

26.12 2018

LACANCI PSİKANALİZ
ÇALIŞMALARI

MAŞUMİYETİN INTIHARI

Haliç Üniversitesi Psikoloji Klubü & Lacancı Psikanaliz Çalışmaları
Dr. Pınar Arslantürk, Dr. Fiona Faracı, Uzm. Psk. Baturalp Aslan



FILM ANALIZİ

Mira
Psikoloji & Psikoterapi

21. YÜZYILDA AŞK II

Külkedisinin Aksi
Bil Bakalım Ben Kimim?
Garip Şekilli Adı Bilinmeyen
Ülkeler ve Kadınlar
Bir Yasa Çiğneniyor!
Cecilia; Konuşulamayan,
Gerçek!
Ölüm mü, Cinsellik mi?

Masumiyetin İntiharı

21. Yüzyılda Aşk II

Külkedisinin Aksı!

Pınar Arslantürk

Bil Bakalım Ben Kimim?

Fiona Faraci

Garip Şekilli Adı Bilinmeyen Ülkeler & Kadınlar

Baturalp Aslan

Bir Yasa Çiğneniyor!

Pınar Arslantürk

Cecilia, Konuşulamayan : Gerçek

Baturalp Aslan

Ölüm mü, Cinsellik mi?

Kapanış Konuşması - Fiona Faraci

Külkedisinin Aksi: Virgin Suicides

Pınar Arslantürk¹

Psikanaliz ve felsefe doktoru olan, bugün yapıyor olduğumuz okumayı da yazdığı Aşıklar isimli kitapta ele alarak film okumamıza ilham kaynağı olan Dr. Clothilde Leguil, filmleri ve sinema sanatını geçmiş zamanın mitolojisine denk olarak görür ve aynı zamanda sinemayı "*günümüze özgü sanatsal ifade biçimi*" olarak tanımlar. Psikanalitik bakış açısıyla mitolojide ele alınan en temel mesele fantazi yani düşünme dairdir. En çok duyduğumuz, psikanalizin 100 yıldır tüketemediği ödip mitini düşünelim: Psikanalizde bu mit aracılığıyla yüzyılları aşan bir mesele olan ödipal düşlemler yani ensestüel arzular ve baba katline dair düşlemler ve medeniyeti var eden yasa-k-lar ele alınır. Ruhsal olan, ele alınması zor bir düşünme, hikayeleşmiş ve bin yılları aşarak bize ulaşabilmiştir. Artık mitolojik eserlerin üretildiği bir yüzyılda değil fakat günümüzde de düşlemleri filmler aracılığıyla ele alabiliriz.

Belki de konuşmamızı mitler ve baba katline dair bir mitle açmamız boşuna değildir! Çünkü 1972 doğumlu olan Sofia Coppola, baba katlinin ele alındığı Baba filminin de yönetmeni olan Francis Ford Coppola'nın kızıdır. İlk set deneyimini doğduğu sene Baba filminin setinde yaşar. Başka bir deyişle doğduğu günden beri Sofia sinema setindedir ve 1999 senesinde henüz 27 yaşında genç bir kadınken Virgin Suicides ile sanatçı/yönetmen olarak ilk filmini çeker. Bu kadar büyük bir yönetmenin ailesinden gelip ilk filmini çekmekte olan Sofia'nın ilk filminin konusu nedir? O nasıl bir düşünme ve trajediyi ele alır?

¹ Pınar Arslantürk psikanaliz ve psikopatoloji doktorudur. Bu alandaki doktorasını Fransa'da Aix-Marseille Üniversitesi'nde gerçekleştirmiştir. Psikanaliz formasyonu güncel olarak aynı şehirde devam etmektedir.

Film, Michigan'da yaşayan amerikan rüyasını gerçekleştirmiş yani bir ev ve araba alıp, aile kurmuş gibi gözükmekte olan bir ailenin bir yılını bize gösteriyor. Bu semtte herkes rutin ve güvenli hayatlarına devam etmekte, sempatik evlerinde yaşamakta, yanyana dizili olan bu evlerinin bahçelerine ve çimlerine özenle bakmakta, çocuklarını üniversiteye göndermek için para biriktirmekte ve hayatlarına devam etmektedir. Ta ki bir gün bu ailelerden birinde her şeyin dışarıdan görüldüğü kadar belki de kusursuz olmayabileceği düşüncesi doğana, bir gerçek, yani Cecilia'nın intihar teşebbüsü ve ardından intiharı bu rutinde bir delik açana kadar. Bu eylem ve eyleme geçiş ise bize o ailede yürümeyenleri gösterecek ve bizi genç kızların hayatına tanıklık etmeye davet edecektir. Aralarından cinsel olarak daha henüz uyanmakta olan Lux'ın Trip'le olan karşılaşması, çok kısa bir sürede bize ilk aşk, ilk balo, ilk sefer ve ilk terk edilme deneyimlerini ve bu sessiz terkin nasıl bu ailenin kalan 4 kızının trajik sonunu hazırladığını gösterecektir.

Dr. Clothilde Leguil, Masumiyetin İntiharı filmini günümüzde herkesin en az bir kere yaşadığı bir **külkedisi masalı** ve dönemimizin trajedisi olarak tanımlıyor. Başka bir deyişle yazar, burada herkesin en az bir kere kendisini aşık olmuş, gecenin heyecanına kapılmış ve sabah uyandığında kelimesiz ve sessizce terk edilmiş bulmuşluğunu işaret ediyor. Belli ki Külkedisi'nin yazıldığı dönemde kadınlar altından faytonları balkabağına, balo elbiseleri yırtık pırtık ev kıyafetine, şöforleri sıçana dönüşmeden evlerine dönmeyi ve erkeklerse gecenin büyüyle ellerinde olan küçük bir bilgiyle kadınlarını arayıp, onlara ulaşmayı biliyorlardı. Fakat zaman değişti ve günümüzde yaşanan aşklar çok daha çabuk çözülmeye ve bitmeye eğilimli ve uçucu oldular. Fakat elbette filmde yaşanan ve bizim de izlerken tanıklık ettiğimiz buna indirgenemez! Çünkü aşık olunan biri tarafından sessizce terk edilmek büyük bir çoğunluğun başına gelmiş olsa dahi; bu durum bu kişilerin çevresini, filmde de gördüğümüz gibi bütün kardeşlerini intihara sürüklemeyiz. Zaten bu film de bir aşkla değil, en küçük kardeşin intihar teşebbüsüyle başlıyor. Bu küçük kardeşin intiharına dair ve yaşamına dair film bittiğinde çok az şey biliyoruz. Bildiklerimiz hayvanlara ve mahallede yaşananlara yaşitlarına kıyasla yoğun duyarlılığı ile sınırlı diyebiliriz. Ayrıca doktoru da onu tanımaya çalışmıyor ve yaşadığı neyin onu kendi canına kıymaya taşıyabileceği ile ilgilenmiyor. Bunun yerine hastanede ona " *Hayatım aklından ne geçiyordu? Hayatın ne kadar kötü bir hal alabileceğini göreceksin kadar olgun dahi değilsin!*" diyor ve Cecilia bize kendisi de kadın olan ve yönetmen olarak ilk filmini çeken

Sofia Coppola'nın derdini seslendiriyor :"*Görünen o ki doktor, hiç 13 yaşında bir kız olmamışsınız!*".

13 yaşında bir kız olmak ya da kız/kadın olmak ne demektir? Ergenlik, depresyon ve aşk arasındaki bağlantı nedir? Cecilia'nın intiharı az önce bahsettiğimiz terk edilme durumunda ailenin verdiği tepkiyi ve kızların trajik sonunu nasıl hazırlar?

