

**FREUDYEN YAKLAŞIMLA ZEKİ DEMİRKUBUZ
SİNEMASINDA SUÇ VE CEZA**

Ayşe SELVİ

110614038

**İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HUKUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
(İNSAN HAKLARI HUKUKU)**

Prof. Dr. Cemal Bâli AKAL

2013

**FREUDYEN YAKLAŞIMLA ZEKİ DEMİRKUBUZ
SİNEMASINDA SUÇ VE CEZA**

**CRIME AND PUNISHMENT AT ZEKİ DEMİRKUBUZ
CINEMA WITH A FREUDIAN APPROACH**

Ayşe SELVİ

110614038

Prof. Dr. Cemal Bâli AKAL

:

Yrd. Doç. Dr . Yalçın TOSUN

:

Doç. Dr. Murat İRİ

:

Tezin Onaylandığı Tarih

:

Toplam Sayfa Sayısı

:114

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

1) Yasa

1) Law

2) Suç

2) Crime

3) Ceza

3) Punishment

4) Arzu

4) Desire

5) Direniş

5) Resistance

ÖZET

İlkel kabilelerden günümüz çağdaş toplumlarına varıncaya dek yüzyıllar boyunca insanlar, tabiiyet biçimleri zamana ve mekâna göre farklılıklar gösteriyor olsa da yasaya boyun eğmişlerdir. Yasaya bu tabi oluşta, toplumsal yasa ve bireyin edimlerini sorgulayan vicdana hakikat atfediyor olmanın önemli bir rolü vardır. Çalışmaya konu olan Freud ve psikanalitik kuram ise yasaya metafizik bir hakikat atfetmemekle birlikte insanın doğal varoluşundan, toplumsal varoluşa geçiş için yasanın zorunlu olduğu önermesini ortaya koyar. Vicdanın ve toplumsal yasanın kurulumunda suçluluk duygusu önemli bir rol oynarken, yasaya boyun eğişin temelini suçluluk duygusuna bağlı ceza istemi oluşturmaktadır. Psikanalitik kuram iyi-kötü suç tanımlarını içeren değerler silsilesi kurgulamaz. İnsanın doğuştan getirdiği dürtü temelli arzular her ne kadar bastırılıyor olsa da yok olmaz ve yüceltime uğrayarak o değerleri kuran yasada varoluşunu devam ettirir. İnsan toplumsal varoluşunu borçlu olduğu yasanın failine çiftedeğerli bir tutum sergiler. Bir taraftan suçluluk duygusu ile boyun eğerken, diğer taraftan arzularını yasaklayan yasa koyucuyu yok etmeyi arzular. Toplumun evrimini sağlayan da boyun eğdirmeye çalışan iktidar karşısında, arzusuna sahip çıkan direniş ile ortaya çıkan antagonizmadır. İktidar direnişin görünür olduğu bu antagonizmanın üstünü ideoloji ile örter. Psikanalitik film kuramcılarına göre devletin ideolojik aygıtlarından birisi de sinemadır. Ancak ideolojik aygıtın sahibi iktidar da bastırılmış arzuların yüceltimi olan yasanın uygulayıcısı olduğundan bütünlüklü bir yapıya sahip değildir ve her an kendi gerçeğini görünür kılar. Çalışma için seçilen Zeki Demirkubuz sineması, insani değerlerin hakikat dışı varoluşunu ortaya koyduğu için, yasaya direnen tarafı ile ele alınmıştır.

Abstract

Although there had been always some differences with regard to time and space, human beings have obeyed the law from the ancient tribes to the contemporary societies. Attribution of truth to the law and the conscience which questions individuals' actions have a crucial role in this obedience. Nevertheless, Freud and psychoanalytic theory, which are the subject of this study, do not attribute a metaphysical truth to the law while they state that the law is essential in passing through from the natural to the social existence of the human being. Guilty feelings play an important role in conscience and constitution of social law and at the same time punishment wishes which are based on the guilty feelings underlie the obedience to the law. Psychoanalytic theory does not postulate good and bad value sequence which include guilt definitions. Although the wishes, which have innate bases, are repressed they do not disappear and get sublimated and survive in the law which constitutes values. The human expresses an ambivalent attribution to the law-maker. On the one hand s/he obeys it with guilty feelings, on the other hand s/he wishes to destroy the law-maker who bans her/his wishes. It is antagonism which emerges with the resistance to the power which needs to be obeyed to defend the wishes. Power hides this antagonism, which represents the resistance, with ideology. According to the psychoanalytic film theorists, one of the ideological apparatus is cinema. However, due to the fact that the power, the owner of the ideological apparatus, is the operator of the law it does not have a whole constitution and it always makes its own reality visible. Since Zeki Demirkubuz cinema, which is chosen for this study, postulates humanistic values which are out of truth, it is investigated with its resistance to the law.

İÇİNDEKİLER

KAYNAKÇA	VI
I. GİRİŞ	1
II. FREUD'UN KİŞİSEL GELİŞİM KURAMI	5
A- Freud ve Öncesi.....	5
B- Topografik Gelişim Kuramı	7
1. Bilinç, Bilinçöncesi ve Bilinçdışı	7
2. Haz İlkesi.....	9
3. Ölüm ve Yaşam İçgüdüleri.....	11
C- Yapısal Kişilik Kuramı.....	13
1. İd, Ego, Süper-ego	14
2. Yapısal Kişilik Kuramına Göre Gelişim Evreleri	20
III. FREUD'UN TOPLUM KURAMI	23
A- Toplumsalın Nevrotik Kökenleri.....	23
1. İlkel Topumlarda Suç, Ceza ve Yasa	26
a) Kutsal ve Yasa	27
aa) Ensest Yasağı	28
bb) Öldürme Yasağı ve Diğer Tabular	29
cc) Kutsal Baba	32
b) Baba Katli.....	34
B- Kardeşler Arası Libidinal Bağdan Toplumsal Bağa	36
C- Eros ve Thanatos'un Toplumsalın Kuruluşundaki Rolü.....	43
D- Toplumsalın Bilinçdışı Suçluluk Duygusu.....	48
E- Yasanın Yeniden Kurulumu	51
IV. ZEKİ DEMİRKUBUZ SİNEMASININ FREUDYEN ANALİZİ	61
A- Psikanalitik Film Kuramı	61
B- Zeki Demirkubuz Sinemasında Suç ve Ceza	68
1. Zeki Demirkubuz Sinemasında Kurucu Tema Olarak Suç	68
aa) Baba-Oğul'a Direnen Kutsal Ruh	69
bb) Kurt'un Dirilişi	73
cc) Güzelin İktidarına Karşı	75
a) Suçluluk Duygusu.....	77
aa) Pişmanlık/Arınma.....	77
bb) Yeraltında Melankoli	79
cc) Yasa-Dışı Suçluluk Duygusu	85
dd) Kötülüğü Beklemek	89
b) Mahkûmiyet Mekânları ve İmgeleri	91
2. Zeki Demirkubuz Sinemasında Yasa.....	94
a) Yasa Kapısı.....	94
b) Yasaya Direnen Özne-Kadın Temsilleri.....	98
aa) Kader	101
bb) Masumiyet	105
V. SONUÇ.....	111

KAYNAKÇA

- Akal Cemal Bali, Varolma Direnci ve Özerklik “Bir Hak Kuramı İçin Spinoza’yla”, Dost Yayınları, Ankara 2004, 1. Baskı
- Arslan Umut Tümay, Bu Kâbuslar Neden Cemil? “Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk”, Metis Yayınları, 2005 İstanbul, 1. Basım
- Butler Judith, İktidarın Psişik Yaşamı “Tabiyet Üzerine Teoriler”, Çev. Fatma Tütüncü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, 1. Basım
- Clero Jean Pierre, Lacan Sözlüğü, Çev. Özge Soysal, Say Yayınları, İstanbul 2011, 1. Baskı
- Camus Albert, Yabancı, Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul 1993, 10. Basım
- Dostoyevski Fyodor Mihailoviç, Yeraltından Notlar, Çev. Mehmet Özgül, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, 14. Baskı
- Enriquez Eugene, Sürüden Devlete “Toplumsal Bağ Üzerine Psikanalitik Deneme”, Çev. Nilgün Tatal, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, 1. Basım
- Erdoğan Nezh, Sinema ve Psikanaliz, Toplum ve Bilim Dergisi, 70. Sayı, Birikim Yayınları, İstanbul 1996, Güz
- Özgüven, Fatih Radikal Gazetesi Hayat Eki, 19.04.2012
- Fink Gerhard, Antik Mitolojide Kim Kimdir?, Çev. Ümit Öztürk, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997, 1. Basım
- Freud Sigmund, Dinin Kökenleri, Çev. Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2002, 1. Basım
- Freud Sigmund, Cinsellik Üzerine, Çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2011, 2. Basım
- Freud Sigmund, Uygarlık Toplum ve Din, Çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2004, 1. Basım
- Freud Sigmund, Metapsikoloji, Çev. Dr. Emre Kapkın/ Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2002, 1. Basım
- Freud Sigmund, Psikopatoloji, Çev. Dr. Hakan Atalay, Payel Yayınevi, İstanbul 1999, 1. Basım
- Freud Sigmund, Düşlerin Yorumu I. Cilt, Çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2009, 4. Basım
- Freud Sigmund, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, Çev. Kâmuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, 5. Baskı
- Geçtan Engin, Psikanaliz ve Sonrası, Metis Yayınları, İstanbul 2006, 12. Basım
- Girard René, Şiddet ve Kutsal, Çev. Namiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul 2003, 1. Baskı
- Gürbilek Nurdan, Mağdurun Dili, Metis Yayınları, İstanbul 2008, 2. Basım
- Hobbes Thomas, Leviathan, Çev. Semih Lim, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, 10. Baskı
- Kafka Franz, Hikâyeler, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 2002, 7. Basım
- Klein Melanie, Haset ve Şükran, Çev. Orhan Koçak/ Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul 2011, 3. Baskı
- Kranz Walter, Antik Felsefe “Metinler ve Açıklamalar”, Çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1994, 2. Basım

- Lacan Jacques, Fallus'un Anlamı, Çev. Saffet Murat Tura, Afa Yayınları, İstanbul 1994, 1. Baskı
- Le Bon Gustave, Kitle Psikolojisi, Çev. Hasan İlhan, Alter Yayıncılık, Ankara 2009, 1. Baskı
- Marcuse Herbert, Eros ve Uygarlık "Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme", Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 1998 İstanbul, 3. Baskı
- McGowan Todd McGowan, Gerçek Bakış "Lacan Sonrası Sinema Kuramı", Çev. Zeynep Özen Barkot, Say Yayınları, İstanbul 2012, 1.Baskı
- Nasio J.D., Psikanalizin Yedi Büyüğü, Çev. Kenan Sarıalioğlu, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008, 1. Baskı
- Pay Ayşe (hazırlayan), Yönetmen Sineması "Zeki Demirkubuz", Küre Yayınları, 2010 İstanbul, 2. Baskı
- Pekerman Serazer, Film Dilinde Mahrem "Ulusötesi Sinemada Kadın ve Mekân Temsili", Metis Yayınları, İstanbul 2012, 1. Basım
- Ryan Micheal / Kellner Douglas, Politik Kamera "Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası", Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, 2. Basım
- Spinoza Benedictus, Etika, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2011, 4. Baskı
- Suner Asuman, Hayalet Ev "Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek", Metis Yayınları, İstanbul 2006, 1. Basım
- Tura Saffet Murat, Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, Kanat Kitap, İstanbul 2010, 4.Baskı
- Türkoğlu Nurçay, Sinema Araştırmaları "Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar", Derleyen Murat İri, Derin Yayınları, İstanbul 2010, 1. Baskı
- Zizek Slavoj, İdeolojinin Yüce Nesnesi, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları İstanbul 2008, 3. Basım
- Zizek Slavoj, Yamuk Bakmak, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2004, 1. Basım
- Zizek Slavoj, Müstehcen Efendi, Toplum ve Bilim Dergisi, 70. Sayı, Birikim Yayınları, İstanbul 1996, Güz
- Arslan Umut Tümay, <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1z%C4%B1l_Elma
- Laura Mulvey, <http://www.filmmor.org/default.asp?sayfa=65>
- Zeki Demirkubuz Resmi web sitesi, <http://zekidemirkubuz.com/tr/film-yaz>

I. GİRİŞ

Hukukun temel kavramları olan “suç” ve “ceza” hayatın geneline yayılmış görüngüsü ile inanç sistemleri ve toplumsal yaşamda da kendisini gösterir. Suç ve cezayı ilişkilendirebileceğimiz en önemli kavram ise “yasa”dır. Siyasi düzenlemede hukuk, toplumsal yaşamda örf ve adetler, bireysel yaşamda ise ahlaki normlar olarak kendisini gösteren yasa, öte taraftan uhrevi yaşamla aşkın bir yer imleyerek tanrısallaşır. Bir insan kalabalığından toplumsal yaşama geçiş için yasanın iktidarına boyun eğilmesi gerekmektedir. Bu toplumsal düzenlemeler silsilesi kendisini bir hakikat söylemi ile ortaya koymaktadır. Her hakikat söylemi direnişini de beraberinde getirir. Ancak direnişle kurulan sistemler de kendi hakikat söylemleri ile iktidarlarını kurarlar. Toplumların evrim sürecini tetikleyen de bu antagonizmadır. Bu hakikat söylemi ile suç ve cezayı önceliyor gibi görünen yasa, kutsal bir varoluş kazanır. Yasa, Aydınlanma öncesi tanrısal bir buyruk iken, Aydınlanma ile birlikte insanın varoluşuna eklemlenen hümanistik bir buyruğa dönüşür. Modernizmin akıl sahibi olarak doğaya hükmeden öznesi, kendi doğasına da hükmedeceği varsayımı ile hareket eder.

Bu çalışmada aklın yasası ile birlikte insanın doğa durumunda onu suça iten “kötülük”ten azade bir varoluşunun mümkün olup olmadığı araştırılacaktır. Bu çalışma için psikanalitik kuramın kurucusu Freud’un seçilmiş olmasının nedeni ise “akıl”ı imleyen bilinç ve “doğa”yı imleyen bilinçdışı kavramları ile yeni bir insan tanımı geliştirmiş olmasıdır. Elbette psikanalizde iyi, kötü, suç gibi değer tanımları yapılmaz. Freud’un kuramında insanı bir özneye dönüştüren yasanın öncülü olarak vicdanı kuran suçluluk duygusu ve toplumu kuran ilk suç; “baba katli” anlatılır. Öyle ki insanın doğa durumundaki arzularını imleyen suç ile birlikte kurulan bu yasa da aynı arzuları barındırmaktadır. O yüzden bir hakikat söylemi ile kurulan devlet yasaları; insan öldürmeyi, insanların rızaları olmadan

mülklerini ellerinden almayı, söyleyecekleri ve hatta düşünecekleri şeyleri kontrol etme hakkını meşrulaştırmak zorunda kalır. Freud ve sonrası psikanalistler, tek tek insanların vicdanını kuran bilinçdışının toplumsal yasayı da kurduğunu savunurlar. Psikanalistlerin bilinçdışının izini sürmelerinin nedenlerinden birisi de budur.

Birinci bölümde Freud'un Kişilik Kuramı'nda kişilik gelişim aşamalarında kişisel yasayı temsil eden vicdanın kurulumu anlatılacaktır. Bu bölümde kullanılacak ana kavramlar; suç ve cezaya temel teşkil eden "suçluluk duygusu" ve "ceza istemi" kavramlarıdır. Yapısal Kişilik Kuramı'nda ailenin normları ile özdeşim kurularak oluşan vicdani yapı "süper-ego"dur. Biyolojik bir varoluşa sahip olan insanı toplumsal bir varlığa dönüştüren bu süreçte, süper-ego suçluluk duygusu ile oluşur. Bütün dürtü taleplerinin libidinal olduğu yaşamın ilk yıllarında bu dürtülerin yöneldiği nesne annedir. Bu ensest talep, toplumsal yasa ile karşılaştığında, yasa koyucuya (baba) yöneltilen düşmanlık ile birlikte suçluluk duygusuna yol açar. İnsanın özne olmasının koşulu iktidara boyun eğerek, iktidar ile özdeşleşmesi sonucu kurulan süper-ego'dur. Böylece Freud, vicdanı a priori görüngüsünden çıkarıp, ona, kişilik tarihi içinde, somut, toplumsal bir varoluş kazandırır.

Freud'un kuramlarının temelini oluşturan ve insanın biyolojik varoluşunu imleyen "ölüm" ve "yaşam" içgüdüleridir. Yaşam içgüdüleri, insan türünün devamını ve yaşamsal ihtiyaçların (açlık, susuzluk, canlılığı koruma vb.) karşılanmasını hedefler. Ölüm içgüdüleri canlının inorganik varoluşa geri dönmesi için uğraşırken, aslında yaşam içgüdülerinin önüne gerçeklik ilkesini koyarak bir denge oluşturur. İnsanın kendisine ve dışarıya yönelttiği saldırganlığın faili olan ölüm içgüdüleri, bu çalışmada yer alan önemli kavramlardan biri olacaktır.

Biyolojik varoluşuna özsel olarak dâhil olmayan yasa ile kurulan özne, yasaya bir hakikat atfettiği için nevrotiktir. Süper-ego'nun istemleri ağırlaştıkça suçluluk duygusu ve nevrozun derecesi de giderek artar. Suçluluk duygusundan arınmanın yolu ise ceza istemidir. İçselleştirilen iktidar tarafından gerçekleştirilen ceza; nevrotikte kısıtlamalar, kefaretlere ile birlikte törensel bir şekilde kendisini

gösterir. Ensest talebin karşılanmaması sonucu alınmayan haz böylece mazoşistik hazza dönüşür.

Bireyin gelişim tarihinde çeşitli evrelerin tanımlandığı psikanalizde öznenin oluşumuna denk gelen evre, çocuğun dış dünyanın gerçekliği ile kendisini ve arzularını sınırladığı Oidipus evresidir. Bu dönemde çocuk kendisini dış dünya ile birlikte ve dış dünyaya karşıt olarak tanımlar. Epistemolojik anlamda insanın kendisine ve dış dünyaya ait bilgilerinin sınırları çizilirken, aynı zamanda kişinin ahlaki bir varlık olarak sınırlarının da çizilmesi söz konusudur. Çocuğun kendini oluşturması, yani bir özneye dönüşmesi, kendisi ile dış dünya arasında sınırın oluşması ile mümkün olur ki, bu ancak bir yasa ile karşılaşması ile mümkündür. Bu yasa ile çocuk, arzularının sonsuz olmadığını anlar ve bir zorlama ile de olsa sınırlarını çizer. Özne kendi sınırlarını çizerken, önce kendisine yasayı dayatan ilk kurum olan anne-baba ile, daha sonra diğer insanlar ve kurumlarla özdeşleşerek yasayı ya da yasa koyucu-koruyucuyu kendi içinde yeniden oluşturur. Özne, bastırdığı arzuları ve sınırlar çizen yasa koyucu-koruyucu ile çifte değerli bir durum içindedir. Öznenin gelişimini sağlayan, bastırdığı ama hiçbir zaman yok olmayan arzuları ile kendi içinde yeniden var ettiği yasa koyucu arasındaki çatışmadır. Bu çatışmayı ateşleyen insanın içinde bulunduğu çifte değerliliklidir.

İkinci bölümde anlatılacak olan Toplum Kuramı'nda ise tek tek kişileri özne haline getiren boyun eğişin faili olan toplumsal yasanın kurulumu sorgulanmaktadır. Ensest talebi ve baba katli ile kendisini gösteren suçluluk duygusu, ilkel bir hordayı toplumsal varlığa dönüştürür. Birlikte işlenmiş suç ve suçluluk duygusu ile kurulan bu yasa ile kader birliği yapan kardeşler arasında oluşan libidinal bağ uygarlığı kurar.

Freud, kişilik kuramında ruhsal hastalıkların iyileştirilmesinde yöntemin oluşturulması için insanın varoluş koşullarını irdelerken, toplum kuramında da uygarlığın beraberinde getirdiği hoşnutsuzlukları giderebilecek yöntemleri arar. Her ikisinde de süper-ego'nun ortaya koyduğu yanılsamanın çözümü ve istemlerinin hafifletilmesini önerir. Freud sonrası psikanalitik ideoloji eleştirisi, toplumsalın süper-ego'su olan yasaya direnişin imkânlarını araştırır.

Bilinçdışı düşünceler, hasta insanların semptomlarında kendini gösterdiği gibi, sağlıklı insanların dil sürçmelerinde, düşlerinde, duygusal ilişkilerde, hatta sanat eserlerinde kendini gösterirler. Yirminci yüzyılı etkileyen en önemli sanat dalı olan sinema, izleme süreci ile rüya ya da fantaziyi andırması sebebi ile psikanalitik kuramın izleği olmuştur. Sinema, toplumu yansıtan bir ayna olmanın ötesinde, toplumu yeniden inşa eden ideolojinin aygıtlarından birisi olarak görülmüştür. Althusser'den etkilenen erken psikanalitik film kuramcıları sinemayı ideolojik bütünsel bir aygıt olarak tanımlamış, sonraki kuramcılar ise o aygıtın da bilinçdışını barındırması sebebi ile bütünsellik arz etmediğini ve tam olarak başarılı olmadığını ifade etmişlerdir. İdeolojik aygıtın sanıldığı gibi bütünsel olmaması, özne olmak için yasaya boyun eğmek zorunda olan insana direniş için imkân sağlamaktadır. Klasik anlatı sinemasında (Hollywood ve Yeşilçam sineması gibi) çekim teknikleri ve kurgu ile hâkim ideoloji desteklenmektedir. Bu ideoloji; ataerkil aile modelleri, genel ahlak anlayışı ve ekonomik politikayı koruyucu bir söylem içermektedir.

Bu çalışma için klasik anlatı sinemasının motiflerini kullanan, ancak anlatının söylemine bir tür sanatsal direniş sergileyen Zeki Demirkubuz'un filmleri seçilmiştir. Bir "auteur" olarak anabileceğimiz Zeki Demirkubuz, toplumsalın kurucu yasalarına ya da ideolojisine karşı eleştirel bir gözlemci olarak karşımıza çıkar. Birçok kültürel etkinlikte olduğu gibi birçok sinema türünde de suç ve ceza olgusunu işlemek mümkündür. Ancak Demirkubuz filmleri bu olguları doğrudan işleyen ve suçun psikolojik doğasını irdeleyen "Film Noir"a daha yakın olarak addedilmektedir.

Onun filmlerinde ahlak ve yasa, özsel kutsanmış anlamlarından sıyrılıp ete kemiğe bürünür. Demirkubuz sineması biçimsel olarak; kamera açıları, ses kullanımı ve hikâye sunumu ile izleyicinin gerçeklikten kopuk bir özdeşleşme yaşamasını engellerken, içerik açısından ise yasaya, suça ve cezaya farklı bakışı ile eleştirilerini ortaya koyar. Her ne kadar filmlerdeki kadın figürü suçun faili olarak çok eleştirilse de kadın temsilleri ideolojiye karşıt tarafı ile irdelenecektir.

II. FREUD'UN KİŞİSEL GELİŞİM KURAMI

A- Freud ve Öncesi

Günümüzde yaygın olarak kullanılan ruhsal açıklamalara dair teorilerin çok eski bir geçmişi vardır. Bu geçmiş Orta Çağ'a kadar uzanır. O dönemlerde daha çok ruhsal bozuklukların doğaüstü güçlerle açıklanmaya çalışılması 19. yüzyıldaki çalışmalarla son buldu. Bu dönemde davranış bozukluklarını açıklamak için yürütülen nörolojik araştırmalar yoğunluk kazandı. Emil Kraepelin, beyin patolojisinin ruhsal hastalıklara sebep olabileceğine ilişkin bulguları ile psikiyatrik sınıflandırmayı gerçekleştirmiştir. Betimsel Dönem olarak adlandırılan bu dönemde ruhsal hastalıklar tıpkı bedensel hastalıklar gibi araştırmaya tabi tutulmuşlardır. Ancak bazı hastalarda organik patoloji olmamasına rağmen var olan davranış bozuklukları gözlemlenmekteydi¹.

Beyinde bir patoloji olmamasına rağmen ortaya çıkan davranış bozukluklarını psikolojik nedenlerle açıklayan psikanaliz, 20. yüzyılın başlarında farklı bir görüş olarak ortaya çıktı. Bu görüşün ortaya çıkmasında hipnoz ve telkin ile ilgili yapılan çalışmaların önemli bir etkisi olmuştur. Hipnoz ve telkinin insan davranışında değişikliklere yol açtığı gözlemlenmesi, organik temelli açıklamaların yeterli olmadığını ortaya koyuyordu. İnsanların yaşantılarında karşılaştıkları engellemelerin, çatışmaların ve travmaların meydana getirdiği bozuklukların tedavisinde telkin önemli rol oynuyordu. Liebault ve Bernheim'in histeri üzerine çalışmalarında, felç ve işitme kaybı gibi semptomların telkin ile iyileştirilebildiği ortaya çıkmıştı. Freud'un da daha sonra birlikte çalışacağı Jean-Martin Charcot da histerinin organik temelli olmadığını savunmuştur².

Hipnozu bir metot olarak kullananlardan biri de Dr. Josef Breuer'di. Hastalar, yaşadıkları travmatik olayları ve duygusal çatışmaları hipnoz altında rahatça

¹ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, 12. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2006, s. 13

² A.g.e, s. 15

anlatıyorlardı. Breuer'in hastalar ile yaptığı bu hipnoz çalışmaları sonucunda histeri semptomlarının hafiflediği görülmüştür.

Psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud, 6 Mayıs 1856 yılında Freiberg'de doğdu. 1873 yılında Viyana Üniversitesi'nde tıp öğrenimi gördüğü sırada biyoloji ve fizyoloji alanlarında yoğunlaştı. Bu dönemde Brücke'nin gözetiminde Fizyoloji Enstitüsü'nde çalıştı. Brücke'nin, beyin hücrelerinin işleyişinde dinamik güçler ve enerjilerin etkisine ilişkin araştırmalarının Freud'u ileriki dönemlerde de etkilediği söylenebilir. Freud, 1881 yılında tıp diplomasını aldı ve ekonomik sebeplerle severek çalıştığı fizyoloji laboratuvarından ayrıлып Viyana Genel Hastanesi'nde çalışmaya başladı. Hastanede nöroanatomi ve nöropatoloji üzerine yoğunlaştı. Paris'te bir sinir hastalıkları hastanesi olan Salpêtrière'de histeri ve hipnoz üzerine yoğunlaşmış olan Charcot ile çalıştı. Bu çalışma Freud için bir dönüm noktası oldu.

Freud, Liebault ve Bernheim'in kliniklerinde incelemelerde bulundu. Bernheim'in telkine açık olmanın sadece histeri hastalarında değil, normal insanlarda da görülebileceği bulgusu Freud'u etkiledi³.

Viyana dönüşünde açtığı özel muayenehanesinde beyin felci ve afazinin yanı sıra nevroza da yöneldi. Histeri ile ilgili çalışmaları olan Dr. Josef Breuer'in çalışmalarını izledi. Freud, "Ön İletişim" ve "Histeri Üzerine İncelemeler" isimli çalışmaları Breuer ile birlikte hazırlamıştır. Bu çalışmalar nevroz ve histerinin travmatik olaylar nedeniyle duyguların bastırılması sonucu oluştuğunu, bu olaylar ile semptomlar arasındaki bağlantı kurulduğunda semptomların da kalktığını ortaya koymaktaydı. Bilinçdışı süreçlere ilişkin Freud'un cinsellik temelli cevaplarını Breuer'in kabul etmemesi nedeni ile Freud ve Breuer'in yolları ayrıldı. Freud, onun hipnoz yöntemini değiştirerek uyanık bir şekilde görüşmeler yapmaya başladı.

Freud ruh çözümlemeye ilişkin fikirleri nedeni ile ilk zamanlar desteklenmese de daha sonraları dünyanın farklı yerlerinden destekçileri oldu. Carl Gustav Jung ve

³ A.g.e, s. 16

Alfred Adler, her ne kadar ilerleyen süreçte fikir ayrılıkları oluşsa da önemli destekçilerindedir.

B- Topografik Gelişim Kuramı

Freud'un ilk başlarda nöroloji eğitimi aldığı göz önünde bulundursak, zihnin işleyişi ile ilgili topografik kişilik kuramının tanımlandığı "bilinç", "bilinçöncesi" ve "bilinçdışı"ni anlatmaya nörolojik refleks eğrisinden başlamak yanlış olmayacaktır. Nörolojik refleks eğrisine⁴ göre hastanın x enerji niteliğini algıladığı duyuşal uç, taşıyıcı uç ile alınan enerjiyi vücudun doğrudan bir yanıtına dönüştürür. Uyarma ile oluşan gerilim daha sonra tepki ile boşalır. Her ne kadar ruhsal yaşamda bu gerilim tamamen ortadan kaldırılmasa da zihnin işleyişinde bu gerilimin ortadan kaldırılması hedeflenir. Freud, ekonomik yorumla, zihinsel olayların oluşumunda bu gerilimin azaltılmasının önemli bir işlevi olduğunu düşünür. Zihinde oluşan gerilimin artması hazzsızlık, gerilimin boşalması ise haz durumunu oluşturur. Sürekli içsel ve dışsal uyarana maruz kalınması, bu uyarana karşı tepkinin nörolojik refleks eğrisindeki gibi doğrudan olmaması ve dış dünyada olumsuzluklarla karşılaşılması hazzsızlığa yol açmaktadır. Haz ilkesinin yerini gerçeklik ilkesinin alması nedeniyle bütün gerilimin tamamen boşaltılması, mutlak haza ulaşılması imkânsızlaşır.

1. Bilinç, Bilinçöncesi ve Bilinçdışı

Bilinçdışında bulunan dürtüler değil, dürtülerin düşünce temsilleridir. Tıpkı dış uyarıların zihinde bir temsilinin oluşması gibi iç uyarıların da (dürtü vb.) temsilleri oluşmaktadır. Saffet Murat Tura, bilinçdışında bastırılanlar, düşünce temsili olan fikirlere bağlanmasalardı onlar hakkında hiçbir şey öğrenemeyeceğimizi söyler⁵.

Dürtüleri temsil eden fikirlerin bastırılmasının nedeni, toplumsal normlar ile karşılaşan bireyin salt hazzı bastırmasıdır. İnsan zaten toplumsalı içinde taşıyan dilin içine doğar ve kendi farkındalığına da bu dil ile sahip olur.

⁴ J.D. Nasio, Psikanalizin Yedi Büyüğü, Çev. Kenan Sarıaloğlu, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008, 1. Baskı, s. 21

⁵ S.M. Tura, Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, Kanat Kitap, İstanbul 2010, 4.Baskı, s. 67

Freud aynı şekilde duyguların da bilindışına ait olmadığını, bilinç düzeyinde yaşandığını, bilinçdışına ait olan ve bastırılanın duygulanıma neden olan dürtünün düşünce temsili olduğunu belirtir: Genelde ““bilinçdışı duygu” ve “bilinçdışı coşku” terimlerinin kullanımı bastırmanın sonucu olarak içgüdüsel itkideki nicel etmenin uğradığı değişimlerle ilgilidir.⁶” Gerilimi yaratan dürtülerin zihindeki temsilleri bilinçdışını oluştururlar. Bastırma, bu dürtü taleplerini yerine getirmesini önleyen bir mekanizmadır. Freud bilinçdışına ilişkin şöyle bir tanımda bulunur; “Ruh çözümlemesinden bastırma sürecinin özünün bir içgüdüyü temsil eden düşünceye son vermede, onu yok etmede değil ama onun bilinçli hale gelmesini engellemede yattığını öğrendik. Bu olduğunda düşüncenin bir “bilinçdışı” olma durumunda olduğunu söyler ve bilinçdışı olduğunda bile bazıları sonunda bilince ulaşanlar da dâhil olmak üzere etkiler yaratabildiğinin kanıtını gösterebiliriz⁷.”

Bütün düşünce edimlerinin ilk başta bilinçdışı olduğu, bastırma sansüründen sonra bilinç düzeyine çıktığı belirtilir. Ancak bu sansürden geçen düşünce edimleri hemen bilinç düzeyinde kendini göstermez, yeni bir sansür ile karşılaşmadığı sürece bilinç düzeyine ulaşabilir. Freud bilinçdışı ile bilinç arasında ara bir sistem tanımlar ki bu da bilinçöncesidir.

“Ayrıca birbirlerini etkileyebilmeleri için farklı düşünsel içerikler arasındaki iletişimi sağlamak, onlara zaman içinde bir düzen vermek ve bir ya da birçok sansür kurmak bilinçöncesi sisteme düşer; “gerçeklik sınaması” ve gerçeklik ilkesi de onun alanındadır⁸.”

Freud’a göre bilinçdışı sistem, nesne sunumu, yani daha çok imgesel nesnelere ile çalışır. Bilinç sistemi ise hem nesne sunumu hem de sözcük sunumundan oluşur. Düşünsel içerikleri düzenleyen bilinçöncesi ise nesnelere ile sözcüklerin karşılıklı bağlanmasını sağlayarak ikincil süreci gerçekleştirir⁹. Ancak bu bağlanma bilinçli olmak için bir zemin hazırlarken, bilinçli olmanın kendisi tam olarak bu değildir.

⁶ S. Freud, Metapsikoloji, Çev. Dr. Emre Kapkın/ Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2002, 1. Basım, s. 176

⁷ A.g.e, s. 163

⁸ A.g.e, s. 188

⁹ A.g.e, s. 201

Freud, bilinçdışının bilinçöncesi ile kendisine karşılık gelen sözcük sunumları ile bağlanarak kurulduğunu belirtir.

Yukarda anlatıldığı üzere zihnin; bilinçdışı, bilinçöncesi ve bilinç olmak üzere üç katmana ayrılmasına neden olan bastırma mekanizmasıdır. Freud bir dış uyaran nedeni ile oluşabilecek bir tehlikede organizmanın kaçışa yöneleceğini belirtir. Oysa organizmayı uyaran etkenin içsel sebepler, yani içgüdüler olması durumunda kaçmak yerine o içgüdünün tatminine yönelecektir.

Dürtü temsilleri öncelikle birincil bastırmaya maruz kalır ve bu bilinçdışını oluşturur. Bilinçdışı süreçleri zamandan ve gerçeklikten bağımsız işler. İkincil bastırmada ise bastırılan dürtü temsilleri şekil değiştirerek bilince ulaşır ve kısmi bir hazzın oluşmasını sağlar. Ancak asıl dürtü uyararı bilinçdışındadır. Nasio'nun Freud anlatımına göre bilinçdışı temsiller iki türlü açığa çıkar; ya bilincin denetiminden geçerek düşünsel öğeler halinde çıktı verir ya da bilinçdışı formasyonları olarak çıkarlar. Nasio bu bilinçdışı formasyonları istençdışı edimler, hastalıklı dışa vurumlar ve duygusal ilişkiler olarak tanımlar. Bilinçdışı formasyonların fantazma nesnelere, kişisel gelişim göz önünde bulundurularak başparmak, dışkı, fallus, ana, baba, psikanalist olarak sıralanmıştır. Dürtünün tam olarak boşalmasını, mutlak hazzı sağlayacak olan ise ensestir.

2. Haz İlkesi

Freud'a göre zihinsel etkinlikleri düzenleyen, hazzınlıktan kaçınma ve hazzı ulaşmayı içeren haz ilkesidir. Bu ilkeyi destekleyen iki sav ortaya koyar. Birinci sav göre hazzınlık uyarıldığında, hazzdaki azalış doğrudan bir orantı göstermemekte, bu durum duyguyu oluşturan etmen olarak görülmektedir. İkinci sav göre ise zihinsel etkinlik haz ve hazzınlığın yarattığı bu uyarılmayı sabitlemeye yöneliktir. Çünkü uyaran miktarında herhangi bir artış, hazzınlığa sebep olacaktır. "Haz ilkesi değışmezlik ilkesini izler; aslında değışmezlik ilkesi bizi haz ilkesini benimsemek zorunda bırakan gerçeklerden derlenmiştir¹⁰."

¹⁰ A.g.e, s. 266-267

Haz ilkesi zihinsel etkinlikleri düzenlemekle birlikte bütün işleyişe hâkim değildir. Aklın hazza yönelik eğilimine karşın, bunu engellemeye çalışan mekanizmalar da söz konusudur.

Ego haz ilkesine karşı dış dünyada kendisini koruyabilmek için zihnin karşısına “gerçeklik ilkesi”ni koyar. Ego gerçeklik ilkesi ile bir taraftan hazzı engeller, erteler ve hazza giden yolda şekil değişikliklerine yol açar. Özellikle cinsel içgüdülerin hazza yönelik eğilimi haz ilkesinin gerçeklik ilkesine karşı mücadelesini daim kılar. Bu mücadele sonucunda dürtüler ego tarafından bastırılabilir gibi, şekil değiştirerek de doyuma ulaşmanın yolunu bulabilirler. Ancak bu doyum ego tarafından hazzsızlık olarak algılanır. Freud, nevrotilerde semptomların hazzsızlık olarak kendini gösteriyor olmalarına rağmen bir tür doyuma ulaşıldığını belirtir.¹¹

Jacques Lacan haz ilkesini, insanı hazza ya da kontrolsüz bir şekilde hazzın nesnesine yönelten ilke olarak görmez. Ona göre bu ilke dengeleyici bir mekanizma gibi çalışır. Freud’da hazzı engelleyen ve organizmada dengeyi sağlayan gerçeklik ilkesidir. Oysa Lacan’ın kuramı bu iki ilkeyi iç içe sunar. ”Gerçeklik, haz ilkesinin işleyişinin bizi soktuğu yanlış yollara karşı koymamızı sağlamak için orada değildir. Gerçeklikte, gerçekliği hazla birlikte yapıyoruz¹².”

