

T. C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA ve TELEVİZYON

SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA
“ANNE- OĞUL” VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE
PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

Yüksek Lisans Tezi

F. DİLEK PAKALIN

İstanbul, 2013

T. C.
KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON

SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA
“ANNE- OĞUL” VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE
PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

Yüksek Lisans Tezi

F. DİLEK PAKALIN

Danışman

DOÇ. DR. MURAT AKSER

İstanbul, 2013

ANNE TUTULMASI
SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA “ANNE- OĞUL”
VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

F. DİLEK PAKALIN

Sinema Televizyon Programı’nda Yüksek Lisans derecesi
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla
Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne
teslim edilmiştir.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

Mayıs, 2013

T. C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANNE TUTULMASI:
SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA “ANNE- OĞUL”
VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

DİLEK PAKALIN

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Murat Akser (Danışman) Kadir Has Üniversitesi _____
Prof. Dr. Banu Baybars Hawks Kadir Has Üniversitesi _____
Yrd. Doç. Dr. Pelin Tan Kadir Has Üniversitesi _____

ONAY TARİHİ: ___/___/___

Ben Fatma Dilek Pakalın, bu Yüksek Lisans Tezi'nde sunulan çalışmanın şahsıma ait olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.

F. DİLEK PAKALIN

İMZA

ÖZET

ANNE TUTULMASI

SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA “ANNE- OĞUL” VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

Dilek Pakalın

Sinema ve Televizyon, Yüksek Lisans

Danışman: Doç Dr. Murat Akser

Mayıs, 2013

Anne Tutulması adını verdiğim *Son Dönem Dünya Sinemasında Anne- Oğul ve Anne- Kız İlişkilerine Psikanalitik Yaklaşım* alt başlıklı tez çalışmamda çağdaş Dünya sineması ve Türk sinemasında ‘anne- çocuk’ ilişkileri üzerine kurulu filmlerden gerekli bulduğum örnekleri Sigmund Freud’un *Oedipus Kompleksi*, Jacques Lacan’ın *Ayna Evresi* ile ilişkilendirip, Carl Gustav Jung ve Gilles Deleuze’ün bu bağlamdaki görüşlerine de değinerek inceleyeceğim. Dramatik yapılı bu filmlerin psikanalizle örtüşme ve birbirleriyle kesişme noktaları nelerdir, kitle psikolojisinin, aile kavramı ve evlilik kurumunun psikanalize katkısı, genel işlevini yitirmiş ailenin rolü nedir? Yönetmenler psikanalizin sinema perdesinden aktarımında anlamı ifade edebilmede ne kadar başarılı olmuşlardır? Yetersizlik ve ödünlerinin nedenleri nelerdir? Amacım bu soruların yanıtlarını yazılı ve görsel kaynaklara, kendi yaşamımdaki gözlemlerime, deneyimlerime ve varsayımlarıma dayanarak vermektir. Bu konuyu seçmemin bir nedeni de, hem kadın hem anne olarak özel yaşantımda bu konunun merkezinde rol almamdır.

Anneke Smelik'in *Feminist Sinema Ve Film Teorisi Ve Ayna Çatladı* adlı kitabında Halpern Martineau ve Kobena Mercer'den aktardığı iki söz dizini vardır. Martineau, "Eğer bir filmin bir kadın tarafından çekildiğini biliyorsanız bu bilgiyi görmezden gelmeyin. Yapılan iş kendini belli eder...", Mercer de, "... düzene ve düzenin kültürel egemenliğine karşı koyan kültürel pratiklerin failliği meselesi, kimin konuştuğunun gerçekten önemli olduğunu düşündürüyor," der. Zaten Freud'un Oedipus Kompleksi de ilk önce kendisinde hissettiği, babasını öldürüp annesine sahip olma duygusundan doğmamış mıydı? Kız ve erkek çocukların patolojik sorunu anne bağımlılığını irdeleyen bu çalışmamın sinemaya farklı pencereden giren bir ışık olacağına, sinemasal literatüre yeni bir bakış açısı kazandıracağına inanıyorum.

Anahtar Sözcükler: Ataerkil, Bilinçdışı, Cinsiyet, Ensest, Nevroz, Oedipus.

ABSTRACT

In my MA thesis entitled *Mother Eclipse: Psychoanalysis of Mother- Son and Mother- Daughter Relations in Contemporary World Cinema* analyze examples from world cinema and Turkish cinema in terms of mother figures with a framework based on the concepts of Oedipus Complex from Sigmund Freud and 'Mirror Stage' from Jacques Lacan, as well as various theories of Carl Gustav Jung and Gilles Deleuze.

In my research, I try to find answers for the following questions: What are the intersection points of these films between each other and psychoanalysis? What are the contributions of mass psychology and the institution of marriage on psychoanalysis, and the general role of family which has lost its function and of the Oedipal dimension? How successful are the directors in adopting psychoanalysis of cinema? What are the reasons of their deficiencies?

My aim is to answer the questions based on written and visual sources, my observations and presumptions. Another reason for me to choose this subject is that it is central for me as a woman and as a mother. In fact did Freud's *Oedipus Complex* not evolve from his own feelings about killing his father and possessing his mother? My research focuses on children's addiction to their mothers in a pathological way and I hope that it will bring a fresh perspective in to cinema studies and contribute to the cinema literature.

Keywords: Incest, Gender, Neurosis, Oedipus, Patriarchal, Sub -conscious.

TEŐEKKÖR

Bana emeği geen değerli hocalarım Prof. Dr. Deniz Bayrakdar, Prof. Dr. Banu Baybars Hawks, Do. Dr. Melis Behlil, Doç. Dr. Levent Soysal'a "Sinema ve Psikanaliz" dersinde engin bilgisinden huğu ile yararlandığım değerli hocam Prof. Dr. Selim Eyüboğlu'na, tez ağamasında ve her zaman bana destek olan, beni yönlendiren değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Murat Akser'e teőkükür ederim. Disiplinli ve özverili çalışmam sayesinde var ettiğim Yüksek Lisans tezimi bana esin kaynağı olan oğlum Alican Altınbaş ve kızım Cevza Altınbaş'a armağan ediyorum.

Mayıs, 2013

İÇİNDEKİLER

Teslim	iii
Onay	iv
And	v
Özet ve Anahtar Sözcükler	vi
İngilizce Özet (Abstract and Keywords)	viii
Teşekkür	ix
İçindekiler	x
Epigraf	1
1- En Güzel Benim Annem	
1.1 Kusursuz Anne.....	2
2- Evlilik	
2.1 Gelin-Damat ve Ana Rahmi.....	10
2.2 Kız Çocuk Gerginliği ve Kendini Anneye Kanıtlama Takıntısı.....	27
3- Annem Patladı	
3.1 Kötü Evlat- Kötü Anne.....	35
4- Seçilmiş Filmler	
4.1 “I Killed My Mother” (J’aituémamere).....	41
4.2 “Savage Grace” (Vahşi Zarafet).....	52
4.3 “Precious” (Acı Bir Hayat Hikâyesi).....	64
4.4 “The PianoTeacher” (La pianiste).....	72
Sonuç	78
Filmografi	82
Kaynakça	89

ANNE TUTULMASI

İnsanın gücü kendini onarabilmesindedir.

Sinema perdesi beyaz önlüklü psikiyatrimızdır.

Hayallerimizi yenileyen yapılara çok şey borçluyuz.

Dilek Pakalın

En Güzel Benim Annem

1.1 Kusursuz Anne

Dünyanın en güzel annesi, her çocuğun kendi annesidir. Anneden daha iyi bilen, anneden daha iyi besleyen, koruyan ve kollayan, anneden daha çok sevip Şefkat gösteren, her konuda anneden daha üstün biri yoktur küçük bir ocuk için. Ana rahmindeki oluŐum ve sonradan hatırlanamayan bebeklik devresinde anne tüm dünyadır; annenin kokusu, annenin sesi, annenin yüzü ve bedeni vardır yalnızca. Anne bedeni, saran, kucaklayan, taşıyan, emziren hayat enerjisi aktaran en büyük güçtür. Anne bebeğin gelecek senaryosunu oluŐturacak ilkimge'dir. Semiyotiktir. Sırdır, sudaki girdaptır. Gizemin, girdabın çekiciliğine sahiptir.

BakıŐtan dile, bebeklikten çocukluğa, okyanus bilinçten bilince geçilirken oyuncakların varlığının, sonra da baba ve aile kavramının tanınmasıyla dünya anneden bölünür ama yine annenin etrafında döner. Anneden ayrı kalmaktan, anneyi kaybetmekten ölümden korkar gibi korkar ocuk. Anne vatandır. Anne kutsaldır. Anne kucaktır. En büyük felakettir annesizlik. Annenin çocuğundan bir süreliğine bile ayrılması çocukta travmalara yol açar. Anne sürekli özlemdir. Anneden ayrı kalınan süreçte yalnızlık kadar karŐılaŐılan yabancı yüzler de anneye zlem yaratır. Bu da nevrotik kaygı mekanizmasını çalıŐmasına neden olur (Freud, 1997).

Annenin yaptığı her iş mükemmel, her dediği doğrudur. Anne bilge, anne yüce, anne otoritedir ve onun her isteği koşulsuz yerine getirilmeye, gözüne girilip takdiri kazanılmaya, okulda başarılı olup yüzü güldürülmeye çalışılır. Anne için resim çizilir, şiir yazılır, şarkılar söylenir, çeşitli beceriler sergilenir. Harçlıklar Anneler Günü'nde anneye hediye almak için biriktirilir. Her güzel hareket, toplum içinde terbiyeli davranış, okulda başarı ve takdir alma hiç karşılık beklemeden hep veren anneyi memnun etmek, aynı zamanda anne tarafından önemsenmek içindir. Bu kadar çok sevilen, tüm varlığıyla çocuğa ait olan anne kimseyle ve hiçbir şeyle paylaşılmak istenmez; babadan, kardeşten, eve gelen misafirden, televizyon programındaki yabancı insanlardan kıskanılır. Saydığım genelgeçer aşamalar kabul görür ama anne karnında başlayan 'anne tutulması', bu tutku ve sahiplenme duygusu, beğeni ve beğendirme çabası, ne kadar sürecek, nereye kadar gidecektir? Çocuk, nasıl ve neler için anneden vazgeçecek, annenin eli kolu, bir uzvu olmaktan ne zaman kopacak, annenin güzelliğini ve özelliğini yansıtan, dile getiren bir sihirli, "Ayna ayna söyle bana!" aynası olmaktan azat olacaktır? İçinde bulunduğu durumun koşullarına göre kendine seçeceği bir yolla, anneninkiyle bütünleşmiş birincil kimliğinden çıkmak isteyip kendi kişiliğini bulma çabasına girecek olan çocuk Sigmund Freud'un Oedipal dönem diye adlandırdığı bu 3-5 yaş arasındaki bastırılma dönemini başarı ile geçebilecek midir, yoksa anne ile devam eden sembiyotik birliktelik ve bilişsel bağımlılık sonsuza kadar sürüp gidecek midir? Eğer sürüp gidecek ise fiziksel ve ruhsal özgürlük arayışının çıkış yolunu kesen koşulların nedenlerini hangi kırılma noktalarında aramak gerekecektir? Karmaşanın içinden çıkılmadığı durumlarda anneye çocuğun alacağı riskler nelerdir? Onların yakın bireyler ve çevre üzerine etkileri, dolayısı

ile toplum ve yasalar ile etkileşimleri nasıl olacaktır? Benim uğraşım sinemanın bu soruları nasıl masaya yatırarak, yanıtların ne kadarını, ne şekilde verdiğini ortaya koymak, verebildikleriyle getireceği olumlamayı (iyileştirme) ve bunun gerekliliğini dile getirmektir. Sinemada psikanalitik ölçümler; edebiyat, felsefe, beşeri bilimler gibi disiplinlerden kaynaklanan uyarlamalarla, “sinema-düş”, “seyirci-metin” ilişkisini perdeye yansıtan sinematografik uygulamalarla gelen zihinsel ve metinsel çözümler 1960’lar ve 70’lere kadar sorulamayan bu ve benzeri soruların yanıtlarını vermeye her zaman, (sinemanın başlangıcından beri) hazır olmuşlarsa da, sinemada Fransız eleştirmenlerin etkisiyle de 1960’lar ve 70’lere kadar süren yapısal dilbilimci göstergebilim çalışmalarından psikanalitik çalışmalara ancak bu dönemde geçilebilmiştir (İri, 2010: 147). Sinema tarihini hafızamızda ilk orta ve son dönem olarak üçe bölersek, ulusal, dini, eğlence birçok kültürel dalda olduğu gibi toplum ve insan psikolojisini irdeleyen psikanalitik açımları olan filmlerin de son dönem dünya sinemasının önceye göre daha adil, daha cesur, tedavi (onarım), haz ve katarsis açısından da daha iyileştirici olduğunu görürüz. Buna paralel olarak film okuma ve eleştirmelerinin de sinemanın göstergebilimle (simgeler, imgeler) bilhassa ya da doğallıkla el ele veren psikanalitik anlatısına aynı cesaret ve sorumlulukla yöneldiği açıktır. Toplumsal baskının, yasal sınırlamaların getirdiği sansürün daha etkin olduğu dönemden günümüze yaklaşıldıkça sinema, kaçınılan korkuların, korkulan tepkilerin, karşı görüşlü ve sabit fikirli eleştirilerin üzerine gitmekte, üzerleri bir türlü açılmak istenmeyen insanlık suçları ile ayıplarını ifşa etme boyutlarına ulaşmaktadır. Gerçekten de, insan haklarının aldatma, onur zedeleme, şiddet, cinsel taciz, tecavüz, ensest vb. gibi eylemlerle ihlal edilmesi sonucunda açılan

yaraların, ortaya çıkan psikolojik bozuklukların, cinsel problemlerin, özdeşleşme yolu ile zihinsel ve bedensel iyileştirme sağlanması için sinemanın, psikanalizin cinsellikten geçen yollarından cesaretle yürümesi, dolaylı anlatımlara başvururken anlamdan uzaklaşmaması gerekir. Freud da özden uzaklaşmanın sözcüklerle başladığına işaret eder (Freud, 2011). Ve psikanalizin, cinselliği bütün çıplaklığı ile gözler önüne sermenin hiç de çekinilecek tarafı olmadığını kabul etmeyi sağladığını söyler (Freud, 2012: 51). Jacques Lacan'ın da dediği gibi cinselliğin alenileştirilmesinde psikanalizin büyük etkisi vardır (Lacan, 2012: 33). Demek ki, psikanaliz ifşa etmeyi gerektirir. Ben de *Anne Tutulması* adlı çalışmam için, bu doğrultuda yol alan son dönem dünya sinemasının izlediğim dramatik yapıları filmlerinden, çocuk ile annesi ve anne ile onun yetişkin çocuğu arasındaki ilişkiyi anlatan, ilişkinin çıkmazlarını problem edinen, çözüm önerilerini beraberinde getiren ya da izleyicinin kendisine bırakan psikanalizle örtüşme noktalarını dorukta bulduklarımı seçtim. Çocuk ve anne arasındaki kesilememiş göbek bağının nereye kadar uzayıp, ne kadar kısalabileceğinin, birlikte ya da ayrı geçen süreç içinde içsel ve dışarıdan gelen etkenlerin katkılarıyla ortaya çıkacak durumların vardığı ve varabileceği boyutları ve onlardan doğabilecek sonuçlara dair söylemi en açık ve açık direkt olanlardan, *Savage Grace* (2007), *I Killed My Mother* (2009), *Precious* (2009) ve *The Piano Teacher* (2001) filmlerini onlarla önemli kesişme noktaları olan, *Amour* (2013), *Child's Pose* (2013), *Pieta* (2012), *We Need to Talk About Kevin* (2011), *Black Swan* (2010), *The Fighter* (2010), *Hearbeats* (2010), *Chloe* (2008), *Camino* (2008), *Lemon Tree* (2008), *Miss Potter* (2006), *Volter* (2006), *White Oleander* (2002), *Eternity and a Day* (1998), *Blue Velvet* (1986), *Teyzem* (1986), *Autumn Sonate* (1978), *Sevmek Zamanı* (1965),

The Tree of Life (2011), *Brothers* (2009) filmlerini de onlara bağılı olarak inceleyecek, filmografimdeki diğerk filmlerin, onlarla ilişkili durumlarını ortaya koyacağım. Başlangıçtan buraya kadar henüz cinselliklerinin ayırtına varmamış çocuklardan, kız erkek ayırımı yapmadan, her iki cinste de aynı olan genel yatkinlıklardan bahsettim. Lacan'ın 'Ayna Evresi' olarak adlandırdığı (Oedipus öncesi dönem), öznenin oluşumundaki, birincil süreci (otoerotik) tamamlayıp bedensel (somatik) cinselliklerinin ayırtına varmaya (3-5 yaş arası), başladıktan sonra, bilgi edinme içgüdüleriyle cinsel araştırmalar yapmaya, organlar, doğum ve dışkılama gibi konularda sorular sormaya başlayan çocuklar ebeveynlerden yanlış ve yanılıcı yanıtlar alırlar. "Seni leylek getirdi," gibi evrensel yalanlarla, "Seni cami kapısında bulduk", "Seni Çingenelerden aldık," gibi bazı toplum ve cemiyet yalanlarına eklenen "Babanın getirdiği ve benim yediğim bir meyveden oldun," gibi kişisel aldatmacalar da kesin sözlerle sınırlandırıldığından konunun uzatılmaması gerektiğini, önlerinin kesilip preslendiklerini anlarlar. Bu bilgi edinememe karşısında pes etmiş gibi sessiz kalsalar da, kandırıldıklarını bilirler, büyüklerine güven duyguları sarsılır, yalan söylemeyi öğrenirler ve anne baba arasındaki gizli ittifakı sezerek yabancılaşırlar. Freud'a göre; çocuğun cinsel araştırma merakını uyandıran neden, genellikle, daha önce rakipsizken, kardeşi olduktan sonra maddi varlığının tehlikeye girdiği hissine kapılmasıdır. Sonuçta birbirinden bağımsız içgüdülerin etkisiyle kafasında birçok *çocuksal cinsellik kuramı* geliştirir (Freud, 2012: 61). Gözetleyerek ya da tesadüfen anne babasını sevişirken, cinsellikle ilgili bir eylem yaparken gören çocuk nefret (anneden, babadan, her ikisinden veya cinsel birleşmeden) duygusuna kapılır ya da gördüğu hareketleri kendi yaşıtı arkadaşları ile tatbiki girişir çünkü, otoerotik -İngiliz tıbbi

seksolog Havelock Ellis'in deyişii ile *bensevisel-* dönemdeki, Freud'a göre cinsel itkiler doğumdan itibaren vardır, cinsel hazzı kendinde tamamlayabilen (örneğin: parmak emme, kaka yeme ile) çocukta ikincil süreçte, libidoyu oluşturabilmek için kendi dışındaki birini obje olarak seçme zorunluluğunu doğuran içgüdü ortaya çıkmıştır. Ama çocuklar ilk cinsel obje olarak kendilerine anne ve babalarını seçerler (Freud, 2012: 56-62).

Çocuk anne ve babasını, ama özellikle bunlardan birini, cinsel isteklerine konu eder. Genellikle anne ve babanın davranışı çocuğu bu yolda uyarır, ona kılavuzluk eder. Anne ve babaların çocuklarına gösterdiği sevecenlik, amacından saptırılmış cinsel bir etkinliğin alabildiğine açık özelliklerini içerir. Baba daha çok kız, anne erkek evlada yakınlık duyar; oğlanlar babalarının yerine geçmek, kızlarsa annelerinin yerini almak gibi bir isteği içlerinde besleyerek buna tepki gösterir. Anne baba çocuklar ve buna bağlı olarak kardeşler arasında gözlemlenen söz konusu ilişkilerin yol açtığı duygular, sadece olumlu ve sevi yüklü değil, aynı zamanda olumsuz ve düşmanca nitelik taşıyabilir. Gerçi bu yoldan ortaya çıkacak kompleks çok geçmeden bilinç dışına itilip baskılanır, ama yine de bilinçdışından o yaman zorlu etkisini duyurmayı sürdürür. İşte bütün uzantılarıyla ilgili kompleksin her çeşit çekirdek kompleksini oluşturduğu varsayımını rahatlıkla ileri sürebiliriz (Freud, 2012: 60).

Annenin ilgi odağı olan babaya, yakınlaşmaya çalışan kız çocuğun baba ile balık tutma, futbol maçına, seyahate gitme gibi istekleri anne tarafından geri çevrilmişse, "Baban geldi kapıyı aç, babanın terliklerini ver, git babana su getir, babanın elini öp," gibi baba ile ilgili olarak bu tür işlere vazifelendiriliyorsa, anneye göre kızın kabahat işlemesiyle "Akşam baban gelince seni ormana götürüp orada bıraksın," örneği gibi tehditlerle korkutuluyor, karanlık odaya, banyoya kilitleyip cezalandırılıyorsa, küçük kız babadan azar işitip şiddet görmeye de başlamışsa (söz ile aşağılama, eşyaları kırıp dökme, cama yumruk, duvara kafa atma, çıplak el, kemer veya sopa ile dayak atma, tuvaletteki pisliğini yedirmeye çalışma vb.) babadan uzaklaşır, üstelik babanın şiddet (dayak) uygulaması

anneninin Őikâyeti (bir bakıma tatmin arzusu) üzerine tekrarlanıyorsa çocuk babadan nefret ettiği gibi anneye de kûserek, kin tutarak işlenir. Heyecanlarını doyuramayan ocuk duygusal kaygı (hazsızlık) nevrozuna s¼rekli tedirginliğe, çeşitli fobilere sahip olur ve bunun sonucunca da libidinal heyecan ortaya çıkar (Freud, 1997). Bastırılma, sindirilme s¼reci içinde cesareti kırılmış, ¼rkekleŐmiŐ, utangalaŐtırılmış, pısırlaŐtırılmış kız ocuk artık annesini eskisi gibi sevemez ama anneden kopamaz da. ¼nk¼ anneye muhtaçtır.

Babadan b¼y¼k ¼l¼de uzaklaŐtırılan “kabul g¼nleri” denilen ev kadını toplantılarına g¼t¼r¼len, orada pasta, hamur işleri tarifleri ¼đrenip, kahve falları, cinsel içerikli fıkralar, Őiirler maniler dinleyen kız ocuk kendisine yeni bir d¼nya kurup ona uygun bir kişilik geliŐtirmeye ve anneyi taklit etmeye başlar. Annesinin arzusuna g¼re piyano, bale dersi alır, nadiren yuvaya g¼nderilir veya bunları hiç tanımadan kendisine alınan bebek, bebek arabası, tencere, tava, kee, fincan takımı gibi oyuncaklarla oynar. Oyuncaklarına itina g¼sterir; erkek çocuklar gibi onları kırıp parçalara ayırmaz. Evcilik, bir, bazı iki arkadaş ve uygun bir yer bulduğu zaman da “karı-koca”cılık, doktorculuk gibi cinsel d¼rt¼lerine hizmet edecek oyunlar oynar (ArkadaŐların bu t¼r oyunlara kendisinden daha istekli olduklarını da keŐfeder). Annesinden gizli, anneninin topuklu pabuçlarını giyer, makyaj malzemeleriyle g¼zlerini dudaklarını, tırnaklarını boyamaya kalkışır. İsyan edip alnını, b¼t¼n y¼z¼n¼ ve v¼cudunu boyadığı da olur. Anneninin (duruma g¼re babanın) başını koyduğu yastığı, bir giysisini koklama, o giysiyi koklayarak uyuma alıŐkanlıkları da edinebilir. Babasız b¼y¼me, sonradan geçici ya da kalıcı olarak babasız kalma durumlarında da, anne kız ilişkilerinde negatif Oedipus (anneye y¼nelik psikoseks¼el) durumu ortaya çıkabilir. Feminist yazar Anneke

Smelik'in, Lacancı psikanalizi benimseyen Kaja Silverman'dan aktardığına göre negatif Oedipus çocuğun dile girişle birlikte gerçeğe dolaylı erişim yollarının kapanmasıyla başlar. Dilin alanına girişle başlayan kayıp yani anne ile çocuğun arasında dolaysız birliğin sona erışı kız çocuğun duygularını yönlendirmesine ve negatif Oedipus kompleksinin oluşmasına neden olur (Smelik, 2008: 16).

Silverman'ın Freud'u bu şekilde yeniden yorumlamasındaki görüşe karşı olmamama karşın negatif Oedipus'un babanın yokluğu veya şiddet ve taciz eden babanın sonradan yok oluşu durumlarında da ortaya çıkabileceğini varsayıyorum. Çünkü kız çocuk bir biçimde bulamadığı babayı annede arayabilir ve kendine karşı babayı anne ile tamamlamaya ya da anneye karşı baba rolü oynamaya kalkışarak bu komplekse girebilir. Bu da onların, birbirlerinden nefret de etseler, cinsel ilişkiye girmeseler, yeltenseler veya yeltenmeseler de, hayat boyu birlikte yaşamalarına neden olabilir. Bu çalışmada inceleyeceğim *The Piano Teacher*'ı sözkonusu duruma ayna tutan bir örnek olarak gösterebilirim. "Anne- kız" ilişkisine daha mitolojik ve spiritüel açıdan bakan, Freud'un 'Oedipus' gibi adlandırmalarından kaçınan, tıp ve psikiyatri kökenli bir ruh çözümlemecisi olan Carl Gustav Jung ise kız çocuktaki *Kızın Anne Kompleksi*'ni, sadece anneye yönelik bir cinsel arzulama olarak yorumlamayıp, "Anneliğe özgü unsurların hipertrofisi", "Eros'un aşırı gelişmesi", "Anneyle özdeşleşme", "Anneye karşı direnç" alt başlıkları altında açıklar (Jung, 2012: 26-30).

Evlilik

2.1 Gelin- Damat ve Ana Rahmi

İnsanı insaniyleştiren kültürel yapı bu oluşu gerçekleştirirken bazı kodlamalara baş vurur, sonra onları sınıflandırır. Sınıflandırma sınırlandırmadır. İnsan bu sınırlandırmaya uyup adapte olursa özneleşir ve diğer özneleşmiş insanlarla birlikte birlikler, guruplar, toplumlar, kitleler oluşturur. Öznelerin bu kümeler kümeleri oluşturabilmesi için bazı uygulamaları kabul edip kişileşmesi gerekir. Zihinsel, yapısal olarak uygulamaları onaylayan kişileri bünyesinde barındıran toplum, diğerlerini dışarıda bırakmak, karşıtlarını yaratıp kendini sabitleştirmek için gelenekler icat eder, kurumlar oluşturur. Gelenekler rekabeti, rekabet haksızlıkları ve yolsuzlukları doğurur. Gelenekler kendini onarabilmek için dili (terimler gibi), ideolojileri (din, rejim) üretip kullanır, ayakta kalabilmek için yazılı (resmi) ve yazısız (toplumsal yaptırımını olan) yasalar meydana getirirler. Yasalar da getirdikleri fikirsel ve bedensel zorlamalarla huzursuzlukları, hastalıkları, çatışmaları yaratır dolayısı ile toplumdaki kültür sürekliliğini, geleneğin işleyişini bozukluğa uğratırlar.

Dünyanın kabul ve katılım oranı en yüksek, en köklü geleneği, kapitalist bir uygulama olan evliliğdir. Dil, ideoloji, yazılı ve yazısız yasalar hepsi, serbest ekonomiyi ve mülkiyet hukukunu büyük ölçüde ayakta tutan evlilik kurumuna

hizmet eder. Erkek egemen güçlerle yönetilen bu evrensel kurumun amacı, insan hayatına sınırlar çizmektir. Evlilik sınırlamadır. Kişinin özgürlüğünün ‘medeni kanun’ yasaları ve toplum kurallarıyla kısıtlanmasıdır. İktidarı elde tutma ve insan üretme kaygısıyla sınırların içine katılımı sağlamak için evlilik karşı tarafa (daha çok kadına) verilen onur madalyası gibi sunulur. Çünkü evlilikte eşitlik yoktur. Geleneğe göre evliliğin ilk adımı olan evlenme teklifi erkek tarafından yapılır. Bu da, kadına bu onuru erkeğin verdiği anlamına gelir ki (kadını aşağılamadır), kadınlar arası rekabet ortamı yaratır. Din, okul eğitimi, sanat dalları, medya, bilhassa reklam sektörü kadın cinsiyetini evliliğe koşullandırır, geleneklerle ritüeller çoğunlukla mecbur bırakır. Masallar “kırk gün kırk gece” süren mutlu düğünlerle biter. Sinema da, evlilik endüstrisini politik, ideolojik, psikolojik yollarla destekler. Yaratıklar, vampirler, replikalar, mitolojik tanrılar, canavarlar, ölüler bile evlendirilirler. *Bride of Frankenstein* (1935), *Brides of Drakula* (1960), *Brides of Chucky* (1998), *Corpse Bride* (2005), *Brides of Sodom* (2013) örnekleri olduğu gibi, *The Kids All Right* (2010) da aynı cinsin evliliğine sıcak bakan bir filmidir. Evliliğin önemli teşvik edicilerden biri de, endüstrinin önemli pazarı haline gelmiş olan ‘düğün’ (wedding ceremony) ve onun çok kapsamlı organizasyonudur. *The Deer Hunter* (1978), *Barney’s Version* (2010) gibi sekanslar süren efsanevi düğünleri, *Crna macka, beli macor/ Ak Kedi Kara Kedi* (1998) gibi absürtlüklerle dolu muhteşem düğünleri, dimağlara yazmış filmler olduğu gibi, *The Big Wedding* (2013), *Why Did I Get Married Too?* (2010), *Rachel Getting Married* (2008), *Why Did I Get Married?* (2007), *American Wedding* (2003), *Just Married* (2003), *Monsoon Wedding* (2001) gibi düğün üzerine kurulu, düğünü janr (genre) haline getirmiş yüzlerce Hollywood filmi

vardır. Lütfi Ö. Akad'ın *Gelin- Düğün- Diyet* (1973- 74) üçlemesi, *Düğün Gecesi* (1966) de Türk Sineması'ndan örneklerdir. Ancak Amerikan filmlerin adlarından da anlaşılacağı gibi aynı oyuncularla tekrar tekrar çekilen dev bütçeli Hollywood filmleri psikanaliz açılımları daha fazla olan bağımsız filmlere göre, kapitalist sisteme hizmet eden yapımlardır.

Erkek çocuğa büyüdüğü zaman 'damat' olacağı söylenmez, paşa olacağı, pilot olacağı, doktor olacağı vs. söylenir. Kız çocuğa ise 'gelin' olacağı söylenir ve paye verilir gibi "Küçük Hanım" diye hitap edilir. Potansiyel geline uygun görülen ideal meslek 'ev hanımlığı'dır. Ev onu tüm tehditlerden koruyacak olan bir hapisane olacak ve o sahipli bir kadın olarak koruma altında huzur bulmaya çalışarak anne olmaya hazırlanacaktır. Aile büyükleri tarafından çeyiz yapılmaya başlanarak, küçük yaşlarından itibaren kız çocuğa sürekli "Bu senin çeyizin," denilerek onun evleneceği fikri canlı tutulur. Gelinlik denilen beyaz giysi de bu nedenle ortaya çıkarılmış ancak gelin olanın giyeceği ve bir defa giyilmesi gerektiği (bakireliğin simgesiymiş gibi) söylenen ama bazı varlıklı ünlülerin şöhretlerine güvenerek şişkin karınlarla da giyebildikleri, *Hair* (1979) müzikalinde Bukowski'nin (John Savage) gündüzdüşünde olduğu gibi şişkin karınlara giydirildiği, bazı kültürlerde ise muradına eremeden (evlenmeden) ölen nişanlı kızların tabutu üzerine konulan tülден, dantelden, kumaştan olma bir örtü, bir esvaptır. "Gelin gibi süzölmek," sözü ve hiç kullanılmamış beyaz bir arabaya "gelin gibi," denilmesi; gelinliği ve damadın açacağı duvağı övüp yücelterek saflığın, el değmemişliğin sembolü gibi göstermesidir. Resmi nikâh akdi esnasında gelinin geleneğe uyarak evlilik süresi boyunca itaat edeceği damadın ayakkabısına basması ve son dönemlerde Türkiye'de moda olan, nikâh

merasiminin bitiminde gelinin Nikâh Cüzdanı'nı havaya kaldırıp davetlilere göstermesi, kadının kendini küçük düşürmesine (aşağılamasına) kendinin onay vermesi, bir araya gelerek oluşturduğu çiftin erkeğinin kendisinden daha değerli olduğu telkinini özümsemiş olmasıdır. O kontrat belgesinin, özgürlük anıtının meşalesi gibi havaya kaldırılışının anlamı, 'Bakın ben kaleyi fethettim, görünürde bazı hakları elde ettim' demekten çok 'Bakın ben kendimi kabul ettirebildim', 'Nasıl da kabul ettirdim', 'Seçildim', 'Ben kazandım' demek istenmesidir. Gelinin çiçeğini fırlatışı onun bir yükten (evlenememe, baba evinde aile ile yaşama, kuruyup kalma, toplumun kötü eleştirilerine hedef olma, dışlanma, onurunu kurtaramama) kurtuluşu, bir an önce evlenmek isteyen, bazı geleneklere göre gelinin ayakkabısının altına adını yazdıran, diğer kızların birbirleriyle yarışarak gelin çiçeğine atılışı mutluluk tablosu gibi görünen ama mutlulukla alakalı olmayan muhafazakâr bir gösterinin tekrarıdır. Evlilik törenini orada hazır bulunup görenler görür, göremeyenlere de, gelin ve damadın görsel belge yerine geçen fotoğraflarını onların ve onların annelerinin evinde süslü çerçevelerde görürler. En büyük çerçeve yeni oluşturulan hanenin demirbaşı olarak yıllar boyu duvarda kalır. Çocuğun bilinçdışını şekillendiren de geleneklerdir (Carl Gustav Jung doğuştan gelen bilinçöncesi ve bilinçdışı bir kişisel psikenin varlığını savunup, bilinçöncesi psikenin çok karmaşık bir yapısı olup sonradan bir başka kişi tarafından doldurulup şekillendirilemeyecek olduğunu, "*hazırda bekleyen boş bir levha olmadığını*", bilinçdışının algılarla aynı anda oluşmasının mümkün olmadığını söylese de (Jung, 2012: 19), Lacan'ın bilinçdışını oluşturanın yaşananlar olduğu görüşü bilinçdışının ortaya çıkarılmasıyla doğrulanır). Oedipus'un başlangıcına vesile olan Ayna Evresi'nde bütünsel imgesini anne ile

tamamlayan çocuk, henüz simge içermeyen arzusunu kültürel yapılanmaya doğru götürür. Çocuk kendi bütününe ilk defa annenin kucağında anne ile birlikte görür. İlk önce büyük olasılıkla banyo aynası karşısında annenin kucağında çıplak olarak, çıplak anne ile bir bütün, yekpare bir ten gibi duran çocuğun bilincine yerleşen (bazı annelerin de) bu görüntü *babanın adı*'nın annesi ile arasına girmesiyle bilinçdışına itilse bile çocuk her zaman annesinin parçası olduğunu duyumsayacak ve yetişkinliğinde de o görüntüyü yaşantılamak için partneri ile hayatında bir kez bile olsa, ayna karşısında (çıplak ya da giyinik) poz verme, o resmi temaşa eyleme eğilimine girecektir. *The Syrian Bride*' (2004) ın yönetmeni Eran Riklis'in toplumsal dram filmi kategorisindeki politik filmi *Lemon Tree* (Ez Limon-Limon Ağacı) (2008) bu duruma çok güzel bir örnek vermektedir. Genç avukat Ziad Daud (Ali Suliman) geçimini Zur HaSharon'daki evinin bahçesindeki limon ağaçları ile sağlayan dul müvekkili Salma Zidane (Hiam Abbass) ile avukatlık görevi dışında ilişkiye girer. Avukat Ziad yaşadığı iç çatışmalardan sonra genç bir kadınla nişanlı olmasına karşın annesi yaşındaki Salma'nın evine sığınır gibi gider. Salma'nın evinde, kıvrılıp Salma'nın yamacına yanaşması (ana rahmine dönme arzusu), onunla cinsel ilişkiye girmek istemesi aslında kendi annesi ile imgesel dönemin Oedipal yasaklanmasına tepki olarak simgesel döneme geçilmesiyle yaşamamak (aslında ertelemek) zorunda kaldığı cinselliği Salma ile yaşayarak, nişanlısı ile evlenmeden önce bilinçdışından gelen rahatsız edici, hemen hemen tırmalayıcı uyarıları susturmaktır. Bu şekilde yüzeye çıkmaya çalışan bastırılmış (fallus olmak için bilinçdışına kodlanmış) duygularıyla yüzleşip hesaplaşarak o duyguları öldürmektir. Ziad'ın saplantısını filmin "psikeestetiği" diye tabir ettiğim göstergesi ile birlikte sunması açısından en

önemli sahne Ziad Daud'un, Salma'nın mahremi olan yatak odasına girmesi, odadaki aynanın önünde Salma Zidane'a sarılıp hiç kıınıldamadan durarak aynadaki kendilerine bakması, Salma'nın da aynı anda onunla birlikte aynadaki yansımalarına bakması, aslında Ziad'ın erken çocukluğundaki Ayna Evresi'ni yad ederek Salma'yı iktidar içeren izinsiz soyan bir bakışla (gaze) arzuyu taşıması, fallus eksikliğini taşıyan Salma'nın da edilgenleşmiş, Ziad'ı nesnesiyle kuşatmış bakışıdır. Zaten verdikleri bu resmi oldukları yerde sarılıp öpüşerek sürdürürler.



Gerçekleşen eylem aynı zamanda Avukat Ziad'ın, bu ilişki yüzünden çevrenin ileri gelenleri tarafından tehdit edilen Salma'ya veda sarılmasıdır. Aynadaki bütününden ayrılıp, hem zengin hem toplumca uygun olana, müstakbel eşi ile evlenmeye, kültürel düzene hizmet edip geleneği memnun etmeye, toplumun içine karışmaya gitmektedir. Ama kendisi de bu kopuşunda ne derece başarılı olacağını bilemez çünkü daha önce denemiş ve başarılı olamamıştır.

Ayna Evresi'ndeki çocuğun arzusu, annesi için varlık olmak, fallus olmaktır. İmgesel ilişki Ayna Evresi'nin temel karakteristiği olmakla beraber bu ilişki biçimi tüm yaşam boyunca sürer (Tura, 1996). Anne için tek güç, tek tatmin kaynağı, kudret (omnipotent) olmak isteyen çocuk evdeki kralın kendi değil de 'baba' olduğunu anlayınca hayal kırıklığına uğrar. Ya annesi ile kendi arasına bir duvar örerek (egosuna ket vurarak) tamamen babanın (süper ego) tarafına geçer, ya da yaşadığı yıkımı onarmak ve baba tarafından iğdiş edilmemek için doyumsal yoksunluğunu (frustrasyonu) gidermeyi ileri bir tarihe erteleyip (aslında bilinçdışı arzu haline getirip) babanın egemenliğini yarı yarıya kabul ederek simgesel döneme yönelir. Babasız büyütülen çocuk da, *babanın adı*'ndan çekinerek, babanın yerine başka birini (dayı, amca gibi) koyarak babalı çocuklarla yine aynı durumları yaşarlar. Simgesel düzene adım atan çocuk, ilk önce aile birliğinin geleneksel kodlarını bilinçdışına yerleştirir. Ve çocuk büyüdüğü zaman annesiyle evlenmeyi planlar. Annesi beyaz gelinliği ile gelin, kendisi de onun erkeği (damat demiyorum), tamamlayıcısı olacaktır. Ondan aldığı hazzı ona hissettirecek, ondan aldığı güveni ona verecektir. Babasız büyütülen erkek çocuklarda büyüyünce anne ile evlenme isteği daha fazla ve daha güçlüdür. Annenin karşısına geçip beyaz atlı kurtarıcı gibi konuşarak, mektup yazarak veya mail atarak (örneği vaki) evlenme teklifi yaparlar, bedenlerinin bütünüyle büyümeleri, güçlenmeleri için süre isterler. Sembolik düzene geçince frustrasyonlar nedeniyle gerçeklik duygusu ortaya çıkmaya başlar. Yasa anlaşılmaya başlanır. Böylece Oedipus'un kafesi oluşur. Belirttiğim gibi babanın tarafına geçip baba ile özdeşleşmeyi tamamen gerçekleştirenler, kültürel düzene geçip, topluma entegre olan, süperego'nun korkuttuğu küçük beyler (little masters) bundan sonra çalışmamın dışında kalacak

olsalar bile, onlar da günlerden bir gün veya günün birinde yeniden o ehlileşmemiş hallerindeki duygu sinyallerini alacak, hayatlarını, ilkimge'lerini anımsatan duygu aktarıcılarla doldurmaya çalışacaklardır. Freud'a göre; libidosunu bastırıp tamamını bilinçdışına itmeyi başarabilen (psikanalizle çok barışamayan Gilles Deleuze'e göre, önceden haklılaştırılmış kerametlere boyun eğen) çocukta anksiyete (kaygı karmaşası) görülmez. Ama çocuk baba ile özdeşleşmeyi tamamen gerçekleştiremeyip simgesel babayı dünyasının dışında bırakmışsa, kendini yeniden imgesel düzenin içinde bulur. O zaman psikoz başlamış demektir. Çünkü artık kendini bir özne olarak ayırt edemez (Tura, 1996). Anneye ulaşmanın olanaksızlığı anneyi de onun gözünde özne olmaktan çıkarıp "Objet petit a" bir arzu nesnesi haline getirir. Bilinçdışına kazıdığı anneye fallus olma arzusuna hiçbir zaman ulaşamayacak olmanın, onun tadını, bahtiyarlığını hiçbir zaman bilemeyeceği anlamına geldiğini bilir; bilinmeyenin vazgeçilmez merakı ancak onu öldürmekle bitecektir. Ötekileşme gerçekleşir, çocuk düzene karşı koyarak faillik (suç işleme) ile aykırılışma yoluna gider, şizofreni, paranoya başgösterir; beyin sesleri duyulur, halüsinasyonlar, gündüz düşleri, karaltılar, gölgeler görülür. Eşcinsellik, eşcinsellikte bilinçdışında anneye bağlı olarak heteroseksüellik, her kadında annenin arandığı Don Juanizm, iktidarsızlık, kendini hadım etme gibi ruh bölünmeleri gibi çocuktan çocuğa değişken durumlar ortaya çıkar. Psikopatolojik kompleksin (anne bağımlılığı olarak) delilik ve erken ölümle sonuçlanması da olasıdır.

Annelerini gelinlikle hayal eden erkek çocuklar yasağın geleneksele bağlı olduğunu bildiklerinden, çocukken olduğu gibi, büyüdükleri zaman da, annelerini gelinlikle hayal ederler ve hayallerindeki gelinlerde de annelerini ararlar. Tatbiki

bir psikoterapist olan Herb Goldberg de “Özünde özgürlük korkusu olan evli erkeklerin tamamı, iyi çocuklar gibi davrandıklarından emin olma sorumluluğunu verdikleri anne figürü ile evlenmektedirler,” der (Goldberg 1996: 78). Hemen bu noktada Türk ve Yunan Sinemalarından vereceğim iki örnek, hem Türk sinema tarihi açısından hem de çalışmamın *Gelin- Damat ve Ana Rahmi* bölümündeki iddialarımın pekiştirmesi ile psikenin analizi (bir ilk olması) açısından çok önemlidir. Türk Sineması’nın bir zamanlar Küçük Hollywood’u olan Yeşilçam zamanında yapımcılığını ve yönetmenliğini, *Susuz Yaz* (1963) filminin ünlü ustası Metin Erksan’ın yaptığı *Sevmek Zamanı* (1965) ve Yunan Sineması’nın onun adıyla anıldığı Theo Angelopoloulos’un yönettiği *Eternity and a Day* (1998) (Sonsuzlukta Bir Gün).

Eternity and a Day’de, son günlerini yaşadığını bilen yazar Alexandre (Bruno Ganz) kafasında yarattığı roman kahramanı Yunanlı genç şairin, çocukluğunu hayal ettiğini ve sürekli annesini rüyasında gelinlikle gördüğünü, bembeyaz bir gelinlik giymiş olan annesinin hep onu çağırdığını söyler. O bunu anlatırken genç şairi siyah giysiler içinde ve siyah silindir şapkasıyla, bir sandalla kıyıya yanaşır sandaldan inerken sonra göl kenarında ağaçların yanında durup suyu seyrederken görürüz. Aslında annesini gelinlikle rüyasında gören ve hayal eden filmin başkahramanı Alexandre’nin kendisidir. O da hiçbir zaman yakın olamadığı babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Çocukluğu ve delikanlılığı zamanlarındaki annesi ile sıkı bağı, evlenip çocuk sahibi olduktan sonra da, yaşlı annesine olan ilgisi ve şefkati her zaman genç karısına olan ilgisinden daha fazla olmuştur. Yaşlı anne de gelinini, oğlu ile arasına girmiş biri gibi görüp horlar. Yine annelerinin gelinlikli hayalini kuran erkek çocuklar yer olarak doğayı kullanırlar çünkü orada

onları onaylayacak ve onlara şahitlik edebilecek olan toplum değil geleneklerin, göreneklerin, tabuların olmadığı, birlikte arzularına göre yaşayacakları yer olan doğadır. Dolayısı ile düşlenen yer, onları ölümün kavuşturacağı cennettir. Başkaları olmadan birlikte olacakları ütopyik habitatı ‘Cennet’ diye adlandırırlar. Oradaki ontolojik doğanın dil ile kodlanmamış bir çifti olarak var olmayı düşlerler. Ama insan olarak doğdukları yerkürede, kökleşmiş kanıları, cinsel tabuları olan bu tutucu toplum içinde yaşamak zorunda oldukları için hayal ettikleri evlilik yolunun çıkmaz olduğunu öğrenirler. O zaman aşık oldukları ve vazgeçemedikleri annelerinden doğmuş olduklarına kahırlanıp, geldikleri yolu geri dönüp, bir başka kadından doğarak şimdiki anneleri ile biyolojik bağları olmadan yeniden tanışmak, beyaz gelinliği o kadına giydirmek isterler.

Siyah beyaz, kült film *Sevmek Zamanı*’ndaki boyacı Halil (Müşvik Kenter) de, çalıştığı köşkte işini bitirdiği halde, bir yıldan beri oraya gizlice gelip duvardaki kadın fotoğrafının karşısındaki koltuğa oturur ve çerçeveli büyük portreye baka baka o fotoğrafa aşık olur. Aşık oluşunun nedenine gelince; öncelikle resimdeki kadınla o odada yalnızdır. Üstelik yasağı delerek, hukuka göre emniyeti suiistimal ederek oraya girmiştir. Eve girişi yasaksa, koltuğa oturup sigara içmesi de, fotoğrafa bakması bakmaktan zevk alması da o yasağın kapsamındadır. Yasak ilişkinin çekiciliği, üstelik de o sıralarda içinde yaşanılmayan köşkte ruhların dile geldiği bir sessizlik ve tekinsizlik (uncanny) durumu vardır. Tekinsizlik durumlarında insanın aklına gelen ilk kavram ölüm, ölümle birlikte anımsanan ‘ilkimge’ annedir. Çok korktuğu zaman insan “Anne!” diye bağırır, “Baba!” diye bağırılmaz. Resimden ona bakan bir çift gözün derinliğinde annesini bulmuştur Halil; Araf’ tadır. Saçından, kostümünden veya

başka bir noktadan tutmuştur annesinin metafiziğini. Yakaladığı saçıysa saçının, kostümüyse kostümünün, yüzüyse teninin kokusunu duyumsamıştır; tıpkı gerçekmiş gibi. Sadece annesini gördüğü, annesiyle konuşmadığı, erken bebekliğine dönmüştür. Babanın yarasının hakim olmadığı hatta esamesinin okunmadığı o yerde, annesi ile baş başa kalıp hafızasının izlerini (mnemonic traces) yakalamış, voyoristik bir biçimde o izlerin üzerinde gidip gelerek, özlem gidermenin hazzını ve kutsal haccını (pilgimare) tamamlamıştır. Aslında Halil o fotoğrafa aşık olmamış; aşkını o fotoğrafta bulmuştur. Yalnız adam Halil o fotoğrafta, annesiyle kendinden oluşan bir bileşim ve hazla huzurun bileşiminden doğan bir rahatlığa (bir anlamda jouissance) ermeseydi o fotoğrafa bağlanmayacak, tekrar oraya gitmeyi arzulamayacaktı. Kendisinin de itiraf ettiği gibi sevgiyle, şefkatle ona bakan, dostluğunu başka hiç kimsede bulamadığı, bazen ellerini saçlarına değdirdiği, dayanamayıp öptüğü resmin karşısına her haliyle çıkabiliyordu; kirliyen, sakallıyen, bitkinen. Anneden başka kim insana öyle bakar, kim her haliyle kabul ederdi?