21. Yüzyılda Aşk temalı Haliç Üniversitesi'nde ikincisini gerçekleştiriyor olduğumuz film analizi gününde, sanatçının her zaman psikanalistten ileride olduğunu bilerek ve filmi dayanak olarak alarak, Freud'un tanımıyla, kadınsıya- karanlık kıtaya doğru yol almayı öneriyoruz. Kim bilir belki de Archimedes'in "*bana bir dayanak noktası verin dünyayı kaldırayım*" derken ön gördüğü gibi sır perdesini biraz olsun Sofia Coppola liderliğinde kaldırabiliriz! Bu iddialı hedefin yanında elbette sunumlarımız sönük kalacaktır fakat ilk noktadan yani Külkedisi masalı ve bu film arasındaki benzerlikten başlayalım.

Külkedisine dair ilk yazılı belge Antik Mısır döneminden bize ulaşmıştır. Dolayısıyla burada ele alınan mesele neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir diyebiliriz ve günümüzün Külkedisi olan Lux ve masal arasında neyin değiştiğine bakabiliriz. Külkedisi masalını düşündüğümüzde Külkedisi kardeşleri ve üvey annesi tarafından kendisine kötü davranılan, onlar bir gece dışarı çıkarken evde/geride bırakılan konumundadır. Bir peri anne yardımına koşar ve onun hayallerini gerçekleştirir. Külkedisiye periye verdiği sözü tutar ve 12'de eve döner, prensinin onu bulmasını ve kötü üvey annesinden kurtarmasını bekler. Külkedisi kendi özünde;

- Kardeşler arası rekabet ve bunun uyandırdığı kaygıları,
- Annesinin en sevileni ya da ailenin dışlananı olmayı ve aile dinamiklerini,
- Anne ile olan ilişkinin genç ve henüz kadınlığını keşfetmekte olan bir kızın bir erkeğe doğru açılmasının önüne nasıl geçebileceğini, başka bir deyişle annesel yıkımı (ravage maternal),
- Aynı zamanda da bir erkeğin nasıl bu yutucu/yıkıcı ilişkide ayırıcı olabileceğini gösteriyor diyebiliriz.

Masumiyetin İntiharı filmindeyse ilginç bir şekilde kardeşler arasında oluşabilecek kıskançlık ve rekabet duygularının yerinde ailenin çocuklarını kimliksizleştirerek bu rekabetin önüne geçmesi durumu söz konusudur. Bu kimliksizleştirmeye en açık şekliyle;

- Herkes için aynı kuralın geçerli olmasıyla,
- Herkesin aynı kıyafeti giymesiyle,
- Herkesin baloya gitmesiyle,
- Kızların "the girls" diye adlandırılmasıyla tanık oluruz. Adlandırmanın en temel işlevi bir varlığın diğerinden farklı olduğunu kabul etmek ve ona bir dizinin içinde kendine özgü yerini vermektir. Lisbon kardeşler dizisinde ayrıışmış bir yere sahip olmak, bazen çizginin dışına çıkmak çok yoğun kaygılar uyandırdığından mümkün gözükmemektedir.

Bu ev ortamını düşündüğümüzde, yakından düşündüğümüzde durumun saçmalığı göze çarpar. 5 kızı olan bu ailenin en küçüğü ile en büyüğü arasında 6 yaş fark vardır ve 6 yaş erken gelişim evrelerinde sıradışı bir farklılık yaratır. 1 yaşında bir bebekle, 7 yaşında bir kız çocuğu, 12 yaşında buluş çağına girmekte olan bir kızla, 18 yaşındaki genç yetişkin bir kızın istekleri, ihtiyaçları, tarzları, tavırları, hayalleri, konulara yaklaşımları, anlayış kapasiteleri radikal bir şekilde birbirinden farklıdır. Buna karşılık olarak da olağan olan ebeveynlerin de onlara karşı tavırlarının farklı olmasıdır. Fakat bu evde bu olağan durumlara pek tanıklık etmemekteyiz. Bunun sonucu o evdeki her birey için çok küçük düşürücü olsa gerek diye düşünüyorum. En basidinden sevgilisi olan bir kardeşiniz, sevgilisiyle baloya gidecek diye tanımadığınız bir erkekle baloya gitmek durumunda kalmak aşağılayıcı bir durumdur. Burada ailenin kızlarını kimliksizleştirmesine ek olarak erkeklerin de onları aynı şekilde kimliksizleştirdiklerini ve ayırmadıklarını görüyoruz: onlar için de Cecilia, Bonnie, Lux, Marie, Therese birbirinden ayrı değil gibiler. Onlar güzel, kusursuz, gizemli Lisbon kardeşler : hem balo için gelmiş erkekler, hem de anlatıcılar için. Kızlar da aslında bu durumun farkındalar ve buna filmde tanıklık ediyorlar: Marry *"Hangimiz kimle gideceğiz?"* diye sorduğunda, *"bizi gelişigüzel bölüşecekler"* diye cevap veriyor Therese. Bu cevapta gördüğümüz Therese'in kendi öznelliğinin bu seçimde konumlanmamış olmasıdır:

- Lux, Trip'le bir aşk yaşıyor ve gece çıkmak istiyorlar.
- Anne kızlarına *"her kız için aynı kurallar geçerli olduğunu"* hatırlatıyor.
- Trip kendi çıkarları için çevresinden arabası olan, çalışkan olan vb çocukları seçiyor.
- Çocuklar kızları aralarında bölüşüyor.

Diğer kızlaraysa hiçbir söz ve karar hakkı kalmıyor. Bebeklerle oynarken eldeki her şey bittiğinde onları gıdıklayarak *"hani bana? hani bana?"* denildiği ve bebeklerin de güldüğü gibi onlar da ellerinde olana razı oluyorlar! Sonuçta duygusal bir bağları olmayan biriyle partiye gitseler de onlar da ilk defa bir partiye gidecekler, ilk defa güzel elbiseleriyle gece dışarı çıkacak, ilk defa evden bir erkek tarafından alınacak ve belki de ailenin bakışından uzak bir yerde eğlenecekler. Durumun garipliğine rağmen bu hayaller onların kendilerini heyecanla hazırlanmaya bırakmalarını sağlıyor.

Bu kimliksizleştirme, ayrışma durumunda kardeşler arasında doğacak olan rekabetin dayanılmazlığının ve ayrışmanın sonuçlarının yarattığı kaygının bir sonucu olarak görülebilir. Ruhsal olarak ayrışmamışlıklarının bir izi daha filmde sürekli bir arada gezmeleriyle bize iletiliyor. Evde, yemekte, okulda, tenefüslerde, çimlerde, her yerde sürekli beraberler! Cecilia ilk yalnız kaldığında küvette bileklerini kesiyor, ikinci yalnız kaldığında yani partide grubun yanından ayrıldığında hayatına son veriyor. Bu ailede sürüden ayrılan için risk büyük! Ve bu durum annenin duruşunu daha da sertleştiriyor ve kuralına iyice tutunmasına ve hatta yapışmasına sebep oluyor. *Herkes için aynı kural geçerli, anca beraber kanca beraber!, asla ayrılmamalıyız, yoksa sonumuz son değil! Cecilia'yı gördük, başına neler geldi...* İşte annenin kızlarına sürekli farkında olarak ya da olmadan verdiği mesaj bu! Ve her bu yapışmadan ayrılma denemesi ruhsal olarak ortam elverişli olmadığından ne yazık ki başarısızlıkla sonuçlanıyor! Ve sonuç o sürüden ancak ölüm onları ayırıyor ya da başka bir şekilde söylersem ölüm onları ayırana kadar beraberler!

Ama nasıl ve neden? İlk gece deneyiminden sonra bu ailede işlenemeyen ve simgeleştirilemeyen, öznelendirilemeyen nedir? Bu soruyu ele almak için sözü Fiona Faraci'ye bırakıyorum.

Bil Bakalım Ben Kimim?