Organizma, dışardan ve kendi içinden uyarılar ile uyarılır. Dıştan gelen uyarılara karşı bir kalkan vardır ve bu kalkan uyarının etkisini azaltır. Kalkanın delinmesi durumunu Freud “*travma*” olarak tanımlar. İçten gelen uyarılara ilişkin böyle bir kalkan bulunmasa da bu uyarılar organizmanın işleyişine uygun yeni kalkanlar oluşturur. Bu kalkanın oluşumu öncelikle, hazzsızlık duygularının tüm dış uyarılara aktarılması ile olur. İçsel uyarılar yoluyla oluşan bu hazzsızlıkla baş edebilmek için, dış uyarıların gibi bir savunma mekanizması oluşturulur. Freud, iç uyarının, dış uyarıların gibi kurulduğu savunma

¹¹ A.g.e, s. 269

¹² Jean Pierre Clero, Lacan Sözlüğü, Çev. Özge Soysal, Say Yayınları, İstanbul 2011, 1. Baskı, s. 68 (Lacan’dan alıntı Seminer VII S. 265)

mekanizmasının “yansıtmanın kökeni” olabileceğini ve hastalanma sürecinin de böyle başladığını belirtir¹³.

Haz ilkesi uyarınca yönelimde bulunan dürtülerin yaşamın başlangıcında bir nesne hedefi bulunmamaktadır. “Dürtü ile nesnesi arasında hiçbir içsel veya özsel bağ yoktu. Dürtü ile nesnesi ancak bireyin tarihinde tekrarlayan deneyimler sayesinde önem kazanmaya başlıyor, kişi için özel ve simgesel bir anlam elde ediyordu.¹⁴” Freud’un dürtü ve nesnesi arasında kurduğu bu ilişki, kişiliğin belirlenmesinde genetik faktörlerden çok, toplumsalın rolünün önemine ilişkin tezinin göstergelerinden birisidir.

3. Ölüm ve Yaşam İçgüdüleri

İnsan varoluşuna anlam veren bu iki içgüdüye Freud Yunan Mitolojisi’nde yer alan kahramanların isimlerini vermiştir. Ölüm içgüdü, uyku tanrısı Hypnos’un ikiz kardeşi, ölüm tanrısı Thanatos’un adını almıştır. Yaşam içgüdü ise aşk tanrısı Eros olarak adlandırılmıştır.

Freud bu içgüdülerin açıklamasına başlarken kendisinin de deyimiyle bir spekülasyon ile işe başlar. Evrim teorisi uyarınca düşünür ve ilk başta her şeyin cansız olduğunu ve hayatın cansız maddelerin birleşiminden basit canlıların oluşması ile başladığını söyler. Ona göre canlı varlıklar cansız varlıklardan meydana gelmiştir ve bu yaşamın yegâne gayesi ise tekrar cansız maddeye dönüşür. Bunu canlıda ölüm içgüdü olarak tanımlar. Ancak bu ölüm içgüdüünün karşısına, ölüme karşı direnen canlıda; açlık, susuzluk ve cinselliği içeren yaşam içgüdüünün de var olduğunu savunur.

Freud’dan yüzyıllar önce Spinoza da canlının özüne ait olduğunu söylediği (tıpkı yaşam içgüdü gibi) bir varolma direnci adlandırmaktadır. Ancak Spinoza, Freud gibi yaşam direncinin karşısına bir ölüm direnci koymaz. “Hiçbir şeyde onu yok edebilen, yani varlığını ortadan kaldırabilen bir şey yoktur (önerme IV); fakat tersine olarak, o şey kendi varlığını ortadan kaldırabilen her şeyin karşıtıdır

¹³ S. Freud, Metapsikoloji, s. 289

¹⁴ M. Klein, Haset ve Şükran, Çev. Orhan Koçak/ Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul 2011, 3. Baskı, s. 7

(önceki önerme). Ve böylece o, gücü yettiği kadar kendi varlığında sürüp gitmeye çabalar¹⁵.” Spinoza düşüncesinde, insanı yıkıma götüren bir dürtü olmamasına rağmen (Spinoza’da beden-akıl düalizmi olmadığından), uygun olmayan fikirler insanı melankoliye, yıkıma götürecektir¹⁶. Spinoza ölüme ya da yıkıma bir varlık atfetmez, o varolma direncinin yoksunluğudur.

Freud, makalesinin başında canlının yegâne amacına ulaşmak için uğraşan içgüdülerin ego içgüdüleri, türün devamlılığını sağlayan içgüdüyü ise cinsel içgüdüler olarak tanımlar. Ancak daha sonra ego çözümlemesinin ileriki aşamalarında ego’nun kendisine yönelik libidinal eğilimi ile narsistik bir kendini koruma kalkanı oluşturduğunu belirtir. Dolayısıyla ego, ölüm ve yaşam içgüdülerini barındırmakta, birbirine zıt olarak çalışmaktadır.

Melanie Klein ölüm içgüdüsünün organizmayı yıkıcı gücüne karşı bebekte “ilksel kaygı” oluştuğunu söyler. Bu ilksel kaygı ile ego’daki yaşam içgüdü, içindeki bu tehdidi dışarıya yönelmektedir. Freud’da olduğu gibi Klein’da da bu içgüdüler organizmada içsel olarak vardır. Freud bu içgüdülerin çatışmasını temele yerleştirerek ego’yu ailenin ve toplumsal yaşamın bir gerekliliği olarak kurar. Klein, ego’yu doğum-sonrası yaşamın başlangıcına yerleştirir. Ego ilk baştan beri ölüm içgüdüüne karşı bir savaş vermektedir ve ebeveyn ile kurduğu ilişkiyi bu çatışma belirlemektedir¹⁷.

Yaşam içgüdüleri libidinal bağ ile canlıyı arkaik nesnelere aracılığıyla bağlarken, ölüm içgüdüü libidinal bağı çözer, canlıyı nesnelere ayırarak organik olmayan ilk haline dönüşünü hedefler. Bu hedefler, sadece organizmanın fizyolojik yaşam ve ölüm durumuna yönelimini değil, aynı zamanda psikolojik varoluşunda geçmiş yaşantıların (istenen ya da istenmeyen durumlar) yinelenmesine ilişkin bir yönelimi imler. Freud bu durumu “yinelemeye zorlanma” olarak tanımlar.

Geçmişini yinelemeye ilişkin bu arzu, ilkin oedipal arzulara gönderme yaparken, geçmiş travmalar ve başarısızlıklar için de geçerlidir. “Bundan dolayı Freud

¹⁵ B. Spinoza, Etika, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi Yayınlar, Ankara 2011, 4. Baskı

¹⁶ A.g.e, s.136 (Üçüncü Kısım Önerme III) (Spinoza’ya göre uygun olmayan düşünceler ruhu edilginliğe yani dış etkilere açık hale getirirken uygun düşünceler ruhu etkin güçlü kılacaktır.)

¹⁷ M. Klein, Haset ve Şükran, s. 34

yinelemeye zorlanım kavramını, haz ilkesinin sınırlarını aşan ve haz arayışının ötesine giden bir güç olarak ele alır. Yine de yaşam ve ölüm itkisinin (geçmişe kavuşma ve hazza kavuşma) birleşmesinden oluşan eylemle düzenlenmiş olurlar¹⁸.”

Canlının varoluşsal sistemi, haz ve hazzsızlık ilkesini adeta kontrol eden ve dengeleyen “nirvana ilkesi”dir (“değişmezlik ilkesi”). Ölüm içgüdüsüne bağlı olarak belirtilen nirvana ilkesi bir nedenle haz ilkesine dönüşür. “Bu yalnızca, yaşam süreçlerinin düzenlenmesinde ölüm içgüdüsüyle birlikte payı bulunan yaşam içgüdü, libido olabilir. Bu yolla küçük ama ilginç bağlantılar dizisi elde ettik. Nirvana ilkesi ölüm içgüdüsünün eğilimini ifade eder; haz ilkesi libidonun istemini ifade eder; bu haz ilkesinin değişimi, yani gerçeklik ilkesi dünyanın etkisini temsil eder¹⁹.”

Freud, nirvana, haz ve gerçeklik ilkesi arasında kurulmuş bir dengeye işaret eder. Doğal ve toplumsal koşulları ile yaşamın sürdürülebilir olması için bu dengenin sağlanması gerekmektedir.

C- Yapısal Kişilik Kuramı

Yukarıda tanımlanan bilinçdışı, bilinçöncesi ve bilinç kuramı Freud’un topografik kişilik kuramı olarak tanımlanır ve bir erken Freud kuramıdır. Bu kuramın başlıca kavramı, bastırma’dır. Freud, kuramının ilerleyen dönemlerinde bastırma kavramı ışığında kuramı tekrar adlandırır. Bilinçdışı, bilinçöncesi ve bilinç kavramları yeni yapısal kişilik kuramında kullanılmaya devam edilse de kuramı destekleyen yeni kavramlar id, ego ve süper-ego kavramlarıdır.

¹⁸ J.D. Nasio, Psikanalizin Yedi Büyüğü, s. 60

¹⁹ S. Freud, Metapsikoloji, s. 396

1. İd, Ego, Süper-ego

Freud'un bu yeni kuramında uyarıcı olarak, iç ve dış algılar ile birlikte diğer kuramdan farklı olarak duygulanımlar da önem kazanır. Bu uyarıcıları denetleyen ve sansür mekanizmasını çalıştıran yapıya "ego" adı verilir. Ego, gerçeklik ilkesi uyarınca dış dünya tarafından oluşturulan engellemeler sonucu oluşur. Freud, zihinsel yapının insana ait ortak özelliklerini çıkarırken temel olarak ego'yu alır. Akılda, bilince çıkmak ve eyleme geçmek için direnç gösteren bir takım eğilimler ego tarafından bastırılır. Freud hastalar ile yapılan çözümlenmelerde çağrışım sırasında hastaların tıkanıp kaldıklarını, bu tıkanmanın bastırılmış olana en yakın olunan an olduğunu belirtir. Ego, çözümlenme sırasında bastırılmış olana direnç göstererek sözcüklerin akışını engellemektedir. Çözümlenme sırasında hastaya bu tıkanmanın sebebi anlatılsa dahi kendisinin bunu anlayamayacağı, çünkü ego'nun kendisinin de büyük oranda bilinçdışı olduğu belirtilmektedir²⁰."

Freud bilinçdışının bastırılmış olan her şeyi içermesi ile birlikte ego'yu da içerdiğini özellikle belirtir. Bu daha önceki kuramında bilinçdışı ve bilinçöncesi ayırımından farklı bir ayırım ortaya koymaktadır.

Freud'un kuramında, bilinçdışının bastırılmış bölümü George Groddeck'in adlandırdığı gibi "id" olarak tanımlanır. Ancak id, bilinçdışından farklı olarak daha fizyolojik bir varoluşa sahiptir. "Bilinçdışı bastırılmış temsilcilerden oluşmuş ve sadece eş zamanlı bir kavram iken, yani psişik aygıtın sadece eş zamanlı bir kesitinde söz konusu edilebilirken, id daha çok biyolojik ve art zamanlı bir yönü de olan bir kavram olarak karşımıza çıkar²¹." Saffet Murat Tura, id'in biyolojik temelli olmasına rağmen zamanla simgesel bir yapılanmaya sahip olabileceğini belirtmektedir.

Algı sisteminin çekirdeğini id oluştururken, ego bu çekirdeğin kabuksu yapısını meydana getirir. Ego gelişim evresinde dış dünya ile ya da gerçeklik ilkesi ile yüzleştikçe değişen id gibidir. Aralarındaki bağ devam ettiği için arada iletişim söz konusudur. Bastırılmış olan kendini dışa vurabilir. İd, haz ilkesi uyarınca

²⁰ A.g.e, s. 278

²¹ S.M. Tura, Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, s. 71

dürtülerin boşalmasını hedeflerken, ego, mantık ve sağduyuyu temsil eden gerçeklik ilkesi uyarınca kurallar koyar. Ego'nun oluşumunda, yani id'den ayrılmasında içsel algıların yanı sıra dışsal algılar da büyük bir rol oynar.

Freud bastırılmış tutkuların bilinçdışında yer alması gibi, bazen üst zihinsel entelektüel faaliyetlerin de bilinçdışında yürütülebildiğini belirtmektedir. Çözümlemelerde özeleştirici ve vicdan faaliyetlerinin dahi bilinçdışı faaliyet yürüttüğünün gözlemlendiği belirtilmektedir. Freud topografik kişilik kuramında duygunun bilinçdışı olamayacağını, direkt bilinçte yaşandığını belirtirken, bu yeni kuramında “vicdan” a öncülük edecek olan “suçluluk duygusu” gibi bir duygunun bilinçdışında etkinlik gösterdiğini savunmaktadır²².

Bilinç ve bilinçdışı faaliyetlerde kişinin bir yargıç gibi kendisini yargılamasını sağlayan mekanizma, ego'nun Oidipus karmaşası ile oluşturduğu “süper-ego” ya da “ego ülküsü” olarak adlandırılan mekanizmadır.

Freud, iç içe geçmiş olan toplum ve kişilik kuramında sık sık eski anlatılara başvurur. Rüya biçimleri, dil sürçmeleri ve sanatsal etkinlikler ile yüzeye çıkmayı başarabilen bilinçdışı ürünler gibi, büyük bir zaman diliminde ve insan topluluklarının ürünü olan bu anlatılarda bilinçdışını imleyen temsiller bulunmaktadır.

Çocukluğun ilk yıllarında insan yaşamını devam ettirmek için gerekli olan bütün dürtüler libidinal temellidir. Açlık, güvenlik ve sevgi ihtiyaçlarını karşılayan anne, çocuğun libidinal yatırımlar yaptığı ilk nesnesidir. İlerleyen aşamalarda çocuğun arzu nesnesi ile arasına babası girer. Anneye karşı yöneltilmiş olan ensest aşka karşı oluşturulan “yasa”, bilinçdışını oluşturacak temel gerçeklik ilkesidir. Freud, anne-baba-çocuk üçgeninin içinde gerçekleşen bu karmaşayı Oidipus karmaşası olarak adlandırır.

Oidipus karmaşası, adını ve içeriğini, bir Yunan tragedyasına dayandırır. Efsaneye göre, Thebai Kralı Laios'a bir oğlunun olacağı ve oğlunun kendisini öldürüp karısı ile evleneceği kehanetinde bulunulur. Bu kehanetin önüne geçmek isteyen

²² S. Freud, Metapsikoloji, s. 353

Kral, oğlunun (Oedipus) ölmesi için Kithairon Dağı'na bırakılmasını emreder. Ancak çocuk ölmez, Korinthos Kralı Polybos'un hizmetlileri tarafından bulunur ve Kral'ın eşi Periboa tarafından büyütülür. Oidipus büyür ve yazgısından habersiz bir şekilde Thebai'ye döner. Anne ve babasını tanımamaktadır. Babası Kral Laios'u öldürüp, annesi ile evlenir ve Thebai'ye kral olur²³.

Çocuk ile bütün libidinal yatırımlarının nesnesi olan annesinin arasına baba girer. Çocuk arzu nesnesinin asıl sahibi olan baba ile özdeşleşme yoluna gider. Bu Oidipus karmaşası ile uyumlu bir durumdur. Anneye ilişkin arzuyu gerçekleştirirken baba ile özdeşleşir. Bu ikisi bir süre aynı anda gerçekleşir. Daha sonra bu durum zihinsel bir çatışmaya neden olur. Bu çatışma, anneye kendisi arasında duran baba ile çatışmaya dönüşür ve baba ile özdeşleşilerek babanın yerine geçme isteğine dönüşür. Bu konumda baba ile kurulan ilişki çifte değerli bir seyir izler. Bir taraftan annenin yanında olmak için araya giren babaya karşı düşmanlık beslenirken, diğer taraftan belirlenen bu düşman ile özdeşleşilir. Bu özdeşleşme kız çocuk için daha dişil bir ifade halini alıp babayı içe almak olarak ortaya çıkabilir. Freud'a göre çocuğun erinliğe geçiş safhasında her iki cins için de baba ya da anne ile özdeşleşme mümkündür. Oidipus karmaşasının çözümü sırasında çocuğun dişil yatkınlığı varsa anne ile, eril yatkınlığı varsa baba ile özdeşleşilecektir²⁴. Baba ile özdeşleşme ve babanın nesne olarak seçilmesi arasında fark vardır. "Yani ayırım bağın egonun öznesine mi nesnesine mi iliştilirdiğine dayanmaktadır²⁵."

Bastırma mekanizmasının çalışması ile birlikte nesne bağı geriye itilir ve özdeşleşme ön plana geçer. Bu özdeşleşme özdeşleşilen kişinin belli bir özelliği, belli bir durumu ile özdeşleşme olarak kendini gösterebilir. Freud bir kadın hastasının nedensiz öksürük nöbetlerinden şikâyetinin, annesinin yerine geçmek

²³ Gerhard Fink, Antik Mitolojide Kim Kimdir?, Çev. Ümit Öztürk, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 1997, 1.Basım, s. 238

²⁴ S. Freud, Metapsikoloji, s. 359

²⁵ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, Çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınevi İstanbul 2004, 1. Basım, s. 123

için duyduğu arzudan dolayı, suçluluk hissi ile annesinin öksürüğü ile özdeşleşmesini örnek olarak verir²⁶.

Ego tarafından öznenin dış dünyada onanmayan arzuları bastırılırken narsistik dönem son bulur ve süper-ego ortaya çıkar. Cinsel dürtüler nedeni ile oluşan arzular yüceltilerek bu ülkü ile yer değiştirir. Kısacası Oidipal karmaşanın çözümü ile birlikte ensest arzuların bastırılması sonucu, yasa koyucu anne-baba ya da yasanın kendisi ile özdeşleşilir. Baştaki nesne seçimlerinden, özdeşleşmeye giden bu yolda ego değişir. Freud, Oidipus karmaşasının çözümü ile oluşan bu durumun id'in nesne seçimlerinin tortusu ve aynı zamanda nesne seçimlerine etkin tepki oluşumu olduğunu belirtir²⁷. Kendini seven ego'nun yerini kendi kendini sorgulayan vicdan olarak tanımlanan süper-ego oluşur.

“Süper-Ego babanın kişiliğini korurken Oidipus karmaşası ne kadar güçlüydü ve (otorite, dini öğretiler, okul ve eğitimin etkisi altında) bastırmaya ne kadar hızlı yenik düştüyse süper-Ego'nun daha sonra –vicdan ya da daha sonra bilinçdışı suçluluk duygusu şeklinde – Ego üzerindeki egemenliği o kadar güçlü olacaktır²⁸.”

Ego gerçeklik ilkesi uyarınca id'in itkilerine karşı durabilmek için yine id'in itkilerinden devşirdikleri ile süper-ego'yu kurarak id'i denetim altına alır. Ego dış dünyayı, süper-ego ise Oidipus karmaşasından çıktığı için iç dünyayı temsil eder. Bu haliyle süper-ego, id'e daha yakındır ve ego ile süper-ego arasındaki çatışma da buradan kaynaklanmaktadır²⁹. İd'de birikmiş olan enerji süper-ego'nun işlevleri ile boşalır. Bu boşalım “kendini cezalandırma”, “yüceltme”, “başarı duygusu” gibi yöntemlerle olur. Burada kişinin hangi yöntemlerle enerjisini boşaltacağını aile ve diğer toplumsal kurumlar belirleyecektir.

Jacques Lacan'a göre Oidipus karmaşası Freud'un andığı Oidipal evreden önce gerçekleşir. İlk başta çocuk ile annesi arasında ayırım oluşmamıştır ve kendisini dış dünya ile bir bütünlük içinde algılar. Evrenle bütünlüğün algılandığı bu evre

²⁶ A.g.e, s. 123

²⁷ S. Freud, Metapsikoloji, s. 360

²⁸ A.g.e, s. 361

²⁹ A.g.e s. 362

“ayna evresi”dir. Bu bütünlüğü bozan; annenin, çocuğun taleplerine engellemeler koymasıdır. Bu engeller çocuğun ilk normlarıdır. Anne, çocukla arasına yasa koyarken bu yasanın sahibi olarak “Baba”yı anar. Anne ile bütün olduğu ayna görüntüsünü baba ve yarası bozar. “Früstrasyonların kaynağı yasaklayıcı, yoksun bırakıcı, anneyi çocuktan kastre eden “Baba”dır. Dikkat edilirse, böylece kültür, biyolojik bir varoluşu kendi düzenine çekmek için simgesel bir hile kullanmış olur³⁰.” Çocuğun narsistik ben bütünlüğü “Öteki”nin, “baba”nın araya girmesi ile bozulur. Lacan, babanın bu araya girişini “Babanın -Adı” olarak adlandırır.

Özne olmak için çocuğun bu sanal bütünlüğünün bozulması gerekmektedir. Bütünlüğün bozulması ile özne yarılmış olarak kendisine yabancılaşarak var olabilir. Lacan’a göre, dil gibi yapılanmış olan bilinçdışını oluşturan dış dünya ve yarasını imleyen “Ötekinin söylemi”dir.

“Öteki’nde bu konuşur(ça parle) diyoruz; burada Öteki ile, tam da Öteki’nin müdahale ettiği her türlü ilişkide söze başvurmanın çağrıştırdığı yeri kastederek. Eğer Öteki’nde bu konuşuyor ise kulağıyla duymuş olsun olmasın, öznenin imlenenin her türlü uyanışına mantıki önceliği dolayısıyla, öznenin orada kendi imleyen yerini bulmasından dolayıdır. Bu yerde yani bilinç dışında eklemlediği şeyin bulgusu bize öznenin nasıl yarıma pahasına böylece kurulduğunu kavrama olanağını verir³¹.”

Babanın-Adı ile simgesel düzene geçen çocuk, daha sonraki süreçlerde bu düzenin içinde olan toplumsal kurumlar, devlet, yasa, tanrı ile tanışır. Lacan, bireyin bir “özne” olmak için karşılaşmak zorunda olduğu bu düzeni “Büyük Öteki”nin söylemi ile kurulan sistemi imleyen “simgesel” kavramı ile adlandırır.

Freud’un yapısal kurama göre üçe bölünmüş özne, dış dünyanın gereklilikleri ile yüzleşerek oluşmaktadır. İd’in dış dünyada tehdit oluşturabilecek taleplerine karşı, ego bastırma mekanizmasını oluşturur. Talebin karşılanmamasından doğan durum hazzsızlıktır. Bastırma dış dünyadan gelen tehditler dışında iç dünyadan da kaynaklanabilir. Bastırmaya sebep olan mekanizma süper-ego olduğunda,

³⁰ S.M. Tura, Freud’dan Lacan’a Psikanaliz, s. 76

³¹ J. Lacan, Fallus’un Anlamı, Çev. Saffet Murat Tura, Afa Yayınları, İstanbul 1994, s. 51

gerçeklik ilkesi uyarınca bastırmada olduğu gibi bir hazzsızlığa sebep olmaz. Ego, boşalmamanın beraberinde getirdiği hazzsızlıkla birlikte dürtülere karşı durabilmiş olmanın başarı duygusunun hazzını yaşar. Süper-ego çocuklukta kurallar koyan anne ve baba gibi çalışır iç dünyada.

Gelişim evreleri tamamlandığında da ego, anne-baba yerine konumlandırılmış süper-ego'nun sevgi yitimi ve cezalandırma tehditleri karşısında vicdan azabı duyar. Dürtülerinden feragat edişi ile sevgiyle ödüllendirilme beklentisi içindedir. "Bu sevgiyi hak ettiğinin bilincinde olma onun tarafından övünç olarak duyumsanı³²."

Freud'a göre, insan türünün biyolojik olarak ebeveyne uzun süren bağımlılığı ve bu bağımlılığının bastırılması, yani Oidipus karmaşası, süper-ego'nun iki önemli kaynağıdır. Süper-ego oluşumuna ilişkin bu görüşüyle sadece bireyin gelişimini değil, aynı zamanda tür olarak insanın gelişimini de açıklar. Bu türe ait kültür, üst düzey ahlak bu şekilde kurulur³³.

Süper-ego'yu oluşturan anne-baba özdeşleşmesi, tanrının ve dinin kuruluşuna, özeleştirme ve vicdanın yapılanmasına yol açar. Kişi ilk baştaki bu özdeşleşmeyi toplumun başka bireyleri ve kurumları ile sürdürür.

"...onların emir ve yasaklamaları Ego ülküsünde güçlü olarak kalır ve vicdan kalıbı içinde ahlaki sansür uygulamayı sürdürür. Vicdanın istemleriyle Egonun gerçek uygulamaları arasındaki gerilim bir suçluluk duygusu olarak yaşanır. Toplumsal duygular aynı Ego'ya sahip olma temelinde diğer insanlarla özdeşleşme temeline dayalıdır³⁴."

Lacan ise bireyin oluşumuna ilişkin üç evre tanıtlar:

³² S. Freud, *Dinin Kökenleri*, Çev. Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2002, 1. Basım, s. 343

³³ S.Freud, *Metapsikoloji*, s. 362

³⁴ S.Freud, *Metapsikoloji*, s. 363

Gerçek; dil öncesi deneyimlerin içerildiği döneme denk gelir. İnsanın özne olmadan önce anne rahmi, doğum ve doğum sonrası dönemde doğa durumunu imler. Ona göre “Simgeselleştirmenin dışında varlığını sürdüren alandır³⁵.”

İngesel; ayna evresi’nde oluşturulan özdeşleşmedir. 6-18 ay arası dönemde bebeğin aynadaki kendi sureti ve diğer kişiler³⁶ ile özdeşleşmesidir. Henüz “evren ve ben” ayrımı yoktur ve sanal bir bütünlüklü ben söz konusudur. Slavoj Zizek bu durumu, “kurulmuş özdeşleşme” olarak adlandırır ve bu dönemde oluşan “ideal-ego”dur: “...içinde kendi kendimize hoş görüldüğümüz, “olmak istediğimiz şeyi” temsil eden imgeyle özdeşleşmedir³⁷.”

Simgesel; imgesel aşamada oluşan ego, dil dünyasına girerek ilk yasa ile karşılaşır. Kültürel yapının yasaları ona dille aktarılır ki, o yasa özneye arzusunu yasaklayan Babanın-Adı’dır. Bu dönemde ego-ideali oluşur; “...tam da gözlendiğimiz yerle, kendi kendimize hoş, seilmeye değer görünecek şekilde baktığımız yerle özdeşleşmedir³⁸.” Simgesel düzende insan; baba, yasa, devlet, tanrı vs³⁹ ile özdeşleşerek simgesel dünyaya adımını atar. Ancak hâlâ simgeselleşmeye direnen bir çekirdeği; “gerçek”i barındırır. Özne, gerçek’i içinde barındırdığı ve hazır bulduğu simgesel ile özdeşleşerek yarılr. Lacan’ın adlandırmasına göre özne bu haliyle, üstü çizilmiş öznedir.

2. Yapısal Kişilik Kuramına Göre Gelişim Evreleri

Gelişim kuramında çocuğun doğumundan itibaren gelişim aşamalarında libidonun ekonomik seyir izleği çıkarılır. Libido her gelişim evresinde bedenin farklı bölgesinde önem kazanmaktadır. Bu evrelerde çocuğun yaşantıladıkları, kişilik oluşumunda rol oynamaktadır. Gelişim evreleri kısaca şöyledir:

Oral dönem, 0-18 ay arasına denk gelir ve libido ağza yöneliktir. Çocuk, libidinal tatmini kendi bedeninden sağladığı için Freud oterotik tanımını uygun bulur.

³⁵ Jean Pierre Clero, Lacan Sözlüğü, s.55(Lacan’dan alıntı Ecrits s. 388)

³⁶ Bu dönemde özdeşleşilen küçük “öteki”(autre) olarak tanımlanır

³⁷ S. Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2008, 3. Basım, s. 121

³⁸ A.g.e, s. 121

³⁹ Simgesel dönemde özdeşleşilen “Büyük öteki”(Autre) olarak tanımlanır.

Libido nesnesi ilkin anne memesi iken, daha sonra bu memenin yerine geçebilecek parmak vb. nesnelerdir. Klein, Freud'un aksine ilk özdeşleşmelerin bu dönemde yaşandığını belirtir. Sevgi ve açlık hislerinin doyurulması ve doyurulmaması durumuna göre meme, iyi-kötü olarak ayrılır. Çocuk, iyi ve kötü olarak mitleştirdiği nesne ile özdeşleşir. "Eğer iyi nesne yeterince derine kök salmışsa bölme işleminin niteliği çok farklı olacak; çok önemli olan ben bütünleşmesi-nesne sentezi sürecinin başarıyla iletilmesine imkân verecektir⁴⁰."

Anal dönem, 18 ay-3 yaş arası döneme denk gelir. Erojen bölge dışkılama fonksiyonu sebebi ile anal bölgedir. Kasların güçlenmeye başlaması ile birlikte çocuk kendi bedenini kontrol edebilir durumdadır. Tuvalet eğitiminin verildiği bu dönemde çocuk-ebeveyn çatışması ileriki dönemlerde kişiliğin şekillenmesinde etkili olmaktadır. Anal ve oral dönemde dürtülerin hedef nesnelere çocuğun kendi bedeni olduğu için bu dönemler narsistik olarak adlandırılır.

Erojen bölgenin genital organlara taşındığı ve 3-6 yaş arası döneme rastlayan dönem ise Fallik dönem olarak adlandırılır. Diğer dönemlerde libido öznenin kendisine yönelik olduğu için narsistik iken, fallik dönem ile birlikte libidonun nesnesi öznenin ebeveynine kayar. Fallik dönem öncesinde çocuk bütün insanların cinsiyet olarak kendisi gibi olduğunu düşünürken, bu dönemde cinsel ayrımlar keşfedilir. Klein'in belirttiği ve yukarıda bahsedilen oral döneme denk gelen özdeşleşmeler, Freud'un kuramında bu dönemde gerçekleşir. Libidonun nesnesi çocuğun ebeveynidir ve ebeveyn içe alınarak özdeşleşilir.

İlk başta erkek çocuk, annesinin penis eksikliğini babası tarafından kastre edilmiş olmasına bağlar. Oidipus karmaşası ilk bu dönemde belirir. Erkek çocuk da annenin arzulanması sonucu, baba tarafında kastre edileceğini düşünür ve kastrasyon korkusu duyumsar. Kız çocuk ise zaten kastre edildiğini düşünür ve penis talebinde bulunur. Freud bu durumu "penis hasedi" olarak tanımlamıştır. Bu penis hasedinden, babadan çocuk meydan getirerek kurtulacağını düşünür. Kız çocuğunun penis hasedi, erkek çocuğunun kastrasyon korkusu; kızın anne ile

⁴⁰ M. Klein, Haset ve Şükran, s. 36

özdeşleşmesi, erkek çocuğunun baba ile özdeşleşmesiyle son bulur. Bu dönemde ebeveyne duyulan arzu bastırılır. Süper-ego bu dönemde oluşmaya başlar.

Çocuğun yasa koyucu anne-baba ile özdeşleşerek oluşturduğu süper-ego, taşıyıcı rol alarak yaşamı boyunca kurduğu ilişkilerde aktarım yoluyla kendisini var eder. Anne-baba ile kurulan ilişki; sevgili, arkadaş, öğretmen, analist, patron, devlet, yasa vs. ile olan ilişkiye aktarılır.

Cinsel dürtülerin toplumsal normlarla bastırılması ile birlikte cinsel gelişim durağan döneme girmiş olur. 6-12 yaş arası sürece denk gelen bu dönem “latans dönem” olarak adlandırılır. Bu dönemde cinsel itkiler son bulmamakla birlikte, yön değiştirip yüceltmeye uğrarlar.

“Bir yandan çocukluğun bu yıllarında cinsel itkiler kullanılmaz gibidir çünkü üreme işlevleri ertelenmiştir -gizlilik döneminin temel özelliğini oluşturan bir olgu. Öte yandan bu itkiler sapkın olacak -yani, erotojen bölgelerden doğacak ve etkinliklerini, öznenin gelişim yönü açısından, yalnızca hazsızlık yaratabilecek içgüdülerden türetecek-gibi görünmektedirler. Bunun sonucunda bu hazsızlığı etkin biçimde baskılamak için daha önce sözünü ettiğim bentleri-tiksinti, utanç ve ahlaklılık inşa edecek karşıt zihinsel güçleri uyarırlar⁴¹.”

Bu dönem, cinsel içgüdülerin uyur hale geçmesi sebebiyle kişisel gelişimin, ahlaki yüceltmenin yoğun olduğu bir dönemdir. Freud, çocuk gelişiminin bu dönemi ile ilgili olarak uygarlık tarihçilerinin, toplumların cinsellikten uzaklaştıkları dönemlerde kültürel üretimin yoğunlaştığına ilişkin varsayımlarına bir göndermede bulunur⁴².

Cinsel dürtüler, uyur halde oldukları latans dönemden sonra, erinlik döneminde tekrar uyanırlar. Erinlik dönemi, erkek ve kız çocuklarda farklılık gösterir ve 11/13-18/20 yaş arası dönemi kapsar. Diğer dönemlerde otoerotizme yönelen dürtüler, şimdi normal nesnesini bulmuşlardır. Cinsel ereğin üreme işlevi kazandığı bir dönemdir. Ebeveyne karşı duyulan arzudan vazgeçilmesi ile birlikte

⁴¹ S. Freud, Cinsellik Üzerine, Çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2011, 2. Basım, s. 88

⁴² A.g.e, s. 87

ebeveyn ve çocuk arasında kuşak çatışmaları ortaya çıkar. Freud'a göre "...anababasal otoriteden kopuş, uygarlığın gelişimi için çok önemli olan yeni kuşak ile eski kuşak arasındaki karşıtlığı olası kılan bir süreç⁴³."tir. Bu aşamada ebeveyn otoritesine yeteri kadar karşı çıkmamış ve sevgisini onlardan geri çekmemiş bireyler bu evreyi gerektiği gibi atlatabilmekteydiler. Erinlik dönemi, aile ilişkileri dışında, toplumsal ilişkilerin kurulduğu ve toplumsal gereksinimlerin ön plana alındığı bir dönemdir.

III. FREUD'UN TOPLUM KURAMI

A- Toplumsalın Nevrotik Kökenleri

1913 yılında yayımlanan Totem ve Tabu isimli makalesinde Freud, bireysel psikoloji ile toplum psikolojisini harmanlayarak toplumu bir tür analize tabi tutar. Kişilik kuramlarında doğumla başlayan ve gelişim evreleri ile bir özneye dönüşen birey anlatılmaktadır. Normal bireysel gelişim yanında patolojik sonuçların da nasıl ortaya çıkabileceği pratik çalışmalardan örneklerle belirtilmektedir. Bireyi var eden kurallar, kimi zaman hastalıklı bireylerin oluşumuna yol açsa da, insan denen canlının varlık kazanabilmesi için gerekli şartlardır. Tıpkı birey olarak öznenin oluşumu gibi, ilkel varoluşundan toplumsal bir varoluşa geçiş için insan topluluğunun bir yasa üretmesi gerekiyordu.

Freud uygarlık oluşumuna ilişkin yaptığı incelemesini -gerçeklikle bağları devam etmesi nedeni ile- normal insan özelliklerine en uygun klinik vaka olan nevroitiklerle karşılaştırma halinde yürütür. Normal insanların da nevroitik özellikler sergilediğini düşünürsek, bu doğru bir karşılaştırma olacaktır. Freud dini törenler ile nevroitiklerin takıntılı eylemleri arasında bir koşutluk olduğunu belirtir. Nevrotiklerin takıntılı eylemlerini, çocukluk dönemi cinselliğinde Oidipus

⁴³ A.g.e, s. 141

karmaşası çözümündeki aksaklıklar ile temellendirir⁴⁴. Sevgi ihtiyacı dış dünya tarafından doyurulan çocuk, içsel ve dışsal engellemeler nedeni ile sevgi nesnesinden yoksun kalır. Yaşamın ilerleyen evrelerinde libido talepleri dış gerçeklik nedeni ile tekrar engellendiğinde çocukluk saplantılarına geri dönülür. Bastırılanların geri dönmesi ve süper-egonun ahlaki normları arasında kişi ağır bir suçluluk duygusu ile karşı karşıya kalır. Dış dünya tarafından onanmayan libidinal taleplere karşılık nevrotik, simgesel edimler gerçekleştirir.

Freud “Bir Çocuk Dövülüyor” adlı makalesinde nevrotik hastalarının cinsel tatmine ulaşabilmek için kurdukları gündüz düşlemini anlatır. Hastaların gündüz düşleminde bir çocuk, birisi tarafından dövülüyordur. Bu, ilk başta sadistik bir düşlem gibi görünse de, çözümleme sırasında bastırılmış mazoşistik bir düşlemin uzantısı olduğu ortaya çıkar. Aslında döven kişi ebeveyn (kadınlarda baba, erkeklerde anne), dövülen kişi ise hastanın kendisidir. Hasta, ensest arzusu dolayısıyla kendisinin cezalandırıldığı bir düşlemi oluşturmaktadır. Bu dövülme, yasak ilişki talebi ile kendisini gösteren suçluluk duygusu temelli bir cezalandırılma istemidir. Ancak aynı zamanda yasak ilişkinin yerine geçerek bir tür libidinal tatmin sağlar⁴⁵.”

Suçluluk duygusu ile yasak aşkı ikame eden mazoşistik durum, nevrotik takıntıların da merkezindedir. Takıntılı eylemlerde günlük yaşamın gereklerini yerine getirirken akılla hiçbir şekilde temellendirilemeyecek törensel davranışlar gözlemlenmektedir. Bu davranışlar “uyarlamalar”, “eklemeler”, “kısıtlamalar” ve “düzenlemeler” olarak kendini gösterir. Hasta bu davranışları yapmakta bir zorlanım içindedir. Çünkü bu davranışları yerine getirmediğinde cezalandırılacağını ya da sevdiklerinin başına olumsuz olaylar geleceğini düşünür. Bu törenleri gerçekleştirmediğinde dayanılmaz bir anksiyete ile karşı karşıya kalır. Tıpkı dini bir ritüelin yerine getirilmemesi durumunda tanrı tarafından cezalandırılacağını düşünen inanç sahibinin hissettiği vicdan azabı gibi. Freud iki davranış biçimi arasındaki benzerliği; diğer eylemlerden yalıtılmış bir şekilde yapılması, davranışın büyük bir titizlikle sürdürülmesi ve yerine getirilmemesi

⁴⁴ S. Freud, Psikopatoloji, Çev. Dr. Hakan Atalay, Payel Yayınevi, İstanbul 1999, 1. Basım, s. 249

⁴⁵ A.g.e, s. 163

durumunda duyulan suçluluk duygusu temelli vicdanı azabı olarak gösterir. Ayinlerin basmakalıp özelliğine karşın, takıntılar bireysel farklılıklar göstermektedir⁴⁶.