İkinci olarak resimdeki kadının bedensel olarak orada olmayışı ve Halil'in o genç kadın hakkında hiçbir şey bilmeyişi yani organsız kadından çok kadının üzerindeki sır perdesinin çekiciliği idi Halil'i meftun eden. Nitekim varlıklı ve entel kız Meral'le (Sema Özcan) tanışıp birlikte vakit geçirdiği zaman da anlayacaktır ki, aşık olduğu kadın Meral değildir. Gazocağında çaydanlıkla çay demleyen Halil'in annesine dair vasıflar gerçek (organlı) Meral'de yoktur. Halil Meral ile görüşmeyi, ona akıl hocalığı (mentorluk) yapan Mustafa Usta'nın (Fadıl Garan) zorlamasıyla sürdürür. Ali Murat Akser'in "*Ulusallık Arayışında Bir Yaratıcı: Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı*" makalesinde dediği gibi, Mustafa

Usta'nın Halil'in altbenliği olması olasılığı çok büyüktür. Derviş Mustafa Halil'in kendiyile çatışmasının gösterilir ve görülür hale getirilmesidir. Doğu-Batı karıştılığını ortaya koyan *Sevmek Zamanı* 'nda Halil'in annesi doğu, Meral ise batıdır. Ancak evrensel bir sembol olan 'gelinlik' iki bilincin ortak noktasıdır. Halil sokakta bir vitrindeki gelinlikli mankeni bir biçimde alır, vazgeçemediği o fotoğrafla birlikte bir sandala yerleştirir (su- küvet- ana rahmi metonimisi). Sonuçta yine doğaya (cennet) gidilmiştir. Düğününden kaçan gelinlikli Meral de oraya gelince sandalda biri canlı biri cansız iki gelin olur. Ve onlar sandalın iki yanındaki kürekler gibi, yan yana gelmek istemezler. Cansız olan (kırık dökük taş manken- mumya) anne, canlı olan eř olacak kadındır. Halil'in evlilik öncesi anne ile birlikte olma usulen ondan onay alma arzusu (iç çatışma) da giderilmiştir. Canlı gelin anneyi (ortağını) ve fotoğrafı suya atarak onlardan kurtulduğunu sanır. Ama eşi olacak adam Başar (Süleyman Tekcan) gelip Meral ile Halil'i dürbünlü tüfekle vurarak öldürür. Bu birlikteliği onaylamayan 'anne' galip gelmiştir.



Sevmek Zamani'nin karelerinde değil de afiş fotoğrafında simetrik duran gelinlerin esvab- ı mucizesi, Metin Erksan'ın soyut anlamı ağır basan filminin psikanalizle öpüşmesi budur. O tarihte "Kendim için film yapıyorum," diyen auteur yönetmen *Sevmek Zamani* ile aslında gelecek kuşakların donanımlı seyircisine, ruhu psikanalizle örtüşen, kahramanların iç alemlerini, tutulma ve takıntılarını mükemmel bir biçimde yansıtan ölümsüz bir eser bırakmıştır. Ancak yıl 1965, zaman Türk sinemasının gelişimini köstekleyen sansürün feyezan zamanı olmasaydı, biz de, kendini sıkıntı ile kanepenin bir başından bir başına atan Meral'in Ovidius'un *Sevişme Yolu* kitabını elinden düşürüşünü ve onun arzu nöbetinin dinişini izleme şansına sahip olacaktık.

Anne Tutulması'nda daha kapsamlı olarak inceleyeceğim filmlerden, genç yönetmen Xavier Dolan'ın hem yönetip hem başrolünü oynadığı *I Killed My Mother*' (J'ai tué ma mere/ Annemi Öldürdüm) (2009) da da, annesinin yerine kimseyi koyamayan Oedipus'un kollarının arasındaki eşcinsel Hubert Minel (Xavier Dolan) bir gündüzdüşü'nde annesini genç olarak ve beyaz gelinlik içinde, sınırsız doğada, sapsarı sonbahar yaprakları arasında uzaklaşarak kendisini peşinden koştururken görür. Yavaş gösterimle sunulan sahnede Hubert annesine yetişir gibi olup bir an onun parmak uçlarına dokunur ve onu tutup ona sarılmak için bütün gücünü harcar. Hubert de evde yaptığı sesli kayıtlarda annesini annesi olarak değil, başka birisi olarak tanımak istediğini söyler. Aykırılaşan, karşı cinsle, cinsel ilişkiye giremeyip ancak hemcinsleri ile giren, şiddete, suça yönelen, şiddeti vahşete, suçu katliama kadar götürebilen -*We Need to Talk About Kevin* (2011) örneğindeki gibi-, canavarlaşan, madde bağımlısı olan, ya da bunların hiçbirini yapmayıp içe dönük yaşayan, varlıklarını ancak sanal alemde sürdüren

çocuklar (ki; çocuk bu yabancılaşmayı sonradan anneye maledecektir,) anne için fallus olabilme tutkusuyla yeniden ana rahmine dönme arzusu ile yanıp tutuşurlar. Olgunlaşsalar, yaşlansalar, ölüm döşeğinde olsalar bile öldüremedikleri bu arzularından vazgeçemezler. Çocuğun anne ile arasındaki görünmeyen göbek bağı helezonlanıp kısalır. Oedipus'un çok açık bir örneğini yapılandığı için üzerinde çok konuşulduğu halde; benim biraz farklı bir yaklaşımım olduğundan, yönetmen ve ressam David Lynch'in *Blue Velvet* (1986) filminin psikanalizin doruğundaki sahnesinde Dennis Hopper'ın canlandığı yaşlı koca bebeğin (Frank Booth), ana rahmine dönme arzusunun şiddetinden ve göbek bağının sağlamlığından bahsedeceğim. Annesi yerine koyduğu, o nedenle yüzüne bakmak ve kendi yüzüne baktırmak istemediği Dorothy Vallens (Isabella Rossellini) ile olağandışı bir seks ilişkisine (sado-mazoşist) girdiğinde Frank, Dorothy'nin cinsel organına bakarak "Momy! Momy!" diye bebeksi bir ses ve tavırla inler. Orada önemli olan cinsel hazdan çok, o hazla birlikte tekrar oradan içeri girebilme şansı için yalvarıştır. Bebekliğine dönen Frank Dorothy'den kendisini beslemesini ister. Mavi kadife kuşağın bir ucu kendi ağzına, diğer ucu Dorothy'nin ağzına tıklmışken, anne ile oğul arasındaki sembolik göbek bağı oluşmuştur. Frank seks ihtiyacını gidermesi için annesinden izin ister, yardım bekler. Tam annesinin üzerindeyken *babanın adı* içeri sızar ve makas ortaya çıkar, aralarında havada uçan bir karasinek gibi dolaşan makas babanın oğul'u iğdiş tehdidi ile birlikte anne oğulun arasındaki göbek bağını da kesmek için açılıp kapanmaktadır. Ama 'baba' başarılı olamaz ve oğul, annenin üzerinde tıpkı bir çocuk gibi zıplar. Ana rahminden dünyaya çıkarken anneye acı veren fetüs, bebek olarak içeri girerken de acı vermelidir. Frank'ın sadist tokatlarını yiyen anne fedakârlıkla gülümser.

Frank'ın finaldeki jouissance'sı aşırı hazzından ve cinsel orgazmindan çok, dışa vuran patlamanın getirdiği sinir boşalması ile birlikte rahatlamasıdır. Ana rahmine dönme güdüsü altında olan bazı çocuklarda da uyurken ya da dalmış düşünürken cenin durumunda kıvrılıp yatma görülür. *I Killed My Mother*'da da, oğul Hubert'in annesinden ayrı kaldığı bir zamanda ana rahmi olarak tahayyül ettiği (yönetmen olarak da metafor olarak kullandığı), annesinin onu erken çocukluğunda yıkadığı, büyük olasılıkla bacaklarının arasına kıştırarak başını sabunladığı banyo küvetinin, aynı zamanda bir mastürbasyon tüpünün içinde cenin pozisyonunda kımıldamadan yattığını görürüz. Freud, ana rahmine dönme hayalinin cinsel birleşme arzusunun bir ikamesi olduğunu söyler (Freud, 1997).



Kim Ki-duk'un *Pieta*' (2012) sında annesinden yıllar boyu ayrı kalmış genç Gang- Do (Jeong- Jin Lee) karşısına çıkıp annesi olduğunu söyleyen kadının eteğinin altına elini sokar, "Eğer ben buradan çıktımsa, yine buradan içeri gireceğim, ama gerçek annem değilsen seni serbest bırakacağım," der. Bu sözleriyle amacın oradan içeri girmek değil, ana rahmine geri dönme arzusu

olduğunu izleyiciye belli eder. *Pieta*'nın afişinde yine Pieta heykelini temsilen duvaklı anne (Meryem/Me- Son), kucağındaki oğlu (İsa/Gang- Do) vardır.

Gelinliğin olmadığı yerde tek başına bir duvak da gelinliğin temsilidir. Bir erkeğin karşı cinsi başına tülден, şifondan veya herhangi bir kumaştan bir örtü örtmesi de içinde (kalbinde) o kişiyle evlenmek arzusu olduğunu belli eder.

Unutulmaz *Days of Heaven*' (1978) ın yönetmeni Terrence Malick'in 2011'de çektiği *The Tree of Life*' da erken çocukluğunda genç ve güzel annesi Mrs. O'Brien (Jessica Chastain) ile sürekli gülüp eğlenerek (ayaklı boy aynası etrafında dönerek, çimlerde koşarak) oyunlar oynayan Jack (Hunter McCracken) kendisine, annesine ve iki erkek kardeşine çok katı davranan, acımasızca şiddet uygulayan, cezalar veren, onlarla oyun oynarken bile onların canını acıtan, onu sürekli yeteneksizlikle yargılayıp aşağılayan, kendi ile sürekli öğünen, aşırı disiplinli, hem dindar hem de kumarbaz babası Mr. O'Brien (Brad Pitt) nefret eder. Babasının ölümünü diler; ama bu dileyiş çok annesini kocasının zulmünden kurtarmak, annesiyle birlikte mutlu yaşamak içindir. Jack'in ergenlik dönemine henüz girdiği sıralarda annesi ile oynadığı (alt alta, üst üste, haz veren tatlı bir boğuşma) oyunda annesinin başına beyaz bir kombinezon örter. Aslında beyaz kombinezon, o gün komşu evde kimse yokken içeri girip, şifonyerden çıkarıp yatağın üzerine serdiği ve üzerinde ilk orgazmını yaşadığı, sonra onu kirlendiği için akan nehre bıraktığı bir objeye denk gelmektedir. Jack orada annesini gelin imgesi olarak görüp yaşantılar ve ertesi gün annesine yetişkin bir erkek gibi çıkışarak "Artık senin hiçbir sözünü dinlemeyeceğim çünkü sen babamın seni ezmesine izin veriyorsun," der.

Anneden bir biçimde ayrılan evlatlar hayatlarını başka biriyle birleştirip evlenseler bile, anneden kopuş görevini gereği gibi yerine getiremezlerse toplumsal yatkınlıkları tehlikeye girer (Freud, 2012: 62). Hiç ayrılmadan yaşamış olanlarda da sonuç değişmez. Türk Sineması'nda ana- oğul mutualist yaşamı üzerine vereceğim *Üç Maymun* (2008) ve *Teyzem* (1986) örneklerinden *Teyzem*'de annesine sımsıkı bağlarla bağlı olan Basri (Uğur Yücel), güzel bir kadın olan Üftade (Müjde Ar) ile evlendiği halde, ayakları geri geri giderek gerdeğe girerken, beyaz gelinlikli eşinin yanından ayrılır, banyoda annesine sarılıp “Ne olur bırakma beni anne,” diye ağlar. Otoriter tavırlı yaşlı anne Fitnat (Reha Kırıl) ‘olması gereken budur,’ der gibi oğlunu gerdek odasına götürüp sırtından iterek yatakta bekleyen gelinin yanına atar ve bir daha çıkamaması için kapıyı dışarıdan kilitler. İlerleyen günlerde Basri hamileliğin son günlerindeki karısına, “Dokunma bana, iğreniyorum senden,” diyerek yataktan kalkar, karşı odada yatan annesinin kapısını tıklar. Kapıyı açan ve eleştiren gözlerle gelinine bakan annesine sarılır ve annesinin yatağına gider. Burada sinema yine toplumsal tepkiden (Türkiye’de çekildiği için sansürden) çekinerek Basri yatağa giderken sahneyi kesip bitirmiş, anne ile anneci (momistic) Basri’yi aynı yatakta görmenin gereksiz olduğu kararını almıştır. Sonuçta Üftade ile Basri boşanırlar. Büyük olasılıkla Basri evlilik hatasını bir daha tekrarlamayacak, annesinin de onun da toplumla arasında sürekli bir mesafe olacaktır. Zaten Basri doğan kızını görmek bile istemez.

2.2 Kız Çocuk Gerginliği ve Kızda Kendini Anneye Kanıtlama Takıntısı

Her ne kadar aileler ve anneler dünyaya gelecek çocukları için, “Kızı da bir, oğlanı da bir, eli ayağı düzgün olsun da...” deseler de, bunu doğacak çocuğun (gün ve konum şartlarına göre) cinsiyetini kendileri seçemedikleri için söylemektedirler. İleri teknolojiyen faydalanabilenler zaten gereğini yaparlar. “Geldi kovulmaz, doğdu boğulmaz,” sözü dünyaya gelen kız bebekler için söylenmiştir. Bu da, kız evlat sahibi olan kişinin bir arketipinin bilinçdışından ona seslenişinin dizginlenmiş halde dile getirilişidir. Tarihte yeni doğan kız bebeklerin diri diri kuma gömülerek boğulmasını anımsatan bu söz dünyanın çeşitli bölgelerinde aynı olup kültüre göre farklılıklar göstererek varlığını sürdürür. Sünnet adı altında kız çocukların cinsel organlarının sinir uçlarını kesip dağlayarak kendilerinin rahat edeceği önlemler alan vahşî toplumlar da vardır. Gerçekten kız bebek sahibi olmayı isteyen, konumuz dışındaki istisna ailelerin varlığı yadsınamaz ama “geleneksel” dediğimiz, hayatımıza yön veren, bütün bu anlaşmazlıkların, haksızlıkların nedeni olan erkek egemen toplum yapısı erkeği daima öne koyup, kızını arkaya iter. Kalıplaşmış olan “Bütün çocuklarım,” sözünün içinde saklı bir gururlanma, mevcut çocukların içinde de mutlaka erkek çocuk vardır. Çocukların hepsi kız olsa, “bütün kızlarım” denir, çocuklarım denildiği nadirdir. Babalar kız doğuran anneye cephe alırlar, anneyle uzun müddet konuşmazlar, kız bebeğin yüzüne bile bakmazlar. ‘Soyunu devam ettirecek’ bir erkek çocuk için yeni kadınlarla yeni denemelere girişebilirler. Bazı anneler için kız bebeğin doğmadan ölümü evladır. ‘İlk başarısızlıklarından’ sonraki hamileliklerinde bunu (yeni doğmuş kızın ölümünü) rüyalarında gören de vardır.

Anneler ve anne adayları kendi kızlık yaşamlarındaki deneyimlerinden, normal hayattaki gözlemlerinden kızın aileye getireceği zorlukları, dertleri, tatsızlıkları bilirler. Kızın namusunu koruma ile uğraşma, aslında aileyi dışa karşı dedikodulardan uzak tutma, kazasız belasız, yani kızın bakireliğine zarar gelmeden, kız evden kaçmadan, kız birinden hamile kalmadan, ailenin adı karalanmadan kızını evlendirme “başgöz” etme çabası kaçınılmazdır. Kızın kocasından ayrılıp belki de bir bebekle baba ocağına dönme olasılığı akla getirilmek bile istenmez. Akla getirilmek istenmeyen varlığı her dönemde süren tehditlerden biri de, bu olayı bilen, kabullenen ya da *Magnolia*’ (1999) daki gibi bilmezden gelen veya kabullenmiyormuş gibi yapan anne tipi ile kızını birbirine ilelebet düşman edecek aile içi ensest korkusudur. Başkahraman kadınlarının öz babasından çocuk doğurup büyüten kızların olduğu *Precious* (2009), *Volver* (2006), *Chinatown* (1974) örneklerindeki gibi sonu hastalık ve cinayete bitecek ya da, *The Dreamers* (2003) örneğindeki gibi sonu ölümle gelecek kardeşler arası ensest olasılığıdır. Bunlardan başka bir de anneler, kendi kastrasyonlarını tamamlamak (bilinçdışında bulundurdıkları kastrasyon anksiyetelerini gidermek) için çocukları erkek olsun isterler. Erkek çocuğun cinsel organı, annenin kastrasyona uğramış organını yeniden üreterek kendini tamamlamasıdır. Onun için teşhir edilmesinde mahzur yok, kıvanç vardır. Erkek bebeğin cinsel organlarını gösteren çıplak fotoğrafları çekilir, - böyle fotoğraflara sahip olan erkeklerin olgunluk yaşlarında da bu fotoğraflarını evrensel paylaşım sitesi facebook’ta kendi cinsel organlarına dair yazılarıyla birlikte sergilediklerini gördüm- basılması için gazetelere verilir. Nasıl ki ‘gelin- damat’ fotoğrafı çocuğun bilinçdışını şekillendiriyorsa kız çocuk için de çıplak bir erkek bebeğin

fotoğrafı veya altı değiştirilmek için açılan bir erkek bebeğin cinsel organlarının farklı görüntüsü kız çocuğun bilinçdışının biçimini oluşturur. Yani, yeni doğan kız bebek annenin eksikliğinin tekrarı ve kırılmış bir umuttur. Aynı zamanda kurulu düzenin bozulmasına neden olacak bir tehdittir. Daha doğar doğmaz, ileride ailenin başına istenmeyen işler açacak, utanç kaynağı olacak bir nesne gibi görülen, gizlenmesi, örtülmesi, kısıtlanması ve korkutulması mubah olan bir ayıptır. Çoğu ailelerde kız çocuğun adı konurken bile karşı cinsi heveslendirici, hayallendirici, tahrik edici olduğu düşünülen, vamp kadınlarla onların çeşitli mesleklerini çağrıştıran isimlerden kaçınılır. Sözün özü kız çocuk gizli ve aşıkâr bir külfettir. Söz konusu bir aile topluluğu olmasa bile, yukarıda da belirttiğim gibi erkek evlat annenin gereksinimidir. Söz konusu bir ailenin olmadığı *Mother and Child* (Anneler ve Kızları) da, küçük yaşta doğurduğu kızından hemen vazgeçen ve ölene kadar kızını görmeyen anne Karen (Annette Bening) oğlan doğurmuş olsaydı onu başkasına verecek miydi? Verse bile onu aramak için hayatının son zamanlarına kadar bekleyecek miydi? *Sen Dünyaya Gelmeden* (2012) de taşıyıcı anne Aska (Saadet Aksoy) da, oğlundan vazgeçemez. Yeniden oğluna kavuşmak için denemediği yol kalmaz. Dünya sinemasındaki en acı verici örneklerden biri olan *Sophie's Choice* (1982) da da; anne Sophie (Meryl Streep), canı gibi sevdiği iki yavrusundan mecburiyet karşısında birini feda etmek zorunda kalınca oğlunu ölüme gönderemez, kızını verir.

Anneler sanatsal ve kültürel faaliyetlerde bilhassa kız çocuğun seçimini göz ardı edip kendi seçimlerini çocuğa kabul ettirmeye çalışırlar. Çocuk mecbur kaldığı için başladığı bu uğraştan sıkılıp başarı gösteremese bile, o dalda devam etmesi için ikna edilip kandırılır veya imalarla, başka başarılı çocuk örnekleriyle

koşullandırılır ya da doğrudan beceriksizlikle, yeteneksizlikle, anneye çekmemişliği ile ayıplanır gibi suçlanıp çirkin benzetmelerle karşılaşabilir. Annenin amacı (çocuğun istediği alandan çocuğu uzaklaştırmak veya kendi içinde ukde kalan, keman çalmak, ses sanatçısı, oyuncu, balerin, artistik patinajcı olmak gibi bir arzusunu çocuğu vasıtasıyla gerçekleştirebilmek) uğruna bu uygulamalara gitmesi çocuğun özgüvenini yitirmesine ve anneye bağımlı kalmasına neden olur.

İspanyol filmi *Camino* (2008), on iki yaşında çok güzel bir kız çocuğu olan Camino'nun (Nerea Camacho) güzel olmayan annesi tarafından din yoluyla korkutulup kâbuslar görmesini, ölümcül bir hastalığa yakalanmasını anlatır. Annesi Gloria (Carme Elias) kızına onun her an yanında olan, her yaptığını gören bir 'koruyucu melek' ten söz eder. Camino bu kocaman kanatlı erkek meleği gördüğü kâbuslarından çılgınlık atarak uyanır. Aşırı tutucu anne tiyatro kursunda küçük kızlarla yaşlıları erkeklerin eşleşerek dans ettiklerini gördüğü için, o kursa gitmeyi çok arzu eden Camino'yu oraya göndermez, yemek pişirme kursuna gönderir. Camino'nun ablasını da erkek arkadaşından entrika ile ayırmış, erkek arkadaşın gönderdiği mektupları büyük kızından saklamış, kızını kilitler altında tutulan bir manastıra göndermiş, onun çok sevdiği gitarını da evde alıkoymuştur. Camino'yu oğlan olarak doğuramamış Gloria'nın amacı Camino'yu da aynı yere göndermek, gözünün önünden kaldırmaktır. Küçük kızına, oranın bir manastır olmadığını, orada erkeklerin de olduğu yalanını söyler. Karısının sözünden çıkamayan kılıbık stereotipi baba Jose (Mariano Venancio), yumuşak huylu sevecen bir kişilik olmasına karşın son karar anneye aittir. Kıskanç anne Camino'ya babasının aldığı müzikli dilek kutusunu da çalıp içindeki kızının dileği yazılı kâğıtla birlikte saklar. Çocuk yetiştirmedeki bağınaz tutumuyla kilise

tarafından takdire mazhar olan, ödüllendirilen anne kızının ölümünü İsa'nın ona bir lütfu olarak görür ve hastanede son günlerini yaşayan kızını dua okumaya, koruyucu meleğini görmeye zorlar. Camino'nun teyzesinin getirdiği tespihi çektirir. Ölmek üzere olan kızına "İsa'nın sana bizden daha çok ihtiyacı var," der.



Belki de Camino'yu hayata döndürebilecek tek şey olan, sevdiği erkekten gelen mektubu vermez. Kızından o mutluluğu esirger. İç organların ameliyat safhalarının yakın planlarla verilmesi ve pes dedirten trajedisi ile insanın içini çok acıtan *Camino*'yu baştan sona izleyebilmek için sinefilin çok sağlam sinirlere sahip olması gerektiğini düşünüyorum ve izleyip biraz olsun özdeşlik kurabilmiş ebeveynlerin bu filmde çok büyük bir ders alacağını, kendilerini değiştirmek için çaba sarf edeceklerini umuyorum.

Çocuğun kendi istediği alanda gösterdiği başarıları küçümsenirse, annesinden istediği ilgiyi göremezse kız çocuk kendini anneye kanıtlama takıntısına ve anne ile kendini karşılaştırma ve kıyaslama yarışına girer. Anne kız zaman zaman kavgaya hatta karşılıklı darpa dönüşen tartışmalara bile girebilirler. Anne

sembiyozundan kurtulamamış, bale sanatı ile kendisini kendine ve annesine kanıtlayıp kabul ettirmeye çalışan Nina'nın (Natalie Portman) öyküsünü anlatan *Black Swan* (Siyah Kuğu) (2010) ve sınıf atlamış tutucu bir ailenin kızı olarak çocukluğu, genç kızlığı, hayatı boyunca, anne baskısı altında yaşamış ve resimli (tavşan) masal kitaplarıyla kendisini annesine kanıtlamaya çalışan "Hayatım kendimi ona kanıtlamaya uğraşmakla geçti," diyen geçkin kız Beatrix Potter'ın (Renée Zellweger) trajik öyküsünü anlatan *Miss Potter* (Bir Aşk Masalı) (2006) ve bir de *Autumn Sonate* (Güz Sonatı) (1978) filmlerini bu durumlara verilecek üç tutarlı örnek olarak görüyorum. Ingmar Bergman'ın *Autumn Sonate* 'ı son dönem sinemasına göre biraz erken bir tarihte çekilmiş olsa bile, anne kız ilişkisini anlatan diğer filmlerden farklı bir yanı vardır. Ters giden anne kız ilişkilerinde genellikle annenin gelenekselliği, bencilliği ve tekbenciliği, kızın boyun eğmesi ya da isyanı vardır ve seyirci için özdeşleşme hemen hemen her zaman 'kız' ile olur. *Autumn Sonate* ise hem izleyiciyi dehşete düşürecek kadar sıkıntının derinine inmiş, hem de izleyiciye ötekini dinleme şansını vermiştir. *Autumn Sonate* 'ta kendi dünyasında yaşayan Eva (Liv Ullmann) ile annesinin Charlotte Andergast (Ingrid Bergman) ilişkisine tanık oluruz. Eva çocukluğunda annesinin sık sık turnelere giderek onu ihmal ettiğini düşünmesine karşın çok fazla annesinin etkisinde kalmış, annesinin güzelliğine ve yeteneğine her zaman hayranlık duymuş, yanına gitmeye cesaret edemeyip onu gözetlemiş, ondan hep çekinmiş, hep onun gibi olmak istemiş ama bir türlü onun gibi olamamıştır. Örneğin; Eva, annesi gibi piyano çalmak ister ama bir türlü annesinin çaldığı gibi çalamaz. Yıllar sonra Eva'nın evine gelen anne kızının piyano sonatını dinler, beğendiğini söyler ama kızının ısrarlı soruşlarına dayanamayıp eleştirir ve aynı

notaları kendisi çalarak egosunu tatmin etmekten geri kalmaz. Yaşamayı seven, eşini yeni kaybettiği halde yas tutamayan hayat dolu biridir Charlotte. Kızının hayat arkadaşının yanındayken telefonda menajeri ile mahrem şakalar yapabilen, gece uyumadan önce yatakta para ve mal hesabı yapan bir kadındır. Aksine, kaba görünüşlü, gözlüklü ve sade bir kadın olan Eva'nın tasvip etmemesini, yakıştıramamasını hissetmesine karşın Eva'nın inadına narçiçeği rengi gösterişli elbiseler giyer, takar takıştırır. Birkaç yıl önce kaybettiği kızının yasını tuttuğu için başka bir dünyada yaşayan Eva annesinin hâlâ kendisi ile yeteri kadar ilgilenmediğini görerek isyan eder. Yıllardır içinde barındırdığı nefretini adeta kumar ama annenin kızın çocukluk anılarından hatırında kalan bencilliğinin karşısında yıllar sonra gösterdiği isyan o kadar aşırı boyutlara (histeri krizi, hakaret) varır ki; izleyici artık kızın haklılığını sorgulamaya başlar ve sonunda Eva ile olan özdeşleşmişliğinden kopar anneye yönelir. Annelerin kızlarını sürekli tenkit etmesi, kötü yönde eleştirmesi diğer kardeşleri övmesi kızların canını yakar. Günün her saatinde birlikte olmadıkları için ona anneden biraz daha iyi davranan babanın da, olaylar karşısında ancak annenin direktifleri dahilinde hareket edebildiğini gördüğü zaman artık ailede fazlalık olduğunu, istenmediğini düşünür. Evlenecek yaşı gelip geçtiği halde hâlâ evde ise birbirlerine karşı iki ezeli düşman haline dönüşürler. Birçok örneği olacağı gibi, 1920'lerde geçen *The Painted Veil* (Duvak) (2006) da da, yaşı ilerlemiş kız Katty Fane (Naomi Watts), kendini evde fazlalık olarak hissettiği için aşık olmadığı, orta sınıftan bir genç doktorun evlenme teklifini kabul eder. Annesinin sürekli iğnelemelerinden kurtulur. Şanghay'da yaşarlarken kocasını bir başkasıyla aldattıktan sonra da Çin'in salgın hastalıkla boğuşan ücra bir köşesinde yine kocası ile kalır. Katty çok kötü

şartlarda yaşamayı, annesinin asık suratına tercih eder, boşanmış bir kadın olarak eve geri dönmez. 1922 yılında, gelinliklerini hazırlayıp bavullarına koyarak bir gemiye bindirilen ve sadece fotoğraflarını gördükleri erkeklerle evlenmeye Amerika'ya gönderilen yedi yüz Yunanlı ve bazıları başka milletlerden olan kadınların dramından yola çıkan *Brides'* (Gelinler) (2004) de, tarihin tekerrürden ibaret olduğunu bir daha hatırlatan ibret verici bir örnektir. Susan Minor'un romanından sinemaya uyarlanan *Evening* (Günbatımı) (2007) de, anne kız ilişkileri üzerine kurulu, anne kız arasındaki açmazların ancak kızlar da anne olup kendi kızlarıyla aynı durumları yaşadıkları zaman çözüme ulaşacağına değinen bir hoşgörü filmidir. Ellili yılları geri dönüşlerle (flashback) anlatan, evlilik kurumuna, gelenek ve ritüellere önem veren, mesajı ölüm döşegindeki yaşlı annenin nasihatlerinden ileri gitmeyen *Evening*'i konu etmemdeki neden ise bu çalışmada sinemanın verebildikleri kadar veremediklerini de ortaya koyup tartışmaya açmaktır.

Annem Patladı

3.1 Kötü Evlat- Kötü Anne

Anne ile çocuk arasındaki yoğun bağın çözülmesi, annenin ilgisini işe, eşe, alışverişe, yeni kardeşe veya bir arkadaşına yöneltmesi, çocuğu yuvaya, okula, kampa göndermesi, anne ile çocuğu karşı karşıya bırakacak, çocuk hissettiği kıskançlık duygusuyla anneye kin besleyip anneden intikam alma ve anneyi cezalandırma yoluna gidecektir. Anne düşmanını doğurmuştur. Küçük düşman anne otoritesine mahkûm olduğu yaşlarda, başkalarının yanında annesini yalancı çıkararak veya annesinin mahremiyetini, bildiği sırlarını açığa vurarak, bazen de, resimlerinde annesini yaratık, hayvan, cadı gibi çizerek, hayallerinde, kurgu hikâyelerinde, bilgisayar oyunlarında veya facebook'ta annesini patlatıp havaya uçurarak sessiz intikamını alır. Bunu safça yapmış gibi annesinin patladığını uygun bir yolla annesine ve tanıdıklarına göstermekten haz alır. Tam burada vereceğim bir Jim Sheridan filmi olan *Brothers* (2009) örneğinde, genç babanın subay (Tobey Maguire), genç annenin (Natalie Portman) ev kadını olduğu tipik bir Amerikan ailesinin, küçüğü büyüğünden daha sevimli ve daha güzel olan iki kız çocuğu vardır. Büyük olan beş altı yaşındaki esmer kız sürekli uyumsuz, huysuz ve suratsızdır çünkü anne, baba, büyükbaba ve üvey babaannenin bütün ilgilerinin dört yaşındaki sarışın, şirin, akıllı ve tatlı dilli kız kardeşinin üzerinde olduğunu düşünüp, görmektedir. Emekli subay büyükbaba (Sam Shepard) ile

eşinin, amca Tommy Cahill (Jake Gyllenhaal) ile göstermelik kız arkadaşının da katıldığı, küçük kız kardeşin doğum günü yemeğinde gelen armağanlara dokunmak istedikçe kardeşi ve babası tarafından engellenen kız sonunda ellerinin arasına aldığı bir balonla oynayarak gürültülü sesler çıkarmaya başlar. Babasının birkaç kez ikazına karşın elini balona sürterek rahatsız edici sesleri çıkarmaya devam eder. Babanın sinirlenip üzerine gelmesi ile küçük kız ağlayarak, “Hep kardeşimin dedikleri yapılıyor, her şey ona alınıyor, bana benim istediklerim değil sizin istedikleriniz alınıyor. Seni sevmiyorum, keşke ölseydin, geri dönmeseydin, amcamla daha mutluyum. Oh olsun sana; annem her gece amcamla yatıyor, onlar her gece sevişiyorlar!” diye bağırır.

Ergenlik çağına giren çocuğun özgürlük arayışı, annenin otoritesinden adım adım çıkıp kendini belli bir arkadaşına, arkadaş gurubuna, ya da sanal dünyaya yönlendirmesine neden olur. Okula devamsızlık, derslerde aksama, dağınıklık, eve geç saatlerde dönmeler, bilgisayar başında sabahlamalar artarak tekrarlar. Bu ve benzeri durumlar çocuğu için endişelenen pasif durumda kalmış, elinden bir şey gelmeyen anne ile çocuk arasında çatışmaya neden olur. Annesine karşı kendi otoritesini kurmaya çalışan ama tam olarak başaramayan çocuk asabileşir ya da anneyi korkutarak hizaya getirme amacıyla asabi görünür (görüne görüne alışıarak asabi yapıya sahip olur), yerli yersiz öfke patlamaları, saldırganlık gösterir. Freud’a göre saldırganlık cinsel içgüdünün sadist yönüydü (Snowden, 2011: 88). Argo, küfür, giyim ve görünüşü ile tarz değiştirerek kendine yabancı yeni bir kimlik yapıştırır. Kimileri sert (maço) erkek, metalci, punk’çı tipine özenir başkası olur çıkar. Anne ile çatışma evdeki eşyaları hor kullanarak, kardeşe şiddet uygulayarak, anne ile münakaşa, kavga ederek, bazen de içe kapanıp toplumdan

soyutlanarak asosyalleşme ile olur. Anneyi kendinden, okulundan, arkadaş çevresinden uzak tutma (bunun içinde tedbir ve büyük ölçüde kıskançlık vardır), yabancı mekânlarda kalmak, yatmak isteme ile, keyif veren maddelere bağlanmakla kendini gösterir. Annenin, onun yapmasını istemediği zararlı ve tehlikeli işleri yanlış olduğunu bile bile yapmak, annenin hoşlanmayacağı durumlara girmek, bazen ölüme bile meydan okumak, ki bu onu dünyaya getirene meydan okumaktır, çocuğa anlık rahatlamalar sağlar. Anne ile çatışmanın şiddeti geçmişteki bağın kuvvetliliği ile doğru orantılıdır.

Yine birincil derecede bağımlılığın (anneye olan) şiddetli bir biçimde deneyimlenmesi, özü kuvvetli bir yaşanmışlığının olmasıdır. Bu yoğun bağın kopmasının ardından kişi bunun acısını telafi edebilmek amacı ile iki türlü yola girebilir. Birincisi annenin varlığının olumsuzlanmasıdır. Bazı durumlarda annesinin alanında çok fazla kalan ve sonra çıkan kişiler (veya çıkmak isteyenler) anneye karşı büyük bir düşmanlık duyarlar. Bağlılık süresince nasıl ki onu kollayan anne figürü, çocuğun özgürlük isteğinin ve dolayısı ile anne otoritesine karşı durmanın artması ile iyi anneden kötü anneye dönüşüyorsa, çocuk da iyi huylu itaatkar evlattan nefret dolu kötü evlada evrilebilmektedir.

<http://sinematografikmizahblogspot.com/2011/08/psikanalitik-film-kuram-black-swan.html>

Geçmişteki bağ çok kuvvetli ise; anne çocuğunu büyütme, geliştirmek, yetiştirmek için işini mesleğini bırakmış, çevresini terk etmiş, sosyal yaşantısından soyutlanmışsa ve bir de çocuğunu tek başına, babasız olarak büyütüyorsa, toplumdan uzak, saklı kalmışlarsa, çocuğun arkadaşları yoksa, *Chocolat'* (Çikolata) daki anne Vianne Rocher (Juliette Binoche) ile kızı gibi oradan oraya sürüklenmişlerse, *Venuto al mondo* (Sen Dünyaya Gelmeden) (2012) örneğindeki Gemma (Penelope Cruz) gibi çocuğundan biyolojik annesi olmaması gibi büyük bir sırrı saklıyorsa, o zaman annenin de çocuğuna olan bağımlılığının normal sayılanın üzerine çıkıp çocuğuna olan aşırı ilgisinin

sonucunda nevrotik bozukluğa uğraması kaçınılmazdır ve annenin, büyüyen çocuğunun, kendisinden ayrı olarak tek başına bir birey olduğunu kabul etmesi zorlaşır. Çocuğun, ergenlik döneminin uzaması, oedipal dönemden çıkamaması ve annesini düşmanmış gibi karşısına alışı aslında kendisini annesine ispat etmek içindir. Çocuk tüm benliği ile buna yoğunlaşır. Hatta kendini bu amaca feda eder. Lynne Ramsay'ın Lionel Shriver'in 2003 yılında yazdığı aynı adlı romandan sinemaya aktardığı, psikolojik drama *We Need to Talk About Kevin* yukarıdaki alıntıyı ve saydığım nedenlerin bir çoğunu bünyesinde bulunduran Oedipal bir öykü örneğidir. Annesi ile geçmişteki bağı çok kuvvetli olan Kevin'in öfke patlamalarını içinde yaşatarak zalimleşmesi, planlı olarak kız kardeşinin, gözünü çıkarması, küçük evcil hayvanını (gine domuzu) öldürmesi, babasının gidişinden sonra evdeki hiyerarşiyi değiştirip aile reisi üstünlüğü sağlamaya çalışması, bebekliğinden beri babasıyla iyi anlaşılıyor görünüp, babasının kucağında susup annesiyle olduğu zaman ağlaması, annesinin sürekli tersine gitmesi, büyüdükçe anne otoritesine başkaldırması, annesini endişelendirmesi, korkutması, üzmesi, annesi tarafından tesadüfen yakalandığı halde annesinin yüzüne bakarak mastürbasyonuna devam etmesi, annesini sıradanlıkla, aptal kurnazlıklarla, hafiften bir cinsel sapıklıkla suçlaması, saldırganlaşması, sonunda babasını, kızkardeşini, okul arkadaşlarını oklarla vurup öldürerek dünyayı kana boyaması, annesinin iç ve dış dünyasını kana boyaması, filmin finalinde anlaşılacağı gibi kendini ve annesine olan onulmaz tutkusunu annesine ispat etmek, annesi ile bir başkası, kardeşi, babası olmadan tek başına kalmak içindi (Kevin çocukluğunda annesinin önermesine karşın bir arkadaşı olsun da istemezdi; ama annesinin de bir arkadaşı yoktu. Onlar zaten kendilerini toplumdan izole etmiş bir biçimde

yaşıyorlardı. Bunun da en baştaki nedeni anne ile babanın evlilik kurumuna üye olmamalarıydı). Kevin daima ve daima annesi tarafından sevilme, sonsuza tek ‘bir’ yaşama için çok önceden planlar yapmaya başlamış, sonuca ulaşmak için annesi ile birlikte bir bedeli ödemeye hazırlanmıştır. Kevin (Ezra Miller) küçüklüğünde otizm belirtileri taşıyan bir çocukken, annesinin evde yaptığı çalışmalardan annesini kıskanırken, annesi ile babasını yatakta sevişirken yakalamış, annesinin sorularına verdiği yanlış yanıtlara inanmamış, annesine cinsel birleşmenin nasıl olduğunu anlatarak ders vermişti. Kevin’ın bilinçdışına bastıramadığı yataktaki o resim babasından içten içe nefret etmesine neden oldu. Çünkü annesi ona aitti; onun için işini, kariyerini feda edip mesleğini bırakarak sadece Kevin ile ilgilenmiş, oyunlar oynamış, sayı saymayı öğretmiş, ona masallar okumuş, bilerek ve isteyerek bezine dışkılayan Kevin’in ileri yaşlarına kadar altını değiştirmişti. Diğer bir yönden baktığımda ise Kevin’in, Eva’nın bir uzantısı, ruhunun başka bir yüzü olduğunu görüyorum. Eva’nın suya soktuğu yüzünün suyun içinde Kevin’in yüzüne dönüşmesi de bunu doğruluyor. Çoğu zaman depresif olan Eva Khatchadourian’nın (Tilda Swinton) bilinçdışına bastırıldığı ruhsal güdülerinin, içtepilerinin, şeytani bir arketipinin oğlunda vücut bulması sanki. Sue Thornham’ın “‘a hatred so intense...’ *We Need to Talk about Kevin*, Postfeminism and Women’s Cinema” başlıklı makalesindeki Rosemary’s Baby ilişkilendirmesi gibi Eva sanki başına geleceği biliyor, Kevin’ı dünyaya getirmeyi hem istiyor hem de istemiyordu ama onu doğurma kararını tek başına almıştı ve kendine “Sen yaptın,” demişti. Düğümün çözüldüğü final sahnesinde onun bağımlılığının (ruhunun arzusunun) ortaya çıkışına tanık oluruz. Eva oğlunun bütün o suçları kendisi için işlediğini öğrendiği zaman oğluna kesin

tavırla sarılarak onu ödüllendirir. Eva oğlunu mastürbasyon yaparken yakaladığı zaman da kapıyı hemen kapatmamış, dürtüsüne engel olamayarak bir süre onun o halini izlemiş o süre içinde oğlunun onun yüzüne bakmasına izin vermişti.



Ergen çocuk genç görmeye alıştığı annesinin şekil ve huy değiştirmesine tahammül edemez. Orta yaşı geride bırakmaya başlamasına karşın annenin hep güzel ve bakımlı, hep akıllı, hep hızlı ve pratik kalmasını ister. Annenin sürekli yenilenmesini ister. Annesinden hâlâ bir şeyler öğrenebilmek, annesinin meslek

hayatında yeni başarılar elde ettiğini görmek, onun düşündüğü gibi yeni fikirlerle düşünmesini, onu seveceği şeylerle şaşırtmasını, hep neşeli ve güler yüzlü olmasını ister. Bilim, teknik ve modayı takipten eksik kalmamasını, rutinden uzak yaşamasını, bunların hepsini annesinden utanmamak için ister. Annenin yanlış yapmasına tahammül edemez; annenin bir zamanlar ona öğretmiş olduğu görgü kurallarını kendisinin hiçe saydığını görmek çocuk için yıkımdır. Örneğin, annenin sofradayken olağandışı sesler çıkarması, yemeği dudaklarının dışına bulaştırması, lokmaları gereğinden çok fazla çiğnemesi, dişini karıştırması, lavabo ve tuvalet ile ilgili konulara giriş yapması çocuğun belleğine diktiği anne heykelinin parçalarının ufalanıp düşmesidir. Ama asıl olan, çocuğun annesi ile arasındaki yaş mesafesinin hiçbir zaman kapanamayacağı, annenin güzelliğini her yıl biraz daha kaybedip yaşlanması ve yavaş yavaş ölüme yaklaşmasıdır. Çocuğa ebedi ayrılığının, ölümünün acısını yaşatacak olmasıdır. Ve çocuk kendi acılarını azaltmak adına anneden nefret etme yolunu bir türlü bulacaktır. Şimdi inceleyeceğim *I Killed My Mother* benim bu savlarımı bire bir doğrulayan yanıtları perdeye yansıtır.



Seçilmiş Filmler

4.1 “I Killed my Mother” (J’ai tué ma mère)

Quebec Kanada 1989 doğumlu genç yönetmen Xavier Dolan’ın çektiği Kanada yapımı bir biyografik drama olan *I Killed My Mother* (2009) baştan sona psikanalizin taşlarıyla örülü, anne ve oğulun hastalıklı ilişkisini anlatan gerçekçi bir filmidir. Bu film hakkında şimdiye kadar okumuş olduklarım ne yazık ki yüzeyde kalmış eleştirilerdi. Film daha çok, neredeyse filmin hepsi oğulun bakış açısından sunulduğu için genellikle tek tarafla özdeşleşerek yapılan aceleci okumalarda hep, yapıtın senaryo ve senaryodaki diyaloglar ile birlikte asıl anlattığının gözden kaçırıldığını gördüm. Oysa bu filmde ergenlik dönemindeki bir çocuğun yüzeyle çıkmak için onu zorlayan bilinçdışı dürtülerinin, dil ile ikrar edilişi ve tüm dünyasını dolduran annesinden kopmak istediği halde bir türlü kopamayışı, ona karşı duyduğu, tam olarak ne olduğunu bilmediği ama engelleyemediği hayalleriyle beslenen arzusunun su üstüne çıkarılışı, bir yakın plan çekimlerle gerçekleştirilen, Walter Benjamin’in tabiriyle optikleşen bilinçdışının göze yansıtılışı vardır. O, için için kendisini yiyip bitiren bu arzuyu öldürmek için çabalar, bocalar ve sonunda ona yenik düşer. Filmin anlatımı göstergebilimin de çeşitli ve detaylı objelerle ruh verişi ile, dolaylamalara başvurulmadan açık ve net bir biçimde yapılanmıştır. On yıl önce babasının evi

terk etmesiyle kopmuş bir ailenin çocuğu olarak orta yaşlı annesi Chantale Lemming (Anne Dorval) ile Montreal Longueuil’de yaşayan lise öğrencisi ve henüz on sekizini doldurmamış Hubert Minel (Xavier Dolan), arkadaşı Antonin Rimbaud (François Arnaud) ile birlikte eşcinsel bir ilişki yaşamaktadır. Önce Hubert’i annesinin orta yaş davranışlarına katlanamayan, annesinin zevklerini beğenmeyip demode bulan, annesinin yüzünü koyuna, yemek yiyişini aç bir domuza benzeten, onu alzaymır (alzheimer) olduğuna inandırmak isteyen hatta okuldaki hocasına annesinin öldüğünü söyleyecek kadar annesinden nefret eden biri olarak tanırız. Anne çocuk değil de “karı-koca”ymışlar gibi annesiyle sık sık kavgaya tutuşan Hubert annesinin yüzüne asıl söylemek isteyip de söyleyemediği bazı şeyleri kendi el kamerasının karşısında konuşarak video kasetlerine kaydetmektedir. Yüzün kontrol edilemeyecek kadar küçük kısımlarının kıpırdanışlarını hedef alıp bilinçdışını fotoğraflayabilmek için (Marcus, 1998: 242 aktaran Tümay Aslan) yüzünü yakın çekimden ve siyah beyaz olarak gördüğümüz Hubert, tanık olduğumuz ilk kayıтта “Tanrı bana yanlış anneyi verdi. Ne olduğunu bilmiyorum, ben küçükken birbirimizi severdik. Onu seviyorum, ona bakabilirim. Merhaba derim ama onun oğlu olamam. Herkesin oğlu olabilirim ama onun olamam,” der. Hubert Minel Oedipus döneminde annesi ile olan sıkı bağından kopamamış bir çocuktur. Zaten kendisi ile ilgilenmeyen sert mizaçlı babası ile hiçbir zaman yakınlık kuramamıştır. Başka çocuğu olmayan annesine sıkı sıkıya bağlanmış, Oedipus döneminde de imgesel düzenin içerisinden dış dünyaya adım atamamıştır. Onun için, kendinin de “Krallığım” dediği tek bir dünya vardır. Annesiyle bir bütün olarak yaşadığı, çocukluk yıllarının geçtiği ev, annesi ile koşup oynadığı, evin ağaçlık çevresi ve annesi ile oturduğu kayalıklar. Onu

anneden koparamasa bile babanın araya giren “adı” ile gelenekselin bilinçdışını şekillendirmesine neden olmuş, Hubert için annesi ulaşılması olanaksız olan bitmeyen arzu nesnesi (Objet petit a) haline gelmiştir. Filmin Türkçe adının “Annemi Öldürdüm” oluşu aslında öldürülenin annenin cismi varlığı değil, ona duyulan onulmaz isteğin öldürülmek istenmesidir. Onu başaramayacağı da filmin finalinde görülür. Babasının annesinden boşanıp evi terk etmesiyle tek amacı annesini mutlu edebilmek ve onunla sonsuza dek mutlu yaşamak olan Hubert yavaş yavaş toplumsal yasaları algıladıkça, annesine olan delice tutkusunu bilinçdışına itelemek zorunda kalır. Ama asla annesinin yerine bir başka kadın, bir sevgili koyamaz; o nedenle erkek arkadaşı Antonin ile cinsel ilişkiye girerek annesine karşı ayaklanan libidosunu susturur. Antonin’e aşık değildir çünkü onu aklına bile getirmeden bir başka erkekle aldatır. Antonin ise Hubert’e de itiraf ettiği gibi ona aşkla yaklaşmaktadır ve Hubert’in annesinin her zaman aralarında olduğunu hissettiğinden (Hubert okulda resmini yaptığı kompozisyonun adını “Oğul” koymuştur) yatılı okuluna giderken veda eden Hubert’e kendisinin hamurdan yapıp boyadığı, bir Hubert’in, bir kendinin, bir de Hubert’in annesinin küçük maketlerini verir. Kendi zaferinden emin olmak istercesine Hubert’in annesinin bir gözünün altına büyük bir damla yaş yapıştırılmıştır. Hubert Minel yaşadığı psikososyolojik baskılar altında ezilen bir çocuktur. Bilinçdışından sürekli onu uyaran tepileriyle mücadele etmek durumundadır. Bilinçdışındaki tek arzusu annesi ile birlikte kimsenin olmadığı bir cennette onunla bir bütün olarak yaşamaktır. Evde annesine çeşitli meyveler sunup, yemekler hazırlaması, yemeği birlikte yerlerken konuşmaları, kavgaları, kopamamaları hep sembiyotik bir ilişkinin göstergeleridir. Hubert’in rahatsızlığının nedeni, sosyal toplum içinde

yaşadıkları için annesi ile aralarındaki uçurumun büyümesi, giderek yaşlanıp eski güzelliğini kaybettiği halde hâlâ ayakları üzerinde durup onu toplumun istediği, önerdiği gibi bir kişilik olmaya zorlayan annesinin onun duygularını umursamaz görünmesidir. Filmin Hubert'in bakış açısından anlatımı genel seyirciyi Hubert'le özdeşleştirmiş ve bu tür sorunlara uzak olan izleyici kitlesi annenin oğluna takındığı tavrı bencillik, vurdumduymazlık, yaygaracılık olarak değerlendirmiştir. Bir anne Jackson Pollock'ın kim olduğunu bilmeyebilir ama oğlunun kim olduğunu bilir. Filmde çok az baş başa kaldığımız Chantale Lemming oğlunun duygularının bir dereceye kadar farkındadır. Oğlunu sevmeyen, okşamayan, öpmeyen biri görünmesine karşın oğlunu canından daha çok sever. “Ben bu gece ölsem ne yaparsın?” diyen oğlunun ardından bakar ve kendi kendine “Yarın ben de ölürüm,” der. Onun sevecen görünmeyen bu tavırları, oğlunun en ağır hakaretleri karşısında sessiz kalışı, münakaşayı uzatmayıp Fransız şarkıcı Edith Piaf'ın *La Vie en Rose*'unu mırıldanması, otoyolda kırmızı ışıkta geçmesini, dikkatsiz araba kullanmasını eleştiren oğlunu arabadan indirmesi, Hubert'in yapmaktan hoşlandığı bazı şeylere kota koyarak birtakım cezalar uygulaması oğlunu dizginlemek uğruna yaptığı şeylerdir. Filmin en önemli sahnesi, aynı zamanda problematiğin çözümlendiği sahne olan, Hubert'in uyuşturucu (kendi deyişi ile çok zararlı olmayan Speed) aldıktan sonra metroda seyahat ederken bilinçdışına doğru bir seyahate çıkışı ve orada inanılmaz güzel annesi ile inanılmaz güzel bir birlikteliği düşlemesi ve bunu koşarak eve gelip, annesini uykusundan uyandırarak nefes nefese ona anlatması, heyecan içinde anlatırken parmaklarını annesinin parmakları arasına sokarak ellerini tutması annesini öpmek istemesi ve kelimeleri art arda sıralamasıdır.