Dr. Fiona Faraci²

Psike ve Eros'un hikayesini bilir misiniz? Psike olağan üstü güzellikte bir kızdır ve bu güzelliği karşısında hiç bir erkek onunla evlenme arzusunı dile getirememiştir. Güzelliği o kadar baştan çıkarıcıdır ki erkekler onu seyretmeye gelir ama hiç biri onu eş olarak almaya cesaret edemez. Kendisine karşı olan ilginin azaldığını fark eden Aphrodite ise bu duruma öfkelenir ve aşk tanrısı olan Eros'u çağırarak Psike'yi çirkin bir ölümlüye aşık etmesini ister. Ama Psike'ye saplayacağı oklardan biriyle yaralanır Eros ve anında güzel kıza aşık olur. Bunun üzerine Eros Psike'yi kaçıır, eşi olduğunu ve endişelenmemesi gerektiğini söyler. Ama bu birlikteliğin bir koşulu vardır ; Psike hiç bir zaman Eros'un yüzünü görmemelidir.

Bir gün Psike'nin kardeşleri gelir ve genç kızda kuşku uyandıracak iddalarda bulunurlar. Ya eş olarak gördüğü bu adam zannettiği gibi iyi biri değilse? Ya bir canavara dönüşecek bir katilse ve Psike bunun hiç farkında değilse? Psike'nin içi hiç rahat etmez ve bir gece, Eros'un uyuduğu bir anda yağ lambasıyla yaklaşır. Eşinin güzelliği karşısında büyülenen Psike baka kalır ve o esnada yağ lambasının damlattığını farketmez. Yanan yağ damlası Eros'un bedenine damlar ve Eros'un acı içerisinde aniden uyanmasına neden olur. Bu ihanete dayanamayan Eros anında Psike'yi terk eder. Psike ve Eros'un maceraları bir süre devam eder ve mutlu bir sonla biter.

Masumiyetin intiharı mutlu bir sonla bitmiyor. Peki buradaki benzerlik ne üzerinden kurulabilir o zaman?

² Fiona Faraci psikanaliz ve psikopatoloji doktorudur. Bu alandaki doktorasını Fransa'da Aix-Marseille Üniversitesi'nde gerçekleştirmiştir.

Trip ve arkadaşlarının balo daveti, bir süredir yas içerisinde yaşayan bir eve biraz hayat katmıştı. Hazırlıklarını yaparken “kızlar” neşeli ve heyecanlı görünüyorlardı. Öpüşmek, balonun kraliçesi seçilmek, herkesin dönüp baktığı çift olmak, saklanmak ve alkol almak ; tüm bunlar bir rüya, bir hayal gibi yaşanıyordu. **Rüya** ve **hayal** ; işte bence buradaki iki kilit kelime bunlar. Aşk... Öteki... bunlar ancak süslendiği zaman, hayal kurulduğu zaman, maskelendiği zaman, gerçekten uzaklaşıldığı zaman orataya çıkabilecek olanlardır. Eros’un da talebi bu yönde değil miydi? Beni hayal et yeter. Aşk hikayesi deriz, çünkü ancak kelimelerle anlatıldığı zaman güzelleşir ; kimin nasıl görüldüğü değil, nasıl görüldüğüdür esas olan. Psike ve Eros’un mitolojik hikayelerinin Lux ve Trip’in başarısız hikayelerine benzediği önemli bir yer ise ; gerçeğe karşılaşmanın bir yok oluşa yol açtığı yönündedir.

Eros anında Psike’yi terk eder, Lux ise kendini. Lux, futbol sahasının ortasında tek başına uyandığında, ilk cinsel ilişkisini yaşamıştır ; kardeşlerini ve eve dönüş sözünü unuttuğu, prensinin çekiciliğine kapıldığı peri masalından gerçek hayata çok ani bir geri dönüş yapmak zorunda kalmıştır. Onun kadınsılığına adım atmasına yol açan hikaye birden bire, keskin bir şekilde sonlanmıştır. Hikayenin devamını yazabilmek üzere hayal etmesine imkan sağlayacak artık hiç bir malzemesi kalmamıştır. Trip’in arzu dolu bakışları yok olmuştur, Lux’ün ise yaşadığı çifte kaybı doldurmak ve anlamlandırmak için hiç bir şeyi kalmamıştır. Lux burada, hem bekaretini, hem de aşkı kaybeder ve bu kayıplarla başedebilmek için söyleme dair elinde hiçbir şey kalmaz. Lux’ün yaşadığı kayıpları işleyebilmesi için ne Trip tarafından ne de anne tarafından da pek bir imkan sunulmaz.

Eros ve Psike’nin hikayesindeki gibi ; ruhsal sağlığın olmazsa olmazı gerçeklik algımızdır, düşünme yetimizdir. Başka bir deyişle, ötekini aşk hikayemiz içerisinde nasıl gördüğümüz ve bizde uyandırdıklarıdır. Lux da tam hayal kurmaya başlamışken ölümü çağrıştıran o eve kapanmak zorunda kalır. Düşlemleyemediği için yaşadığı aşk hikayesi anlam kazanamamış bir cinsel eylem dönüşür. Söze dökülmeyen ve anlam bulamayan gerçek düzlemde kaldığından bu düzlem üzerinden anlamlandırma çabaları başlar.

Gerçek düzlemde sıkışan, cinselliğine ve kadınsılığına belki son çare bir anlam yükleyebilmek üzere söze gelemeyeni eylem üzerinden deneyimlemeye devam ederek çözümlemeye çalışır ve evin çatısında, herkesin onu görebileceği bir yerde, kendini, herkese verir.

Burada, işlenememiş olan bir Acting out olarak, bir eyleme geçiş olarak karşımıza çıkıyor. Herkesin gözü önünde cinsel ilişkilerini yaşarken kendini gösterme ve görülme üzerine kurulan bu tasarım Lux'ün sorunsalına bir cevap arama teşebüsüdür.

“Dear whoever, tell Trip I’m over him. He’s a creep. Guess who” – “Sevgili herhangi biri, Trip’e söyle onu çoktan unuttum. O bir avanak. İmza, bil bakalım kim”. « Guess who » ; bil bakalım kim ? Lux için cinsellik, herhangi biriyle herhangi biri olmaktır, herkesin kollarında hiç kimse olmaya çalışmaktır. Değişen kimliğiyle baş edemeyen bir genç kızın çığılığıdır ; kadınsılığını keşfetmeye çalışırken bedenine toslayan ve yıkılan hayalleriyle prensin bir daha gelmeyeceğini anlayan Lux'ün hikayesi. Kendi arzusunu keşfederek artık annesinin arzusunun nesnesi olmaktan uzaklaştı ; Ama, bir erkeğin gözünde bir hiç olma konumundan bir türlü vaz geçemiyor, bu tekrardan sıyrılması için eline hiç bir olanak geçmiyor.

Pınar'ın sunumunda duyduğumuz o ayrışma problematiği, yaşanan travmayı öznelletirmekte de benzer bir zorluk yaratmaktadır. Ayrışmamış kimlikler, ayrışmayan yaşantılar ve travmalar olarak kalır ve bir tıkanmaya yol açar. Ailenin kadın ve cinsellikle ilgili çözümlenmemiş problematiği bir eksik değil bir boşluk, bir delik olarak Lux'ün ve diğer tüm kardeşler üzerine bir karabasan gibi çöker. Peki burada Lux'ün yeni uyanmakta olan bir genç kız olarak arayışı neyi işaret eder?

Buna cevap verebilmek için, sanırım tekrardan bu soruyu ele almalıyız ; “Guess who?” – “Bil bakalım kim?”. Burada duyduğumuz, bir kimlik sorusudur. Başka bir deyişle, Lux, kendi cevap veremediği soruya, herhangi birinden, bir cevap beklemektedir ; “Ben kimim?”. Annesinin arzu nesnesi olmaktan çıkıp, kadın cinselliğine adım atarken, yeni kimliğini doldurulamayacak bir boşluk kaplar. Kadın ve kadınsılık imgesel ve düşlemsel dayanaklara ihtiyaç duyar ama yaşadığı travma ailenin problematiğine eklenince, kimliksiz kalır ve bu hiçlik onu ölüme sürükler.