Freud, dini ayinlerin simgesel anlamlarla yüklü olması gibi nevrotik takıntıların da ruh çözümlemesi sonucunda görüldüğü üzere simgesel anlamlar taşıdığını belirtir. Bu takıntılı eylemlerin bilinçdışı anlamlarını hasta, bilmeden gerçekleştirir. Dini eylemlerde de din adamları törenlerin simgesel anlamlarını bilirken, inananlar bu anlamdan yoksun bir şekilde eylemlerini gerçekleştirirler.

Takıntılı eylemleri oluşturan yasaklama ve zorlanımlarda bilinçdışı suçluluk duygusu hâkimdir. Dine inanan kişi ise törenleri gerçekleştirmemesi durumunda günahkâr olma duygusu ile kendisini karşı karşıya bulur.

Suçluluk duygusu kaynağını geçmişteki zihinsel olaylardan almış olsa da, yeni bir olayla yeniden dirilir ve cezalandırılma istemine yol açar. Nevrotik, bu istem ile anlamsız törensel faaliyetler gerçekleştirir. “Tören ilk kez oluşturulduğunda hasta hala şunu ya da bunu yapması gerektiğinin yoksa başına bir hastalık geleceğinin bilincindedir ve genellikle beklenen hastalığın doğası hala bilinci tarafından bilinmemektedir. Ama henüz kendisinden gizli olan şey bu beklenti anksiyetesini doğuran durumla onun anımsattığı tehlike arasındaki- her zaman gösterilebilir- olan ilişkidir. Dolayısıyla tören bir savunma eylemi ya da sigorta, bir koruyucu önlem olarak başlar⁴⁷.”

Bu koruyucu önlem, çocukluk döneminde bastırılmış Oidipal arzuların itici gücüne karşı alınmıştır. Bir zorlanım içinde yapılan edimler, dürtüsel taleplere karşı koruyucu davranışlar olarak görülse de, mazoşistik dövülme fantazisinde olduğu gibi yasak ilişkisinin yerine geçendir⁴⁸. Törenlerden meydana gelen bu koruyucu önlemlerin yetersiz olduğu durumlarda yasaklamalar devreye girer ki, bunlar “fobi” dediğimiz korkuları oluştururlar.

⁴⁶ S. Freud, *Dinin Kökenleri*, s. 32-33

⁴⁷ A.g.e, s. 36

⁴⁸ A.g.e, s. 101

Nevrotiklerde, törensel olan bu eylemler oluşturulurken zihin yer değiştirme mekanizması kullanır. Zihinde var olan bir nesnenin yerini dış dünyada simgesel bir nesne ya da eylem alır. Freud dini sistemde de esas dini uygulamaların yerini ritüellerin aldığını ve dini oluşturan düşüncelerin simgeselleştirilerek anlamsızlaştıklarını belirtir⁴⁹.

Takıntılar ve din arasındaki benzerlik, içgüdü taleplerinden vazgeçmektir. Farklılık ise, nevroziklerde vazgeçilen dürtünün kaynağı cinsellik iken, dinde ise bencil kaynaklardır. Freud, uygarlığın oluşmasında önemli etkenlerden biri olarak ego'nun bencil hazlarını kontrol altına almak olarak görür. Freud, dinin uygarlık içinde insanlığın takıntılı nevrozu olduğunu ve kişilik psikolojisindeki gibi Oidipus karmaşasından kaynaklandığını belirtir⁵⁰.

1. İlkel Topumlarda Suç, Ceza ve Yasa

İnsanlık tarihi ele alındığında, toplum ve kültür gelişiminin ilk evresi olarak ilkel dönemler ve ilkel topluluklar bu tarihin çocukluk evresi olarak adlandırılabilir. Freud henüz dilin ve yasanın olmadığı bebeklik evresini kurgulayarak toplumun psikanalizini yapar. Bu analiz sadece bir kurgudan ibaret değildir. Freud, arkeolojik bulgular, mitolojik-dini öğeler ve sosyo-antropolojik araştırmalardan oluşturduğu verileri psikanalitik temellendirmelerini kullanarak uygarlığın oluşumuna ilişkin tezini oluşturur.

Freud uygarlığın oluşum çizelgesini oluştururken insanlığın ilkel dönemlerine denk olarak düşünülen çağdaş ilkel kabilelere ilişkin yapılmış araştırmaları temel alır. Avustralya, Amerika ve Asya'da yer alan birbirinden uzakta, farklı kabillerin ortak özellikleri üzerinden hareket etmektedir. Bu kabilelerin en önemli ortak özellikleri, kendisinden geldiklerine inandıkları totem ve buna bağlı olan iki önemli yasadır. İlkel kabillerin anayasası olarak adlandırılacak bu yasaklar; totem hayvanını öldürmeme ve ensest yasağıdır. Diğer gündelik hayatı düzenleyen kurallar ise bu iki yasa etrafında şekillenmektedir.

⁴⁹ A.g.e, s. 39

⁵⁰ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 208

a) Kutsal ve Yasa

Bütün ilkel kabilelerde sistemli bir ahlaki ve dini uygulamanın olmamasına rağmen, gündelik yaşama hâkim olan bir totemizm uygulamasının olduğu gözlemlenmektedir. Totem sözcüğü ilk kez Kuzey Amerika Kızılderili yerlilerinden alan J. Long tarafından kullanılmıştır. Klanın da adını taşıdığı totem; bir hayvan, bir bitki, herhangi bir nesne ya da bir doğa olayı olabilir. Yerliler totem olarak kabul edilen şeyin kendi ataları olduğunu düşünürler ve bunun üzerinden kaçınma ve yasaklar oluşturmuşlardır. Genellikle kullanıma açık olmayan kutsal şey, kimi zaman onu yeme yasağı ve dokunma yasağı şeklinde koruma altına alınmıştır.

Polinezya kökenli bir kelime olan “tabu”, diğer ilkel kabilelerde başka kelimelerle ifade edilir. Bir taraftan “kutsal”, “kutsanmış” anlamlarını barındırırken diğer taraftan “tekinsiz”, “tehlikeli”, “yasak”, “murdar” anlamlarını taşır. Gelişmiş toplumların dini ve ahlaki kurallarından, kaynağının bulunmaması ve nedensellik zincirinin kurulamaması ile ayrılırlar⁵¹.

Bir taraftan kutsalı, bir taraftan murdarı karşılayan tabu kelimesi, çifte değerli bir anlama sahiptir. Totem, şef, rahip gibi kutsallar pozitif dokunulmazlığa sahiptirler. Bunlar tabu haline getirilerek korunurlar. Kutsalı çiğneyerek suç işleyen kişi de bir tabuya dönüşerek negatif dokunulmaz hale gelir. Suçu işleyen kişinin kendisi artık suç olmuştur. Suç işleyen kişi ayartıcı etkisinin nötralize edilmesi için toplumdan tecrit edilir. Ona dokunmak, bazen bakmak ve adını söylemek tabu haline gelir. Freud bu durumu bulaşıcı bir hastalığa yaklaşım gibi tarif eder. Bulaşıcı olan, suçun ayartıcı özelliğidir.

Freud ilkellerden günümüze suç ve ceza sisteminin gelişimini şöyle açıklar;

“Bir tabunun ihlal edilmesinin cezası kuşkusuz başlangıçta içsel, otomatik bir ajana bırakılmıştı; ihlal edilmiş olan tabunun kendisi intikam alırdı. Daha sonraki evrede tabunun birleştiği tanrı ve ruhlar düşüncesi doğduğunda cezanın ilahi güçten otomatik olarak gelmesi beklendi. Diğer olgularda olasılıkla kavramın

⁵¹ S. Freud, Dinin Kökenleri, s. 69

daha da gelişmesinin bir sonucu olarak, suçu vatandaşlarını tehlikeye sokmuş olan suçluların cezalandırılmasını toplumun kendisi üstlendi. Dolayısıyla insanın ilk ceza sistemleri tabuya dek izlenebilir⁵².”

İlkeller gündelik hayatı sınırlandıran tabulara, nedenini sorgulamadan, sanki kendiliğinden varlarmış gibi davranırlar. Aynı şekilde bu suçların işlenmesi durumunda kendiliğinden cezanın suçluyu bulacağını düşünürler. Kişi bazı tabu durumlarından çeşitli arınma törenleri ve kefaretlemler ile kurtulabilir. Freud takıntılı nevrozların benzer özelliklerini ise şöyle sıralar; hasta sebebini bilmediği, bir iç gereklilikle sürdürdüğü kısıtlamalara başvurmakta, asıl yasak olan şeyle, birçok nesne ve edim yer değiştirmektedir. Sonuçta bu edimler ve törensel eylemler, kefaretlemlerle arınma sağlamaktadırlar.

aa) Encest Yasası

Aynı totemden geldiklerine inanan klan bireyleri tıpkı kandaş gibi bir akrabalık bağı kurarlar. Aynı klandan bireylerin evlenmesi yasaklanmıştır ve sonu ölüm cezasına varacak şekilde cezalandırılırlar. İlkel kabilelerde baba ile kan bağı henüz kurulamadığı için bugün kullandığımız anlamda bir kan bağından söz etmek doğru olmaz. Bazı kabilelerde baba ve kızı arasında kurulacak ilişki encest yasasına dâhil değildir. Totem soyu, genellikle kadının soyu temel alınarak oluşturulur. Çünkü babanın üremedeki rolü henüz bilinmemektedir. Baba ve kızı ayrı totemlere bağlıdır ve kız çocuğu annenin klanına dâhilken, baba başka bir klanın üyesidir.

“O halde bu vahşilerin olağanüstü büyüklükte bir encest korkusu olduğunu ya da bu konuda alışılmadık ölçüde duyarlı olduklarını ve bunun bizim için anlaşılması güç bir özellikle – gerçek kan akrabalığının yerine totem akrabalığını koyma-birleştirdiklerini görürüz. Ancak bu ikinci zıtlık fazla abartılmamalı ve totem yasaklarının bunu özel bir olgu olarak gerçek encestte karşı içerdiğini unutmamalıyız⁵³.”

⁵² A.g.e, s. 71

⁵³ A.g.e, s. 56

L. H. Morgan kan bağı olmadan oluşmuş olan bu akrabalık bağına sınıfçı ilişki sistemi olarak adlandırır. Bir çocuk için, klan içinde kendisinin doğumuna sebep olma ihtimali olan her klan kadını için anne, her erkek için baba ve bu insanların çocukları içinse kardeş tanımlaması kullanılır⁵⁴.

Ensest yasağı beraberinde birçok kaçınmayı da beraberinde getiren gelenekler silsilesini oluşturur. Ebeveynlerle çocukları ve diğer akrabalar ile olan ilişkilerini düzenleyen çeşitli gelenekler vardır ki, bunlar temelinde ensest korkusunu barındırırlar.

Nevrotiklerin kaçınma ve takıntılarının temelinde bulunan çocukluk arzuları zihinsel etkinliklere sızarak ensest korkusunu oluşturur. Toplum olmanın çocukluk dönemini yaşayan ilkelde klan dışı cinselliğin bir tabu olmamasına rağmen, yukarıda anlatılan kaçınma ve katı kurallar büyük çoğunlukla ensesti hedef alır.

bb) Öldürme Yasağı ve Diğer Tabular

Totem hayvanını öldürme-yeme yasağı ve ensest yasağı dışında üç önemli yasak toplumsalın kurulması ve devamında önemli bir yer işgal eder: Düşmanlara, şeflere ve ölüye ilişkin tabular. Diğer tabularda olduğu gibi bu tabular da çifte değerli bir tutum içerir.

Düşmanlara ilişkin tabular dört grupta toplanır; öldürülen düşmanın hoşnut kılınması, öldüren üzerindeki kısıtlamalar, günah çıkarma, kefaretilişlemlerinin gerçekleştirilmesi ve törenler⁵⁵.

Savaş sonrası düşmanın öldürülmesi ile öldüren asker bir tabu haline dönüşür. Ölü'nün ruhunu hoşnut tutacak birçok tören ve kefaretiler bu tabuyu takip eder. Savaş sonrası bu tabuların yerine getirilmemesi durumunda başlarına kötü şeylerin geleceğine inanırlar. Öldürme sonrasına ilişkin oluşturulan bu tabular, toplumsal suçluluk duygusunun göstergesi gibidir.

⁵⁴ A.g.e, s. 57 (L. H. Morgan'ın anlatıları Freud tarafından aktarılmaktadır.)

⁵⁵ A.g.e, s. 87

“Tüm bu kurallardan çıkarmamız gereken sonuç bir düşmana ifade ettikleri itkilerin yalnızca düşmanca itkiler olmadığıdır. Aynı zamanda pişmanlığın, düşmana hayranlığın ve onu öldürmüş olmanın vicdan azabının dışavurumlarıdır. Bir tanrı tarafından insanlara yasalar listesinin indirilmesinden çok önce bu vahşilerin canlı bir emre sahip olduğu kavramına direnmek güçtür: ihlal edilmesi cezasız kalmayacak olan “Öldürmeyeceksin⁵⁶.””

Şeflere ve rahiplere ilişkin tabularla, bir taraftan onlar korunurken, diğer taraftan güçsüz sıradan insanlar, kendi içinde güçlü olan şef ve doğaüstü büyü gücüne sahip olan rahipten korunur.

Kralın önemli yükümlülükleri vardır. Bu yükümlülüklerini yerine getiremediğinde ise halkı tarafından cezalandırılır. “... onlarda hükümdar yalnızca uyrukları için vardır; yaşamı ancak, doğanın akışını insanların yarına düzenleyerek, konumunun görevlerini yerine getirdiği sürece değerlidir. Bunu yapmayı başaramadığı dakikada o ana dek onun için cömertçe sundukları özenli sadakat ve dini saygı son bulur ve düşmanlık ve aşağılamaya dönüşür⁵⁷.”

Krallara ilişkin sevgi ve saygının yanında barındırılan düşmanlık, çifte değerli tutumun göstergesidir. Krala ilişkin bu çifte değerli tutum, çocuğun babaya ilişkin takındığı tutuma benzer. Tebası, kralı -tıpkı bir çocuğun babayı yüceltmesi gibi- bir taraftan kutsayıp yüceltirken, diğer taraftan gündelik yaşamda olabilecek doğal ya da doğal olmayan felaketlerden onu sorumlu tutarak ölümüne sebebiyet verecek derecede ona düşmanlık besler.

Üçüncü önemli tabu, ölümlere karşı oluşturulmuş tabulardır. Bu tabular yüceltmeden çok, aşağılama ve korku barındırır. Ölünün varlığının bir parçası olarak düşünülen; ismini anmak, ölüye ve geride kalan eşyalarına dokunmak tabudur. Ölüye ilişkin dokunulmazlık bir taraftan onu dışardan gelebilecek kötülüklerden korurken, diğer taraftan ondan korunmayı içerir. Ölü için yas tutan kişi ve ölüye dokunan kişi artık tabudur. Onlar da negatif bir dokunulmazlık ile karşı karşıya kalırlar.

⁵⁶ A.g.e, s. 89

⁵⁷ A.g.e, s. 95

Tabu, eşi ölmüş dullar için de geçerlidir. Freud dullara ilişkin tabuların, eşi ölmüş kişilere karşı dışarıda oluşabilecek cinsel taleplerin bastırılması için üretildiğini belirtir⁵⁸. Burada yine cinsel ayartıya karşı oluşturulmuş bir yasa ile karşı karşıyayız.

İsmi ağzına almaktan, dokunmaya varıncaya dek bir tabuya dönüşen ölü, ölüm korkusunu imlediği gibi, geride kalanların ölü kişiye karşı duyduğu suçluluk duygusunu da gösterir. Bu suçluluk duygusu, yakının ölümüne duyulan bilinçdışı arzu ile birlikte nevrotik durumlarda ortaya çıkmaktadır⁵⁹.

Eugene Enriquez ölüye dokunma tabusu ile şef ve düşmana dokunma tabusu arasında koşutluk kurar. Bu koşutluk her üçünün de güçleri ile insanları korkuttuğu gerçeğini yansıtır. Bu kutsal üçlüye karşı, saygının yanında yaydıkları korku nedeni ile bir yok etme arzusu duyulmaktadır. Aslında saygı, bu yok etme arzusunun karşısına çıkarılmaktadır⁶⁰.

İlkelerde, ölümünü istemeye ilişkin bilinçdışı suçluluk duygusu, yansıtma ile değişerek ölü ruhun düşmanlığına, intikamına dönüşür. Varsayılan düşmanlıktan korunmak için oluşturulan kefarete ve kısıtlamalar suçluluk duygusunun boşalmasını sağlayan ceza sistemleridir⁶¹.

İnsanın çifte değerli duygu durumunun yol açtığı sevgi-nefret çatışması bilinçdışı suçluluk duygusunu oluşturur. İlkelin tabusunun çift anlamlılığı (kutsal-murdar) bu duygu durumunu yansıtmaktadır. Suçluluk duygusu ile oluşan tabu çığnendiğinde, geriye dönük olarak tekrar aynı duygu uyanır. Freud'a göre tabu bize vicdanın ilk görüngüsünü verir.

Tabu ile nevrotik görüngüler arasındaki bağa dikkat çeken Freud, farkı da şöyle açıklar; tabuda yasağın ihlali durumunda otomatik ceza, yasağı ihlal edeni bulacaktır. Ancak bu otomatik ceza yerini bulmadığı durumlarda toplum cezayı kendisi verir. Cezalandırma olmadığı sürece yapılan eylem, ayartıya açık hale

⁵⁸ A.g.e, s. 105

⁵⁹ A.g.e, s. 111

⁶⁰ Eugene Enriquez, Sürüden Devlete "Toplumsal Bağ Üzerine Psikanalitik Deneme, Çev. Nilgün Tatal, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, 1. Basım, s. 46

⁶¹ S. Freud, Dinin Kökenleri, s. 112

gelir. Cezalandırılan sadece suçu işleyen kişi değil, aynı zamanda toplumun diğer bireylerinde de var olan dürtülerdir. Nevrozda ise yasak eylemin yapılması durumunda hastanın kendisi değil sevdiği, kendine yakın hissettiği birisi cezalandırılacaktır. Nevrozun başlangıcında da kişi, kendi başına kötü bir şey gelmesinden korkar. Sonra bu korku yer değiştirerek çiftedeğerli tutum sergilediği kişiye yönelir.

cc) Kutsal Baba

Yukarıda da açıklandığı üzere ilkel kabilelere ilişkin yapılan incelemelerde, totemin, klanların kendisinden geldiklerine inandıkları varlık olduğu görülmektedir. Totem koruyucu, kollayıcı ve cezalandırıcıdır. Totemizmi dinin ilkel hali olarak düşünürsek, totem ilkelerin tanrısıdır. İlahi dinlerde yaratan ve yaratılan arasında, tanrının bağımsız iradesi ile yaratılmış olmak dışında bir bağ yoktur. İlkel inanç sistemlerinde ise insan o totemden türemiştir, totem insanın atasıdır. Adeta aralarında bir kan bağı vardır. Bu bağ Hristiyanlıkta İsa ile Baba-Tanrı arasındaki bağa benzer.

Totem ile özdeşleşen klanın her bireyi aynı zamanda birbirleriyle de özdeşleşmişlerdir. O toteme bağlı herkes kan bağı ile birbirine bağlıdır. Totem toplumsal bir bağ kurar. Toplum, kaynağı totemde bulunan birçok tabu ile şekillenir. Gündelik hayatı sınırlandıran, düzenleyen bu yasalara ilkel kabileler sebebini bilmedikleri halde boyun eğmektedirler.

Totem, inanç ve toplumsal sistemin çekirdeği konumundadır. “Dolayısıyla totemizm hem dini hem de toplumsal bir sistemdir. Dini yönü bir insanla totemi arasında karşılıklı saygı ve koruma ilişkilerini; toplumsal yönü ise klan üyelerinin birbirleriyle ve diğer klanlardan insanlarla ilişkilerini içerir. Totemizmin daha sonraki tarihçesinde bu dini ve toplumsal iki yön birbirinden ayrılma eğilimi gösterir; kimi zaman toplumsal sistem dini sistemden daha kalıcı olur; öte yandan totemizme dayalı toplumsal sistemin ortadan kalktığı ülkelerde kimi zaman din totemizmin izlerini taşır⁶².”

⁶² A.g.e, s. 155

Totemizm inancı klan içi gündelik yaşam ve ilişkileri düzenlemekle birlikte, klanlar arası ilişkileri de düzenler. Klanlar arası ilişkinin en önemli özelliği, klan içi evlilik yasağı nedeni ile klanlar arası evliliğin düzenlenmesidir.

Freud'un dikkatini ruhçözümlemesinden toplum kuramına çeviren ilkel kültüre ait iki temel özellik vardır: Klanın köklerini dayandırdıkları ve kendisinden geldiğine inandıkları totem ve bu inançları ile koşutluk içinde bulunan ensest yasağı. Bu iki kurum arasında bağlantı kuran Freud ve onun kuramının dayanak noktası olan antropolojik araştırmaların sahipleri, bilimsel kuramlarına konu olan toplumların ve tarihsel sürecin doğrudan bilginin konusu olamaması nedeni ile kesinliği konusunda iddialı olmamışlardır.

Erkeğin döllenmedeki rolü bilinmediği için ana soylu bir kalıtım çizgisi izlenmektedir. Doğan çocuk annenin klanına aittir. Adeta kadın, totem baba tarafından döllenmektedir. Genelde totemler bir hayvan ile özdeşleştirilir. Freud, ilkelerin totemle olan ilişkisi ile genel olarak çocuklarda, özelde ise nevrotilerde baba-hayvan özdeşimini karşılaştırır.

Çocuklarda nevrotilik bir görünüm olarak ortaya çıkan hayvan fobisinin nedeni, Oidipus döneminde babanın yasakları ile karşı karşıya gelen çocuğun babaya ilişkin çifte değerli tutumudur. Çocuğun babaya yönelik hissettiği nefret ve korku, yer değiştirerek hayvana yöneltilir. Çocuklar bu tür fobik durumlarda hayvandan korkar ve onunla özdeşleşir.

İlkelerin totem babaya karşı çifte değerli tutumları ve onunla özdeşimleri göz önüne alındığında Freud'un çocuk ve ilkel karşılaştırması önem arz eder.

“Uygulamış olduğumuz yerine-geçen işleminin ilk sonucu en dikkat çekici olanıdır. Eğer totem hayvanı buysa totemizmin iki ana kuralı, çekirdeğini oluşturan iki tabu yasağı -totemi öldürmeme ve aynı totemden bir kadınla cinsel ilişkide bulunmama- babasını öldüren ve annesiyle evlenen Oedipus'un iki suçuyla ve yetersiz biçimde bastırılması ya da yeniden uyanması belki de her

nevrozun çekirdeğini oluşturan, çocukların iki asal isteğiyle içerikleri açısından çakışır⁶³.”

İlkelerde totem ile özdeşleşmeyi gösteren bir diğer ritüel ise kurban törenleridir. Totem hayvanını yeme yasağına rağmen, kimi törenlerde totem hayvanı öldürülerek klan üyeleri tarafından yenir ve o hayvan ile özdeşleşilir. Totem hayvanını tek başına yemek bir suç iken, klanın tümünün katıldığı bu ziyafet, suçu kutsallaştırır. Öldürülen totem çığ bir şekilde herkes tarafından yendikten sonra etkinliği yas ve şenlik takip eder. Kurbanın ardından tutulan yas ve çelişkili biçimde şenlik düzenlemesini Freud, babaya duyulan çifte değerli tutum ile açıklar⁶⁴.

Kurban törenlerinde öldürme eylemi dışında, yasak dürtülerin serbest bırakıldığı bir şölen havası hâkimdir. Antikçağ kurban törenlerinde yaşanan bu aşırılıklara ilişkin Herakleitos “Ayıp yeri üzerine yapılan alay ve söylenen şarkı Dionysos için olmasaydı en ayıp şeyi yapmış olurlardı; fakat şerefine coşup dolaştıkları ve Lenia bayramını yaptıkları Dionysos ile Hades (ölüm tanrısı) birdir⁶⁵.” der. Herakleitos bu paragrafında, kurban şölenlerinde “kabaran hayat”ın temsilcisi olarak gördüğü Dionysos ile “ölüm tanrısı” Hades’in “bir” olduğu paradoksuna değinerek eleştirir. Bu paradoks Freud’un çifte değerli tanımını da açıklıyor gibidir.

b) Baba Katli

Freud tüm bu ilkelere ilişkin anlatılarını, Charles Darwin’in ilkel öncesi yaşamı tanımladığı horda sistemi ile birleştirir. Darwin’e göre ilk başta insanlar tek bir yetişkin erkeğin hâkim olduğu hordalarda yaşamaktadırlar. Yetişkin erkek hordada büyüyen diğer erkekleri, kadınlarını paylaşmamak için o hordadan kovmaktadır.

⁶³ A.g.e, s. 183

⁶⁴ A.g.e, s. 191

⁶⁵ W. Kranz, Antik Felsefe “Metinler ve Açıklamalar”, Çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1994, 2. Basım, s. 67

Freud'un kuramına göre ise; bir gün bütün erkek kardeşler toplandılar. Kendilerini güçsüz kılan ve bütün gücü elinde toplayan babaya karşı komplo hazırladılar. Topluluktaki kadınları kendisine yasaklayan babayı öldürüp yediler. Bu kolektif ziyafet "bir gücü, bir eti, benzersiz bir kanı yiyerek benzeştiği ölçüde ötekiyle özdeşleştiği andır. Mutlak erkin kanı herkesin damarlarında dolaşır"⁶⁶.

İşledikleri cinayetten pişmanlık duyuyorlardı. Bir taraftan babanın yasasını devam ettirmek, diğer taraftan iç karmaşayı önlemek için klan içinde kadınlarla ilişki yasaklandı. Babayı ikame edecek olan bir hayvan belirlendi ve kutsal kurban törenleri dışında onun öldürülmesi de yasaklandı. İnsanlığı bir toplum haline getiren dini ve ahlaki yasalar böylece oluşturulmuştu. Toplumsal birliğin temeli bir suç ile, baba katli ile atılmış oldu. Bu cinayetten doğan suçluluk duygusu ile baba mitleştirilerek ölümsüz kılındı. "... eğer gerçek baba, babaya ait simgesel otoriteye sahip olacaksa, bir şekilde hayattayken ölmelidir. Onun şahsına otorite veren simgesel vekâletinin "ölü harfiyle" özdeşleşmesidir"⁶⁷.

Böylece gerçeklik ilkesi egemenliğini farklı örgütlenmelerle sürdürür. Baba yaşamına; totem, yasa, tanrı, devlet vs. olarak devam eder. "Ama oğullar baba ile aynı şeyi isterler: Gereksinimlerinin kalıcı doyumunu. Bu hedefe ancak hazzı denetlemiş ve böylece kümeyi korumuş olan egemenlik düzenini yeni bir biçimde yineleyerek erişilebilir"⁶⁸.

Ensest yasağı ile –klan içi çatışmayı önlemesinden dolayı- toplumun devamını sağlarken, totem öldürme yasağı ile mitsel baba yaşatılarak tanrı görüngüsü oluşturulmuştur. Totem tıpkı bir baba gibi koruyucu kollayıcı özellik taşıyordu. Freud, klanın suçluluk duygusu ile oluşturduğu bu inanç sistemini bir ruhçözümleme kavramı ile açıklar ki, o da "ertelenmiş itaat"tir: Var olan egemene karşı -genelde cinayet ile sonuçlanan- ayaklanma ve egemenin yeni grup

⁶⁶ E. Enriquez, Sürüden Devlete, s. 40

⁶⁷ S. Zizek, Müstehcen Efendi, Toplum ve Bilim Dergisi, 70. Sayı, Birikim Yayınları, İstanbul 1996, s. 69

⁶⁸ H. Marcuse, Eros ve Uygarlık "Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme", Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 1998 İstanbul, 3. Baskı, s. 60

tarafından tekrar kurulması. Freud, bütün dinlerin temelinde farklılıklar gösterse de bu suçluluk duygusunun bulunduğunu belirtir⁶⁹.

“Eğer Tanrının Oğlu insanlığın başlangıçtaki günahının bedelini ödemek için yaşamını feda etmek zorundaydıysa o öldürme, bir cinayet olması gerekir. Başka hiçbir diyet olarak bir yaşamın feda edilmesini gerektirmezdi ve başlangıçtaki günah Tanrı Babaya karşı bir saldırıydı insanlığın ilksel suçu babayı öldürme olsa gerekti. İlkel hordanın mnemik imgesi sonradan tanrıya dönüşmüş olan ilk babasının öldürülmesi⁷⁰. ”

Freud psikanalitik kuramları içinde en çok toplum kuramı ve özellikle baba katline ilişkin eleştiri alır. Herbert Marcuse ise Freud’un “baba katli” savının bilimsel kanıtlardan yoksun olduğu yargısına katılmaz. Marcuse’e göre Freud’un kuramı, uygarlık süreci boyunca yaşanan yıkımlar ve egemenlik ilişkilerini aydınlatan bir öneme sahiptir⁷¹.

B- Kardeşler Arası Libidinal Bağdan Toplumsal Bağa

Baba katline yol açan kardeş birliği bir taraftan babayı alt etmenin zaferini yaşarken, diğer taraftan suçluluk duygusunu da paylaşır. Klan kardeşliği beraberinde duygudaşlığı da getirmiştir.

“Dinsel tabanlı totem öldürme yasağına şimdi toplumsal tabanlı kardeş öldürme yasağı eklenmişti. Yasağın klan üyeleri ile sınırlı olmasının son bulması ve aşağıdaki basit şekli alması uzun bir süre sonra gerçekleşti; “Öldürmeyeceksin.” Önce ataerkil horda, varlığı kan bağıyla güvence altına alınmış olan kardeşçe klanla yer değiştirmişti. Artık toplum suç ortaklığına dayalıydı; din, suçluluk duygusu ve ona bağlı olan vicdan azabı üzerine kuruldu; ahlak ise kısmen bu toplumun gerekliliklerine, kısmen de suçluluk duygusunun talep ettiği kefarete dayalıydı⁷².”

⁶⁹ S. Freud, Dinin Kökenleri, s. 196

⁷⁰ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 75

⁷¹ H. Marcuse, Eros ve Uygarlık “Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme”, s. 60

⁷² S. Freud, Dinin Kökenleri, s. 197

İki büyük suç; baba katli ve ensest gerçekleşmiş olmakla kalmaz, bilinçdışı suçluluk duygusunun imlediği bilinçdışı düşünceler olarak zihinlerde ikametini devam ettirir. Tabular ve yasaklar toplumun bilinçdışına göndermede bulunur. Tıpkı yaşam ve ölüm itkileri arasındaki çatışma gibi uygarlığın kurulmasında da ilk cinayet işlenmeli ve antagonizmik nedenlerle cinayetler devam etmeliydi.

Nasıl ki bireyi birey yapan edimlerinin, düşüncelerinin, en genel anlamıyla karakterinin derinde yatan ana etmeni bilinçdışında ise aynı şekilde, grubun düşünce dizgesini oluşturan kolektif akıl da grubun bilinçdışıdır.

Kolektif bilinçdışını inceleyen, Gustave Le Bon'a göre "psikolojik kitle" belli bir amaç için bir araya gelmiş (mekân olarak aynı yerde olmaları gerekmez), tek tek birbirinden farklı bireylerden oluşmasına rağmen, ortak ruh hali barındıran gruptur. Bu grubun edimlerini bilinçli eylemlerden çok, grubun bilinçdışı yönetir. Le Bon, bu bilinçdışının kalıtsal özellikler taşıdığı savunur. "Bilinçli fiillerimiz, genetik tesirler altında oluşan bilinçaltı temelinden (substratum) meydana gelir. Bu temel ırkın ruhunu oluşturan sayısız ata genlerini (residus) nefsinde taşır⁷³."

Le Bon, bireylerin yalnızken taşıdığı karakter özelliklerinden farklı olarak grup içinde farklı karakter özellikleri taşımaları ve yalnızken yapmayacakları edimlerde bulunmaları konusunda üç neden sunar: Bunlardan birincisi yukarıda alıntılındığı üzere arkaik kalıtsal bilinçdışıdır. "Kitleler, zekâyı değil, vasat şeyleri bir arada toplarlar⁷⁴." Bireyler yalnızken sorumlulukları gereği içgüdülerini kontrol edebilir durumda iken, kitle içerisinde kitlenin bilinçdışı uyarınca içgüdülerini serbest bırakırlar. İkincisi, grup içindeki duygu ve eylemin bulaşıcı olmasıdır. Üçüncüsü ise grup içinde bireyin telkin ile hareket edebilir hale gelmesidir. Tıpkı hipnoz edilen bir kişinin hipnoz yapan kişi tarafından rahatça yönlendirilmesi gibi.

Kitle içinde eleştiriye, mantıksal düşünüşe yer yoktur. Le Bon'a göre, tıpkı ilkelerde belirleyici olanının güç olması gibi kitle de hem kendi kalabalığının getirdiği güce, hem de liderinin gücüne saygı duyar. Kitlenin hareket noktası

⁷³ G. Le Bon, Kitle Psikolojisi, Çev. Hasan İlhan, Alter Yayıncılık, Ankara, 2009, 1. Baskı, s. 19

⁷⁴ A.g.e. s. 20

budur. “Kitleyi oluşturan bireylerin çokluğu ve bu çokluğun oluşturduğu geçici güç oranında kuvvetli olan cezasız kalmalı kanaati, tek başına fert için mümkün olmayan his ve eylemleri kitle için mümkün kılar⁷⁵.” Psikanalitik kavramlar ile söylersek; Le Bon’a göre kitle, ahlakın ve yasanın temsilcisi olan süper-ego’nun ceza hatırlatan sesinden yoksundur.

Freud, Le Bon’un bilinçdışı tanımının kendi tanımı ile aynı olmadığını belirtir. Le Bon’a göre bilinçdışı bastırma sonucunda oluşmamıştır. Genetik aktarımla taşınmıştır. Freud, id’in arkaik kalıt olduğunu kabul etmekle birlikte burada ırksal bir ayrıma gitmez, id’i insan türüne ait bir kalıtım olarak tanımlar⁷⁶. Ancak grup aklının ilkelerin akılları ile koşutluk oluşturduğu düşüncesinde hemfikirdir.

Freud, grup aklında bilinçdışının ön planda olduğuna katılmak ile birlikte Le Bon kadar kötümser değildir. O, grubun yardımseverlik ve adanmışlığı ile kimi zaman bireylerden daha ahlaklı olabileceğini savunur. Grup aklı, başta dil olmak üzere folklorik üretimlerde bulunmaktadır. Freud’a göre Le Bon’un tanımladığı gruplar kısa süreli bir hedef için bir araya gelmiş gruplardır. Bu tür grupları, kalabalık olarak tanımlar. Oysa toplum ve toplum kurumları gibi üst düzey örgütlenmeler ayrı bir eleştiriye tabi tutulmalıdır⁷⁷.

Yine de “Örgütlerde ve kurumlarda kalabalıkların işleyişlerine bağlı olan olayların hareketlerin ortaya çıktığı görülebilir. Modern toplumda yönetici kategorilerin kalabalık fenomenleri (Nürnberg’deki gösteriler, politik yürüyüşler ya da sokak gösterileri) yaratma oyunuyla karşı karşıya kalınacaktır⁷⁸.” Enriquez yöneticilerin, Freud’un üst düzey örgütlenmeler olarak adlandırdığı toplumsal kategorileri, bilinçdışı ile düşünen yığınlar haline dönüştürdüğünü belirtmektedir.

Freud, grup psikolojisinde telkinin önemli bir yeri olduğunu düşünse de onun kuramını libido kavramı açıklayacaktır. Bu libidinal bağ, grup ile şefi arasında kurulmaktadır. Enriquez, cezalandırıcı ya da seven bir baba da olsa grubun kurucu

⁷⁵ A.g.e. s. s. 39

⁷⁶ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 92

⁷⁷ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 100

⁷⁸ E. Enriquez, Sürüden Devlete, s. 71

ögesinin, “var olma hakkı” ve “ anlam hakkı” borcunu varoluşunda barındıran baba olduğunu söyler⁷⁹.

Eğer uygarlık, baba katli ve kardeşler arası rekabetin bir sonucu ise, kültürün devamlılığını sağlayan şey neydi? Lacanyen terimlerle baba (yasa- simgesel vs.) büyük Öteki’ni imlerken, baba katli düzen karşıtlığını, karşı düzeni imler. Farklı düzen taraftarı kardeşler ise yeni totem ve tabularını oluşturmak için rekabet halindedir. Bu yeni rekabette gücün taşıyıcısı fiziki kaba güç değil, dilin imlediği düşüncedir. “Demek ki her uygarlık nevrotik kökenlidir. Güçten uygarlığa geçiş, güçle yönetilen bir dünyadan nevrozla yönetilen bir dünyaya geçiştir⁸⁰.”

Bu yeni dünyada kardeşleri sevgi bağı ile birbirine bağlayan bağ libidinal bağıdır. Bu bağ temelini kardeşlik bağını oluşturan simgesel’e borçludur. Simgesel kimi zaman kan bağını imlerken, kimi zaman ulus, ideolojik bağ gibi sonradan yapay olarak oluşturulmuş bağları imler.