Seni tekrar gördüğüme sevindim. Konuşmamız lazım. Konuşmamızı istiyorum, konuşmamızı istiyorum. Metrodaydım ve aniden anladım ki, kendime dedim ki, eğer, her şeyi tekrar bir araya getirirsem... Sana söylemek isteyip de söyleyemediğim en küçük şeyi bile... Şu ya da bu yüzden pek konuşkan değilim zaten. Söylemek istediğim her şeyi art arda söylesem bu yüz yılımı alırdı. Sana her şeyi söylemek için yüz yıl. Metrodaydım ve düşündüm. Tüm grafiti ve renklerle seni düşündüm.

Metrodaki grafiti ve renklerde hep annesini gördüğünü söylerken annesinin araya girip o hayali “Kırlıydı?” diye nitelendirmesine karşın o, “Çok güzeldi, çok güzeldi, inanılmazdı, inanılmaz güzeldi, çok güzeldi! En önemlisi şimdi birlikte olmamız. Anladın mı? Gerisi önemsiz. İyi hissediyorum. Bu çok iyi. Seni seviyorum! Seni seviyorum! Seni seviyorum!” diye defalarca çılgınca tekrarlar. Eğer bunu ona şimdi söylemezse mezarında “Neden ona söylemedin?” diyen sesin onu sonsuza kadar rahat bırakmayacağını söyler. Annesinin o anda yüzünü, boynunu oğlunun öpücüklerinden hafifçe kaçırışı, “Ben de seni seviyorum ama şimdi gidip yatağına yatmalısın,” deyişi yine onun kontrolü sağlamaktaki başarısıdır ama film boyunca hissettirilmeyen çerçeve dışı, sadece anne oğlun seslerinin duyulduğu, kapalı bir kapıyı gösteren, gösterirken geri geri giderek bizi onlardan uzaklaştırıp, yavaş yavaş dışarıda bırakan kamera hareketiyle kendini gösterir. O sırada annenin oğlunun şuursuz devinimlerini engellemek için “Süt iç,” diyen sesini duyarız. Ertesi gün Hubert’le Antonin birlikte, soyut dışavurumcu Paul Jackson Pollock’ın damlatma yöntemini uygulayarak (drip painting) boyları renkleri birbirine karıştırıp yere yaydıkları gazete kâğıtlarının üzerine döküp, püskürtüp, savrulup saçılmış boyalar üzerinde soyunup seks yaparlar. Yerdeki Hubert’in çıplak vücuduna işleyen birbirine geçmiş boyalar ve renkler aslında, akşamdan bilinçdışına işleyen grafitilere giriftlenmektedir; tıpkı

annesinin parmak aralarına geçirdiği parmakları gibi. Aynı gün Hubert vahşi bir öfke anında annesinin yatak odasını talan ederken, zihnindeki soyut resmin, renklerinin birden ayrışıp sürrealistik bir resme dönüşmesiyle, beyaz bulutlu mavi, güneşli, çiçekli bir fon üzerinde annesini gözlerinden aşağı kan sızan bir rahibe olarak görür. Annesinin acı çekmesine dayanamayarak öfkesini bastırmak için oturur, sonra da eşyaları yerlerine koyar. Duygularını fazla açığa vurmayan, onları alışveriş yaparak, televizyon izleyerek, arkadaşıyla solaryuma giderek kapatmaya çalışan Chantale Lemming'in kendi iç dünyasını (göstergebilimin araya girmesi ile), evinin, her yerindeki çiçekler, boyalı duvar tabakları, aynaları, çeşitli kelebekleri, mermer bibloları, oymalı, varak çerçeveli tablolarındaki kaplanlar ve odaya sıcak bir hoşluk hissi verdiği kaplan desenli abajuruyla, leopar desenli, püsküllü payetli giysileri, tüylü şapkaları, küt topuklu ayakkabıları vs. ile tanırız. Gerçekten de Chantale oğlunun yanında, ağzına yüzüne, cımbızlanmamış bıyıklarına bulaştırarak krem peynir yemekten, ağzında kocaman bir lokmayla acayip sesler çıkarıp konuşmaktan, bakımsız parmaklarını ağzına sokup şapırdatarak temizlemekten, tırnağı ile dişini karıştırmaktan kaçınmaz. Geçmişin üzerine sis gibi çöken bu görüntüler Hubert'i kahreder. Hayalinde annesini tabutun içinde iki yanında güllerle, gözleri kapalı yatarken görür. Artık eski annesi yoktur, kaybolmuştur, ölmüştür. Onun için öğretmenine annesinin öldüğünü söyler ve okulda annesinin hışmına uğrar. Anlaşmazlıklara, münakaşalara çözüm olarak evden uzaklaşmak ister, kendine yeni bir ev bakar. Önce bu öneriye sıcak bakabilirmiş gibi davranan sonra yaşının küçük olduğunu söyleyerek buna izin vermeyen annesini Alzaimer olmakla suçlar, ona yardım görmesi gerektiğini söyleyerek, annesinin de dediği gibi onu manipüle etmeye

çalışır. “Çocuğunu senin yetiştirdiğin gibi yetiştirmiş bir anne var mıdır? Dünyadaki en kötü anne bile seninle kıyaslandığında bir bebek,” diye bağırır. Chantale’ın çözüm için Hubert’in babasına başvurması Hubert’i yeni bir yıkıma uğratar. Ona yakınlık gösteren dışarıda kalınca evine sığınmasına izin veren genç ve güzel bir kadın olan öğretmenini düşünürken annesine dönen hayalinde kendini beyaz gelinlikli annesini yakalamaya çalışırken görür. Bilinçdışıdan düşüncelerini zorlayan anne figürü, birleşip mutlu olma durumunun başka bir kadınla olmasının olanaksızlığını gösterir. Xavier Dolan’ın yine “ anne- oğul” ilişkisi üzerine kurulmuş ikinci filmi *Heatbeats* (Les amours imaginaires), Türkçeye çevrilmiş adıyla *Gördüğüm En Güzel Kadın*’da da, sahte Don Juanizm sergilediği halde iktidarsızlığından dolayı ne kadın ne erkek hiç kimseyle cinsel ilişkiye giremeyen genç Nicolas’ın (Niels Schneider) bu durumunun nedeni yine anne bağımlılığıdır. Nicolas’ın annesi Désirée (yine Anne Dorval’ın oynadığı) bu kez modayı yakından takip eden mor peruk ve mini etekle dansa gidebilen, gençlerin arasına karışmak isteyip orada oğluyla erotik bir dans yapabilen bir kadındır. Oğlunun partide onunla o dansı yapabilmesi, oğulun anneyi hayatından uzak tutmaya çalışmadığını, aslında o annenin de normal hayatta sözlerini tekrarlama gibi bir durumu olduğu halde, onunla çatışmaya girmediğini gösterir. Bunun temeldeki nedeni İtalyan kültüründeki anne kutsallığından maada, annenin oğluna arkadaşlarını davet edip, isterse onlarla birlikte uyuyabileceği bir ev açması ve düzenli olarak oğluna harçlık vermesidir. Bu durum annenin hissettirmeden otoriteyi elinde bulundurmasını, oğlunu kontrol edebilme şansına sahip olmasını sağlar. Anneye duyulan saygınlık ve saygı da toplumun kabul ettiği hiyerarşik sıranın en tepesine kendini getirebilen, başka bir deyişle sıralamada

erkeklerle yer değiştirme gúcünü kendinde gören ve değiştirebilen kadınlarda görülür. Bu minvalde (biçem) vereceğim başka iki örnek de David Michod'un *Animal Kingdom*'u ile David O. Russell'in, yine gerçek bir hikâyeye dayanan, biyografik drama *The Fighter*' (2010) dır. *The Fighter*'daki yaşlı sayılacak anne, Alice Ward (Melissa Leo) gençliğini geride bırakmış oğlu eski boksör Dick Eklund (Christian Bale) yaşadıkları hayatta birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Çünkü buradaki kadın biri eski, biri yeni iki eřin, yetişkin iki erkek evladın ve yetişkin sekiz kızının yönetimini elinde bulunduran dominant annedir. Kızlarını evde çeşitli işlerde çalıştırarak, oğullarının menajerliğini (boks maçı) yaparak, onlara yeni döğüşler ayarlayarak, onlarla eğlenmeye içki içmeye giderek onları çekip çevirmektedir. Orta sınıf Amerikan ailede, anne Alice'in büyük oğlu Dick ile geçmiş yıllarda muhtemelen (muhtemelen, çünkü film burada yetersiz kalabilmeyi tabusal eleştirilerden kaçmayı tercih etmiştir,) niceliği ve niteliği belirsiz bir ensest yaşadıkları, annedeki Jocasta kompleksinin, oğulda da Oedipus'un sürdüğü anlaşılır. Bunu dolaylı olarak anlatan sahne şudur: Saçları her zaman sarı boyalı ve yapılı, düzgün kalçalarını ve bacaklarını ortaya koyan kot (Jean) mini etek giyen, takılara önem veren süslü anne Alice oğlunu bulmak için arabasına binip onun arkadaşlarının olduğu eve gider. İçeride uyuşturu alıp kadınlarla oynaşıp öpüşen oğul Dick annesinin oraya geldiğini anlayınca, ona yakalanmamak için pencereden aşağı atlar, çöp konteynirindeki torbaların üzerine düşer ama kalkınca karşısında durmuş ona bakan annesini görür. Annesinden dayak yemekten korkar gibi, biraz da sevimli bir hal takınarak annesinin yüzüne bakar. şapkasının siperliği arkada, paçaları sıvalı, tıpkı küçük haylaz bir çocuk gibi annesinin arkasından gidip arabaya biner. Bu kez ağlamaklı annesi onun

yüzüne “Ne yaptın sen, bunu nasıl yaptın?” der gibi bakar ve suratını ekşiterek ağlamaya başlar. Dick “Düşündüğün gibi değil anne,” der. Alice yine yüzüne “bunu senden beklemezdim,” ifadesini vererek sessizce ağlar. O ana kadar annesine “anne” diye hitap eden Dick ona “Alice, Alice, hadi ama yapma Alice” deyip, annesinin saçını okşar. Alice onun elini iter. Arkalarındaki kamera onları sadece baş hizalarından göstermektedir, itilen elin ardından bir daha elleri göremeyiz. Dick eskiden birlikte söyledikleri bir şarkıyı söylemeye başlar. Bu Alice’in zayıf noktasıdır, Dick bunu önceki deneyimlerinden bildiğinden kolay yakalamıştır. Kısa bir süre sonra Alice -yelkenleri suya indirip- şarkıya katılır, Alice’in oğluna şefkatli ve üzgün bakışlarıyla birlikte, ikisi birden aynı şarkıyı söylemeye başlarlar. *Animal Kingdom*’ (2010) daki Janine Cody’nin (Jacki Weaver) Alice ile aralarında benzerlikler vardır. Alice gibi yaşlı sarışın, aileyi yöneten dominant bir annedir ama çocuklarının sırtlarından para kazanan Alice’e nazaran çok acımasız hatta canı bir anne ve anneannedir Janine. Çete haline gelmiş aileyi yöneten, oğullarının ve kardeşinin tutuklanmaları durumunda kurtulmaları için gerekli yerlerde devlete bağlı adamları, tanıdık avukatları olan, aile içinde ve dışında sözünü geçiren bir kadındır. Onun bu hayatını tasvip etmeyen kızı terk etmiştir onu sadece. Babanın yani yasağın yokluğunda Janine oğullarını alabildiğince kuşatmış, suç işletip işleyerek de olsa onlarla olan bağıni sürdürmesini bilmiştir. Oğullarıyla kucak kucağa oturmakta, dudak dudağa öpüşmekte, onlarla birlikte kokain çekmekte bir sakınca görmez. Verdiğim örneklerdeki kadar kuvvetli olmasa bile *I Killed My Mother*’da da oğlunun (Antonin) hayatına girebilen, ayak uydurup oğlunun yaşam çerçevesinde yer alabilen, oğlunun eşcinselliğine gösterdiği müsamahakârlığı ile bu ilişkiyi

sürdüren karşılığında da, kendi genç sevgilisi ile oğlunun gözü önünde öpüşüp aynı çatı altında yatan, yani oğlundan aynı müsamahakârlığı bekleyen ve gören bir anne tipi vardır. Hélène Rimbaud (Patricia Tulasne) ile oğlu Antonin arasındaki iyi gider gibi görünen bu ilişki Humbert’in gözünden, bakış açısından görülmüş, ilişkinin, sağlıklılığını ispat etmeyen, bütünü kapsamayan izlenimlerdir. Hélène ile Antonin’in yalnız kaldıklarında ya da Hubert’in onlarla olmadığı zamanlarda ne yaptıklarını bilemeyiz. Kavga etmeleri, sevişmeleri ya da birbirleriyle hiç konuşmamaları olası durumlardır. Onlar ikili bütünlüklerini bir şekilde korumaktadırlar. Antonin ile Hubert’in üzerinde sevişip oturdukları yatağın tam karşısında Gustav Klimpt’in ünlü “anne- çocuk” tablosu bütün heybeti ile durmaktadır. Yönetmen Dolan bu tablonun doldurduğu boş kareyi (empty frame) izleyicinin gözüne ve hafızasına sokmuştur.



Diğer taraftan annenin (Hélène) narsisizminden kaynaklanan bir kontrol sisteminin varlığı da hissedilmektedir. Buradan da Hélène'in Hubert'in annesi Chantale'a oğullarının cinsel beraberliğinden bahsetmesinin kasıtlı olasılığını da çıkarabiliriz. *I Killed My Mother*'la aynı yılın yapımı olan *Chloe*'de de aşırı dominant bir annenin üç kişilik aileyi kontrolü altında tutması ve bu kontrolü sağlamak için çeşitli entrikalara başvurması vardır. Evinin duvarlarında oğlu ile birbirlerine sarılmış tabloları ve çerçeveli posterleri asılı olan kariyer sahibi anne Catherine Stewart'ın (Julianne Moore) profesyonel bir kadın kiralayarak kocasını, oğlunun sevgilisine, hamile kalmamasını sertçe tembihleyerek oğlunun cinsel hayatını, kontrol altında tutma edimi vardır. Şu farkla ki; Catherine'nin benmerkezciliği tavana vurmuştur. Oğlunun odasını karıştırır, telefonlarını dinler. *I Killed my Mother*'a dönecek olursam Hubert'in annesi de oğlunun odasından gelen sesi merak edip Hubert'in odasına gitmiş ve onun video kayıtlarını dinlemiştir.

Ciddi olduğum için söylüyorum. Onu seviyorum ama bir evladın sevgisiyle değil. Bu çılgınca. Eğer biri ona bir şey yaparsa onu öldürebilirim. Ama ondan daha çok sevdiğim yüz kişi tanıyorum. Bu mantıksız. Bir annen olup sevmemek, onu sevmenin de imkansız olması.

Oğlunun itiraf niteliği taşıyan bu sözlerini işiten Chantale Lemming bütün sıkıntının kendisinde düğümlendiğini, oğlunun kendine ait bir hayatı olmadığını anlar. Okul müdüründen gelen telefonla, oğlunun ona bir mektup bırakarak kaçtığını öğrenir. Hubert annesine, “Benimle konuşmak istersen, krallığımda olacağım,” diye yazmıştır. Bu Chantale'a yapılmış açık bir davettir. Onun krallığının neresi olduğunu iyi bilen Chantale her şeyi bırakıp arabasına biner,

şehirden çıkıp, oğlunun çocukluğunun geçtiği Montmagny’ e, oğlunu büyüttüğü, nehir kıyısındaki evlerine doğru yol alır. Annesi kayalıklarda oturan Hubert’e gelirken, Hubert de elindeki, annesinin küçük heykelciğinden (Antonie’nin yaptığı) kocaman koyu renk gözyaşını koparıp atar. Filmin epigrafının nedeni, Guy de Maupassant’ın “Biz annemizi tanımadan sevdik. Son bir hoşçakal’dan sonra, sevginin ne kadar derin olduğunu anladık,” sözlerinin filmle olan bağlantısı ortaya çıkmıştır. O gözyaşının koparılıp atılması, Hubert’in annesine olan tutkusunun hiçbir zaman bitmeyeceğini, okulda yazdığı bir kompozisyonda annesini öldürmüş olsa bile gerçekte ve hiçbir dünyada bunun mümkün olmadığını, annesini hayatından çıkarmak yerine artık onu mutlu etmeyi, hatta bu uğurda Antonie’yi bile feda edebileceğinin göstergesidir. Annesi hayatının anlamı ve vazgeçilmezidir. Onun bütün hayatı annesidir.



4.2 “Savage Grace” (Vahşi Zarafet)

Gerçek hayattan bir Amerikan trajedisini konu alan roman uyarlaması *Savage Grace*, inşası Oedipal konum üzerinde yükselen psikanalitik incelemeye kapılarını sonuna kadar açmış bir filmidir. *Savage Grace* (2007) den önce daha çok kısa belgeselleriyle bilinen yönetmen Tom Kalin Amerika, Fransa, İspanya ve İngiltere gibi değişik ülkelerde geçen, sosyal ve politik göndermelerle burjuvazi eleştirisi yapan ama asıl yapısı Oedipus temelleri üzerinde yükselen ve trajik sonla biten bu filmiyle izleyiciye hazzın ötesinde ders alınması bir vakaya tanıklık etme görevi yüklemiştir. Oedipus karmaşasından şiddetinden kurtulamayıp bir takım takıntı ve saplantılara kapılarak nörotik bir kişiliğe dönüşen çocuğun öyküsünü anlatırken, tikeldeki Jocasta (kompleksi)’in yadsınamazlığını da ortaya koyar. Sinematografisinin konu ve anlatımına katkısını çok başarılı bulduğum *Savage Grace*’in söylemi genel bakışta cinsellik ve ensest gibi görünse de, filmdeki asıl tema (Oedipus’a bağlı) ölümdür. Aile düzenindeki bozuklukla beraber Oedipus karmaşasından çıkamamış ve özgürlüğünü arayan bir çocuğun adım adım ilerleyen ruhsal hastalığının (şizofreni) kendisine ve yakınlarına (anne ve anneanne) verebileceği hasar ve zararı anlatmakla beraber, fiziksel ölümün annesini ortadan kaldırmayıp sadece frustre olmuş bir aşama olarak kalacağına da işaret eder. Kendisi bir hapisanede intihar edene kadar annesi yanında olacaktır. *Savage Grace* oğul Antony Baekeland’ın (Eddie Redmayne) anlatımı (over voice) ile tersten başlar ve adım adım o ölümün neden ve nasıl gerçekleştiğine giderek, yine ölümlerle sona erer. Zaman atlamalarıyla (Ellipsis) birbirlerine bağlanan zaman dilimleriyle oedipal konumun içinden çıkılmaz bir hal alışını psikanalitik

yöntemler ve açıklamaları alt kod okumaları ile görebiliriz. Yasak arzu ile toplumsal yasanın çatışmasını ele alıp tabuları kırarak izleyiciyi Oedipus'a, sonra Oedipus'un ensest fenomenine götüren filmin ölüm üzerine kurulan açılış sahnesinde (primal scene), "Bir kaç hafta önce domates (kırmızı) yiyordum ve birden annemin ölmediğini fark ettim," diyerek geçmişi anlatmaya başlayan Tony'nin sesi, onu kucağında tutan annesinin aynadaki görüntüsü üzerine düşer. Ona göre annesi güzeldir, gizemlidir, faaldir, ulaşılmazdır ama en önemlisi ölümsüzdür. Oedipus'la ilişkili daha başka filmlerde de çoğunlukla olduğu gibi evlat annenin ölümüne inanmaz. Alfred Hitchcock'un *Psycho* (1960) örneği gibi. "Babam soğuk ve karanlık annemse sıcak ve parlaktı. Soğukla sıcaklığın birleşmesi ise buhardı," diye konuşmasını sürdürerek anne ve babası arasındaki uçurumu, uyumsuzluğu ve sonundaki hiçliği özetler Tony. Onun gözlemlerine göre baba çoğu zaman evin dışında olan maceraperest bir define arayıcısıdır. Şefkatli bir sesle ona seslenen, ağladığında onu kucağına alan, oturup emziren, tüm biyolojik ihtiyaçlarını karşılayan, yatağından başka bir yere bırakmadan, onunla konuşarak, onu göğsünde gezdiren annesi uyumludur onunla. Bebek Tony'yi babanın kucağında göremeyiz. Anne oğul ikilisinin birlikte, babanın tek başına fotoğrafları vardır aynı sehpa. Tony'nin babası ile çekilmiş, ya da ailece üçünün aynı karede olduğu bir fotoğrafları görülmez. Güzelliğine ve zekâsına fazla güvenen, hırslı annenin tek başına kararlar aldığı evde, çocuğun hangi tarafı tutmasının gerektiği seçimi çoktan yapılmıştır. Ayna önündeki aksesuarlar da öyledir. Anne ve bebeği temsil eden aynı cins ve aynı biçimde biri büyük diğeri küçük iki kristal top. Ve bebek Tony ilk kez aynaya baktığında, kendisini el, ayak gibi parçalarının ötesinde bir bütün olarak (tersten) gördüğü zaman annesinin

kucağındadır. Çocuk “İşte bu ben'im” dediği zaman kendi bütünü içinde annesini de görür (Gestalt). Annesi onun kopmaz, ayrılmaz bir bütünüdür. Çevresinde gördüğü objeler onun (içine itildiği) dünyası, annesinin arzuları onun arzuları olur. Lacan'a göre; öznenin oluşumu 'ayna evresi' ile sona ermez. İmgesel düzene karşılık olan 'ayna evresini' simgesel düzene karşılık olan Oedipus evresi izler. Anne Barbara Baekeland'da (Julianne Moore) de var olan babaya üstün gelme (iktidar hırsı- hiyerarşinin tepesinde olma) arzusu ile evdeki aynalar arasında görülmeyen bir bağ vardır. Zaten bir annenin *babanın adı*'nı söylemine getirmeyip, çocuğu yasanın yasağıyla korkutmadan kültürel düzene geçmesine çalışmaması, onun narsisizminden değil midir? Baba Brooks Baekeland'ın (Stephen Dillane), bir arkadaşına, “Barbara'yı tüm erkekler beğeniyor ama, o benim de kadınlar tarafından beğenileceğimi düşünmüyor,” diyerek yakındığı gibi Barbara her zaman hat safhadaki narsisistik duygularıyla hareket eden, yenilgiyi hiçbir zaman kabul etmeyen bir kadındır. Evdeki ve özellikle banyodaki çoklu aynaların nedeni Barbara'nın kendi vücudunu çeşitli yönlerden izleme arzusudur. Küçük Tony de içine atıldığı bu aynalı dünyada her şeyi tersten görmeye alışır. On üç yaşına geldiği zaman annesine yazıları Leonardo da Vinci gibi tersten yazıp yazılarını aynadan okuduğunu söyler. Baba çoğu zaman evde olmadığından Tony babanın bazı görevlerini üstlenmek durumunda kalır. Annesini çok sevdiği için bu görevleri severek ve itina ile yerine getirir. Örneğin; annesine hazırladığı ve kendisi için de bir bardak içecek koyduğu kahvaltı tepsisinde taze bir gül vardır. Kendisini annesinden ayrı düşünemez. Kahvaltıyı yatağa getirdiği zaman, annesinin karşısına değil (baba gibi) yanına oturur, beraber kahvaltı ederek o zevki birlikte yaşarlar ve sohbetin sonunda babaya karşı bir sırrı paylaşırlar. Yani

babayı bir defa daha resmin dışında bırakırlar. Annesinin tek arkadaşı, sırdaşı ve kölesi gibidir Tony. Banyodan annesinin ilacını getirir. Annesi ile birlikte pikniğe çıkarlar. Annesi ona “Beni dişlerim dökülüp, derim buruş buruş olduktan sonra da sevecek misin?” diye sorar. Barbara kadınların genelde eşlerine ve sevgililerine sordukları bu soruyu oğluna sorarak, oğlunun tutkusunu kaybetme korkusunu dile getirmektedir. Dışarıda gezerlerken bile Tony’nin ayırında olduğu tek şey annesidir. Annesinin dışındaki bir (dış) dünyadan izole edilmiş gibidir. Ama bir gün baba ve anne evden gidince, eve okuldaki sınıf arkadaşı Fransua’yı çağırarak (id), arkadaşını yatağına alır. Yaşanan bu ilk Tony’nin annesine açtığı savaşın başlangıcıdır. Baba Brooks olayı hoş karşılamaz (süperego) ve yataktaki misafiri geri gönderir; çocuk ile çocuğun (ben) liği arasına girmiş yasağı koyan kişi olmuştur. Bir de çocuk bireyin özgüven duygusu sarsılarak nevrotik eğilimlerin oluşumuna katkıda bulunulmuştur (Horney, 1995 : 36). Böylelikle çocuğun bilinçdışına yasağa duyulan arzunun temelleri atılır. Anne, baba gibi durumdan rahatsız görünmez. O sırada küvetteki suda yatan Tony’nin yüzünden hafif bir zafer (ego tatmini) gülümsemesi geçer. Evi bırakıp giden babasını, ve onu yalnız bırakıp babasının peşinden giden annesini cezalandırmıştır. Tony’nin yakın plan (close-up) gözünden yakın plan çekilmiş bir eşek gözüne geçiş yapılır. Bu da Tony’nin kahverengi mobilyalarla döşeli, kasvetli evindeki (anneli) tutsak hayatından dış dünyaya ve doğaya açılışı olur. Tony’yi eşeğin olduğu alanda, beyaz bir atın üzerinde, sonra da tamamen bakir bir deniz kenarı, bir kayalıkta gitar çalarken görürüz. Yanında birlikte uyuşturucu kullandığı eşcinsel, genç sevgilisi vardır. Tony babası ile yaptığı, kadınlara dair kısa sohbet (ki; baba bu sohbeti anne oraya gelmekte geciktiği için yapmaya mecbur kaldığını itiraf eder)

sonrasında, annesiyle çatışma pahasına da olsa, babasına eşcinsel olmadığını kanıtlamak amacıyla orada tanıştığı bir kızını ebeveynlerine kız arkadaşı olarak tanıtır. Burada ilk defa temellerinin sarsıldığını hisseden annenin Jocasta kompleksi devreye girer. Barbara'nın, Brooks, kız arkadaş Blanca ve Tony'nin bulunduğu üzeri açık arabayı inanılmaz bir süratle, pervasızca kullandığına tanık oluruz. Annenin bilinç düzeyinde, yeni tanıştığı bu kıza narsisistik bir gövde gösterisi yapmak istemesine, bakın şu anda sizlerin hayatı benim elimdeki şu direksiyon (direksiyon close-up gösterilir) gibi benim ellerimde demek istemesine karşın onun bilinçdışıdaki patolojik arzusu ölümdür. Hegemonyasını kaybetmeden önce ölmek hatta ondan çalınmış bu mutluluğu onlara bırakmamak için, hareketlerini bilmediği bir yerden yönlendiren yanındakileri de öldürmek vardır. Olursa bu toplu ölüm onun muhteşem jouissance'ı olacaktır. Kız arkadaş o gece eve misafir edilir ve Tony ile aynı yatağı paylaşır. Soyunup öpüşüklerini görürüz, sevişmenin devamı seyirciden gizlenir. Oda kapısı seyirciye yeniden açıldığı zaman Tony'yi yatakta uyuyan kızdan ayrı bir yerde, annesinin ona bu gece söylediği sözleri tekrarlarken görürüz. "İlk kez fare avlayan bir kedinin, onu bacağından tutup getirdiği gibi sen de onu getirdin". Tony'nin bütün geceyi annesinin bu sözüyle geçirdiği gerçeği Blanca'nın baba Brooks'la beraber olmaya başlamasıyla daha belirgin bir hal alır. Baba Brooks evi terk edip Blanca ile yaşamaya başlar. Yalnız kalan Barbara oğlu ile birlikte Majorca'ya gider (1968). Bir taraftan resim yapmaya çalışırken, bir taraftan da kendini genç ve eşcinsel bir jigolo ile avutmaya çalışır. Annesinin yanında kendi eşcinsel sevgilisi ile öpüşmekten çekinmeyen (çünkü bir erkekle birlikte olmayı annesine ihanet saymadığından ve annesinin bu durumu hoş görüp Tony'nin kız arkadaşına

verdiği tepkiyi eşcinsel partnere vermediğinden) Tony, annesinin ona ihanet ettiğini düşünerek annesinin birlikte olduğu, Tony'nin tabiri ile “genç jigolo” Sam Green'in (Hugh Dancy) daveti üzerine onun yatağına girer. Sonra bir de annesiyle uyuyan Sam'in yanına girer. Fransız tarzı bir “menage a trois” oluşur, üçü birden bir anda gülmeye başlarlar. Ortadaki ortak sevgili Sam anneden aldığı öpücükleri oğula aktarır. Oğul adamın üzerinden uzanıp annesini beğeni ve sevgi ile okşar. Buraya bir nokta koyup, *I Killed my Mother*'daki anne oğul Hélène ile Antonin'in yalnız kaldıklarında veya Hubert'in dışındaki zamanlarında ne yaptıklarını bilemeyiz,” deyişime dönersek, orada saymış olduğum olasılıklar içine bu durumu ve benzer durumları da katmak yerinde olur. Yıllar önce büyükbabasının intihar ettiğini oğluna söylemiş olan Barbara Paris'te çok miktarda uyku hapi alıp bileklerini keserek intihara kalkışır. Çünkü kocasının onu terk edip genç bir kızla yaşamasına daha fazla dayanamaz. Barbara yenilgiye tahammül edememektedir. Tony bu arada (savunma mekanizmaları gereği olarak) müzedeki postu doldurulmuş hayvanlar (taksidermi) ile ilgilenir, onlara bakarak notlar tutar. Bu sahne beni yeniden Hitchcock'un *Psycho*'suna götürdü. Norman' (Anthony Perkins) ın ofiste kullandığı doldurulmuş kuşları anımsadım. Burada da Tony'nin bilinç düzeyine yakın bir yerlerde şayet annesi kurtulamayıp ölürse onu mumyalama arzusu vardır. Tony orada çeşitli objelerin sergilendiği, bazılarının üstü tabut biçiminde olan, uzun camdan muhafazalara elini boydan boya sürer. Yönetmen Kalın burada Tony'nin ne düşündüğüne dikkat çekebilmek için, Tony'nin eline yakın plan girerken, o anda doğan yeni bir fikrin varlığını da, camın gıcırdayışını bize ikaz ederek duyurarak anlatır. O zaman anlaşılır ki, Tony annesinin ölü bedenini mumyalamakla kalmayıp, bir çocuk masalı olan *Pamuk*

Prenses'teki gibi, onu camdan bir tabut içinde muhafaza edecektir. Bu da onun içindeki çocuğu görmemizi sağlayarak, beyaz atın üzerinde oluşunun nedenini açıklayacaktır. Hastaneden çıktıktan sonra Tony küvetteki Barbara'nın isteği üzerine, ona dondurma götürür, annesi dondurmayı zevkle yerken onun yanında oturur, yine annesinin isteği üzerine onun dikişli bileğine pansuman yapar. Çıplak Barbara küvetten çıkarken üzerine havlu tutup oğluna arkasını dönmesini söyler. Ki, bu da onun oğlunun yanında çıplak dolaşmadığını vurgular.



Anne oğul aile dostları Duchamp'ın cenazesine gittikleri gün baba ve genç sevgilisinin de orada olduğunu, babanın yasak aşkını bütün dostlar arasında resmileştirdiğini görürler. Tony'ye selam bile vermeyen Baba Brooks'un eve dönmesinden umudu tamamen keserler ve Londra'ya gidip oraya yerleşirler (1972). Artık baba onlar için ölmüştür; aslında o gün o cenaze töreninde “anne-oğul” Brooks'u gömmüşler ve birbirlerine tutunma daha sıkı sarılma gereksinimi duymaya başlamışlardır. Tony için yeniden ana rahmine dönme, Barbara için kastrasyonunu tamamlama ihtiyacıdır bu. Tony için ana rahmine tutunmasının

sembolü olan (bu sebepten köpeği asla görmeyiz) onların her yeni taşındıkları yerde duvara asılı olarak gördüğümüz, Giotto'nun kaybolan tasmasını aramaya devam eder. Kendinin de dediği gibi onu bulmadan rahat etmeyecektir. Barbara ego'nun yüksek savunma mekanizmalarından sublimasyon (yüceltme) ve nomadismi gereği yeni kişilerle dostluk kurup, kendini sergi işlerine vermiştir. Annesi ve annesinin kucağında kendi bebek hali resmedilmiş bir tablonun (aslında hayatlarına perçinlenmiş) asılı olduğu, kırmızı halı döşeli merdivenlerin olduğu (Freud'a göre cinsel zirve anlamına geldiği bilinen merdivenin 'empty frame' olarak gösterildiği) odada, sütlü kahverengi takım elbiseler, koyu kahverengi kravat ve ayakkabılarla ikili koltukta, oturmuş sigara içen Tony dışarıdan gelen annesine kaybolan tasmayı sorar. Annesi ona "senin eşyalarının bekçiliğini yapamam," der. Kırmızı bir tayyör giymiş olan Barbara oğluna bu tarz giyimini ona çok yakıştığını ama takım elbise satın almak için Tony'nin mağazaya girmesine yardım eden arkadaşının bir eşcinsel olduğunu, eğer gerçek bir erkek olmak istiyorsa, o eşcinselin ona erkekliği öğretecek kişi olmadığını söyler. Tony "O başkaları için bir şeyler yapmak isteyen bir İngiliz," diyerek annesinin özgecilik mekanizmasını (alturizm) tetikler. O zaman anne de oğlu için bir şeyler yapıp, mağazadaki eşcinselin önüne geçme hissine kapılır. Oğluna "Bunun için bir şeyler yapabiliriz," derken oğlunun cinsel sağlığını ima eder ama bu onun için cinsel libidosunun değil narsisist libidonun tatmini olacaktır. Çünkü oğlunun asıl erkekliğe geçişi onun tarafından gerçekleştirilecektir. Anne oğlunun yanına oturup oğlunun bacağına ve bacak arasına okşamaya başlar. O zaman Tony'nin annesine -*The Fighter*'da arabanın içinde annesinin saçını okşayan Dick'in "Alice, Alice, hadi ama yapma," demesi gibi- "Yapma Barbara," dediğini ve ilk kez ismiyle



hitap ettiğini duyarız. Barbara karşılık olarak, “Bir yanının bunu pek umursadığını sanmıyorum,” der. Tony “doğrusu öyle,” diyerek onu onaylar ve annesinin onun pantolon düğmelerini çözmesini hareketsiz bekler. (O zaman zarfında birbirlerinin gözlerine bakmazlar hatta göz göze gelmekten kaçınır, utanmaktan utandıkları için birbirlerine yabancılaşmaya çalışır, başka yerlere, boşluğa bakarlar. Anne düğmeleri açtıktan sonra “öyle kalsın,” diyerek içeri gider. Tony’nin annesinin dönmesini bekleme sürecinde vazgeçip düğmelerini kapamaması gerçekleşecek eylem için kararlı olduğunu gösterir; çok fazla istekli gözükme de yüzündeki ifadeden memnuniyet ve heyecanı okuyabiliriz.

Barbara’nın içeriden dönüşü ile korkmuş bir kedi gibi geri çekilip kendini hissettiren kamera bir kapının arasına, bir kanepenin arkasına kaçarak, onlarla bizim aramıza eşyalar koyar. Böylelikle yönetmen bir taraftan bizi bir dikizci durumuna sokup skopofilik hazzımızı harekete geçirir, bizi, günahsa günaha, suçsa suça, tatminse tatmine, hangisiyle özdeşleşiyorsak ona ortak ettiği gibi bir taraftan da onların mahrem yerlerini gizler. Bir hamlede pantolonunu çıkaran Tony’nin ve bir hamlede oğlunun üzerine oturan Barbara’nın bacağı dahi

gözükmez. Birleşme esnasında çıplaklık olarak tek gördüğümüz Tony'nin dizleridir. Tony'nin pasif, Barbara'nın aktif durumda olmasına karşın ikisinin de dikey pozisyonda olması arzuda karşılıklılık anlamı verir. Aynı zamanda baştan beri Tony'nin bakış açısından izlediğimiz filmin bu sahnesinde olayı kameranın sanki bizim açımızdan bize gösteriyormuş hissine kapılırız ama bu psikanalitik örtüşmede Tony'nin kendini (aklını) olayın dışında tutarak annesini ve kendini (özünü) izleyişidir (Horney, 1996:196). Nevrotik iki bireyden bize daha yakın olan Tony'nin (anne ile birlikte içeri gitmeyiz, Tony ile orada bekleriz çünkü) açısından meraklı bir mutlulukla (yarı izleyici durumundayken) başlayan birleşme, Barbara'nın şehvetinin amacın önüne geçmesiyle sihrini kaybeder. Horney'in, özünü izleyen için "Kazara bir araya düştüğü bir yabancıya bakıyormuş gibi kayıtsızdır," dediği gibi kayıtsızdır Tony (Horney, 1996:196). Oğlunun erkekliğini onurlandırmaya kalkarken, birden orgazmın 'düzlük' safhasına geçen Barbara'nın artık tek hedefinin orgazm olması Tony'i birliktelikten koparır. Sesi ve yüzünün ifadesi değişen Tony annesine önce şaşkınlık, sonra ürkeklik ve sonra da öfke ile bakar; karşısında annesi (kutsal arzusu) değil, annesinin replikası vardır. Kendi kastrasyonunu tamamlayıp kendine ait gördüğü uzantısına (penis) sahip olurken, arzusunu öldürdüğü asıl uzantısını kendinden koparmıştır Barbara. Boşalmayan oğluna yaptığı mastürbasyonun hiçbir önemi yoktur; çocuğu çişe tutmak gibi bir şeydir bu.

Bernardo Bertolucci'nin *La luna*'sı için söylemişse de *Savage Grace* için de geçerli olduğunu düşündüğüm Estela V. Weldon'ın "Bu, annenin baştan çıkarmayı sürdürerek oğlunun kendisine bağımlılığını ve sembiyotik ilişkisini uzatmak için tasarladığı bir manevradır, (Weldon, 2001)" sözü aslında Barbara'nın

ne yaptığını daha güzel açıklar. Çünkü *La luna* 'daki, oğluna mastürbasyon yapan anne Caterina Silveri (Jill Clayburgh) baştan beri sapkınlık gösteren bir annedir. Onun sapkınlığı bir hastalıktır; bu onun doğasında vardır. Bebeğine parmağını yalatması, ağzından çıkardığı sakızı balkon demirine yapıştırması onun aktarılmış nörotik genlerinden ileri gelmektedir. Caterina doğduğundan beri çocuğunu kendinin uzvu gibi görmüş, oğluna olan tutkusundan, kocasının ölümünden sonra da denediği halde başka erkeklerle cinsel ilişkiye girememiş, kendi kastrasyonunu oğluyla tamamlama, oğlunu yatağa sürükleyip en mahrem yerlerini açıp oğlunun ona dokunmasını bekleyerek, tatmin olma yoluna gitmiştir. *La luna* 'da Oedipus'tan çok Jocasta Kompleksi vardır. Çünkü oğul Joe Silveri (Matthew Barry) ergenlik çağında karşı cinsten kızlara ilgi duyan, onu taciz edip onunla sevişmek isteyen annesini örseleyen biriydi. Ve Catherina'nın oğlunun başka bir kadınla birlikte olmasına tahammülü yoktur. Oğlunu genç bir kadınla öpüşürken gördüğü zaman şaşkınlıktan ne yapacağını şaşırır, bir o kadar da üzülür.

Bir annenin oğlunun kız arkadaşını sevebilmesi için o oğulun ancak ölü bir oğul olması gerekir. *The Son's Room* (Oğul Odası) 2004 ve Judith Gues'in aynı adlı romanından uyarlanan *Ordinary People* (Sıradan İnsanlar) 2009 örneklerinde olduğu gibi. Oğlunu tamamen kaybettiği ve bir daha onu göremeyeceği için, aynı zamanda oğlunun kız arkadaşının da, o annenin oğlunu kaybedip o oğula bir daha dokunamayacağı için yas tutan anne o kızı (bir obje, oğlunun mütememmim cüzü gibi aynı zamanda oğlundan yadigar gibi görerek) bir süreliğine sevebilir. O süre içinde kızın kusuru ve kendine ters düşen yanları ne olursa olsun görülmez veya görmezden gelinir. Son dönem dünya sinemasında, oğlunun bir başka kadınla beraber olmasına tahammül edemeyen ve oğlunu o kadından ayırıp kendisi ile

birlikte yaşaması için tüm olanaklarını kullanan, maddi manevi elinden gelen her şeyi yapmaktan çekinmeyen bir anne modeli de, Calin Peter Netzer'in çektiği Romanya filmi *Child's Pose*' (2013) (Pozitia copilului) daki Cornelia Kerenes' (Luminita Gheorghiu) dir. Otuz dört yaşına kadar onunla birlikte yaşayan oğlu Barbu'nun (Bogdan Dumitrache) üzerine titreyen, oğlunu her şey şeyden sakınan, herkesten kıskanan annenin bütün çabası, özgürlüğüne kavuşup kendi hayatını yaşamak için evden ayrılan oğlunu yeniden eve, kendine döndürmektir.

Altmışında olmasına karşın ne denli güçlü olduğunu oğluna ispat edip, oğluna hâlâ kendi korumasına muhtaç olduğunu hissettirip yeniden onunla yaşamaya başlaması için verdiği mücadeledir. *Savage Grace*'e gelince; arzusunu öldürerek ele geçiren Tony'nin yaşamak için nedeni kalmaz. Yeryüzünde Giotto'nun tasmasından daha kutsal, daha değerli bir şey yoktur artık. Dolapları dağıtıp tasmayı bulduğu zaman mutfakta yere oturup cenin pozisyonu alarak parmağını emmeye başlar. Ana rahmine dönüşü, uterustan içeri tıklılışı başlamış, bilincini de yitirmiştir. Konuşmalarından annesi onun gerçekle sanrıyı ayırt edemediğini anlar. Tony eline aldığı bıçağı aniden annesinin karnına saplar. Yere oturup öldürdüğü annesinin başını kucağına yatırır. Barbara özellikle histeri zamanlarında giydiği kırmızı giysileri (Sırf cinsel arzusunu yatıştırmak ve aynı zamanda kocasından intikam almak amacı ile yoldan geçen herhangi bir taksinin şoförü ile ucuz bir otele kapandığı zaman, üzerinde kırmızının hakim olduğu bir elbise vardı,) bilekten bağlı ince yüksek topuklu kırmızı ayakkabıları ile yerde yatmaktadır. Aslında onun ölümünde bile bir egoizm vardır çünkü bıçağı bakmamış ama bıçağı görmüş, sanki ölüme hazırlıklıymış gibi kaçmayıp oğluna mutlu bir ifade ile sarılmak istemiştir. Anne oğul birleşmesi genel izleyici için zaten alışılmamış

bir fantezi olsa da yönetmenin, her hareketi ve her adımı karakterlerin ruh halleriyle öykünün anlatımına adadığını görürüz. Bana göre Kalin'in kaçış noktası finalde Tony'nin hayalle gerçeği ayırt edememesini söyleyerek izleyiciyi ensest sahnesi gerçek değil de Tony'nin hayali miydi, diye bir ikileme de düşürmek istemesidir. Sonuç olarak *Savage Grace*, sembiyotik bir ilişki içinde olan ve baba'nın ilgisizliği, sonra da evi terk edişi yüzünden bu ilişkiden kopamayan ana oğulun ölüme uzanan yolculuğunu anlatırken adeta psikanalizle birlikte hareket etmiştir. Doğallıkla süren Oedipus karmaşası, eşcinsellik, uyuşturucu bağımlılığı, insanlardan kaçma, toplumdaki soyutlanma, anne sorumluluğunu üstlenme ve anne tutkusu, anne bağımlılığından kurtulamama, benmerkezci annenin Electra Kompleksi'ne dönüşen hırsı (egosu), delirme gibi alt kodlarla gittikçe artarak ölüme kadar gider. Tom Kalin oyuncularını çok iyi angaje etmiş, onların tepki mimiklerini, bakışlarını ve jestlerini o durumdaki insanların davranışlarına uydurmuş, gerçeklik hissini uyandırabilmiştir. Saklı olanı (mahremi) göstererek, katlanıp dürülüp bükülmüşü açarak bilinçdışı katılımımızı sağlamıştır.



4.3“Precious” (Acı Bir Hayat Hikâyesi)

Yönetmen Lee Daniels’ın, Amerikalı siyahi yazar Sapphire’ın (Ramona Loften) *Push* adlı romanından sinemaya uyarladığı *Precious* (2009), acının ötesinde bir aile dramını, görmezden gelinen büyük bir aile sorununu gözler önüne getirerek, vicdanları rahatsız edip empati kurdurarak, insanlığın sorgulanmasına bir kapı açmaktadır. Toplumsal yaraya parmak basan söyleminin yarısından fazlasını başarı ile tamamlamış bu filmin yine de amacına ulaştığına, dolayısı ile dünyanın birçok yerindeki *Precious*’lara yarar sağlayıp yardım edeceğine inanıyorum. Zaten filmin sonunda da “Her Yerdeki Kıymetli Kızlar İçin” ibaresi yer alır.