Artık kim olduğunu ve öznelliğine dair bu soruyu kime soracağını bilemeden Lux trajik sona doğru ilerlerler. Peki burada yeni uyanmakta olan bir genç kız olarak Lux'ın arayışı neyi işaret eder?

Garip Şekilli Adı Bilinmeyen Ülkeler & Kadınlar

Baturalp ASLAN³

Sonuçta bulmacanın parçaları elimizdeydi ama nasıl oluyorsa hep boşluklar kalıyordu. Garip şekilli boşluklar, onları saran sınırlar içinde adını bilmediğimiz ülkeler gibiydiler. Onlardan geri kalan şey yaşam değildi, yaşamın en önemsiz dünyevi gerçekleri idi.

Geçen yıllar içinde pek çok şey söylendi kızlar hakkında ama biz hiçbir zaman bir yanıt bulamadık. Sonuçta hiçbir şey fark etmiyordu. Önemli olan onları sevdiğimiz, onları çağırdığımız ve hâlâ onları çağırdığımızı duymamış ve ebedi yalnızlığa gitmiş olmaları ve yapbozu tamamlayacak parçaları asla bulamayacak oluşumuz.

Film Lisbon kızlarını erkeklerin bakışından anlatıyor. Kızların kısa yaşamlarının hikayesi bize bir bilmece gibi, erkeğin anlayışının sınırında bir gizem olarak sunuluyor. Tıpkı Freud gibi, filmdeki anlatıcının sesi, “Kadınlık nedir?” ya da “Kadın ne ister?” (“*Was will das Weib?*”) sorusuna yanıt arıyor. Filmin sonunda, ellerindeki fotoğraflar, günlükler, günlük yaşamda kullanılan nesneler gibi bütün yaşam-öyküsel unsurlara rağmen bulmacanın parçaları bu soruya tam bir yanıt oluşturmakta yetersiz kalıyor. Kadının özü, simgeselin ağırları tarafından yakalanmıyor; anlatıcı adeta Freud’un kullandığı metafora atıfta bulunurcasına bu gizemi, yapbozun boşluklarını *garip şekilli, adı bilinmeyen ülkelere* benzetiyor.

Kadınlığın erkek anlayışı ve daha genel anlamda simgesel nezdinde oluşturduğu bu gizeminin iki farklı biçimi, iki farklı ifadesini görüyoruz filmde. Birincisi annenin, yani tamamıyla anne olmuş, kadınlığından bu yolda feragat etmiş bir öznesinin çocukları üzerindeki etkisi biçimiyle, öte yandan kendi kadınlığına dair ilk adımı atan, aşk

³ Baturalp Aslan psikanaliz ve psikopatoloji alanındaki doktorasına ve formasyonuna Fransa'da Toulouse Üniversitesi'nde devam etmektedir.

ve cinsellikle ilgili kendi konumunu belirlemeye çalışan Lux açısından. İlk iki konuşma annenin arzusu ve kimliksizleştirme ile genç kızın dramını öznelletirememesini aktardı. Bense Lux'un aşk ve cinsellikle ilişkisine değineceğim.

Lisbon ailesi, Oidipal aile idealinin bir versiyonunu sunuyor. Ama bildiğiniz gibi, Oidipus kompleksi bir ideal – ki günümüzde geçerliliğini yitirmekte, ya da şöyle diyebiliriz, alabileceği biçimler değişip çoğullaşmakta. Bir ideal oluşu şu anlama geliyor, en geleneksel haliyle bile hiçbir zaman yüzde yüz başarılı olması, yani öznenin dürtülerini tam anlamıyla turnadan geçirmesi mümkün değildir. Oidipal aile normalleştirici bir mekanizmadır, ama her norm gibi bir idealdir, ve her norm gibi bu norm nezdinde herkes anormaldir. Freud'un keşfettiği bu organizasyona göre her özne farklı biçimde konumlanır, ve bu konum öznenin yapısını, cinsiyetini, semptomunu belirler. Fiona ve Pınar bu aile yapısının Lisbon'larda nasıl biçimlendiğini anlattılar. Bu yapıda kızlar imgesel bir bütün olarak, birbirlerinden ayrışmamış ve tamamıyla annenin arzusuna terk edilmiş vaziyetler. Lux'un bir kadın olarak cinsel arzusunu takip etmeyi seçtiği an, bir özne olarak ayrıştığını görüyoruz.

Lux açısından olup biten nedir? Yılsonu balosunda Trip onu dışarı davet ettiğinde kararsızlığı içinde *“Ama hep beraber eve dönmeliyiz”* diyor. Dört kız kardeşin hepsine aynı kural, aynı kısıtlama uygulanıyor, ve Lux bundan kendini ayırmakta güçlük çekiyor. Ne var ki Trip'le beraber okul binasının ve içinde bulunduğu sembolik çerçevenin dışına çıkmayı kabul ediyor. Bu altını çizmek istediğim ilk nokta: arzusunun ifadesi her zaman bir sınırı aşmak, kuralı delmek biçimindedir. Bir sınırın aşılması, bir kuralın delinmesi aynı zamanda bu sınırın, bu kuralın tanındığı ve içselleştirildiği anlamına gelir. Zira her arzusunun bir bedeli vardır, ve özne arzusu doğrultusunda gitmenin bedelini öder. Lux için bu bedel bir hapis olacaktır. Bu olgunun dinamiklerini anne ile ilişkisi açısından gördük.

Benim dikkat çekmek istediğim nokta, Lux'un Trip'le olan ilişkisi. Lux Trip'in arzusunun istisnai nesnesi olduğunu biliyor. Filmde Lux Trip'e kendini hemen bırakıvermeyen, ulaşılamaz biri olarak betimleniyor. En sonunda kendini arzuya teslim ettiğinde ise karşılaştığı mutlak yalnızlık oluyor. Trip onu oyun sahasında bırakıp gidiyor. Erkeğin arzu nesnesine indirgendikten sonra, aşk mevhmunun tamamen çekilmesi, yok olması; Lux'u radikal bir yalnızlıkta bırakıyor. Lux kendini Trip'e veriyor. Burada sözünü

ettiğimiz tabii çok geleneksel bir ayrışımı cinsiyetlerin. 21. Yüzyılda işler biraz daha farklı. Ama yine de Türkçe’de örneğin kadınsı yahut edilgen konumun cinsel ilişkiye girişi için kaba bir tabir olarak “vermek” demiyor muyuz?

Lux’un kendini bırakışı karşısında aşk ile karşılanmayışı, bizim Türkçe’de birinci tekil şahısta kullandığımız “Beni benden aldın” deyiminde olduğu gibi, bir kendinden çıkma hali yaratıyor, kendinden geçme “extase” da diyebiliriz buna. Lux’u kendinden geçiren, o ana kadarki kimliğinden çıkaran şey bir erkek. İlginç biçimde Trip’in adı bir gezi anlamına geliyor. Ya da daha fenası, *bad trip* deyimıyla kullanıldığında, uyuşturucu altında kabus-vari bir kendinden geçme demek, bildiğiniz gibi, bu kelime. Lux için cinsellik, ve kadınlık dünyasına doğru çıkılan ilk yolculuk, bir kabusu dönüşüyor.