İktidar sahibi ya da büyük Öteki ile kurulan bu libidinal bağ çoğunlukla mazoşistik bir özellik taşır. Çocukluk dönemine denk gelen birincil mazoşizm döneminde bütün varlığı ile ebeveyne muhtaç olan çocuk, aynı zamanda ilk erojen tatmini de ebeveyne aracılığıyla sağlar. “Özyıkım eğilimleri libidinal tatmine ulaşmadığında ortaya çıktığından ve erojen bedeni referans olarak koyduğundan dolayı bu durum erotik bir bileşen içeren boyun eğme, küçümseme ve vazgeçme ihtiyacına ikincil olarak dönüşür⁸¹.” Çocuk için yetişkin, sürü içinse şef bir taraftan sevgi nesnesi haline gelirken, diğer taraftan saldırgan olarak ilişkideki pozisyonunu alır. Şef ve yetişkinin saldırgan pozisyonunun yarattığı rahatsızlığın giderilmesi için saldırgan ile özdeşleşilerek karşı tarafa yöneltilecek saldırı içe yansıtılarak mazoşistik bir konum alınır. “ Sadizmin mazoşizme dönüşmesinin bastırma eyleminde rol alan suçluluk duygusunun etkisine bağlı olduğu görülmektedir⁸².” Libidinal tatminin yerini artık boyun eğişin getirdiği mazoşistik haz alır.

⁷⁹ A.g.e, s. 73

⁸⁰ A.g.e, s. 55

⁸¹ A.g.e, s. 82

⁸² S. Freud, Psikopatoloji, s. 168

Judith Butler'a göre insan yavrusunun bir özneye dönüşebilmesi için iktidar ile bir tabiyet bağının kurulması gerekir. "Tabiyet, kesinlikle kendi seçimimiz olmayan ama paradoksal bir şekilde faillüğimizi açığa çıkarıp sürdüren bir söyleme olan bu temel bağımlılıktan oluşur"⁸³.

Şefin yerine talip olacak bir ayrıcalıklı birey olması durumunda, ayrıcalığı elde etmek için kardeş kavgası söz konusu olur. Ancak babanın sevgisi eşit bir şekilde dağıtılıyorsa ve bir ayrıcalık durumu söz konusu değil ise kardeşler kendi aralarında özdeşleşirler. Bu ilişki de libidinal bir ilişkidir ve her libidinal ilişkinin karşı değerli olduğu düşünülürse, nefret kardeş olmayanlara yöneltilerek hedefini bulur. Enriquez, bu kardeş birliğinin oluşturduğu grubun devamlılığını sağlamak için uygarlığın iki stratejisine dikkat çeker. Libidinal bağ ile kurulan özdeşleşmeler güçlendirilmeli ve saldırganlık dürtüleri grup dışına yönlendirilmelidir⁸⁴. Diğerleri, grubun devamlılığının sağlanması için bir kurban dönüşür.

Rene Girard'ın genel olarak kurban edimini incelediği çalışmasında kurban hayvanı genelde insana en yakın ve evcilleştirilmiş olandan seçilir. Kurban edimi aslında insanın insana –her ne kadar insan ve hayvan kurbanı arasında fark gözetmese de- uygulayacağı şiddeti ikame etmektedir. "Kurban tehdit altındaki şu ya da bu bireyin yerine konmuyor, şu ya da bu kana susamış bireye sunulmuyor, toplumun tüm mensupları tarafından, toplumun tüm mensuplarını tutacak biçimde, herkese sunuluyor. Burada kurban ediminin koruduğu şey, topluluğun kendi şiddeti karşısında kendi bütünlüğüdür; tüm topluluk, kendi dışındaki kurbanlar yöneltilmiş olmaktadır"⁸⁵. Toplumun devamlılığı için, topluluğu dağıtacak olan saldırganlık içgüdü, yönünü kurbanı yönelterek elimine edilmektedir. Aynı kutsal birlik, grup içinde farklı olana ya da topluluk dışında bir tehdide bütün kötülükleri atfederek, kurban arayan çağdaş toplumlar için de geçerlidir.

⁸³ J. Butler, İktidarın Psikik Yaşamı "Tabiyet Üzerine Teoriler", Çev. Fatma Tütüncü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, 1. Basım, s. 10

⁸⁴ E. Enriquez, Sürüden Devlete, s. 129

⁸⁵ Rene Girard, Şiddet ve Kutsal, Çev. Namiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul 2003, 1. Baskı, s. 10

Bu durum Batı uygarlığı açısından ele alındığında, Batı uygarlığı “normal” görüngüsünü kendisine atfetmekte, kendi uygarlığı dışında kalanları ise toplumsal nevrozun ağır bastığı ilkeller olarak yorumlamaktadır. “Kendisine “insan türüne” önderlik etme misyonu veren ve bilimin gelişmesi sayesinde doğanın tahakküm altına alınması yolunda angaje hakim beyaz ırk, projesini gerçekleştirmek için kendi ideallerini, tekniklerini, yaşam tarzını gerekirse zor kullanarak dünyanın tamamına yaymayı denemekten başka bir şey yapamaz. Evrenselci beyaz ırk, evrenseli yalnızca kendi perspektifinden hareketle tasarlar⁸⁶.” Bu önderlik fikriyatı ile ilkel olarak gördükleri toplumları sömürme hakkını kendilerinde görürler. Oysa ilkel savaşçı toplumlarda görülen “yabancı”-“düşman” koşutluğu burada da devam etmektedir.

Zizek, yabancı-düşman koşutluğunu “kavramsal Yahudi” üzerinden, “hayali (spectre) görüntüler” ve “simgesel kurgu” ile temellendirir⁸⁷. Bir grubun yabancı olması simgesel bir kurguya bağlıdır. Çünkü hakikatte “ulus”, “ırk”, “dine mensup olma” vb. gibi bir birliktelik, bir “biz” yoktur. Bu gerçeğin görmezden gelinmesi, bastırılması ile hayali görüntüler oluşturacaktır. “Nazi’lerin uyumlu wolksgemeinschaft’in (milli cemaat) bastırılmış karşıtı Yahudi komplosuna dair paranoyak saplantılar biçiminde geri döndü⁸⁸.” Simgesel kurgu ile oluşturulan karşıtlıklar, rasyonel temellerinden yoksunluğunu hayali görüngülerle süslemektedir.

Libidinal bağ ile bir araya gelen grubun özdeşleştiği lider, Freud’a göre, grup içerisindeki otoritesini ilkin zor kullanarak oluşturur. Otoritesini oluşturmada boyun eğdirici bakış ve sesin hipnotize edici özelliği önemli bir yer almaktadır. Çocuğu Lacan’ın simgesel’ine taşıyan dilin sahibi lider, diğer bir deyişle büyük

⁸⁶ E. Enriquez, Sürüden Devlete, s. 137

⁸⁷ S. Zizek, Müstehcen Efendi makalesinde bu kavramları şöyle açıklar: “Gerçeklik (olarak yaşadığımız) “kendinde şey” değildir, her zaman simgesel mekanizmalar aracılığıyla önceden simgeselleştirilmiş, kurulmuş ve yapılmıştır. Problem simgeselleştirmenin hemen hemen her zaman başarısızlığa uğradığı ödenemeyen, çözülemeyen simgesel borç içerdiği gerçeğinde yatmaktadır. Bu gerçek (gerçekliğin simgeselleştirilmeden kalan kısmı) hayali görüntüler (spectral apparition) kılığında geri döner. Bu yüzden “hayali görüntüler” simgesel kurguyla gerçekliğin kendisinin simgesel (ya da bazı sosyologların deyimiyle “toplumsal”) olarak oluşturulması bakımından bir kurgu yapısına sahip olduğu gerçekliğiyle karıştırılmamalıdır.”

⁸⁸ S. Zizek, Müstehcen Efendi, Toplum ve Bilim, s. 75

Öteki'nin, varlığı -kendi etten kemikten bedeni yok olsa dahi- dilinde barınan yasasında yaşamaya devam edecektir. Lider ile özdeşleştiği gibi liderin emirleri içe yansıtılır⁸⁹.

Enriquez'ye göre liderin taşıyıcısı olan yasalar (dini, ideolojik yasalar) grubun arzularının gösterenidir. Bireyler sadece reddettikleri imkânsız arzularını, bilinçli dileklerini dışa yansıtırlar⁹⁰. Bir taraftan liderler dilleri ile toplumların karakterlerini oluştururken, diğer taraftan toplumların karakterlerine uygun liderler yaratmak onların kaderi olmuştur.

Baba katli ile birlikte içgüdülerinden feragat eden sürü, uygarlığa ilk adımını atar. Uygarlığın devamlılığını sağlayan, şefin temsili yasalarıdır. Yasalarla taşınan ise, uygarlığı tekrar parçalanmanın eşiğine getirebilecek olan suçların cezalandırılmasıdır. Freud'un ana tabular olarak gördüğü "cinayet", "yamyamlık", "ensest" yasakları uygarlık boyunca çiğnenmeye devam etmiş ve cezalandırılmıştır.

Baskılanmış olan dürtülerin geri dönüşü sadece suç olarak tanımlanan eylemlerle değil, cezaların rasyonalizasyonu ile de kendini gösterir. "Haç simgesi altında ayaklanan köle, köylü ve yoksulların acımasız ve örgütlü doğranışları, cadıların ve onları savunanların yakılması- zayıfların bu içgüdüsel yok edilişi bilinçsiz içgüdüsel güçlerin tüm ussallığı ve ussallaştırmayı parçaladığını imler. Cellâtlar ve çeteleri istemiş oldukları ama yadsımaya zorlandıkları bir kurtuluşun hayaleti ile savaştılar⁹¹." Marcuse, kurtuluş imgesi ile edimde bulunan çağdaş bireylerin de, aynı şekilde baskılanmış olanın geri dönüşüne karşı cezalar ile karşı karşıya bırakıldığını belirtir.

⁸⁹ E. Enriquez, Sürüden Devlete, s. 86

⁹⁰ A.g.e, s. 87

⁹¹ H. Marcuse, Eros ve Uygarlık "Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme", s. 66

C- Eros ve Thanatos'un Toplumsal Kuruluşundaki Rolü

Freud'un kendisinin de spekülâtif ilan ettiği ölüm ve yaşam içgüdüleri uygarlık boyunca genel insanlık durumu içinde varlığını sürdürürler. Yaşam içgüdülerinin temeli olan cinsel dürtülerin engellenmesi ile toplum kurulurken, saldırganlığın faili olan ölüm içgüdüünün engellenmesi ile toplumsal yasa oluşur. Uygarlığı oluşturan, mitin çifte değerli durumudur: İlkel babanın şiddetine karşılık, oğulların komplocu şiddeti bir taraftan ölüm içgüdüünü barındırırken, komployu kuran kardeşler arasındaki yaşam içgüdüünü imleyen libidinal bağı barındırır.

Ancak toplumu kuran libidinal bağı, "...genetik bağlarından arındırılması gerekir"⁹². Yaşamın ilk yıllarında ebeveyne duyulan arzu, ölüm içgüdüünü imleyen yasalar tarafından engellenerek uygarlığa adım atılır. Enriquez, oğulun anneye duyduğu bütünleştirici arzunun (annenin fallusu olma) tersten benzerinin, annenin de arzusu olduğunu belirtir. Anne çocuğuna duyduğu sahiplenme hissini libidinal bağı kullanarak gerçekleştirir. "Eğer Çocuk-fallus"⁹³ bir gün kendisi de bir fallusa sahip olmak istiyorsa ve bir başkasının fantazmatik fallusu olmak istemiyorsa, bu şiddetten kurtulmayı başarmak zorundadır"⁹⁴.

Ölüm içgüdü'sünün bir görüngüsü olan saldırganlık, insanda doğuştan gelen bir eğilim olarak görülür. İnsanın yaşamının devamını sağlayan Eros'a karşılık yıkımını hedefleyen ölüm içgüdü'sü vardır. Eros'un ekonomik tabirle enerjisini tanımlayan libidonun engellenmesi durumunda, ölüm içgüdü'sü yıkım sürecine girer. İnsanın kendi yıkımını engellemek için kendi kendine yönelttiği bu yıkım dışarıya yansıtılır ve saldırganlık ortaya çıkar. Dışa yönelik bu saldırganlık sadizm ile özdeşleştirilirse, bu saldırganlığın tekrar içe yöneltmesi mazoşizm ile özdeşleştirilebilir.

Freud, saldırganlık eğiliminin engellenmesinin uygarlığın kendi devamlılığı için görevi olduğunu söyler. "Bu insan toplulukları libidinal olarak birbirine bağlı

⁹² E. Enriquez, *Sürtiden Devlete*, s. 196

⁹³ Enriquez, "fallus" kavramını Lacan'ın kullandığı anlamda kullanmaktadır. Lacan'a göre çocuk annede eksik olan ve annenin arzuladığı şey olma arzusunu taşımaktadır. Çocuk annenin fallusu olmayı arzular.

⁹⁴ E. Enriquez, *Sürtiden Devlete*, s. 196

olmak zorundadırlar. Tek başına gereksinim, birlikte çalışmanın avantajı, onları bir arada tutmayacaktır. Ama insanın doğal saldırgan içgüdü, her birinin tümüne ve tümünün her birine düşmanlığı uygarlığın bu programına karşı gelir. Bu saldırgan içgüdü Eros'un yanında bulduğumuz ve onunla dünya egemenliğini paylaşan ölüm içgüdüünün türevi ve ana temsilcisidir⁹⁵. ”

Yaşam (Eros) içgüdüü uygarlığın devamını sağlarken cinayet, yamyamlık, ensest (sonraki dönemlerde insan yaşamını tehdit eden çeşitli suçları da ölüm içgüdüüne dâhil eder Freud. Örneğin sınıfsal sömürü insan yaşamını dolaylı yoldan tehdit etse de) ölüm içgüdüünün hâkimiyeti altındadır. Toplumun devamlılığını sağlayan ise Eros içgüdüüdür ve bu libidinal bağ, iki kişi arasında değil, toplumu oluşturan bütün bireyler arasında kurulduğunda uygarlığın koruyucusu olabilir. Aslında bu libidinal bağ, tam da insanın saldırgan bir yapıya sahip olması nedeni ile güçlendirilmelidir. Freud “insan insanın kurdudur” deyimine haklılık payı vererek, uygarlığın kendisini bunu bilerek koruyabileceğini belirtir. “Dolayısıyla insanları özdeşleşmelere ve amacına ket vurulmuş aşk ilişkilerine kışkırtmanın, yani aşk ilişkilerini kısıtlamanın ve de ülkünün insanın komşusunu kendisi kadar sevmesi yolundaki emrin -insanın kökündeki doğasına başka hiçbir şeyin bu denli zıt olmadığı olgusuyla gerçekten haklılık kazanan bir emir- nedeni budur⁹⁶.”

“İnsan, insanın kurdudur” deyiminin sahibi Thomas Hobbes’a göre bütün insanlar bedensel ve zihinsel yetenekleri bakımından eşit oldukları için, aynı şeye ilişkin arzu beslediklerinde aralarında rekabet oluşur. Bu rekabet, insan üzerinde sürekli bir güvensizlik hissi yaratır ve bu histen kurtulabilmek için rakiplerini alt etmenin bütün yollarını denemek -diğerlerini ya yok etmek, ya da diğerleri üzerinde tahakküm kurmak - zorundadır. İnsanların hayatta kalabilmek için yürüttükleri bu mücadele sürekli bir savaş halini de beraberinde getirir. “Fakat hiçbirimiz bunda insan doğasını suçlamıyoruz. İnsanın istek ve duyguları kendi başlarına günah değildir. Onları yasaklayan bir yasanın varlığını öğreninceye kadar, bu

⁹⁵ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 289

⁹⁶ A.g.e, s. 279

duygulardan kaynaklanan eylemler de günah değildir; onları yapacak kişi üzerinde bir anlaşma sağlanmadığı sürece de hiçbir yasa yapılamaz⁹⁷.”

Hobbes'un sözleşme temelli devlet kurgusu bu sürekli savaş hali argümanına dayanmaktadır. Adalet ve adaletsizliğin insanın zihinsel ve bedensel varoluşuna ait olmadığını, toplumsal içinde bu kavramların anlam kazandığını belirten Hobbes, vicdanın doğuştan insana ait bir duygu olmadığını vurgulamaktadır. Ona göre insanların birlikte (güven içinde) yaşayabilmeleri için kendi aralarında yaptıkları sözleşmeler yeterli değildir. Bu sözleşmelerin uygulanması için insanların haklarını devrettikleri bir üst merci; devlet mekanizması gerekmektedir. Devlet zorlayıcı gücünü kullanarak insanların sözleşmeye uymalarını sağlayacaktır. “Kılıcın zoru olmadıkça ahitler sözlerden ibarettir ve insanı güvence altına almaya yetmez⁹⁸.” Hobbes, toplumu bir arada tutacak bir bağa işaret etmez. Yalnızca bu sürekli savaş kurgusuna karşı cezalandırıcı, kısıtlayıcı yasayı tanımlar.

Hobbes insanın tutkularının monarşik yöntemlerle dizginlenmesi gerektiğini savunurken, Freud tam da bu saldırgan güdüler sebebiyle uygarlığın toplumsal libidinal bağlarının güçlendirilmesini önerir. Hobbes, kurt'u dizginleyen devletin geleceği için özgürlükleri yok eder. Freud'a göre dürtülerin fazlasıyla bastırılması nevrotik semptomlara yol açacaktır. Önemli olan o dürtülerin yüceltilerek yönlendirilmesini sağlamaktır.

Toplumun devamını sadece Eros sağlamaz. Yukarda da belirtildiği gibi Thanatos, Eros'un libidinal bağı ile bir araya gelen grubu dışarıda bir düşman belirleyerek, karşı düşman yaratarak toplumsal bağlarını kurar. Böylece Thanatos'un doğurduğu saldırganlık grup içine değil, düşman addedilene yöneltilir. Ya da kendi içinden bir grubu ötekileştirerek bunu başarır. Grup kendi içinde kurduğu bağı güçlendirmek için -çağdaş ve ilkel toplumlarda- “yabancı”yı düşman olarak addeder. “İlkel toplumun iç uyum yönünde sarf ettiği çaba, yabancıyı bir düşman olarak görülmesini gerekli kılar. Bu bilinçli ya da bilinçsiz proje, ilkel toplumun

⁹⁷ Thomas Hobbes, Leviathan, Çev. Semih Lim, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, 10. Baskı, s. 102

⁹⁸ A.g.e, s.134

(gerçek ya da hayali) ilksel kayıtsızlıktan kurtarabilmek için gereklidir. İlkel toplum ayrılmış beden olarak ve tikel kültürel deneyim olarak varolma iradesi içinde, kendisi için sınırlar belirlemek, ittifaklar yapmak ve kendisini diğer kültürlerden ve diğer gruplardan (hatta bazen ilk kendisi saldırarak) korumak zorundadır⁹⁹.”

Ölüm içgüdüğü sürekli organik olmayana ve ilk hale dönüşü zorluyorsa, uygarlık içinde de grubu parçalayacak ve uygar olmayan hale dönmeyi amaç edinecek bir dürtü mevcuttur. Narsistik bir şekilde hâkimiyet kurma talebi, ölüm içgüdüğü imler. Hâkimiyet kurma talebi, henüz gerçeklik ilkesi ile yüzleşmemiş ve dış dünya ile bütünsel bir varoluşa sahip olduğu yanılsaması içinde olan çocuğun ilkel arzudur. Enriquez’ye göre bu narsistik talep, gerçeklik ilkesine dönüşebilecek durumdadır¹⁰⁰.

Uygarlık dürtülerden feragat etmek üzerine kurulu iken, “uygar” toplumlar sömürüyü her ne kadar rasyonelleştirmeye çalışsalar da Thanatos’un yıkıcı etkisi ile sömürücü güçlerini sonuna kadar kullanmaktadırlar. Güçlünün güçsüzü yok etmesi üzerine kurulu uygarlık dışı yaşamla, uygarlar arasında sadece teknolojik farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Kaba kuvvetin yerini aklın ürünü olan bombalar olsa da ikisini ortaklaştıran saldırgan dürtüler varlığını devam ettirmektedirler. Devlet, bireylerin dürtülerini düzenleyen ve kontrol altına alan yasaları kendisi çiğneyerek ikiyüzlü bir konumda varlığını devam ettirmektedir. “Devlet vatandaşlarını en üst düzeyde boyun eğmeye ve özveriye zorlar ama aynı zamanda aşırı bir gizlilik içinde haberlere ve görüş bildirmeye karşı uygulanan sansürle onlara çocukmuşlar gibi davranır- ki bu da devletin zekâlarını bu biçimde baskıladığı insanların ruhlarını işlerin her kötüye gidişinde ve her olumsuz söylentide savunmasız bırakır. Başka devletlere karşı yükümlü olduğu güvence ve antlaşmalardan kendini bağışlar ve utanmaksızın güce duyduğu açgözlülüğü ve şehveti ilan eder; bireyler de yurtseverlik adına bunu onaylamak zorunda kalır¹⁰¹.”

⁹⁹ E. Enriquez, *Sürüden Devlete*, s. 169

¹⁰⁰ A.g.e, s. 133

¹⁰¹ S. Freud, *Uygarlık Toplum ve Din*, s. 62

Yönettiği toplumun temsilcisi olan devlet/hükümet, bireylerin dürtülerini kontrol altına alma yetkisini kendilerinden alırken, kendisi uyguladığı bu yasaya uymayarak insanı tahakküm altına almaktadır. Freud'a göre doğayı ve insanı tahakküm altına alan güdü, ölüm içgüdüsüdür. Bu tanımla baktığımızda “Devlet, (Kaufmann’ın yerinde belirttiği gibi ilkel babanın mutlak kudretinin mirasçısı olarak) her şeyi alır ve hiçbir şey vermez, devlet ölüm itkisinin tüm şiddetiyle ortaya çıkmasına imkan tanıyan kurumdur; ve (ilkel toplumu, savaş için toplumu ortadan kaldıran) devlet, Hobbes’un inandığı gibi herkesin herkese karşı savaşını önleyecek savunma aracı, tartışmanın ve mübadelenin kurulması değil, barış zamanında takındığı babacan yüze rağmen bunun tam tersidir¹⁰².”

Enriquez’ye göre devlet hakikatin yerine kendini konumlandırarak insanlığı yok eder. Devlet baba içgüdü tehlikesini savurarak kendisini büyütür. Devlet büyürken, birey küçülür. Ancak birey bu ikiyüzlülüğün farkındadır ve kendisini temsil eden kurumların içgüdü ederek güçlendiğini ama kendi gücünü içgüdüye yaşamadığını bilir. Böylece birey dürtülerinden vazgeçişini yüceltmek yerine mazoşistik bir şekilde, ikiyüzlü ama güçlü devlete boyun eğmeyi tercih eder.

Devlet kendi koyduğu yasaları içselleştirmede için, gerek içerde gerekse dışarıda bir tehdit algıladığında kötücül dürtülerini açığa çıkarır ve yurttaşlarının bu dürtülerini harekete geçirir. “Öldürmeyeceksin!” şiarı, devlet muhalifine, yabancıya, düşmana karşı “Öldür!”e dönüşür. Enriquez, Freud’u, devleti şiddet tekeline eline alarak kendi koyduğu yasalara kendisinin riayet etmemesinin nedenlerini ortaya koymamış olması ile eleştirir¹⁰³.

“Toplumsal işleyiş, her varlığın bireysel yaşamında ne kadar akıllı olursa olsun yakasını kurtaramayacağı inanç fenomenlerinin ve yanılısama mekanizmalarının işlerlikte olduğu tutkusal (ve rasyonel olmayan) bir işleyiştir. Dolayısıyla Freud’un ifade ettiği şey, toplumsalın özünün budalalık olduğu karşı-hakikatte, aldatmada... ayak diremek olduğudur.¹⁰⁴” Toplum bilinçlenme ve hakikat arayışına karşı çıkar. Ancak öte taraftan bu hakikat arayışı sayesinde ilerler. Bu

¹⁰² E. Enriquez, Sürüden Devlete, s. 170

¹⁰³ A.g.e, s. 172

¹⁰⁴ A.g.e, s. 173

hakikat arayışı çabası sonuna kadar sürmez. Yeni yanılısamalar uygarlığı, tekrar kurulur.

D- Toplumsalın Bilinçdışı Suçluluk Duygusu

Çocuğun anne-baba ile olan çatışmasından süper-ego, sürü ile şef arasında çıkan çatışmadan ise uygarlık ortaya çıkmıştır¹⁰⁵. Uygarlık ve süper-ego bir çatışmadan doğar ve aynı çatışkıyı içinde barındırır.

Freud, insanı iyinin ve kötünün ötesinde tanımlar. Onun ahlak anlayışı özcü görüşlerin tamamen uzağındadır. İnsanı yönlendiren ölüm ve yaşam içgüdüleridir. Kötü olarak addedilen dürtüler, bireyin doğuştan getirdiği sevgi talebi ve içine doğduğu toplumun baskısı (hem sevgi talebinin karşılanmaması, hem de cezalandırılma korkusu ile) ile dönüşüme uğrar. Ve bu içgüdüleri yönlendirecek olan ilk başta aile iken, daha sonraları bu rolü toplumsal kurumlar alır. Ancak aile ve toplumsal kurumlar arasındaki karşılıklı bağları da unutmamak gerekir. Toplum, bir taraftan bireylerden oluşurken, bireyleri oluşturan da toplumun kültürel görüngüleridir.

Freud, uygarlığın saldırganlığı engelleyen araçlarından en önemlisinin vicdan olduğunu söyler. İnsanda vicdanın inşasında iki kademe sıralar: İlki “dış otorite”nin uygun bulmadığı edimler karşısında yönelteceği saldırganlık ve sevgi yitimi karşısında oluşan korku ile dürtüden vazgeçmedir. İkinci olarak, edimden vazgeçmeye rağmen dürtünün sürüyor olması nedeni ile dış otoritenin içselleştirilerek “içsel otorite”nin oluşturulmasıdır. Artık ikinci aşamadan sonra kötü edim ve kötü edimi istemek aynı kategoridedir ve bu suçluluk duygusuna neden olur. Gelişimin ilerleyen evrelerinde ise bu iki korku (dış otoritenin tehditleri) olmadan da vicdan işlevini devam ettirir hale gelir. İnsandaki iyi-kötü olgusu böylece oluşmuş olur¹⁰⁶.

Ebeveyn ile ilişkide ortaya çıkan vicdan, daha sonra topluluk içinde toplumun diğer oluşumlarına karşı da varlığını sürdürür. “Uygarlık, insanların sıkı örgülü bir

¹⁰⁵ A.g.e, s. 141

¹⁰⁶ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 296

grup halinde bir araya gelmelerine neden olan içsel bir erotik itkiye boyun eğdiği için bu amacı ancak suçluluk duygusunun durmadan artan pekiştirmeleri aracılığıyla gerçekleştirebilir¹⁰⁷.”

Uygarlık devamlılığını, yukarda değinildiği üzere bir taraftan ceza sistemi ile yasaların içselleştirilmesini sağlarken, diğer taraftan özveride bulunan içgüdülerin yerine oluşturulan fikirlerin yüceltilmesi ile narsiste özgü idealler oluşturarak sağlar¹⁰⁸.

Uygarlığı tehdit eden bir başka unsur olarak Freud, sınıflar arasında ayrıcalıklı olan grupların diğer gruplar arasındaki fırsat eşitsizliğini gösterir. “... Baskılanan insanların var oluşunu çalışmalarlarıyla olası kıldıkları ama zenginliğinden çok küçük pay aldıkları kültüre şiddetli düşmanlık göstermeleri anlaşılır bir durumdur¹⁰⁹.” Komünizmin, insanların özünde iyi olduğu ve gelir eşitsizliğinin ortadan kaldırılması durumunda toplumsal problemlerin de kendiliğinden yok olacağına dair fikirlerini ekonomi-politik¹¹⁰ olarak değil ama ruhçözümsel anlamda eleştiren Freud’un, Marx’ın tanımladığı, kendi emeğine yabancılaşan proleter sınıftan bahsettiği aşikârdır. Bu anlamda Freud, ekonomik eşitsizliğin ortadan kaldırılmasının, uygarlığın devamlılığı için gerekli basamaklardan birisi olarak görür.

Freud “insan yaşamının amacı nedir?” sorusunu teleolojik bir soru olarak tanımlar ve din ile ilişkilendirilebilecek bir konu olduğunu belirtir. Bu sorunun yerine insanların yaşamları boyunca neyi hedefledikleri sorusunu sorar. Cevabı mutluluktur ve onu da hazzsızlıktan kaçmak ve hazza ulaşmak olarak tanımlar. Genel hazza ulaşmak mümkün değildir. İnsanın mutluluğunu engelleyen faktörler; bedensel acılar, dış dünyanın yıkıcı güçleri, insanlar arasındaki ilişkilerdir¹¹¹. İnsanın mutluluğa ulaşmasını engelleyen güçsüzlükleri ve sınırları vardır.

¹⁰⁷ A.g.e, s. 301

¹⁰⁸ A.g.e, s. 176-178

¹⁰⁹ A.g.e, s. 176

¹¹⁰ A.g.e, s. 280

¹¹¹ A.g.e, s. 244

Toplumsal ilişkilerde uygarlığın en önemli rolü, bireyler arasında ve yöneten ile yönetilen arasında güç dengelerini oluşturabilecek hukuki demokratik rejimleri ortaya koymuş olmasıdır. Uygarlık, bireylerin dürtülerinin önüne engeller koyarak adaleti sağlar. “Bireyin özgürlüğü uygarlığın armağanı değildir¹¹².” Dolayısıyla doğal durumdaki özgürlüğünün aksine, uygarlık durumunda birey sınırsız bir özgürlük alanına sahip değildir. İnsan dürtülerinden feragat ederek bireylerin birbirine vereceği acıdan korunmayı da taahhüt altına alır.

Sınırsız özgürlük doğa durumunda mümkündür. Ancak buradaki özgürlük insanın bütünüyle doğa durumundaki halini imler. Burada ne toplumsal ilişkiden ne de ancak akıl ile birlikte anılabilecek özgür iradede söz edilebilir. Freud, uygarlık içinde bireyin özgürlük arzusu ile hareketinin “adaletsizliğe karşı isyan¹¹³” olduğunu belirtir. Uygarlığın bir ürünü olan adalet için yürütülen bu eylem gelişime ya da ilerlemeye ivme katacak unsurdur. Freud, bireyin özgürlük arzusu ile toplumun kültür savunuculuğu arasındaki antagonizmanın çözüme, uyuma dönüşüp dönüşmeyeceğini sorgular.

Ancak Freud, uygarlığın gelişimine ilişkin yine de erekselci bir tavır takınmaz. Uygarlığın bu gelişim evrelerinin sonunda uyumlu ve mutlu bir topluluğa götüreceğine ilişkin şüpheleri vardır. Çünkü uygarlığın başlangıcından günümüze ve bireyin nevrotik özelliklerinden toplumsal nevroza değin değişmeyen, tanıdık gelen şeyler vardır. Birey hayata başladığında gelecekte feragat edeceği dürtüleri ile birlikte doğar ve her birey için kültürde değişiklik olsa dahi bu dürtüler herhangi bir kültür tarafından bastırılır ve bilinçdışını oluşturur. Bilinçdışının koşulu yasa ya da uygarlık ise yine bilinçdışı arzular ile uygarlık delinmeye çalışılır.

Baba ile özdeşleşen bireyler, uygarlık durumunda grubu oluşturan kitle ile özdeşleşirler. Birey veya çocuk için büyük Öteki, baba iken, kitleyi var eden bireyler için büyük Öteki, kitlenin kendisidir. Bireysel farklılıklar bu özdeşleşme içinde erir. Kitlenin özellikleri, yasaları, gelenekleri, dini vs ile bireye bir çerçeve

¹¹² A.g.e, s. 263

¹¹³ A.g.e, s. 263

çizer. Enriquez kitle içerisinde yaygın kolektif bir suçluluk duygusunun olduğunu savunur. Ailede yıkım dürtüsünün saldırısına maruz kalan nesne miktarı az iken, uygarlığa ya da topluma doğru ilerledikçe yıkım dürtüsünün hedef aldığı nesne sayısı çoğalacaktır. Özdeşleşilen ve karşıt değerli duyguların hedefi haline gelen baba- sürü şefi rol değiştirmiş bir şekilde kitle içinde var olmaya devam eder. Babaya karşı hissedilen nefret ve sevgi kitlenin bütün unsurlarına yönelebilir. “Dolayısıyla bu genelleşmiş şiddetin ortaya çıkma ihtimalini engellemek için uygarlık, suçluluk duygusunu güçlendirmekten başka bir şey yapamaz¹¹⁴.”

Birey haz ilkesi uyarınca toplum içinde mutluluk ararken, uygarlık sadece bu toplumun devamlılığını sağlama amacı gütmektedir. Enriquez, bireyin ya uygarlığın hedeflediği gibi kitlede çözüneceğini ya da uygarlık ile arasında çatışma olacağını belirtir¹¹⁵. Birey libidinal bağ ile bağlı olduğu topluma karşı hissettiği saldırganlık hissinden uygarlık tarafından oluşturulan süper-ego yoluyla kurtulur. Freud, toplumsal süper-ego’yu tarihsel süreç içinde “işgal edici bir zihinsel güce sahip olan ya da insan itkilerinden birinin en güçlü, en saf, dolayısıyla sıklıkla en tek yanlı ifadesini bulduğu insanların¹¹⁶” izlerinin oluşturduğunu belirtir. Bu insanlara Freud, kitle tarafından saldırıya maruz kalmış İsa ve sürü şefini örnek verir. Kitle bu saldırının suçluluk duygusunu kendi içinde barındırır. Eziyet hikâyeleri bir taraftan o kişileri kutsallaştırırken, diğer taraftan suçluluk duygusu ile toplumu kurup devamlılığını sağlar. Topluma katılacak yeni bireyler ebeveyne aşkın bir üst-ben ile özdeşleşirler.

E- Yasanın Yeniden Kurulumu

Uygarlığın gelişiminde önemli bir rol alan suçluluk duygusu bireyin mutluluğunu da engelleyen bir faktördü. Ancak insanı haz ilkesinden ayıran bu bedel beraberinde yıkımı, saldırganlığı da ölüm içgüdüsüne bağlayarak tekrar uygarlığı tehdit eder duruma gelmiştir. Freud’da insan haklarına uygun yasa; (insan olmanın koşulu uygarlık ise) uygarlığın devamlılığının sağlanması (bunun için

¹¹⁴ E. Enriquez, Sürüden Devlete, s. 136

¹¹⁵ A.g.e, s. 137

¹¹⁶ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 309

insanlık arasında libidinal bağın güçlendirilmesi), yaratan, kuran, yöneten baba'nın bir yanılısama olduğunun farkına varılması ile oluşturulabilir. İnsanlığı yöneten iki içgüdü olan ölüm ve yaşam içgüdülerinden mutluluğu sağlayacak olan yaşam içgüdüünün sağladığı haz, göz ardı edilmemelidir. Onun baskılandığı yerde ise ölüm içgüdüğü devreye girer.

Freud'a göre baba katli ile başlayan uygarlaşma sürecinin kendisi bir yanılısamadır. Freud "yanılısama" kavramını "yanılış" anlamında kullanmaz. "Yanılısamalar için niteleyici olan şey onların insan isteklerinden türemiş olmalarıdır¹¹⁷." Tıpkı bir nevroz hastasının nevroitik semptomları gibi bir yanılısama: Totemden tanrıya, dine; tabudan yasaya, ahlaka ve vicdana giden bütün oluşumlar –gerçek ya da simgesel - bir katliam sonucu oluşturulan ve geliştirilen kurgulardır.

Toplumsal süper-ego bireyde olduğu gibi, bir vicdan oluşturur. Ancak bireyin süper-ego'nun oluşumuna ilişkin zihinsel süreçleri bilinçdışı iken, toplumsal süreçler daha çok bilince çıkabilir durumdadır. Freud bireysel süper-ego'nun asıl istemlerinin bilinçdışında olduğunu ve bilince çıkarılması durumunda kültürel süper-ego'nun kuralları ile çakıştığını söyler. "Bu noktada iki süreç, grubun kültürel gelişimi ve bireyin kültürel gelişimi nerdeyse her zaman birbirine kenetlenir. Bu nedenle süper-egonun bazı gösterileri ve özellikleri tek tek bireylerden daha çok kültürel toplumlardaki davranışlarda bulunabilir¹¹⁸."

Bu toplumsal süper-ego'nun ülkü ve istemlerinden birisi de kişiler arası ilişkileri düzenleyen ahlak kurallarıdır. Freud, nevroz hastalığında süper-ego altında ezilen hastanın iyileştirilmesi için süper-ego'nun istemlerini hasta için hafiflettiklerini, aynı şekilde grup içi saldırganlığın elimine edilmesi için toplumsal süper-ego'nun ahlaki istemlerine karşı çıkılmasını toplumsal nevrozun iyileştirilmesinde bir metot olarak öne sürer.

Toplumsal süper-ego'nun ahlaki istemleri, uygulanması oldukça zor kurallardır. Her ne kadar "iyi olmak", narsistik bir doyum sağlasa ve "öteki dünya"da

¹¹⁷ A.g.e, s. 195

¹¹⁸ A.g.e, s. 310

ödüllendirilme vaadini alsa da, istemlere uymak için yeterince motivasyon sağlamayacaktır. Freud, birlikte yaşama zorunluluğu sonucu oluşan ve uygarlığın savunma mekanizmalarından biri olan bu istemlerin gerçek hedefine ulaşması için ilişki yönetiminde değişiklik (mülkiyet ilişkileri gibi) önerir. Bu değişiklikler toplumsal süper-ego'nun altında ezilmiş bireyin haz ilkesi uyarınca mutlu olmasını da sağlayacaktır. Uygarlık, savunma olarak kullandığı ahlaki ya da yasal normların yanı sıra bireyin mutluluğunu da göz önünde bulundurmalıdır. Aksi takdirde mutsuzluk, uygarlığa karşı haklı isyana dönüşecektir.

