı çizimleriyle dolu popüler bir kitap yazmıştı. Kendisi yakın bir zamanda yaşam tarzını değiştirmiş ve taşrada şiir yazarak giderek daha fazla vakit geçiriyordu. Benim de gitmeye başlamış olduğum terapistinin onun bu değişimini desteklemiş olduğuna inanıyorum.

3) Eşim, yazları geçirdiğimiz Martha’s Vineyard’daki evimizi ne kadar özlediği hakkında konuşuyordu. Bu özleminin bir kısmını deniz ve kıyı resimleri yaparak aktarmıştı. Onun bu hissini ben de paylaşıyordum: Vineyard benim için de hem vahşi doğayı, hem de sanatın özgürlüğünü temsil ediyordu, çünkü en çok orada geçirdiğim zamanlar kendimi yaratıcı hissediyordum.

Bu rüya ve ilgili çağrışımlarımın üzerine derinlemesine düşündükçe, belirli baskın temaları, özellikle de ya yaratıcılığını ifade etmek üzere vahşi doğaya gitmiş ya da gitmek isteyen yaratıcı kadınlarla ilgili temayı fark ettim. Ayı, kaybedilmiş ya da bulunmasına ihtiyaç duyduğum vahşi yaratıcı ruhu simgelemekteydi. Jung’cu yaklaşıma göre, benim animam ya da kadınsı tarafım daha ilkel vahşi

erkeksi enerjimle iletişime geçme arzusundaydı. Gnlğme ‘‘Terapistim ile kendi içimdeki ayı diyarıyla iliŐki kurma üzerine çalıŐmalıyım.’ yazdım.

Bir sonraki terapi seansımda, aşağıdaki fantaziyi kurdum:

Haykıran yaralı bir ayı gördüm. Kalbinden yaralanmıŐtı. Acısını dindirdim ve o iyileŐti. Sonrasında, ondan yoldaŐım olmasını istedim. Ona bunu yapabilmesi için neye ihtiyaç duyduğunu sordum. Yaralarımaya merhem sürmene ihtiyacım var, diyerek cevap verdi.

Ertesi gün kalktım ve bu Şiiri yazdım:

Ayı gürlüyor  
    haykırıyor  
ağlıyor

Onun güçlü kolları uzanıyor  
    yukarı  
ama kavramıyor.

Yakarıyorlar.

Kim acımaz  
    yaralı olana,  
kaybolmuş olana,  
    annesinin arkasından  
ağlayana

Ayı, korkuyorum  
    fkenden

Sana yaklaŐırsam,  
    bir lokmada yutar mısın beni

Olmadığım kişi için  
    beni öldürür msn?

Geliyorum yavaŐça yanına

Yarayı görüyorum  
    kalbindeki



Dindirebilir miyim acısını?

Deđiyor kalbine  
elim

Özgürüz biz

Benim için bu şiir sembolik bütünleşmeye doğru atılan bir adımı ifade ediyor. Ayı “yaralı olan...annesinin arkasından ağlayan” diye seslendikçe çocuklukta kayıpların yankılarını duyuyoruz. Aynı zamanda burada ayı, sevgi ile ehlilleşmesi gereken ilkel ve saldırgan bir gücü temsil ediyor. Sembolik olarak kaybı kabullenerek ve yarayı iyileştirerek bu şiir ruhsal bir özgürleşmenin eylemi haline geliyor.

Bu şiiri yazdıktan sonra ayı üzerine bir dizi şiire başladım. Herbiri bir öncekinden kendiliğinden bir akış içerisinde ilerledi. Bu şiirleri yazmak, bana “ayı ülkesine geri dönüyor” olmayı, çok uzun zaman önce deneyimlediğim ya da düşlerim barınan yaratıcı enerjim ile iletişime geçtiğimi hissettirdi. Özellikle bir şiiri terapötik yaşantı üzerine söyledikleri dolayısıyla kayda değer buluyorum. Terapistin danışanın yaratıcılığını olumlaması, danışanın bunu içselleştirmesine ve ileride kendi kendine yapabilmesini mümkün kılıyor.