Precious 1987’de Harlem’de geçen hikâye on altı yaşındaki Claireece Jones’un, namı diğer *Precious*’ın (Gabourey Sidibe) iç acıtan ve düşündürücü yaşamını, *Precious*’un bakış açısından anlatıyor. *Precious* biyolojik (öz) babasından ikinci çocuğuna hamile olan, okuma yazmayı bilmeyen, Obez derecesinde şişman olduğu için toplum tarafından dışlanmış, siyahi bir kız. Hamileliği yüzünden okul yönetimi tarafından okulundan uzaklaştırılıp alternatif bir okul olan Each One Teach One’a gönderiliyor. Mongo adını verdiği ilk çocuğunda Mongol hastalığı (Down Syndrome) var. *Precious*, hiçbir işte çalışmayan ve Sosyal Hizmetler’den düzenli para yardımı (kendi adına ve velayeti onda olduğu için hasta torunu adına) alan annesi ile birlikte yaşamakta, masraflarını annesi karşılamakta. Kendini dış dünyaya kapamış iyice loş evinde, elinde kumanda ile sürekli televizyon karşısındaki koltuğunda oturup sürekli sigara içen anne Mary (Mo’Nique) kızına ve kızının çocuğuna kendi evinde

bakan annesine çok kötü davranır. Çünkü çok mutsuz bir kadındır. O, kocasının kızına, kendisinden çekinmeden tecavüz edişini görmüş, sesini çıkarmamıştır. Yani torununun kendi üvey kızı olduğunu bilir. Precious'a sadistçe davranır, tahakküm eder, kafasına terlik, kumanda, küllük fırlatır, döver, tavayla başına vurur, bayıltır, küfür eder, hakaret eder, aşağılar. Öz kızına hizmetçisi, kölesi gibi davranır. Kendi yiyemeyeceği iğrenç şeyleri ona yedirir. Kızının onunla konuşurken saygılı ve sinik olmasını emreder. Onun parası ile orada yaşadığını hatırlatır. Kızını ölümlle tehdit eder, "... dediklerimi aynen uygulamazsan son günün olur," der. Histeri krizi esnasında, "Seni öldürecekim kaltak!" diyerek onu kovalar. "Kocama kuyruk salladın," diyerek, babanın tecavüzünden kızını sorumlu tutar. Precious annesinin ona hiç aralıksız uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddete karşın onunla birlikte yaşamaya, onun isteklerini yerine getirmeye, lotosunu yatırıp, yemeğini hazırlayıp, ondan biraz para koparabilmek için, mastürbasyon yaparken orgazm olmasına yardım etmeye devam eder. Burada Lee Daniels toplumsal tepkiden kaçarak -Charles Sanders Peirce'ün "göstergelerin ikinci üçüllüğü" dediği, belirti 'index'le eşleşen göstergeyi kullanır (Wollen, 2008: 109) -gerçeği izleyiciden gizleyip, izleyicinin anlayışına bırakır. Bu açıklama ile demem o ki; daha önce bahsettiğim 60'lar ve 70'lerden önceki dönemde kalınmış, klinik vak'a suya sabuna dokunmadan geçirilmiş, genç yönetmen Lee Daniels kendinden ve filminden ödün vermiştir.

Precious zaman zaman kurduğu olmayacak hayallerde onu hiç sevmeyen, ondan nefret eden annesinin ona şefkat gösterdiğini görür. Örneğin; albümdeki resminde canlanan annesi ona "Dinlen biraz, bugün çok yoruldu, yarın senin için önemli ve zor bir gün olacak. Unutma annen seni seviyor," der. Precious'ın

kurduğu başka hayaller, gördüğü gündüzdüşleri (daydreams) de vardır. Bazen kendini imza dağıtan bir film yıldızı, bazen ilahi söyleyen bir kilise koristi, bazen bir rock şarkıcısı olarak birbirinden güzel, şık ve pahalı giysiler içinde görür. Bazen aşık olduğu yakışıklı öğretmeni ona aşkını ilan edip onunla birlikte yaşamak istediğini söylüyor, bazen sevgilisi olmasını istediği genç bir çocukla sevişiyordur. İlk doğumunu evin mutfağında yerde yaptığını söyleyen Precious, ikinci doğumunu okulun yardımıyla hastanede yapar. Bebeğinle eve döndüğü zaman annesi tutmak ve yakından bakmak amacıyla kucağına aldığı bebeği yere fırlatır. Kızının başına da bardak atar, kızının üzerine atlar, vurur. “Erkeğimi çaldın, elimden aldın sürük! Kimse sana tecavüz etmedi!” diye bağırır. Anne kız dövüşmeye başlarlar. Anne eline geçirdiği bir saksıyı kızının başında parçalar. Bebeğini kapıp evden kaçarken merdivenlerden kötü şekilde yuvarlanan Precious’un üzerine, kızını öldürmeye tam teşebbüsle, televizyonu merdiven boşluğundan aşağı fırlatır ama isabet ettiremez. Bebeği Abdul ile sokakta kalan Precious ona yakınlık gösteren öğretmeni Ms. Rain’ (Paula Patton) in evine sığınır. Lezbiyen olduğunu orada öğrendiği öğretmeni ve onun hayat arkadaşından sevgi görür. Annesinin onu hiç sevmeyip hep küçük gördüğünü, ona bir pislikmiş gibi davranıp kendini her zaman kötü hissettirdiğini söyler. Bunlar yetmiyormuş gibi Precious’a bir de babasından HIV virüsü bulaştığı anlaşılır. Precious sadece çocukları için kaygılanır. Ona tecavüz edip bir de onunla evleneceğini söyleyen babası ölür. -Burada ilginç olan da Precious’un bu eylemi gerçekleştirmeye hazır olmasıdır çünkü babasının evlenme vaat ettiği halde kaçıp gitmesinden yakınır-. Precious’un itirafları üzerine yardımın arkası kesilince Sosyal Hizmetler’e gelmek zorunda kalan bencil anne Mary, oradaki görevli Ms. Weiss’ (Mariah Carey) ın

sorularını yanıtlamak durumunda ve kızı Precious'ın yanında geçmişin hesabını vermek zorunda kalır. Kocasını (aslında kızının babası ama resmi birlikteliği olmayan erkek arkadaşı) Carl'ın kızını üç yaşından beri istismar ettiğini itiraf eder. Precious'un bebekliğinde kocasına memesinden süt emdirdiğini, o nedenle Precious'un sütünü Precious'a vermediğini, kocası ile sevişirken kocasının uzanıp Mary'nin öbür yanında yatan bebeği Precious'ı ellediğini, "Ne yapıyorsun?" diye sorunca, adamın "Kapa o koca çeneni! Bu bebek için iyi," dediğini gözyaşları içinde anlatır. Çenemi kapadım o benim erkeğimdi ve kızımı istiyordu bu yüzden Precious'tan nefret ettim çünkü beni sevmesi gereken erkeğim bebeğimi düdüklüyordu. Çenemi kapamasaydım beni kim sevecekti? Geceleri kim beni memnun edecekti? Kim iyi hissetmemi sağlayacaktı?" diye yakını. "Bu kaltağın hatası çünkü erkeğimin ona sahip olmasına izin verdi, hiçbir şey demedi bağırmadı bile," der.



Gabourey Sidibe ve bu filmdeki oyunuyla 2010 En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Oscar'ını alan Mo'Nique doğal oyunculuklarıyla inandırıcılığı tam

anlamıyla sağlamışlar. İnandırıcılığı olmayan tek durum yönetmenin, kızından çekinmeyen hatta doyumuna ulaşabilmesi için kızından yardım isteyen, her zaman kendine hakim olamayan, kontrolsüz bir annenin mastürbasyonunu boynuna kadar çekili yatak örtüsünün altında yapmasıydı. Peruk takıp, iyice şişman vücudunu saran çiçekli taytlar giyerek, müzik eşliğinde, televizyonun karşısında dans eden bir kadının, çekinecek kimsesi olmayan bir evde ve üst kattaki odasında cinsel eylemini gerçekleştirirken bu kadar sakınması seyirciyedir. Sapkın bir kadının ister televizyon, ister ayna karşısında, isterse yatakta olsun örtünmeden rahatlıkla yapacağı eylemi yönetmen kendi çekincelerine kurban etmiştir. Yukarıda da söz ettiğim gibi atlanan, üzerinde durulmayıp şöyle bir değinilip göstermeden geçilen annenin yataktaki mastürbasyonu ve asıl önemli olan bunun için kızından yardım istemesidir. Gösterilmeme nedenlerinden biri, zaten iyice gerilmiş olan seyircinin buna katlanamayacağını farz etmek olabilir ama olmaması gereken asıl neden kadının tacizinin erkeğinki kadar önemsenmemesi, korkunç ve çok zararlı görünmemesidir. Bu da demek oluyor ki, korkutucu, zarar verici, karşı önlem alınması gereken şey fallustur. İşin içinde fallus olmadıkça üzerinde fazla durmak abesle iştigaldir; bu da bir nevi eylemi meşrulaştırmak olur. *Bir Sapkınlık Olarak Annelik* başlıklı yazısında Hande Ögüt “Annelerin sapkınlığı, penise sahip olmadıkları için bir türlü kabullenilememiş, erkeklere özgü bir rol modeli olarak içselleştirildiğinden kadın sapkınlıkları asla incelenmeye gerek görülmemiştir,” der ve şöyle devam eder, “... annenin ensest ilişkisine inanmak ya da bunu babanın ensest ilişkisi kadar ‘ciddi’ olduğunu kabullenmek neden bu kadar zor?”

Sonuç olarak Claireece Precious Jones evinde hizmetçilikten başka birde seks köleliği (işçiliği) yapmaktadır. Hem anne, hem baba tarafından çift taraflı ensest

yaşamaya mahkûm olması, babanın tecavüzü ortaya konurken, annenin tacizinin, ne okuldaki öğretmenin, ne de Sosyal Hizmetler'deki görevli Ms. Weiss'in yanında dile getirilmemesi eksikliklerdir. Bu edimle yüzleşilmemiştir. Anne Mary de, Precious da bundan hiç bahsetmezler. O zaman akıllara, babanın sapkınlığı ortada iki çocuk olduğu için mi ortaya dökülmüştür sorusu da gelir. Aynı yazıda sorusunun yanıtını Ögüt, Estela V. Welldon'dan aktarır.

Sapkınlığın etiolojisinin iktidar politikalarıyla iç içe olduğuna inanıyorum; bunlardan biri psikobiyolojik, diğeri ise toplumsaldir. Bu tepki farklılığını yaratan, toplumun kadını tam bir insan olarak görememesidir. Kadın bir yarı nesne, yalnızca erkeğin sapkın tasarımlarına yarayan bir kap olarak görülür. Toplumun sapkın kadın tutumlarını saklamak için yaptığı belirgin idealleştirme ('Kadınlar böyle korkunç şeyler yapmazlar'), aslında alçaltıcı zıddını da içerir. Sapkınlığı annelikle bağlantılandırmak bir paradoks olmaya devam edecektir şüphesiz (Radikal, 11. 12, ss. 1, 14).

Böylece kendini sansürlemiş olan filmin başında gördüğümüz, hayatın Precious'a gönderdiği kavuniçi atkısı (ona getirdiği mutsuzluğu, acıları, itilip kakılmışlığın sembolize ettiği) Precious dayak yiyerek büyüyüp yavaş yavaş serpilmekte olan küçük siyahi kızın boynuna sarıp (devredip) yoluna devam eder. Bu da sonuç olarak problemlerin çözülemediğini, sorunların giderilip aydınlığa çıkılması için daha insanlığın da sinemanın da kat edeceği yollar olduğunu gösterir. "Yastık pembeydi üzerinde beyaz yazı ile 'Precious' yazılıydı". Ensestin başladığı anı Mary'nin hafızasına kazıyan görüntü budur. Kız çocuk doğurmak; hayatın Mary'ye gönderdiği kavuniçi atkıydı. Precious bilmediği, bebeklik amnezisinden dolayı anımsayamadığı gerçeği annesinden dinlediği zaman iki çocuğunu yanına alarak oradan ayrılır ama öykünün sonu yine de açık kalmıştır. Çünkü erkek evlatlarda olduğu gibi, anneleri ne kötülük yaparsa

yapsın kız evlatlar da günün birinde annelerine dönecektir. Anneleri ölmüş olsa bile. Buna örnek olarak vermek istediğim Peter Kosminsky'nin çektiği *White Oleander*' (2002) da, adam öldürmek suçundan hapisanede yattığı halde, kızı Astrid Magnussen' (Alison Lohman) nin hayatını kontrolü altına almış genç, güzel, akıllı ve hırslı anne Ingrid Magnussen'in (Michelle Pfeiffer) ölümle biten öyküsü vardır. *White Oleander*'da, annesi ile çok sıkı bağlar içerisinde yaşayan, babasız Alison'un gün gelip annesinden nefret etmesini, annesini hayatından çıkarıp özgürlüğünü kazanmak için çaba sarf edip annesini terk ederek annesinden kurtulmasını izleriz. Ancak *Savage Grace*'de olduğu gibi, annesinin gerçekteki ölümünden sonra bile Alison annesi ile birlikte ve *Savage Grace*'de olduğu gibi, bu kez kızın annesini ölmemiş gibi olay örgüsünü sondan başa anlatmasıyla başlar. Zaten Aids virüsü taşıyan Precious'ın bu hastalıktan kurtulup kurtulamayacağı, annesine geri dönüp dönmeyeceği kesinlikle belli değildir.



4.4 “The Piano Teacher” (La pianiste)

Elfriede Jelinek’in aynı adlı romanının sinemaya uyarlaması, Michael Haneke’nin geleneğin talebine aykırılığı (pornografisi) ile çok tartışılıp çok ses getiren filmi *The Piano Teacher* (2001), aynı evde yaşayan ve aynı yatağı paylaşan yaşlı dul anne ile Viyana Müzik Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi (piyano hocası) olan kızının hastalıklı ilişkisi ve bu ilişkinin daha başlangıçtan (çocukluk yıllarından) itibaren körüklediği nörolojik durumlar üzerine kurulmuştur. İlerlemiş yaşına karşın kişiliğini özgürce kullanamayan Profesör Erika Kohut (Isabella Huppert) annesinin (Annie Giardot) sözünden çıkamayan, yaptığı yapacağı her işin hesabını annesine vermek, gideceği yeri annesine bildirmek, eve geç kalmamak zorunda olan bir kadındır. İçinde buldukları toplumun (komşularının) kötü tepkisini çekmek istemeyen, insanların onların hakkında ne düşündüğünü dikkate alan annesi onu sürekli kontrol altında tutmakta, odasını kolağan etmektedir. Annesi Erica’nın kanatları ve kuralları altında, annesinin mesleğini devam ettiren *Black Swan*’daki Nina gibi çocuk muamelesi gören Erika’nın da Nina’nın gibi, odasının bir anahtarı yoktur. Dolayısı ile koltukta uyuyan annesiyle aynı odada yapmak zorunda kaldığı mastürbasyonunu tamamlayamayan Nina gibi o da, kendi mahremiyetine de sahip değildir. Her gün, karanlık evinde televizyon karşısında, yanan abajurunun altında oturan, sinirlerinin gerildiğini hissettiği zaman alkole başvuran, kadehleri kafasına diken, sürekli kızının ne yaptığını düşünen anne, kızının yaptığı masraflara, giydiği giysilere, makyajına karışır. Sürekli dır dır

edip, sürekli kızını sorgular, yargılar. Kendine hak görerek kızının çantasını karıştırır, satın aldığı bir bluzu yırtar, kızının yalanını yakalayınca, onun kendisini aldattığını anlayınca onun yüzünü tokatlar. Kızını kendisinin bir uzantısı, kendi yarısı gibi gören anne kızına, onun yardımına muhtaç biri gibi davranır, gereğinden çok fazla üzerine düşer, gideceği yere bırakmak, oradan gelip almak ister; gideceği yere telefon açıp kızının oraya gidip gitmediğini kontrol eder. Birlikte gittikleri bir yerde kızına ihtimam göstermekten geri kalmaz, üşümesin diye arkasında bustiyerini dolaştırır. Kızı biriyle biraz fazla konuşsa tedirgin olur, huzursuz olur, kıskanır, bir şekilde araya girip sohbeti sonlandırır. Bu arada kendisi de erkeklerle ilişkiye yanaşmayan, kendisiyle ilgilenen erkeklerle zaman geçirmeyebile tahammülü olmayan (çünkü o zaman kızını layıkıyla kontrol edemeyecektir), akıl hastası eşini kaybetmiş annenin en büyük korkusu kızını da kaybetmektir. Annesinin esareti altında adeta robotlaşmış olan, hislerini belli etmemek için en küçük bir mimik bile yapmayan Erika da elinden geldiği kadar annesinin isteklerini yerine getirmeye çalışıp annesini üzmemeye gayret göstermekte, eğer kendini tutamayıp annesinin saçına yapışır veya tokadına tokatla karşılık verirse, bir süre sonra yaptığına pişman olup, ağlayıp, annesinden özür dileyerek, annesinin gönlünü almaktadır. Anne baskısı altında belli bir kalıba girmiş olan Erika, erkeklerin ilgisini çekmeyecek şekilde giyinir. Bol pardösü, düz ayakkabılar, makyajsız surat, toplu saçla, bazen başörtü ile dolaşır. İşinde disiplini ön planda tutan, yüzü hiç gülmeyen Erika Hoca öğrencilerine çok katı ve acımasız davranır, onları bakışları ve sözleriyle aşağılar, incitir ve onların başarılarını küçümseyerek şevklerini kırar. Örneğin bir markette pornografik dergilere baktığını gördüğü, ergenlik çağındaki bir erkek öğrencisine, “Striptiz kulübünde

piyano çalın, vaktimi daha fazla harcamayın. Kafanızdaki imgeler yüzünden çalamıyorsunuz değil mi?” diyebilecek yapıdadır. Bu her zaman ciddi ve otoriter tavırları, tereddüte mahal vermeyecek kesin kararları çevresinde saygınlık ve korku uyandırır. Erika gerçekten de bir kız öğrencisini kendisine ilgi gösteren erkekten kıskandığı için, o kızın ellerini cam kırıkları ile parçalayacak kadar sadist ruhlu, hasta biridir. Aşk için, “Bir gün olsun duygularım zekâmın önüne geçemezler,” dediği halde bu eylemi gerçekleştiren, kötülük timsali Erika’nın ruh dünyasında daha ne derece anormal tutkularının olduğunu, annesinden gizli erotik dükkânlara gidip kabinlere girip, çöpteki kullanılmış peçeteleri koklayıp, kokuyu içine çekerek, gözünü kırpmadan porno filmler izleyen, arabada sevişen çiftleri gözetleyerek kendini tatmine kalkışan biri olduğunu, yıllardır dövülme arzusu ile yanıp tutuştuğunu kimse bilmez. O bu arzusunu onu sevecek olan Walter’a açıklar ama arzusunun nedenini bir türlü bilemeyiz çünkü Erika’nın çocukluğunda babasından şiddet gördüğü için mi tokatlanmayı arzuladığı bir anlamda özlediği herhangi bir flashback veya bir ima (belirti) ile anlatılmaz.

The Piano Teacher’dan on yıl sonra 2011’de çekilen, birbirlerine ters düşmedikleri zamanlarda bir dostluk yaşamış psikiyatrlar Sigmund Freud ve Carl Gustav Yung’un canlandırıldıkları *A Dangerous Method* (Tehlikeli İlişki), yanıtlanmamış bu soruyu açıklığa kavuşturacaktır. Rus Yahudisi Sabina Spielrein (Keira Knightley) sadomazoşizmden inanılmaz derecede zevk alan bir genç kızdır. Zaman zaman histeri nöbetleri geçirdiğinden, 17 Ağustos 1904’de İsviçre’nin Zürich kentindeki Burghölzli Kliniği’ne kapatılır. Tedavisini üstlenen doktoru Carl Yung’un (Michael Fassbender) elindeki bastonu onun paltosuna vurmasından bile karşı konulmaz bir heyecan duyar. Dr. Jung Sabina’yı bir gün

arkasındaki sandalyede oturarak konuştuğu seansı sırasında hastalığın başlangıcına, çocukluğuna götürür. Sabina Spielrein ilk olarak dört yaşındayken bir tabak kırdığı için babasının onu bir odaya kapatıp dövdüğünü anlatır. “Babam bana küçük odaya gidip kıyafetimi çıkarmamı söylemişti. Sonra popoma vurdu o kadar korkmuştum ki altımı ıslattım,” der. Ama “Bu hoşuma gitti, beni heyecanlandırdı. Sonraları odaya gidip yere uzanıp kendime dokunmak istiyordum. Ondan sonra her şey bunu tetikliyordu,” diye devam eder. Ve daha sonra ilişkiye girdiği Dr. Jung’a sevişirken kendini amansızca tokatlatır. Piyanist Erika Kohut’un da çocukluğunda bu ya da benzeri bir olayı yaşamış olması kaçınılmazdır. Erika Walter’a “Elimi ayağımı bağla ve anneme yakın bir yere kilitle ama o kapının ardından bana ulaşmasın. Ertesi güne kadar. Emirlerine itaat etmezsem elinin tersiyle vur bana neden anneme koşmadığımı ya da karşılık vermediğimi sor,” derken babasıyla çocukluğunda yaşadığı bu olayı ve nedenini bilmeksizin o olaydan büyük bir zevk alıp, o zaman ulaştığı cinsel doyumu yeniden yaşamak istediği içindir. Ve buradan da piyano öğretmeni Erika’nın odasının neden bir anahtarı olmadığı anlaşılır. Her iki kadının Erika ve Sabina’nın bakire olmaları da ortak bir yön olarak kayda değer bir kesişme noktasıdır. Erika’nı öyküsüne dönecek olursak, onun görünürdeki hal ve tavırlarından, Schubert ve Schumann hayranlığından ve sanatını icra edişinden fena halde etkilenen genç, yakışıklı ve yetenekli Walter Klammer (Benoit Magimel), Profesör Erika Kohut’a aşık olur. Ne var ki Erika akıl hastanesinde (Steinhoff Kliniği’nde) aklını sonuna kadar yitirerek ölen babasının karanlığını ruhsal ve fiziksel olarak paylaşmaktadır. Sadomazoşizmin ileri safhalarına geçmiş, cinsel organını jiletleyip, yatağının altında ihtiyaç halinde kullanılmak üzere mazoşistik

(acı verecek) seks aletleri bulundurmaktadır. Erika'nın evine gelerek (ki, bu yaşlı kraliçenin hükümdarlığının yara almasıdır) bu gerçekle yüz yüze kalan Walter Klammer "Sen hastasın, senin tedaviye ihtiyacın var. Aslında seni gerçekten sevmiştim," diyerek Erika'yı terk eder. Yatağına, annesinin yanına giden Erika, odasına bir erkek aldığı için söylenip duran annesinin üzerine atılır, "Seni seviyorum anne, seni seviyorum, seni seviyorum," diyerek annesini dudaklarından öpmeye kalkar. Annesi onu "Sen tamamen delirmişsin," diyerek engeller. Erika, "Biliyor musun, senin kıllarını gördüm," der. Annesinin üzerine çıkıp bağırarak ağlamaya başlar ve annesinin üzerinde sakinleşir. Onu teskin eden rahatlatan yine annesi olmuştur. Erika'nın anneye hastalıklı bağlanışında cinsel anlamda bir kıskançlık, tapınma ve bir çeşit günah çıkarma hissi vardır. Muhtemelen çocuk yaştaiken gördüğü o kıllar ve kılların örttüğü gizem, Erika'nın annesine her bakışında arka planda fon gibi duran kıllardır.



Çocukken yaşanmış anılardan süzülüp hafızaya arka plan resmi gibi yerleşmiş bir resim de Haneke'nin son *Aşk*' (2013) ında vardır. Yine müzik öğretmenleri Georges ve Anne'den George'un annesinin, (George differiden hastanede yatarken) oğlunun yanına girilmesine izin verilmediği için camın arkasından ona bakan yüzüdür o depderin resim. On yaşındaki George annesinden ayrı kamptayken, annesine gelip onu alması için bir kart yazar ve yazdığı bu kartı kaybettiği için çok üzülür. Çünkü kart imgesi annesi ile onun arasındaki görünmez bağ olma özelliğine haizdir. Anlamı sözlerle kısıtlanamayacak kadar derindir. Kartın akıbetindeki muğlaklık George'u bir kurt gibi yiyip bitirir. Zaten hayat onun için yeterince uzun olmuştur. İntihar ölmek için asil bir yoldur. Giderayak yıllar boyu eve kapadığı eşini de öldürmek (temizlik yapar gibi) bir bakıma yanında götürmek daha rahat ölmeyi sağlayacaktır. Ataerkil yapıdan gelen George'un üst seviyede nevrotik bir kişiliği olduğunu, eşini de filmde tanıtılıp görülen olumsuz koşullara, boğucu ev hayatına (hapsine) mecbur ettiğini görülür. Aşk anlayışıyla, ya da anlatısıyla elli yıllık eşi Anne'i dış dünyadan soyutlayıp eve kapatarak yıllarca yalnızca kendisine mahkûm eden bir adamdır George. Onun, Platon'un (Eflatun) mağara alegorisindeki sadece gördükleri yere bakan insanlara benzettiğim eşi Anne hastalanması halinde bakımevine veya hastaneye götürmemesi için ondan söz almıştır ama hayatını hapishanede geçiren bir mahkûmun serbest kaldıktan sonra hapishaneye dönmekten başka seçeneği kalmış mıdır ki? Kimse onlara acımasın diye hasta karısının yüzünü kızına bile göstermeyen (miras beklentisinde olduğu için kız bunu hakketmese bile, Anne'in kızını görmeye hakkı vardı) karısını acısından kurtarma niyeti ile yüzüne yastık kapatıp boğarak -*Dead Again*' (1991) de annesine olan kronik aşkı

ve bağılılığı nedeniyle yaşlı annesinin yüzüne yastık kapatarak boğan Franklyn Madson (Derek Jacobi) gibi- onun tanrısı olandır (tanrıçılık oynayan). Onunla birlikte ölecek kadar karısını seviyor görünmesine rağmen esiri olduğu asıl tutkusunun, yıllardır özlemini çektiği annesi olduğunu gitmeden önce günah çıkarır gibi, karısının yüzüne ikinci bir tokat atar gibi söyleyerek itirafta bulunur. İcini kemirip duran bu anıyı o anda aklına gelmiş bir hikâye gibi anlatır. Öldürmeden önce eşine anlattığı bu anı onun hayatının kilit noktasıdır.

Sonuç

Bu araştırma ve incelemenin sonunda görülen o ki; *The Tree of Life*, *Camino* ve *Chloe* dışındaki filmlerin ortak kümesi, ataerkil bir düzen olan aile yapısının parçalanmış, dağılmış ya da genel şablonu bozulmuş modelidir. Oedipus veya dişil Oedipus karmaşası ile süregiden *I Killed My Mother*, *Hearbeats*, *La luna*, *White Oleander*, *The Piano Teacher*, *Black Swan*, Oedipus ve anneyi öldürme ile sonuçlanan *Savage Grace*, *Dead Again*, intiharla sonlanan yine *The Piano Teacher*, Oedipus ve baba, kardeş bir de yabancıların katliamıyla son bulan *We Need to Talk About Kevin*'da anneden ayrılmış, evi terk etmiş, bir süreliğine hapse girmiş (*Three Monkey*) ya da ölmüş baba, *White Oleander*'da hapse girip orada kalmış anne örneği vardır. Hem anne hem baba yokluğunun işlendiği, hatta bir aile varlığının söz konusu olmadığı *Pieta*, *Mother and Child*, tacizci ve tecavüzcü babaların olduğu *Precious*, *Volver*, *Magnolia*, *A Dangerous Method* hep kolu bacağı kopmuş, kangren olup kesilmiş, tümlüğü yara almış ailelerin temsilidir. İşlevlerini yerine getiremeyen, getiremedikçe gelenekselden uzaklaşan, toplumdan

dışlanan, ritüel eylemleri aksayan ve biten ailelerin zorunlu üyesi olan çocuklar, sinirsel bozukluklar, psikolojik sorunlar yaşamaya mahkûm olup kişiliklerini geliştirememekte, ileri vakalarda uzun süren travmalar yaşamakta, nörolojik hastalıklara tutulup, tavana vuran akıl kaybıyla gelen intihar ve cinayet eylemlerini gerçekleştirmektedirler. Aile bütünlüğü zedelenmemiş insanlarda da kişilik bozuklukları ve psikolojik hastalıklar olması, bunların su yüzüne çıkması veya çıkmaması tabiidir. Ama her ne şekilde olursa olsun, insandaki psikozun nedeni çocuklukta yatmaktadır. Freud çocuklukta psikozun başlamasının libidonun engellenip yeniden yönlendirilmesi ile ilgili olduğu fikrini benimser. Kişilik gelişimi erken çocukluktan itibaren psikoseksüel kademelerle tamamlanır (Freud, 2012: 110). İlk engelleme baştan söylediğim gibi annenin engellenmesidir ve ömür boyu Oedipus'a yol açar. Ondan başka, anneden mecburen veya zorla ayrılma, ensest kurbanı olma, dayak, korkutulma, tehdit, bir yere kapatılma gibi cezalara çarptırılmayla bu kademelerden birine takılıp kalma olasıdır. Freud, *Freud Kilit Fikirler*'de bundan saplanma olarak bahseder. Stres sonucunda bu kademelerden geriye dönüş olasılığı da (sınıfta kalma ve daha alt sınıfa inme) vardır. Saplanma ve gerileme seksüel bozukluk ve sapkınlıklara neden olur. Yetişkinlikte fobilere, ileri derece nevroitik hastalıklara yol açar. Çocuğun akıl yetisi tam olmadığından ailenin yetişkinleri, genellikle ya anne ya da baba psikozun oluşmasına neden olan varlıklar olurlar. Yine burada *The Tree of Life* alışılmışın dışına çıkmakta, ilk defa bir çocuk (ilk orgazmını henüz o gün yaşamış, on iki yaşlarındaki Jack) genç, güzel ve her zaman ona şefkatli davranan annesi ile cinsel haz aldığı oyunlar oynamaya başlamış ve bu heyecan verici itişip kakışma oyununu kendisi başlattığı için suçluluk duygusuna kapılmıştır. "Ben ne yaptım,

bunu nasıl başlattım?” diye kendine sorarak, kendi ile hesaplaşmış; tüm inisiyatifin (kalkışma) kendinde olduğunu itiraf edip kendini yargılamıştır.

Sinema çocukluktan bugüne, bütün bu psikolojik oluşumların, hatırlanmak istenmeyen otomatik bastırılmış olayların perdesini kaldıran, kaçışımız olmadan yüz yüze kaldığımız bire bir ve homotetik olaylar karşısında gücümüzü sıyan, güçlenmeyi öğretip kaldığımız sınıfları geçmemizi sağlayan bir okul olmuştur.

Sinema bir okulsu, Modern ve Postmodern Sinema kendimizi tanımamıza, benliğimizi keşfetmemize ve kişiliğimizi geliştirmemize katkıda bulunarak fayda sağlayan, hayatı öğreten bir yüksekokuldur. Psikanalitik görüşü olan filmler çeşitli bilinçdışı oluşumları dışı vurup sinema perdesine yansıtarak bizi zaman içinde bir yolculuğa çıkarır. Geçmişteki ruhsal ve fiziksel deneyimleri, bilinçdışını tetikleyen tanıdık sahnelerde, zorlu çocukluk yıllarımıza döndüren sekanslarda yaşatarak, kendimizle persona'mızı yüz yüze bırakır. Amnezinin gizlediği bebeklik dönemini düşündürür. Korkuların, zarar veren huyların, düşmanlıkların kaynağına inmemizi sağlar. Psikotik azap ve vicdani sorumluluklardan kurtulma şansı tanır. Karar mekanizmamızı doğru ve dürüst biçimde çalıştırır. Kişiliğimizi geliştirmenin, düzeyini yükseltmenin ipuçlarını verir, dayatmadan önererek bilinçdışımızı yönetebilmenin, ağır hafif travmalarla baş etmenin, gölgelerimizi (arketipler) ekarte etmenin yollarının nereden geçeceğini gösterir. Zaaflarımızın, hadlerimizin farkına vardırır. Psikanalize karşı şizoanalitik yaklaşan Deleuze'un de “sinema, düşüncüyü sunan ve harekete geçiren bir etkinliktir,” dediği gibi, düşüncüyü tetikleyip telkin eden sinemaya, karşı kendi telkinimizi oluşturmamıza tümdengelimden kendimize inerek bilincimize kendi telkinimizi vermemizi

sağlar, kendimizle başa çıkmamızı kolaylaştırır. Ötekini (karşı tarafı) dinleme fırsatı sunup kendimizi muhakeme edebilmeyi kendi lehimize kullanabileceğimizi başkaları üzerinde kanıtlayarak bize cesaret verir. Vazgeçmeyi sabretmeyi öğretir. Kaybettiğimiz hasletlerimiz varsa onların ‘geri kazanım’ arzusunu oluşturur. Sinemanın psikanaliz (Lacan’ın tanımıyla ‘bilinçdışının bilimi’) ile kesiştirdiği bütün filmlerin seyirciye haz, yararlanma ve iyileştirme getirdiği mutlaklıdır. Sinemanın bütün bu dersleri izleyiciye doğru biçimde ve duyguda verebilmesi için donanımlı hocalara yani yönetmenlere gereksinimi vardır. Umut Tümay Aslan’ın *Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı* adlı çalışmasında sinemayı psikanalitik bir yaklaşımla ele aldığını söylediği Hanns Sachs’ın, “Sinematik düşünceyle psikanaliz arasındaki diyalog, yönetmenin ya da seyircilerin psikanalitik kuramın farkında ve bilincinde olmalarıyla ilişkili bir mesele olmadığı ” görüşünü ortaya koyar. Seyirciler için bu doğrudur çünkü seyirci psikanalitik kuramı bilmesede ya göz yordamıyla ya da filmleri izledikçe deneme yanılma sistemi ile yolunu bulacaktır ama yönetmenin, bir de senaristin psikanalizin farkında ve bilincinde olması gerekir. Hastaya yanlış ilaç vermek hastayı öldürür veya zehirler. Her geçen gün ilerleyen teknoloji ile birlikte, sinemaya özgürlük verildikçe daha adil yasalarla insan hakları insana teslim edilip düzen iyi yönde değiştikçe, hak ve özgürlüklere saldırmak olanaksızlaştıkça, bunlara koşut olarak sinemanın da psikososyal amacına daha fazla hizmet edeceği gerçektir.

Dilek Pakalın, 2013

Filmografi

Amour (Aşk) 2013. Yön. Michael Haneke. Oyn. Jean Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Wega Film.

The Big Wedding 2013. Yön. Justin Zackham. Oyn. Robert De Niro, Katherine Heigl, Millennium Films- Lionsgate.

Child's Pose (Pozitia copilului) 2013. Yön. Calin Peter Netzer. Oyn. Luminita Gheorghiu, Bogdan Dumitrache, Parada Film.

Venuto al mondo (Sen Dünyaya Gelmeden) 2012. Yön. Sergio Castellitto. Oyn. Penelope Cruz, Emile Hirsch, Saadet Aksoy, Medusa Film.

Pieta (Acı) 2012. Yön. Kim Ki-duk. Oyn. Lee Jung-Jin, Jo Min-Su, Drafthouse Films.

We Need to Talk About Kevin (Kevin Hakkında Konuşmalıyız) 2011. Yön. Lynne Ramsay. Oyn. Tilda Swinton, John C. Reilly, Ezra Miller, BBC Films.

A Dangerous Method (Tehlikeli İlişki) 2011. Yön. David Cronenberg. Oyn. Keira Knightley, Michael Fassbender, Sony Pictures.

The Tree of Life 2011. Yön. Terrence Malick. Oyn. Brad Pitt, Jessica Chastain, River Road Entertainment.

Black Swan 2010. Yön. Darren Aronofsky. Oyn. Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Cassel, Fox Searchlight Pictures.

The Fighter 2010. Yön. David O. Russell. Oyn. Mark Wahlberg, Christian Bale, Melissa Leo, Paramount Pictures.

Hearbeats (Les amours imaginaires) 2010. Yön. Xavier Dolan. Oyn. Xavier Dolan, Anne Dorval, Niels Schneider, Rezo Films.

Animal Kingdom (Hayvanlar Krallığı) 2010. Yön. David Michod, Jacki Weaver, James Frecheville, Bryce Lindemann, Sony Pictures.

- The Kids Are All Right* (İki Kadın Bir Erkek) 2010. Yön. Lisa Choloden. Oyn. Julianne Moore, Annette Bening, Mark Ruffalo, Focus Pictures.
- Why Did I Get Married Too?* 2010. Yön. Tyler Perry. Oyn. Tyler Perry, Janet Jackson, Tyler Perry Studios- Lionsgate.
- Barney's Version* (Benim Hikâyem) 2010. Yön. Richard J. Lewis. Oyn. Dustin Hoffman, Izzy Panofsky, Serendipity Points Film.
- Brothers* (Kardeşler) 2009. Yön. Jim Sheridan. Oyn. Natalie Portman, Jake Gyllenhaal, Tobey Maguire, Tiglon.
- Precious* (Acı Bir Hayat Öyküsü) 2009. Yön. Lee Daniels. Oyn. Gabourey Sidibe, Mo'Nique, Lions Gate Entertainment.
- Mother and Child* (Anneler ve Kızları) 2009. Yön. Rodrigo Garcia. Oyn. Naomi Watts, Annette Bening, Samuel L. Jackson, Sony Pictures.
- I Killed My Mother* (J'ai tué ma mere- Annemi Öldürdüm) 2009. Yön. Xavier Dolan. Oyn. Anne Dorval, Xavier Dolan, Rezo Films.
- Chloe* (Büyük Hata) 2009. Yön. Atom Egoyan. Oyn. Julianne Moore, Amanda Seyfried, Liam Neeson, Max Thieriot, Sony Pictures.
- Camino* 2008. Yön. Javier Fesser. Oyn. Nerea Camacheteo, Carme Elias, Mariano Venancio, Bullock, Peliculas Pendenton.
- Lemon Tree* (Etz Limon-Limon Ağacı) 2008. Yön. Eran Riklis. Oyn. Hiam Abbass, Ali Suliman, Tiglon.
- Savage Grace* (Vahşi Zarafet) 2007. Yön. Tom Kalin. Oyn. Julianne Moore, Eddie Redmayne, Tiglon
- Rachel Getting Married* (2008). Yön. Jonathan Demme. Oyn. Anne Hathaway, Rosemarie DeWitt, Sony Pictures.
- Üç Maymun* 2008. Yön. Nuri Bilge Ceylan. Oyn. Hatice Aslan, Ahmet Rıfat Şungar, Yavuz Bingöl, Zeyno Film, NBC Film.
- Evening* (Günbatımı) 2007. Yön. Lajos Koltai. Oyn. Vanessa Redgrave, Toni Colette, Claire Danes, Tiglon.

- Why Did I Get Married?* 2007. Yön. Tyler Perry. Oyn. Tyler Perry, Sharon Leal, Tyler Perry Studios- Lionsgate.
- Miss Potter* 2006. Yön. Chris Noonan. Oyn. Renée Zellweger, Ewan McGregor, Metro Golden Mayer.
- Volver* (Dönüş) 2006. Yön. Pedro Almodovar. Oyn. Penelope Cruz, Yohana Cobo, Carmen Maura, Pantier Films.
- The Painted Veil* (Duvak) 2006. Yön. John Curran. Oyn. Naomi Watts, Edward Norton, Warnerbros.
- Corpse Bride* 2005. Yön. Tim Burton, Mike Johnson. Ses. Johnny Dep, Helene Bonham Carter, Warner Bros.
- American Wedding* (Amerikan Pastası) 2003. Yön. Jesse Dylan. Oyn. Jason Biggs, Sean William Scott, Universal Studios.
- Brides* (Nyfes) 2004. Yön. Pantelis Voulgaris. Oyn. Damian Lewis, Victoria Haralabidou, Alco Films.
- The Son's Room* (Lastanza del Figlio/ Oğul Odası) 2004. Yön. Nanni Moretti. Oyn. Nanni Moretti, Laura Morante, Palermo Film.
- The Dreamers* (Düşler, Tutkular ve Suçlar) 2003. Yön. Bernardo Bertolucci. Oyn. Eva Green, Louis Garrel, Fox Searchlight Pictures.
- Just Married* (Yeni Evli) 2003. Yön. Shawn Lewy. Oyn. Ashton Kutcher, Brittany Murphy, 20 th Century Fox.
- White Oleander* (Beyaz Zakkum) 2002. Yön. Peter Kosminsky. Oyn. Alison Lohman, Michelle Pfeiffer, Warner Bros.
- The Piano Teacher* (La pianiste) 2001. Yön. Michael Haneke. Oyn. Isabelle Huppert, Annie Giardot, Benoit Magimel, Wega Film.
- Monsoon Wedding* (Mason Düğünü) 2001. Yön. Mira Nair. Oyn. Naseruiddin Shah, Lillete Dubey, USA Films.
- Chocolat* (Çikolata) 2000. Yön. Lasse Hallstrom. Oyn. Juliette Binoche, Johnny Depp, Miramax Film.

- Magnolia* 1999. Yön. Paul Thomas Anderson. Oyn. Julianne Moore, Tom Cruise, Philip Baker Hall, Melora Walters, New Line Cinema.
- Eternity and a Day* (Sonsuzlukta Bir Gün) 1998. Yön. Theo Angelopoulos. Oyn. Bruno Ganz, Isabella Renauld, Merchant, Ivory Films.
- Crna macka, beli macor* (Ak Kedi- Kara Kedi) 1998. Yön. Emir Kusturica. Oyn. Bajram Severtzan, Branka Katic, October Films.
- Dead Again* (Yeniden Ölmek) 1991. Yön. Kenneth Branagh. Oyn. Emma Thompson, Kenneth Branagh, Andy Garcia, Paramount Pictures.
- Blue Velvet* 1986. Yön. David Lynch. Oyn. Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan, Dennis Hopper, Metro Golden Mayer.
- Teyzem* 1986. Yön. Halit Refiğ. Oyn. Müjde Ar, Uğur Yücel, Burç Film.
- Sophie's Choice* 1982. Yön. Alan J. Pakula. Oyn. Meryl Streep, Kevin Kline, Universal Studios.
- Ordinary People* (Büyük Ceza) 1980. Yön. Robert Redford. Oyn. Donald Sutherland, Mary Taylor Moore, Paramount Pictures.
- Hair* 1979. Yön. Milos Forman. Oyn. John Savage, Treat Williams, Beverly D'Angelo, CIC.
- Autumn Sonate (Höstsonaten)* 1978. Yön. Ingmar Bergman. Oyn. Ingrid Bergman, Liv Ullman, SAGA.
- La luna* (Ay) 1979. Yön. Bernardo Bertolucci. Oyn. Jill Clayburgh, Matthew Barry, 20th Century Fox.
- The Deer Hunter* (Avcı) 1978. Yön. Michael Cimino. Oyn. Robert De Niro, John Savage, Universal Studios.
- Chinatown* 1974. Yön. Roman Polanski. Oyn. Faye Dunaway, Jack Nicholson, Paramount Pictures.
- Diyet* 1973. Yön. Ömer Lütfi Akad. Oyn. Erol Taş, Hülya Koçyiğit, Hakan Balamir, Erman Film.
- Düğün* 1973. Yön. Ömer Lütfi Akad. Oyn. Hülya Koçyiğit, Ahmet Mekin, Erman Film.
- Gelin* 1973. Yön. Ömer Lütfi Akad. Oyn. Hülya Koçyiğit, Kerem Yılmaz, Erman Film.

Sevmek Zamanı 1965. Yön. Metin Erksan. Oyn. Müşvik Kenter, Sema Özcan,
Troya Film.

Düğün Gecesi 1966. Yön. Osman F. Seden. Oyn. Zeki Müren, Türkan Şoray,
Ajda Pekkan, Kemal Film.

Susuz Yaz 1963. Yön. Metin Erksan. Oyn. Erol Taş, Hülya Koçyiğit, Studio Hitit.

Psycho (Sapık) 1960. Yön. Alfred Hitchcock. Oyn. Anthony Perkins, Vera Miles,
Paramount Pictures.

Kaynakça

- Akser, Ali Murat. 2001. "Ulusallık Arayışında Bir Yaratıcı: Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı" *1965 Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (195-109).
- Andrew, J. Dudley. 2010. *Büyük Sinema Kuramları*. Zahit Atam (Çev.). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Arslan, U. T. 2009. *Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı*. Kültür ve İletişim. <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>.
- Arslantepe, Mehmet. 2010. *Sinemada Feminist Teori*. 3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu 28- 30 Nisan 2010, Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı/ Konya/ TÜRKİYE
- At the Cinema: We Need To Talk About Kevin From "Intelligent Life" November/ December 2011, Erişim tarihi: 29.04. 2013.
- Berger, John. 2006. *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Budak, Selçuk. 2010. *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Kitabevi.
- Cunningham, Douglas. 2008. 'It's all there, it's no dream', Screen 49: 2 Oxford University.
- Freud, Sigmund. 2012. *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Cem Yayınları.
- Freud, Sigmund. 2011. *Kitle Psikolojisi*. Kamuran Şipal (Çev.), İstanbul: Cem Yayınları.
- Freud, Sigmund. 2010. *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund. 1997. *Sigmund Freud Cinsellik Üzerine*. Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Freud, Sigmund. 1997. *Sigmund Freud Psikanalize Yeni Giriş Dersleri* Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Goldberg, Herb. 1996. *Erkek Olmanın Tehlikeleri*. Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.

- Horney, Karen. 1996. *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi Öz Gerçekleştirme Kavgası*. Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Horney, Karen. 1995. *Kendi Kendine Psikanaliz*. Selçuk Budak (Çev.), Ankara: Öteki Yayınları.
- Horney, Karen. 1994. *Psikanalizde Yeni Yollar*. Selçuk Budak (Çev.), Ankara: Öteki Yayınları.
- İri, Murat. 2010. *Sinema Araştırmaları*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Jackson, Roy. 2012. *Nietzsche Kilit Fikirler*. Nevra Yaraç (Çev.). İstanbul: Optimist Yayınları.
- Jung, Carl Gustav. 2012. *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuhn, Anette. 2010. *Filmde ve Medyada Feminizmin Durumu*. Eylem Atakav (Çev.). Sinecine.
- Lacan, Jacques. 2012. *Benim Öğrettiklerim*. Murat Erşen (Çev.). İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Öğüt, H. 2011. "Bir Sapkınlık Olarak Annelik" *Radikal*, 11 Aralık, ss. 1, 14.
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=880
- Parman, Talat. 2009. *Psikanalizi Yazmak*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Pekerman, Serazer. 2012. *Film Dilinde Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Smelik, Anneke. 2008. *Feminist Sinema Ve Film Teorisi Ve Ayna Çatladı*. Deniz Koç (Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Setheleh. 2011. *Psikanalitik Film Kuramı: Black Swan*. Erişim tarihi: 26.04. 2013
<http://sinematografikmizah.blogspot.com/2011/08/psikanalitik-film-kuram->
- Snowden, Ruth. 2012. *Jung Kilit Fikirler*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Optimist Yayınları.
- Snowden, Ruth. 2011. *Freud Kilit Fikirler*. Melis İnan (Çev.). İstanbul: Optimist Yayınları.
- Thornham, Sue. 2013. *We Need to Talk about Kevin, Postfeminism and Women's Cinema*. Erişim tarihi 26. 04. 2013 <http://reframe.sussex.ac.uk/sequence2/archive/sequence-2-1>

Tura, Saffet Murat. 1996. *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tüzünoğlu, Melida. *Lacan'da anne ve oğul'un baba ve oğul'a dönüşmesi*. Erişim tarihi: 25.04. 2013 <http://www.mafm.boun.edu.tr/files/225> Lacan.

Wollen, Peter. 2008. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Zafer Aracagök (Çev.), Bülent Doğan, İstanbul: Metis Yayınları.

Wellton, Estela V. 2001. *Anne: Melek Mi, Yosma Mi?* Semra Kunt Akbaş, Can Kurultay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Wylie, Philip 1955. *Philip Wylie, "Common Women," from Generation of Vipers (1942, 1955)* <http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/momism.html>.