İnsanı doğal ve toplumsal bir varlık olarak tanımlayan Spinoza da tutkuların tamamıyla engellendiği bir sistemin uygun olmayacağı görüşündedir. “O, insanı, tutkularıyla kabul etmeyi önerirken, sistemini bu tutkular üstüne oturtur. İnsan tabiatı gereği de, sosyal olarak da tutkuludur. Tabiatla sosyallik arasındaki tek fark, tabiatta tutkular dengelenmemişken, sosyallik içinde tutkular bastırılmayacak, yalnızca dengelenecektir¹¹⁹.” Spinoza bu görüşü ile özcü olmayan, insanın bütün varoluş koşullarını (tabii ve sosyal) içeren bir toplumsallık oluşturmaktadır.

Din; doğal afetlere, insanın birbirine karşı saldırganlığına ve ölüm karşısında güçsüzlüğüne karşı, koruyucu babayı ikame ederek uygarlığın devamlılığına katkı sağlamıştır. Ancak diğer taraftan Freud, dini “fikirler yanılsaması” olarak görür¹²⁰. Ve bu yanılsamanın ortadan kaldırılması ile toplumun ortadan kaldırılacağı ve yerine suçun hakim olduğu bir kaos ortamının alacağına doğru olmadığını belirtir. Tanrı tarafından öteki dünyada cezalandırılma korkusunun düzene etkisi olduğunu yadsımamakla birlikte, tanrının insanlardan beklentilerinin artık insanların kendi beklentileri olduğunun farkına varmaları gerektiğini belirtmektedir. Yasanın kutsallıktan arınması bütün kültürel edimlerde kendini gösterecektir¹²¹.

¹¹⁹ C.B. Akal, Varolma Direnci ve Özerklik “Bir Hak Kuramı İçin Spinoza’yla”, Dost Yayınları, Ankara 2004, 1. Baskı, s. 190

¹²⁰ A.g.e, s. 194

¹²¹ A.g.e, s. 206

Bu yanılsama yanlış tanımadan dolayı değil, toplumsal gerçekliğin kendisinin bir yanılsama olmasından dolayıdır. Zizek, aslında gerçekliğin bir yanılsama olduğunun bilindiğini, ancak bunun görmezden gelindiğini belirtir. “Yanılsama bilgi tarafında değildir, zaten gerçekliğin kendisinin, insanların yaptığı şeyin tarafındadır. İnsanların bilmedikleri şey, faaliyetlerinin, toplumsal gerçekliklerinin kendisinin, bir yanılsama fetişist bir tersine çevrilme tarafından yönlendirilmiştir¹²².” Bu ikincil yanılsamayı sağlayan bilinçdışının faaliyetleridir ve bu faaliyet “ideolojik fantazi” olarak tanımlanır.

Freud “Kültürel gelişme görüngülerinde bir süper egonun oynadığı rolü arayan düşünce çizgisi¹²³”ni toplumsal nevrozun çıkış noktalarından biri olarak görür. Bu “düşünce çizgisi” bilimsel bir seyir izlemek durumundadır. Ancak bu seyirde bizi iki soruna karşı temkinli olmaya çağırır: Birincisi toplumsal gelişimle bireysel gelişimin büyük ortak özellikler göstermesine rağmen bu benzerliklerin sadece benzerlik olduğunu ve kavramlarla oluşturulmuş bu dizgenin uygulanmasında dikkatli olunmasını salık verir. İkinci sorun ise bireysel nevrozda temel alınan bireyin içinde bulunduğu toplumun normal görüngüleri iken, toplumsal nevrozda temel alınacak bir zeminin bulunmasının güçlüğüdür.

Aslında bireyin iyileştirilmesinde temel alınacak olan toplumun kendisi de nevrotik semptomlar ile oluşmuştur. Yanılsama bu semptomların bir hakikat gibi anlaşılması, toplumun bir bütünlük gibi algılanması ile ilgilidir. Bununla birlikte var olan olgulara tutarlılıklarını veren semptomdur¹²⁴. Çocuğun özne olabilmesi için yasa ile karşılaşması, Lacan’ın deyimi ile üzerinin çizilmesi gereklidir. O, yasa ile yarılmış özneyi üzeri çizilmiş (s)¹²⁵ harfi ile simgeler. Özne böylece simgesele dâhil olur ancak dile gelmeyen yani simgeleştirmeye direnen bir tarafı kalır; bu Freud’un bilinçdışı tanımına uyan “gerçek”tir. Aynı şekilde öznenin içinde var olduğu büyük Öteki de varoluşunu (ensest ve totem yasakları ile yarılmıştır) üzerinin çizilmesine borçludur. Özne de büyük Öteki de

¹²² S. Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi, s.47

¹²³ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 312

¹²⁴ S. Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi s. 87

¹²⁵ A.g.e, s. 117

varoluşlarında bu yarılmadan dolayı eksiktirler. Büyük Öteki'deki bu yarıklık toplumsal antagonizmadır.

Toplumu kuran bu semptomatik durum, aynı zamanda toplum içindeki farklılıkları ile insanların bir arada yaşamalarına engel olan yeni semptomlar oluşturmaktadır. Farklı bir inanç sistemine sahip olma, cinsel tercihler, derinin rengi, kadın olmak toplum tarafından kötülüğün taşıyıcısı olarak konumlandırılmaktadır. “Semptom dünyanın başarısız kaldığı yerde simgesel iletişim devresinin koptuğu yerde ortaya çıkar: “İletişimin başka araçlarla sürdürülmesi”dir bir tür: başarısız, bastırılmış söz kendini kodlanmış, şifrelenmiş biçimde ifade eder¹²⁶.” Bu haliyle semptom büyük Öteki'nin alanının tam ve tutarlı olduğunu ima eder. Zizek, Lacan'ın iyileşmeye ilişkin kuramını antisemitizm üzerinden uygular. Yahudi, toplumun semptomudur. Yahudi'ye atfedilen kötü özellikler ise toplumun fantazisi olarak tanımlanır. Fantazi, büyük Öteki'deki yarıklık nedeni ile oluşan boşluğu maskeleymektedir. İyileşme için yapılması gereken öncelikle semptomun yorumlanmasıdır: “Antisemitizmin baş numarası, toplumsal antagonizmanın yerine, sağlam toplumsal doku, toplumsal beden ile onu yıpratıcı bozucu güç olarak Yahudi arasındaki antagonizmayı geçirmektedir¹²⁷.” İkinci olarak fantaziden geçilmeli, yani fantazi katedilmelidir: “Fantazi temelde temel bir imkânsızlığın boş yerini dolduran bir senaryo, bir boşluğu dolduran maskedir¹²⁸.” Toplumu oluşturan özdeşleşmeler tam değildir, toplumsal organik bütün imkânsız'dır. Bu imkânsız'ın reddi negatif Yahudi fetişini kurar. Bir diğer yapılması gereken semptomla (Yahudi ile) özdeşleşmedir: “Yahudi'ye atfedilen özelliklerde, tam da bizim kendi toplumsal sistemimizin zorunlu ürününü görmemiz gerekir; Yahudilere atfedilen “aşırılıklar”da kendimiz hakkındaki hakikati görmemiz gerekir¹²⁹.”

Süper- ego, uygar bir varoluşun, özne olmanın koşulu olarak bireyi ya da toplumu yasaya uyan varlıklara dönüştürmektedir. Bu haliyle özne bu tarihsel süreçte

¹²⁶ A.g.e, s. 88

¹²⁷ A.g.e, s. 142

¹²⁸ A.g.e, s. 143

¹²⁹ A.g.e, s. 145

edilgen bir varlık olarak tanımlanmış görünüyor. Özne edilgenliğinden, büyük Öteki'nin kendisine tahsis ettiği kimlikten sıyrılıp kendi kimliğini oluşturmalıdır. Aslında, Freud'un kuramında yanılısamların su yüzüne çıkarılarak, sorgulayıcı bilimsel söylemin yanılısamanın yerini alması ile hedeflenen de insanın etkin varoluşudur.

Uygarlığın doğuşu ve sürdürülebilirliği yasaya bağlı olsa da, öznenin hâlihazırda var olan kültürel normlar dışında kendini var etmesi ve direnmesinin koşulları Freud sonrasında çeşitli şekillerde dillendirilmiştir. Bu direniş bir taraftan genel ahlaki normlara ve hukuki yasaya karşı, diğer taraftan etnik, toplumsal, dinsel, ekonomik sömürü gibi iktidar uygulamalarına karşı olarak, yani öznenin kendi yasasını kurmasına ilişkindir. Modern dünyada, ilkel dünyada olduğu gibi suç tanımı artık ensest yasağı ve baba katli ile sınırlı değil, iktidara ve iktidar söylemine karşı tüm edimleri kapsamaktadır.

İnsanın özneleşme süreci içerisinde bedenini (tutkularını), düşünme biçimini, dilini iktidar belirler. Foucault'ya göre iktidarın yasasını ihlal eden kişinin bedeni bir suç göstergesi -adeta suçun cisimleşmiş hali- olarak hapsedilir ve iktidar söylemi ile biçimlendirilir. Foucault çeşitli iktidar temsillerini (suç, delilik, cinsellik üzerine iktidar tanımlarını) eleştirirken genel bir iktidar söylemini kurgulamaktadır. Mahkûm özne kurgusunda kişiye getirilen kısıtlamaların yanı sıra beden ve davranışlara ilişkin oluşturulan denetleme ve disipline edici edimler ile yeni bir ruh oluşturulmaktadır. Bu ruh, "...mekânsal bir tutsaklık gibi daha doğrusu mahkûmun bedenine dışsal bir biçim ya da düzenleyici bir ilke sağlayan bir tür hapisane gibi figürleştirilir¹³⁰."

Butler, özneye normları sunan ve kültürel bir varlığa dönüştüren ego-ideali dışında bu normlara direnen bilinçdışı oluşturulan şeyi "psişe" olarak adlandırır. Onun bu psişe tanımı altında psikanalize sorduğu iki soru vardır. "Normlara direnen psişe kültürel bir üretim midir yoksa kültürü yok etmeye yönelik bir direnmeye mi sahiptir?" sorusu Butler'ın sorduğu ilk sorudur. Freud'a göre yasayı imleyen gerçeklik ilkesi karşısında oluşan bastırma sonucunda bilinçdışı

¹³⁰ J. Butler, İktidarın Psikik Yaşamı, s. 84

oluşuyordu. Yasa ile özdeşleşme sonucu oluşan süper-ego edimleri aslında bilinçdışının istemlerinin yüceltilmiş hali olarak karşımıza çıkar. Butler yasaya direnen bilinçdışından bir direniş çıkıp çıkmayacağını sorgular. Ancak mazoşistlik bilinçdışı suçluluk duygusu ve bu bilinçdışının oluşturduğu edimler düşünüldüğünde bilinçdışı direniş ile birlikte boyun eğişi de barındırdığını söyleyebiliriz. Bu noktada “Eğer bilinçdışı düzeyinde bir tabiyete bağlılık süreci bulursak buradan ne tür bir direnme ortaya çıkar¹³¹?” sorusu ikinci soru olarak karşımıza çıkar.

Butler’ın psikanalitik Foucault okumasına göre ruh, bedenin biçimlendirilmesinde iktidarın bir aracı olarak işlev görür. Bedenin hapisanesi olan ruh “...kendisine iktidar tarafından yatırım yapıldığı ölçüde maddileşir¹³².” Foucault’ya göre beden iktidar tarafından üretimi ile özneleşir. Öznenin koşulu bedenin maduniyetidir. Psikanalitik anlamda bu, bedenin ya da dürtü taleplerinin yüceltimi anlamı taşır. Butler bu yüceltime direnen “artık”ı aramaktadır. Bu artık, yasanın dışında kalan yasanın başarısızlığıdır. Ancak Butler’a göre psişe olarak tanımlanan bilinçdışı, yasayı değiştirme gücünden yoksundur. Bundan dolayı Butler da Foucault gibi düşünerek, iktidara direnmenin yine iktidar içinde, iktidara karşı oluşturulacağını söyler. İktidar kendine karşı direnci içinde barındırmaktadır.

Foucault’ya göre öznenin¹³³ bütünselliği tek seferde üretilmez, özne tekrar tekrar üretilir. Öznenin bu tekrar üretimi “özneleştirme normunun kendi normatifliğini yeniden yönlendirebilecek yeniden vücuda geliş olabilirliği halini alır¹³⁴.” Butler, öznenin bu sabitlenmemişliğinde normalleştirmeye direnen gücün olasılığını belirtir.

Butler egemenlikten kurtuluşu özne-iktidar ilişkisi bağlamında değerlendirir. Ona göre özne, iktidarı içselleştirip maduniyeti ile onun varlığını devam ettirse de direnme ile kendi iktidarını kurar. “İktidarın görünümü, öznenin koşulu olmaktan

¹³¹ A.g.e, s. 87

¹³² A.g.e, s. 89

¹³³ Fransızca “özne” kelimesinin karşılığı olan “sujet” aynı zamanda “tebaa” yani “tabi” (boyun eğmiş) anlamını taşıyor. M. Foucault, *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, s. 63 dipnotundan alıntı yapılmıştır.

¹³⁴ J. Butler, *İktidarın Psikik Yaşamı*, s. 97

öznenin etkileri olmaya kaydıka iktidarın(öncel ve dışsal) koşulları bir şimdi ve gelecek biçimine sahip olur. Fakat iktidar şimdiki niteliğini kendi yönünü ters çevirerek sağlar, daha önce ne gelmişse ondan bir kopuş gerçekleştirir ve kendi kendini başlatan bir faillik görüntüsünün arkasına gizlenir¹³⁵.”

Marcuse ise uygarlığın beraberinde getirdiği “baskıcı usun tiranlığından” kurtuluş için baskıcı olmayan gerçeklik ilkesinin kurulmasını önerir. Gerçeklik ilkesinin tarihsel ve toplumsal varoluşunu imleyen Marcuse, ilkenin göreceli olduğunu söyler. Bu toplumsal tahakküm sonucu oluşan baskıyı “artık-baskı” olarak tanımlar.

Marcuse, “edim ilkesi¹³⁶”nin kurumlarının, tarihsel süreç içinde yürürlükten kaldırılması ile bu artık-baskının da yok olacağını belirtir. Bu artık-baskıyı kuran yanılsamalardan vazgeçilmelidir. Freud toplumsalın takıntılı nevrotik görüngüler sergilediğini belirttiği, “Bir Yanılsamanın Geleceği” adlı çalışmasında uygarlığın kültürel üretimlerinin yanılsama olduğunu vurgular¹³⁷. Bu yanılsamanın yerini bilimsel düşüncenin almasının olasılıklarını vurgular. “Uygarlığın kuralları için mantıksal temeller öne sürdüğümüzde tarihsel gerçeklerden vazgeçtiğimiz için üzülmemiz gerekmez¹³⁸.”

Bu baskıcı gerçeklik ilkesi yerine yeni bir gerçeklik ilkesinin geçebilmesi için, ego-dünya bütünlüğünü imleyen, birincil narsistik doyumlara geri dönülmelidir. Marcuse’e göre bu durum cinselliğin düzenlendiği yasaları yok sayarak çözülebilir. “Eğer insanın insan üzerindeki uygar egemenliğinde birikmiş suçun bedeli özgürlük yoluyla ödenebilecekse, o zaman “ilk günah” yeniden işlenmelidir: Suçsuzluk durumuna geri düşmek için yine bilgi ağacından yemeliyiz¹³⁹.” Uygarlık durumu, cinselliğin baskılanması yolu ile kuruluyor ise Marcuse, cinselliğin özgürleştirilmesi ile ilk duruma, yeniden dönüşü ve adeta yeni bir doğuşu imlemektedir.

¹³⁵ A.g.e, s. 23

¹³⁶ Marcuse, “edimleme ilkesi”ni gerçeklik ilkesinin yürürlükteki tarihsel biçimi olarak tanımlar, Eros ve Uygarlık, s. 45

¹³⁷ S. Freud, Uygarlık Toplum ve Din, s. 194

¹³⁸ A.g.e, s. 210

¹³⁹ H. Marcuse, Eros ve Uygarlık, s.146

Marcuse'e göre yürürlükteki sistemde cinsellik yüceltilerek temelini cinsellikten alan enerji çalışma yaşamına aktarılmaktadır. Tahakkümün çıkarına uygun olarak artık-baskı, insan yaşamını çalışma aracı konumuna indirgemektedir. Bu da bedeni aseksüel bir konuma itmektir. Marcuse, aseksüellikten libidonun yayılımına imkân tanımak için çalışmaya aktarılan enerji ve zamanın düşürülmesini önerir. Burada Frankfurt Okulu'nun insan bedeni ve aklının araçsallaştırılmasına karşı çıkışına ilişkin bir psikanalitik yorum söz konusudur. Marcuse'e göre insanın bu araçsallaştırılmasına imkân tanıyan cinselliğin yüceltim ve engellemelerdir. "Cinselliğin kendini yüceltmesi"ni üreme işlevi temelli cinsellik anlayışı içeren Eros'tan "beden bölgelerinden haz elde etme işlevindeki" narsistik cinselliği içeren Eros'a yönelimi onayan Marcuse, üreme temelli (çünkü bu görüş bedeni araçsallaştırmaktadır) seksüellik karşıtı bir yüceltimden söz ediyor.¹⁴⁰

"Libidonun bu yayılımında içerilen gerileme ilkin kendini tüm erotojen bölgelerin yeniden etkinleşmesinde ve, buna göre, pregenital çok-şekilli eşeyselliğin yeniden ortaya çıkışında ve genital üstünlüğün düşüşünde gösterecektir¹⁴¹." Marcuse'ün öngörüsü bu yayılım ile toplumsal ilişkiler ve baskıcı kurumların dağılımı ile birlikte ataerkil tek eşli yapının sona ereceğine ilişkindir.

Marcuse, içgüdüsel kurtuluşun seks manyağı toplumuna dönüşeceği yargısına varır. Ancak asıl (sapıkça) saldırganlığın toplumun kurumları tarafından da bireylere yöneldiğini söyler. "Sadizmin işlevi özgür bir libidinal ilişkide ve SS birliklerinin etkinliklerinde aynı değildir. Bu sapıklıkların insanlık dışı, zoraki zorlayıcı ve yok edici biçimleri insan varoluşunun baskıcı bir ekin içindeki genel sapıklığı ile bağlı görünür, ama sapıklıkların bu biçimlerden ayrı içgüdüsel bir tözleri vardır; ve bu töz kendini pekala yüksek uygarlıktaki normallik ile bağdaşabilir başka biçimlerde de anlatabilir¹⁴²." Marcuse, ilkel toplumlara ve insanın ilkeli olan çocukluk arzuları ve davranışlarına dönüşün gerileme

¹⁴⁰ A.g.e, s. 149-150

¹⁴¹ A.g.e, s. 147

¹⁴² A.g.e, s. 149

olmayabileceğini, mutluluk temelli baskıcı olmayan toplumun kurulumu olabileceğini söyler.

Marcuse, baskıcı olmayan bir gerçeklik ilkesinin kurulumu için libido yayılımını önerir. Libido yayılımının önündeki engelleri artık-baskı oluşturan kurumlar olarak niteler. Libidonun hedef değiştirmeden yayılım yoluyla yüceltilebileceğini belirtir. Bu önermesinde; Freud'un, anne-babaya, kardeşe, arkadaşlara duyulan sevginin libidonun direkt hedefleri olduğu savından yola çıkar.

Bu libido yayılımı iş arkadaşlığı ve iş bölümüne yayılabilir. Marcuse'un kuramında, en önemli rolü insanın kendi emeğine yabancılaşması alır. "Yürürlükteki iş bölümünde normal çalışma türü (toplumsal olarak yararlı meslek etkinliği) öyle bir niteliktedir ki birey, çalışmada, kendi dürtü, gereksinim ve yetilerini doyurmaz ama önceden-saptanmış bir işlevi yerine getirir¹⁴³." İnsanın insan üzerindeki tahakkümü kendisini ve doğayı nesneleştirme (araçsallaştırması) sebebi ile ortaya çıkmaktadır. Araçsallaşmamış insan akli ve bedeni yaşam içgüdüsünü güçlendirecek ve ölüm içgüdüsünün yıkıma yönelten hedefini soğuracaktır.

Marcuse, zamansız ve acı içinde ölümlerin uygarlığa karşı büyük bir suçlama olduğunu savunur. Bu, insanlara suçluluk duygusu olarak döner. "Baskıcı bir uygarlıkta, ölümün kendisi bir baskı aracı olur. İster ölümden sürekli bir gözdağı olarak korkulsun, ister en yüksek özveri olarak yüceltilsin, ister yazgı olarak kabul edilsin, ölüme onay vermek için eğitim yaşama başından bir teslim olma ögesi getirir-teslim olma ve boyun eğme¹⁴⁴." Marcuse, baskının aracı olarak teoloji ve felsefenin de ölümü ontolojik bir gereklilik olarak sunarak aslında bu suçluluk duygusunu kutsadıklarını belirtir. Baskısız bir toplumsalın kurulumunda engellerden biri de bu suçluluk duygusudur Marcuse'e göre.

¹⁴³ A.g.e, s. 159

¹⁴⁴ A.g.e, s. 169

IV. ZEKİ DEMİRKUBUZ SİNEMASININ FREUDYEN ANALİZİ

Bu bölümde ilkin Freud ve sonrası psikanalitik düşünceden etkilenen psikanalitik sinema kuramlarında, sinema ve film-seyir mekanizmasının bilinçdışı süreçlerini nasıl irdeledikleri ortaya konacaktır.

Daha sonra psikanalitik film kuramı eleştirileri ışığında Zeki Demirkubuz filmleri ve temaları incelenecektir. Demirkubuz sineması, Freud'un toplumun kurulumunda ve devamlılığında merkezi rol oynayan suçluluk duygusu, ceza istemi ve yanılısama kavramları üzerinden irdelenecektir.

A- Psikanalitik Film Kuramı

Bilinçdışı; istemsiz edimler (dil sürçmeleri, tekrar eden unutmalar, ihmaller vs), gündüz düşlemleri ve rüyalarda kendisini açık eder. Freud analiz sırasında hastalarına, kendilerini baskılamadan konuşmaları yolunda verdiği telkinlerin sonucunda insanların rüyalarını da anlattıklarını fark etmiştir. Freud'un hastalara ilişkin analizinde, rüya çalışmaları bilinçdışına ulaşmak için önemli bir metot olarak kullanılmıştır.

Freud'un rüya çalışmasında; rüya açık metni parçalara ayrılır. Freud bu parçalarda, kaynağını, yakın ve geçmiş zamanlı yaşantıları depolayan bellekte bulan "geri plan düşünceleri"ni (örtük rüya içeriği) açığa çıkarıyordu. Son adım ise geri plan düşüncelerde doyurulan bilinçdışı arzunun keşfidir. Rüyanın açık metin içinde gizli bir içerik barındırmasının nedeni, rüya içinde yer değiştirme-yoğunlaştırma, ters çevirme, karıştına dönüştürme ve sansür mekanizmalarının çalışmasıdır.

"Düşler, bir müzik aygıtından onu çalanın parmakları yerine dış gücün çarpması sonucu çıkan düzensiz seslere benzetilmemelidir; anlamsız değildirler, saçma değildirler; onlar düşünce depomuzun bir kısmı uyurken bir başka kesiminin uyanmaya başladığını göstermezler. Tersine, geçerliliği olan ruhsal görüngülerdir-

isteklerin doyurulması; anlamlı uyanıklık zihinsel eylemlerinin zinciri içine yerleştirilebilirler; aklın hayli karmaşık bir etkinliği ile biçimlenirler.¹⁴⁵” Düşlerin ve diğer semptomların ortaya çıkmasına sebep olan bilinçdışı arzular zihnin derinlerinde saklanmaz, bütün düşünce dizgesini ve yaşamı içerir konumdadırlar.

Psikanalitik film kuramcıları tarafından, sinema izleme deneyimi de; karanlık sinema salonu ve filmin perdeye yansıyan görüntüsü ile rüya deneyimine benzetilmektedir. Bu izleme deneyimi bir taraftan insanı dış dünyanın gerçekliğinden uzaklaştırırken, diğer taraftan da bilinçdışı arzularına hitap eden, haz verici bir ortam hazırlar.

Gerçeklik bütün rasyonelliği ile birlikte rasyonelleştirilemeyen bilinçdışı imgesel nesnelerin etkisi altındadır. Sinemada 1960’larda etkinliğini artıran yapısalılık uygulamalarında, Freud’un Oidipus kompleksi temel alınır. Sinema metninde Baba arayışının konu edildiği metin, bir “gösterilen”dir. Son dönem psikanalitik film kuramcıları ise film ve izleyici ilişkisi içerisinde metni “gösteren” olarak ele alırlar¹⁴⁶.

“Film çalışmalarında 1970’lerle başlayan ve 1980’lerde devam eden “psikanalitik dönüş”, sinemayı bir aygıt, toplumsal bir pratik ve psişik bir matris olarak arzunun ve öznelğin üretildiği süreçlerin içine yerleştirerek evrensel bir sinema mefhumunun takipçisi olmuştur¹⁴⁷.”

Psikanalitik film kuramının temsilcilerinin kendilerine dayanak aldıkları Lacan’ın “Özne-ben’in Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi” adlı makalesi, ego’nun oluşumunun ilk evresi olarak ayna evresini izleme sürecinin temelini oluşturur. Yukarıda da bahsedildiği üzere bu evrede çocuk, aynadaki imgesi yoluyla parçalanmış bedenine ilişkin bir bütünlük algısı kazanır. Ego’nun oluşumu için zorunlu olan bu evrede beden bütünlüğüne ilişkin bu algı bir tür yanılsamadır. Çünkü ben ve ben olmayan ayrımı henüz ortaya çıkmamıştır. Simgeselin yasası

¹⁴⁵ S. Freud, Düşlerin Yorumu I. Cilt, Çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul 2009, 4. Basım, s. 174

¹⁴⁶ Nurçay Türkoğlu, Sinema Araştırmaları, Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, Derleyen Murat İri, Derin Yayınları, İstanbul 2010, 1. Baskı, s. 148

¹⁴⁷ U. T. Arslan, <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>

ile karşılaşmamış olan çocukta dış dünyaya ilişkin bir muktedir olma yanılsaması mevcuttur. Bu yanılsama durumunu, kuramcılar sinema-izleyici ilişkisinde kurulan ideolojik süreçlere uygularlar. Erken dönem sinema kuramcıları (tıpkı çocuğun kendi bedeni ve gerçeklik üzerinde hâkimiyeti olduğu yanılsaması üreten) ayna benzeri bir etkinin, sinemanın da izleyicide bir hâkimiyet hissi yarattığına dikkat çekerler¹⁴⁸.

Kuramlarında film-izleyici ilişkisine önem veren Christian Metz ve Jean-Louis Baudry, Louis Althusser'den yola çıkarak, kolektif bilinçdışını şekillendiren sinemaya ilişkin “aygıt kuramı”nı geliştirmişlerdir. Althusser, Freud’un rüya çalışmasını, ideolojiye uygular. Çünkü ona göre ideoloji, yanlış tanımadan dolayı ortaya çıkmaktadır.

“Althusser’in hocası Gaston Bachelard’dan aldığı “aygıt” (apparat) kavramını kendi hedefi için (ideoloji) uygunlaştırması çıkış yollarından biri olarak görüldü. Althusser üst yapı kurumlarının (din, eğitim vb.) altyapıdan (ekonomik ilişkiler) görece özerkliğini vurgulamış, bu kurumların ideolojisinin bireylerin bilinçdışını biçimlediğini ve “uygun” bir sosyalleşmenin sağlandığını savunmuştu. Yerleşik kültüre ve konformizme direnmede psikanalize büyük görevler düşüyordu¹⁴⁹.” Bu kuramcılar da ideolojinin aygıtlarından biri olarak sinema üzerine incelemede bulunurlar. Sinema eleştirilerinin yoğunlaşmasının nedeni, dönemin Hollywood filmlerinin hâkim ideolojinin bir aygıtı olarak görülmesi idi.

Aygıt sadece karanlık sinema salonu, projeksiyon ve perdeden oluşan bir mekanizma değildir. Aynı zamanda görüntülerin bakışına sunulduğu seyirciyi ve bilinçdışı süreçlerini de ifade eder. Filmde anlam, yönetmenin içine doğduğu kültürü ve kültürün ideolojisini içermekle birlikte, seyreden özne ile yeniden kurulur. Sinema bir taraftan kültürel bir üretim olarak gerçekliğin temsilini sunarken, diğer taraftan seyirci-özne ile perdeye yansıyan görüntü arasında rüya benzeri öznel bir ilişki inşa eder.

¹⁴⁸ T. McGowan, Gerçek Bakış “Lacan Sonrası Sinema Kuramı”, Çev.Zeynep Özen Barkot, Say Yayınları, İstanbul 2012, 1.Baskı, s. 19

¹⁴⁹ Nezh Erdoğan, “Sinema ve Psikanaliz”, Toplum ve Bilim Dergisi, 70. Sayı, Birikim Yayınları, İstanbul 1996, s. 241

Baudry, klasik sinemanın kendisini seyirciye gerçekmiş gibi sunuşunu ve genel olarak sinema izleme sırasında oluşan psişik süreçleri irdeler. Baudry, sinema-seyirci ilişkisinde, Lacan'ın ayna evresi'nin yapay olarak yeniden inşa edildiğini belirtir. Yapay olarak inşa edilen bu özdeşleşme, bir bütünlük algısı oluşturur. "Film/ ayna evresi/ imgesel aldatma zinciri, özneyi imgenin üretildiği simgesel yapıya körleştiren çekici bir tuzak, ideolojik bir tehlike olarak tasavvur edilir; çünkü seyircinin birincil düzeyde seyirliğin kendisiyle, kameranın bakışıyla özdeşleştiği bu durum, bakışın perspektifinin simgesel olarak yerleştirildiğini seyircinin fark etmesine engel olmaktadır¹⁵⁰."

Metz de, Baudry gibi sinemada özdeşleşme sürecini Lacan'ın imgesel özdeşleşme (ideal ego) olarak tanımladığı ayna evresinden yola çıkarak tanımlar. Seyirci perdede kendi yansımalarını görmez. Ancak, perdeye yansıyanların nesne, kendisinin de "bütünüyle-algılayan", "bütünüyle-kudretli" özne olduğu yanılışmasını yaşar.

"İşte bütün diğer (ikincil) özdeşleşmeleri mümkün kılan bu psişik sürece Metz, birincil sinematografik özdeşleşme diyor. Bilindiği gibi film karakterleri ile özdeşleşme, özne ve karakter arasındaki farklılığın yadsınması (ya da bastırılması) ve kabulü arasında gidip gelir. Gerçekte aynı durum birincil özdeşleşme için de geçerlidir. Özne "kamera" ile özdeşleştiği için, perdedeki görüntülerin kaynağının kendisi olduğunu sanır. Artık perde, ona kendisini yansıtan bir ayna olmuştur¹⁵¹."

Metz, seyirci-özne'nin sinema ile ilgili olan haz ilişkisini de kritize etmiştir. Öznenin sinema ile kurduğu haz ilişkisini Lacan'ın "jouissance¹⁵²" kavramı ile açıklar. Seyircinin perde ile arasındaki mesafe ve görünen nesnenin yokluğu, insanın yapısında varolan imkânsız "jouissance"ı harekete geçirir¹⁵³.

¹⁵⁰ U. T. Arslan, <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>

¹⁵¹ N. Erdoğan, "Sinema ve Psikanaliz", Birikim Dergisi, Sayı:70, s. 246

¹⁵² S. Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi, sözlük bölümünde yapılan tanıma göre, Lacan, jouissance'ı, Freud'un "haz ilkesi"nin ötesine yerleştirmiştir. Jouissance ruhsal enerjinin boşalması değil, imkânsız olan dürtü tatminidir. Anneden koparılmanın giderilmesi gibi bir imkânsızlık barındıran jouissance hazzın giderilmesindeki gibi denge kurucu değil denge bozucu işlevi vardır. Ve acıda, ölümden ve semptomların sürdürülmesinde rol oynayan paradoksal hazdır.

¹⁵³ U. T. Arslan, <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>

Sinema-seyirci ilişkisinde irdelenen bir diğer psikanalitik olgu ise fetişizmdir. Freud, fetişizmi “normal cinsel nesnenin yerine onunla ilişkisi olan ama normal cinsel erek için tümüyle uygunsuz olan bir nesnenin geçtiği olgular¹⁵⁴” olarak tanımlar. Cinsel nesne ayak, saç olabileceği gibi, bir insanın yerine geçebilecek ve o insanı anımsatacak bir nesne olabilir. Fetişizm bir cinsel sapkınlık olabileceği gibi sinema karakterleri gibi aşk nesnesinin ulaşılamaz olduğu durumlarda ise fetişistik olgular olağan karşılanır.

Metz ise sinemada fetiş olgusunu hadım karmaşası sonucu fallus yoksunluğunun ikamesi olarak tanımlar. “Fetiş metaforik olarak fallus yokluğunu maskeleymektedir; metonimik olaraksa onun boş yerini, bir ek/ilave/ tamamlayıcı olarak ikame eder. Diğer bir deyişle fetiş, fallusun (negatif-) gösterenidir. Böylelikle Metz, teknik boyutu (fiziksel ve söylemsel) ve görme rejimiyle sinemanın doğasını, özne için her zaman kayıp olacak nesneye ulaşmadaki imkân ve imkânsızlık arasındaki salınımda, Yasa ve arzu diyalektiğinde bulacaktır¹⁵⁵.”

Laura Mulvey ise eleştirisinde, filmde kurulan haz ve hoşnutsuzluğu temel alır. Ona göre izlemede hazzı doğuran etkin bakış eril, edilgen bakılan (kadın karakter) ise dişildir. Freud dokunmadan türemiş bir etkinlik olarak nitelendirdiği “görme”nin de erotik hazzı açmasını normal karşılar. Ancak bakmak (gözetlemecilik) sadece cinsel organlara yönelikse, tiksintiye üstün gelmeyle ilişkiliyse ve cinsel hazzın ana motifi halindeyse sapkınlık olarak tanımlanır¹⁵⁶. Bu sapkınlıkta gözetlemecilik etkin, gösterimcilik ise edilgen konumdadır. Etkin konum edilgen konuma da dönüşebilir. Başkasına yönelik etkin gözetlemecilik, kendisine döner ve daha sonra kendisini nesne konumuna alarak kendisini gözetleyecek özne arar¹⁵⁷.

Perdede dikizlenen kadın karakter aynı zamanda iğdişi hatırlatmasından dolayı bir tehdit algısı da doğurur. Hazzı engelleyen bu tehdidin çözülmesi için sadistik bir şekilde (suçlu) kadın bir şekilde “değersizleştirilir”, “cezalandırılır”, “kurtarılır”

¹⁵⁴ S. Freud, Cinsellik Üzerine, s. 60

¹⁵⁵ U. T. Arslan, <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>

¹⁵⁶ S. Freud, Cinsellik Üzerine, s. 65

¹⁵⁷ S. Freud, Cinsellik Üzerine, s. 122

ya da “kadının gizemi demistifiye edilir”. Ya da bu tehdit -fallusla ilintili olarak- kadın fetişleştirilmesi ile savuşturulur. Mulvey, sinemada izleyiciye (kadın olsa dahi), erkek karakter ile özdeşleşip, bir nesne ya da fetişe dönüşen kadın karakteri dikizlemesi üzerinden eleştiri getirir. Mulvey ataerkil toplumun bilinçdışı ile oluşan film biçiminin çözülmesi için psikanalitik eleştirinin önemli bir silah olduğunu belirtir¹⁵⁸.

Psikanalitik film kuramı, Noel Carroll ve Stephen Price gibi kuramcılar tarafından, izleme süreçlerindeki ampirik bulgulardan (izleyicinin özellikleri vs.) uzak, salt teorik belirlenimde bulunması nedeni ile eleştirilir. Todd McGowan’a göre ise kuram, kavramsal yaklaşımından dolayı değil, psikanalitik kavramların yönünü saptırması nedeni ile bu tür eleştirilere maruz kalmaktadır. Erken dönem kuramcılar (sinemayı ideolojik aygıt olarak tanımlayan Metz ve Baudry gibi) bakışı sadece izleyici tarafında konumlandırarak, sinemayı ideolojiyi sabitleyen bir araç olarak tanımlamaktadırlar. Bu tanımla sinema, ideolojik aygıt olmanın ötesine taşınmamaktadır. Lacan’ın imgesel evre’sini sinemaya uyarlayan erken dönem kuramcılar bu evredeki bütünlük algısı yanılsamasını temel alırlar. McGowan ise Lacan’ın diğer kategorilerini; imgeselin perdelediği, simgesel ve Gerçek üzerinde durur. Evrene dil ile düzen veren ve öznenin toplumsal kimliğini kuran simgesel, bütünsel değildir. Tıpkı özne gibi o da yarılmıştır. O yarılmadan oluşan boşluk ise Lacancı gerçek’tir. Ancak imgesel bakış (özne olarak bakış) bu yarılmışlığı, gerçek’i gizler.

Lacancı gerçek, “... dilin sınırlarını –dilini her şeyi ifade edemeyeceğini ya da tüm hakikati belirtemeyeceğini- tasdikler. Gerçeği olumlamak, ideolojinin asla pürüzsüz şekilde işlemeyeceğini onaylamaktır. Her ideoloji kendi yapısı içinde izah ya da temsil edemediği bir nokta barındırır¹⁵⁹.”

McGowan, Lacan’ın sonraki dönemlerinde kullandığı “bakış” kavramı uyarınca izleme sürecinin yeniden tanımlandığını belirtir. İzleyeni özne, izleneni nesne olarak tanımlayan “özne olarak bakış”ın yerini, “nesne olarak bakış” alır. Nesne

¹⁵⁸ L. Mulvey, “Görsel Haz ve Anlatı Sineması”, <http://www.filmmor.org/default.asp?sayfa=65>

¹⁵⁹ T. McGowan, Gerçek Bakış, s. 21

olarak bakış, arzumuzun nesne nedeni olan “objet petit a¹⁶⁰”dır. Bakış, ilksel dürtülerin (anal, oral, işitsel) nesne nedenlerinin işlevi ile paralel olan skopik dürtünün objet petit a’sıdır. Dile gelmeyen, anlamlandırılmayan “gerçek”in alanına ait olan ve arzunun tetikleyicisi olan objet petit a olarak bakış “ideolojinin dışavurumundan çok onun işleyişindeki bozukluğa işaret eder¹⁶¹.”