“*Tam bir fındıkkıransın*” demişti halbuki Trip. Bu onun arzusunun bir ifadesiydi, oysa Lux bunu bir ilan-ı aşk olarak duymak istemişti. Freud’un kuramsallaştırdığı cinsiyetli davranışlar şemasına pek uygun bir durum bu. Öte yandan; tekrar ediyorum, cinsiyetleri bu normlara indirgemekten kesinlikle kaçınıyorum fakat Freud’un zamanı ve filmde ele alınan öznellikler bu geleneksel kalıplara uyuyor. Zira 50-60’lı yıllar Amerika’sı henüz 70’lerin cinsel devrimini tatmamış. Yani bugünün post-modern batı dünyası modeline henüz gelmemiş. Freud, erkek için aşk ve cinsel arzunun iki ayrı yol izlediğini, bu yüzden de sıklıkla aşık olunan kadının arzulanamaması (yani iktidarsızlık) öte yandan da arzulanen kadının aşağılanması, kötü muamale görmesi, “kötü kadın” muamalesi görmesinden bahsetmişti. Kadın açısından ise arzu ve aşkın bir arada yürüdüğü tespitinde bulunmuştu Freud. Aşk olmadan cinsel ilişkiye girmemek, sevilmenin, sevildiğinin söylenmesinin bedensel zevke açılan yol oluşundan bahsediyorum. Her iki cinsiyet için bu iki durum farklı farklı sorunlara yol açıyor. Elimizdeki örnekte, Trip için Lux yetişkinliğinde verdiği röportajda söylediği üzere hayatının aşkı konumunda. Oysa cinsel arzu tatmin olduktan, Lux ona bir kez evet dedikten sonra, Trip için ortada dikkate değer hiçbir şey kalmıyor. Trip’i bir daha görmüyoruz. Varsayabiliriz ki Lux elde edilemezliğinden sıyrılınca aşk nesnesi konumunu kaybediyor, “*kötü kadın*” oluveriyor. Nitekim Trip’in kendisini bıraktığı yalnızlık, kullanıp atılmışlık haline, bu travmaya verdiği yanıt, bu durumla başa çıkabilme biçimi, Öteki’nin arzusuna koşulsuzca “evet” diyen kötü kadın ile özdeşleşmek oluyor filmin devamında.

Bu aklıma bir hastamı getirdi. Biyolojik olarak bir erkek. Fakat aşk ve cinsellik ilgili konumu açısından kadın olduğunu söyleyebiliriz. Bunun altını çizmemin sebebi, psikanaliz için ne biyolojik ne de sosyal koşulların kişinin cinsiyetini belirlemez. Arzuya, aşka, bedene göre öznenin aldığı konumdur cinsiyeti belirleyen. Birazdan tekrar bu noktaya dönecek ve Lacancı anlamda kadın olmanın ne olduğuna değineceğim. Ama bu ilk söz alışımı bu hastayla tamamlamak istiyorum.

Analizanım olan genç adam bir başka erkekle karşılaşiyor, ondan çok hoşlanıyor, aralarında bir ilişki gelişiyor. Fakat söz konusu partner bir çift ilişkisi istemediğini zira kendisinin başka birine âşık olduğunu söylüyor. Analizanım bu adama âşık olmaktan kendini alı koyamıyor. Adam da bir gün ona “seni seviyorum” deme gafletinde bulunuyor. Ne var ki hikâyenin sonunda adam öteki kişiyi seçiyor, ve analizanıma “*Sen artık partnerim olamazsın, çünkü yalnızca cinsellik yaşayacak aşamayı geçtik. Arkadaşım da olamazsın, çünkü aramızda çok şey oldu*” diyor. Analizanım bunun üzerine depresif bir döneme girdi, ve açıkçası nasıl bir yorumda bulunacağımı bulmakta çok zorlandım. Öteki’ne göre konumu, başkası için terk edilmesi, kullanılıp atılmak, bir dışkı ya da çöp konumunda bulunmaktan daha öte bir durumdu. Ve söz konusu adamın, “*herhangi bir partner olmak için çok önemli, ama tek sevgili de olmayacak kişi*” olarak işaretlemesi onu, hikayenin özü olarak ortaya çıkı: Öteki için, içinde bulunacağı sembolik bir konum kalmamıştı. Yani Öteki için bir *hiç* olmaya indirgenmişti. Aşk kendini geri çekince içinde bulunduğu boşluk bir depresyona dönüşmüştü. Buna bir anlam veremiyordu. Çünkü mesele “öteki beni terk etti, beni kullandı ya da bana ihanet etti”den ibaret değildi. Öteki’nin dışkısı olmak bile Öteki’ne göre simgesel bir konumdur. Oysa bu depresyon daha derin bir boşluğun işaretiydi. Öteki nezdinde ikamet edebileceği bir hane, bir konum kalmamıştı. Bunu ona şöyle söyledim: “*Bir dışkı ya da çöp değilsiniz. Öteki’nin nezdinde bir hiç olma deneyimi yaşadınız ve inanın bu kim için olursa olsun zor bir durum. Ama kendisi için birisi olduğunuz, bir yerinizin, konumuzun olduğu insanlar oldu. Ve bir başkası sizi seçecektir.*” Bu son cümleye kadar gitme cesaretini nereden buldum bilmiyorum. Ama hastam kendisini bir “bok” gibi hissetmek yerine, simgesel bir konumu olmadığı için bir *hiç* olmaya indirgenmek biçimde yorumlayarak bu depresyondan yavaşça çıkmaya ve nezdinde simgesel bir yeri olduğu ilişkilere yatırımda bulunmaya başladı. Filmde Lux Öteki için bir hiç olma durumunu kompulsif biçimde tekrar ediyor, ve bu onu ölüme götürüyor. Bu ölümü hazırlayan ailedeki patojen ortamın unsurları nelerdir?

Bir Yasa iğneniyor!

Pınar Arslantürk

İlk konuşmamda Clothilde Leguil'den alıntılanarak bu filmi günümüzün Külkedisi masalı olarak tanıtmıştım ve bu film ile Külkedisi'nin farklılaştığı en temel noktanın Külkedisi masalının aksine kardeşlerin aynılaştırılması ve çocuklar arasında ayrışmaya/rekabete yer olmayışının sonucunda da doğan bir kimliksizleştirme/yok etme olarak tanımlamıştım. Benden sonraysa Lux ve Trip'in yaşadıkları ilişki içerisinde Lux için neler olduğu ve aşk/kadınısı konularına değinildi. Şimdi ben trajik sonu hazırlayan en önemli unsurlardan biri olan ve Külkedisi'nin mutlu sonu ile bu trajik sonlu Lux'un hikayesini ayrıştıran ikinci noktaya değineceğim: külkedisinin periyi dinleyip eve dönmesinin aksine Lux'un bir kerecik olsun gruptan ayrılarak eve dönmeyişi ve bunun üzerine annenin kötü, üvey anneye dönüşmesi bu iki hikayenin ayrıştığı noktalardan biridir. Bununla beraber geceyi seçtiği ve kendisini yıllar sonra dahi özel olarak tanımladığı prensi, geceyi birlikte geçirmiş olmasına rağmen masaldakinin aksine prensesini aramaya/bulmaya gelmeyişi masaldan ayrıştığı noktalardan bir diğeridir. Trip'in yani kahramanın bu ortadan yok oluşu, babanın da ruhsal olarak evde yokluğuyla/yok oluşuyla beraber anlatılıyordur.