T. C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA ve TELEVİZYON

SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA
“ANNE- OĞUL” VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE
PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

Yüksek Lisans Tezi

F. DİLEK PAKALIN

İstanbul, 2013

T. C.
KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON

SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA
“ANNE- OĞUL” VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE
PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

Yüksek Lisans Tezi

F. DİLEK PAKALIN

Danışman

DOÇ. DR. MURAT AKSER

İstanbul, 2013

ANNE TUTULMASI
SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA “ANNE- OĞUL”
VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

F. DİLEK PAKALIN

Sinema Televizyon Programı’nda Yüksek Lisans derecesi
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla
Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne
teslim edilmiştir.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

Mayıs, 2013

T. C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANNE TUTULMASI:
SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA “ANNE- OĞUL”
VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

DİLEK PAKALIN

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Murat Akser (Danışman) Kadir Has Üniversitesi _____
Prof. Dr. Banu Baybars Hawks Kadir Has Üniversitesi _____
Yrd. Doç. Dr. Pelin Tan Kadir Has Üniversitesi _____

ONAY TARİHİ: ___/___/___

Ben Fatma Dilek Pakalın, bu Yüksek Lisans Tezi'nde sunulan çalışmanın şahsıma ait olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.

F. DİLEK PAKALIN

İMZA

ÖZET

ANNE TUTULMASI

SON DÖNEM DÜNYA SİNEMASINDA “ANNE- OĞUL” VE “ANNE- KIZ” İLİŞKİLERİNE PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

Dilek Pakalın

Sinema ve Televizyon, Yüksek Lisans

Danışman: Doç Dr. Murat Akser

Mayıs, 2013

Anne Tutulması adını verdiğim *Son Dönem Dünya Sinemasında Anne- Oğul ve Anne- Kız İlişkilerine Psikanalitik Yaklaşım* alt başlıklı tez çalışmamda çağdaş Dünya sineması ve Türk sinemasında ‘anne- çocuk’ ilişkileri üzerine kurulu filmlerden gerekli bulduğum örnekleri Sigmund Freud’un *Oedipus Kompleksi*, Jacques Lacan’ın *Ayna Evresi* ile ilişkilendirip, Carl Gustav Jung ve Gilles Deleuze’ün bu bağlamdaki görüşlerine de değinerek inceleyeceğim. Dramatik yapılı bu filmlerin psikanalizle örtüşme ve birbirleriyle kesişme noktaları nelerdir, kitle psikolojisinin, aile kavramı ve evlilik kurumunun psikanalize katkısı, genel işlevini yitirmiş ailenin rolü nedir? Yönetmenler psikanalizin sinema perdesinden aktarımında anlamı ifade edebilmede ne kadar başarılı olmuşlardır? Yetersizlik ve ödünlerinin nedenleri nelerdir? Amacım bu soruların yanıtlarını yazılı ve görsel kaynaklara, kendi yaşamımdaki gözlemlerime, deneyimlerime ve varsayımlarıma dayanarak vermektir. Bu konuyu seçmemin bir nedeni de, hem kadın hem anne olarak özel yaşantımda bu konunun merkezinde rol almamdır.

Anneke Smelik'in *Feminist Sinema Ve Film Teorisi Ve Ayna Çatladı* adlı kitabında Halpern Martineau ve Kobena Mercer'den aktardığı iki söz dizini vardır. Martineau, "Eğer bir filmin bir kadın tarafından çekildiğini biliyorsanız bu bilgiyi görmezden gelmeyin. Yapılan iş kendini belli eder...", Mercer de, "... düzene ve düzenin kültürel egemenliğine karşı koyan kültürel pratiklerin failliği meselesi, kimin konuştuğunun gerçekten önemli olduğunu düşündürüyor," der. Zaten Freud'un Oedipus Kompleksi de ilk önce kendisinde hissettiği, babasını öldürüp annesine sahip olma duygusundan doğmamış mıydı? Kız ve erkek çocukların patolojik sorunu anne bağımlılığını irdeleyen bu çalışmamın sinemaya farklı pencereden giren bir ışık olacağına, sinemasal literatüre yeni bir bakış açısı kazandıracağına inanıyorum.

Anahtar Sözcükler: Ataerkil, Bilinçdışı, Cinsiyet, Ensest, Nevroz, Oedipus.

ABSTRACT

In my MA thesis entitled *Mother Eclipse: Psychoanalysis of Mother- Son and Mother- Daughter Relations in Contemporary World Cinema* analyze examples from world cinema and Turkish cinema in terms of mother figures with a framework based on the concepts of Oedipus Complex from Sigmund Freud and 'Mirror Stage' from Jacques Lacan, as well as various theories of Carl Gustav Jung and Gilles Deleuze.

In my research, I try to find answers for the following questions: What are the intersection points of these films between each other and psychoanalysis? What are the contributions of mass psychology and the institution of marriage on psychoanalysis, and the general role of family which has lost its function and of the Oedipal dimension? How successful are the directors in adopting psychoanalysis of cinema? What are the reasons of their deficiencies?

My aim is to answer the questions based on written and visual sources, my observations and presumptions. Another reason for me to choose this subject is that it is central for me as a woman and as a mother. In fact did Freud's *Oedipus Complex* not evolve from his own feelings about killing his father and possessing his mother? My research focuses on children's addiction to their mothers in a pathological way and I hope that it will bring a fresh perspective in to cinema studies and contribute to the cinema literature.

Keywords: Incest, Gender, Neurosis, Oedipus, Patriarchal, Sub -conscious.

TEŐEKKÖR

Bana emeği geen değerli hocalarım Prof. Dr. Deniz Bayrakdar, Prof. Dr. Banu Baybars Hawks, Do. Dr. Melis Behlil, Do. Dr. Levent Soysal'a "Sinema ve Psikanaliz" dersinde engin bilgisinden huŐu ile yararlandığım değerli hocam Prof. Dr. Selim Eyüboğlu'na, tez aŐamasında ve her zaman bana destek olan, beni yönlendiren değerli hocam ve tez danıŐmanım Doç. Dr. Murat Akser'e teşekkür ederim. Disiplinli ve özverili çalışmam sayesinde var ettiğim Yüksek Lisans tezimi bana esin kaynağı olan oğlum Alican AltınbaŐ ve kızım Cevza AltınbaŐ'a armağan ediyorum.

Mayıs, 2013

İÇİNDEKİLER

Teslim	iii
Onay	iv
And	v
Özet ve Anahtar Sözcükler	vi
İngilizce Özet (Abstract and Keywords)	viii
Teşekkür	ix
İçindekiler	x
Epigraf	1
1- En Güzel Benim Annem	
1.1 Kusursuz Anne.....	2
2- Evlilik	
2.1 Gelin-Damat ve Ana Rahmi.....	10
2.2 Kız Çocuk Gerginliği ve Kendini Anneye Kanıtlama Takıntısı.....	27
3- Annem Patladı	
3.1 Kötü Evlat- Kötü Anne.....	35
4- Seçilmiş Filmler	
4.1 “I Killed My Mother” (J’aituémamere).....	41
4.2 “Savage Grace” (Vahşi Zarafet).....	52
4.3 “Precious” (Acı Bir Hayat Hikâyesi).....	64
4.4 “The PianoTeacher” (La pianiste).....	72
Sonuç	78
Filmografi	82
Kaynakça	89

ANNE TUTULMASI

İnsanın gücü kendini onarabilmesindedir.

Sinema perdesi beyaz önlüklü psikiyatrimızdır.

Hayallerimizi yenileyen yapılara çok şey borçluyuz.

Dilek Pakalın

En Güzel Benim Annem

1.1 Kusursuz Anne

Dünyanın en güzel annesi, her çocuğun kendi annesidir. Anneden daha iyi bilen, anneden daha iyi besleyen, koruyan ve kollayan, anneden daha çok sevip Şefkat gösteren, her konuda anneden daha üstün biri yoktur küçük bir ocuk için. Ana rahmindeki oluŐum ve sonradan hatırlanamayan bebeklik devresinde anne tüm dünyadır; annenin kokusu, annenin sesi, annenin yüzü ve bedeni vardır yalnızca. Anne bedeni, saran, kucaklayan, taşıyan, emziren hayat enerjisi aktaran en büyük güçtür. Anne bebeğin gelecek senaryosunu oluŐturacak ilkimge'dir. Semiyotiktir. Sırdır, sudaki girdaptır. Gizemin, girdabın çekiciliğine sahiptir.

BakıŐtan dile, bebeklikten çocukluğa, okyanus bilinçten bilince geçilirken oyuncakların varlığının, sonra da baba ve aile kavramının tanınmasıyla dünya anneden bölünür ama yine annenin etrafında döner. Anneden ayrı kalmaktan, anneyi kaybetmekten ölümden korkar gibi korkar ocuk. Anne vatandır. Anne kutsaldır. Anne kucaktır. En büyük felakettir annesizlik. Annenin çocuğundan bir süreliğine bile ayrılması çocukta travmalara yol açar. Anne sürekli özlemdir. Anneden ayrı kalınan süreçte yalnızlık kadar karŐılaŐılan yabancı yüzler de anneye zlem yaratır. Bu da nevrotik kaygı mekanizmasını çalıŐmasına neden olur (Freud, 1997).

Annenin yaptığı her iş mükemmel, her dediği doğrudur. Anne bilge, anne yüce, anne otoritedir ve onun her isteği koşulsuz yerine getirilmeye, gözüne girilip takdiri kazanılmaya, okulda başarılı olup yüzü güldürülmeye çalışılır. Anne için resim çizilir, şiir yazılır, şarkılar söylenir, çeşitli beceriler sergilenir. Harçlıklar Anneler Günü'nde anneye hediye almak için biriktirilir. Her güzel hareket, toplum içinde terbiyeli davranış, okulda başarı ve takdir alma hiç karşılık beklemeden hep veren anneyi memnun etmek, aynı zamanda anne tarafından önemsenmek içindir. Bu kadar çok sevilen, tüm varlığıyla çocuğa ait olan anne kimseyle ve hiçbir şeyle paylaşılmak istenmez; babadan, kardeşten, eve gelen misafirden, televizyon programındaki yabancı insanlardan kıskanılır. Saydığım genelgeçer aşamalar kabul görür ama anne karnında başlayan 'anne tutulması', bu tutku ve sahiplenme duygusu, beğeni ve beğendirme çabası, ne kadar sürecek, nereye kadar gidecektir? Çocuk, nasıl ve neler için anneden vazgeçecek, annenin eli kolu, bir uzvu olmaktan ne zaman kopacak, annenin güzelliğini ve özelliğini yansıtan, dile getiren bir sihirli, "Ayna ayna söyle bana!" aynası olmaktan azat olacaktır? İçinde bulunduğu durumun koşullarına göre kendine seçeceği bir yolla, anneninkiyle bütünleşmiş birincil kimliğinden çıkmak isteyip kendi kişiliğini bulma çabasına girecek olan çocuk Sigmund Freud'un Oedipal dönem diye adlandırdığı bu 3-5 yaş arasındaki bastırılma dönemini başarı ile geçebilecek midir, yoksa anne ile devam eden sembiyotik birliktelik ve bilişsel bağımlılık sonsuza kadar sürüp gidecek midir? Eğer sürüp gidecek ise fiziksel ve ruhsal özgürlük arayışının çıkış yolunu kesen koşulların nedenlerini hangi kırılma noktalarında aramak gerekecektir? Karmaşanın içinden çıkılmadığı durumlarda anneye çocuğun alacağı riskler nelerdir? Onların yakın bireyler ve çevre üzerine etkileri, dolayısı

ile toplum ve yasalar ile etkileşimleri nasıl olacaktır? Benim uğraşım sinemanın bu soruları nasıl masaya yatırarak, yanıtların ne kadarını, ne şekilde verdiğini ortaya koymak, verebildikleriyle getireceği olumlamayı (iyileştirme) ve bunun gerekliliğini dile getirmektir. Sinemada psikanalitik ölçümler; edebiyat, felsefe, beşeri bilimler gibi disiplinlerden kaynaklanan uyarlamalarla, “sinema-düş”, “seyirci-metin” ilişkisini perdeye yansıtan sinematografik uygulamalarla gelen zihinsel ve metinsel çözümler 1960’lar ve 70’lere kadar sorulamayan bu ve benzeri soruların yanıtlarını vermeye her zaman, (sinemanın başlangıcından beri) hazır olmuşlarsa da, sinemada Fransız eleştirmenlerin etkisiyle de 1960’lar ve 70’lere kadar süren yapısal dilbilimci göstergebilim çalışmalarından psikanalitik çalışmalara ancak bu dönemde geçilebilmiştir (İri, 2010: 147). Sinema tarihini hafızamızda ilk orta ve son dönem olarak üçe bölersek, ulusal, dini, eğlence birçok kültürel dalda olduğu gibi toplum ve insan psikolojisini irdeleyen psikanalitik açımları olan filmlerin de son dönem dünya sinemasının önceye göre daha adil, daha cesur, tedavi (onarım), haz ve katarsis açısından da daha iyileştirici olduğunu görürüz. Buna paralel olarak film okuma ve eleştirmelerinin de sinemanın göstergebilimle (simgeler, imgeler) bilhassa ya da doğallıkla el ele veren psikanalitik anlatısına aynı cesaret ve sorumlulukla yöneldiği açıktır. Toplumsal baskının, yasal sınırlamaların getirdiği sansürün daha etkin olduğu dönemden günümüze yaklaşıldıkça sinema, kaçınılan korkuların, korkulan tepkilerin, karşı görüşlü ve sabit fikirli eleştirilerin üzerine gitmekte, üzerleri bir türlü açılmak istenmeyen insanlık suçları ile ayıplarını ifşa etme boyutlarına ulaşmaktadır. Gerçekten de, insan haklarının aldatma, onur zedeleme, şiddet, cinsel taciz, tecavüz, ensest vb. gibi eylemlerle ihlal edilmesi sonucunda açılan

yaraların, ortaya çıkan psikolojik bozuklukların, cinsel problemlerin, özdeşleşme yolu ile zihinsel ve bedensel iyileştirme sağlanması için sinemanın, psikanalizin cinsellikten geçen yollarından cesaretle yürümesi, dolaylı anlatımlara başvururken anlamdan uzaklaşmaması gerekir. Freud da özden uzaklaşmanın sözcüklerle başladığına işaret eder (Freud, 2011). Ve psikanalizin, cinselliği bütün çıplaklığı ile gözler önüne sermenin hiç de çekinilecek tarafı olmadığını kabul etmeyi sağladığını söyler (Freud, 2012: 51). Jacques Lacan'ın da dediği gibi cinselliğin alenileştirilmesinde psikanalizin büyük etkisi vardır (Lacan, 2012: 33). Demek ki, psikanaliz ifşa etmeyi gerektirir. Ben de *Anne Tutulması* adlı çalışmam için, bu doğrultuda yol alan son dönem dünya sinemasının izlediğim dramatik yapıları filmlerinden, çocuk ile annesi ve anne ile onun yetişkin çocuğu arasındaki ilişkiyi anlatan, ilişkinin çıkmazlarını problem edinen, çözüm önerilerini beraberinde getiren ya da izleyicinin kendisine bırakan psikanalizle örtüşme noktalarını dorukta bulduklarımı seçtim. Çocuk ve anne arasındaki kesilememiş göbek bağının nereye kadar uzayıp, ne kadar kısalabileceğinin, birlikte ya da ayrı geçen süreç içinde içsel ve dışarıdan gelen etkenlerin katkılarıyla ortaya çıkacak durumların vardığı ve varabileceği boyutları ve onlardan doğabilecek sonuçlara dair söylemi en açık ve açık direkt olanlardan, *Savage Grace* (2007), *I Killed My Mother* (2009), *Precious* (2009) ve *The Piano Teacher* (2001) filmlerini onlarla önemli kesişme noktaları olan, *Amour* (2013), *Child's Pose* (2013), *Pieta* (2012), *We Need to Talk About Kevin* (2011), *Black Swan* (2010), *The Fighter* (2010), *Hearbeats* (2010), *Chloe* (2008), *Camino* (2008), *Lemon Tree* (2008), *Miss Potter* (2006), *Volter* (2006), *White Oleander* (2002), *Eternity and a Day* (1998), *Blue Velvet* (1986), *Teyzem* (1986), *Autumn Sonate* (1978), *Sevmek Zamanı* (1965),

The Tree of Life (2011), *Brothers* (2009) filmlerini de onlara bağılı olarak inceleyecek, filmografimdeki diğerk filmlerin, onlarla ilişkili durumlarını ortaya koyacağım. Başlangıçtan buraya kadar henüz cinselliklerinin ayırtına varmamış çocuklardan, kız erkek ayırımı yapmadan, her iki cinste de aynı olan genel yatkinlıklardan bahsettim. Lacan'ın 'Ayna Evresi' olarak adlandırdığı (Oedipus öncesi dönem), öznenin oluşumundaki, birincil süreci (otoerotik) tamamlayıp bedensel (somatik) cinselliklerinin ayırtına varmaya (3-5 yaş arası), başladıktan sonra, bilgi edinme içgüdüleriyle cinsel araştırmalar yapmaya, organlar, doğum ve dışkılama gibi konularda sorular sormaya başlayan çocuklar ebeveynlerden yanlış ve yanılıcı yanıtlar alırlar. "Seni leylek getirdi," gibi evrensel yalanlarla, "Seni cami kapısında bulduk", "Seni Çingenelerden aldık," gibi bazı toplum ve cemiyet yalanlarına eklenen "Babanın getirdiği ve benim yediğim bir meyveden oldun," gibi kişisel aldatmacalar da kesin sözlerle sınırlandırıldığından konunun uzatılmaması gerektiğini, önlerinin kesilip preslendiklerini anlarlar. Bu bilgi edinememe karşısında pes etmiş gibi sessiz kalsalar da, kandırıldıklarını bilirler, büyüklerine güven duyguları sarsılır, yalan söylemeyi öğrenirler ve anne baba arasındaki gizli ittifakı sezerek yabancılaşırlar. Freud'a göre; çocuğun cinsel araştırma merakını uyandıran neden, genellikle, daha önce rakipsizken, kardeşi olduktan sonra maddi varlığının tehlikeye girdiği hissine kapılmasıdır. Sonuçta birbirinden bağımsız içgüdülerin etkisiyle kafasında birçok *çocuksal cinsellik kuramı* geliştirir (Freud, 2012: 61). Gözetleyerek ya da tesadüfen anne babasını sevişirken, cinsellikle ilgili bir eylem yaparken gören çocuk nefret (anneden, babadan, her ikisinden veya cinsel birleşmeden) duygusuna kapılır ya da gördüğu hareketleri kendi yaşıtı arkadaşları ile tatbiki girişir çünkü, otoerotik -İngiliz tıbbi

seksolog Havelock Ellis'in deyişii ile *bensevisel-* dönemdeki, Freud'a göre cinsel itkiler doğumdan itibaren vardır, cinsel hazzı kendinde tamamlayabilen (örneğin: parmak emme, kaka yeme ile) çocukta ikincil süreçte, libidoyu oluşturabilmek için kendi dışındaki birini obje olarak seçme zorunluluğunu doğuran içgüdü ortaya çıkmıştır. Ama çocuklar ilk cinsel obje olarak kendilerine anne ve babalarını seçerler (Freud, 2012: 56-62).

Çocuk anne ve babasını, ama özellikle bunlardan birini, cinsel isteklerine konu eder. Genellikle anne ve babanın davranışı çocuğu bu yolda uyarır, ona kılavuzluk eder. Anne ve babaların çocuklarına gösterdiği sevecenlik, amacından saptırılmış cinsel bir etkinliğin alabildiğine açık özelliklerini içerir. Baba daha çok kız, anne erkek evlada yakınlık duyar; oğlanlar babalarının yerine geçmek, kızlarsa annelerinin yerini almak gibi bir isteği içlerinde besleyerek buna tepki gösterir. Anne baba çocuklar ve buna bağılı olarak kardeşler arasında gözlemlenen söz konusu ilişkilerin yol açtığı duygular, sadece olumlu ve sevi yüklü değil, aynı zamanda olumsuz ve düşmanca nitelik taşıyabilir. Gerçi bu yoldan ortaya çıkacak kompleks çok geçmeden bilinç dışına itilip baskılanır, ama yine de bilinçdışından o yaman zorlu etkisini duyurmayı sürdürür. İşte bütün uzantılarıyla ilgili kompleksin her çeşit çekirdek kompleksini oluşturduğu varsayımını rahatlıkla ileri sürebiliriz (Freud, 2012: 60).

Annenin ilgi odağı olan babaya, yakınlaşmaya çalışan kız çocuğun baba ile balık tutma, futbol maçına, seyahate gitme gibi istekleri anne tarafından geri çevrilmişse, "Baban geldi kapıyı aç, babanın terliklerini ver, git babana su getir, babanın elini öp," gibi baba ile ilgili olarak bu tür işlere vazifelendiriliyorsa, anneye göre kızın kabahat işlemesiyle "Akşam baban gelince seni ormana götürüp orada bıraksın," örneği gibi tehditlerle korkutuluyor, karanlık odaya, banyoya kilitleyip cezalandırılıyorsa, küçük kız babadan azar işitip şiddet görmeye de başlamışsa (söz ile aşağılama, eşyaları kırıp dökme, cama yumruk, duvara kafa atma, çıplak el, kemer veya sopa ile dayak atma, tuvaletteki pisliğini yedirmeye çalışma vb.) babadan uzaklaşır, üstelik babanın şiddet (dayak) uygulaması

anneninin Őikâyeti (bir bakıma tatmin arzusu) üzerine tekrarlanıyorsa çocuk babadan nefret ettiği gibi anneye de kûserek, kin tutarak işlenir. Heyecanlarını doyuramayan ocuk duygusal kaygı (hazsızlık) nevrozuna s¼rekli tedirginliğe, çeşitli fobilere sahip olur ve bunun sonucunca da libidinal heyecan ortaya çıkar (Freud, 1997). Bastırılma, sindirilme s¼reci içinde cesareti kırılmış, ũrkekleŐmiŐ, utangalaŐtırılmış, pısırlaŐtırılmış kız ocuk artık annesini eskisi gibi sevemez ama anneden kopamaz da. ¼nk¼ anneye muhtaçtır.

Babadan b¼y¼k ¼l¼de uzaklaŐtırılan “kabul g¼nleri” denilen ev kadını toplantılarına g¼t¼r¼len, orada pasta, hamur işleri tarifleri ¼đrenip, kahve falları, cinsel içerikli fıkralar, Őiirler maniler dinleyen kız ocuk kendisine yeni bir d¼nya kurup ona uygun bir kişilik geliŐtirmeye ve anneyi taklit etmeye başlar. Annesinin arzusuna g¼re piyano, bale dersi alır, nadiren yuvaya g¼nderilir veya bunları hiç tanımadan kendisine alınan bebek, bebek arabası, tencere, tava, kee, fincan takımı gibi oyuncaklarla oynar. Oyuncaklarına itina g¼sterir; erkek çocuklar gibi onları kırıp parçalara ayırmaz. Evcilik, bir, bazı iki arkadaş ve uygun bir yer bulduğu zaman da “karı-koca”cılık, doktorculuk gibi cinsel d¼rt¼lerine hizmet edecek oyunlar oynar (ArkadaŐların bu t¼r oyunlara kendisinden daha istekli olduklarını da keŐfeder). Annesinden gizli, anneninin topuklu pabuçlarını giyer, makyaj malzemeleriyle g¼zlerini dudaklarını, tırnaklarını boyamaya kalkışır. İsyan edip alnını, b¼t¼n y¼z¼n¼ ve v¼cudunu boyadığı da olur. Anneninin (duruma g¼re babanın) başını koyduğu yastığı, bir giysisini koklama, o giysiyi koklayarak uyuma alıŐkanlıkları da edinebilir. Babasız b¼y¼me, sonradan geçici ya da kalıcı olarak babasız kalma durumlarında da, anne kız ilişkilerinde negatif Oedipus (anneye y¼nelik psikoseks¼el) durumu ortaya çıkabilir. Feminist yazar Anneke

Smelik'in, Lacancı psikanalizi benimseyen Kaja Silverman'dan aktardığına göre negatif Oedipus çocuğun dile girişle birlikte gerçeğe dolaylı erişim yollarının kapanmasıyla başlar. Dilin alanına girişle başlayan kayıp yani anne ile çocuğun arasında dolaysız birliğin sona erışı kız çocuğun duygularını yönlendirmesine ve negatif Oedipus kompleksinin oluşmasına neden olur (Smelik, 2008: 16).

Silverman'ın Freud'u bu şekilde yeniden yorumlamasındaki görüşe karşı olmamama karşın negatif Oedipus'un babanın yokluğu veya şiddet ve taciz eden babanın sonradan yok oluşu durumlarında da ortaya çıkabileceğini varsayıyorum. Çünkü kız çocuk bir biçimde bulamadığı babayı annede arayabilir ve kendine karşı babayı anne ile tamamlamaya ya da anneye karşı baba rolü oynamaya kalkışarak bu komplekse girebilir. Bu da onların, birbirlerinden nefret de etseler, cinsel ilişkiye girmeseler, yeltenseler veya yeltenmeseler de, hayat boyu birlikte yaşamalarına neden olabilir. Bu çalışmada inceleyeceğim *The Piano Teacher*'ı sözkonusu duruma ayna tutan bir örnek olarak gösterebilirim. "Anne- kız" ilişkisine daha mitolojik ve spiritüel açıdan bakan, Freud'un 'Oedipus' gibi adlandırmalarından kaçınan, tıp ve psikiyatri kökenli bir ruh çözümlemecisi olan Carl Gustav Jung ise kız çocuktaki *Kızın Anne Kompleksi*'ni, sadece anneye yönelik bir cinsel arzulama olarak yorumlamayıp, "Anneliğe özgü unsurların hipertrofisi", "Eros'un aşırı gelişmesi", "Anneyle özdeşleşme", "Anneye karşı direnç" alt başlıkları altında açıklar (Jung, 2012: 26-30).

Evlilik

2.1 Gelin- Damat ve Ana Rahmi

İnsanı insaniyleştiren kültürel yapı bu oluşu gerçekleştirirken bazı kodlamalara baş vurur, sonra onları sınıflandırır. Sınıflandırma sınırlandırmadır. İnsan bu sınırlandırmaya uyup adapte olursa özneleşir ve diğer özneleşmiş insanlarla birlikte birlikler, guruplar, toplumlar, kitleler oluşturur. Öznelerin bu kümeler kümeleri oluşturabilmesi için bazı uygulamaları kabul edip kişileşmesi gerekir. Zihinsel, yapısal olarak uygulamaları onaylayan kişileri bünyesinde barındıran toplum, diğerlerini dışarıda bırakmak, karşıtlarını yaratıp kendini sabitleştirmek için gelenekler icat eder, kurumlar oluşturur. Gelenekler rekabeti, rekabet haksızlıkları ve yolsuzlukları doğurur. Gelenekler kendini onarabilmek için dili (terimler gibi), ideolojileri (din, rejim) üretip kullanır, ayakta kalabilmek için yazılı (resmi) ve yazısız (toplumsal yaptırımını olan) yasalar meydana getirirler. Yasalar da getirdikleri fikirsel ve bedensel zorlamalarla huzursuzlukları, hastalıkları, çatışmaları yaratır dolayısı ile toplumdaki kültür sürekliliğini, geleneğin işleyişini bozukluğa uğrattırlar.

Dünyanın kabul ve katılım oranı en yüksek, en köklü geleneği, kapitalist bir uygulama olan evliliğdir. Dil, ideoloji, yazılı ve yazısız yasalar hepsi, serbest ekonomiyi ve mülkiyet hukukunu büyük ölçüde ayakta tutan evlilik kurumuna

hizmet eder. Erkek egemen güçlerle yönetilen bu evrensel kurumun amacı, insan hayatına sınırlar çizmektir. Evlilik sınırlamadır. Kişinin özgürlüğünün ‘medeni kanun’ yasaları ve toplum kurallarıyla kısıtlanmasıdır. İktidarı elde tutma ve insan üretme kaygısıyla sınırların içine katılımı sağlamak için evlilik karşı tarafa (daha çok kadına) verilen onur madalyası gibi sunulur. Çünkü evlilikte eşitlik yoktur. Geleneğe göre evliliğin ilk adımı olan evlenme teklifi erkek tarafından yapılır. Bu da, kadına bu onuru erkeğin verdiği anlamına gelir ki (kadını aşağılamadır), kadınlar arası rekabet ortamı yaratır. Din, okul eğitimi, sanat dalları, medya, bilhassa reklam sektörü kadın cinsiyetini evliliğe koşullandırır, geleneklerle ritüeller çoğunlukla mecbur bırakır. Masallar “kırk gün kırk gece” süren mutlu düğünlerle biter. Sinema da, evlilik endüstrisini politik, ideolojik, psikolojik yollarla destekler. Yaratıklar, vampirler, replikalar, mitolojik tanrılar, canavarlar, ölümler bile evlendirilirler. *Bride of Frankenstein* (1935), *Brides of Drakula* (1960), *Brides of Chucky* (1998), *Corpse Bride* (2005), *Brides of Sodom* (2013) örnekleri olduğu gibi, *The Kids All Right* (2010) da aynı cinsin evliliğine sıcak bakan bir filmidir. Evliliğin önemli teşvik edicilerden biri de, endüstrinin önemli pazarı haline gelmiş olan ‘düğün’ (wedding ceremony) ve onun çok kapsamlı organizasyonudur. *The Deer Hunter* (1978), *Barney’s Version* (2010) gibi sekanslar süren efsanevi düğünleri, *Crna macka, beli macor/ Ak Kedi Kara Kedi* (1998) gibi absürtlüklerle dolu muhteşem düğünleri, dimağlara yazmış filmler olduğu gibi, *The Big Wedding* (2013), *Why Did I Get Married Too?* (2010), *Rachel Getting Married* (2008), *Why Did I Get Married?* (2007), *American Wedding* (2003), *Just Married* (2003), *Monsoon Wedding* (2001) gibi düğün üzerine kurulu, düğünü janr (genre) haline getirmiş yüzlerce Hollywood filmi

vardır. Lütfi Ö. Akad'ın *Gelin- Düğün- Diyet* (1973- 74) üçlemesi, *Düğün Gecesi* (1966) de Türk Sineması'ndan örneklerdir. Ancak Amerikan filmlerin adlarından da anlaşılacağı gibi aynı oyuncularla tekrar tekrar çekilen dev bütçeli Hollywood filmleri psikanaliz açılımları daha fazla olan bağımsız filmlere göre, kapitalist sisteme hizmet eden yapımlardır.

Erkek çocuğa büyüdüğü zaman 'damat' olacağı söylenmez, paşa olacağı, pilot olacağı, doktor olacağı vs. söylenir. Kız çocuğa ise 'gelin' olacağı söylenir ve paye verilir gibi "Küçük Hanım" diye hitap edilir. Potansiyel geline uygun görülen ideal meslek 'ev hanımlığı'dır. Ev onu tüm tehditlerden koruyacak olan bir hapisane olacak ve o sahipli bir kadın olarak koruma altında huzur bulmaya çalışarak anne olmaya hazırlanacaktır. Aile büyükleri tarafından çeyiz yapılmaya başlanarak, küçük yaşlarından itibaren kız çocuğa sürekli "Bu senin çeyizin," denilerek onun evleneceği fikri canlı tutulur. Gelinlik denilen beyaz giysi de bu nedenle ortaya çıkarılmış ancak gelin olanın giyeceği ve bir defa giyilmesi gerektiği (bakireliğin simgesiymiş gibi) söylenen ama bazı varlıklı ünlülerin şöhretlerine güvenerek şişkin karınlarla da giyebildikleri, *Hair* (1979) müzikalinde Bukowski'nin (John Savage) gündüzdüşünde olduğu gibi şişkin karınlara giydirildiği, bazı kültürlerde ise muradına eremeden (evlenmeden) ölen nişanlı kızların tabutu üzerine konulan tülден, dantelden, kumaştan olma bir örtü, bir esvaptır. "Gelin gibi süzülme," sözü ve hiç kullanılmamış beyaz bir arabaya "gelin gibi," denilmesi; gelinliği ve damadın açacağı duvağı övüp yücelterek saflığın, el değmemişliğin sembolü gibi göstermesidir. Resmi nikâh akdi esnasında gelinin geleneğe uyarak evlilik süresi boyunca itaat edeceği damadın ayakkabısına basması ve son dönemlerde Türkiye'de moda olan, nikâh

merasiminin bitiminde gelinin Nikâh Cüzdanı'nı havaya kaldırıp davetlilere göstermesi, kadının kendini küçük düşürmesine (aşağılamasına) kendinin onay vermesi, bir araya gelerek oluşturduğu çiftin erkeğinin kendisinden daha değerli olduğu telkinini özümsemiş olmasıdır. O kontrat belgesinin, özgürlük anıtının meşalesi gibi havaya kaldırılışının anlamı, 'Bakın ben kaleyi fethettim, görünürde bazı hakları elde ettim' demekten çok 'Bakın ben kendimi kabul ettirebildim', 'Nasıl da kabul ettirdim', 'Seçildim', 'Ben kazandım' demek istenmesidir. Gelinin çiçeğini fırlatışı onun bir yükten (evlenememe, baba evinde aile ile yaşama, kuruyup kalma, toplumun kötü eleştirilerine hedef olma, dışlanma, onurunu kurtaramama) kurtuluşu, bir an önce evlenmek isteyen, bazı geleneklere göre gelinin ayakkabısının altına adını yazdıran, diğer kızların birbirleriyle yarışarak gelin çiçeğine atılışı mutluluk tablosu gibi görünen ama mutlulukla alakalı olmayan muhafazakâr bir gösterinin tekrarıdır. Evlilik törenini orada hazır bulunup görenler görür, göremeyenlere de, gelin ve damadın görsel belge yerine geçen fotoğraflarını onların ve onların annelerinin evinde süslü çerçevelerde görürler. En büyük çerçeve yeni oluşturulan hanenin demirbaşı olarak yıllar boyu duvarda kalır. Çocuğun bilinçdışını şekillendiren de geleneklerdir (Carl Gustav Jung doğuştan gelen bilinçöncesi ve bilinçdışı bir kişisel psikenin varlığını savunup, bilinçöncesi psikenin çok karmaşık bir yapısı olup sonradan bir başka kişi tarafından doldurulup şekillendirilemeyecek olduğunu, "*hazırda bekleyen boş bir levha olmadığını*", bilinçdışının algılarla aynı anda oluşmasının mümkün olmadığını söylese de (Jung, 2012: 19), Lacan'ın bilinçdışını oluşturanın yaşananlar olduğu görüşü bilinçdışının ortaya çıkarılmasıyla doğrulanır). Oedipus'un başlangıcına vesile olan Ayna Evresi'nde bütünsel imgesini anne ile

tamamlayan çocuk, henüz simge içermeyen arzusunu kültürel yapılanmaya doğru götürür. Çocuk kendi bütününe ilk defa annenin kucağında anne ile birlikte görür. İlk önce büyük olasılıkla banyo aynası karşısında annenin kucağında çıplak olarak, çıplak anne ile bir bütün, yekpare bir ten gibi duran çocuğun bilincine yerleşen (bazı annelerin de) bu görüntü *babanın adı*'nın annesi ile arasına girmesiyle bilinçdışına itilse bile çocuk her zaman annesinin parçası olduğunu duyumsayacak ve yetişkinliğinde de o görüntüyü yaşantılamak için partneri ile hayatında bir kez bile olsa, ayna karşısında (çıplak ya da giyinik) poz verme, o resmi temaşa eyleme eğilimine girecektir. *The Syrian Bride*' (2004) ın yönetmeni Eran Riklis'in toplumsal dram filmi kategorisindeki politik filmi *Lemon Tree* (Ez Limon-Limon Ağacı) (2008) bu duruma çok güzel bir örnek vermektedir. Genç avukat Ziad Daud (Ali Suliman) geçimini Zur HaSharon'daki evinin bahçesindeki limon ağaçları ile sağlayan dul müvekkili Salma Zidane (Hiam Abbass) ile avukatlık görevi dışında ilişkiye girer. Avukat Ziad yaşadığı iç çatışmalardan sonra genç bir kadınla nişanlı olmasına karşın annesi yaşındaki Salma'nın evine sığınır gibi gider. Salma'nın evinde, kıvrılıp Salma'nın yamacına yanaşması (ana rahmine dönme arzusu), onunla cinsel ilişkiye girmek istemesi aslında kendi annesi ile imgesel dönemin Oedipal yasaklanmasına tepki olarak simgesel döneme geçilmesiyle yaşamamak (aslında ertelemek) zorunda kaldığı cinselliği Salma ile yaşayarak, nişanlısı ile evlenmeden önce bilinçdışından gelen rahatsız edici, hemen hemen tırmalayıcı uyarıları susturmaktır. Bu şekilde yüzeye çıkmaya çalışan bastırılmış (fallus olmak için bilinçdışına kodlanmış) duygularıyla yüzleşip hesaplaşarak o duyguları öldürmektir. Ziad'ın saplantısını filmin "psikeestetiği" diye tabir ettiğim göstergesi ile birlikte sunması açısından en

önemli sahne Ziad Daud'un, Salma'nın mahremi olan yatak odasına girmesi, odadaki aynanın önünde Salma Zidane'a sarılıp hiç kıyıdamadan durarak aynadaki kendilerine bakması, Salma'nın da aynı anda onunla birlikte aynadaki yansımalarına bakması, aslında Ziad'ın erken çocukluğundaki Ayna Evresi'ni yad ederek Salma'yı iktidar içeren izinsiz soyan bir bakışla (gaze) arzuyu taşıması, fallus eksikliğini taşıyan Salma'nın da edilgenleşmiş, Ziad'ı nesnesiyle kuşatmış bakışıdır. Zaten verdikleri bu resmi oldukları yerde sarılıp öpüşerek sürdürürler.



Gerçekleşen eylem aynı zamanda Avukat Ziad'ın, bu ilişki yüzünden çevrenin ileri gelenleri tarafından tehdit edilen Salma'ya veda sarılmasıdır. Aynadaki bütününden ayrılıp, hem zengin hem toplumca uygun olana, müstakbel eşi ile evlenmeye, kültürel düzene hizmet edip geleneği memnun etmeye, toplumun içine karışmaya gitmektedir. Ama kendisi de bu kopuşunda ne derece başarılı olacağını bilemez çünkü daha önce denemiş ve başarılı olamamıştır.

Ayna Evresi'ndeki çocuğun arzusu, annesi için varlık olmak, fallus olmaktır. İmgesel ilişki Ayna Evresi'nin temel karakteristiği olmakla beraber bu ilişki biçimi tüm yaşam boyunca sürer (Tura, 1996). Anne için tek güç, tek tatmin kaynağı, kudret (omnipotent) olmak isteyen çocuk evdeki kralın kendi değil de 'baba' olduğunu anlayınca hayal kırıklığına uğrar. Ya annesi ile kendi arasına bir duvar örerek (egosuna ket vurarak) tamamen babanın (süper ego) tarafına geçer, ya da yaşadığı yıkımı onarmak ve baba tarafından iğdiş edilmemek için doyumsal yoksunluğunu (frustrasyonu) gidermeyi ileri bir tarihe erteleyip (aslında bilinçdışı arzu haline getirip) babanın egemenliğini yarı yarıya kabul ederek simgesel döneme yönelir. Babasız büyütülen çocuk da, *babanın adı*'ndan çekinerek, babanın yerine başka birini (dayı, amca gibi) koyarak babalı çocuklarla yine aynı durumları yaşarlar. Simgesel düzene adım atan çocuk, ilk önce aile birliğinin geleneksel kodlarını bilinçdışına yerleştirir. Ve çocuk büyüdüğü zaman annesiyle evlenmeyi planlar. Annesi beyaz gelinliği ile gelin, kendisi de onun erkeği (damat demiyorum), tamamlayıcısı olacaktır. Ondan aldığı hazzı ona hissettirecek, ondan aldığı güveni ona verecektir. Babasız büyütülen erkek çocuklarda büyüyünce anne ile evlenme isteği daha fazla ve daha güçlüdür. Annenin karşısına geçip beyaz atlı kurtarıcı gibi konuşarak, mektup yazarak veya mail atarak (örneği vaki) evlenme teklifi yaparlar, bedenlerinin bütünüyle büyümeleri, güçlenmeleri için süre isterler. Sembolik düzene geçince frustrasyonlar nedeniyle gerçeklik duygusu ortaya çıkmaya başlar. Yasa anlaşılmaya başlanır. Böylece Oedipus'un kafesi oluşur. Belirttiğim gibi babanın tarafına geçip baba ile özdeşleşmeyi tamamen gerçekleştirenler, kültürel düzene geçip, topluma entegre olan, süperego'nun korkuttuğu küçük beyler (little masters) bundan sonra çalışmamın dışında kalacak

olsalar bile, onlar da günlerden bir gün veya günün birinde yeniden o ehlileşmemiş hallerindeki duygu sinyallerini alacak, hayatlarını, ilkimge'lerini anımsatan duygu aktarıcılarla doldurmaya çalışacaklardır. Freud'a göre; libidosunu bastırıp tamamını bilinçdışına itmeyi başarabilen (psikanalizle çok barışamayan Gilles Deleuze'e göre, önceden haklılaştırılmış kerametlere boyun eğen) çocukta anksiyete (kaygı karmaşası) görülmez. Ama çocuk baba ile özdeşleşmeyi tamamen gerçekleştiremeyip simgesel babayı dünyasının dışında bırakmışsa, kendini yeniden imgesel düzenin içinde bulur. O zaman psikoz başlamış demektir. Çünkü artık kendini bir özne olarak ayırt edemez (Tura, 1996). Anneye ulaşmanın olanaksızlığı anneyi de onun gözünde özne olmaktan çıkarıp "Objet petit a" bir arzu nesnesi haline getirir. Bilinçdışına kazıdığı anneye fallus olma arzusuna hiçbir zaman ulaşamayacak olmanın, onun tadını, bahtiyarlığını hiçbir zaman bilemeyeceği anlamına geldiğini bilir; bilinmeyenin vazgeçilmez merakı ancak onu öldürmekle bitecektir. Ötekileşme gerçekleşir, çocuk düzene karşı koyarak faillik (suç işleme) ile aykırılışma yoluna gider, şizofreni, paranoya başgösterir; beyin sesleri duyulur, halüsinasyonlar, gündüz düşleri, karaltılar, gölgeler görülür. Eşcinsellik, eşcinsellikte bilinçdışında anneye bağlı olarak heteroseksüellik, her kadında annenin arandığı Don Juanizm, iktidarsızlık, kendini hadım etme gibi ruh bölünmeleri gibi çocuktan çocuğa değişken durumlar ortaya çıkar. Psikopatolojik kompleksin (anne bağımlılığı olarak) delilik ve erken ölümle sonuçlanması da olasıdır.

Annelerini gelinlikle hayal eden erkek çocuklar yasağın geleneksele bağlı olduğunu bildiklerinden, çocukken olduğu gibi, büyüdükleri zaman da, annelerini gelinlikle hayal ederler ve hayallerindeki gelinlerde de annelerini ararlar. Tatbiki

bir psikoterapist olan Herb Goldberg de “Özünde özgürlük korkusu olan evli erkeklerin tamamı, iyi çocuklar gibi davrandıklarından emin olma sorumluluğunu verdikleri anne figürü ile evlenmektedirler,” der (Goldberg 1996: 78). Hemen bu noktada Türk ve Yunan Sinemalarından vereceğim iki örnek, hem Türk sinema tarihi açısından hem de çalışmamın *Gelin- Damat ve Ana Rahmi* bölümündeki iddialarımın pekiştirmesi ile psikenin analizi (bir ilk olması) açısından çok önemlidir. Türk Sineması’nın bir zamanlar Küçük Hollywood’u olan Yeşilçam zamanında yapımcılığını ve yönetmenliğini, *Susuz Yaz* (1963) filminin ünlü ustası Metin Erksan’ın yaptığı *Sevmek Zamanı* (1965) ve Yunan Sineması’nın onun adıyla anıldığı Theo Angelopoloulos’un yönettiği *Eternity and a Day* (1998) (Sonsuzlukta Bir Gün).

Eternity and a Day’de, son günlerini yaşadığını bilen yazar Alexandre (Bruno Ganz) kafasında yarattığı roman kahramanı Yunanlı genç şairin, çocukluğunu hayal ettiğini ve sürekli annesini rüyasında gelinlikle gördüğünü, bembeyaz bir gelinlik giymiş olan annesinin hep onu çağırdığını söyler. O bunu anlatırken genç şairi siyah giysiler içinde ve siyah silindir şapkasıyla, bir sandalla kıyıya yanaşır sandaldan inerken sonra göl kenarında ağaçların yanında durup suyu seyrederken görürüz. Aslında annesini gelinlikle rüyasında gören ve hayal eden filmin başkahramanı Alexandre’nin kendisidir. O da hiçbir zaman yakın olamadığı babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Çocukluğu ve delikanlılığı zamanlarındaki annesi ile sıkı bağı, evlenip çocuk sahibi olduktan sonra da, yaşlı annesine olan ilgisi ve şefkati her zaman genç karısına olan ilgisinden daha fazla olmuştur. Yaşlı anne de gelinini, oğlu ile arasına girmiş biri gibi görüp horlar. Yine annelerinin gelinlikli hayalini kuran erkek çocuklar yer olarak doğayı kullanırlar çünkü orada

onları onaylayacak ve onlara şahitlik edebilecek olan toplum değil geleneklerin, göreneklerin, tabuların olmadığı, birlikte arzularına göre yaşayacakları yer olan doğadır. Dolayısı ile düşlenen yer, onları ölümün kavuşturacağı cennettir. Başkaları olmadan birlikte olacakları ütopyik habitatı ‘Cennet’ diye adlandırırlar. Oradaki ontolojik doğanın dil ile kodlanmamış bir çifti olarak var olmayı düşlerler. Ama insan olarak doğdukları yerkürede, kökleşmiş kanıları, cinsel tabuları olan bu tutucu toplum içinde yaşamak zorunda oldukları için hayal ettikleri evlilik yolunun çıkmaz olduğunu öğrenirler. O zaman aşık oldukları ve vazgeçemedikleri annelerinden doğmuş olduklarına kahrılanıp, geldikleri yolu geri dönüp, bir başka kadından doğarak şimdiki anneleri ile biyolojik bağları olmadan yeniden tanışmak, beyaz gelinliği o kadına giydirmek isterler.

Siyah beyaz, kült film *Sevmek Zamanı*’ndaki boyacı Halil (Müşvik Kenter) de, çalıştığı köşkte işini bitirdiği halde, bir yıldan beri oraya gizlice gelip duvardaki kadın fotoğrafının karşısındaki koltuğa oturur ve çerçeveli büyük portreye baka baka o fotoğrafa aşık olur. Aşık oluşunun nedenine gelince; öncelikle resimdeki kadınla o odada yalnızdır. Üstelik yasağı delerek, hukuka göre emniyeti suiistimal ederek oraya girmiştir. Eve girişi yasaksa, koltuğa oturup sigara içmesi de, fotoğrafa bakması bakmaktan zevk alması da o yasağın kapsamındadır. Yasak ilişkinin çekiciliği, üstelik de o sıralarda içinde yaşanılmayan köşkte ruhların dile geldiği bir sessizlik ve tekinsizlik (uncanny) durumu vardır. Tekinsizlik durumlarında insanın aklına gelen ilk kavram ölüm, ölümle birlikte anımsanan ‘ilkimge’ annedir. Çok korktuğu zaman insan “Anne!” diye bağırır, “Baba!” diye bağırılmaz. Resimden ona bakan bir çift gözün derinliğinde annesini bulmuştur Halil; Araf’ıdır. Saçından, kostümünden veya

başka bir noktadan tutmuştur annesinin metafiziğini. Yakaladığı saçıysa saçının, kostümüyse kostümünün, yüzüyse teninin kokusunu duyumsamıştır; tıpkı gerçekmiş gibi. Sadece annesini gördüğü, annesiyle konuşmadığı, erken bebekliğine dönmüştür. Babanın yarasının hakim olmadığı hatta esamesinin okunmadığı o yerde, annesi ile baş başa kalıp hafızasının izlerini (mnemonic traces) yakalamış, voyoristik bir biçimde o izlerin üzerinde gidip gelerek, özlem gidermenin hazzını ve kutsal haccını (pilgimare) tamamlamıştır. Aslında Halil o fotoğrafa aşık olmamış; aşkını o fotoğrafta bulmuştur. Yalnız adam Halil o fotoğrafta, annesiyle kendinden oluşan bir bileşim ve hazla huzurun bileşiminden doğan bir rahatlığa (bir anlamda jouissance) ermeseydi o fotoğrafa bağlanmayacak, tekrar oraya gitmeyi arzulamayacaktı. Kendisinin de itiraf ettiği gibi sevgiyle, şefkatle ona bakan, dostluğunu başka hiç kimsede bulamadığı, bazen ellerini saçlarına deşirdiği, dayanamayıp öptüğü resmin karşısına her haliyle çıkabiliyordu; kirliyen, sakallıyen, bitkinen. Anneden başka kim insana öyle bakar, kim her haliyle kabul ederdi?