Artık izleme sürecinde izleyicinin kadir-i mutlaklığı kırılır. Çünkü filmde izleyicinin bakışı hesaba katılmıştır. Nesne olarak bakış ile izleyici filme çoktan dâhil edilmiştir.

Erken dönem psikanalitik film kuramcıları (Metz, Baudry ve Mulvey) izleme sürecinde izleyicinin hâkimiyet arzusunu tetiklediği yönünde eleştiri getiriyordu. McGowan’a göre arzu’nun kurucusu objet petit a’dır ve nesne üzerine hâkimiyet kurmak yerine nesneye teslim olmak söz konudur. “Arzumuz iktidar ya da hâkimiyet aramaktan çok, onun zıt bir noktasına; iktidarın büsbütün olmadığı, travmatik zevk¹⁶² noktasına doğru sürüklenir¹⁶³.”

Klasik anlatı sineması imgesel özdeşleşmeye dayanır. İzleyici karakter ile özdeşleşir. Modern anlatı sineması ise izleyicide perdeye yansıyanların bir kurgu olduğu farkındalığı yaratır. “İmgesel ile Gerçek arasındaki ayrımı belirginleştirerek izleyicinin özdeşleşmesini engeller. Kurgusal filmi “simgesel” hale getiren de işte gerçek ile imgesel arasındaki gidiş gelişin diyalektik olarak yaşanmasıdır¹⁶⁴.”

Zizek, sinema ve diğer sanat dallarında imgesel özdeşleşmenin, simgesel özdeşleşmeyi nasıl perdelediğine işaret eder. “...“sıradan insanlara” duyulan

¹⁶⁰ T. McGowan, Gerçek Bakış, s. 27 “Objet petit a, bu itkilerin her birinde, öznenin kendisini arzulayan bir özne olarak kurabilmesi için ondan ayrı düştüğü kayıp nesnedir. O arzulama sürecini başlatan nesne kayıbdır ve özne bu kayıp temelinde arzular. Özne, bu nesneye sahip olamadığından dolayı tamamlanmamış ve eksiktir, oysa bu nesne ancak kayıp olmasıyla varolur. Böylece objet petit a arzulanan bir nesne olarak değil, bu arzunun nesne-nedeni, öznenin arzusu için bir tetikleyici vazifesi görür. Özne kimi arzu nesnelere elde edebildiği halde, objet petit a herhangi bir mevcudiyet statüsünden yoksundur ve dolayısıyla elde edilemezliğini korur.”

¹⁶¹ A.g.e, s. 29

¹⁶² McGowan, zevk’i Lacan’ın imkânsız arzusunun verdiği mazoşistik “jouissance” anlamında kullanmaktadır.

¹⁶³ A.g.e, s.36

¹⁶⁴ Nurçay Türkoğlu, (Psikanaliz ve Sinema Üzerine) Sinema Araştırmaları, Kuramlar,Kavramlar, Yaklaşımlar, s. 155

Dickensvari hayranlık, onların yoksul ama mutlu, yakın, bozulmamış, iktidar ve para için verilen acımasız mücadeleden arınmış hayatlarıyla kurulan imgesel özdeşleşmeyi¹⁶⁵ Zizek sahte bulur. Çünkü bu bakış aslında “yozlaşmış para ve iktidar dünyası”nın Öteki’si’ne hoş görülebilecekleri yerden “sıradan iyi insanlar”a yöneltmiş bakışı ifade eder. Sıradan insanlar ile kurulan bu imgesel özdeşleşme aslında Öteki’nin bakışını hedef alan simgesel özdeşleşmeyi perdeler. Yeşilçam Sineması’nda da sık sık aynı tema bu şekilde işlenir. Söz konusu olan, sıradan insanın kendi kendine bakışı değildir; dini ve siyasi otoritenin tarafından hoş görülecek bir bakıştır. Zizek bu imgesel özdeşleşmenin yıkılmasının hedeflenmesini önerir. Demirkubuz sinemasında sıradan insanın “masumiyeti” dini, siyasal, toplumsal Öteki’nin bakışından tanımlanmamaktadır. Bu yüzden filmlerinden birisinin adına da konu olan “Masumiyet” Yeşilçam Sineması’na karşı ironik bir yapılanmayı ortaya koyar.

“Sinema, kimi zaman yakın çekim yoluyla kimi zaman bir nesnenin öznel çekimiyle kimi zaman bedensiz bir ses ya da sessiz bir beden aracılığıyla, kimi zaman öznenin fark etmediği ya da beklenmedik bir biçimde görüş alanına giren nesne ve bakışlarla, kimi zaman opak pencere ve perdelerle, her durumda arzu/eksiklik diyalektiği ile oynar¹⁶⁶.” Arslan’a göre bir filmin iyi ya da kötü olarak tanımlanması bu diyalektiği görünür kılması ya da perdelemesi ile ilişkilidir.

B- Zeki Demirkubuz Sinemasında Suç ve Ceza

1. Zeki Demirkubuz Sinemasında Kurucu Tema Olarak Suç

Demirkubuz, bütün çıplaklığıyla insanlık hallerini gösterir. Bu insanlık halleri kendisini ölüm ve yaşam içgüdü’sünün savaşımında gösterir. Kahramanları, ölüm içgüdü’sünün zafer kazandığı bir dünyanın içinde buluruz. Filmler kimi zaman şehrin varoşlarında yaşayan marjinalize edilmiş; kimi zaman seçkin semtlerde, entelektüel, iyi mevki sahibi orta sınıf karakterleri barındırır. Bu farklı dünyaların insanların yaşamlarındaki ortak temalardan biri suç ve suçluluk duygusudur.

¹⁶⁵ S. Zizek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, s. 123

¹⁶⁶ U. T. Arslan, <http://ilef.ankara.edu.tr/ki/gorsel/dosya/1306322997ki03.pdf>

İnsanı akıl ve ahlak sahibi bir varlık haline getiren yasa adaleti temsil edemez duruma geldiğinde anlamını yitirir ve insan akıldışı varlık olarak yeniden ortaya çıkar.

aa) Baba-Oğul'a Direnen Kutsal Ruh

Demirkubuz, insanın karanlık yönlerini görünür kıldığı filmlerinde kimi zaman dini karakterlerin isimlerini kullanır. Bu filmlerden biri de “Üçüncü Sayfa”dır. Filmde, insanların yaratılıştan getirdikleri günahlarını omuzlanarak Golgota’ya çıktığına inanılan İsa’nın ismini alan bir erkek kahraman anlatılır.

Filmin giriş sekansında İsa, bir mafya babası tarafından, mafyaya ait 50 doları çaldığı iddiası ile kıyasıya dövülmektedir. Dayak sahnesinde, baba’nın arkasında şiddete destek verir şekilde konumlandırılmış “derin devlet”in metaforik imgesi haline gelen Tansu Çiller’i görürüz. İsa iki boş sandalyenin ortasında sıkıştırılmıştır (Demirkubuz filmlerinin ortak özelliklerinden biri, gücün sorgulayıcı mekânlarında hemen hemen aynı dekorun kullanılmasıdır: Masa, arkasında metaforik bir imgenin fotoğrafı, masanın tam karşısında sandalye). Dayak sahneleri sırasında açık olan kapı, baba’nın bir tekmesi ile yüzümüze kapanır. Görüntü yeniden iç çekimde, tepe açılı ile başlar. Tansu Çiller ile özdeşleşen baba, Tansu Çiller’in konuşma kalıbı ile İsa’ya “50 doları getireceksin. Ya getireceksin, ya getireceksin!” diye uyarıda bulunur.

İsa’nın bodrum kattaki evini ilk kez gördüğümüzde duvarlarının film afişleriyle kaplandığını görürüz ve özellikle kapı kenarına asılmış olan afiş dikkatimizi çeker. Afişte Cüneyt Arkın’ın tıpkı İsa gibi şiddetten dağılmış yüzü ile bir poz vardır. Afişte “Dört Yanım Cehennem” yazmaktadır. Afişteki yazının da çağrıştırdığı gibi cehenneme dönen hayatına son vermek isteyen İsa “Bu hayatta bize başrol verilmedi” notu bırakıp intihar etmek üzereyken, ev sahibinin kapıyı çalması ile intihar teşebbüsü aksar. Ev sahibi de İsa’nın ödemediği kira bedeli olarak 150 dolar ister, o da Tansu Çiller kalıbı ile konuşur: “Ya vereceksin, ya vereceksin!”. İsa yoğun bir baba baskısı altında yaşamını sürdürmektedir. Ekonomik yaşantısında baba, Tansu Çiller metaforuyla gösterilen mafya babası

iken, oturduğu apartmanda ev sahibi olarak karşımıza çıkar. İsa aşağılamalara maruz kalır, ancak bu aşağılamalar karşısında oldukça güçsüzdür. Ev sahibi üst kattaki evine döndükten sonra İsa intihar etmek üzere iken birden üst kata çıkıp ev sahibini vurur ve eşikte bayılır. Bütün apartman sakinleri, polisler tarafından karakola götürülür. Ancak kimse bir şey duymamıştır. Televizyon seyrederken dış dünyaya karşı duyarsızlaşmışlardır. Demirkubuz filmlerinde sık sık televizyon izleyen, olup-bitenlere karşı duyarsız ve adeta hipnotize edilmiş insanlar gösterilir. Cinayet günü hiçbir şey duyulmamış ve görülmemiş olması da bunu imler.

Karakol dönüşü tekrar eşikte bayılan İsa'yı komşusu Meryem eve taşır. Yemek verir. İsa'nın tekinsiz, güvenliksiz, soğuk yaşamında Meryem ana kucağı açar ona. İsa, Meryem'e 50 doları çalmakla suçlandığı için dövüldüğünü anlatır. Meryem İsa'ya nedenini sorduğunda ise "Bu memlekette bir tek garibanlar hırsızdır da ondan" yanıtını alır. Meryem aynı gün 50 doları tahsil etmek üzere gelen mafyanın adamlarından da İsa'yı kurtarır.

İsa, Meryem ve çocukları parka götürür. Bu sıcak aile görüntüsünü oyun zincirlerinden oluşmuş parmaklıklar arkasından izleriz. Bu ilişkiler ağı suç ile kurulmuştur ve görüntü, gelecek cezanın habercisi gibidir.

Park dönüşü İsa, Meryem'e "İstersen... Sen ne istersen yaparım" der. Baba'yı öldürerek baba'nın yasasını yok eden İsa, süper-ego olarak "Meryem-ana"nın simgeseline dâhil olur.

Meryem'in kocası İstanbul dışında çalıştığı işinden döner. Sürekli Meryem'i dövmektedir. Kavga seslerini İsa yan dairede duyar. Meryem'i kurtarmak istese de Meryem'in kapısından geri döner.

Yaşadığı hayatı bir cezaya benzeten Meryem, İsa'nın yanında "Allahım ne yaptım ben? Ne günah işledim?" diyerek isyan etmektedir. İsa Meryem'in bu üzüntüsü karşısında onun için her şeyi yapacağını söyler. Ancak Meryem'in kendisinden isteyeceği şey, kocasının öldürülmesidir. İlk başta İsa bu teklifi kabul etmez. Meryem, İsa'yı aşağılar "kendin için ne yaptın ki benim için ne yapasın" der.

İsa'yı aşağılamak için erkek dili kullanır: "Erkek misin lan sen, erkek misin?". İsa "adam öldürmek kolay mı öyle?" der. Meryem İsa'nın ev sahibini öldürdüğünü bilmektedir. Cinayet sonrası sakladığı silahı evinden getirir. Fallik unsur olan silah Meryem'in elindedir. İsa'nın sırrına ilişkin bu bilgi Meryem'i onun karşısında güçlü kılar.

Meryem, ev sahibi ile birlikte oluyordur. İlişki, ev sahibinin tacizi ile başlamıştır. Ancak daha sonraları ev sahibinin tehditleri ve kocasının göz yumması ile ilişkiye devam etmiştir ve ev sahibi ona sınıf atlama umudu vermiştir. Bu umut, üst kata taşınma olarak tanımlanır Meryem tarafından. Bu tacizlere karşı çıkacak olsa kendisine dayanak olacak hiç kimsesi bulunmadığını, zorunluluktan sessiz kaldığını belirtir. Cinayet günü Meryem'in aslında orada olduğunu, İsa ile olan diyaloglarından öğreniriz. Ev sahibi öldüğü, İsa da bayıldığı için kendi evine gider. Ancak bir süre sonra cinayet mahalline geri döner. Meryem tarafından, bayılmış olan İsa evine taşınmış ve cinayet delilleri yok edilmiştir.

Meryem bütün bu olanları yakın çekimle uzun bir monolog halinde anlatır. Monologda kimi zaman Meryem'in dudak hareketlerini görmediğimiz halde sesini duymaya devam ederiz. "Ses, kendini üreten bedeninin içsel hakikatini dışa vurmaya yerine, bedene dışsal bir söylemin taşıyıcısı olur. Meryem konuştuklarının aynı anda hem içinde hem dışındadır. Aynı anda hem konuşan hem üzerinde konuşulan konumundadır¹⁶⁷."

Meryem'in İsa'ya yaptığı bu iyilik, İsa'yı borçlu kılar. Ayrıca suçunun bir şahidi vardır. İsa yeni bir suç ortaklığına onay vermek zorunda kalır. Sonuçta Meryem'in kocasını öldürmeye razı olur. İsa, Meryem'in kocasını öldürmek için takip eder, ancak öldüremez. Adam kahvede kavga ettiği bir adam tarafından öldürülür.

Filmin bütünsel yapısında İsa, normal koşullarda cinayet işleyecek bir karakter değildir. Ancak ego'nun birincil yaşam içgüdüleri (hayatta kalmaya dönük içgüdüler) İsa için o kadar kısıtlanmıştır ki, ego, ölüm içgüdüleriyle ilk önce intihar teşebbüsü ile kendisine yönelttiği saldırganlığı, daha sonra tehdidin geldiği tarafa,

¹⁶⁷ A. Suner, Hayalet Ev "Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek", Metis Yayınları, İstanbul 2006, 1. Basım, s. 198

yani ev sahibine yöneltir. Daha sonra Meryem-ana, Baba, İsa üçlemesinde Meryem'den gelen baba-katli talebi ise İsa tarafından karşılanmaz. Zira bu cinayet, İsa için, yaşamsal güdüler ile değil ancak libidinal talepler ile işlenebilecek bir cinayettir. Ancak İsa'nın arzusu, Meryem-ana ile imkânsız ilişkisini yürütmektir. Bu imkânsız ilişki aynı zamanda, annenin İsa üzerindeki koruyucu-kollayıcı varoluşunun da garantisidir.

İsa'nın işlediği cinayet bir direniş olarak adlandırılmaz. Filmin içinde çekimlerini gördüğümüz ve İsa'nın da figüran olarak oynadığı film, ayrıca filmin pek çok yerinde karşımıza çıkan arabesk şarkılar, yasa'ya boyun eğişi göstermektedir. Kadrajın dışında olan ve yalnızca sesini duyduğumuz mülakatçı kişi karşısında yakın planda izlediğimiz İsa'nın tek hayali, bir kereliğine de mahsus olsa başrol oynamaktır. Kendi hayatında oynayacağı rol ise, kendisini dışlayan yasa'nın hüküm sürdüğü “vatan”a, “millet”e hayırlı bir evlat olarak “yuva” kurmaktır. Freud'un da belirttiği gibi toplum ya da birey, tabi olduğu yasa koyucu ile özdeşleşerek, yasa'ya karşı saldırganlık hislerini kendisine yönelttiğinde mazoşistik bir konum alır. Libidinal ekonomide alınacak haz, mazoşistik boyun eğmeye aktarılır.

Daha sonra öğreneceğimiz üzere, Meryem ile ev sahibinin oğlu arasında bir aşk ilişkisi vardır. İsa'nın ev sahibini öldürdüğü gün, Meryem ve ev sahibinin oğlu, ev sahibini öldürmek için plan yapmışlardır. Ancak baba, İsa tarafından öldürülür. Meryem ve ev sahibinin oğlu, Meryem'in çocuklarının babasını İsa'ya öldürtmek için yeni bir plan kurmuşlardır. “Oğul” elini sürmeden “baba” katledilmiş, her ne kadar riyakâr da olsa yeni bir ailenin yasası kurulmuştur.

“Üçüncü Sayfa” bize Dostoyevski'nin “Karamazov Kardeşler” adlı romanındaki baba katlini anımsatır. İvan, babayı öldürmeyi düşünür. Ancak baba Karamazov, evinde hizmetli olarak çalıştırdığı gayri meşru oğlu Smerdyakov tarafından öldürülür.

bb) Kurt'un Dirilişi

Benzer bir cinayet kurgusuna ‐Yeraltı‐ filminde de rastlarız. Film, Dostoyevski'nin ‐Yeraltından Notlar‐ isimli romanından serbest uyarlamadır. Çernişevski'nin insanı rasyonel bir varlık olarak ele aldığı ‐Nasıl Yapmalı?‐ adlı kitabına karşı yazılmış olan Yeraltından Notlar, insanın aklı ve arzuları arasında kalmış çifte değerli durumunu ortaya koyar. Yerüstündekiler ne kadar toplumsal yasaya uygun, yanılısamalı bir hayat yaşıyor iseler o kadar normal, yeraltındakiler ise yasaya uygun olmayan yaşamın ikircikliği içerisinde bir o kadar anormaldirler. Yeraltı anti kahramanı bir taraftan kendisini akıllı bulur, çünkü insan ilişkilerindeki ya da kurulu düzendeki riyanın farkındadır, hatta kendi riyasının da. Diğer taraftan da yanılısamalı dünyanın farkındadır, kin ve nefret kusuyordur. Ancak bu farkındalık onu ötekilerden farklı kılmış ve yalnızlaştırmıştır.

Yeraltı'nın ana kahramanı Muharrem, yalnız yaşayan bir devlet memurudur. Hiçbir kişisel ilişki kurmadığı devlet dairesi ile yalnız yaşadığı ev ve ikisinin arasında yaptığı sıkıntılı şehir gezintileri dışında hiçbir uğraşı yoktur. Dışarıyla tek bağlantısı televizyon ve eve temizliğe gelen apartman görevlisi, üç çocuk sahibi Türkan'dır. Türkan, binanın bodrum katında yaşar. Muharrem'in evine düzenli olarak temizliğe gelen Türkan'ın, hiçbir şekilde görmediğimiz ev sahibi ya da yöneticisi ile başı derttedir. Türkan'ın, ev sahibi ile ilgili şikâyetlerini dile getirişi bir kadının kocasından yakınmasına benzer. Bedensel engelli olan ev sahibi, karısı öldükten sonra yalnız kalmış, ruhsal bunalımlara sürüklenmiştir. Ev sahibi köpekler ile iletişindedir, ulumaktadır. Yönetmen bu ulumayı ilkellik metaforu olarak kullanmaktadır. Apartman ilkel hordasının katledilmesi gereken şefi bu ev sahibidir.

Bir gün Türkan, ev sahibi tarafından evinden kovulduğu için vedalaşmak üzere Muharrem'in kapısına gelir. Muharrem ev sahibi ile konuşmak üzere alt kata, ev sahibinin kapısına gider. Kapıda derin derin nefes almasından, bu yüzleşmeden de ürktüğü bellidir. Ancak apartmanın ‐babası‐nın zulmüne karşı kadını korumak istemektedir. Baba izleyiciye gösterilmez. Muharrem'in anlatısına göre adam kriz

geçirdiği için bu konuşma tam olarak gerçekleşmez. Muharrem görüşmeyi, Türkan ve çocuklarının bulunduğu bodrum katındaki evlerinde anlatır. Evin duvarında bir erkek fotoğrafı bulunmaktadır. Muharrem'in evindeki baba fotoğrafına oldukça benzemektedir. Ev sahibi, Türkan'ı yanına çağırır. Türkan'ın evde kalabilmesi için bir takım şartları vardır. Türkan'a imzalaması için bir sözleşme hazırlamıştır. Sözleşmeyi okuyan Muharrem'in tepkisi Türkan'a "adam senin tapunu istiyor" olur. Sözlü olarak Türkan'a bildirilen şartlardan birisi de "kıl herifle" görüşmesinin yasaklanmasıdır. Muharrem'e göre ev sahibinin Türkan'a yaklaşımında "sexus bir durum" vardır. Bir taraftan adamın kadınla ilişkisine kısıtlama getirmesi, diğer taraftan hakarete uğraması nedeni ile Muharrem adama kin besler. Baba katlini gerçekleştirecek cesareti olmadığından Türkan'a adamı öldürmesini önerir. Kadın planı onaylar, Muharrem de bu şekilde öç alacaktır.

"... babalar kadınları ve parayı kendilerine saklamadaki ısrarlarıyla oğullarını küçük görüyor, ya da hiç görmüyor, önemsizliğe ve sıradanlığa mahkum ediyordur. O zaman "büyük fikirler"e sığınıp alçalarak, hatta kan dökerek yasaya meydan okuyor, bir kayıtsızlık maskesiyle kendine yeterli olduğunu kanıtlamaya çalışıyordur oğul¹⁶⁸."

Türkan planladıkları gibi adamı hastaneye götürürken merdivenlerden aşağıya iter. Adam, Muharrem ve Türkan'dan şikâyetçi olsa da karakolda ifadeleri alındıktan sonra serbest bırakılırlar.

Türkan ile Muharrem'i bir arada gördüğümüz son sahnede, ev sahibinin Türkan'a evlenme teklif ettiğini ve Türkan'ın da bu teklifi kabul ettiğini öğreniriz. "En ironik olanı, onun için özene bezene kurduğu "suç ve ceza alemi"nin bizzat kapıcı kadın tarafından alaşağı edilmesidir¹⁶⁹." Muharrem, kendisi gibi yeraltı insanı olan Türkan'ı kaybetmiştir. O da davaya ihanet edecek, öldürmek üzere olduğu, lanetler yağdırdığı ev sahibi ile evlenerek yer üstüne çıkacaktır.

¹⁶⁸ Nurdan Gürbilek, Mağdurun Dili, Metis Yayınları, İstanbul 2008, 2. Basım, s. 46

¹⁶⁹ F. Özgüven, Radikal Gazetesi/ Hayat Eki, 19.04.2012

Hem Yeraltı'nda, hem de Üçüncü Sayfa'da "suç"lu kahraman hayatta tutunamayan ve en önemlisi bir kadın tarafından kandırılmış olan mağdur rollerini korurlar.

Yönetmen film kurgusunda her ne kadar karakterlerin varoluşlarına ilişkin rasyonel açıklamalarda bulunmuyor olsa da olay örgüsü içinde "suç"a ilişkin bilgi verir. Ya da suça ilişkin bilgilerimizi, inançlarımızı alaşağı etmeyi hedeflemektedir. Freud'un saldırganlığın ortaya çıkmasına neden olan içgüdülere ilişkin belirlenimlerini göz önünde bulundurursak; insanın yaşam içgüdülerini yani yaşamdan haz almasını sağlayan dürtülerinin engellenmesi durumunda ölüm içgüdüğü devreye giriyordu. Bu kısıtlamalar toplumsal normlarla olduğu gibi, insanı kötü yaşam koşullarına iten sebepler olarak da sunulabilir. Doğanın engellemeleri, felaketleri karşısında insanın çaresizliği ve sonucunda getireceği mutsuzluk elbette engellenemez. Ancak Freud toplumsal adaletin sağlanmadığı, insanların hak ettikleri gibi yaşayamadıkları durumlardaki mutsuzluklarının giderilmesini, uygarlığın devamlılığı için insanlığın görevlerinden birisi olarak sıralar.

Muharrem, toplumsal normların ikiyüzlülüğünden, İsa ise toplum içinde yer edinebileceği (bunu arabeskvari bir söylemle "hayatın ona başrol vermediği" şeklinde dile getirir) koşulların oluşmamasından muzdariptir.

cc) Güzel'in İktidarına Karşı

"Kıskanmak" filminin kadın kahramanı Seniha ise direnişini, güzelliğin iktidarına yöneltir. Bu iktidara karşı kendi iktidarını kurabilmek için "suç"unu ilmek ilmek örür.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Zonguldak'ta geçen film, Nahid Sırrı Örik'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Filmin giriş sahnesi "Cumhuriyet Balosu" ile açılır. Güzelliğin ve elitizmin iktidarında Seniha çirkinliği ile bir köşeye itilmiştir. Seniha, ağabeyi Halit, ağabeyinin genç ve "güzel" eşi Mükerrerem ile birlikte yaşamaktadır. Halit; erkek olması, yakışıklılığı ve başarılı bir mühendis olması

nedeni ile toplum tarafından kabul görürken, Seniha; kadın oluşu ve çirkinliği ile “bedbaht” olmuş, yeri ağabeyinin yanında “yanaşmalık”tan öteye gidememiştir.

Mükerrem, Cumhuriyet Balosu’nda tanıştığı bir genç (Nüzhet) ile ilişki yaşamaya başlar. Seniha, ağabeyinin Mükerrem tarafından aldatıldığının farkında olmasına rağmen bu duruma ilk başta müdahale etmez. Mükerrem Nüzhet ile olan gayrimeşru ilişkisiyle ilgili Seniha’ya akıl danışmak ister fakat Seniha Mükerrem’in kendisine açılmasına da müsaade etmez. Seniha, insanın kendi hayatı ile ilgili muhakemesini kendisinin yapması gerektiğini, muhakeme etme sorumluluğunun başkasına verildiği takdirde o kişinin kararları doğrultusunda yaşamak zorunda kalınacağını söyler. Kendisinin hayatı ile ilgili kararları Halit’in aldığından örnek verir. Geçmişte Halit’in bürosunun bulunduğu iş hanında ayak işlerine bakan birisi evine gelmiştir. O gün “yanaşma kılıklı” o kişi ile birlikte olur. Daha sonra Seniha, o iş hanında herkesin gözü önünde o adama evlenme teklif eder. Adam kabul eder. Ancak bu ilişkiden bir şekilde haberdar olan Halit, adamı ihbar ederek askere alınmasını sağlar. Seniha tek evlenme umudunu da böylece kaybeder.

Seniha bir taraftan ağabeyinin gölgesinde kalışından, diğer taraftan hayatı ile ilgili kendi kararlarını almasına müsaade etmemesinden dolayı Halit’ten öç almak istiyordur. Uzunca bir süre ağabeyinin aldatılmasını seyreder.

Mükerrem evde bir davet verir. Kendisinin dâhil olmadığı/olamadığı güzel, bakımlı kadınların arasından geçer, ağabeyinin çalışma odasının kapısını çalar. Halit’e karısının kendisini aldatıyor olmasına ilişkin şüphelerini dile getirir. Halit masanın öte tarafından kendine güvenli, umursamaz bir şekilde dinler. Seniha’nın gözü bu sırada Halit’in kütüphanesinde duran aile fotoğrafına takılır. Seniha’nın çocukluğuna ait bu fotoğrafta anne-baba Halit’e yakın, Seniha’ya uzak durmuşlardır. Bu fotoğrafın hemen yanında Halit’in kendine narsistik güvenini imler şekilde tek başına çekilmiş çocukluk fotoğrafı duruyordur. Seniha’nın bu bakışı Halit’ten aldığı öcün asıl sebebini gösterir gibidir.

Yukarıda değinmiş olduğumuz gibi, toplumsalın kurulumunda ebeveyn ile kurulan özdeşleşme temel rolü alıyordu. Bu özdeşleşmeyi sağlayan bir taraftan

ebeveynden gelecek saldırıya karşı savunma iken, diğer tarafı sevgi yitimi korkusudur. Aile fotoğrafı, Seniha'nın anne-babası ile arasında libidinal bir özdeşleşmenin olmadığı kanaatini oluşturur. Seniha ile kurulmayan özdeşleşme “güzel” erkek evlat Halit ile kurulmuştur. Toplumsalın devamlılığını sağlayan kardeşler arası libidinal bağın temeli, ebeveyn ile kurulan özdeşleşmeyle kurulur. Ebeveynin kardeşlerden birini ayrıcalıklı olarak konumlandırması durumunda libidinal bağ yerine rekabet kurulur. Filmde işlenen kıskanma duygusu bu rekabeti imler. Bu kıskanma duygusu ile Halit, Seniha'nın evlenmesini engellemiş ve onu kendisinin vesayeti altında mahkûm bırakmıştır. Bunun öcünü Seniha, Halit'i suçla azmettirerek özgürlüğünü kaybetmesine yol açacak bir komplo kurarak alır.

Halit, Mükerrerem ve sevgilisi Nüzhet'i basmak üzere Nüzhet'in evine gider. Karısını orada bulamaz ancak kendisi gelmeden önce orada olduğunu öğrenir. Nüzhet ile girdiği tartışma sırasında Nüzhet'i öldürür. Halit tutuklanır. Seniha ağabeyinin aleyhinde tanıklık eder. İfadesinde, Halit'in genç ve güzel karısını kıskandığını ve aslı olmadığı halde aldatıldığını düşünerek bu cinayeti işlediğini söyler. Yasayı çiğneyen, suçu işleyen Halit'tir. Ancak bu suçun gizli faili Seniha'dır.

a) Suçluluk Duygusu

Suçluluk duygusu toplum tarafından onaylanmayan bir edimin gerçekleştirilmesi durumunda ortaya çıkabileceği gibi onaylanmayan edimin düşünüyü kurmak durumunda da ortaya çıkabilir. Demirkubuz'un incelenecek olan filmleri arasında, İtiraf birincisine, Yeraltı ise ikinci duruma daha uygun bir örnekleme sağlamaktadır. Yazgı ve Bekleme Odası filmlerinde ise suçluluk duygusu ve vicdan barındırmayan bir karakterler işlenmektedir. Dört filmde de bir edime bağlı olan/olmayan suçluluk duygusu sonucunda bilinçli olmayan bir kendini cezalandırma durumu ile karşı karşıyayız.

aa) Bir Arınma Biçimi Olarak İtiraf

İlk filmimiz İtiraf'ta geçmişte yapılmış “yanlış” bir edime ve suçluluk duygusuna rağmen kurulan bir evliliği konu edinmektedir. İstanbul'daki iş gezisinin

bitmesine daha dört gün olmasına rağmen Harun, akşam Ankara'ya, evine döner. Karısı Nilgün'ün kendisini aldattığından şüphelenmektedir. Eve geldiğinde karısını evde bulamaz. İlk girdiği yer yatak odasıdır. Gece geç saatte gelen kadın gelir-gelmez telefonla birisini arayıp, eve geldiğini bildirir. Harun ise uyuyor numarası yapar. Sabah o numaraya telefonda geri arama yapar ve bir erkek sesi ile karşılaşır.

Karısı ile akşam yemeğinde buluşurlar. Harun, karısına kendisini aldattığını itiraf ettirmeye çalışır. Ancak Nilgün, sadece boşanmak istediğini söyler. Harun'un aldatıldığını itiraf ettirme talebi lokantada başlayıp evde devam eder. Nilgün'ü kaybetme korkusu, aldatılmış olma korkusu ile birlikte tutarsız davranışlar sergiler. Bir taraftan ondan özür diler, diğer taraftan itiraf ettirmek için şiddet uygular.

Bu kavgalar sırasında bu ailenin travmatik temelleri açık edilir. Nilgün'ün eskiden Harun'un yakın arkadaşı olan Taylan ile evli olduklarını, Nilgün ile Harun arasındaki gizli aşk nedeni ile Taylan'ın intihar ettiğini öğreniriz. Harun, suçluluk duygusuyla Taylan ile özdeşim kurar ve bütün ilişki boyunca kendisinin de aldatılacağını düşünür. Adeta işlediği suç için kendisini cezalandırır. Nilgün, Harun'un ilişkideki ceza beklentisini "seni ne zaman aldatacağım diye bekledin hep" şeklinde dillendirir. Nilgün, Harun'u terk eder ve diğer adam ile yaşamaya başlar. Harun, başta Nilgün'e gösterdiği saldırgan tavrı, suçluluk duygusunun açığa çıkması ile kendisine yöneltir. Bundan sonraki sahnelerde Harun mazoşistik tavırlar sergiler. Taylan'ın ailesine yaptığı itiraflarla arınma girişiminde bulunsa da bu arınma aile tarafından kabul görmez. Harun, intihar girişiminde bulunur ancak sonlandıramaz ve arkadaşını arayıp yardım ister.

Toplumsal normlar düşünüldüğünde Harun, ensestvari bir suç işlemiştir. Freud, ego ve süper-ego oluşumunda babanın katledilip, annenin ele geçirilmesi ediminin gerçekleşmesi de bu talebin ego'da barınması nedeni ile süper-ego'ya karşı suçluluk duygusunun var olduğunu söyler. "Ben'de büyük bir cezalandırılma

gereksinimi baş gösterir ve bu gereksinimin giderilmesi kısmen yazgıdan beklenir, üst-ben'in ben'e karşı hoyrat davranışından kendine doyum sağlar¹⁷⁰.”

bb) Yeraltında Melankoli

Freud, Yas ve Melankoli adlı makalesinde, yası sevilen bir kişinin, bir ülkünün ya da sevilen kişinin yerine geçmiş bir kavramın kaybına tepki olarak tanımlar. Bu kayıplarda genelde yas yaşanırken, bazen kayıp yaşayan kişide melankoli de oluşabilir. Yas yaşayan kişide “acı verici bir hüznün, dış dünyaya yönelik ilginin kesilmesi, sevme yeteneğinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması¹⁷¹” gibi duygu durumları yaşanmaktadır. Melankolide buna ek olarak, kendini önemseme duygularının azalması ile meydana gelen suçluluk duygusu ve cezalandırılma beklentisi ortaya çıkar. Freud'a göre yasta kayıp nesneye yöneltmiş olan libido, gerçekliğin (nesnenin artık olmadığını) kabulü ile geri çekilir. Melankolide ise kayıp nesne ile kişi özdeşleşir, bu da ego kaybına neden olur.

Yeraltı adamı Muharrem'in kendisine yönelttiği acımasız eleştiriler, bu eleştirilerin verdiği acıdan duyduğu haz ve bu acıyı garantileyecek davranışlar sergilemesi melankoli tanımına uygun görünür. Muharrem'i melankoliye sürükleyen kayıp, bir zamanlar hakikatine inanılmış olan “devrimci değerler”in, ve bu değerlere inanmış insanların kaybıdır. Muharrem'in kaybettiği nesne, elbette var olan bir etik değer ve bu etik değerlere sahip insanlar değil, kendisini bir hakikat olarak sunan şeye duyulan inancın kaybıdır. Sonucu acı bir melankoli olsa da bu bir farkındalık durumudur; “... gerçek konusunda melankolik olmayan insanlarınkinden daha keskin gözlere sahiptir. Yükselmiş özeleştirisıyla kendisini önemsemez, bencil dürüst olmayan, bağımsızlıktan yoksun, tek amacı kendi doğasının zayıflığını saklamaya çalışan biri olarak tanımladığında bildiğimiz kadarıyla kendisini anlamaya oldukça yaklaşmış olabilir¹⁷².”

¹⁷⁰ S. Freud, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, Çev. Kâmuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, 5. Baskı, s. 232

¹⁷¹ S.Freud, Metapsikoloji, s. 244

¹⁷² A.g.e, s.247

Ancak melankoliğin bu farkındalığı, insanın ikircikli yapısının görünür olduğu gerçek varoluşuna ilişkindir, libidinal yatırım yapılan nesnenin kaybının kabullenışı ile ilgili değildir.

Bu farkındalık Muharrem'i yalnızlaştırmış, bir zamanlar severek yaptığı şeylerden, örneğin yazı yazmaktan alıkoymuştur. Anlamsız dosya işleri ile uğraşan, yalnız bir devlet memuruna dönüşmüştür. İnsan ilişkileri bir oyundur ve bu oyunu kuralına göre oynamak gerekir. Muharrem ise bu kurallara uymadığı-uyamadığı için oyun dışı bırakılmıştır. Şehrin geniş, gürültülü, kalabalık alanlarında dolaşan Muharrem, yalnız ve sıkışmıştır. Bu gezintilerin birinde Muharrem'i bir binanın dar koridorunda görürüz. Arkadan çekim sırasında arkasına döner ve kameraya doğru bakar. Bizim onu gördüğümüz gibi onun da bizi gördüğü izlenimine kapılırız. Yönetmen bu sahnede röntgenimizi açık ederek, bizi tekinsiz bir konumda bırakır. Muharrem kameraya doğru yürür, kameranın da içinde olduğu bir pencereden içeri bakar. İçerisi bir oyun salonudur. Muharrem oyuna katılmaz, yalnızca oynayanları izler. Uygur bir toplumda gündelik tabulara uymamanın (başarı hırsı duymamak, nezaket gösterilerinde bulunmamak, insan ilişkilerinde gerekli maskeleri takmamak) en büyük cezası görmezden gelinmektir. Öyle ki görünmezliktense suç işlemek, kendini komik ve aşağılık durumlara sokmak daha yeğdir yeraltı adamı için. Dostoyevski'nin isimsiz yeraltı adamının utançtan, suçluluk duygusundan, aşağılanmaktan zevk duyması tam da bundan dolayıdır. Ancak buna da inanmaz; ne büyük adam olup yanılısamalı dünyaya katılmaya, ne de küçük adam olup yeraltında yaşamaya inanır.

“ “Bir sinek kadar” değeri olmadığı duygusuyla aslında “herkesten daha akıllı, daha soylu, daha kültürlü” olduğu inancı yıkıcı eleştiriyle sızlanma, yeraltına sığınma arzusuyla ondan kazanç elde etme isteği(“yeraltı daha iyi elbette, daha kazançlı”), horlanmış olmanın acısıyla bu acıyı bir ayrıcalık olarak kullanma çabası, nihayet meydan okumanın verdiği kendine güvenle buna duyulan inançsızlık aynı anda konuşabiliyordur¹⁷³ ...”