"Sürüden ayrılanı kurtlar yer" sözünde ifade edildiği gibi Lux da ait olduğu gruptan ayrıldığında annesi tarafından yeniliyor diyebiliriz. Bu çağrışım üzerine düşünüyorum. Yenmek, annesi/babası tarafından yenmek: çiğ bir imge fakat bize gene başka bir miti de çağrıştırıyor, değil mi? Toprak Ana Gaia'nın ve Gök Baba Uranus'ün oğlu zaman tanrısı Kronos'un öyküsünü hatırlayalım : babasının iktidarda kalmak için çocuklarını henüz annelerinin memesindeyken zehirlediğini fark eden anneleri, çocuklarından yardım talep eder ve bir tek Kronos bu çağrıya cevap verir ve babasını öldürerek iktidara geçer. Kardeşi ile evlenir. Kendi ana babasına ettiklerini doğan çocuklarının kendine edeceğinden korkan ve bu kehaneti ebeveynlerinden duymuş olan Kronos da kendi kardeşinden olan

çocuklarını yer! Ta ki bir çocuklardan birini anneleri kaçırıp, bir adada büyütene kadar çocuk katli devam eder. Çocuklar analarının karnından doğdukları gibi babalarının karınlarına girerler! Sonuncu çocuk Zeus'sa adada büyür ve geri gelip kardeşlerinin ve annesinin öcünü alır! Filmde de olan buna benziyor! Evin üzerinde bir kehanet gibi kaygı bulutları geziyor ve anne sabahleyin kızı eve döndüğünde gece boyunca yaşadığı yoğun kaygıyla bir yasak koyuyor ve tüm çocuklarını eve hapsediyor. Hatta anne çocuklarını eve hapsetmekle yetinmiyor, onlara onların sevdikleri her şeyi yasaklıyor! Filmin en çarpıcı karelerinden biri, Kilise'deki vaazden aldığı bir ilhamla Mrs. Lisbon'un kızının plaklarını yakmasını istediği ve yaktırdığı sahne olabilir. Kendi kimliklerini oluşturmaya çalışırken ergenler için en önemli araçlardan birinin müzik olduğunu biliyoruz. Ergen odaları posterlerle doludur! Bunların yakılması demek benlik için oluşabilecek olan referansların, imgelerin de yakılması demektir ve bu da Lux'un ve diğerlerinin yas tutma olanaklarını git gide ellerinden alır. Bekaret kaybına, erkeğin kaybı, özgürlüğün kaybı, benlik referanslarının kaybı da bu şekilde eşlik ederek trajik sonu hazırlamaya başlıyor. Bu kayıplardan her biri tek tek işlenebilirken patolojik ortamla birleşince geri dönüşü olmayan bir yol ortaya çıkıyor. Ev sanki bu şekilde bir anne bedenine dönüşüyor. Anne karnından bir kere çıkmış çocuklarını güvende olmaları için ilk güvende oldukları yere rahmine geri koyarcasına onları evin içerisine kapatıyor ve onların yaşadıklarını simgeleştirebilme kapasitelerini Fiona'nın da dile getirdiği gibi tamamen ellerinden alıyor.

Burada da mitte de ortak olan : ödipal yasanın yani baba/çocuk katli yasağının çiğnenmesidir. Oysa ki ödip yasası bir ailedeki üç kişiye de adreslidir. Çocuğa *"ebeveyleyirle olamazsın, onları öldüremezsın"* dediğı kadar, anneye *"çocuğunu tekrardan bedeninin bir parçası yapamazsın, onlar senin bir uzluvun değıl, senden ve birbirlelerinden ayrı varlıklar"* der. Peki Ödipal yasak babaya ne diyordur? Babaya da cinsel dürtülerinin tatmin nesnesinin çocukları olmadığını hatırlatır ve anneyi evin kadını konumuna koyarak annenin annelikten başka rolleri olduğunu anneye hatırlatma görevini babaya verir. Böylelikle babalık işlevinin annenin füzyon düşlemine de bir sınır koymak olduğunu hatırlatır. Başka bir deyişle, psikanalize göre ödip miti, saldırganlık ve cinsellik dürtülerinin anne baba çocuk konumlarında -bunların her birinin cinsiyetinden bağımsız olarak- nasıl düzenleneceğini ifade eder.

Lisbon'ların evindeyse bu yasa çiğnenir. Baturalp'in de belirttiğı gibi bu hikayede Lisbon kardeşlerin annesi "tam annedir" başka bir deyişle onu diğer konumlarda yani bir

eş ve kadın olarak görmeyiz. Anne çocuğu dışarıda bir gece geçirdikten sonra yoğun bir kaygıyla eve hapseder ve baba da 3 maymunu oynamaya başlar. Lisede kızları soranlara *"arka bahçededirler"* der, çiçeklere *"kızlar"* diye seslenir!

Baştan beri silik bir karakter olan baba Lux ve Trip'e inanmış, bir kere olsun kendi kararını dile getirmişken, yani anneye karşı gelip kızların baloya gidebilmeleri için kızları gözlüyor olduğunu söyleyerek kefil olmuşken, Lux kaçmış ve kuralı çiğnemiştir. Buradan sonra zaten öznelliğini dile getirmekte güçlük çeken, küçük kızı öldüğünden bir gün sonra dahi hiçbir duygu ve acı yaşamıyormuşçasına maç izleyen baba artık kendisini hiç ortaya koymayacak ve anne ile çocuklar arasında gelişen durumu göz ardı edecektir. Bunun ise sonuçları ne yazık ki bu ailedeki her birey için yıkıcıdır. Aynen Ödip mitinin sonunda tüm soyun sona erdiği, aynen Kronos'un Zeus hariç tüm çocuklarının öldüğü ve kendisinin mitolojide bir devrin kapanmasını simgelediği gibi – Lisbon kardeşler de ölecek ve aile küçük Cecilia'nın saydığı soyu tükenenler listesine eklenecektir.

Filmde kızların hiçbir sosyal kurumu ya da büyüğü yardıma çağırdığını görmeyiz. Kesilecek ağaç için olan isyanları, Lux'un çatıda sevişmek için çağırdığı mahalledeki kim olduğu belirsiz erkekler ve ölümlerine tanıklık etmek için çağırdıkları çocuklar hariç kızlar kimseye ulaşmaya çalışmaz ve yardıma çağırılmazlar. Okulda da kızlarını babasına soran kişi hariç de kimse aileye ulaşmaz. Sosyal kurumlar ve komşular da bu dramın karşısında susmayı tercih etmişlerdir. Peki ama neden kızlar evden kaçmak ya da başka birini gerçekten yardıma çağırmak yerine erkekleri ölümlerine tanıklık etmeye çağırmayı ve hayatlarına son vermeyi seçtiler?

Cecilia – Konuşulmayan Gerçek

Baturalp ASLAN

Az önce kadınlığın gizeminden bahsettim. Herbirimiz aslında bir şekilde, travma açısından olsun, annenin arzusu açısından olsun, cinsel zevk açısından olsun, simgeselin sınırlarında bulunan, kelimeler ya da sembolik yapılarla ifade edilmeye direnen bir şeye yaklaştırmaya çalışıyoruz. Buna Lacan'cı psikanalizde *gerçek* adını verdiğimiz biliyorsunuz. Cinsellik ve ölüm mevhumları *gerçek* kategorisine girerler diyebiliriz çünkü ne simgesele ne de imgesele sığmazlar, ifade edilemeyen, temsil edilemeyen bir yanları vardır. Cinsellik için diyebiliriz ki, Öteki'nin bedeninin Ötekiliği radikaldir, her ne kadar gece gündüz, yıllarca sevişseniz de, Öteki'nin bedeninden aldığınız zevk onun Öteki'liğini sıfıra indirgeyemez, iki beden asla bir beden olmaz. Ve bu cinsiyetten bağımsız, iki erkek, iki kadın için de, bir kadın ve bir erkek arasında geçerli olduğu kadar geçerlidir.