İkinci olarak resimdeki kadının bedensel olarak orada olmayışı ve Halil'in o genç kadın hakkında hiçbir şey bilmeyişi yani organsız kadından çok kadının üzerindeki sır perdesinin çekiciliği idi Halil'i meftun eden. Nitekim varlıklı ve entel kız Meral'le (Sema Özcan) tanışıp birlikte vakit geçirdiği zaman da anlayacaktır ki, aşık olduğu kadın Meral değildir. Gazocağında çaydanlıkla çay demleyen Halil'in annesine dair vasıflar gerçek (organlı) Meral'de yoktur. Halil Meral ile görüşmeyi, ona akıl hocalığı (mentorluk) yapan Mustafa Usta'nın (Fadıl Garan) zorlamasıyla sürdürür. Ali Murat Akser'in "*Ulusallık Arayışında Bir Yaratıcı: Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı*" makalesinde dediği gibi, Mustafa

Usta'nın Halil'in altbenliği olması olasılığı çok büyüktür. Derviş Mustafa Halil'in kendiyile çatışmasının gösterilir ve görülür hale getirilmesidir. Doğu-Batı karıştılığını ortaya koyan *Sevmek Zamanı* 'nda Halil'in annesi doğu, Meral ise batıdır. Ancak evrensel bir sembol olan 'gelinlik' iki bilincin ortak noktasıdır. Halil sokakta bir vitrindeki gelinlikli mankeni bir biçimde alır, vazgeçemediği o fotoğrafla birlikte bir sandala yerleştirir (su- küvet- ana rahmi metonimisi). Sonuçta yine doğaya (cennet) gidilmiştir. Düğününden kaçıan gelinlikli Meral de oraya gelince sandalda biri canlı biri cansız iki gelin olur. Ve onlar sandalın iki yanındaki kürekler gibi, yan yana gelmek istemezler. Cansız olan (kırık dökük taş manken- mumya) anne, canlı olan eř olacak kadındır. Halil'in evlilik öncesi anne ile birlikte olma usulen ondan onay alma arzusu (iç çatışma) da giderilmiştir. Canlı gelin anneyi (ortağını) ve fotoğrafı suya atarak onlardan kurtulduğunu sanır. Ama eşi olacak adam Başar (Süleyman Tekcan) gelip Meral ile Halil'i dürbünlü tüfekle vurarak öldürür. Bu birlikteliği onaylamayan 'anne' galip gelmiştir.



Sevmek Zamani'nin karelerinde değil de afiş fotoğrafında simetrik duran gelinlerin esvab- ı mucizesi, Metin Erksan'ın soyut anlamı ağır basan filminin psikanalizle öpüşmesi budur. O tarihte "Kendim için film yapıyorum," diyen auteur yönetmen *Sevmek Zamani* ile aslında gelecek kuşakların donanımlı seyircisine, ruhu psikanalizle örtüşen, kahramanların iç alemlerini, tutulma ve takıntılarını mükemmel bir biçimde yansıtan ölümsüz bir eser bırakmıştır. Ancak yıl 1965, zaman Türk sinemasının gelişimini köstekleyen sansürün feyezan zamanı olmasaydı, biz de, kendini sıkıntı ile kanepenin bir başından bir başına atan Meral'in Ovidius'un *Sevişme Yolu* kitabını elinden düşürüşünü ve onun arzu nöbetinin dinişini izleme şansına sahip olacaktık.

Anne Tutulması'nda daha kapsamlı olarak inceleyeceğim filmlerden, genç yönetmen Xavier Dolan'ın hem yönetip hem başrolünü oynadığı *I Killed My Mother*' (J'ai tué ma mere/ Annemi Öldürdüm) (2009) da da, annesinin yerine kimseyi koyamayan Oedipus'un kollarının arasındaki eşcinsel Hubert Minel (Xavier Dolan) bir gündüzdüşü'nde annesini genç olarak ve beyaz gelinlik içinde, sınırsız doğada, sapsarı sonbahar yaprakları arasında uzaklaşarak kendisini peşinden koştururken görür. Yavaş gösterimle sunulan sahnede Hubert annesine yetişir gibi olup bir an onun parmak uçlarına dokunur ve onu tutup ona sarılmak için bütün gücünü harcar. Hubert de evde yaptığı sesli kayıtlarda annesini annesi olarak değil, başka birisi olarak tanımak istediğini söyler. Aykırılaşan, karşı cinsle, cinsel ilişkiye giremeyip ancak hemcinsleri ile giren, şiddete, suça yönelen, şiddeti vahşete, suçu katliama kadar götürebilen -*We Need to Talk About Kevin* (2011) örneğindeki gibi-, canavarlaşan, madde bağımlısı olan, ya da bunların hiçbirini yapmayıp içe dönük yaşayan, varlıklarını ancak sanal alemde sürdüren

çocuklar (ki; çocuk bu yabancılaşmayı sonradan anneye maledecektir,) anne için fallus olabilme tutkusuyla yeniden ana rahmine dönme arzusu ile yanıp tutuşurlar. Olgunlaşsalar, yaşlansalar, ölüm döşeğinde olsalar bile öldüremedikleri bu arzularından vazgeçemezler. Çocuğun anne ile arasındaki görünmeyen göbek bağı helezonlanıp kısalır. Oedipus'un çok açık bir örneğini yapılandığı için üzerinde çok konuşulduğu halde; benim biraz farklı bir yaklaşımım olduğundan, yönetmen ve ressam David Lynch'in *Blue Velvet* (1986) filminin psikanalizin doruğundaki sahnesinde Dennis Hopper'ın canlandığı yaşlı koca bebeğin (Frank Booth), ana rahmine dönme arzusunun şiddetinden ve göbek bağının sağlamlığından bahsedeceğim. Annesi yerine koyduğu, o nedenle yüzüne bakmak ve kendi yüzüne baktırmak istemediği Dorothy Vallens (Isabella Rossellini) ile olağandışı bir seks ilişkisine (sado-mazoşist) girdiğinde Frank, Dorothy'nin cinsel organına bakarak "Momy! Momy!" diye bebeksi bir ses ve tavırla inler. Orada önemli olan cinsel hazdan çok, o hazla birlikte tekrar oradan içeri girebilme şansı için yalvarıştır. Bebekliğine dönen Frank Dorothy'den kendisini beslemesini ister. Mavi kadife kuşağın bir ucu kendi ağzına, diğer ucu Dorothy'nin ağzına tıkmışken, anne ile oğul arasındaki sembolik göbek bağı oluşmuştur. Frank seks ihtiyacını gidermesi için annesinden izin ister, yardım bekler. Tam annesinin üzerindeyken *babanın adı* içeri sızar ve makas ortaya çıkar, aralarında havada uçan bir karasinek gibi dolaşan makas babanın oğul'u iğdiş tehdidi ile birlikte anne oğulun arasındaki göbek bağını da kesmek için açılıp kapanmaktadır. Ama 'baba' başarılı olamaz ve oğul, annenin üzerinde tıpkı bir çocuk gibi zıplar. Ana rahminden dünyaya çıkarken anneye acı veren fetüs, bebek olarak içeri girerken de acı vermelidir. Frank'ın sadist tokatlarını yiyen anne fedakârlıkla gülümser.

Frank'ın finaldeki jouissance'sı aşırı hazzından ve cinsel orgazmindan çok, dışa vuran patlamanın getirdiği sinir boşalması ile birlikte rahatlamasıdır. Ana rahmine dönme güdüsü altında olan bazı çocuklarda da uyurken ya da dalmış düşünürken cenin durumunda kıvrılıp yatma görülür. *I Killed My Mother*'da da, oğul Hubert'in annesinden ayrı kaldığı bir zamanda ana rahmi olarak tahayyül ettiği (yönetmen olarak da metafor olarak kullandığı), annesinin onu erken çocukluğunda yıkadığı, büyük olasılıkla bacaklarının arasına kıştırarak başını sabunladığı banyo küvetinin, aynı zamanda bir mastürbasyon tüpünün içinde cenin pozisyonunda kımıldamadan yattığını görürüz. Freud, ana rahmine dönme hayalinin cinsel birleşme arzusunun bir ikamesi olduğunu söyler (Freud, 1997).



Kim Ki-duk'un *Pieta*' (2012) sında annesinden yıllar boyu ayrı kalmış genç Gang- Do (Jeong- Jin Lee) karşısına çıkıp annesi olduğunu söyleyen kadının eteğinin altına elini sokar, "Eğer ben buradan çıktımsa, yine buradan içeri gireceğim, ama gerçek annem değilsen seni serbest bırakacağım," der. Bu sözleriyle amacın oradan içeri girmek değil, ana rahmine geri dönme arzusu

olduğunu izleyiciye belli eder. *Pieta*'nın afişinde yine Pieta heykelini temsilen duvaklı anne (Meryem/Me- Son), kucağındaki oğlu (İsa/Gang- Do) vardır.

Gelinliğin olmadığı yerde tek başına bir duvak da gelinliğin temsilidir. Bir erkeğin karşı cinsi başına tül den, şifondan veya herhangi bir kumaştan bir örtü örtmesi de içinde (kalbinde) o kişiyle evlenmek arzusu olduğunu belli eder.

Unutulmaz *Days of Heaven*' (1978) ın yönetmeni Terrence Malick'in 2011'de çektiği *The Tree of Life*' da erken çocukluğunda genç ve güzel annesi Mrs. O'Brien (Jessica Chastain) ile sürekli gülüp eğlenerek (ayaklı boy aynası etrafında dönerek, çimlerde koşarak) oyunlar oynayan Jack (Hunter McCracken) kendisine, annesine ve iki erkek kardeşine çok katı davranan, acımasızca şiddet uygulayan, cezalar veren, onlarla oyun oynarken bile onların canını acıtan, onu sürekli yeteneksizlikle yargılayıp aşağılayan, kendi ile sürekli öğünen, aşırı disiplinli, hem dindar hem de kumarbaz babası Mr. O'Brien (Brad Pitt) nefret eder. Babasının ölümünü diler; ama bu dileyi çok annesini kocasının zulmünden kurtarmak, annesiyle birlikte mutlu yaşamak içindir. Jack'in ergenlik dönemine henüz girdiği sıralarda annesi ile oynadığı (alt alta, üst üste, haz veren tatlı bir boğuşma) oyunda annesinin başına beyaz bir kombinezon örter. Aslında beyaz kombinezon, o gün komşu evde kimse yokken içeri girip, şifonyerden çıkarıp yatağın üzerine serdiği ve üzerinde ilk orgazmını yaşadığı, sonra onu kirlendiği için akan nehre bıraktığı bir objeye denk gelmektedir. Jack orada annesini gelin imgesi olarak görüp yaşantılar ve ertesi gün annesine yetişkin bir erkek gibi çıkışarak "Artık senin hiçbir sözünü dinlemeyeceğim çünkü sen babamın seni ezmesine izin veriyorsun," der.

Anneden bir biçimde ayrılan evlatlar hayatlarını başka biriyle birleştirip evlenseler bile, anneden kopuş görevini gereği gibi yerine getiremezlerse toplumsal yatkınlıkları tehlikeye girer (Freud, 2012: 62). Hiç ayrılmadan yaşamış olanlarda da sonuç değişmez. Türk Sineması'nda ana- oğul mutualist yaşamı üzerine vereceğim *Üç Maymun* (2008) ve *Teyzem* (1986) örneklerinden *Teyzem*'de annesine sımsıkı bağlarla bağlı olan Basri (Uğur Yücel), güzel bir kadın olan Üftade (Müjde Ar) ile evlendiği halde, ayakları geri geri giderek gerdeğe girerken, beyaz gelinlikli eşinin yanından ayrılır, banyoda annesine sarılıp “Ne olur bırakma beni anne,” diye ağlar. Otoriter tavırlı yaşlı anne Fitnat (Reha Kırıl) ‘olması gereken budur,’ der gibi oğlunu gerdek odasına götürüp sırtından iterek yatakta bekleyen gelinin yanına atar ve bir daha çıkamaması için kapıyı dışarıdan kilitler. İlerleyen günlerde Basri hamileliğin son günlerindeki karısına, “Dokunma bana, iğreniyorum senden,” diyerek yataktan kalkar, karşı odada yatan annesinin kapısını tıklar. Kapıyı açan ve eleştiren gözlerle gelinine bakan annesine sarılır ve annesinin yatağına gider. Burada sinema yine toplumsal tepkiden (Türkiye’de çekildiği için sansürden) çekinerek Basri yatağa giderken sahneyi kesip bitirmiş, anne ile anneci (momistic) Basri’yi aynı yatakta görmenin gereksiz olduğu kararını almıştır. Sonuçta Üftade ile Basri boşanırlar. Büyük olasılıkla Basri evlilik hatasını bir daha tekrarlamayacak, annesinin de onun da toplumla arasında sürekli bir mesafe olacaktır. Zaten Basri doğan kızını görmek bile istemez.

2.2 Kız Çocuk Gerginliği ve Kızda Kendini Anneye Kanıtlama Takıntısı

Her ne kadar aileler ve anneler dünyaya gelecek çocukları için, “Kızı da bir, oğlanı da bir, eli ayağı düzgün olsun da...” deseler de, bunu doğacak çocuğun (gün ve konum şartlarına göre) cinsiyetini kendileri seçemedikleri için söylemektedirler. İleri teknolojiyen faydalanabilenler zaten gereğini yaparlar. “Geldi kovulmaz, doğdu boğulmaz,” sözü dünyaya gelen kız bebekler için söylenmiştir. Bu da, kız evlat sahibi olan kişinin bir arketipinin bilinçdışından ona seslenişinin dizginlenmiş halde dile getirilişidir. Tarihte yeni doğan kız bebeklerin diri diri kuma gömülerek boğulmasını anımsatan bu söz dünyanın çeşitli bölgelerinde aynı olup kültüre göre farklılıklar göstererek varlığını sürdürür. Sünnet adı altında kız çocukların cinsel organlarının sinir uçlarını kesip dağlayarak kendilerinin rahat edeceği önlemler alan vahşî toplumlar da vardır. Gerçekten kız bebek sahibi olmayı isteyen, konumuz dışındaki istisna ailelerin varlığı yadsınamaz ama “geleneksel” dediğimiz, hayatımıza yön veren, bütün bu anlaşmazlıkların, haksızlıkların nedeni olan erkek egemen toplum yapısı erkeği daima öne koyup, kızını arkaya iter. Kalıplaşmış olan “Bütün çocuklarım,” sözünün içinde saklı bir gururlanma, mevcut çocukların içinde de mutlaka erkek çocuk vardır. Çocukların hepsi kız olsa, “bütün kızlarım” denir, çocuklarım denildiği nadirdir. Babalar kız doğuran anneye cephe alırlar, anneyle uzun müddet konuşmazlar, kız bebeğin yüzüne bile bakmazlar. ‘Soyunu devam ettirecek’ bir erkek çocuk için yeni kadınlarla yeni denemelere girişebilirler. Bazı anneler için kız bebeğin doğmadan ölümü evladır. ‘İlk başarısızlıklarından’ sonraki hamileliklerinde bunu (yeni doğmuş kızın ölümünü) rüyalarında gören de vardır.

Anneler ve anne adayları kendi kızlık yaşamlarındaki deneyimlerinden, normal hayattaki gözlemlerinden kızın aileye getireceği zorlukları, dertleri, tatsızlıkları bilirler. Kızın namusunu koruma ile uğraşma, aslında aileyi dışa karşı dedikodulardan uzak tutma, kazasız belasız, yani kızın bakireliğine zarar gelmeden, kız evden kaçmadan, kız birinden hamile kalmadan, ailenin adı karalanmadan kızını evlendirme “başgöz” etme çabası kaçınılmazdır. Kızın kocasından ayrılıp belki de bir bebekle baba ocağına dönme olasılığı akla getirilmek bile istenmez. Akla getirilmek istenmeyen varlığı her dönemde süren tehditlerden biri de, bu olayı bilen, kabullenen ya da *Magnolia*’ (1999) daki gibi bilmezden gelen veya kabullenmiyormuş gibi yapan anne tipi ile kızını birbirine ilelebet düşman edecek aile içi ensest korkusudur. Başkahraman kadınlarının öz babasından çocuk doğurup büyüten kızların olduğu *Precious* (2009), *Volver* (2006), *Chinatown* (1974) örneklerindeki gibi sonu hastalık ve cinayete bitecek ya da, *The Dreamers* (2003) örneğindeki gibi sonu ölümle gelecek kardeşler arası ensest olasılığıdır. Bunlardan başka bir de anneler, kendi kastrasyonlarını tamamlamak (bilinçdışında bulundurdıkları kastrasyon anksiyetelerini gidermek) için çocukları erkek olsun isterler. Erkek çocuğun cinsel organı, annenin kastrasyona uğramış organını yeniden üreterek kendini tamamlamasıdır. Onun için teşhir edilmesinde mahzur yok, kıvanç vardır. Erkek bebeğin cinsel organlarını gösteren çıplak fotoğrafları çekilir, - böyle fotoğraflara sahip olan erkeklerin olgunluk yaşlarında da bu fotoğraflarını evrensel paylaşım sitesi facebook’ta kendi cinsel organlarına dair yazılarıyla birlikte sergilediklerini gördüm- basılması için gazetelere verilir. Nasıl ki ‘gelin- damat’ fotoğrafı çocuğun bilinçdışını şekillendiriyorsa kız çocuk için de çıplak bir erkek bebeğin

fotoğrafı veya altı değiştirilmek için açılan bir erkek bebeğin cinsel organlarının farklı görüntüsü kız çocuğun bilinçdışının biçimini oluşturur. Yani, yeni doğan kız bebek annenin eksikliğinin tekrarı ve kırılmış bir umuttur. Aynı zamanda kurulu düzenin bozulmasına neden olacak bir tehdittir. Daha doğar doğmaz, ileride ailenin başına istenmeyen işler açacak, utanç kaynağı olacak bir nesne gibi görülen, gizlenmesi, örtülmesi, kısıtlanması ve korkutulması mubah olan bir ayıptır. Çoğu ailelerde kız çocuğun adı konurken bile karşı cinsi heveslendirici, hayallendirici, tahrik edici olduğu düşünülen, vamp kadınlarla onların çeşitli mesleklerini çağrıştıran isimlerden kaçınılır. Sözün özü kız çocuk gizli ve aşıkâr bir külfettir. Söz konusu bir aile topluluğu olmasa bile, yukarıda da belirttiğim gibi erkek evlat annenin gereksinimidir. Söz konusu bir ailenin olmadığı *Mother and Child* (Anneler ve Kızları) da, küçük yaşta doğurduğu kızından hemen vazgeçen ve ölene kadar kızını görmeyen anne Karen (Annette Bening) oğlan doğurmuş olsaydı onu başkasına verecek miydi? Verse bile onu aramak için hayatının son zamanlarına kadar bekleyecek miydi? *Sen Dünyaya Gelmeden* (2012) de taşıyıcı anne Aska (Saadet Aksoy) da, oğlundan vazgeçemez. Yeniden oğluna kavuşmak için denemediği yol kalmaz. Dünya sinemasındaki en acı verici örneklerden biri olan *Sophie's Choice* (1982) da da; anne Sophie (Meryl Streep), canı gibi sevdiği iki yavrusundan mecburiyet karşısında birini feda etmek zorunda kalınca oğlunu ölüme gönderemez, kızını verir.

Anneler sanatsal ve kültürel faaliyetlerde bilhassa kız çocuğun seçimini göz ardı edip kendi seçimlerini çocuğa kabul ettirmeye çalışırlar. Çocuk mecbur kaldığı için başladığı bu uğraştan sıkılıp başarı gösteremese bile, o dalda devam etmesi için ikna edilip kandırılır veya imalarla, başka başarılı çocuk örnekleriyle

koşullandırılır ya da doğrudan beceriksizlikle, yeteneksizlikle, anneye çekmemişliği ile ayıplanır gibi suçlanıp çirkin benzetmelerle karşılaşabilir. Annenin amacı (çocuğun istediği alandan çocuğu uzaklaştırmak veya kendi içinde ukde kalan, keman çalmak, ses sanatçısı, oyuncu, balerin, artistik patinajcı olmak gibi bir arzusunu çocuğu vasıtasıyla gerçekleştirebilmek) uğruna bu uygulamalara gitmesi çocuğun özgüvenini yitirmesine ve anneye bağımlı kalmasına neden olur.

İspanyol filmi *Camino* (2008), on iki yaşında çok güzel bir kız çocuğu olan Camino'nun (Nerea Camacho) güzel olmayan annesi tarafından din yoluyla korkutulup kâbuslar görmesini, ölümcül bir hastalığa yakalanmasını anlatır. Annesi Gloria (Carme Elias) kızına onun her an yanında olan, her yaptığını gören bir 'koruyucu melek' ten söz eder. Camino bu kocaman kanatlı erkek meleği gördüğü kâbuslarından çılgınlık atarak uyanır. Aşırı tutucu anne tiyatro kursunda küçük kızlarla yaşlıları erkeklerin eşleşerek dans ettiklerini gördüğü için, o kursa gitmeyi çok arzu eden Camino'yu oraya göndermez, yemek pişirme kursuna gönderir. Camino'nun ablasını da erkek arkadaşından entrika ile ayırmış, erkek arkadaşın gönderdiği mektupları büyük kızından saklamış, kızını kilitler altında tutulan bir manastıra göndermiş, onun çok sevdiği gitarını da evde alıkoymuştur. Camino'yu oğlan olarak doğuramamış Gloria'nın amacı Camino'yu da aynı yere göndermek, gözünün önünden kaldırmaktır. Küçük kızına, oranın bir manastır olmadığını, orada erkeklerin de olduğu yalanını söyler. Karısının sözünden çıkamayan kılıbık stereotipi baba Jose (Mariano Venancio), yumuşak huylu sevecen bir kişilik olmasına karşın son karar anneye aittir. Kıskanç anne Camino'ya babasının aldığı müzikli dilek kutusunu da çalıp içindeki kızının dileği yazılı kâğıtla birlikte saklar. Çocuk yetiştirmedeki bağınaz tutumuyla kilise

tarafından takdire mazhar olan, ödüllendirilen anne kızının ölümünü İsa'nın ona bir lütfu olarak görür ve hastanede son günlerini yaşayan kızını dua okumaya, koruyucu meleğini görmeye zorlar. Camino'nun teyzesinin getirdiği tespihi çektirir. Ölmek üzere olan kızına "İsa'nın sana bizden daha çok ihtiyacı var," der.



Belki de Camino'yu hayata döndürebilecek tek şey olan, sevdiği erkekten gelen mektubu vermez. Kızından o mutluluğu esirger. İç organların ameliyat safhalarının yakın planlarla verilmesi ve pes dedirten trajedisi ile insanın içini çok acıtan *Camino*'yu baştan sona izleyebilmek için sinefilin çok sağlam sinirlere sahip olması gerektiğini düşünüyorum ve izleyip biraz olsun özdeşlik kurabilmiş ebeveynlerin bu filmde çok büyük bir ders alacağını, kendilerini değiştirmek için çaba sarf edeceklerini umuyorum.

Çocuğun kendi istediği alanda gösterdiği başarıları küçümsenirse, annesinden istediği ilgiyi göremezse kız çocuk kendini anneye kanıtlama takıntısına ve anne ile kendini karşılaştırma ve kıyaslama yarışına girer. Anne kız zaman zaman kavgaya hatta karşılıklı darpa dönüşen tartışmalara bile girebilirler. Anne

sembiyozundan kurtulamamış, bale sanatı ile kendisini kendine ve annesine kanıtlayıp kabul ettirmeye çalışan Nina'nın (Natalie Portman) öyküsünü anlatan *Black Swan* (Siyah Kuğu) (2010) ve sınıf atlamış tutucu bir ailenin kızı olarak çocukluğu, genç kızlığı, hayatı boyunca, anne baskısı altında yaşamış ve resimli (tavşan) masal kitaplarıyla kendisini annesine kanıtlamaya çalışan "Hayatım kendimi ona kanıtlamaya uğraşmakla geçti," diyen geçkin kız Beatrix Potter'ın (Renée Zellweger) trajik öyküsünü anlatan *Miss Potter* (Bir Aşk Masalı) (2006) ve bir de *Autumn Sonate* (Güz Sonatı) (1978) filmlerini bu durumlara verilecek üç tutarlı örnek olarak görüyorum. Ingmar Bergman'ın *Autumn Sonate* 'ı son dönem sinemasına göre biraz erken bir tarihte çekilmiş olsa bile, anne kız ilişkisini anlatan diğer filmlerden farklı bir yanı vardır. Ters giden anne kız ilişkilerinde genellikle annenin gelenekselliği, bencilliği ve tekbenciliği, kızın boyun eğmesi ya da isyanı vardır ve seyirci için özdeşleşme hemen hemen her zaman 'kız' ile olur. *Autumn Sonate* ise hem izleyiciyi dehşete düşürecek kadar sıkıntının derinine inmiş, hem de izleyiciye ötekini dinleme şansını vermiştir. *Autumn Sonate* 'ta kendi dünyasında yaşayan Eva (Liv Ullmann) ile annesinin Charlotte Andergast (Ingrid Bergman) ilişkisine tanık oluruz. Eva çocukluğunda annesinin sık sık turnelere giderek onu ihmal ettiğini düşünmesine karşın çok fazla annesinin etkisinde kalmış, annesinin güzelliğine ve yeteneğine her zaman hayranlık duymuş, yanına gitmeye cesaret edemeyip onu gözetlemiş, ondan hep çekinmiş, hep onun gibi olmak istemiş ama bir türlü onun gibi olamamıştır. Örneğin; Eva, annesi gibi piyano çalmak ister ama bir türlü annesinin çaldığı gibi çalamaz. Yıllar sonra Eva'nın evine gelen anne kızının piyano sonatını dinler, beğendiğini söyler ama kızının ısrarlı soruşlarına dayanamayıp eleştirir ve aynı

notaları kendisi çalarak egosunu tatmin etmekten geri kalmaz. Yaşamayı seven, eşini yeni kaybettiği halde yas tutamayan hayat dolu biridir Charlotte. Kızının hayat arkadaşının yanındayken telefonda menajeri ile mahrem şakalar yapabilen, gece uyumadan önce yatakta para ve mal hesabı yapan bir kadındır. Aksine, kaba görünüşlü, gözlüklü ve sade bir kadın olan Eva'nın tasvip etmemesini, yakıştıramamasını hissetmesine karşın Eva'nın inadına narçiçeği rengi gösterişli elbiseler giyer, takar takıştırır. Birkaç yıl önce kaybettiği kızının yasını tuttuğu için başka bir dünyada yaşayan Eva annesinin hâlâ kendisi ile yeteri kadar ilgilenmediğini görerek isyan eder. Yıllardır içinde barındırdığı nefretini adeta kumar ama annenin kızın çocukluk anılarından hatırında kalan bencilliğinin karşısında yıllar sonra gösterdiği isyan o kadar aşırı boyutlara (histeri krizi, hakaret) varır ki; izleyici artık kızın haklılığını sorgulamaya başlar ve sonunda Eva ile olan özdeşleşmişliğinden kopar anneye yönelir. Annelerin kızlarını sürekli tenkit etmesi, kötü yönde eleştirmesi diğer kardeşleri övmesi kızların canını yakar. Günün her saatinde birlikte olmadıkları için ona anneden biraz daha iyi davranan babanın da, olaylar karşısında ancak annenin direktifleri dahilinde hareket edebildiğini gördüğü zaman artık ailede fazlalık olduğunu, istenmediğini düşünür. Evlenecek yaşı gelip geçtiği halde hâlâ evde ise birbirlerine karşı iki ezeli düşman haline dönüşürler. Birçok örneği olacağı gibi, 1920'lerde geçen *The Painted Veil* (Duvak) (2006) da da, yaşı ilerlemiş kız Katty Fane (Naomi Watts), kendini evde fazlalık olarak hissettiği için aşık olmadığı, orta sınıftan bir genç doktorun evlenme teklifini kabul eder. Annesinin sürekli iğnelemelerinden kurtulur. Şanghay'da yaşarlarken kocasını bir başkasıyla aldattıktan sonra da Çin'in salgın hastalıkla boğuşan ücra bir köşesinde yine kocası ile kalır. Katty çok kötü

şartlarda yaşamayı, annesinin asık suratına tercih eder, boşanmış bir kadın olarak eve geri dönmez. 1922 yılında, gelinliklerini hazırlayıp bavullarına koyarak bir gemiye bindirilen ve sadece fotoğraflarını gördükleri erkeklerle evlenmeye Amerika'ya gönderilen yedi yüz Yunanlı ve bazıları başka milletlerden olan kadınların dramından yola çıkan *Brides'* (Gelinler) (2004) de, tarihin tekerrürden ibaret olduğunu bir daha hatırlatan ibret verici bir örnektir. Susan Minor'un romanından sinemaya uyarlanan *Evening* (Günbatımı) (2007) de, anne kız ilişkileri üzerine kurulu, anne kız arasındaki açmazların ancak kızlar da anne olup kendi kızlarıyla aynı durumları yaşadıkları zaman çözüme ulaşacağına değinen bir hoşgörü filmidir. Ellili yılları geri dönüşlerle (flashback) anlatan, evlilik kurumuna, gelenek ve ritüellere önem veren, mesajı ölüm döşegindeki yaşlı annenin nasihatlerinden ileri gitmeyen *Evening*'i konu etmemdeki neden ise bu çalışmada sinemanın verebildikleri kadar veremediklerini de ortaya koyup tartışmaya açmaktır.

Annem Patladı

3.1 Kötü Evlat- Kötü Anne

Anne ile çocuk arasındaki yoğun bağın çözülmesi, annenin ilgisini işe, eşe, alışverişe, yeni kardeşe veya bir arkadaşına yöneltmesi, çocuğu yuvaya, okula, kampa göndermesi, anne ile çocuğu karşı karşıya bırakacak, çocuk hissettiği kıskançlık duygusuyla anneye kin besleyip anneden intikam alma ve anneyi cezalandırma yoluna gidecektir. Anne düşmanını doğurmuştur. Küçük düşman anne otoritesine mahkûm olduğu yaşlarda, başkalarının yanında annesini yalancı çıkararak veya annesinin mahremiyetini, bildiği sırlarını açığa vurarak, bazen de, resimlerinde annesini yaratık, hayvan, cadı gibi çizerek, hayallerinde, kurgu hikâyelerinde, bilgisayar oyunlarında veya facebook'ta annesini patlatıp havaya uçurarak sessiz intikamını alır. Bunu safça yapmış gibi annesinin patladığını uygun bir yolla annesine ve tanıdıklarına göstermekten haz alır. Tam burada vereceğim bir Jim Sheridan filmi olan *Brothers* (2009) örneğinde, genç babanın subay (Tobey Maguire), genç annenin (Natalie Portman) ev kadını olduğu tipik bir Amerikan ailesinin, küçüğü büyüğünden daha sevimli ve daha güzel olan iki kız çocuğu vardır. Büyük olan beş altı yaşındaki esmer kız sürekli uyumsuz, huysuz ve suratsızdır çünkü anne, baba, büyükbaba ve üvey babaannenin bütün ilgilerinin dört yaşındaki sarışın, şirin, akıllı ve tatlı dilli kız kardeşinin üzerinde olduğunu düşünüp, görmektedir. Emekli subay büyükbaba (Sam Shepard) ile

eşinin, amca Tommy Cahill (Jake Gyllenhaal) ile göstermelik kız arkadaşının da katıldığı, küçük kız kardeşin doğum günü yemeğinde gelen armağanlara dokunmak istedikçe kardeşi ve babası tarafından engellenen kız sonunda ellerinin arasına aldığı bir balonla oynayarak gürültülü sesler çıkarmaya başlar. Babasının birkaç kez ikazına karşın elini balona sürterek rahatsız edici sesleri çıkarmaya devam eder. Babanın sinirlenip üzerine gelmesi ile küçük kız ağlayarak, “Hep kardeşimin dedikleri yapılıyor, her şey ona alınıyor, bana benim istediklerim değil sizin istedikleriniz alınıyor. Seni sevmiyorum, keşke ölseydin, geri dönmeseydin, amcamla daha mutluyum. Oh olsun sana; annem her gece amcamla yatıyor, onlar her gece sevişiyorlar!” diye bağırır.

Ergenlik çağına giren çocuğun özgürlük arayışı, annenin otoritesinden adım adım çıkıp kendini belli bir arkadaşına, arkadaş gurubuna, ya da sanal dünyaya yönlendirmesine neden olur. Okula devamsızlık, derslerde aksama, dağınıklık, eve geç saatlerde dönmeler, bilgisayar başında sabahlamalar artarak tekrarlar. Bu ve benzeri durumlar çocuğu için endişelenen pasif durumda kalmış, elinden bir şey gelmeyen anne ile çocuk arasında çatışmaya neden olur. Annesine karşı kendi otoritesini kurmaya çalışan ama tam olarak başaramayan çocuk asabileşir ya da anneyi korkutarak hizaya getirme amacıyla asabi görünür (görüne görüne alışıarak asabi yapıya sahip olur), yerli yersiz öfke patlamaları, saldırganlık gösterir. Freud’a göre saldırganlık cinsel içgüdünün sadist yönüydü (Snowden, 2011: 88). Argo, küfür, giyim ve görünüşü ile tarz değiştirerek kendine yabancı yeni bir kimlik yapıştırır. Kimileri sert (maço) erkek, metalci, punk’çı tipine özenir başkası olur çıkar. Anne ile çatışma evdeki eşyaları hor kullanarak, kardeşe şiddet uygulayarak, anne ile münakaşa, kavga ederek, bazen de içe kapanıp toplumdan

soyutlanarak asosyalleşme ile olur. Anneyi kendinden, okulundan, arkadaşı çevresinden uzak tutma (bunun içinde tedbir ve büyük ölçüde kıskançlık vardır), yabancı mekânlarda kalmak, yatmak isteme ile, keyif veren maddelere bağlanmakla kendini gösterir. Annenin, onun yapmasını istemediği zararlı ve tehlikeli işleri yanlış olduğunu bile bile yapmak, annenin hoşlanmayacağı durumlara girmek, bazen ölüme bile meydan okumak, ki bu onu dünyaya getirene meydan okumaktır, çocuğa anlık rahatlamalar sağlar. Anne ile çatışmanın şiddeti geçmişteki bağın kuvvetliliği ile doğru orantılıdır.

Yine birincil derecede bağımlılığın (anneye olan) şiddetli bir biçimde deneyimlenmesi, özü kuvvetli bir yaşanmışlığının olmasıdır. Bu yoğun bağın kopmasının ardından kişi bunun acısını telafi edebilmek amacı ile iki türlü yola girebilir. Birincisi annenin varlığının olumsuzlanmasıdır. Bazı durumlarda annesinin alanında çok fazla kalan ve sonra çıkan kişiler (veya çıkmak isteyenler) anneye karşı büyük bir düşmanlık duyarlar. Bağlılık süresince nasıl ki onu kollayan anne figürü, çocuğun özgürlük isteğinin ve dolayısı ile anne otoritesine karşı durmanın artması ile iyi anneden kötü anneye dönüşüyorsa, çocuk da iyi huylu itaatkar evlattan nefret dolu kötü evlada evrilebilmektedir.

<http://sinematografikmizahblogspot.com/2011/08/psikanalitik-film-kuram-black-swan.html>

Geçmişteki bağ çok kuvvetli ise; anne çocuğunu büyütme, geliştirmek, yetiştirmek için işini mesleğini bırakmış, çevresini terk etmiş, sosyal yaşantısından soyutlanmışsa ve bir de çocuğunu tek başına, babasız olarak büyütüyorsa, toplumdan uzak, saklı kalmışlarsa, çocuğun arkadaşları yoksa, *Chocolat'* (Çikolata) daki anne Vianne Rocher (Juliette Binoche) ile kızı gibi oradan oraya sürüklenmişlerse, *Venuto al mondo* (Sen Dünyaya Gelmeden) (2012) örneğindeki Gemma (Penelope Cruz) gibi çocuğundan biyolojik annesi olmaması gibi büyük bir sırrı saklıyorsa, o zaman annenin de çocuğuna olan bağımlılığının normal sayılanın üzerine çıkıp çocuğuna olan aşırı ilgisinin

sonucunda nevrotik bozukluğa uğraması kaçınılmazdır ve annenin, büyüyen çocuğunun, kendisinden ayrı olarak tek başına bir birey olduğunu kabul etmesi zorlaşır. Çocuğun, ergenlik döneminin uzaması, oedipal dönemden çıkamaması ve annesini düşmanmış gibi karşısına alışı aslında kendisini annesine ispat etmek içindir. Çocuk tüm benliği ile buna yoğunlaşır. Hatta kendini bu amaca feda eder. Lynne Ramsay'ın Lionel Shriver'in 2003 yılında yazdığı aynı adlı romandan sinemaya aktardığı, psikolojik drama *We Need to Talk About Kevin* yukarıdaki alıntıyı ve saydığım nedenlerin bir çoğunu bünyesinde bulunduran Oedipal bir öykü örneğidir. Annesi ile geçmişteki bağı çok kuvvetli olan Kevin'in öfke patlamalarını içinde yaşatarak zalimleşmesi, planlı olarak kız kardeşinin, gözünü çıkarması, küçük evcil hayvanını (gine domuzu) öldürmesi, babasının gidişinden sonra evdeki hiyerarşiyi değiştirip aile reisi üstünlüğü sağlamaya çalışması, bebekliğinden beri babasıyla iyi anlaşılıyor görünüp, babasının kucağında susup annesiyle olduğu zaman ağlaması, annesinin sürekli tersine gitmesi, büyüdükçe anne otoritesine başkaldırması, annesini endişelendirmesi, korkutması, üzmesi, annesi tarafından tesadüfen yakalandığı halde annesinin yüzüne bakarak mastürbasyonuna devam etmesi, annesini sıradanlıkla, aptal kurnazlıklarla, hafiften bir cinsel sapıklıkla suçlaması, saldırganlaşması, sonunda babasını, kızkardeşini, okul arkadaşlarını oklarla vurup öldürerek dünyayı kana boyaması, annesinin iç ve dış dünyasını kana boyaması, filmin finalinde anlaşılacağı gibi kendini ve annesine olan onulmaz tutkusunu annesine ispat etmek, annesi ile bir başkası, kardeşi, babası olmadan tek başına kalmak içindi (Kevin çocukluğunda annesinin önermesine karşın bir arkadaşı olsun da istemezdi; ama annesinin de bir arkadaşı yoktu. Onlar zaten kendilerini toplumdan izole etmiş bir biçimde

yaşıyorlardı. Bunun da en baştaki nedeni anne ile babanın evlilik kurumuna üye olmamalarıydı). Kevin daima ve daima annesi tarafından sevilme, sonsuza tek ‘bir’ yaşama için çok önceden planlar yapmaya başlamış, sonuca ulaşmak için annesi ile birlikte bir bedeli ödemeye hazırlanmıştır. Kevin (Ezra Miller) küçüklüğünde otizm belirtileri taşıyan bir çocukken, annesinin evde yaptığı çalışmalardan annesini kıskanırken, annesi ile babasını yatakta sevişirken yakalamış, annesinin sorularına verdiği yanlış yanıtlara inanmamış, annesine cinsel birleşmenin nasıl olduğunu anlatarak ders vermişti. Kevin’ın bilinçdışına bastıramadığı yataktaki o resim babasından içten içe nefret etmesine neden oldu. Çünkü annesi ona aitti; onun için işini, kariyerini feda edip mesleğini bırakarak sadece Kevin ile ilgilenmiş, oyunlar oynamış, sayı saymayı öğretmiş, ona masallar okumuş, bilerek ve isteyerek bezine dışkılayan Kevin’in ileri yaşlarına kadar altını değiştirmişti. Diğer bir yönden baktığımda ise Kevin’in, Eva’nın bir uzantısı, ruhunun başka bir yüzü olduğunu görüyorum. Eva’nın suya soktuğu yüzünün suyun içinde Kevin’in yüzüne dönüşmesi de bunu doğruluyor. Çoğu zaman depresif olan Eva Khatchadourian’nın (Tilda Swinton) bilinçdışına bastırıldığı ruhsal güdülerinin, içtepilerinin, şeytani bir arketipinin oğlunda vücut bulması sanki. Sue Thornham’ın “‘a hatred so intense...’ *We Need to Talk about Kevin*, Postfeminism and Women’s Cinema” başlıklı makalesindeki Rosemary’s Baby ilişkilendirmesi gibi Eva sanki başına geleceği biliyor, Kevin’ı dünyaya getirmeyi hem istiyor hem de istemiyordu ama onu doğurma kararını tek başına almıştı ve kendine “Sen yaptın,” demişti. Düğümün çözüldüğü final sahnesinde onun bağımlılığının (ruhunun arzusunun) ortaya çıkışına tanık oluruz. Eva oğlunun bütün o suçları kendisi için işlediğini öğrendiği zaman oğluna kesin

tavırla sarılarak onu ödüllendirir. Eva oğlunu mastürbasyon yaparken yakaladığı zaman da kapıyı hemen kapatmamış, dürtüsüne engel olamayarak bir süre onun o halini izlemiş o süre içinde oğlunun onun yüzüne bakmasına izin vermişti.



Ergen çocuk genç görmeye alıştığı annesinin şekil ve huy değiştirmesine tahammül edemez. Orta yaşı geride bırakmaya başlamasına karşın annenin hep güzel ve bakımlı, hep akıllı, hep hızlı ve pratik kalmasını ister. Annenin sürekli yenilenmesini ister. Annesinden hâlâ bir şeyler öğrenebilmek, annesinin meslek

hayatında yeni başarılar elde ettiğini görmek, onun düşündüğü gibi yeni fikirlerle düşünmesini, onu seveceği şeylerle şaşırtmasını, hep neşeli ve güler yüzlü olmasını ister. Bilim, teknik ve modayı takipten eksik kalmamasını, rutinden uzak yaşamasını, bunların hepsini annesinden utanmamak için ister. Annenin yanlış yapmasına tahammül edemez; annenin bir zamanlar ona öğretmiş olduğu görgü kurallarını kendisinin hiçe saydığını görmek çocuk için yıkımdır. Örneğin, annenin sofradayken olağandışı sesler çıkarması, yemeği dudaklarının dışına bulaştırması, lokmaları gereğinden çok fazla çiğnemesi, dişini karıştırması, lavabo ve tuvalet ile ilgili konulara giriş yapması çocuğun belleğine diktiği anne heykelinin parçalarının ufalanıp düşmesidir. Ama asıl olan, çocuğun annesi ile arasındaki yaş mesafesinin hiçbir zaman kapanamayacağı, annenin güzelliğini her yıl biraz daha kaybedip yaşlanması ve yavaş yavaş ölüme yaklaşmasıdır. Çocuğa ebedi ayrılığının, ölümünün acısını yaşatacak olmasıdır. Ve çocuk kendi acılarını azaltmak adına anneden nefret etme yolunu bir türlü bulacaktır. Şimdi inceleyeceğim *I Killed My Mother* benim bu savlarımı bire bir doğrulayan yanıtları perdeye yansıtır.



Seçilmiş Filmler

4.1 “I Killed my Mother” (J’ai tué ma mère)

Quebec Kanada 1989 doğumlu genç yönetmen Xavier Dolan’ın çektiği Kanada yapımı bir biyografik drama olan *I Killed My Mother* (2009) baştan sona psikanalizin taşlarıyla örülü, anne ve oğulun hastalıklı ilişkisini anlatan gerçekçi bir filmidir. Bu film hakkında şimdiye kadar okumuş olduklarım ne yazık ki yüzeyde kalmış eleştirilerdi. Film daha çok, neredeyse filmin hepsi oğulun bakış açısından sunulduğu için genellikle tek tarafla özdeşleşerek yapılan aceleci okumalarda hep, yapıtın senaryo ve senaryodaki diyaloglar ile birlikte asıl anlattığının gözden kaçırıldığını gördüm. Oysa bu filmde ergenlik dönemindeki bir çocuğun yüzeyle çıkmak için onu zorlayan bilinçdışı dürtülerinin, dil ile ikrar edilişi ve tüm dünyasını dolduran annesinden kopmak istediği halde bir türlü kopamayışı, ona karşı duyduğu, tam olarak ne olduğunu bilmediği ama engelleyemediği hayalleriyle beslenen arzusunun su üstüne çıkarılışı, bir yakın plan çekimlerle gerçekleştirilen, Walter Benjamin’in tabiriyle optikleşen bilinçdışının göze yansıtılışı vardır. O, için için kendisini yiyip bitiren bu arzuyu öldürmek için çabalar, bocalar ve sonunda ona yenik düşer. Filmin anlatımı göstergebilimin de çeşitli ve detaylı objelerle ruh verişi ile, dolaylamalara başvurulmadan açık ve net bir biçimde yapılanmıştır. On yıl önce babasının evi

terk etmesiyle kopmuş bir ailenin çocuğu olarak orta yaşlı annesi Chantale Lemming (Anne Dorval) ile Montreal Longueuil’de yaşayan lise öğrencisi ve henüz on sekizini doldurmamış Hubert Minel (Xavier Dolan), arkadaşı Antonin Rimbaud (François Arnaud) ile birlikte eşcinsel bir ilişki yaşamaktadır. Önce Hubert’i annesinin orta yaş davranışlarına katlanamayan, annesinin zevklerini beğenmeyip demode bulan, annesinin yüzünü koyuna, yemek yiyişini aç bir domuza benzeten, onu alzaymır (alzheimer) olduğuna inandırmak isteyen hatta okuldaki hocasına annesinin öldüğünü söyleyecek kadar annesinden nefret eden biri olarak tanırız. Anne çocuk değil de “karı-koca”ymışlar gibi annesiyle sık sık kavgaya tutuşan Hubert annesinin yüzüne asıl söylemek isteyip de söyleyemediği bazı şeyleri kendi el kamerasının karşısında konuşarak video kasetlerine kaydetmektedir. Yüzün kontrol edilemeyecek kadar küçük kısımlarının kıpırdanışlarını hedef alıp bilinçdışını fotoğraflayabilmek için (Marcus, 1998: 242 aktaran Tümay Aslan) yüzünü yakın çekimden ve siyah beyaz olarak gördüğümüz Hubert, tanık olduğumuz ilk kayıta “Tanrı bana yanlış anneyi verdi. Ne olduğunu bilmiyorum, ben küçükken birbirimizi severdik. Onu seviyorum, ona bakabilirim. Merhaba derim ama onun oğlu olamam. Herkesin oğlu olabilirim ama onun olamam,” der. Hubert Minel Oedipus döneminde annesi ile olan sıkı bağından kopamamış bir çocuktur. Zaten kendisi ile ilgilenmeyen sert mizaçlı babası ile hiçbir zaman yakınlık kuramamıştır. Başka çocuğu olmayan annesine sıkı sıkıya bağlanmış, Oedipus döneminde de imgesel düzenin içerisinden dış dünyaya adım atamamıştır. Onun için, kendinin de “Krallığım” dediği tek bir dünya vardır. Annesiyle bir bütün olarak yaşadığı, çocukluk yıllarının geçtiği ev, annesi ile koşup oynadığı, evin ağaçlık çevresi ve annesi ile oturduğu kayalıklar. Onu

anneden koparamasa bile babanın araya giren “adı” ile gelenekselin bilinçdışını şekillendirmesine neden olmuş, Hubert için annesi ulaşılması olanaksız olan bitmeyen arzu nesnesi (Objet petit a) haline gelmiştir. Filmin Türkçe adının “Annemi Öldürdüm” oluşu aslında öldürülenin annenin cismi varlığı değil, ona duyulan onulmaz isteğin öldürülmek istenmesidir. Onu başaramayacağı da filmin finalinde görülür. Babasının annesinden boşanıp evi terk etmesiyle tek amacı annesini mutlu edebilmek ve onunla sonsuza dek mutlu yaşamak olan Hubert yavaş yavaş toplumsal yasaları algıladıkça, annesine olan delice tutkusunu bilinçdışına itelemek zorunda kalır. Ama asla annesinin yerine bir başka kadın, bir sevgili koyamaz; o nedenle erkek arkadaşı Antonin ile cinsel ilişkiye girerek annesine karşı ayaklanan libidosunu susturur. Antonin’e aşık değildir çünkü onu aklına bile getirmeden bir başka erkekle aldatır. Antonin ise Hubert’e de itiraf ettiği gibi ona aşkla yaklaşmaktadır ve Hubert’in annesinin her zaman aralarında olduğunu hissettiğinden (Hubert okulda resmini yaptığı kompozisyonun adını “Oğul” koymuştur) yatılı okuluna giderken veda eden Hubert’e kendisinin hamurdan yapıp boyadığı, bir Hubert’in, bir kendinin, bir de Hubert’in annesinin küçük maketlerini verir. Kendi zaferinden emin olmak istercesine Hubert’in annesinin bir gözünün altına büyük bir damla yaş yapıştırılmıştır. Hubert Minel yaşadığı psikososyolojik baskılar altında ezilen bir çocuktur. Bilinçdışından sürekli onu uyaran tepileriyle mücadele etmek durumundadır. Bilinçdışındaki tek arzusu annesi ile birlikte kimsenin olmadığı bir cennette onunla bir bütün olarak yaşamaktır. Evde annesine çeşitli meyveler sunup, yemekler hazırlaması, yemeği birlikte yerlerken konuşmaları, kavgaları, kopamamaları hep sembiyotik bir ilişkinin göstergeleridir. Hubert’in rahatsızlığının nedeni, sosyal toplum içinde

yaşadıkları için annesi ile aralarındaki uçurumun büyümesi, giderek yaşlanıp eski güzelliğini kaybettiği halde hâlâ ayakları üzerinde durup onu toplumun istediği, önerdiği gibi bir kişilik olmaya zorlayan annesinin onun duygularını umursamaz görünmesidir. Filmin Hubert'in bakış açısından anlatımı genel seyirciyi Hubert'le özdeşleştirmiş ve bu tür sorunlara uzak olan izleyici kitlesi annenin oğluna takındığı tavrı bencillik, vurdumduymazlık, yaygaracılık olarak değerlendirmiştir. Bir anne Jackson Pollock'ın kim olduğunu bilmeyebilir ama oğlunun kim olduğunu bilir. Filmde çok az baş başa kaldığımız Chantale Lemming oğlunun duygularının bir dereceye kadar farkındadır. Oğlunu sevmeyen, okşamayan, öpmeyen biri görünmesine karşın oğlunu canından daha çok sever. “Ben bu gece ölsem ne yaparsın?” diyen oğlunun ardından bakar ve kendi kendine “Yarın ben de ölürüm,” der. Onun sevecen görünmeyen bu tavırları, oğlunun en ağır hakaretleri karşısında sessiz kalışı, münakaşayı uzatmayıp Fransız şarkıcı Edith Piaf'ın *La Vie en Rose*'unu mırıldanması, otoyolda kırmızı ışıkta geçmesini, dikkatsiz araba kullanmasını eleştiren oğlunu arabadan indirmesi, Hubert'in yapmaktan hoşlandığı bazı şeylere kota koyarak birtakım cezalar uygulaması oğlunu dizginlemek uğruna yaptığı şeylerdir. Filmin en önemli sahnesi, aynı zamanda problematiğin çözümlendiği sahne olan, Hubert'in uyuşturucu (kendi deyişi ile çok zararlı olmayan Speed) aldıktan sonra metroda seyahat ederken bilinçdışına doğru bir seyahate çıkışı ve orada inanılmaz güzel annesi ile inanılmaz güzel bir birlikteliği düşlemesi ve bunu koşarak eve gelip, annesini uykusundan uyandırarak nefes nefese ona anlatması, heyecan içinde anlatırken parmaklarını annesinin parmakları arasına sokarak ellerini tutması annesini öpmek istemesi ve kelimeleri art arda sıralamasıdır.