### **Ayının Yalnızlığı**

Seni kim teselli edecek?

O, öyle muazzam ki  
teselli edilmesi zor  
öyle büyük,  
kızgın ve  
kavgacı ki

Herşey bir yana, kimse bilmiyor  
onun acı çektiğini

Gürlediğinde o,  
kaçışıyoruz bir yana

Yalnızlığı duruyor  
içinde onun  
aynı dikenli bir çalı gibi

Parçalıyor bu  
onun kalbini

Kanı akıyor  
kimse görmezken

Acısına kim tanıklık edecek?

Yalnız korkusunu yenen  
bir bekçi

Yalnız yürekli biri  
diyor

“Ayı, yanıdayım  
senin

Görüyorum ızdırabını

Benim de kalbim  
parçalanıyor

içimde

Ben seninleyim  
kalp kalbe

Senden  
korkup  
kaçmayacağım”

Ayı bunu duyunca  
ağlamayı bırakır

Dinginleşir

Enerjisi  
geri gelir  
içinden tekrar

Kalbi

tutuşur

Koşabilir

tırmanabilir

Şarkı söyleyebilir

Ayı, şarkısını

söyler

bir hatıranın

“Bir zamanlar gençtim

ve korkmazdım

kendimden

Bir zamanlar gördüm

başkalarının gözünden

tasvirini

ruhumun

Çok güzeldim

arkadaşlarıma

baktığımda

Görmüyorum şimdi kimseyi

Gürlüyorum acıyla

ve edemiyorum

kendimi teselli

Beni gören sen

kılmıyorsun

beni daha az yalnız

Ama katlanabiliyorum

kendime

şimdi daha iyi

Taşıyabiliyorum

ağırlığımı

bu dünyada

Olduğum gibiyim

ve kimse

ben olamaz”

Ayı duruyor

açıklıkta

Kaldırıyor kafasını yukarı

ve söylüyor şarkısını

Bu şiirde terapistin rolü belirginleşiyor: o, ayının öfkesinden korkmayan, kalbinin kırılmasının ne demek olduğunu en az onun kadar bildiği için onun yaşadığı ızdırabı fark edebilen “bekçi”, “yürekli biridir”. O “kalp kalbe” onun yanındadır: ondan korkup kaçmayacaktır. Onun varlığı, ayının dinginleşmesini, yaratıcı enerjisine tekrar sahip olmasını sağlar ve “bir hatıranın şarkısını” söylemesine olanak tanır. Bu şiir, isim verdiği, hatıranın şarkısının ta kendisidir.

Beni çok etkileyen, bu şiiri yazdığımda bunun terapötik süreç hakkında olduğunun farkına varmamış olmamdır. Ayının “sen” diye hitap ettiğinin kendime ait bir parça ve bu aynı parçanın ilk şiirde ayının acısını dindiren şey olduğunu hissettim. Ancak yazmam bitip de şiiri okuduktan hemen sonra, bekçinin aynı zamanda terapist olduğunu ve onun benim yaralı halimde de yanımda olabilme becerisinin bana şarkı söyleme gücünü verdiğini anladım.

Bu süreçle ilgili derinlemesine düşündüğümde, yaratıcı eylemin diyalektik bir karakterde olduğunu görüyorum. Bu şiirde, ayının imgesi kesinlikle, Winnicott’ın çok anlamlı/dokunaklı bir şekilde bahsettiği “benim kim olduğumun, ben yaşıyorumun, ben benim’in bir ifadesi” ve o güçlü yaşam enerjisinin ifadesidir.

Aynı zamanda ayı yaralı oluşunu, yalnızlığını, acısını yaşadıkça, bu şiir bir yas tutma, kaybı kabullenme ve salıvermenin eylemi olur. Ayının olası yıkıcı saldırgan enerjisinin sevginin yani kendinden ve ötekenden alınan sevginin iyileştirici gücüyle birleşmesi sonucu yas tutma süreci gerçekleşir. Sevgi olmadığıdaysa, ayının kendi haklarını ortaya koyması, kendinde ya da bir başkası üzerinde yıkıcı bir güç haline gelir. Bu süreç, yaratma yeteneğini yani ayının “şarkı söylebilmesi” ile doruğa ulaşır. Bu şiirde ayının duyulmayan ağlamaları ses bulur. Böylece, bu şiir yaşamın sembolik bir ifadesi olarak hem temel yaşam enerjisini, “masumiyeti” ve kaybın acısını, “tecrübeyi” birlikte barındırır. Blake’in karşıtlıkları şiirsel ifadede uzlaşmaya gider.