Ölümün *gerçek* noktası da en basit anlamıyla hakkında aslında hiçbir şey bilmiyor oluşudur. Kimse yoktur ölümden geri dönmüş ve bize anlatmış olsun ne olduğunu. Ucunda ışık bulunan tünel hikayesi, ya da ölümden sonra yaşama dair bütün hikaye, ve ritüeller, bir öznenin, bildiği anlamda yaşamının sonunu gözünde canlandırması ya da idrak etmesi için yeterli değildir. Bu anlamda ne kadar çoğaltırsak çoğaltalım hiçbir imge ya da simge ölümü ifade ya da temsil etme işinin hakkında gelemmez. Ölüme bir anlam vermeye çalışırız, yaşlılık, hastalık daha kolay katlanılır kılar ölümün ifade ettiği kaybı. Fakat filmin başında gördüğümüz intihar, Cecilia'nın intiharı filmin *gerçeği*'ni, bir tür kör noktasını oluşturur gibidir. Açıkçası romanda da, filmde de, Clotilde Leguil'in kitabında da, bizim çalışma ve düşüncelerimizde de bu intihara anlam vermek çok güç. Filmin hikayesine baktığımızda bu anlam verme, toplumsal olgular dünyasına katma çabasının nasıl da absürt olduğu ve başarısızlığa uğradığını görüyoruz. Cecilia'nın intiharını ergenlik, ergenliğin sıkıntıları konusunda bilinçlendirme ve intiharı önlemek için bir kamu sağlığı politikası yaratma gibi yollara girmenin, meseleyi nasıl da ıskaladığını görüyorsunuz. Öyle

ki bu ıskalama izleyiciyi güldürüyor. Yani beni güldürdü en azından, kırmızı değil yeşil broşürler seçmek, televizyonda yayınlanan belgesel vesaire, hayli komik detayları filmin.

Bu intiharın, sonradan (*après-coup*) simgeselde açılan bu deliğin nasıl anlam kazandığı, ve filmin genel teması olan kadınlık ile nasıl bir ilgisi olabileceği üzerine eğilmek istiyorum.

Clotilde Leguil bize ilham veren makalesinde Cecilia'nın konumunu Freud'un *Totem ve Tabu*'sundaki babanın konumuna benzetiyor. Yani yaşayanlar dünyasından çekilerek, istisnai, ve doğaüstü bir örtüye bürünerek aynı zamanda dokunulmaz yani tabu hem de etrafında grubun geri kalanının şekillendiği bir sembol olarak bir totem olan bir figür. Cecilia'nın dokunulmazlığı, hakkında asla konuşulmayışı ile beliriyor. İntihara verilebilecek simgesel bir kılıf yok. Öyle ki Kilise bile bir kaza olarak kaydediyor ölümü. Bir kazayı tahayyül etmek bile 13 yaşında bir kızın kendi canına kıymasını zihinde canlandırmaktan daha kolay görünüyor. Bu intihar, Lisbon kızlarının anlatılması imkânsız kurucu miti gibi bir rol oynuyor. Güzellikleri, içlerine kapalılıkları ve erişilmezliklerine ek bir gizem ekliyor, ve bu anlamda onları Öteki'ler nezdinde temsil ediyor. Kız kardeşleri intihar etmiş olan kızlar, *The Lisbon Girls*. Filmin sonuna doğru kesilmekle tehdit edilen ağacın Cecilia'yla özdeşleşmesi ve kızların, filmin bu aşamasında nadir yaşam belirtilerinden biri olarak, ağacı korumak isteyişleri, Cecilia'nın Lisbon kız kardeşlerin birliğinin simgesi, totemi oluşunun bir örneği.

Fakat Cecilia aynı zamanda bir başka unsuru geçiriyor kızlara: intihar fikri. Ölümün ve Cinselliğin teşkil ettiği *gerçek* fikrinden bahsettik. Fiona da bekaretin kaybı ile cinselliğin nasıl travamatik olabileceğinden söz etti.

Clotilde Leguil toplu intiharı, annenin arzusunun baba tarafından sınırlanıp yönlendirilmediği takdirde çocuğu nense konumuna indirgemesine, bu indirgenmenin yarattığı ıstıraba bir yanıt olarak yorumluyor. [*Bu konudan bahseden olmadıysa benim ikinci intervention'uma kadar, ben iki kelam edebilirim*] Fakat Leguil'in kitabı genel olarak "Aşık kadınlar"dan bahsediyor. Bu hikayede Lux açısından böyle bir âşık olma durumu var, nitekim Leguil kitabın bu film ile ilgili olan bölümünü "Bir aşık ve kız kardeşleri" diye adlandırıyor.

Lacan'a göre gerçek kadın aşkı için her şeyi feda edebilecek, simgeselin kural ve geleneklerinden vaz geçebilecek ve kendi kaybına kadar gidebilecek bir figür. Aslında burada bir öznenin değil bir eylemin kadın oluşundan bahsedebiliriz. Örneğin Sofokles'in tragedyasındaki Medea, aşkı uğruna sadece rakibesi kadını değil, kendisini terk eden kocasından olan çocuklarını dahi öldürmesi, onları öldürmekle kalmayıp cansız bedenleri ile beraber denize açılarak babalarına bir mezar, yani simgesel bir işaret bile bırakmamasını kadınsı bir eylem olarak değerlendiriyor Lacan.

Kadın simgeselin bütünlüğünde delik açıyor. Akla mantığa gelmez bir eylem ile yapıyor bunu. Sadece bir yasağa karşı gelmek meselesi değil bu. Yasağın ve yasanın varlığını sarsan bir eylem. Kendi canlarına kıyarak Lisbon kızları kendi içine kapalı bir sistemde delik açıyor. Kendi eksikliğini, ve her türlü arzusun varlığını reddeden annede radikal bir noksanlık yaratıyorlar ölümleri ile.

Kadını böyle akıldışı ve vahşi bir yok edicilikle tanımlamak tepki çekebilecek, şaşırtıcı bir şey belki. Bu yüzden bu tanıma biraz açıklama getirerek tamamlamak istiyorum konuşmamı.

Öncelikle psikanalitik düşüncenin gelişimine baktığımızda Freud'un kadın ve erkeği penisi olan ve olmayan olarak tanımladığını görüyoruz. Günümüzde kadını noksan olarak tanımlaması dolayısıyla tepki çeken bu basit açıklama zaten Freud'un kendisini de tatmin etmemiştir. Erkeği çocukluktan çıkaran penisini kaybetme korkusuysa, kaybedecek bir şeyi olmayan kadın neden çocukluktaki libidinal ilişkilerinden vaz geçsin? Yani anne babasıyla olan Oidipal arzulardan bahsediyorum. Bu çıkmazdan ileri gitmemizi Lacan sağlıyor. Meselenin bir pipi meselesi olmadığını, penisin varlığı veya yokluğunun simgeselde artı-eksi, var-yok zıtlığının bir ifadesi olarak dilin yapısının kurucu bir parçası olduğunu ileri sürüyor. Ve kadın hiçbir şeyden yoksun değildir, diyor. Oysa yine de, bir organ olarak değil bir sembol olarak ele aldığımız Fallus, gücün, iktidarın ve cinsel zevkin de simgesi olarak bilinçdışına kaydedilmiştir. Bu anlamda güncel medeniyetimizde gittikçe kadınların da Fallus'tan yararlandıkları, Fallus'u ellerinde bulundurabildiklerini söylemek mümkün.

Ama fallusu Lacan'ın kuramsallaştırdığı biçimde ele alacak olursak, her insan kastrasyona tabidir, yani bedeni ve cinselliği dil tarafından işaretlenmiş, doğallıktan çıkmış ve medeniyetin alanına girmiştir. Erkek için penisi fallusla karıştırmak söz konusudur, iktidar mücadelesi, ya da diğer erkekler tarafından tehdit altında hissetmek ya da “kiminki daha büyük” diye yarıştırmak bunun göstergelerinden biridir. Yine geleneksel cinsiyetlenmede, kadın cinselliğinin erkeğinkine göre daha yasak, daha gizemli olduğunu inkâr edemeyiz. Kadın orgazmının nerede olduğunu arayıp durmak bunun göstergelerinden. Kadında fallik düzenin, iktidar mücadelelerinin dışında kalan bir sınırsızlık, deli bir yan vardır. Lacan bunu en basitçe açıklamak için erkeğin “kaybedecek bir şeyi” olduğundan ötürü fallus tarafından sınırlandırılmasının kadında bir karşılığı olmayışı ile açıklıyor.