¹⁷³ N. Gürbilek, Mağdurun Dili, s. 157

Muharrem bir gün nedenini bilmeden (daha çok yalnızlıktan) kendisini, eski arkadaşı Sinan'ın çalıştığı Kızıl Elma¹⁷⁴ isimli dergide bulur. İçerde üç kişi hararetli bir şekilde, Cevat isimli bir kişi onuruna verilecek yemeğin organizasyonu hakkında konuşmaktadırlar. Konuşmada geçen “para” ve “karı” muhabbetleri, duvarlarda asılı bulunan Che Guevara posterleri ve çocuk gelinlere dikkat çeken Uçan Süpürge afişleri ile tezatlık oluşturmaktadır. Mekândaki sürünün kendisi ile özdeşleştiği şef Che'dir. Muharrem fotoğraflara bakar, sonra da Che benzeri bir poz verir. Yönetmen, Sol camianın şef ile özdeşleşmesinin görsellikten öteye gitmediğini belirtir gibidir. Dergi bürosunu gördüğümüz ilk sahnede önce Muharrem'i görmeyiz, çünkü bu üç kişi tarafından görmezden gelinmektedir. Bu şölene o davetli değildir. Eski arkadaşlar onu aralarında istemediklerini açıkça belli ederler. Ancak bütün umursamazlığı ile kendisini şölen listesine ekletir. Cevat gibi birisinin (Sinan'ın babasının anılarını çalıp kitaplaştırmış ve ödül almıştır. Sinan'ın ailesi bu olaydan dolayı mağdur olmuştur) bu kişilerin hayatında önemli bir yerinin olmasını her ne kadar eleştirse de, içten içe Cevat ve arkadaşları tarafından onaylanmak istiyordur. Bu isteğin diğer tarafında ise dışlanmışlıktan dolayı meydana gelen öç alma duygusu vardır.

“Belki öç almaya bile kalkışır, ama beceriksizce, miskin miskin, uzaktan uzağa, sinsice ne öç almak hakkına, ne de başarısına inanmadan yapar bunu; öbür yandan öç almak istediği kimseden yüz kat fazla üzüleceğini, ötekinin kılının bile kıpırdamayacağını da baştan bilir¹⁷⁵.”

Sonraki sahnede Muharrem'i, evinde Cevat'ın yeni romanı Ankara Sıkıntısı'nı konu edinen bir röportajı okurken görürüz. Ahlaki olarak eleştirdiği hırsızlıkla suçladığı Cevat'ın başarısı onu kızdırmıştır. Başarısızlık duygusu ve dışlanmışlığı nedeniyle dışarıya ile yaşayamadığı libidinal isteklerini kendisine yöneltir. Yatağın başucundaki baba fotoğrafı bu yasak seviye tanıklık ediyordur. Kendisi ile

¹⁷⁴ “Kızıl Elma, Türk mitolojisinde Türkler ve de özellikle Oğuz Türkleri için üzerinde düşünüldükçe uzaklaşan ancak uzaklaştığı oranda cazibesi artan ülküler veya düşlerdir. Türk devletleri için bir hedefin ve amacın simgesidir.”

http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1z%C4%B1l_Elma

¹⁷⁵ F. M. Dostoyevski, Yeraltından Notlar, Çev. Mehmet Özgül, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, 14. Baskı, s. 27

yaşadığı bu sevi sahnesini dışardan gelen müzik sesi bozar. Muharrem balkona çıktığında -tıpkı oyun salonu sahnesindeki gibi- kameraya yönelir. Yönetmen yine seyirciyi sobelemektedir. Karşı apartmandan gelen eğlence sesleri (onun davetli olmadığı bir şölen daha!) karşısında Muharrem'in bağırımları, küfürleri cılız kalır. Ne kurtların yasasına ne de aklın yasasına hâkim olmayan Muharrem, eline geçirdiği şeyleri pencereye fırlatırken diğer taraftan kaçıp eve saklanır. Görünmekten, güç gösterisinde bulunmaktan ürküyordur. İçerden aldığı patates ile eğlencenin kaynağı olan pencereyi kırar. Artık onun da bir silahı vardır. Ertesi gün kahvaltılık masasında yakın çekimle Muharrem'in karşısında duran patatesi görürüz. Akşamın muzafferini, sabah bu zaferinin görünürlüğünü sorgulamak için Türkan'a, akşam gelen sesleri sorar. Ama hiç kimse bu zaferden haberdar değildir. Muharrem bu zafer ile tetiklenen melankolik itiraflarını şöyle dile getirir:

“Her şeyle aramda gizli bir kavga başladı. Ama bunu umursayacak, geri adım atacak biri değildim... Yalnızca ani bir iç bulantısıyla gelen histeri nöbetlerini atlatabilmek için bir şeyler yapmam gerekiyordu... Başlangıçta meraklı ve yumuşaktı... Giderek tutkulu ve yakıcı olmaya başladı. Sonra da giderek ufak çaplı bir fuhuş âlemi yarattım... Birbirinden karanlık yerlerde dolaşılıyor, çirkin ve utanç verici olan her şeye karşı söndürülemez bir istek duyuyordum.”

Bu dış seslerle birlikte yeraltının fuhuş âlemlerinde görüntülenen kahramanın duygu durumuna, açılıp kapanan metal kapı sesleri eşlik eder.

Muharrem, arkadaşları ile randevulaşmasından önce, randevunun gerçekleştiği güne kadar hep bir iç sorgulama ve gelgitler yaşar. Oraya gidip Cevat'la yüzleşmek ve öç almak isterken, bu isteklerinin suçluluk duygusu ile kendisini daha da utanacağı, suçlayacağı durumlara sokar.

Yeraltı adamı nevrozunu şöyle açıklar; “En önemlisi de kendimi her davranışında suçlu bulmamdır, daha kötüsü, değişmez yasaların bir sonucuymuş gibi suçsuzken bile kendimde bir suç aramamdır¹⁷⁶.” Dostoyevski'nin yeraltı adamı bunun sebebinin de, herkesten akıllı olmaktan duyduğu utanca ve yüce gönüllü bir insan olmasına rağmen, bunun yararsız olduğunu düşünmesine bağlıdır.

¹⁷⁶ F. M. Dostoyevski, Yeraltından Notlar, s. 25

Muharrem için bu şölene katılmak bir gurur meselesi olmuştur. Onlardan korkmadığını ve cesaretini göstermek için orada bulunması gerektiğini düşünür, ancak bir o kadar da bu yüzleşmeden korkar. Onlara kendilerini alt edebileceğini gösterecek, ancak rüştünü ispat etmiş birisi olarak libidinal bağlarını tekrar kuracaktır.

Büyük Öteki'ne karşı “güç” arzusu nedeniyle oluşan suçluluk duygusu Muharrem'i bir suça iter. Türkan'ı ev sahibini öldürmesi için teşvik eder. Ardından gelen sahnede, belgeselde aslanların avlanması, bir taraftan baba avını imlerken, sonraki sahnede kâbustan uyanan Muharrem, tepesinde Cevat ve arkadaşlarının hayalini görür. Bu sahnenin sonunda ise Muharrem, “Cevat'ların” avı olmuştur.

“Sabah üzerimde cinayet işleyecekmişim gibi bir ağırlıkla uyandım”. Bu suçluluk duygusuna (cinayet suçların en büyüğü, cezası en ağır olanıdır) neden olan; Türkan'a cinayet önerisinde bulunmak değil, akşam şölende güç gösterisinde bulunmak, tokatlamak, hatta belki onaylanmak arzusu ile yüzleşeceği büyük Öteki'dir. Boks karşılaşmasına hazırlanan Rocky gibi güçlenme sahneleri izleriz. Fahişelerle birlikte olur, spor yapar, vahşi öldürme sahneleri olan filmler seyrederek, nedametler getirir, Nietzsche'den “güç istenci” ile kuramsal arka-planını kurar.

Şölen günü gelip çatığında Muharrem'in anksiyetesi artmıştır. “Gitmiyorum ulan gitmiyorum. Mecbur muyum gitmeye?” diye bağırılmaktadır kendisine. Aynadaki aksine bakarak gitmemeye karar verir. Ancak tam saatinde, yanına tek zaferinin silahı olan patatesini de alarak randevulaştıkları yere gider. Arkadaşları randevuyu bir saat sonrasına almış olmalarına rağmen kendisine haber vermemişlerdir. Muharrem geceye 1-0 yenik başlar. Yemek başladığında Cevat “alçakgönüllü” bir tavırla Muharrem'le konuşurken aslında onu aşağılamaktadır. Bu konuşmalarda Muharrem'i arka plan çekimi ile görürüz. Sadece sırtını gördüğümüz için burada Muharrem sıradan, kimliksiz bir karakter olarak sergilenir. Cevat'a karşı-saldırıya geçtiğinde ise Muharrem'i karşı plan çekimi ile görürüz.

Demokrat bir söylemin sahibi olan sürü için seçilen yuvarlak masa, kimsenin merkez olmadığı, eşitlikçi bir form olsa da sürünün bilinçdışı şef talebi Cevat'ı kral koltuğuna oturtmuştur. Konuşmalardan Cevat ile Muharrem'in bozuşmalarına bir kadının sebep olabileceği yargısını ediniriz. Cevat ve diğerleri arasında oluşmuş olan libidinal bağ Muharrem'i dışlar konumdadır. Muharrem'e yöneltmiş olan düşmanca tavırlar bu libidinal bağı daha da güçlendirir. Cevat'ın Muharrem ile bozuşmalarında "biz" zamirini kullanmasını Muharrem eleştirir. Masanın iktidar sahibi baba ile oğulları arasındaki libidinal bağı hedefleyerek saldırıya geçmiş olsa da başarılı olamaz. Diğer üç kişi tarafından Cevat büyük bir hayranlıkla izlenir ve onaylanır. Muharrem içindekileri haykırmak istese de vazgeçer. "Bizi şaşırtan Muharrem'in cüreti, çektiği çekmediği söylevlerde gizlenen, aşağılanmaktan duyduğu acıyla karışık zevkte ağır ağır indiği basamaklardır¹⁷⁷."

Arkadaşları sızmış olan Muharrem'i masada bırakıp gider. Sonrasında Muharrem taksiye biner, yemeğe gittiği için pişmandır. Ama yine de onların peşinden gitmek ister. "Tokatlayacağım Cevat'ı!". Aşağılanmışlığının acısını, aldığı hizmetin karşılığında para uzattığı taksi şoförünü azarlayarak çıkartır. Gecenin devamında Cevat'ları bulamaz. Otelde bir fahişe ile birlikte olur. Güç istenci olarak simgeselleştirilmiş olan patatesi fahişenin elinde görürüz. O da var olamamaktan muzdariptir. Ancak gücü elinde bulunduran Muharrem'dir. Kadını aşağılar ve ölümle korkutur. Bütün ilkelliğini takınarak hırlar. Ancak kendi içinde çatışmaları devam etmektedir. Ne ilkel benliği ile savaşını sürdürmekte, ne de süper-ego'suna teslim olmaktadır. Çıkarken aşağılamalarından pişman bir şekilde kadına adresini verir. Erkek arkadaşı tarafından satılan kadın için, adresi alması bir aydınlanma, yerüstüne çıkmak için bir umut olmuştur. Ancak bu umut Muharrem'de karşılığını bulmaz.

Film boyunca kendisine saldırmaktan, aşağılamaktan geri durmayan Muharrem'i, Türkan'ın evlilik haberinden sonra Türkan'a sözlü saldırılarda bulunurken görürüz. Türkan'ın evi terk etmesi ile Muharrem'in bütün saldırıları kendi evine

¹⁷⁷ Fatih Özgüven Radikal Gazetesi Hayat Eki, 19.04.2012

yönelir. Filmin başından itibaren Türkan'ı yansıması ile bize gösteren aynaları, anne-babasının resimlerini, o çıldırmış halini yansımasından izlediğimiz kapalı televizyonu kırıp dağıtır. Kendi benliğine saldıran, kendisini yaralayan Muharrem benliğinin, yalnızlığının mekânına karşı saldırıya geçmiştir.

Türkan'ın sabah giderken açık bıraktığı kapıdan, akşam kendisine sığınmak için gelen fahişe kadın girer. Yerüstündekiler ile bağ kuramayan Muharrem bir başka yeraltına da geçidi kapatır. Kadın anne şefkati ile yaklaşır. Muharrem kadının kucağına kafasını koyar ve hıçkırımlarla ağlar: “İyi olmak istiyorum. Ama bırakmıyorlar. İyi olamıyorum.”. Bu sahnede Muharrem'i görmeyiz. Sanki kadının içinde ağlıyor, konuşuyordur. Diğer taraftan hiçbir duygu belirtisi olmayan yeraltı kadınına dil olmuştur. Bütün ilköğrenimi ile yine hırlar. Filmin başından beri yüzü görünmeyen kadın tablosuna benzeyen fahişe kadını yine güç simgesi olan patates ile oynarken görürüz. Yüzü ile -kimliğiyle- Muharrem'e görünür olmadığını fark eder, patatesi elinden bırakıp evi terk eder. Kadın giderken apartman boşluğunda yanan ışık söner. İçeriye aydınlatan tek ışık da kaybolur.

“Acı en üst sınırına ulaştığında alçakçasına zayıflama yerini daha önce tatmadığım cinsten başka bir duyguya bıraktı. Kendini olanca hızıyla hissettiren diş ağrısına benzeyen zevkli bir duygu. Birden başıma gelen felaketlerin nedeninin bu olduğunu anlamaya başladım. Artık değişmeyeceğimi, bunu kendimin de istemediğini, başka bir adam olamayacağımı söylüyordum.” Muharrem filmin son sahnesinde yer alan bu monoloğunda, ulaşılamaz olan kayıp nesnesi karşısında duyduğu ve semptomunu sürdürmesinin faili olan *jouissance*'ı dillendirir.

cc) Yasa-Dışı Suçluluk Duygusu

Demirkubuz, Yazgı filminde hayatı boyunca taşıdığı suçluluk duygusunu ve imtiyaz isteyenlere duyduğu nefreti anlatmak istediğini belirtir¹⁷⁸. Aslında Demirkubuz'un bütün filmlerinde suçluluk duygusu yoğun bir şekilde işlenir.

¹⁷⁸ Zeki Demirkubuz Resmi web sitesi, <http://zekidemirkubuz.com/tr/film-yazgi.htm>

Suçluluk duygusunun altında ezilenler; taşralı (sonradan şehirli ve iyi bir kariyer sahibi olmasına rağmen Harun gibi), fakir (Yusuf, Uğur, İsa gibi), çirkin (Seniha gibi) yani doğuştan ya da sınıfsal olarak imtiyazlı olmayan gruplardır. Gerçeklik ilkesi bu imtiyazsız grupları, üzerlerinde taşımaları oldukça zor yükümlülükler ile karşı karşıya bırakır. Yusuf'u hiç sahiplenmediği töre ile suç işlemeye yöneltir. Yaşamının birincil ihtiyaçlarını gideremeyen İsa, negatif yaşam koşullarıyla intihar etmek yerine ev sahibini öldürme tercihine zorlanır.

Albert Camus'nün "Yabancı" adlı romanından serbest uyarılma olan Yazgı filminin ana kahramanı Musa, suçluluk duygusu bulunmayan süper-ego yoksunu bir otomatı andıran bir karakterdir. Giriş sekansında Musa ile birlikte evde gördüğümüz annesi ölür. Musa annesinin öldüğünü ancak bir gün sonra anlar. Ancak Musa'da alıştığımız üzüntü belirtilerini görmediğimiz gibi, insan evladının ebeveynine karşı beslediği çifte değerli duygu durumunu da açık eder. Bir sahnede "Her insan yakınlarının ölümüne biraz sevinir. Annesi bile olsa fark etmez." dediğini duyarız. Yakınlarının ölümü karşısında duyulan acı hissi ya da yas durumu beraberinde bir suçluluk duygusunu da getirir. Bilinçdışı suçluluk duygusunun temelinde ise sevilen kişiye karşı duyulan bilinçdışı düşmanlık hisleri yatmaktadır. Annesine karşı bilinçdışı düşmanlığını fark eden Musa, suçluluk duygusunu barındırmaz.

"Vicdan içimizde işlemekte olan belli bir isteğin reddedişinin içsel algısıdır. Ancak vurgu bu reddedişin destek için başka hiçbir şeye başvurmak zorunda olmayışından yani "kendinden emin" oluşundadır. Bu, suç bilinci- belli bir isteği yerine getirmemizi sağlayan bir eylemin içsel olarak kınandığının algısı- durumunda daha nettir¹⁷⁹."

İlkel toplumların kısıtlama ve kefaret törenleri gibi modern toplumlarda da yakının ölümü ardından tutulan yasa ilişkin ritüeller vardır. En azından kişinin ölüm karşısında acı çekmesi beklenir. İçsel kınama mekanizması çalışmayan Musa, annesinin yasını tutmadığı için toplumun baskısı ile karşı karşıya kalır. Annesinin öldüğü sabah işe geç kaldığı için patrondan azar işitir ve sonrasında

¹⁷⁹ S. Freud, Dinin Kökenleri, s. 119

“Annem ölmüş” der. Adeta annesinin ölümü ile ilgili tanık ya da sanık sıfatından kurtulmak için miş’li geçmiş zaman kullanmaktadır. Patronun, ölüm haberini duymasına rağmen, fırça atan yüz ifadesini koruması nedeni ile Musa “Benim kabahatim değil” der. Annesinin ölümü karşısında normal tepki veremeyen Musa, kendisini ancak iş yerinde “baba” konumunda gördüğümüz patron karşısında suçlu hissetmektedir.

Bireyin toplumsallaşmasını kuran süper-ego’dan yoksun olan Musa’nın kendisi dışındakiler ile libidinal bağ kurmak gibi bir talebi de bulunmaz. Temeli ilksel nesne ilişkilerine dayanan, daha sonra sevecen ilişkiler kurulmasına yol açan bu bağ, erotik ilişkiler kadar arkadaşlık ilişkisini de kurar. İşyerinden arkadaşı Sinem’in birliktelik talebini umursamazlıkla karşılar. Ona karşı hissettikleri hayvani dürtülerin ötesinde görünmez.

Yönetmen, Musa’nın duyarsızlığının kökenine ilişkin bir bilgi vermez. Ancak annesi dışında bir ebeveynin (babanın) varlığını gösterecek bir veri olmaması ve işyerinde baba konumundaki patrona ilişkin itaatkâr tavırları, Musa’nın yasa koyucu baba yoksunu olduğu şeklinde okunabilir. Sinem’in, Musa’ya evlenme teklif ettiği sahnede bir Yeşilçam filminde bir kadın tarafından serserilikle aşağılanan bir adamın savunmaları duyulur. Filmdeki kahraman babasız büyümenin zorluğundan ve kirlî hayatının sorumlusunun babasızlık olduğundan bahsediyordur. Erkek karakter “Babamı bana geri verebilir misin?” diye sorar kadına. Babasızlık kuralsız bir yaşamı, zorluğu ve güvensizliği beraberinde getiriyordur.

Musa, Sinem’in evlenme teklifini kabul eder. Evlilik yaşantısını gördüğümüz sonraki sahnelerde bu ilişkinin kösnül taleplerin ötesinde yüceltilmiş bir aşk ilişkisine dönüşmediğini görürüz. Sinem’in evlenmeden önce patron ile ilişkisi vardır ve evlendikten sonra da bu ilişki devam eder. İhaneti öğrenen Musa da kıskançlığa dair bir duygu belirtisi göstermez. Ertesi gün patronun karısı ve çocukları bir cinayete kurban gider. Ancak bu suçun tek kurbanı onlar değildir. Musa da suçun faili sıfatı ile bu suçun kurbanı olur.

Yabancı'nın Mersault'su suçu gerçekten işlemiştir. Mersault annesini bir bakımevine yerleştirdiği ve annesinin ölümüne üzülmediği için toplum tarafından kınanır. Yasa onu cinayetten çok, annesine karşı suçluluk duygusu barındırmadığı, Tanrı'ya inanmadığı için yargılar. Öyle ki, işlenen cinayet adeta unutulmuş, Mersault'nun vefa borcunu yerine getirmemesi, baba katlinden sonra ikinci büyük suç olarak yargılanmıştır¹⁸⁰.

Suçla ilgili soruşturma aşamasında, bir kadın ve iki çocuğun öldürülmesi olayından çok, Musa'nın annesinin ölümüne üzülmemesi ve tanrıya inanmaması sorgulanmaktadır. Musa'nın savcı ve avukat ile görüşme sahnelerinde, karşı tarafta söz konusu toplum-dışı özelliklere ilişkin fazla arzulu bir merak gözlemlenmektedir. Filmde adeta sorgulayıcı güçlerin, bir "ayartıcı" olan Musa'yı kurban etmesi söz konusudur. Toplumun kurban edimi avukatın şu sözleri ile anlam bulur: "Bütün sanıklar yaptıkları eylemlerden dolayı suçlanırlar. Ancak yaptıkları eylemlerin toplumsal ve ahlaki anlamları yüzünden cezalandırılırlar."

Musa, 4 yıl hapis hanece kaldıktan sonra, patronun cinayeti kendisinin işlediğini itiraf ettiği bir not bırakıp intihar etmesiyle tahliyesine karar verilir. Savcı, ceza hâkimliğinden gelen ve Musa'nın suçsuzluğunu ispat eden yazıyı okuduğunda Musa'da hiçbir tepki oluşmaz. Tahliyeye sevinmeyen Musa ile savcı arasında vicdanın kaynağı üzerine bir tartışmaya girilir. Savcı, Musa'nın kendisini savunmamış olmasının derinlerinde suçluluk duygusu olduğunu düşünür. Musa suçluluğu reddetmeme hakkını kullandığını söyler. Suçlu değildir ancak suçsuz da değildir. Her ne kadar film boyunca suçluluk duygusu/vicdanı olmayan bir Musa karakteri çizilmiş olsa da, yargılamada suçlamayı reddetmemiş olması bir dil sürçmesi gibi durur filmde.

Freud, suçluluk duygusu nedeni ile oluşan anksiyeteden kurtulabilmek için insanların suç işleyebileceği üzerinde durur. Hastalar, kaynağı kendileri tarafından bilinmeyen bu suçluluk duygusundan kurtulabilmek için suç işleme yoluna

¹⁸⁰ Albert Camus, Yabancı, Çev.Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul 1993, 10. Basım, s.96

giderler. Kimi suçların, suçluluk duygusuna bir kaynak sunması bir tarafa, daha sonra gelecek ceza, nevrotikte rahatlamaya yol açmaktadır¹⁸¹.

dd) Kötülüğü Beklemek

Yönetmenin kendisi ile hesaplaşmasını konu alan Bekleme Odası, aslında Demirkubuz'un bütün filmlerinin ana problematiğini ortaya çıkaran bir filmidir. Demirkubuz'un kendisinden etkilendiğini belirttiği Dostoyevski'nin bütün romanlarında suçluluk duygusu ve ceza istemi ağırlıklı olarak işlenen temalardır. Bu filmde ise "Suç ve Ceza" romanından uyarlayacağı filmi çekmek isteyen bir yönetmenin senaryo yazım sürecindeki ruh halleri anlatılmaktadır.

Ahmet, kendisi gibi sinema sektöründe çalışmakta olan karısı ile aynı evde yaşamaktadır. Filmin ilk sahnelerinde karısının ilişkilerini sorgulaması üzerine, hayatında başka bir kadın olduğu yalanını söyleyerek karısı ile ilişkisinin bitmesini sağlar. Daha sonra asistanı ve bir oyuncu adayı kadın ile kurduğu ilişki de kösnül arzuların karşılanmasının ötesine gidemez. Bu durum, Ahmet'te kendisini kötülük yapma istemi olarak ortaya çıkar. Asuman Suner bu kötülüklerin yaşandığı mekân olan Ahmet'in evini "yönetmenin aşklarını bir seri katilin cinayetleri gibi sistemli ve soğukkanlı yaşayıp tükettiği "sanatçı" dairesi...¹⁸²" olarak tanımlar.

Filmin giriş sekansı senaryonun yazıldığı bilgisayar ekranı ile açılır. Ahmet, Dostoyevski'nin Suç ve Ceza romanından uyarlamakta olduğu bir film senaryosu yazmaktadır. Çalışma masasının sol tarafında Dostoyevski'nin fotoğrafı ve tam karşısında ise filme konu olan romanın başkahramanı Raskolnikov'un temsilî bir resmi bulunmaktadır. Ahmet'in filmlerine konu olan suç ve ceza olgusunun fikir babası konumunda Dostoyevski yer almaktadır. Dostoyevski, Ahmet'in kendisi karşısında çiftedeğerli duygu durumu beslediği baba'dır. Ahmet suçun ve kötülüğün konu edinildiği filmlerinin çekimlerine başladığında, içinde kötü bir his olduğunu, onu film çekmekten alıkoyan ve tüylerini diken diken eden bir korku

¹⁸¹ S. Freud, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, s. 204

¹⁸² Asuman Suner, Hayalet Ev Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek, Metis Yayınları, İstanbul 2005, 1. Basım, s. 174

belirdiğini dile getirir. Filmler bittiğinde ise tıpkı baba karşısında bir suç işlemiş gibi pişmanlık duymaktadır. Freud, Dostoyevski’yi “ Sanatçı, nevrozlu, ahlakçı ve suçlu olmak üzere dört ayrı cephesi bulunan, zengin bir kişilik...”¹⁸³ olarak tanımlar. Ahmet de kötülük beklentisi ile nevrozlu, etrafında ilkeleri olan birisi olarak tanınan yönü ile ahlakçı, kadınlara karşı tavırları ile suçlu/kötüdür. Tıpkı özdeşleşme kurduğu ölü babası Dostoyevski gibi.

Ahmet filme başladığında içinde bir sıkıntı olduğunu ve her şeyin kötü gideceğine ilişkin bir korku barındırdığını belirtir. Film çekmek onun için bir suç gibi ortaya konur ki “her film bittiğinde pişmanlık” duyuyordur. Suçun ve kötülüğün ağırlıklı olarak işlendiği filmleri bittiğinde pişmanlık hissettiğini söyler. Asistan bu suçluluk duygusu ve pişmanlığa itiraz eder ve “film çekmeseniz ne yapacaksınız?” der. “Aşağılanmanın daha basit bir yolunu buluruz” olur cevabı. Filmlerin beğenilmesi ve idealleri olan saygın bir kişilik olarak anılması ise bir palavradan ibarettir.

Ahmet, Raskolnikov rolüne uygun bir oyuncu aramaktadır. Bu rol için evinin bulunduğu apartmana hırsızlık yapmak için gelen Ferit’i uygun bulur. Ahmet’in kadınlar ile kuramadığı libidinal bağı, bir suçlu olan Ferit ile kurduğunu görürüz. Ferit’e ulaşabilmek için polise yanlış ihbarda bulunur, karakola gidip Ferit’i teşhis eder. Ferit’i karakola götürdüklerinde yanlış teşhiste bulunduğunu söyleyerek salıverilmesini sağlar. Çıkışta onu takip eder ve oyunculuk için ikna etmeye çalışır. Başrol oyuncusu olarak bir hırsız seçmiş olması Ferit’i dahi şaşırtır. Ferit ilk başlarda bu talebi inandırıcı bulmadığından reddetse de sonra kabul eder. Hiçbir şey için istek duymayan Ahmet’i bir suçlu ile olan ilişkisinde istekli ve ısrarlı görürüz. Onu Ferit’e çeken, rol için çok uygun olması değil, suç işleyen birisi olmasıdır. Sonunda pişmanlık anksiyeteleri ile kendini gösteren kötülük istemi Ahmet’in arzusunu kuran yegâne şeydir. Asistanının sevgilisi Kerem ile sohbetlerinde de filmlerinde ağırlıklı olarak suç ve kötülüğü konu edinmesini tartışırlar. Bu tür konuların ilgisini çektiğini ve bununsa sebebini bilmediğini söyler.

¹⁸³ S, Freud, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, s. 232

Ferit işlediği bir suçtan dolayı tutuklanır. Tıpkı Ferit'in yasaya yenilerek tutuklanması gibi, Ahmet de kendi kötülüğünü beklediği odasında suçluluk duygusuna yenik düşer ve filmi çekmekten vazgeçer.

Bütün filmlerinde insanın karanlık yönlerini ve gerçek'i göstermeyi hedefleyen Demirkubuz, Bekleme Odası filmi ile bu sefer sinema ve yönetmenin karanlık yönlerini açık eder. İzleyici ile film arasına kurduğu özdeşleşme engelleyici mesafeyi bu filmle daha da büyütür. Sinemanın büyük Öteki'si olan "yönetmen" gerçek'ini açık eder.

b) Mahkûmiyet Mekânları ve İmgeleri

Demirkubuz filmlerinde suç ve suçluluk duygusu ağır basar. Mekânlar; sokaklar, çekimler, sesler ile suçluluk duygusunu yansıtır şekilde mahkûmiyet mekânlarına dönüşürler. Demirkubuz'un anti kahramanları "Kendilerini kuşatan koşulların kısırcasında çaresizce çırpınan, her ne yapsalar bir çıkış yolu bulamayan hep başladıkları noktaya dönen karakterlerdir¹⁸⁴..." Asuman Suner, filmlerde kahramanların bu kısırılmışlıklarının "iç dünyalarının dayatması" olarak sunulduğuna dikkat çeker. Demirkubuz'un "insanın karanlık yönleri" olarak tanımladığı bu iç dünyaları, insanları "kader" olarak daha da çıkmaza sürükler.

Önemli olaylar genelde izbe iç mekânlarda (ev, otel, işyeri vs.) geçer. Olaylara bazen pencere, bazen de kapı çerçevesinden bakarız. Filmin kendi çerçevesinin içinde oluşturulan bu yeni çerçeve, içerdekilerin kısırılmışlıklarına ilişkin yeni bir duygu uyandırır seyircide.

Yönetmenin ilk filmi olan "C Blok", ismi ile bir hapisane bloğunu andırmaktadır. Film, orta-üst sınıftan kişilerin yaşadığı bir sitede geçer. Alt-sınıfa mensup Tülay, Selim ile evlenerek sınıf atlamıştır. Ancak Tülay, bu varsıllığın içinde bir anlam kaybına ve hiçliğe dönüşen hayatını sorgulamaya başladığında, güvenlik vaat eden bloklar hapishaneye dönüşmüştür. Yönetmen çekim teknikleri (alttan çekimle binaları devasa yapılara dönüştürülerek, pencereden dışarı bakan

¹⁸⁴ A. Suner, Hayalet Ev Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek, s. 168

Tülay'ın görüntüsünü dışardan yansıyan blokların görüntüsü ile üst üste bindirerek) ile bu kurguyu güçlendirir.

Tülay, Selim ile mutsuz evliliklerini kuran aile yarasından apartman görevlisi Halet ile birlikte olarak firar eder. Filmin sonunda Tülay ile Selim'in ayrılması ile yasa dağılır ve Tülay'ın "C Blok"taki mahkûmiyeti son bulur.

Asuman Suner, Yeşilçam filmlerinde korunaklı mutluluk mekânı olarak sunulan "ev"nin Demirkubuz filmlerinde, "tekinsiz" "bir hapisane", "bir cendere"ye dönüştüğünü vurgular. Suner, mekânlardaki bu tekinsizliği Freud'un kavramına atıfta bulunarak açıklar: "Freud bu hissin kökeninin yabancı ve bilinmedik değil, tersine aşına ve çok iyi bilinen, ancak bastırılma sonucu yabancılaşmış olan bir şeyle karşılaşmak olduğunu söyler. Bu anlamda "tekinsiz"nin kökeni hepimizin bir zamanlar "ev"i olan ana rahmine/anne bedenine uzanır¹⁸⁵."

Demirkubuz, yakın plan çekimleri, kadrajlama teknikleri ve ses kullanımı ile klostrofobik iç mekânlar kurgularken, dış mekânlar da özgürlük hissi uyandırmaz. Filmleri içinde sadece "Masumiyet"te Yusuf, Bekir ve Çilem'in birlikte olduğu kırılık alanda, yalnızca Çilem'in boş alanda geniş plan çekimlerini görürüz. Bekir ve Yusuf'un konuşmaları genelde yakın çekim olarak verilir. Ancak sahnede kapalılık hissi uyandıran, ikilinin birbirlerine yaşamları ile ilgili yaptıkları itiraflardır.

Suner, Masumiyet'in açılış sekansının hapisane ile başlamasına rağmen, sahnede demir parmaklıklar ve ranza gibi imgelerin kullanılmadığına dikkat çeker. Mekânın hapisane olduğunu, Müdür ve Yusuf arasındaki diyalogdan anlarız. Bu diyalogda Yusuf'un üzerine kameranın görüş açısında olmayan bir pencerenin parmaklıklar ile gölge oluşturmuş gün ışığı düşer. Bu görüntü, kapatılmanın dışarıda da devam edeceğinin habercisidir. "Hapishanede kullanılmayan demir parmaklık motifi, ilginç biçimde daha sonra, dış dünyada kullanılacaktır. Böylece görsel bir motif olarak "demir parmaklıkların ardında olmak" tüm yan anlamlarıyla birlikte (kısıtılmışlık, kapatılmışlık, çaresizlik vb.) dış dünyaya ait

¹⁸⁵ A.g.e, s. 168

ya da belki dışarıdaki hayatında bir tür “içerdelik” olduğunu imleyen bir öge olarak kullanılır¹⁸⁶.”

Yeraltı’nda Muharrem’i sokaklarda yakın çekimlerle görürüz. Modernizmin büyük binaları arasında kapana kısılmıştır “Uluyan Adam”. Şehrin görüntüsü genelde tepe açılı çekimi ile gösterilir. Şehir; yüksek binalar, yaya geçitleri, ot-yollar ile bir labirenti andırır.

Filmde kısıtlanmışlık duygusunu en fazla veren mekân işyeri çekimleridir. İşyerindeki diğer insanlar ile Muharrem arasında gidip gelen sessiz çekim-karşı çekimler, zaten dar olan mekânı giderek daraltır. Muharrem’in iş yerine giriş sahnesi tepe açılı çekimin kullanıldığı, sarmal bir merdiveni tırmanışı ile gösterilir. Tepe açılı, merdiveni sarmal çıkışsız bir mekanizmaya çevirirken, Muharrem’i ise küçülterek çaresiz bırakır. Bu Kafkaesk şatonun anlamsızlığına kayıtsız kalışı Muharrem’i gözaltında bırakır. Uygarlığın getirilerinden birisi olan devletin anlamsız bürokrasisine karşı, komşusu gibi ulumayı tercih eder,

Filmde en fazla kısıtlanmışlık hissini Muharrem ve eski arkadaşları ile ilişkisinde hissederiz. Arkadaşları ile uzun yıllar sonra karşılaşacağı Kızıl Elma isimli derginin bulunduğu bina giriş sahnesinde demir parmaklıklar görürüz. İçerde arkadaşları ile bir tür yüzleşme yaşar. Muharrem’in dergiden çıkış sahnesini yine dar bir çerçeveden, aynadan izleriz.

Yeraltı’nda bütün ahlaki ve varoluşsal muhakemeler kendi kendine yapılır. Monologları, Muharrem’in sesinden dış ses olarak duyarız. Demirkubuz filmlerinde karakterlerin hayatlarını açık ettikleri ve önemli itiraflarda buldukları monolog sahnelerine sık sık rastlarız. Ancak bu monologlar genelde iki kişi arasında gerçekleşir. Muharrem’in itiraflarını aktaracağı ikinci bir kişi olmadığı için anlatıları dış ses olarak duyarız. Zaman zaman aynada kendisi ile konuşur, hatta bağırır. Muharrem’in yaşamla bağ kurmasını engelleyen sebep dış koşullardan çok, kendi karakteridir. Film boyunca birçok iç mekânda “çerçeve içi çerçeve” olarak ayna kullanılır.

¹⁸⁶ A.g.e, s. 178

Demirkubuz'un filmlerinde iç ve dış mekânda kapanma, olay örgüsü ile bütünleşir. “Nasıl ki filmlerde açık alan görüntülerine pek yer verilmiyorsa, kullanılan anlatı yapısı da daima kapalı, içe dönük ve döngüsel bir rota izler. Anlatıda değişim, hareket ve ilerleme yoktur. Olaylar daima başladığı yere döner, her şey kendini tekrarlar¹⁸⁷.”

Anlatıdaki bu döngüsel yapı, İtiraf filminde aldatma üzerinden yapılır. Nilgün ile Harun'un birliktelikleri bir aldatma ile başlar. Taylan'ın intiharına rağmen evlenirler. Ama bu evlilik suçluluk duygusu ile bir kırsıldöngüye dönüşür.

Döngüsel olay örgüsü, Nilgün'ün birlikte olduğu adamla ilişkisinde devam eder. Adam evlidir, karısını ve çocuklarını aldatmıştır. Adam'ın kızı, babası onları terk ettiği için mektup yazarak (Taylan gibi) intihar eder. Adam olanlardan dolayı Nilgün'ü suçlu bulur. Nilgün hamile olmasına rağmen adamı terk eder.

Harun, Nilgün'ün nerede olduğunu araştırır ve onu bir gecekondu mahallesinde bulur. İş için gideceği Diyarbakır'a onun da gelmesi için teklifte bulunur. Nilgün'ün cevabını tam olarak alamayız. Nilgün'e göre “Olup-bitenler!” yeniden başlamaya engeldir. Harun'a göre ise her şey geçmiştir. Nilgün geçen hiçbir şeyin olmadığını, sadece zamanın geçtiğini söyler. Demirkubuz hikâyedeki kapalılığı Nilgün'ün son sözleri ile ortaya koyar.