Blake'in kendisi de ileriki yazılarında masumiyetin ve tecrübenin gerçekliklerinin birleşmesine doğru yol alır. Kehanetle ilgili çalışmalarının birinde, "Milton ve Kudüs", Blake, eleştirmenlerinden bir tanesinin de ifade ettiği gibi "..yaşama Masumiyetin sanat ile tekrar kazandırıldığı" yeni bir dünya hayal eder. Bu dünya tasavvur edilirken, "Blake'in en ünlü lirik sorgulayışı da ters yüz edilir ve cevap bulur - o ki kaplanı yapan kuzuyu da yarattı. Yeni Kudüs...eski Cennet (Aden) bahçesinin hassas güzelliklerini muhafaza edecektir". Bu şiirlerin ilkinde, ozan Milton'ın Dünya'ya "sanatçı-İsa" olarak geri dönmesi ile yeni Kudüs kurulur. Şu yorum da yapılabilir: şair Blake, tecrübe dünyasına geri dönüp, masumiyete yeni bir mana kazandırması ile kendi sembolik Kudüs'ünü inşa eder. "Antikçağ ozanının" akıp giden ruha "Geri dönme bir daha" diye seslenmesi ile Blake burada gençliğinde verdiği sözü yerine getirir. Masumiyet ve tecrübe arasındaki çözümlenmemiş karşıtlık yerine kişinin yetişkinlik yaşantısından umursamaz çocukluk çağına özgü fantezilere sığınabilmesine olanak tanıyan bir zıtlık vardır. Blake dünyanın olduğu haline katılacağına, yeni bir dünya kuracağına ve eskinin tam ortasında yeni bir kendilik oluşturacağına dair yemin eder:

I will not cease from Mental Fight,  
Nor shall my Sword sleep in my hand:  
Till we have built Jerusalem,  
In Englands green and pleasant land.

Sona erdirmeyeceğim akıl savaşı,  
Ne de uyuyacak elimde kılıcım  
Biz Kudüs'ü inşa edinceye kadar  
Yeşil ve güzel toprağında İngilterenin.

Blake bir dilekte bulunarak tamamlar: "Lordların hepsi Tanrı'dan insanların Kahin olmasını diler miydi?" Onun dileğini şöyle yorumlamaya değiştirebiliriz: "Lordların hepsi Tanrı'dan insanların Şair olmasını diler miydi?" Masumiyetten tecrübeye ve tekrar geriye doğru yaratıcılığın diyalektiği, şairlerin ve sanatçıların soyundan gelen bizler olarak sürdürdüğümüz yaşamlara akmamızı, kayıplarımızın farkına varmamızı, bunları kabullenmemizi; kendimizi tekrar bulmamızı ve bir daha kendi dünyamızı oluşturmamızı sağlayacak olan masumiyeti yeniden bulmamızı gerektirir.

Alıntılar:

1. Klein, M. and Riviere, J., *Love, Hate and Reparation*, New York, 1964 p.43.
2. Segal, H., *Introduction to the Work of Melani Klein*, London, 1975 p.75.
3. Segal, H., "A Psychoanalytic Approach to Aesthetics", *International Journal of Psychoanalysis*, 33: 196-207, 1952.
4. Pollock, N., "The Mourning Process, the Creative Process and the Creation", in *The Problem of Loss and Mourning*, ed. D. Dietrich and P. Shabad, Madison, 1990, p.34.
5. Winnicott, D. W., *Playing and Reality*, Harmondsworth, 1971, p.81.
6. Ibid, p.66.
7. Segal, H., *The Work of Hanna Segal*, New York, 1981.
8. Hagstrum, J., *William Blake: Poet and Painter*, Chicago, 1978, p.43.