Dikkatimi çeken bir diğer şey de filmin adının Türkçe çevirisi. *Virgin Suicides* “bakire intiharları” demek. Türkiye’de ise *masumiyet* söz konusu edilmiş. Muhtemelen genel olarak cinselliği, özeldede kadın cinselliğini ifade edememekten ötürü. Tam bir bastırma örneği. Daha da ötesinde, anlamına baktığımızda sözcüğün, bir anlamıyla, *korunmuş, dokunulmamış*’ı ifade ettiğini görüyoruz, Arapça fiil kökeni itibarı ile. Fakat günlük Türkçe’de baskın gelen anlamı *suçsuz, günahsız*. Bunu şöyle yorumlamak mümkün: kadının cinsel arzusu veya bir kadın olarak kimliği, bu arzuyu, bu kimliği araması ya da yaşaması bir sınır aşımı, bir kabahat daha da ötesinde bir kirlenme olarak görülüyor. Çok basit bir sosyolojik olguyu ifade ediyordum gibi gözükse de, filmde gördüğümüz üzere bu geleneksel yapı aynı zamanda bir şekilde bilinçdışına işlenmiş bir yapı.

Filmde Cecila’nın ölümünün gizemi, kadının bu geleneksel düzene sığmayan varlığının bir ifadesi gibidir. Cecilia’nın günlüğünü okuyan erkek çocukların “Tam bir hayalci, gerçeklikle bağlantısı olmayan biri...” gibi yorumlarını hatırlayın. Fakat Fiona’nın da önceki yazısında belirttiği gibi hayal ve gerçek ancak beraber olduğunda gerçek işlenebilir, örülebilirdir. Son olarak bunun başarısızlığa uğradığı durumda evdeki ölüm ve cinselliğin nasıl birlikte örüldüğü konusunu ele almak için sözü tekrardan Fiona’ya bırakıyorum.

Ölüm mü, Cinsellik mi ?

Fiona Faraci

"*La mort dans l'âme*" diye bir ifade vardır Fransızca'da. Bu filmi izlerken aklıma bu cümle geldi. Ruhunda ölüm var demek, bu evin ruhunda ölüm var. Film bir intihar sahnesiyle açılıyor ve tüm film boyunca aşk ve ölüm arasında geçişler oluyor. Ailede çığ ve işlenmemiş olarak kalmış bir kadın ve cinsellik konusu var. Cecilia 13 yaşında, başka bir deyişle, ergenliğe, cinselliğe, beden değişimine ilk adımlarını atıyor. İntihar sahnesi ardından birçok dini sembol veriliyor ; elindeki meryem ana kartı, duvarda asılı dini semboller ve annenin boynundaki haç. Tüm film cinsel uyanış ve ölüm dürtüsü arasında geçişler şeklinde düzenlenmiş. Cecilia'nın intihar teşebbüsü sonrasında evde bir parti veriliyor ve cinselliğe dair bir alan açılıyor ; bilekleri bile birçok kadını kolye ve bileziklerle süsleniyor ; Sanki ölümü ancak kadınsılık ve cinsellik işlenirse aşabilirlermiş gibi... ama ne kadar deneseler de, her seferinde işlenmemiş olarak kalıyor ve ölüm kazanıyor.

Freud'un eserlerinden biri olan çocuk cinselliği üzerine 3 deneme'de altını çizerek söylediği ve cinsel uyanışın temel taşlarını oluşturduğunu düşündüğüm şöyle bir cümle bulunur ; "Anne, **farkında olmadan**, bakımıyla erojen bölgelerin uyanışına neden olur" ; burada bence en önemli kelime **fakında olmadan**. Çünkü Ms Lisbon kızlarının cinsel uyanışlarının her bir tepkisinin farkına varıp uyarıda buluyor. Bir yemekte, davet edilmiş bir erkek arkadaş karşısında Lux'ün sedüktif tavrını hemen sezinleyip üzerine hırkasını giymesini söylüyor. Başka bir sahnede ise, kızlardan birinin çıplak ayağı sehpa üzerinde gezinirken oradaki hem hareketin hemen farkına varıyor, hem de mesajın içeriğinin. Cinselliğe bağlı hiç bir hareket gözünden kaçmıyor. Ms Lisbon'un kıyafetleri ise, tüm film boyunca hiç değişmiyor gibi ; uzun kollu renksiz bir kazak, uzun bir etek ve görünür şekilde takılmış bir haç kolye. Kızlar ise, görünmek ve kapanmak arasında bir girdabın içerisinde.

Açılıp kadınsılık ve cinsellikle ilgili attıkları her adımda annelerinin gözü bir Kiklop gibi karşılarına çıkıyor

Bir çocuğun, cinsel kimliğini oluşturabilmesinin birincil koşullarından biri, ebeveynlerinin bu cinsel uyanışa olanak tanıyacak kadar farkına varmamaları, vardıkları zaman ise, gözlerini kaçırmalarıdır. Başka bir deyişle, tam da orada bir eksiklik, düşlemin işlemesine olanak tanıyacak bir alan yaratmaktır. Burada akla gelen, annenin arabaya binerken ve kızlarının cenazesine giderken söylediği şu sözler akla gelir ; *“Hiçbir şeylerini eksik etmedim”*.

Arzunun doğabilmesi için, biliyoruz ki, bir eksiklik gerekir. Cinsel her bir hareketin farkında olmak, düşünme ve öznel bir kimliğin oluşumuna engel olmuştur. Cinsel olan ancak *Gerçek* bir düzlemde kalabilmiştir ; seks, cinsel organ ve coitus. Halbuki bu çığlıktan uzaklaşıp süslenebilmiş olsaydı, kızların bu aile sorunsalına sordukları sorular eylem üzerinden değil, düşünme üzerinden olacaktı. Simon de Beauvoir'ın ünlü cümlesini tekrardan hatırlayacak olursak ; *"Kadın doğulmaz kadın olunur"*. Kadın olamamış bu genç kızlar cevaplarını ölümden buldular. Eros ve Tanatos arasında gidip gelen bu hikaye acı bir Tanatos ile son buluyor. Eros yaşam dürtüsü evet, ama aynı zamanda Aşk tanrısıdır ; başka bir deyişle yaşam ; ölüm ve aşk arasındadır. Aşk hikayesini acısıyla tatlısıyla yazabilmek, işte tüm öznelerin hayat kaynağıdır.

21. YÜZYILDA AŞK II

MAŞUMİYETİN INTIHARI

26.12.2018

Filmin ilk karelerinden birinde doktor bileklerini kesmiş Cecilia'ya " Hayatım aklımdan ne geçiyordu? Hayatın ne kadar kötü bir hal alabileceğini göreceksin kadar olgun dahi değilsin!" der ve Cecilia bize kendisi de kadın olan ve yönetmen olarak ilk filmi çekti Sofia Coppola'nın derdini seslendirir : "Görünen o ki doktor, hiç 13 yaşında bir kız olmamışsınız!".

13 yaşında bir kız olmak ya da kız/kadın olmak ne demektir? 21. Yüzyılda Aşk temalı ikincisini gerçekleştiriyor olduğumuz film analizi gününde, filmi dayanak olarak alarak, Freud'un tanımıyla, kadınsıya- karanlık kıtaya doğru yol almayı öneriyoruz. Kim bilir belki de Archimedes'in "bana bir dayanak noktası verin dünyayı kaldırayım" derken ön gördüğü gibi sır perdesini biraz olsun Sofia Coppola liderliğinde kaldırabiliriz!

Mira
Psikoloji & Psikoterapi

www.lacancipsikanaliz.com