Seni tekrar gördüğüme sevindim. Konuşmamız lazım. Konuşmamızı istiyorum, konuşmamızı istiyorum. Metrodaydım ve aniden anladım ki, kendime dedim ki, eğer, her şeyi tekrar bir araya getirirsem... Sana söylemek isteyip de söyleyemediğim en küçük şeyi bile... Şu ya da bu yüzden pek konuşkan değilim zaten. Söylemek istediğim her şeyi art arda söylesem bu yüz yılımı alırdı. Sana her şeyi söylemek için yüz yıl. Metrodaydım ve düşündüm. Tüm grafiti ve renklerle seni düşündüm.

Metrodaki grafiti ve renklerde hep annesini gördüğünü söylerken annesinin araya girip o hayali “Kirliydi?” diye nitelendirmesine karşın o, “Çok güzeldi, çok güzeldi, inanılmazdı, inanılmaz güzeldi, çok güzeldi! En önemlisi şimdi birlikte olmamız. Anladın mı? Gerisi önemsiz. İyi hissediyorum. Bu çok iyi. Seni seviyorum! Seni seviyorum! Seni seviyorum!” diye defalarca çılgınca tekrarlar. Eğer bunu ona şimdi söylemezse mezarında “Neden ona söylemedin?” diyen sesin onu sonsuza kadar rahat bırakmayacağını söyler. Annesinin o anda yüzünü, boynunu oğlunun öpücüklerinden hafifçe kaçırışı, “Ben de seni seviyorum ama şimdi gidip yatağına yatmalısın,” deyişi yine onun kontrolü sağlamaktaki başarısıdır ama film boyunca hissettirilmeyen çerçeve dışı, sadece anne oğlun seslerinin duyulduğu, kapalı bir kapıyı gösteren, gösterirken geri geri giderek bizi onlardan uzaklaştırıp, yavaş yavaş dışarıda bırakan kamera hareketiyle kendini gösterir. O sırada annenin oğlunun şuursuz devinimlerini engellemek için “Süt iç,” diyen sesini duyarız. Ertesi gün Hubert’le Antonin birlikte, soyut dışavurumcu Paul Jackson Pollock’ın damlatma yöntemini uygulayarak (drip painting) boyları renkleri birbirine karıştırıp yere yaydıkları gazete kâğıtlarının üzerine döküp, püskürtüp, savrulup saçılmış boyalar üzerinde soyunup seks yaparlar. Yerdeki Hubert’in çıplak vücuduna işleyen birbirine geçmiş boyalar ve renkler aslında, akşamdan bilinçdışına işleyen grafitilere giriftlenmektedir; tıpkı

annesinin parmak aralarına geçirdiği parmakları gibi. Aynı gün Hubert vahşi bir öfke anında annesinin yatak odasını talan ederken, zihnindeki soyut resmin, renklerinin birden ayrışıp sürrealistik bir resme dönüşmesiyle, beyaz bulutlu mavi, güneşli, çiçekli bir fon üzerinde annesini gözlerinden aşağı kan sızan bir rahibe olarak görür. Annesinin acı çekmesine dayanamayarak öfkesini bastırmak için oturur, sonra da eşyaları yerlerine koyar. Duygularını fazla açığa vurmayan, onları alışveriş yaparak, televizyon izleyerek, arkadaşıyla solaryuma giderek kapatmaya çalışan Chantale Lemming'in kendi iç dünyasını (göstergebilimin araya girmesi ile), evinin, her yerindeki çiçekler, boyalı duvar tabakları, aynaları, çeşitli kelebekleri, mermer bibloları, oymalı, varak çerçeveli tablolarındaki kaplanlar ve odaya sıcak bir hoşluk hissi verdiği kaplan desenli abajuruyla, leopar desenli, püsküllü payetli giysileri, tüylü şapkaları, küt topuklu ayakkabıları vs. ile tanırız. Gerçekten de Chantale oğlunun yanında, ağzına yüzüne, cımbızlanmamış bıyıklarına bulaştırarak krem peynir yemekten, ağzında kocaman bir lokmayla acayip sesler çıkarıp konuşmaktan, bakımsız parmaklarını ağzına sokup şapırdatarak temizlemekten, tırnağı ile dişini karıştırmaktan kaçınmaz. Geçmişin üzerine sis gibi çöken bu görüntüler Hubert'i kahreder. Hayalinde annesini tabutun içinde iki yanında güllerle, gözleri kapalı yatarken görür. Artık eski annesi yoktur, kaybolmuştur, ölmüştür. Onun için öğretmenine annesinin öldüğünü söyler ve okulda annesinin hışmına uğrar. Anlaşmazlıklara, münakaşalara çözüm olarak evden uzaklaşmak ister, kendine yeni bir ev bakar. Önce bu öneriye sıcak bakabilirmiş gibi davranan sonra yaşının küçük olduğunu söyleyerek buna izin vermeyen annesini Alzaimer olmakla suçlar, ona yardım görmesi gerektiğini söyleyerek, annesinin de dediği gibi onu manipüle etmeye

çalışır. “Çocuğunu senin yetiştirdiğin gibi yetiştirmiş bir anne var mıdır? Dünyadaki en kötü anne bile seninle kıyaslandığında bir bebek,” diye bağırır. Chantale’ın çözüm için Hubert’in babasına başvurması Hubert’i yeni bir yıkıma uğratar. Ona yakınlık gösteren dışarıda kalınca evine sığınmasına izin veren genç ve güzel bir kadın olan öğretmenini düşünürken annesine dönen hayalinde kendini beyaz gelinlikli annesini yakalamaya çalışırken görür. Bilinçdışıdan düşüncelerini zorlayan anne figürü, birleşip mutlu olma durumunun başka bir kadınla olmasının olanaksızlığını gösterir. Xavier Dolan’ın yine “ anne- oğul” ilişkisi üzerine kurulmuş ikinci filmi *Heatbeats* (Les amours imaginaires), Türkçeye çevrilmiş adıyla *Gördüğüm En Güzel Kadın*’da da, sahte Don Juanizm sergilediği halde iktidarsızlığından dolayı ne kadın ne erkek hiç kimseyle cinsel ilişkiye giremeyen genç Nicolas’ın (Niels Schneider) bu durumunun nedeni yine anne bağımlılığıdır. Nicolas’ın annesi Désirée (yine Anne Dorval’ın oynadığı) bu kez modayı yakından takip eden mor peruk ve mini etekle dansa gidebilen, gençlerin arasına karışmak isteyip orada oğluyla erotik bir dans yapabilen bir kadındır. Oğlunun partide onunla o dansı yapabilmesi, oğulun anneyi hayatından uzak tutmaya çalışmadığını, aslında o annenin de normal hayatta sözlerini tekrarlama gibi bir durumu olduğu halde, onunla çatışmaya girmediğini gösterir. Bunun temeldeki nedeni İtalyan kültüründeki anne kutsallığından maada, annenin oğluna arkadaşlarını davet edip, isterse onlarla birlikte uyuyabileceği bir ev açması ve düzenli olarak oğluna harçlık vermesidir. Bu durum annenin hissettirmeden otoriteyi elinde bulundurmasını, oğlunu kontrol edebilme şansına sahip olmasını sağlar. Anneye duyulan saygınlık ve saygı da toplumun kabul ettiği hiyerarşik sıranın en tepesine kendini getirebilen, başka bir deyişle sıralamada

erkeklerle yer değiştirme gúcünü kendinde gören ve değiştirebilen kadınlarda görülür. Bu minvalde (biçem) vereceğim başka iki örnek de David Michod'un *Animal Kingdom*'u ile David O. Russell'in, yine gerçek bir hikâyeye dayanan, biyografik drama *The Fighter*' (2010) dır. *The Fighter*'daki yaşlı sayılacak anne, Alice Ward (Melissa Leo) gençliğini geride bırakmış oğlu eski boksör Dick Eklund (Christian Bale) yaşadıkları hayatta birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Çünkü buradaki kadın biri eski, biri yeni iki eřin, yetişkin iki erkek evladın ve yetişkin sekiz kızının yönetimini elinde bulunduran dominant annedir. Kızlarını evde çeşitli işlerde çalıştırarak, oğullarının menajerliğini (boks maçı) yaparak, onlara yeni döğüşler ayarlayarak, onlarla eğlenmeye içki içmeye giderek onları çekip çevirmektedir. Orta sınıf Amerikan ailede, anne Alice'in büyük oğlu Dick ile geçmiş yıllarda muhtemelen (muhtemelen, çünkü film burada yetersiz kalabilmeyi tabusal eleştirilerden kaçmayı tercih etmiştir,) niceliği ve niteliği belirsiz bir ensest yaşadıkları, annedeki Jocasta kompleksinin, oğulda da Oedipus'un sürdüğü anlaşılır. Bunu dolaylı olarak anlatan sahne şudur: Saçları her zaman sarı boyalı ve yapılı, düzgün kalçalarını ve bacaklarını ortaya koyan kot (Jean) mini etek giyen, takılara önem veren süslü anne Alice oğlunu bulmak için arabasına binip onun arkadaşlarının olduğu eve gider. İçeride uyuşturu alıp kadınlarla oynaşıp öpüşen oğul Dick annesinin oraya geldiğini anlayınca, ona yakalanmamak için pencereden aşağı atlar, çöp konteynirindeki torbaların üzerine düşer ama kalkınca karşısında durmuş ona bakan annesini görür. Annesinden dayak yemekten korkar gibi, biraz da sevimli bir hal takınarak annesinin yüzüne bakar. şapkasının siperliği arkada, paçaları sıvalı, tıpkı küçük haylaz bir çocuk gibi annesinin arkasından gidip arabaya biner. Bu kez ağlamaklı annesi onun

yüzüne “Ne yaptın sen, bunu nasıl yaptın?” der gibi bakar ve suratını ekşiterek ağlamaya başlar. Dick “Düşündüğün gibi değil anne,” der. Alice yine yüzüne “bunu senden beklemezdim,” ifadesini vererek sessizce ağlar. O ana kadar annesine “anne” diye hitap eden Dick ona “Alice, Alice, hadi ama yapma Alice” deyip, annesinin saçını okşar. Alice onun elini iter. Arkalarındaki kamera onları sadece baş hizalarından göstermektedir, itilen elin ardından bir daha elleri göremeyiz. Dick eskiden birlikte söyledikleri bir şarkıyı söylemeye başlar. Bu Alice’in zayıf noktasıdır, Dick bunu önceki deneyimlerinden bildiğinden kolay yakalamıştır. Kısa bir süre sonra Alice -yelkenleri suya indirip- şarkıya katılır, Alice’in oğluna şefkatli ve üzgün bakışlarıyla birlikte, ikisi birden aynı şarkıyı söylemeye başlarlar. *Animal Kingdom*’ (2010) daki Janine Cody’nin (Jacki Weaver) Alice ile aralarında benzerlikler vardır. Alice gibi yaşlı sarışın, aileyi yöneten dominant bir annedir ama çocuklarının sırtlarından para kazanan Alice’e nazaran çok acımasız hatta cani bir anne ve anneannedir Janine. Çete haline gelmiş aileyi yöneten, oğullarının ve kardeşinin tutuklanmaları durumunda kurtulmaları için gerekli yerlerde devlete bağlı adamları, tanıdık avukatları olan, aile içinde ve dışında sözünü geçiren bir kadındır. Onun bu hayatını tasvip etmeyen kızı terk etmiştir onu sadece. Babanın yani yasağın yokluğunda Janine oğullarını alabildiğince kuşatmış, suç işletip işleyerek de olsa onlarla olan bağıni sürdürmesini bilmiştir. Oğullarıyla kucak kucağa oturmakta, dudak dudağa öpüşmekte, onlarla birlikte kokain çekmekte bir sakınca görmez. Verdiğim örneklerdeki kadar kuvvetli olmasa bile *I Killed My Mother*’da da oğlunun (Antonin) hayatına girebilen, ayak uydurup oğlunun yaşam çerçevesinde yer alabilen, oğlunun eşcinselliğine gösterdiği müsamahakârlığı ile bu ilişkiyi

sürdüren karşılığında da, kendi genç sevgilisi ile oğlunun gözü önünde öpüşüp aynı çatı altında yatan, yani oğlundan aynı müsamahakârlığı bekleyen ve gören bir anne tipi vardır. Hélène Rimbaud (Patricia Tulasne) ile oğlu Antonin arasındaki iyi gider gibi görünen bu ilişki Humbert’in gözünden, bakış açısından görülmüş, ilişkinin, sağlıklılığını ispat etmeyen, bütünü kapsamayan izlenimlerdir. Hélène ile Antonin’in yalnız kaldıklarında ya da Hubert’in onlarla olmadığı zamanlarda ne yaptıklarını bilemeyiz. Kavga etmeleri, sevişmeleri ya da birbirleriyle hiç konuşmamaları olası durumlardır. Onlar ikili bütünlüklerini bir şekilde korumaktadırlar. Antonin ile Hubert’in üzerinde sevişip oturdukları yatağın tam karşısında Gustav Klimpt’in ünlü “anne- çocuk” tablosu bütün heybeti ile durmaktadır. Yönetmen Dolan bu tablonun doldurduğu boş kareyi (empty frame) izleyicinin gözüne ve hafızasına sokmuştur.



Diğer taraftan annenin (Hélène) narsisizminden kaynaklanan bir kontrol sisteminin varlığı da hissedilmektedir. Buradan da Hélène'in Hubert'in annesi Chantale'a oğullarının cinsel beraberliğinden bahsetmesinin kasıtlı olasılığını da çıkarabiliriz. *I Killed My Mother*'la aynı yılın yapımı olan *Chloe*'de de aşırı dominant bir annenin üç kişilik aileyi kontrolü altında tutması ve bu kontrolü sağlamak için çeşitli entrikalara başvurması vardır. Evinin duvarlarında oğlu ile birbirlerine sarılmış tabloları ve çerçeveli posterleri asılı olan kariyer sahibi anne Catherine Stewart'ın (Julianne Moore) profesyonel bir kadın kiralayarak kocasını, oğlunun sevgilisine, hamile kalmamasını sertçe tembihleyerek oğlunun cinsel hayatını, kontrol altında tutma edimi vardır. Şu farkla ki; Catherine'nin benmerkezciliği tavana vurmuştur. Oğlunun odasını karıştırır, telefonlarını dinler. *I Killed my Mother*'a dönecek olursam Hubert'in annesi de oğlunun odasından gelen sesi merak edip Hubert'in odasına gitmiş ve onun video kayıtlarını dinlemiştir.

Ciddi olduğum için söylüyorum. Onu seviyorum ama bir evladın sevgisiyle değil. Bu çılgınca. Eğer biri ona bir şey yaparsa onu öldürebilirim. Ama ondan daha çok sevdiğim yüz kişi tanıyorum. Bu mantıksız. Bir annen olup sevmemek, onu sevmenin de imkansız olması.

Oğlunun itiraf niteliği taşıyan bu sözlerini işiten Chantale Lemming bütün sıkıntının kendisinde düğümlendiğini, oğlunun kendine ait bir hayatı olmadığını anlar. Okul müdüründen gelen telefonla, oğlunun ona bir mektup bırakarak kaçtığını öğrenir. Hubert annesine, “Benimle konuşmak istersen, krallığımda olacağım,” diye yazmıştır. Bu Chantale'a yapılmış açık bir davettir. Onun krallığının neresi olduğunu iyi bilen Chantale her şeyi bırakıp arabasına biner,

şehirden çıkıp, oğlunun çocukluğunun geçtiği Montmagny’ e, oğlunu büyüttüğü, nehir kıyısındaki evlerine doğru yol alır. Annesi kayalıklarda oturan Hubert’e gelirken, Hubert de elindeki, annesinin küçük heykelciğinden (Antonie’nin yaptığı) kocaman koyu renk gözyaşını koparıp atar. Filmin epigrafının nedeni, Guy de Maupassant’ın “Biz annemizi tanımadan sevdik. Son bir hoşçakal’dan sonra, sevginin ne kadar derin olduğunu anladık,” sözlerinin filmle olan bağlantısı ortaya çıkmıştır. O gözyaşının koparılıp atılması, Hubert’in annesine olan tutkusunun hiçbir zaman bitmeyeceğini, okulda yazdığı bir kompozisyonda annesini öldürmüş olsa bile gerçekte ve hiçbir dünyada bunun mümkün olmadığını, annesini hayatından çıkarmak yerine artık onu mutlu etmeyi, hatta bu uğurda Antonie’yi bile feda edebileceğinin göstergesidir. Annesi hayatının anlamı ve vazgeçilmezidir. Onun bütün hayatı annesidir.



4.2 “Savage Grace” (Vahşi Zarafet)

Gerçek hayattan bir Amerikan trajedisini konu alan roman uyarlaması *Savage Grace*, inşası Oedipal konum üzerinde yükselen psikanalitik incelemeye kapılarını sonuna kadar açmış bir filmidir. *Savage Grace* (2007) den önce daha çok kısa belgeselleriyle bilinen yönetmen Tom Kalin Amerika, Fransa, İspanya ve İngiltere gibi değişik ülkelerde geçen, sosyal ve politik göndermelerle burjuvazi eleştirisi yapan ama asıl yapısı Oedipus temelleri üzerinde yükselen ve trajik sonla biten bu filmiyle izleyiciye hazzın ötesinde ders alınması bir vakaya tanıklık etme görevi yüklemiştir. Oedipus karmaşasından şiddetinden kurtulamayıp bir takım takıntı ve saplantılara kapılarak nörotik bir kişiliğe dönüşen çocuğun öyküsünü anlatırken, tikeldeki Jocasta (kompleksi)’in yadsınamazlığını da ortaya koyar. Sinematografisinin konu ve anlatımına katkısını çok başarılı bulduğum *Savage Grace*’in söylemi genel bakışta cinsellik ve ensest gibi görünse de, filmdeki asıl tema (Oedipus’a bağlı) ölümdür. Aile düzenindeki bozuklukla beraber Oedipus karmaşasından çıkamamış ve özgürlüğünü arayan bir çocuğun adım adım ilerleyen ruhsal hastalığının (şizofreni) kendisine ve yakınlarına (anne ve anneanne) verebileceği hasar ve zararı anlatmakla beraber, fiziksel ölümün annesini ortadan kaldırmayıp sadece frustre olmuş bir aşama olarak kalacağına da işaret eder. Kendisi bir hapisanede intihar edene kadar annesi yanında olacaktır. *Savage Grace* oğul Antony Baekeland’ın (Eddie Redmayne) anlatımı (over voice) ile tersten başlar ve adım adım o ölümün neden ve nasıl gerçekleştiğine giderek, yine ölümlerle sona erer. Zaman atlamalarıyla (Ellipsis) birbirlerine bağlanan zaman dilimleriyle oedipal konumun içinden çıkılmaz bir hal alışını psikanalitik

yöntemler ve açıklamaları alt kod okumaları ile görebiliriz. Yasak arzu ile toplumsal yasanın çatışmasını ele alıp tabuları kırarak izleyiciyi Oedipus'a, sonra Oedipus'un ensest fenomenine götüren filmin ölüm üzerine kurulan açılış sahnesinde (primal scene), "Bir kaç hafta önce domates (kırmızı) yiyordum ve birden annemin ölmediğini fark ettim," diyerek geçmişi anlatmaya başlayan Tony'nin sesi, onu kucağında tutan annesinin aynadaki görüntüsü üzerine düşer. Ona göre annesi güzeldir, gizemlidir, faaldir, ulaşılmazdır ama en önemlisi ölümsüzdür. Oedipus'la ilişkili daha başka filmlerde de çoğunlukla olduğu gibi evlat annenin ölümüne inanmaz. Alfred Hitchcock'un *Psycho* (1960) örneği gibi. "Babam soğuk ve karanlık annemse sıcak ve parlaktı. Soğukla sıcaklığın birleşmesi ise buhardı," diye konuşmasını sürdürerek anne ve babası arasındaki uçurumu, uyumsuzluğu ve sonundaki hiçliği özetler Tony. Onun gözlemlerine göre baba çoğu zaman evin dışında olan maceraperest bir define arayıcısıdır. Şefkatli bir sesle ona seslenen, ağladığında onu kucağına alan, oturup emziren, tüm biyolojik ihtiyaçlarını karşılayan, yatağından başka bir yere bırakmadan, onunla konuşarak, onu göğsünde gezdiren annesi uyumludur onunla. Bebek Tony'yi babanın kucağında göremeyiz. Anne oğul ikilisinin birlikte, babanın tek başına fotoğrafları vardır aynı sehpa. Tony'nin babası ile çekilmiş, ya da ailece üçünün aynı karede olduğu bir fotoğrafları görülmez. Güzelliğine ve zekâsına fazla güvenen, hırslı annenin tek başına kararlar aldığı evde, çocuğun hangi tarafı tutmasının gerektiği seçimi çoktan yapılmıştır. Ayna önündeki aksesuarlar da öyledir. Anne ve bebeği temsil eden aynı cins ve aynı biçimde biri büyük diğeri küçük iki kristal top. Ve bebek Tony ilk kez aynaya baktığında, kendisini el, ayak gibi parçalarının ötesinde bir bütün olarak (tersten) gördüğü zaman annesinin

kucağındadır. Çocuk “İşte bu ben'im” dediği zaman kendi bütünü içinde annesini de görür (Gestalt). Annesi onun kopmaz, ayrılmaz bir bütünüdür. Çevresinde gördüğü objeler onun (içine itildiği) dünyası, annesinin arzuları onun arzuları olur. Lacan'a göre; öznenin oluşumu 'ayna evresi' ile sona ermez. İmgesel düzene karşılık olan 'ayna evresini' simgesel düzene karşılık olan Oedipus evresi izler. Anne Barbara Baekeland'da (Julianne Moore) de var olan babaya üstün gelme (iktidar hırsı- hiyerarşinin tepesinde olma) arzusu ile evdeki aynalar arasında görülmeyen bir bağ vardır. Zaten bir annenin *babanın adı*'nı söylemine getirmeyip, çocuğu yasanın yasağıyla korkutmadan kültürel düzene geçmesine çalışmaması, onun narsisizminden değil midir? Baba Brooks Baekeland'ın (Stephen Dillane), bir arkadaşına, “Barbara'yı tüm erkekler beğeniyor ama, o benim de kadınlar tarafından beğenileceğimi düşünmüyor,” diyerek yakındığı gibi Barbara her zaman hat safhadaki narsisistik duygularıyla hareket eden, yenilgiyi hiçbir zaman kabul etmeyen bir kadındır. Evdeki ve özellikle banyodaki çoklu aynaların nedeni Barbara'nın kendi vücudunu çeşitli yönlerden izleme arzusudur. Küçük Tony de içine atıldığı bu aynalı dünyada her şeyi tersten görmeye alışır. On üç yaşına geldiği zaman annesine yazıları Leonardo da Vinci gibi tersten yazıp yazılarını aynadan okuduğunu söyler. Baba çoğu zaman evde olmadığından Tony babanın bazı görevlerini üstlenmek durumunda kalır. Annesini çok sevdiği için bu görevleri severek ve itina ile yerine getirir. Örneğin; annesine hazırladığı ve kendisi için de bir bardak içecek koyduğu kahvaltı tepsisinde taze bir gül vardır. Kendisini annesinden ayrı düşünemez. Kahvaltıyı yatağa getirdiği zaman, annesinin karşısına değil (baba gibi) yanına oturur, beraber kahvaltı ederek o zevki birlikte yaşarlar ve sohbetin sonunda babaya karşı bir sırrı paylaşırlar. Yani

babayı bir defa daha resmin dışında bırakırlar. Annesinin tek arkadaşı, sırdaşı ve kölesi gibidir Tony. Banyodan annesinin ilacını getirir. Annesi ile birlikte pikniğe çıkarlar. Annesi ona “Beni dişlerim dökülüp, derim buruş buruş olduktan sonra da sevecek misin?” diye sorar. Barbara kadınların genelde eşlerine ve sevgililerine sordukları bu soruyu oğluna sorarak, oğlunun tutkusunu kaybetme korkusunu dile getirmektedir. Dışarıda gezerlerken bile Tony’nin ayırında olduğu tek şey annesidir. Annesinin dışındaki bir (dış) dünyadan izole edilmiş gibidir. Ama bir gün baba ve anne evden gidince, eve okuldaki sınıf arkadaşı Fransua’yı çağırarak (id), arkadaşını yatağına alır. Yaşanan bu ilk Tony’nin annesine açtığı savaşın başlangıcıdır. Baba Brooks olayı hoş karşılamaz (süperego) ve yataktaki misafiri geri gönderir; çocuk ile çocuğun (ben) liği arasına girmiş yasağı koyan kişi olmuştur. Bir de çocuk bireyin özgüven duygusu sarsılarak nevrotik eğilimlerin oluşumuna katkıda bulunulmuştur (Horney, 1995 : 36). Böylelikle çocuğun bilinçdışına yasağa duyulan arzunun temelleri atılır. Anne, baba gibi durumdan rahatsız görünmez. O sırada küvetteki suda yatan Tony’nin yüzünden hafif bir zafer (ego tatmini) gülümsemesi geçer. Evi bırakıp giden babasını, ve onu yalnız bırakıp babasının peşinden giden annesini cezalandırmıştır. Tony’nin yakın plan (close-up) gözünden yakın plan çekilmiş bir eşek gözüne geçiş yapılır. Bu da Tony’nin kahverengi mobilyalarla döşeli, kasvetli evindeki (anneli) tutsak hayatından dış dünyaya ve doğaya açılışı olur. Tony’yi eşeğin olduğu alanda, beyaz bir atın üzerinde, sonra da tamamen bakir bir deniz kenarı, bir kayalıkta gitar çalarken görürüz. Yanında birlikte uyuşturucu kullandığı eşcinsel, genç sevgilisi vardır. Tony babası ile yaptığı, kadınlara dair kısa sohbet (ki; baba bu sohbeti anne oraya gelmekte geciktiği için yapmaya mecbur kaldığını itiraf eder)

sonrasında, annesiyle çatışma pahasına da olsa, babasına eşcinsel olmadığını kanıtlamak amacıyla orada tanıştığı bir kızı ebeveynlerine kız arkadaşı olarak tanıtır. Burada ilk defa temellerinin sarsıldığını hisseden annenin Jocasta kompleksi devreye girer. Barbara'nın, Brooks, kız arkadaş Blanca ve Tony'nin bulunduğu üzeri açık arabayı inanılmaz bir süratle, pervasızca kullandığına tanık oluruz. Annenin bilinç düzeyinde, yeni tanıştığı bu kıza narsisistik bir gövde gösterisi yapmak istemesine, bakın şu anda sizlerin hayatı benim elimdeki şu direksiyon (direksiyon close-up gösterilir) gibi benim ellerimde demek istemesine karşın onun bilinçdışıdaki patolojik arzusu ölümdür. Hegemonyasını kaybetmeden önce ölmek hatta ondan çalınmış bu mutluluğu onlara bırakmamak için, hareketlerini bilmediği bir yerden yönlendiren yanındakileri de öldürmek vardır. Olursa bu toplu ölüm onun muhteşem jouissance'ı olacaktır. Kız arkadaş o gece eve misafir edilir ve Tony ile aynı yatağı paylaşır. Soyunup öpüşüklerini görürüz, sevişmenin devamı seyirciden gizlenir. Oda kapısı seyirciye yeniden açıldığı zaman Tony'yi yatakta uyuyan kızdan ayrı bir yerde, annesinin ona bu gece söylediği sözleri tekrarlariken görürüz. "İlk kez fare avlayan bir kedinin, onu bacağından tutup getirdiği gibi sen de onu getirdin". Tony'nin bütün geceyi annesinin bu sözüyle geçirdiği gerçeği Blanca'nın baba Brooks'la beraber olmaya başlamasıyla daha belirgin bir hal alır. Baba Brooks evi terk edip Blanca ile yaşamaya başlar. Yalnız kalan Barbara oğlu ile birlikte Majorca'ya gider (1968). Bir taraftan resim yapmaya çalışırken, bir taraftan da kendini genç ve eşcinsel bir jigolo ile avutmaya çalışır. Annesinin yanında kendi eşcinsel sevgilisi ile öpüşmekten çekinmeyen (çünkü bir erkekle birlikte olmayı annesine ihanet saymadığından ve annesinin bu durumu hoş görüp Tony'nin kız arkadaşına

verdiği tepkiyi eşcinsel partnere vermediğinden) Tony, annesinin ona ihanet ettiğini düşünerek annesinin birlikte olduğu, Tony'nin tabiri ile “genç jigolo” Sam Green'in (Hugh Dancy) daveti üzerine onun yatağına girer. Sonra bir de annesiyle uyuyan Sam'in yanına girer. Fransız tarzı bir “menage a trois” oluşur, üçü birden bir anda gülmeye başlarlar. Ortadaki ortak sevgili Sam anneden aldığı öpücükleri oğula aktarır. Oğul adamın üzerinden uzanıp annesini beğeni ve sevgi ile okşar. Buraya bir nokta koyup, *I Killed my Mother*'daki anne oğul Hélène ile Antonin'in yalnız kaldıklarında veya Hubert'in dışındaki zamanlarında ne yaptıklarını bilemeyiz,” deyişime dönersek, orada saymış olduğum olasılıklar içine bu durumu ve benzer durumları da katmak yerinde olur. Yıllar önce büyükbabasının intihar ettiğini oğluna söylemiş olan Barbara Paris'te çok miktarda uyku hapi alıp bileklerini keserek intihara kalkışır. Çünkü kocasının onu terk edip genç bir kızla yaşamasına daha fazla dayanamaz. Barbara yenilgiye tahammül edememektedir. Tony bu arada (savunma mekanizmaları gereği olarak) müzedeki postu doldurulmuş hayvanlar (taksidermi) ile ilgilenir, onlara bakarak notlar tutar. Bu sahne beni yeniden Hitchcock'un *Psycho*'suna götürdü. Norman' (Anthony Perkins) ın ofiste kullandığı doldurulmuş kuşları anımsadım. Burada da Tony'nin bilinç düzeyine yakın bir yerlerde şayet annesi kurtulamayıp ölürse onu mumyalama arzusu vardır. Tony orada çeşitli objelerin sergilendiği, bazılarının üstü tabut biçiminde olan, uzun camdan muhafazalara elini boydan boya sürer. Yönetmen Kalın burada Tony'nin ne düşündüğüne dikkat çekebilmek için, Tony'nin eline yakın plan girerken, o anda doğan yeni bir fikrin varlığını da, camın gıcırdayışını bize ikaz ederek duyurarak anlatır. O zaman anlaşılır ki, Tony annesinin ölü bedenini mumyalamakla kalmayıp, bir çocuk masalı olan *Pamuk*

Prenses'teki gibi, onu camdan bir tabut içinde muhafaza edecektir. Bu da onun içindeki çocuğu görmemizi sağlayarak, beyaz atın üzerinde oluşunun nedenini açıklayacaktır. Hastaneden çıktıktan sonra Tony küvetteki Barbara'nın isteği üzerine, ona dondurma götürür, annesi dondurmayı zevkle yerken onun yanında oturur, yine annesinin isteği üzerine onun dikişli bileğine pansuman yapar. Çıplak Barbara küvetten çıkarken üzerine havlu tutup oğluna arkasını dönmesini söyler. Ki, bu da onun oğlunun yanında çıplak dolaşmadığını vurgular.



Anne oğul aile dostları Duchamp'ın cenazesine gittikleri gün baba ve genç sevgilisinin de orada olduğunu, babanın yasak aşkını bütün dostlar arasında resmileştirdiğini görürler. Tony'ye selam bile vermeyen Baba Brooks'un eve dönmesinden umudu tamamen keserler ve Londra'ya gidip oraya yerleşirler (1972). Artık baba onlar için ölmüştür; aslında o gün o cenaze töreninde “anne-oğul” Brooks'u gömmüşler ve birbirlerine tutunma daha sıkı sarılma gereksinimi duymaya başlamışlardır. Tony için yeniden ana rahmine dönme, Barbara için kastrasyonunu tamamlama ihtiyacıdır bu. Tony için ana rahmine tutunmasının

sembolü olan (bu sebepten köpeği asla görmeyiz) onların her yeni taşındıkları yerde duvara asılı olarak gördüğümüz, Giotto'nun kaybolan tasmasını aramaya devam eder. Kendinin de dediği gibi onu bulmadan rahat etmeyecektir. Barbara ego'nun yüksek savunma mekanizmalarından sublimasyon (yüceltme) ve nomadismi gereği yeni kişilerle dostluk kurup, kendini sergi işlerine vermiştir. Annesi ve annesinin kucağında kendi bebek hali resmedilmiş bir tablonun (aslında hayatlarına perçinlenmiş) asılı olduğu, kırmızı halı döşeli merdivenlerin olduğu (Freud'a göre cinsel zirve anlamına geldiği bilinen merdivenin 'empty frame' olarak gösterildiği) odada, sütlü kahverengi takım elbiseler, koyu kahverengi kravat ve ayakkabılarla ikili koltukta, oturmuş sigara içen Tony dışarıdan gelen annesine kaybolan tasmayı sorar. Annesi ona "senin eşyalarının bekçiliğini yapamam," der. Kırmızı bir tayyör giymiş olan Barbara oğluna bu tarz giyimini ona çok yakıştığını ama takım elbise satın almak için Tony'nin mağazaya girmesine yardım eden arkadaşının bir eşcinsel olduğunu, eğer gerçek bir erkek olmak istiyorsa, o eşcinselin ona erkekliği öğretecek kişi olmadığını söyler. Tony "O başkaları için bir şeyler yapmak isteyen bir İngiliz," diyerek annesinin özgeciler mekanizmasını (alturizm) tetikler. O zaman anne de oğlu için bir şeyler yapıp, mağazadaki eşcinselin önüne geçme hissine kapılır. Oğluna "Bunun için bir şeyler yapabiliriz," derken oğlunun cinsel sağlığını ima eder ama bu onun için cinsel libidosunun değil narsisist libidonun tatmini olacaktır. Çünkü oğlunun asıl erkekliğe geçişi onun tarafından gerçekleştirilecektir. Anne oğlunun yanına oturup oğlunun bacağına ve bacak arasına okşamaya başlar. O zaman Tony'nin annesine -*The Fighter*'da arabanın içinde annesinin saçını okşayan Dick'in "Alice, Alice, hadi ama yapma," demesi gibi- "Yapma Barbara," dediğini ve ilk kez ismiyle



hitap ettiğini duyarız. Barbara karşılık olarak, “Bir yanının bunu pek umursadığını sanmıyorum,” der. Tony “doğrusu öyle,” diyerek onu onaylar ve annesinin onun pantolon düğmelerini çözmesini hareketsiz bekler. (O zaman zarfında birbirlerinin gözlerine bakmazlar hatta göz göze gelmekten kaçınır, utanmaktan utandıkları için birbirlerine yabancılaşmaya çalışır, başka yerlere, boşluğa bakarlar. Anne düğmeleri açtıktan sonra “öyle kalsın,” diyerek içeri gider. Tony’nin annesinin dönmesini bekleme sürecinde vazgeçip düğmelerini kapamaması gerçekleşecek eylem için kararlı olduğunu gösterir; çok fazla istekli gözükme de yüzündeki ifadeden memnuniyet ve heyecanı okuyabiliriz.

Barbara’nın içeriden dönüşü ile korkmuş bir kedi gibi geri çekilip kendini hissettiren kamera bir kapının arasına, bir kanepenin arkasına kaçarak, onlarla bizim aramıza eşyalar koyar. Böylelikle yönetmen bir taraftan bizi bir dikizci durumuna sokup skopofilik hazzımızı harekete geçirir, bizi, günahsa günaha, suçsa suça, tatminse tatmine, hangisiyle özdeşleşiyorsak ona ortak ettiği gibi bir taraftan da onların mahrem yerlerini gizler. Bir hamlede pantolonunu çıkaran Tony’nin ve bir hamlede oğlunun üzerine oturan Barbara’nın bacağı dahi

gözükmez. Birleşme esnasında çıplaklık olarak tek gördüğümüz Tony'nin dizleridir. Tony'nin pasif, Barbara'nın aktif durumda olmasına karşın ikisinin de dikey pozisyonda olması arzuda karşılıklılık anlamı verir. Aynı zamanda baştan beri Tony'nin bakış açısından izlediğimiz filmin bu sahnesinde olayı kameranın sanki bizim açımızdan bize gösteriyormuş hissine kapılırız ama bu psikanalitik örtüşmede Tony'nin kendini (aklını) olayın dışında tutarak annesini ve kendini (özünü) izleyişidir (Horney, 1996:196). Nevrotik iki bireyden bize daha yakın olan Tony'nin (anne ile birlikte içeri gitmeyiz, Tony ile orada bekleriz çünkü) açısından meraklı bir mutlulukla (yarı izleyici durumundayken) başlayan birleşme, Barbara'nın şehvetinin amacın önüne geçmesiyle sihrini kaybeder. Horney'in, özünü izleyen için "Kazara bir araya düştüğü bir yabancıya bakıyormuş gibi kayıtsızdır," dediği gibi kayıtsızdır Tony (Horney, 1996:196). Oğlunun erkekliğini onurlandırmaya kalkarken, birden orgazmın 'düzlük' safhasına geçen Barbara'nın artık tek hedefinin orgazm olması Tony'i birliktelikten koparır. Sesi ve yüzünün ifadesi değişen Tony annesine önce şaşkınlık, sonra ürkeklik ve sonra da öfke ile bakar; karşısında annesi (kutsal arzusu) değil, annesinin replikası vardır. Kendi kastrasyonunu tamamlayıp kendine ait gördüğü uzantısına (penis) sahip olurken, arzusunu öldürdüğü asıl uzantısını kendinden koparmıştır Barbara. Boşalmayan oğluna yaptığı mastürbasyonun hiçbir önemi yoktur; çocuğu çişe tutmak gibi bir şeydir bu.

Bernardo Bertolucci'nin *La luna*'sı için söylemişse de *Savage Grace* için de geçerli olduğunu düşündüğüm Estela V. Weldon'ın "Bu, annenin baştan çıkarmayı sürdürerek oğlunun kendisine bağımlılığını ve sembiyotik ilişkisini uzatmak için tasarladığı bir manevradır, (Weldon, 2001)" sözü aslında Barbara'nın

ne yaptığını daha güzel açıklar. Çünkü *La luna* 'daki, oğluna mastürbasyon yapan anne Caterina Silveri (Jill Clayburgh) baştan beri sapkınlık gösteren bir annedir. Onun sapkınlığı bir hastalıktır; bu onun doğasında vardır. Bebeğine parmağını yalatması, ağzından çıkardığı sakızı balkon demirine yapıştırması onun aktarılmış nörotik genlerinden ileri gelmektedir. Caterina doğduğundan beri çocuğunu kendinin uzvu gibi görmüş, oğluna olan tutkusundan, kocasının ölümünden sonra da denediği halde başka erkeklerle cinsel ilişkiye girememiş, kendi kastrasyonunu oğluya tamamlama, oğlunu yatağa sürükleyip en mahrem yerlerini açıp oğlunun ona dokunmasını bekleyerek, tatmin olma yoluna gitmiştir. *La luna* 'da Oedipus'tan çok Jocasta Kompleksi vardır. Çünkü oğul Joe Silveri (Matthew Barry) ergenlik çağında karşı cinsten kızlara ilgi duyan, onu taciz edip onunla sevişmek isteyen annesini örseleyen biriydi. Ve Catherina'nın oğlunun başka bir kadınla birlikte olmasına tahammülü yoktur. Oğlunu genç bir kadınla öpüşürken gördüğü zaman şaşkınlıktan ne yapacağını şaşırır, bir o kadar da üzülür.

Bir annenin oğlunun kız arkadaşını sevebilmesi için o oğulun ancak ölü bir oğul olması gerekir. *The Son's Room* (Oğul Odası) 2004 ve Judith Gues'in aynı adlı romanından uyarlanan *Ordinary People* (Sıradan İnsanlar) 2009 örneklerinde olduğu gibi. Oğlunu tamamen kaybettiği ve bir daha onu göremeyeceği için, aynı zamanda oğlunun kız arkadaşının da, o annenin oğlunu kaybedip o oğula bir daha dokunamayacağı için yas tutan anne o kızı (bir obje, oğlunun mütememmim cüzü gibi aynı zamanda oğlundan yadigar gibi görerek) bir süreliğine sevebilir. O süre içinde kızın kusuru ve kendine ters düşen yanları ne olursa olsun görülmez veya görmezden gelinir. Son dönem dünya sinemasında, oğlunun bir başka kadınla beraber olmasına tahammül edemeyen ve oğlunu o kadından ayırıp kendisi ile

birlikte yaşaması için tüm olanaklarını kullanan, maddi manevi elinden gelen her şeyi yapmaktan çekinmeyen bir anne modeli de, Calin Peter Netzer'in çektiği Romanya filmi *Child's Pose*' (2013) (Pozitia copilului) daki Cornelia Kerenes' (Luminita Gheorghiu) dir. Otuz dört yaşına kadar onunla birlikte yaşayan oğlu Barbu'nun (Bogdan Dumitrache) üzerine titreyen, oğlunu her şey şeyden sakınan, herkesten kıskanan annenin bütün çabası, özgürlüğüne kavuşup kendi hayatını yaşamak için evden ayrılan oğlunu yeniden eve, kendine döndürmektir.

Altmışında olmasına karşın ne denli güçlü olduğunu oğluna ispat edip, oğluna hâlâ kendi korumasına muhtaç olduğunu hissettirip yeniden onunla yaşamaya başlaması için verdiği mücadeledir. *Savage Grace*'e gelince; arzusunu öldürerek ele geçiren Tony'nin yaşamak için nedeni kalmaz. Yeryüzünde Giotto'nun tasmasından daha kutsal, daha değerli bir şey yoktur artık. Dolapları dağıtıp tasmayı bulduğu zaman mutfakta yere oturup cenin pozisyonu alarak parmağını emmeye başlar. Ana rahmine dönüşü, uterustan içeri tıklılışı başlamış, bilincini de yitirmiştir. Konuşmalarından annesi onun gerçekle sanrıyı ayırt edemediğini anlar. Tony eline aldığı bıçağı aniden annesinin karnına saplar. Yere oturup öldürdüğü annesinin başını kucağına yatırır. Barbara özellikle histeri zamanlarında giydiği kırmızı giysileri (Sırf cinsel arzusunu yatıştırmak ve aynı zamanda kocasından intikam almak amacı ile yoldan geçen herhangi bir taksinin şoförü ile ucuz bir otele kapandığı zaman, üzerinde kırmızının hakim olduğu bir elbise vardı,) bilekten bağlı ince yüksek topuklu kırmızı ayakkabıları ile yerde yatmaktadır. Aslında onun ölümünde bile bir egoizm vardır çünkü bıçağı bakmamış ama bıçağı görmüş, sanki ölüme hazırlıklıymış gibi kaçmayıp oğluna mutlu bir ifade ile sarılmak istemiştir. Anne oğul birleşmesi genel izleyici için zaten alışılmamış

bir fantezi olsa da yönetmenin, her hareketi ve her adımı karakterlerin ruh halleriyle öykünün anlatımına adadığını görürüz. Bana göre Kalin'in kaçış noktası finalde Tony'nin hayalle gerçeği ayırt edememesini söyleyerek izleyiciyi ensest sahnesi gerçek değil de Tony'nin hayali miydi, diye bir ikileme de düşürmek istemesidir. Sonuç olarak *Savage Grace*, sembiyotik bir ilişki içinde olan ve baba'nın ilgisizliği, sonra da evi terk edişi yüzünden bu ilişkiden kopamayan ana oğulun ölüme uzanan yolculuğunu anlatırken adeta psikanalizle birlikte hareket etmiştir. Doğallıkla süren Oedipus karmaşası, eşcinsellik, uyuşturucu bağımlılığı, insanlardan kaçma, toplumdaki soyutlanma, anne sorumluluğunu üstlenme ve anne tutkusu, anne bağımlılığından kurtulamama, benmerkezci annenin Electra Kompleksi'ne dönüşen hırsı (egosu), delirme gibi alt kodlarla gittikçe artarak ölüme kadar gider. Tom Kalin oyuncularını çok iyi angaje etmiş, onların tepki mimiklerini, bakışlarını ve jestlerini o durumdaki insanların davranışlarına uydurmuş, gerçeklik hissini uyandırabilmiştir. Saklı olanı (mahremi) göstererek, katlanıp dürülüp bükülmüşü açarak bilinçdışı katılımımızı sağlamıştır.



4.3“Precious” (Acı Bir Hayat Hikâyesi)

Yönetmen Lee Daniels’ın, Amerikalı siyahi yazar Sapphire’ın (Ramona Loften) *Push* adlı romanından sinemaya uyarladığı *Precious* (2009), acının ötesinde bir aile dramını, görmezden gelinen büyük bir aile sorununu gözler önüne getirerek, vicdanları rahatsız edip empati kurdurarak, insanlığın sorgulanmasına bir kapı açmaktadır. Toplumsal yaraya parmak basan söyleminin yarısından fazlasını başarı ile tamamlamış bu filmin yine de amacına ulaştığına, dolayısı ile dünyanın birçok yerindeki *Precious*’lara yarar sağlayıp yardım edeceğine inanıyorum. Zaten filmin sonunda da “Her Yerdeki Kıymetli Kızlar İçin” ibaresi yer alır.

Precious 1987’de Harlem’de geçen hikâye on altı yaşındaki Claireece Jones’un, namı diğer *Precious*’ın (Gabourey Sidibe) iç acıtan ve düşündürücü yaşamını, *Precious*’un bakış açısından anlatıyor. *Precious* biyolojik (öz) babasından ikinci çocuğuna hamile olan, okuma yazmayı bilmeyen, Obez derecesinde şişman olduğu için toplum tarafından dışlanmış, siyahi bir kız. Hamileliği yüzünden okul yönetimi tarafından okulundan uzaklaştırılıp alternatif bir okul olan Each One Teach One’a gönderiliyor. Mongo adını verdiği ilk çocuğunda Mongol hastalığı (Down Syndrome) var. *Precious*, hiçbir işte çalışmayan ve Sosyal Hizmetler’den düzenli para yardımı (kendi adına ve velayeti onda olduğu için hasta torunu adına) alan annesi ile birlikte yaşamakta, masraflarını annesi karşılamakta. Kendini dış dünyaya kapamış iyice loş evinde, elinde kumanda ile sürekli televizyon karşısındaki koltuğunda oturup sürekli sigara içen anne Mary (Mo’Nique) kızına ve kızının çocuğuna kendi evinde

bakan annesine çok kötü davranır. Çünkü çok mutsuz bir kadındır. O, kocasının kızına, kendisinden çekinmeden tecavüz edişini görmüş, sesini çıkarmamıştır. Yani torununun kendi üvey kızı olduğunu bilir. Precious'a sadistçe davranır, tahakküm eder, kafasına terlik, kumanda, küllük fırlatır, döver, tavayla başına vurur, bayıltır, küfür eder, hakaret eder, aşağılar. Öz kızına hizmetçisi, kölesi gibi davranır. Kendi yiyemeyeceği iğrenç şeyleri ona yedirir. Kızının onunla konuşurken saygılı ve sinik olmasını emreder. Onun parası ile orada yaşadığını hatırlatır. Kızını ölümlle tehdit eder, "... dediklerimi aynen uygulamazsan son günün olur," der. Histeri krizi esnasında, "Seni öldürecekim kaltak!" diyerek onu kovalar. "Kocama kuyruk salladın," diyerek, babanın tecavüzünden kızını sorumlu tutar. Precious annesinin ona hiç aralıksız uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddete karşın onunla birlikte yaşamaya, onun isteklerini yerine getirmeye, lotosunu yatırıp, yemeğini hazırlayıp, ondan biraz para koparabilmek için, mastürbasyon yaparken orgazm olmasına yardım etmeye devam eder. Burada Lee Daniels toplumsal tepkiden kaçarak -Charles Sanders Peirce'ün "göstergelerin ikinci üçüllüğü" dediği, belirti 'index'le eşleşen göstergeyi kullanır (Wollen, 2008: 109) -gerçeği izleyiciden gizleyip, izleyicinin anlayışına bırakır. Bu açıklama ile demem o ki; daha önce bahsettiğim 60'lar ve 70'lerden önceki dönemde kalınmış, klinik vak'a suya sabuna dokunmadan geçirilmiş, genç yönetmen Lee Daniels kendinden ve filminden ödün vermiştir.

Precious zaman zaman kurduğu olmayacak hayallerde onu hiç sevmeyen, ondan nefret eden annesinin ona şefkat gösterdiğini görür. Örneğin; albümdeki resminde canlanan annesi ona "Dinlen biraz, bugün çok yoruldu, yarın senin için önemli ve zor bir gün olacak. Unutma annen seni seviyor," der. Precious'ın

kurduğu başka hayaller, gördüğü gündüzdüşleri (daydreams) de vardır. Bazen kendini imza dağıtan bir film yıldızı, bazen ilahi söyleyen bir kilise koristi, bazen bir rock şarkıcısı olarak birbirinden güzel, şık ve pahalı giysiler içinde görür. Bazen aşık olduğu yakışıklı öğretmeni ona aşkını ilan edip onunla birlikte yaşamak istediğini söylüyor, bazen sevgilisi olmasını istediği genç bir çocukla sevişiyordur. İlk doğumunu evin mutfağında yerde yaptığını söyleyen Precious, ikinci doğumunu okulun yardımıyla hastanede yapar. Bebeğinle eve döndüğü zaman annesi tutmak ve yakından bakmak amacıyla kucağına aldığı bebeği yere fırlatır. Kızının başına da bardak atar, kızının üzerine atlar, vurur. “Erkeğimi çaldın, elimden aldın sürük! Kimse sana tecavüz etmedi!” diye bağırır. Anne kız dövüşmeye başlarlar. Anne eline geçirdiği bir saksıyı kızının başında parçalar. Bebeğini kapıp evden kaçarken merdivenlerden kötü şekilde yuvarlanan Precious’un üzerine, kızını öldürmeye tam teşebbüsle, televizyonu merdiven boşluğundan aşağı fırlatır ama isabet ettiremez. Bebeği Abdul ile sokakta kalan Precious ona yakınlık gösteren öğretmeni Ms. Rain’ (Paula Patton) in evine sığınır. Lezbiyen olduğunu orada öğrendiği öğretmeni ve onun hayat arkadaşından sevgi görür. Annesinin onu hiç sevmeyip hep küçük gördüğünü, ona bir pislikmiş gibi davranıp kendini her zaman kötü hissettirdiğini söyler. Bunlar yetmiyormuş gibi Precious’a bir de babasından HIV virüsü bulaştığı anlaşılır. Precious sadece çocukları için kaygılanır. Ona tecavüz edip bir de onunla evleneceğini söyleyen babası ölür. -Burada ilginç olan da Precious’un bu eylemi gerçekleştirmeye hazır olmasıdır çünkü babasının evlenme vaat ettiği halde kaçıp gitmesinden yakınıdır-. Precious’un itirafları üzerine yardımın arkası kesilince Sosyal Hizmetler’e gelmek zorunda kalan bencil anne Mary, oradaki görevli Ms. Weiss’ (Mariah Carey) ın

sorularını yanıtlamak durumunda ve kızı Precious'ın yanında geçmişin hesabını vermek zorunda kalır. Kocasını (aslında kızının babası ama resmi birlikteliği olmayan erkek arkadaşı) Carl'ın kızını üç yaşından beri istismar ettiğini itiraf eder. Precious'un bebekliğinde kocasına memesinden süt emdirdiğini, o nedenle Precious'un sütünü Precious'a vermediğini, kocası ile sevişirken kocasının uzanıp Mary'nin öbür yanında yatan bebeği Precious'ı ellediğini, "Ne yapıyorsun?" diye sorunca, adamın "Kapa o koca çeneni! Bu bebek için iyi," dediğini gözyaşları içinde anlatır. Çenemi kapadım o benim erkeğimdi ve kızımı istiyordu bu yüzden Precious'tan nefret ettim çünkü beni sevmesi gereken erkeğim bebeğimi düdüklüyordu. Çenemi kapamasaydım beni kim sevecekti? Geceleri kim beni memnun edecekti? Kim iyi hissetmemi sağlayacaktı?" diye yakını. "Bu kaltağın hatası çünkü erkeğimin ona sahip olmasına izin verdi, hiçbir şey demedi bağırmadı bile," der.



Gabourey Sidibe ve bu filmdeki oyunuyla 2010 En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Oscar'ını alan Mo'Nique doğal oyunculuklarıyla inandırıcılığı tam

anlamıyla sağlamışlar. İnandırıcılığı olmayan tek durum yönetmenin, kızından çekinmeyen hatta doyumuna ulaşabilmesi için kızından yardım isteyen, her zaman kendine hakim olamayan, kontrolsüz bir annenin mastürbasyonunu boynuna kadar çekili yatak örtüsünün altında yapmasıydı. Peruk takıp, iyice şişman vücudunu saran çiçekli taytlar giyerek, müzik eşliğinde, televizyonun karşısında dans eden bir kadının, çekinecek kimsesi olmayan bir evde ve üst kattaki odasında cinsel eylemini gerçekleştirirken bu kadar sakınması seyirciyedir. Sapkın bir kadının ister televizyon, ister ayna karşısında, isterse yatakta olsun örtünmeden rahatlıkla yapacağı eylemi yönetmen kendi çekincelerine kurban etmiştir. Yukarıda da söz ettiğim gibi atlanan, üzerinde durulmayıp şöyle bir değinilip göstermeden geçilen annenin yataktaki mastürbasyonu ve asıl önemli olan bunun için kızından yardım istemesidir. Gösterilmeme nedenlerinden biri, zaten iyice gerilmiş olan seyircinin buna katlanamayacağını farz etmek olabilir ama olmaması gereken asıl neden kadının tacizinin erkeğinki kadar önemsenmemesi, korkunç ve çok zararlı görünmemesidir. Bu da demek oluyor ki, korkutucu, zarar verici, karşı önlem alınması gereken şey fallustur. İşin içinde fallus olmadıkça üzerinde fazla durmak abesle iştigaldir; bu da bir nevi eylemi meşrulaştırmak olur. *Bir Sapkınlık Olarak Annelik* başlıklı yazısında Hande Ögüt “Annelerin sapkınlığı, penise sahip olmadıkları için bir türlü kabullenilememiş, erkeklere özgü bir rol modeli olarak içselleştirildiğinden kadın sapkınlıkları asla incelenmeye gerek görülmemiştir,” der ve şöyle devam eder, “... annenin ensest ilişkisine inanmak ya da bunu babanın ensest ilişkisi kadar ‘ciddi’ olduğunu kabullenmek neden bu kadar zor?”

Sonuç olarak Claireece Precious Jones evinde hizmetçilikten başka birde seks köleliği (işçiliği) yapmaktadır. Hem anne, hem baba tarafından çift taraflı ensest

yaşamaya mahkûm olması, babanın tecavüzü ortaya konurken, annenin tacizinin, ne okuldaki öğretmenin, ne de Sosyal Hizmetler'deki görevli Ms. Weiss'in yanında dile getirilmemesi eksikliklerdir. Bu edimle yüzleşilmemiştir. Anne Mary de, Precious da bundan hiç bahsetmezler. O zaman akıllara, babanın sapkınlığı ortada iki çocuk olduğu için mi ortaya dökülmüştür sorusu da gelir. Aynı yazıda sorusunun yanıtını Ögüt, Estela V. Welldon'dan aktarır.

Sapkınlığın etiolojisinin iktidar politikalarıyla iç içe olduğuna inanıyorum; bunlardan biri psikobiyolojik, diğeri ise toplumsaldir. Bu tepki farklılığını yaratan, toplumun kadını tam bir insan olarak görememesidir. Kadın bir yarı nesne, yalnızca erkeğin sapkın tasarımlarına yarayan bir kap olarak görülür. Toplumun sapkın kadın tutumlarını saklamak için yaptığı belirgin idealleştirme ('Kadınlar böyle korkunç şeyler yapmazlar'), aslında alçaltıcı zıddını da içerir. Sapkınlığı annelikle bağlantılandırmak bir paradoks olmaya devam edecektir şüphesiz (Radikal, 11. 12, ss. 1, 14).

Böylece kendini sansürlemiş olan filmin başında gördüğümüz, hayatın Precious'a gönderdiği kavuniçi atkısı (ona getirdiği mutsuzluğu, acıları, itilip kakılmışlığın sembolize ettiği) Precious dayak yiyerek büyüyüp yavaş yavaş serpilmekte olan küçük siyahi kızın boynuna sarıp (devredip) yoluna devam eder. Bu da sonuç olarak problemlerin çözülemediğini, sorunların giderilip aydınlığa çıkılması için daha insanlığın da sinemanın da kat edeceği yollar olduğunu gösterir. "Yastık pembeydi üzerinde beyaz yazı ile 'Precious' yazılıydı". Ensestin başladığı anı Mary'nin hafızasına kazıyan görüntü budur. Kız çocuk doğurmak; hayatın Mary'ye gönderdiği kavuniçi atkıydı. Precious bilmediği, bebeklik amnezisinden dolayı anımsayamadığı gerçeği annesinden dinlediği zaman iki çocuğunu yanına alarak oradan ayrılır ama öykünün sonu yine de açık kalmıştır. Çünkü erkek evlatlarda olduğu gibi, anneleri ne kötülük yaparsa

yapsın kız evlatlar da günün birinde annelerine dönecektir. Anneleri ölmüş olsa bile. Buna örnek olarak vermek istediğim Peter Kosminsky'nin çektiği *White Oleander*' (2002) da, adam öldürmek suçundan hapisanede yattığı halde, kızı Astrid Magnussen' (Alison Lohman) nin hayatını kontrolü altına almış genç, güzel, akıllı ve hırslı anne Ingrid Magnussen'in (Michelle Pfeiffer) ölümle biten öyküsü vardır. *White Oleander*'da, annesi ile çok sıkı bağlar içerisinde yaşayan, babasız Alison'un gün gelip annesinden nefret etmesini, annesini hayatından çıkarıp özgürlüğünü kazanmak için çaba sarf edip annesini terk ederek annesinden kurtulmasını izleriz. Ancak *Savage Grace*'de olduğu gibi, annesinin gerçekteki ölümünden sonra bile Alison annesi ile birlikte ve *Savage Grace*'de olduğu gibi, bu kez kızın annesini ölmemiş gibi olay örgüsünü sondan başa anlatmasıyla başlar. Zaten Aids virüsü taşıyan Precious'ın bu hastalıktan kurtulup kurtulamayacağı, annesine geri dönüp dönmeyeceği kesinlikle belli değildir.



4.4 “The Piano Teacher” (La pianiste)

Elfriede Jelinek’in aynı adlı romanının sinemaya uyarlaması, Michael Haneke’nin geleneğin talebine aykırılığı (pornografisi) ile çok tartışılıp çok ses getiren filmi *The Piano Teacher* (2001), aynı evde yaşayan ve aynı yatağı paylaşan yaşlı dul anne ile Viyana Müzik Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi (piyano hocası) olan kızının hastalıklı ilişkisi ve bu ilişkinin daha başlangıçtan (çocukluk yıllarından) itibaren körüklediği nörolojik durumlar üzerine kurulmuştur. İlerlemiş yaşına karşın kişiliğini özgürce kullanamayan Profesör Erika Kohut (Isabella Huppert) annesinin (Annie Giardot) sözünden çıkamayan, yaptığı yapacağı her işin hesabını annesine vermek, gideceği yeri annesine bildirmek, eve geç kalmamak zorunda olan bir kadındır. İçinde buldukları toplumun (komşularının) kötü tepkisini çekmek istemeyen, insanların onların hakkında ne düşündüğünü dikkate alan annesi onu sürekli kontrol altında tutmakta, odasını kolağan etmektedir. Annesi Erica’nın kanatları ve kuralları altında, annesinin mesleğini devam ettiren *Black Swan*’daki Nina gibi çocuk muamelesi gören Erika’nın da Nina’nın gibi, odasının bir anahtarı yoktur. Dolayısı ile koltukta uyuyan annesiyle aynı odada yapmak zorunda kaldığı mastürbasyonunu tamamlayamayan Nina gibi o da, kendi mahremiyetine de sahip değildir. Her gün, karanlık evinde televizyon karşısında, yanan abajurunun altında oturan, sinirlerinin gerildiğini hissettiği zaman alkole başvuran, kadehleri kafasına diken, sürekli kızının ne yaptığını düşünen anne, kızının yaptığı masraflara, giydiği giysilere, makyajına karışır. Sürekli dır dır

edip, sürekli kızını sorgular, yargılar. Kendine hak görerek kızının çantasını karıştırır, satın aldığı bir bluzu yırtar, kızının yalanını yakalayınca, onun kendisini aldattığını anlayınca onun yüzünü tokatlar. Kızını kendisinin bir uzantısı, kendi yarısı gibi gören anne kızına, onun yardımına muhtaç biri gibi davranır, gereğinden çok fazla üzerine düşer, gideceği yere bırakmak, oradan gelip almak ister; gideceği yere telefon açıp kızının oraya gidip gitmediğini kontrol eder. Birlikte gittikleri bir yerde kızına ihtimam göstermekten geri kalmaz, üşümesin diye arkasında bustiyerini dolaştırır. Kızı biriyle biraz fazla konuşsa tedirgin olur, huzursuz olur, kıskanır, bir şekilde araya girip sohbeti sonlandırır. Bu arada kendisi de erkeklerle ilişkiye yanaşmayan, kendisiyle ilgilenen erkeklerle zaman geçirmeyebile tahammülü olmayan (çünkü o zaman kızını layıkıyla kontrol edemeyecektir), akıl hastası eşini kaybetmiş annenin en büyük korkusu kızını da kaybetmektir. Annesinin esareti altında adeta robotlaşmış olan, hislerini belli etmemek için en küçük bir mimik bile yapmayan Erika da elinden geldiği kadar annesinin isteklerini yerine getirmeye çalışıp annesini üzmemeye gayret göstermekte, eğer kendini tutamayıp annesinin saçına yapışır veya tokadına tokatla karşılık verirse, bir süre sonra yaptığına pişman olup, ağlayıp, annesinden özür dileyerek, annesinin gönlünü almaktadır. Anne baskısı altında belli bir kalıba girmiş olan Erika, erkeklerin ilgisini çekmeyecek şekilde giyinir. Bol pardösü, düz ayakkabılar, makyajsız surat, toplu saçla, bazen başörtü ile dolaşır. İşinde disiplini ön planda tutan, yüzü hiç gülmeyen Erika Hoca öğrencilerine çok katı ve acımasız davranır, onları bakışları ve sözleriyle aşağılar, incitir ve onların başarılarını küçümseyerek şevklerini kırar. Örneğin bir markette pornografik dergilere baktığını gördüğü, ergenlik çağındaki bir erkek öğrencisine, “Striptiz kulübünde

piyano çalın, vaktimi daha fazla harcamayın. Kafanızdaki imgeler yüzünden çalamıyorsunuz değil mi?” diyebilecek yapıdadır. Bu her zaman ciddi ve otoriter tavırları, tereddüte mahal vermeyecek kesin kararları çevresinde saygınlık ve korku uyandırır. Erika gerçekten de bir kız öğrencisini kendisine ilgi gösteren erkekten kıskandığı için, o kızın ellerini cam kırıkları ile parçalayacak kadar sadist ruhlu, hasta biridir. Aşk için, “Bir gün olsun duygularım zekâmın önüne geçemezler,” dediği halde bu eylemi gerçekleştiren, kötülük timsali Erika’nın ruh dünyasında daha ne derece anormal tutkularının olduğunu, annesinden gizli erotik dükkânlara gidip kabinlere girip, çöpteki kullanılmış peçeteleri koklayıp, kokuyu içine çekerek, gözünü kırpmadan porno filmler izleyen, arabada sevişen çiftleri gözetleyerek kendini tatmine kalkışan biri olduğunu, yıllardır dövülme arzusu ile yanıp tutuştuğunu kimse bilmez. O bu arzusunu onu sevecek olan Walter’a açıklar ama arzusunun nedenini bir türlü bilemeyiz çünkü Erika’nın çocukluğunda babasından şiddet gördüğü için mi tokatlanmayı arzuladığı bir anlamda özlediği herhangi bir flashback veya bir ima (belirti) ile anlatılmaz.

The Piano Teacher’dan on yıl sonra 2011’de çekilen, birbirlerine ters düşmedikleri zamanlarda bir dostluk yaşamış psikiyatrlar Sigmund Freud ve Carl Gustav Yung’un canlandırıldıkları *A Dangerous Method* (Tehlikeli İlişki), yanıtlanmamış bu soruyu açıklığa kavuşturacaktır. Rus Yahudisi Sabina Spielrein (Keira Knightley) sadomazoşizmden inanılmaz derecede zevk alan bir genç kızdır. Zaman zaman histeri nöbetleri geçirdiğinden, 17 Ağustos 1904’de İsviçre’nin Zürich kentindeki Burghölzli Kliniği’ne kapatılır. Tedavisini üstlenen doktoru Carl Yung’un (Michael Fassbender) elindeki bastonu onun paltosuna vurmasından bile karşı konulmaz bir heyecan duyar. Dr. Jung Sabina’yı bir gün

arkasındaki sandalyede oturarak konuştuğu seansı sırasında hastalığın başlangıcına, çocukluğuna götürür. Sabina Spielrein ilk olarak dört yaşındayken bir tabak kırdığı için babasının onu bir odaya kapatıp dövdüğünü anlatır. “Babam bana küçük odaya gidip kıyafetimi çıkarmamı söylemişti. Sonra popoma vurdu o kadar korkmuştum ki altımı ıslattım,” der. Ama “Bu hoşuma gitti, beni heyecanlandırdı. Sonraları odaya gidip yere uzanıp kendime dokunmak istiyordum. Ondan sonra her şey bunu tetikliyordu,” diye devam eder. Ve daha sonra ilişkiye girdiği Dr. Jung’a sevişirken kendini amansızca tokatlatır. Piyanist Erika Kohut’un da çocukluğunda bu ya da benzeri bir olayı yaşamış olması kaçınılmazdır. Erika Walter’a “Elimi ayağımı bağla ve anneme yakın bir yere kilitle ama o kapının ardından bana ulaşmasın. Ertesi güne kadar. Emirlerine itaat etmezsem elinin tersiyle vur bana neden anneme koşmadığımı ya da karşılık vermediğimi sor,” derken babasıyla çocukluğunda yaşadığı bu olayı ve nedenini bilmeksizin o olaydan büyük bir zevk alıp, o zaman ulaştığı cinsel doyumu yeniden yaşamak istediği içindir. Ve buradan da piyano öğretmeni Erika’nın odasının neden bir anahtarı olmadığı anlaşılır. Her iki kadının Erika ve Sabina’nın bakire olmaları da ortak bir yön olarak kayda değer bir kesişme noktasıdır. Erika’nı öyküsüne dönecek olursak, onun görünürdeki hal ve tavırlarından, Schubert ve Schumann hayranlığından ve sanatını icra edişinden fena halde etkilenen genç, yakışıklı ve yetenekli Walter Klammer (Benoit Magimel), Profesör Erika Kohut’a aşık olur. Ne var ki Erika akıl hastanesinde (Steinhoff Kliniği’nde) aklını sonuna kadar yitirerek ölen babasının karanlığını ruhsal ve fiziksel olarak paylaşmaktadır. Sadomazoşizmin ileri safhalarına geçmiş, cinsel organını jiletleyip, yatağının altında ihtiyaç halinde kullanılmak üzere mazoşistik

(acı verecek) seks aletleri bulundurmaktadır. Erika'nın evine gelerek (ki, bu yaşlı kraliçenin hükümdarlığının yara almasıdır) bu gerçekle yüz yüze kalan Walter Klammer "Sen hastasın, senin tedaviye ihtiyacın var. Aslında seni gerçekten sevmiştim," diyerek Erika'yı terk eder. Yatağına, annesinin yanına giden Erika, odasına bir erkek aldığı için söylenip duran annesinin üzerine atılır, "Seni seviyorum anne, seni seviyorum, seni seviyorum," diyerek annesini dudaklarından öpmeye kalkar. Annesi onu "Sen tamamen delirmişsin," diyerek engeller. Erika, "Biliyor musun, senin kıllarını gördüm," der. Annesinin üzerine çıkıp bağırarak ağlamaya başlar ve annesinin üzerinde sakinleşir. Onu teskin eden rahatlatan yine annesi olmuştur. Erika'nın anneye hastalıklı bağlanışında cinsel anlamda bir kıskançlık, tapınma ve bir çeşit günah çıkarma hissi vardır. Muhtemelen çocuk yaştaiken gördüğü o kıllar ve kılların örttüğü gizem, Erika'nın annesine her bakışında arka planda fon gibi duran kıllardır.



Çocukken yaşanmış anılardan süzülüp hafızaya arka plan resmi gibi yerleşmiş bir resim de Haneke'nin son *Aşk*' (2013) ında vardır. Yine müzik öğretmenleri Georges ve Anne'den George'un annesinin, (George differiden hastanede yatarken) oğlunun yanına girilmesine izin verilmediği için camın arkasından ona bakan yüzüdür o depderin resim. On yaşındaki George annesinden ayrı kamptayken, annesine gelip onu alması için bir kart yazar ve yazdığı bu kartı kaybettiği için çok üzülür. Çünkü kart imgesi annesi ile onun arasındaki görünmez bağ olma özelliğine haizdir. Anlamı sözlerle kısıtlanamayacak kadar derindir. Kartın akıbetindeki muğlaklık George'u bir kurt gibi yiyip bitirir. Zaten hayat onun için yeterince uzun olmuştur. İntihar ölmek için asil bir yoldur. Giderayak yıllar boyu eve kapadığı eşini de öldürmek (temizlik yapar gibi) bir bakıma yanında götürmek daha rahat ölmeyi sağlayacaktır. Ataerkil yapıdan gelen George'un üst seviyede nevrotik bir kişiliği olduğunu, eşini de filmde tanıtılıp görülen olumsuz koşullara, boğucu ev hayatına (hapsine) mecbur ettiğini görülür. Aşk anlayışıyla, ya da anlatısıyla elli yıllık eşi Anne'i dış dünyadan soyutlayıp eve kapatarak yıllarca yalnızca kendisine mahkûm eden bir adamdır George. Onun, Platon'un (Eflatun) mağara alegorisindeki sadece gördükleri yere bakan insanlara benzettiğim eşi Anne hastalanması halinde bakımevine veya hastaneye götürmemesi için ondan söz almıştır ama hayatını hapishanede geçiren bir mahkûmun serbest kaldıktan sonra hapishaneye dönmekten başka seçeneği kalmış mıdır ki? Kimse onlara acımasın diye hasta karısının yüzünü kızına bile göstermeyen (miras beklentisinde olduğu için kız bunu hakketmese bile, Anne'in kızını görmeye hakkı vardı) karısını acısından kurtarma niyeti ile yüzüne yastık kapatıp boğarak -*Dead Again*' (1991) de annesine olan kronik aşkı

ve bağılılığı nedeniyle yaşlı annesinin yüzüne yastık kapatarak boğan Franklyn Madson (Derek Jacobi) gibi- onun tanrısı olandır (tanrıçılık oynayan). Onunla birlikte ölecek kadar karısını seviyor görünmesine rağmen esiri olduğu asıl tutkusunun, yıllardır özlemini çektiği annesi olduğunu gitmeden önce günah çıkarır gibi, karısının yüzüne ikinci bir tokat atar gibi söyleyerek itirafta bulunur. İcini kemirip duran bu anıyı o anda aklına gelmiş bir hikâye gibi anlatır. Öldürmeden önce eşine anlattığı bu anı onun hayatının kilit noktasıdır.

Sonuç

Bu araştırma ve incelemenin sonunda görülen o ki; *The Tree of Life*, *Camino* ve *Chloe* dışındaki filmlerin ortak kümesi, ataerkil bir düzen olan aile yapısının parçalanmış, dağılmış ya da genel şablonu bozulmuş modelidir. Oedipus veya dişil Oedipus karmaşası ile süregiden *I Killed My Mother*, *Hearbeats*, *La luna*, *White Oleander*, *The Piano Teacher*, *Black Swan*, Oedipus ve anneyi öldürme ile sonuçlanan *Savage Grace*, *Dead Again*, intiharla sonlanan yine *The Piano Teacher*, Oedipus ve baba, kardeş bir de yabancıların katliamıyla son bulan *We Need to Talk About Kevin*'da anneden ayrılmış, evi terk etmiş, bir süreliğine hapse girmiş (*Three Monkey*) ya da ölmüş baba, *White Oleander*'da hapse girip orada kalmış anne örneği vardır. Hem anne hem baba yokluğunun işlendiği, hatta bir aile varlığının söz konusu olmadığı *Pieta*, *Mother and Child*, tacizci ve tecavüzcü babaların olduğu *Precious*, *Volver*, *Magnolia*, *A Dangerous Method* hep kolu bacağı kopmuş, kangren olup kesilmiş, tümlüğü yara almış ailelerin temsilidir. İşlevlerini yerine getiremeyen, getiremedikçe gelenekselden uzaklaşan, toplumdan

dışlanan, ritüel eylemleri aksayan ve biten ailelerin zorunlu üyesi olan çocuklar, sinirsel bozukluklar, psikolojik sorunlar yaşamaya mahkûm olup kişiliklerini geliştirememekte, ileri vakalarda uzun süren travmalar yaşamakta, nörolojik hastalıklara tutulup, tavana vuran akıl kaybıyla gelen intihar ve cinayet eylemlerini gerçekleştirmektedirler. Aile bütünlüğü zedelenmemiş insanlarda da kişilik bozuklukları ve psikolojik hastalıklar olması, bunların su yüzüne çıkması veya çıkmaması tabiidir. Ama her ne şekilde olursa olsun, insandaki psikozun nedeni çocuklukta yatmaktadır. Freud çocuklukta psikozun başlamasının libidonun engellenip yeniden yönlendirilmesi ile ilgili olduğu fikrini benimser. Kişilik gelişimi erken çocukluktan itibaren psikoseksüel kademelerle tamamlanır (Freud, 2012: 110). İlk engelleme baştan söylediğim gibi annenin engellenmesidir ve ömür boyu Oedipus'a yol açar. Ondan başka, anneden mecburen veya zorla ayrılma, ensest kurbanı olma, dayak, korkutulma, tehdit, bir yere kapatılma gibi cezalara çarptırılmayla bu kademelerden birine takılıp kalma olasıdır. Freud, *Freud Kilit Fikirler*'de bundan saplanma olarak bahseder. Stres sonucunda bu kademelerden geriye dönüş olasılığı da (sınıfta kalma ve daha alt sınıfa inme) vardır. Saplanma ve gerileme seksüel bozukluk ve sapkınlıklara neden olur. Yetişkinlikte fobilere, ileri derece nevroitik hastalıklara yol açar. Çocuğun akıl yetisi tam olmadığından ailenin yetişkinleri, genellikle ya anne ya da baba psikozun oluşmasına neden olan varlıklar olurlar. Yine burada *The Tree of Life* alışılmışın dışına çıkmakta, ilk defa bir çocuk (ilk orgazmını henüz o gün yaşamış, on iki yaşlarındaki Jack) genç, güzel ve her zaman ona şefkatli davranan annesi ile cinsel haz aldığı oyunlar oynamaya başlamış ve bu heyecan verici itişip kakışma oyununu kendisi başlattığı için suçluluk duygusuna kapılmıştır. “Ben ne yaptım,

bunu nasıl başlattım?” diye kendine sorarak, kendi ile hesaplaşmış; tüm inisiyatifin (kalkışma) kendinde olduğunu itiraf edip kendini yargılamıştır.

Sinema çocukluktan bugüne, bütün bu psikolojik oluşumların, hatırlanmak istenmeyen otomatik bastırılmış olayların perdesini kaldıran, kaçışımız olmadan yüz yüze kaldığımız bire bir ve homotetik olaylar karşısında gücümüzü sıyan, güçlenmeyi öğretip kaldığımız sınıfları geçmemizi sağlayan bir okul olmuştur.

Sinema bir okulsu, Modern ve Postmodern Sinema kendimizi tanımamıza, benliğimizi keşfetmemize ve kişiliğimizi geliştirmemize katkıda bulunarak fayda sağlayan, hayatı öğreten bir yüksekokuldur. Psikanalitik görüşü olan filmler çeşitli bilinçdışı oluşumları dışı vurup sinema perdesine yansıtarak bizi zaman içinde bir yolculuğa çıkarır. Geçmişteki ruhsal ve fiziksel deneyimleri, bilinçdışını tetikleyen tanıdık sahnelerde, zorlu çocukluk yıllarımıza döndüren sekanslarda yaşatarak, kendimizle persona'mızı yüz yüze bırakır. Amnezinin gizlediği bebeklik dönemini düşündürür. Korkuların, zarar veren huyların, düşmanlıkların kaynağına inmemizi sağlar. Psikotik azap ve vicdani sorumluluklardan kurtulma şansı tanır. Karar mekanizmamızı doğru ve dürüst biçimde çalıştırır. Kişiliğimizi geliştirmenin, düzeyini yükseltmenin ipuçlarını verir, dayatmadan önererek bilinçdışımızı yönetebilmenin, ağır hafif travmalarla baş etmenin, gölgelerimizi (arketipler) ekarte etmenin yollarının nereden geçeceğini gösterir. Zaaflarımızın, hadlerimizin farkına vardırır. Psikanalize karşı şizoanalitik yaklaşan Deleuze'un de “sinema, düşüncüyü sunan ve harekete geçiren bir etkinliktir,” dediği gibi, düşüncüyü tetikleyip telkin eden sinemaya, karşı kendi telkinimizi oluşturmamıza tümdengelimden kendimize inerek bilincimize kendi telkinimizi vermemizi

sağlar, kendimizle başa çıkmamızı kolaylaştırır. Ötekini (karşı tarafı) dinleme fırsatı sunup kendimizi muhakeme edebilmeyi kendi lehimize kullanabileceğimizi başkaları üzerinde kanıtlayarak bize cesaret verir. Vazgeçmeyi sabretmeyi öğretir. Kaybettiğimiz hasletlerimiz varsa onların ‘geri kazanım’ arzusunu oluşturur. Sinemanın psikanaliz (Lacan’ın tanımıyla ‘bilinçdışının bilimi’) ile kesiştirdiği bütün filmlerin seyirciye haz, yararlanma ve iyileştirme getirdiği mutlaklıdır. Sinemanın bütün bu dersleri izleyiciye doğru biçimde ve duyguda verebilmesi için donanımlı hocalara yani yönetmenlere gereksinimi vardır. Umut Tümay Aslan’ın *Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı* adlı çalışmasında sinemayı psikanalitik bir yaklaşımla ele aldığını söylediği Hanns Sachs’ın, “Sinematik düşünceyle psikanaliz arasındaki diyalog, yönetmenin ya da seyircilerin psikanalitik kuramın farkında ve bilincinde olmalarıyla ilişkili bir mesele olmadığı ” görüşünü ortaya koyar. Seyirciler için bu doğrudur çünkü seyirci psikanalitik kuramı bilmesede ya göz yordamıyla ya da filmleri izledikçe deneme yanılma sistemi ile yolunu bulacaktır ama yönetmenin, bir de senaristin psikanalizin farkında ve bilincinde olması gerekir. Hastaya yanlış ilaç vermek hastayı öldürür veya zehirler. Her geçen gün ilerleyen teknoloji ile birlikte, sinemaya özgürlük verildikçe daha adil yasalarla insan hakları insana teslim edilip düzen iyi yönde değiştikçe, hak ve özgürlüklere saldırmak olanaksızlaştıkça, bunlara koşut olarak sinemanın da psikososyal amacına daha fazla hizmet edeceği gerçektir.

Dilek Pakalın, 2013

Filmografi

Amour (Aşk) 2013. Yön. Michael Haneke. Oyn. Jean Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Wega Film.

The Big Wedding 2013. Yön. Justin Zackham. Oyn. Robert De Niro, Katherine Heigl, Millennium Films- Lionsgate.

Child's Pose (Pozitia copilului) 2013. Yön. Calin Peter Netzer. Oyn. Luminita Gheorghiu, Bogdan Dumitrache, Parada Film.

Venuto al mondo (Sen Dünyaya Gelmeden) 2012. Yön. Sergio Castellitto. Oyn. Penelope Cruz, Emile Hirsch, Saadet Aksoy, Medusa Film.

Pieta (Acı) 2012. Yön. Kim Ki-duk. Oyn. Lee Jung-Jin, Jo Min-Su, Drafthouse Films.

We Need to Talk About Kevin (Kevin Hakkında Konuşmalıyız) 2011. Yön. Lynne Ramsay. Oyn. Tilda Swinton, John C. Reilly, Ezra Miller, BBC Films.

A Dangerous Method (Tehlikeli İlişki) 2011. Yön. David Cronenberg. Oyn. Keira Knightley, Michael Fassbender, Sony Pictures.

The Tree of Life 2011. Yön. Terrence Malick. Oyn. Brad Pitt, Jessica Chastain, River Road Entertainment.

Black Swan 2010. Yön. Darren Aronofsky. Oyn. Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Cassel, Fox Searchlight Pictures.

The Fighter 2010. Yön. David O. Russell. Oyn. Mark Wahlberg, Christian Bale, Melissa Leo, Paramount Pictures.

Hearbeats (Les amours imaginaires) 2010. Yön. Xavier Dolan. Oyn. Xavier Dolan, Anne Dorval, Niels Schneider, Rezo Films.

Animal Kingdom (Hayvanlar Krallığı) 2010. Yön. David Michod, Jacki Weaver, James Frecheville, Bryce Lindemann, Sony Pictures.

- The Kids Are All Right* (İki Kadın Bir Erkek) 2010. Yön. Lisa Choloden. Oyn. Julianne Moore, Annette Bening, Mark Ruffalo, Focus Pictures.
- Why Did I Get Married Too?* 2010. Yön. Tyler Perry. Oyn. Tyler Perry, Janet Jackson, Tyler Perry Studios- Lionsgate.
- Barney's Version* (Benim Hikâyem) 2010. Yön. Richard J. Lewis. Oyn. Dustin Hoffman, Izzy Panofsky, Serendipity Points Film.
- Brothers* (Kardeşler) 2009. Yön. Jim Sheridan. Oyn. Natalie Portman, Jake Gyllenhaal, Tobey Maguire, Tiglon.
- Precious* (Acı Bir Hayat Öyküsü) 2009. Yön. Lee Daniels. Oyn. Gabourey Sidibe, Mo'Nique, Lions Gate Entertainment.
- Mother and Child* (Anneler ve Kızları) 2009. Yön. Rodrigo Garcia. Oyn. Naomi Watts, Annette Bening, Samuel L. Jackson, Sony Pictures.
- I Killed My Mother* (J'ai tué ma mere- Annemi Öldürdüm) 2009. Yön. Xavier Dolan. Oyn. Anne Dorval, Xavier Dolan, Rezo Films.
- Chloe* (Büyük Hata) 2009. Yön. Atom Egoyan. Oyn. Julianne Moore, Amanda Seyfried, Liam Neeson, Max Thieriot, Sony Pictures.
- Camino* 2008. Yön. Javier Fesser. Oyn. Nerea Camacheteo, Carme Elias, Mariano Venancio, Bullock, Peliculas Pendenton.
- Lemon Tree* (Etz Limon-Limon Ağacı) 2008. Yön. Eran Riklis. Oyn. Hiam Abbass, Ali Suliman, Tiglon.
- Savage Grace* (Vahşi Zarafet) 2007. Yön. Tom Kalin. Oyn. Julianne Moore, Eddie Redmayne, Tiglon
- Rachel Getting Married* (2008). Yön. Jonathan Demme. Oyn. Anne Hathaway, Rosemarie DeWitt, Sony Pictures.
- Üç Maymun* 2008. Yön. Nuri Bilge Ceylan. Oyn. Hatice Aslan, Ahmet Rıfat Şungar, Yavuz Bingöl, Zeyno Film, NBC Film.
- Evening* (Günbatımı) 2007. Yön. Lajos Koltai. Oyn. Vanessa Redgrave, Toni Colette, Claire Danes, Tiglon.

Why Did I Get Married? 2007. Yön. Tyler Perry. Oyn. Tyler Perry, Sharon Leal, Tyler Perry Studios- Lionsgate.

Miss Potter 2006. Yön. Chris Noonan. Oyn. Renée Zellweger, Ewan McGregor, Metro Golden Mayer.

Volver (Dönüş) 2006. Yön. Pedro Almodovar. Oyn. Penelope Cruz, Yohana Cobo, Carmen Maura, Pantier Films.

The Painted Veil (Duvak) 2006. Yön. John Curran. Oyn. Naomi Watts, Edward Norton, Warnerbros.

Corpse Bride 2005. Yön. Tim Burton, Mike Johnson. Ses. Johnny Dep, Helene Bonham Carter, Warner Bros.

American Wedding (Amerikan Pastası) 2003. Yön. Jesse Dylan. Oyn. Jason Biggs, Sean William Scott, Universal Studios.

Brides (Nyfes) 2004. Yön. Pantelis Voulgaris. Oyn. Damian Lewis, Victoria Haralabidou, Alco Films.

The Son's Room (Lastanza del Figlio/ Oğul Odası) 2004. Yön. Nanni Moretti. Oyn. Nanni Moretti, Laura Morante, Palermo Film.

The Dreamers (Düşler, Tutkular ve Suçlar) 2003. Yön. Bernardo Bertolucci. Oyn. Eva Green, Louis Garrel, Fox Searchlight Pictures.

Just Married (Yeni Evli) 2003. Yön. Shawn Lewy. Oyn. Ashton Kutcher, Brittany Murphy, 20 th Century Fox.

White Oleander (Beyaz Zakkum) 2002. Yön. Peter Kosminsky. Oyn. Alison Lohman, Michelle Pfeiffer, Warner Bros.

The Piano Teacher (La pianiste) 2001. Yön. Michael Haneke. Oyn. Isabelle Huppert, Annie Giardot, Benoit Magimel, Wega Film.

Monsoon Wedding (Mason Düğünü) 2001. Yön. Mira Nair. Oyn. Naseruiddin Shah, Lillete Dubey, USA Films.

Chocolat (Çikolata) 2000. Yön. Lasse Hallstrom. Oyn. Juliette Binoche, Johnny Depp, Miramax Film.

- Magnolia* 1999. Yön. Paul Thomas Anderson. Oyn. Julianne Moore, Tom Cruise, Philip Baker Hall, Melora Walters, New Line Cinema.
- Eternity and a Day (Sonsuzlukta Bir Gün)* 1998. Yön. Theo Angelopoulos. Oyn. Bruno Ganz, Isabella Renauld, Merchant, Ivory Films.
- Crna macka, beli macor (Ak Kedi- Kara Kedi)* 1998. Yön. Emir Kusturica. Oyn. Bajram Severtzan, Branka Katic, October Films.
- Dead Again (Yeniden Ölmek)* 1991. Yön. Kenneth Branagh. Oyn. Emma Thompson, Kenneth Branagh, Andy Garcia, Paramount Pictures.
- Blue Velvet* 1986. Yön. David Lynch. Oyn. Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan, Dennis Hopper, Metro Golden Mayer.
- Teyzem* 1986. Yön. Halit Refiğ. Oyn. Müjde Ar, Uğur Yücel, Burç Film.
- Sophie's Choice* 1982. Yön. Alan J. Pakula. Oyn. Meryl Streep, Kevin Kline, Universal Studios.
- Ordinary People (Büyük Ceza)* 1980. Yön. Robert Redford. Oyn. Donald Sutherland, Mary Taylor Moore, Paramount Pictures.
- Hair* 1979. Yön. Milos Forman. Oyn. John Savage, Treat Williams, Beverly D'Angelo, CIC.
- Autumn Sonate (Höstsonaten)* 1978. Yön. Ingmar Bergman. Oyn. Ingrid Bergman, Liv Ullman, SAGA.
- La luna (Ay)* 1979. Yön. Bernardo Bertolucci. Oyn. Jill Clayburgh, Matthew Barry, 20th Century Fox.
- The Deer Hunter (Avcı)* 1978. Yön. Michael Cimino. Oyn. Robert De Niro, John Savage, Universal Studios.
- Chinatown* 1974. Yön. Roman Polanski. Oyn. Faye Dunaway, Jack Nicholson, Paramount Pictures.
- Diyet* 1973. Yön. Ömer Lütfi Akad. Oyn. Erol Taş, Hülya Koçyiğit, Hakan Balamir, Erman Film.
- Düğün* 1973. Yön. Ömer Lütfi Akad. Oyn. Hülya Koçyiğit, Ahmet Mekin, Erman Film.
- Gelin* 1973. Yön. Ömer Lütfi Akad. Oyn. Hülya Koçyiğit, Kerem Yılmaz, Erman Film.

Sevmek Zamanı 1965. Yön. Metin Erksan. Oyn. Müşvik Kenter, Sema Özcan,
Troya Film.

Düğün Gecesi 1966. Yön. Osman F. Seden. Oyn. Zeki Müren, Türkan Şoray,
Ajda Pekkan, Kemal Film.

Susuz Yaz 1963. Yön. Metin Erksan. Oyn. Erol Taş, Hülya Koçyiğit, Studio Hitit.

Psycho (Sapık) 1960. Yön. Alfred Hitchcock. Oyn. Anthony Perkins, Vera Miles,
Paramount Pictures.

Kaynakça

- Akser, Ali Murat. 2001. "Ulusallık Arayışında Bir Yaratıcı: Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı" *1965 Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (195-109).
- Andrew, J. Dudley. 2010. *Büyük Sinema Kuramları*. Zahit Atam (Çev.). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Arslan, U. T. 2009. *Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı*. Kültür ve İletişim. <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>.
- Arslantepe, Mehmet. 2010. *Sinemada Feminist Teori*. 3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu 28- 30 Nisan 2010, Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı/ Konya/ TÜRKİYE
- At the Cinema: We Need To Talk About Kevin From "Intelligent Life" November/ December 2011, Erişim tarihi: 29.04. 2013.
- Berger, John. 2006. *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Budak, Selçuk. 2010. *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Kitabevi.
- Cunningham, Douglas. 2008. 'It's all there, it's no dream', Screen 49: 2 Oxford University.
- Freud, Sigmund. 2012. *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Cem Yayınları.
- Freud, Sigmund. 2011. *Kitle Psikolojisi*. Kamuran Şipal (Çev.), İstanbul: Cem Yayınları.
- Freud, Sigmund. 2010. *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund. 1997. *Sigmund Freud Cinsellik Üzerine*. Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Freud, Sigmund. 1997. *Sigmund Freud Psikanalize Yeni Giriş Dersleri* Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Goldberg, Herb. 1996. *Erkek Olmanın Tehlikeleri*. Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.

- Horney, Karen. 1996. *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi Öz Gerçekleştirme Kavgası*. Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Horney, Karen. 1995. *Kendi Kendine Psikanaliz*. Selçuk Budak (Çev.), Ankara: Öteki Yayınları.
- Horney, Karen. 1994. *Psikanalizde Yeni Yollar*. Selçuk Budak (Çev.), Ankara: Öteki Yayınları.
- İri, Murat. 2010. *Sinema Araştırmaları*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Jackson, Roy. 2012. *Nietzsche Kilit Fikirler*. Nevra Yaraç (Çev.). İstanbul: Optimist Yayınları.
- Jung, Carl Gustav. 2012. *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuhn, Anette. 2010. *Filmde ve Medyada Feminizmin Durumu*. Eylem Atakav (Çev.). Sinecine.
- Lacan, Jacques. 2012. *Benim Öğrettiklerim*. Murat Erşen (Çev.). İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Öğüt, H. 2011. "Bir Sapkınlık Olarak Annelik" Radikal, 11 Aralık, ss. 1, 14.
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=880
- Parman, Talat. 2009. *Psikanalizi Yazmak*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Pekerman, Serazer. 2012. *Film Dilinde Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Smelik, Anneke. 2008. *Feminist Sinema Ve Film Teorisi Ve Ayna Çatladı*. Deniz Koç (Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Setheleh. 2011. *Psikanalitik Film Kuramı: Black Swan*. Erişim tarihi: 26.04. 2013
<http://sinematografikmizah.blogspot.com/2011/08/psikanalitik-film-kuram->
- Snowden, Ruth. 2012. *Jung Kilit Fikirler*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Optimist Yayınları.
- Snowden, Ruth. 2011. *Freud Kilit Fikirler*. Melis İnan (Çev.). İstanbul: Optimist Yayınları.
- Thornham, Sue. 2013. *We Need to Talk about Kevin, Postfeminism and Women's Cinema*. Erişim tarihi 26. 04. 2013 <http://reframe.sussex.ac.uk/sequence2/archive/sequence-2-1>

Tura, Saffet Murat. 1996. *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tüzünoğlu, Melida. *Lacan'da anne ve oğul'un baba ve oğul'a dönüşmesi*. Erişim tarihi: 25.04. 2013 http://www.mafm.boun.edu.tr/files/225_Lacan.

Wollen, Peter. 2008. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Zafer Aracagök (Çev.), Bülent Doğan, İstanbul: Metis Yayınları.

Welldon, Estela V. 2001. *Anne: Melek Mi, Yosma Mi?* Semra Kunt Akbaş, Can Kurultay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Wylie, Philip 1955. *Philip Wylie, "Common Women," from Generation of Vipers (1942, 1955)* <http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/momism.html>.