2. Zeki Demirkubuz Sinemasında Yasa

a) Yasa Kapısı

Franz Kafka'nın Türkçeye “Kanun Önünde” olarak çevrilen hikâyesinde bir taşralı adam, kanun önünde duran kapıcıdan kanun'a girmek için izin ister. Ancak kapıcı, adama izin vermez. Belki bir gün girebileceğine dair ümit verir. Kapı açıktır, ama içerde bir açık kapı daha vardır ve her kapının önünde öncekinden daha güçlü kapıcılar bulunmaktadır. Adam bu kapıda yaşlanır ancak kapıcı izin vermediği için içeri giremez. Sonunda kapıcıya sorar: “Benim bildiğim herkes kanuna ulaşmak için didinip çabalar. Peki, nasıl oluyor da, bunca yıl benden

¹⁸⁷ A.g.e, s. 179

başkası girmeye çalışmadı bu kapıdan?” Kapıcı şöyle yanıt verir “Senden başkası giremezdi çünkü senin içindi bu kapı. Gideyim de kapayayım artık.¹⁸⁸”

Zizek’e göre yasa’nın “doğru”, “adil”, “yararlı” olduğuna kendimizi inandırdığımız için öyle olduğunu düşünürüz. Kendi başına bir hakikat taşıdığını varsaydığımız toplumsal normlar; din, devlet yasası vs. aslında inanan öznenin arzusunun içsel olduğu bir yapılanmadır.

“... Nostaljik nesnenin işlevi, büyü gücü sayesinde, tam da göz ile bakış arasındaki karşıtlığı-yani nesne-olarak-bakışın travmatik etkisini-gizlemektir. Nostaljide, ötekinin bakışı bir bakıma ehlileştirir, “mutenalaştırır”; travmatik uyumsuz bir leke gibi ortaya çıkıveren leke yerine, “kendimizi görürken görme”, bakışın kendisini görme yanılmasına kapılırız. Bir bakıma bu büyülenmenin işlevi tam da bizi, ötekinin çoktandır bize bakmakta olduğu gerçeğine karşı körleştirmektedir. Kafka’nın “Yasa Kapısı” meselinde mahkemenin girişinde bekleyen taşralı adam, geçmesinin yasaklandığı kapının arkasındaki sırta büyülenmiş durumdadır. Sonuçta mahkemenin büyüleme gücü ortadan kalkar. Ama tam olarak nasıl? Kapıcı adama bu girişin en baştan beri onun için yapıldığını söylediği zaman kaybolur bu güç. Başka deyişle, kapıcı taşralı adama onu büyüleyen şeyin, bir anlamda en baştan beri onun bakışına cevap verdiğini, ona hitap ettiğini söyler. Yani adamın arzusu daha en baştan beri “oyunun bir parçası” olmuştu. Yasa kapısı ve onun ardındaki sır mizansenini sadece onun arzusunu yakalamak için, bir gerçeğin gizli kalması gerekir. Özne ötekinin kendisine baktığını (kapının sadece onun için hazırlandığını) fark eder etmez büyü kaybolur¹⁸⁹.”

Demirkubuz’un çoğu filminde karşımıza çıkan motiflerden birisi de “kapanmayan kapılar”dır. Kendisi sinematografik bulduğu için bu motifi kullandığını belirtse de eleştirmenler tarafından farklı bir okumaya tabi tutulmaktadır. Seyirci kapı aralığından, başkalarının mahremiyetine bakar. Bütünüyle film izleme süreci bir

¹⁸⁸ F. Kafka, Hikâyeler, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 2002, 7. Basım, s. 82

¹⁸⁹ S. Zizek, Yamuk Bakmak, s. 156

dikiz barındırır. Ancak kapının aralanması ile filmde önceden hesap edilen seyircinin kendi bakışı görünür olur.

Sinema tekniği açısından yukarıdaki gibi okunabilecek olan bu motif, metin okuması ile farklı bir yoruma da açıktır. Kapılar film karakterlerinin mahremiyetini açık ettiği gibi, büyük Öteki'nin kapısını aralayarak Yasa'nın mahremiyetini de bozar. Bu mahremiyetin arkasında her ne kadar doğru olmadığını biliyor olmamıza rağmen aklın, doğrunun ve hakikatin olduğunu varsayarız.

Masumiyet'te, Zagor'un hapishaneden kaçtığını ve Uğur ile birlikte olduğunu bilmediği halde Yusuf, polislerin işkencesine maruz kalır. Yasa, bir suç makinesine dönüşen Zagor'a ulaşabilmek için hiçbir şeyden haberi olmayan Yusuf'a işkence yaparak aslında kendi koyduğu kanunları çiğner.

Üçüncü Sayfa'da İsa, bir mafya babası tarafından 50 dolar için dövülür. Mafya babasının odasında çalışma masasının arkasında bir zamanların başbakanı Tansu Çiller'in fotoğrafı durmaktadır. Mafya babasına adeta arkadan destek veren bu metaforik imge, şiddet sahnesi ile alaşağı edilmektedir. Bu şiddet sahnelerinin geçtiği mekânların kapısı bir türlü kapanmaz. Yasa, yasal ve yasadışı ajanları ile kapı aralığından öteki yüzünü gösterir.

Babanın yasası dürtüsel taleplerin bastırılmasına neden oluyor, bilinç ve bilinçdışının kurulması özneyi oluşturuyordu. Lacan'ın deyimi ile özne olmanın koşulu, üzerinin çizilmesine, öznenin yarılmasına bağlıydı. Aynı şekilde baba katli ve ölü babanın yasası ile kurulan toplum da bu yarığı barındırmaktadır. Freud'un ölüm içgüdüğü ile ilintilendirdiği saldırganlık dürtüsü ve yaşam içgüdüğü ile ilintilendirdiği libidinal (ensesti imleyen) dürtüler bastırılmış olmasına rağmen, uygarlık arzusunu bu dürtü talepleri yönlendirmektedir. Toplumsal savaşlar, bireyler ve toplumlar üzerinde egemenlik kurma çabaları, insanlığın bastırılan bu içgüdüğülerin hala hâkimiyetinde olduğunun göstergeleridir.

Zizek'e göre üzeri çizilmiş olan büyük Öteki'nin eksiği, Öteki'nin arzusunu kuran fantazi ile kapatılır. "Fantazi: "mutlak anlamlandırma" olarak işlev görür (Lacan);

dünyayı tutarlı ve anlamlı bir şey olarak yaşamamızı sağlayan çerçeveyi-tikel anlamlandırma etkilerinin gerçekleştiği a priori mekânı-kurar¹⁹⁰.” Büyük Öteki’deki bu boşluğu kapatan fantaziyi, Zizek toplumsal ideoloji olarak tanımlar.

Demirkubuz’da yasa’nın iyi, doğru, mutlak tanımları muğlâklaşır. Kapı aralığından toplumsal fantazinin üzerini kapatmaya çalıştığı boşluk görünür. Masumiyet’in giriş sekansında kapanmaya direnen kapı, yasa’nın kudretini sorgular. On yılını hapisanede geçirmiş olan Yusuf için dışarıyı güvenlik, huzur vadeden bir yer değildir. İçerde kalmak için verdiği dilekçe karşısında hapisane müdürü çaresizdir, nasihat dışında bir çözümü yoktur. Güvenliğin temsilcisi addedilen devlet, insanı “kurt” olmaktan koruyan bir mekanizma olmaktan çıkar.

Yazgı’da, mahkûmiyetten sonra savcı ile Musa’nın görüşmesi sırasında da odanın kapısı kendiliğinden açılır. Kafka’nın akıl dışılıktan ve gizemden güç alan “Yasa Kapısı”nın mahremiyetini Zeki Demirkubuz kapıyı aralayarak bozar. Yanlış yargılama sonucu bozulan Yasa Kapısı’nı tamir etmek üzere tamirci çağrılır. Üzerine suç atılmış ve kendini savunmaktan imtina eden Musa vicdan muhasebesine tabi tutulur.

Musa’ya göre aslolan kötülüktür ve vicdanı kötülük üzerinden temellendirir. Kendi başına “iyi” ve “kötü”nün bir değeri yoktur. Edimler toplumsal normlar çerçevesinde değer bulurlar. Bundan dolayı Musa üç insanı öldürdüğü için suçlanmış, ancak annesinin ölümüne üzülmediği, karısının aldatmasına kayıtsız kaldığı için cezalandırılmıştır. Musa’ya göre insanlar iyi ve kötü kavramlarına dayanak olacak bir özün bulunmadığı gerçeği ile yüzleşmekten korktukları için Musa gibileri kurban konumunda cezalandırarak kendilerini arındırmaktadırlar. Çünkü kötü olana ilişkin herkes arzu duyar.

Savcı ise her insanın önünde eğilmesi gereken bir şey olduğu görüşündedir. Aksi takdirde insan arzularına yenik düşer, cinsel ve saldırgan dürtülerinin kurbanı olur. Önünde eğililmesi gereken şey vicdandır ve o da “tanrımızın sağladığı gerçek adalet”tir. Savcı uyguladığı yasayı temellendirmek için uhrevi dünyayı tanıklığa çağırıyor gibidir.

¹⁹⁰ S. Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi, s. 140

“Büyük Öteki” dışında bir “Öteki” (tanrı) kurgulamak her ne kadar paranoyakça olsa da, aslında “Öteki’nin Öteki’si” “Öteki’nin var olmadığı” (simgeselin yokluğu) gerçeğini perdeler. Bu paranoyakça kurgu “...gerçek “hastalık”tan, “dünyanın sonu”ndan, simgesel evrenin çöküşünden çekip çıkarma çabasıdır¹⁹¹.”

Yönetmen insanın ikircikli hallerini ortaya koyduğu filmlerinde ahlakın özü olduğu varsayılan kutsallığı çekip çıkarır. Bunu yaparken birey ile toplumsal ideoloji arasında koşutluklar kurarak, izleyiciyi yasa’nın hakikati konusunda eleştiriye yönlendirir.

b) Yasaya Direnen Özne-Kadın Temsilleri

Psikanaliz, ebeveyn ile kurulan ilişkileri nesne ilişkileri olarak tanımlarken, zihinde bu nesnelerin temsillerinin oluştuğunu öne sürer. Nesne temsilleri sadece libidinal yatırımların yüklendiği nesnelere kalmaz, dış dünya ile kurulacak bütün ilişkileri de etkiler. Temsiller ebeveyn ile birlikte kültürden de devralınır. “Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, yani, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar¹⁹².”

Michael Ryan ve Douglas Kellner’a göre ideoloji, kültürel temsiller aracılığıyla toplumsal düşünüş ve davranışları düzene koyar ve yönlendirir. Filmler de bu kültürel temsiller ağının bir parçasıdır. Ancak tıpkı hastalıklı bir ruhsal yapıda oluşabilecek savunma mekanizmaları gibi, ideoloji de toplumsalın aksayan yönlerini kapatma ve direnişi engelleme girişimi olarak kendini ortaya koyar. Ama bu ortaya koyuşu ile de kendisini açık eder¹⁹³. Muhafazakâr filmlerin düzen bozucu olarak gördüğü tehditleri görünmez kılma çabası, aslında o muhafazakâr karşıtı gücün varlığının kabulüdür. Bundan dolayı Ryan ve Kellner bu muhafazakâr filmlerin analizinin, ideolojinin kendisine tehdit olarak gördüğü güçleri ortaya çıkarmada önemli bir rolü olduğunu düşünürler.

¹⁹¹ S. Zizek, Yamuk Bakmak, s. 35

¹⁹² Michael Ryan / Douglas Kellner, Politik Kamera “Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası”, Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, 2. Basım, s. 37

¹⁹³ A.g.e, s. 39

İdeolojinin içselleştirilmesini sağlayan kültürel temsiller metaforik yöntemlerle oluşturulmaktadır. Metaforik yöntem bir imge yardımı ile belirli bir ideal ya da kavramın yüceltimini sağlamaktadır. Zizek'e göre metafor bir boşluğu doldurur ve onunla sahip olmadığımız bir şeyi telafi ederiz¹⁹⁴.

Ryan ve Kellner “temsil”i, “metafor” ve “metonimi” olarak iki ana eksenle adlandırır. Metafor dikey ekseni ifade ederken imge, anlamla özdeşleştirilerek idealleştirilir. Metonimi yatay ekseni ifade eder ve imge, ilintili olduğu başka bir parça ya da “parçasını oluşturduğu bütün” ile ilişkisi içinde anlamlandırılır¹⁹⁵.

“Hemen her zaman, metaforun sunduğu ideal anlamla, aşmaya ve şekillendirmeye yeltendiği gerçeklik arasında bir ilişki ya da herhangi somut bir bağlantı görünür hale gelecektir. Bu bağlantılardan söz ederken “metonimi” terimini kullanacağız. Metonimi, birbirine bitişik konumdaki ya da bir bütünle ilişkisi olan ayrı ayrı nesnelere arasındaki bağlantının mecazi ifadesidir¹⁹⁶.”

Toplumsal metaforların idealize edici iddialarının temelini aşındıran metonimik bağlantılar, ideolojik metaforların kutsadığı tüm eşitsizlikleri gidermeye, toplumsal sınırları kaldırmaya ve mülkiyet, toplumsal uygunluk ve bireysel öz kimlik gibi temelsiz öz kavramları sarsmaya yönelik gerçek güç ve olasılıkların hareketini çabuklaştırır.

Ryan ve Kellner'ın ideolojinin kültürel temsiller yoluyla yeniden inşasını yürüten Amerikan Hollywood sinemasına, bizde karşılık gelen Klasik Yeşilçam sinemasıdır. Muhafazakâr sinemanın en önemli özelliklerinden birisi olarak, keskin sınırlarla ayrılmış cinsiyet rolleri gösterilebilir. Filmlerde karşımıza çıkan erkek ve kadın temsilleri, hâkim ideolojinin cinsel kimliklerini yeniden üretir.

“Erkek olmak güç, bağımsızlık, şiddet ile, kadın olmak ise itaatkarlık, bağımlılık şiddet-dışılık ile özdeşleştirilir... hem anneden ayrılmayı ve farklılaşmayı

¹⁹⁴ S. Zizek, Yamuk Bakmak, s.132

¹⁹⁵ M. Ryan / D. Kellner, Politik Kamera“Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası” s. 40, dipnot:6

¹⁹⁶ A.g.e, s. 40

isteyecek-erkek olmak için bunu yapmak zorundadır-hem de erkenden kopuşa zorlandığı için anneyle yaşanan narsistik birliğe özlem duyacaktır¹⁹⁷.”

Umut Tümay Arslan, Yeşilçam erkek filmlerinde metaforik erkek temsilinin oluşturulmasında, erilin karşısına dişilin çıkarılarak metonimik bağlantının da sağlandığını öne sürer. Bu metonimik bağlantı; güçsüz, itaatkâr bir kadın ya da erkek temsilinin itaatlerine boyun eğen erkek arkadaşın dişil rolleridir¹⁹⁸.

“Böylece ataerkil kültürde kadın, hâlâ anlam yapıcı değil anlam taşıyıcısı konumuna bağımlı olan sessiz imgesi üzerine erkeğin, dilsel komuta aracılığıyla zorla yüklendiği fantazi ve takıntılarını sonuna kadar yaşayabileceği bir düzenle kuşatılmış olarak erkek öteki için bir gösteren yerine geçer¹⁹⁹.”

Kadın kahramanın edilgen olmadığı, ancak gizemi ile ölümcül bir tehdit savurucusu konumunda olduğu “film noir” bu bölümde incelenecek olan Kader ve Masumiyet filmleri için daha uygun bir tanımlama gibi görünüyor. Asuman Suner film noir’ı “...içinde suç ve gizem unsuru barındıran, kader oyunları ve rastlantıların çetrefilleştirildiği öyküler²⁰⁰...” olarak tanımlar. Film noir’ın erkek karakteri, çekici ve ölümcül kadın “femme fatale”in ağına düşmüş mağdur rolündedir. Bu mağdur erkeğin tek suçu, arzusuna yenik düşerek imkansız’ın (femme fatale’in) peşinden gitmesidir.

Demirkubuz’un kadın karakterleri içinde femme fatale tiplemesine en fazla uyan, ardışık hikâyelerin anlatıldığı Kader ve Masumiyet’teki Uğur karakteridir. Ancak filmlerde bu karakter her ne kadar erkek karakterin arzu nesnesine dönüşse de izleyici için bir haz kaynağı olmaktan uzaktır. Her ne kadar kadın karakter erkek üzerinde oluşturduğu çekim kuvveti ile erkeğin hayatını kendisine bağımlı kılıyor gibi görünse de buradaki arzu’nun yasa-dışı tarafı ile özgürleştirici bir görüntüye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

¹⁹⁷ U. T. Arslan, Bu Kâbuslar Neden Cemil? “Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk”, Metis Yayınları, 2005 İstanbul, 1. Basım, s. 15

¹⁹⁸ A.g.e, s. 72

¹⁹⁹ Laura Mulvey, Görsel Haz ve Anlatı Sineması, <http://www.filmor.org/default.asp?sayfa=65>

²⁰⁰ A. Suner, Hayalet Ev, s. 190

aa) Kader

Kader'in giriş sahnesinde Uğur'u, Bekir'in mobilya mağazasında halılara bakarken görürüz. Bekir uyuyordur, uyandığında Uğur'u görür. Uğur'un eril bakışın nesnesi olduğu nadir sahnelerden biridir. Uğur, alışveriş yapmaktan çok, Bekir'i etkilemeye çalışıyor gibidir.

Uğur, özürlü babası, erkek kardeşi, annesi ve annesinin sevgilisi Cevat ile birlikte aynı evde yaşamaktadır. Ailenin babası özürlü olduğu için babalık görevini Cevat almış durumdadır. Uğur'un annesinin Cevat'a duyduğu aşk, birlikteliklerine rağmen imkânsızdır. Annesinin bu gayri-meşru ilişkisinden dolayı Uğur ile annesi arasında çatışma yaşanmaktadır. Erkek kardeşi ise kahvede garsonluk yapmakta ve cinsel tacizlere maruz kalmaktadır. Uğur'un, Zagor lakaplı Orhan isimli sevgilisi hapishaneden yeni çıkmıştır.

Bekir, annesi ve babası ile birlikte yaşamaktadır. Babasının halı dükkânında çalışmaktadır. Kendi hayatını değil, babasının onun için çizdiği hayatı yaşamaktadır. Uğur'un dükkâna gelmesi ile Bekir'in kaderi değişir. Babasının yörüngesinden çıkıp, Uğur'un yörüngesine girer. Ancak babanın yörüngesi yasa, düzen vadederken, Uğur'un yörüngesi imkânsızın gölgesinde arzu vadetmektedir.

Uğur'un erkek kardeşini kahvedekilerden koruyan Cevat, bir gün bir yanlış anlaşılma sonucu Zagor'un arkadaşını döver. Zagor ile kavgalarının sonucunda Cevat ölür. Ev içinde ayrı kutuplarda olan anne-kızın sevgililerinin de bu karşılaşması ilginçtir. Dolaylı yoldan kız, anneyi erkeksiz bırakır. Cevat ölür, Zagor kaçır, Uğur ise Zagor ile birlikte gider. Zagor bu kez de İzmir'de iki polis öldürdüğü için tutuklanır. Suçu ile birlikte cezaları da katlanan Zagor ile Uğur'un birlikteliği giderek imkânsız hale gelir.

Uğur'un Zagor ile kaçak yaşadığı süre içinde Bekir evlenmiştir. Cevat öldüğü için de Uğur'un ailesi zor durumdadır. Bekir, ölü Cevat ile özdeşleşir, tıpkı onun gibi aileyi ekonomik olarak destekler. Bekir, Zagor'un işlediği suçu televizyondan öğrenir. Zagor tutuklandıktan sonra Uğur, Bekir'in dükkânına gelir ve avukat tutmak için para ister. Bekir tekrar babasının yörüngesinden çıkıp dürtülerinin,

yani Uğur'un yörüngesine girer. Zagor'un suç işleme ve cezalandırılma tutkusu, Uğur ile aralarındaki mesafeyi büyütür. Bu mesafe, Uğur'un aşkını imkânsızlaştırdıkça arzusu da katlanarak büyür. Aynı mesafe, kendisinin birliktelik ve evlenme vaatlerini kabul etmeyerek klasik aile mitine direnen Uğur'a karşı, Bekir'in arzusunu da kurar.

Bekir'i, Uğur'a; Uğur'u ise Zagor'a bağlayan bu bağ arzusunun nesne nedeni imkânsız obje petit a'dır. Öznenin oluşabilmesi için, kişinin kendisi ile bütün olarak algıladığı ilk nesnesinden kopuşudur obje petit a. İnsanda arzuyu kuran ise bu boşluktur. İnsanı aynı zamanda bir özne olarak kuran bu boşluk, giderilmesi imkânsız bir boşluktur. Arzuyu canlı tutan da bu aradaki mesafedir. Mesafe kapandığında, o nesne için arzu da yok olur.

Zagor her gittiği hapisanede suç işlediği için sürekli farklı bir hapisaneye sürülür. Uğur ise Zagor'un peşinden giderek, il il onu takip eder. Ancak bu takipte yalnız değildir, çünkü onu da takip eden Bekir vardır.

Zagor-Uğur-Bekir arasındaki bu takip hiçbir zaman son bulmaz. Biri, ötekini yakalayamaz. Zizek, Jean-Claude Milner'in "Zenon'un Paradokslarının Edebi Tekniği" yazısından yola çıkarak arzusunun bu imkânsız yolculuğunu anlatır. Akhilleus, kaplumbağadan daha hızlı olduğu halde hiçbir zaman onu yakalayamaz. Tıpkı rüyada kendisine yaklaşıldıkça mesafeyi koruyan nesne gibi kaplumbağa da Akhilleus'un nesne nedenidir. "Lacan meselenin Akhilleus'un Hektor'u (ya da kaplumbağayı) geçemeyecek olması değil, daha çok onu yakalayamayacak olması olduğunu vurgularken, nesnenin bu ulaşılmazlığının can alıcı özelliğine hoş bir biçimde dikkat çekmiştir²⁰¹."

Bekir, Uğur'u yolundan çevirmek için evlenme teklif eder. Ailesine ve Uğur'a, hatta Zagor'a bakacağını söyler. Uğur kabul etmez. Bekir nedenini sorgular. "Nedeni yok"tur Uğur'un, fahişelik yaparak sürdürdüğü bu yaşamına devam etmek kötülükse, kötülük istiyordur. Bekir'in istediği, Uğur'u toplumsal normlara uygun bir şekilde sokmaktır. Ancak tam da o normlara uygun olmadığı ve dokunamayacağı kaygan bir zeminde olduğu için Uğur'a arzu duyar.

²⁰¹ S. Zizek, Yamuk Bakmak, s. 17

Uğur, Bekir'e kendisini istemediğini, evine ailesine dönmesini söyler. Ancak Bekir, parklarda sabahlamak pahasına da olsa dönmez. Parkta bir bankta uyurken annesinin telefonu ile uyanan Bekir'in arkasında Türk bayrağı ve Atatürk posterinin asılı olduğu resmî bir bina görürüz. Bekir devleti simgeleyen bu metaforların koruduğu ailesinin “eve dön” çağrısına yanıt vermez. O akşam Uğur'un çalıştığı pavyondan kovulan Bekir, aynı yere geri döner. Bu sahnede iki bayrağın devasa gölgesi, Bekir'in üzerine düşmüştür. Tepe açıdan gördüğümüz Bekir gölgelerin altında ürkmüş, küçülmüş görünür. “Bayrak çoğunluksal değerlerin sembolüdür ve Bekir'i ezen bu değerlerdir. Demirkubuz'un sabah gösterdiği Türk bayrağı kafamızda Bekir'i ezen karanlıkta bırakan bu siyah gölgelere bağlanır kolayca. Fakat gece kamera bayrağa dönmez. Geceki bayrak kafamızda hep siyah kalır. Bu ilişkiyle Demirkubuz Türk bayrağını kafamızda siyah bir gölgeye dönüştürüp soyutlar. Derdimiz aslında özellikle Türk bayrağı değildir. Tepemizde sallanan tüm bayraklar bizi ezer²⁰².”

Uğur'un istediğini söylediği “kötülük”, Bekir'e de sirayet eder. İstanbul'da onu bekleyen annesi ve babası dışında; karısı ve çocukları vardır. Uğur ile yaşadığı kriz anlarında babası tarafından İstanbul'a götürülür. Ancak bir süre sonra tekrar Uğur'a döner. Filmin ilk sahnesinde olduğu gibi Bekir'in Uğur'a dönüşleri, aslında bir uykudan uyanmadır. Dükkânda, otobüste arzusunun gerçeğine, Uğur'a uyanır. Gerçeklik; İstanbul'da olmak, aile, iyi bir iş, rahat bir yaşam ise, Gerçek; Uğur'un bulunduğu yer ve Bekir'in arzusudur.

“Bekir'in yeniden, hep yeniden denemeleri, aileye, işe, şehre dönmesi sonra tekrar tekrar Uğur'un peşinde biteviye savrulması bu durumu örnekler. Dahası hep Uğur'a uyanması kanaatler dünyasını sahte, rüyayla açılan aşk evrenini ise (İnsanlık'ı yüklenen) bir hakikat kılar. Bu örneklemelerin burjuva karşıtı bir söylem içerdiği de açık: Bekir, babasının sunduğu “normal” ve düzenli hayata ayak uyduramaz²⁰³.”

²⁰² S. Pakerman, Film Dilinde Mahrem “Ulusötesi Sinemada Kadın ve Mekân Temsili, Metis Yayınları, İstanbul 2012, 1. Basım, s. 117

²⁰³ A. Pay (hazırlayan), Yönetmen Sineması “Zeki Demirkubuz”, Küre Yayınları, İstanbul 2010, 2. Baskı, s. 79, Fuat Er, Aşkın Taşrası: Masumiyet, Kader

Bekir'in Uğur ile yaşadığı her kriz anı Bekir'in aşağılanması ve erkekliğine karşı bir meydan okumadır: “Erkek değil misin lan sen?”. Erkek adam bu kadar gururunu ayaklar altına aldurmamalıdır. Uğur, Bekir'i eril küfürler ile karşılar ve erkekliğinden mahrum kılar. Erkek dünyasının libidinal bağı ile kurulan yasada kadın bir arzu nesnesidir. Ve kendini bu eril yasaya arzu nesnesi olarak sunar. Bekir bu yasayı çiğner ve Uğur'un arzu nesnesi olmak için çabalar. Uğur her ne kadar Bekir'i ötelese ve onu istemediğini söylese de, onun hayatındaki ayrıcalıklı yerinden memnundur ki Zagor'un fotoğrafı ile birlikte Bekir'in fotoğrafını da her gittiği yere beraberinde götürür. Zagor'un yasa-dışı yolunu yasa-dışı (toplum-dışı: pavyonda çalışır, fahişelik yapar) hayatı ile benimseyen, Uğur'un varoluşunu Bekir tamamlar.

Esrarlı bir erkek ortamında Bekir'in imkânsız aşkı ve Uğur'u bir gölge gibi takip edişi övülerek anlatılır. Ancak bu övgülere rağmen erkek yasasının karşısında Bekir bunu inkâr eder. Eril bir dille Uğur'a ilişkin bir fantazi uydurur. “Erkek erkeğe dostluk filmlerinde kadınlar her zaman erkekler arasındaki alışverişin gölgeleri olarak belirirler. Kadınlar, eril toplumsal iktidarın temeli olan homofilik bağlılığı sağlamlaştırma araçlarıdır. Diğer erkeklerin aynı kadına duyduğu arzu, kadının iki erkek arasında bağlantısal bir işlev görmesini sağlar²⁰⁴.” Yönetmenin Bekir'i, Uğur karşısında konumlandırışı bu eril işlevin yerine gelmesini engeller. Bekir erkek muhabbetinden sonra tekrar Uğur'a gitmek üzere yollara düşer.

Son sahnede Bekir, semptomunu kabullenir. Semptomu onun kaderini belirlemiştir. “Sırat köprüsü”, “ahiret kapısı” kaderini belirleyecek sınavdan çok, kaderin kendisidir. Bekir, birçok sefer o köprüden geçer, o kapıdan girer ama bu sefer sonu olmayan bir kapıdan geçtiğinin, imkânsız'ının farkındadır. Uğur'un evinde Bekir'in şu monoloğuna şahit oluruz; “Herkesin inandığı bir şey vardır bu dünyada. Benimki de sensin. Kapının önünde durup düşündüm: Bu kapı ahiret kapısı, burası sırat köprüsü, bu sefer de geçersen, bir daha geri dönemezsin..... Yolu yok, çekeceksin, isyan etmenin faydası yok. Kaderin böyle. Yol belli, eğer başımı usul usul yürü şimdi.”

²⁰⁴ M. Ryan / D. Kellner, Politik Kamera “Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası”, s. 237

Bu monolog sırasında oldukça kötü koşullarda yaşayan ve bu kötü yaşamına bir de çocuk ekleyen Uğur'u ağlarken görürüz. Bekir'in kendisine duyduğu imkânsız aşka ağlamaktadır. Bekir simgesel'in yasasından ayrılıp, Uğur'un yasasına dâhil olmuştur. Uğur bu ilişkinin yasasını kuran iktidar sahibidir ancak bu iktidar diğer taraftan kabullenilmiş görünmez. Uğur'u tam olarak konumlandıracak yer bulamayız.

“Ona bir gizem halesi veren şey, tam da köle-efendi karşıtlığı içinde net bir yere oturtulamamasıdır. Yoğun bir haz yaşıyormuş gibi görüldüğü anda, birdenbire feci acı çektiği anlaşılır; korkunç, ağza alınmaz bir şiddetin kurbanıymış görüldüğü zaman, birdenbire bundan keyif aldığı anlaşılır. Keyif mi alıyor, acı mı çekiyor, insanları manipüle mi ediyor yoksa kendisi de manipülasyon kurbanı mı hiçbir zaman emin olamayız. Film noir'da (ya da sert dedektif romanında) femme fatale'in çöktüğü, manipülasyon güçlerini yitirdiği ve kendi oyununa kurban gittiği anlara o son derece muğlak karakteri veren de budur²⁰⁵.”

bb) Masumiyet

Kader filminden önce çekilen ve hikâye olarak Kader'in devamı niteliğinde olan “Masumiyet”te bir suçlunun ardında yaşayan Uğur ve Bekir'e, hapisneden yeni çıkan Yusuf katılır. Yusuf, evli ablası ile yasak aşk yaşayan arkadaşını öldürmüş, ablasını ise ağzından vurmuştur. Ablası bu yaralamadan sonra konuşma yetisini kaybetmiştir. Aynı dilsizlik durumu Uğur'un kızı Çilem'de de mevcuttur. Uğur birisi ile evlenmiş ve hamile iken Zagor ile görüşmesi nedeniyle kocası tarafından şiddete maruz kalmıştır. Çilem'de bu şiddetin izi kalmış ve konuşma yetisini kaybetmiştir. Toplumsal şiddetin, kadını kendisini ifade edeceği araçlardan mahrum bırakışını bu motif açıkça anlatmaktadır.

Yusuf'u hapisneden ayrıldıktan sonra bir otobüste görürüz. Otobüste polis bir çifti gözaltına alır. O çift daha sonra Yusuf'un otelde tanışacağı Uğur ve Bekir'dir. Yusuf otele gittiği akşam, hastalanmış bir kız çocuğunu hastaneye götürür.

²⁰⁵ S. Zizek, Yamuk Bakmak, s. 94

Ertesi gün ablasının evine gitmek için bavulu ile yollara koyulur. Eniştesi ile birlikte gittiği evin kapısını ablası açar. Ancak abla kardeş arasında bir iletişim olmaz. Eniştenin aldatılmasının öcü her ne kadar Yusuf tarafından alınmış olsa da, sessiz karısı ve oğlu ile sessiz bir hayata mahkûm olmuştur. Bu mahkûmiyetinin acısını karısına ve oğluna şiddet uygulayarak çıkarır. Yusuf'un ablası, ataerkil toplumun normlarına karşı gelmiş, bunun karşılığında konuşma yetisinin kaybına sebep olan bir ceza ile karşı karşıya kalmıştır. Ancak bu yeti kaybı her şeye rağmen filmde bir dile dönüşmüştür. Kadının sessizliğini bir direniş olarak kullandığını görürüz.

“Feminist sinemada “dilsizlik” yalnızca erkek egemen toplumda kadınların uğradığı baskıyı, kadınların susturulmuşluğunu dramatize eden bir öge değildir. Sessizlik aynı zamanda bir tercih, bir direnme biçimi, erkek egemen toplumun dilini reddetme tavrı olarak da karşımıza çıkar. Kadınlar, erkek egemen dile çevrilemeyecek olanı, susarak konuşurlar. “Dilsizlik” bir ifade şekline dönüşür²⁰⁶.”

Yusuf ablasının şiddet gördüğü o evden suçluluk duygusu içinde kaçır ve otele geri döner. O sabah Yusuf, hastaneye götürdüğü çocuğun akşam otobüste rastladığı Uğur'un kızı Çilem olduğunu öğrenir. Uğur ve Bekir ile bu vesile ile tanışmış olur.

Yusuf'u takip ederken, aktüel çekim teknikleri ve fon müziği, seyircide tekinsizlik hissi uyandırmaktadır. Bu çekimler Yusuf'un sokaktaki ruh halini imler. Hapishaneye, Zagor'a giden Uğur'u yolda gören Yusuf, Uğur'un çekimine kapılır ve onu takip eder. Daha sonra Bekir, Yusuf'u uyaracaktır: “Takılıp kalma burada, alırsın”. Bekir, Uğur ile birlikte evsizliğe-yurtsuzluğa alışmıştır.

Uğur pavyonda çalışmaya ve fahişelik yapmaya devam etmektedir. Bir sahnede bazı adamlar Uğur'u almak için gelirler. Bekir, gitmemesi için Uğur'la kavga eder. Yusuf bu kavgada anne-babasını ayırmaya çalışan bir çocuğun masumiyetini taşımaktadır. Bekir silahını Uğur'a doğrultur. Ancak kadının fallik gösteren olarak silaha boyun eğmeyen duruşu ve direnişi erkeği iktidarsız bırakır.

²⁰⁶ A. Suner, Hayalet Ev, s. 200

Uğur ve Bekir arasında iki kavgaya şahit oluruz. Bu kavgalarda silah, kendisine sahip olan ele güç vermez. Dişil yasanın yürürlükte olduğu bu mekânda fallik unsur bir güç göstereni değildir. Sadece insanların arasında dolaşan ölüm içgüdüsünü imler.

Uğur silah gibi, etrafındaki diğer erkekleri de iktidarsız bırakır. Kader ve Masumiyet'in yollarında durak mekânları olan otellerde femme fatale'in kurduğu yasa'ya mekân ile destek veren, femme fatale'i anlatı tonları ile onaylayan otel sahipleri ile karşılaşırız. Otel sahiplerinde, yasa koyan baba'dan çok, kucak açan anaç tavırlar gözlemleriz. Ancak bu anaç tavır, yasa koyucu güçlü olan kadına değil, erkeğe yöneltilmiştir. Otel sahibi, seyrettiği Yeşilçam filmlerinde duygulanır, erkek kahramanlara çaylarını verir, yaralarını sarar, ilaçlarını içirir.

Bekir, Yusuf ve Çilem'in çıkacağı bir gezide Uğur, Yusuf'a Çilem'i emanet eder. Bu görevlendirme; Bekir'in yerini Yusuf'un alacağını habercisidir. Her ne kadar Yusuf'un, Bekir ile özdeşleşmesi kendiliğinden bir süreç gibi görünse de bu sürecin asıl faili Uğur'dur.

Yusuf ve Uğur arasındaki ilişkinin dolayımını sağlayan ise Zagor'dur. Filmin başında bilmeyiz ancak, Yusuf'un birlikte hapiste kaldığı arkadaşı Orhan dışarı çıktığında babası ile birlikte çalışabileceğini söyleyerek ona bir adres vermiştir. Dışarı ile kuracağı tek bağ bu adreste gizlidir. Yusuf'un eline o adresi veren Orhan ile Uğur'un hapishane hapishane takip ettiği Zagor aynı kişidir. Uğur toplumsallaşamayan libidinal tutkunun, Zagor ise safi bir kötülük ve suç sembolüne dönüşmüş ölüm içgüdüsünün metaforudur.

Masumiyet'te, Zagor'u filmin ortalarında ve son sahnede görünen belli belirsiz bir fotoğraf dışında görmeyiz. Kader'de ise filmin ilk sahnelerinde görünür. Onun görünür olduğu yerde bir suç işlenir. Uğur'un yatalak babasının yerini almış olan Cevat'ı öldürür. Cevat, ailemsi bir yapının babasıdır. Ancak film bir baba'nın ölümü ile kurulacak yeni iktidar yapısının kurulmasını önler. Filmlerin merkezinde olmasına rağmen bu görünmezliği ile simgesele dâhil olamayışı yasadışılığın sembolüne dönüşür. Adeta Zagor, Uğur'un ölüm dürtüsünü imleyen bir nesneden öte bir şey değildir.

Yusuf'un asıl imkânsız ilişki ağma girişi de bir suç ile birlikte kurulur. Uğur, Zagor'u içerden çıkarmak için Aydın'da bazı kişiler ile yaptığı görüşmelere hiçbir şeyden haberi olmayan Yusuf'u da dâhil eder. Bekir'i de dışarıda bırakır. Seyirci Yusuf ile birlikte bu görüşmeleri dışardan izler ve konuşmaları duymaz. Neredeyse çerçeve dışı geri plan çekiminden izleriz Uğur'un görüşmelerini. Bu görüşmeler de yine otelde yapılır. Yusuf suça masumiyeti ile dahil olur. Bu suç ortaklığı, iktidarsız baba Bekir'den gizli olarak kurulur. Bekir bu ortaklığın farkına vardığında ise kendisini yok eder.

Yusuf karakteri ablasının sevgilisi olan arkadaşını öldürdüğü ve ablasını yaraladığı için suçluluk duygusu içindedir. Öyle ki ilk sahnede görüldüğü üzere devletin verdiği ceza sona ermesine rağmen, kendine verdiği ceza son bulmamıştır. Cezaevi öncesi yaşadığı aldatma-aldatılma hikâyesini rol değiştirerek, Uğur ve Bekir ile ilişkisinde tekrar kurar. Abla dediği Uğur'u arzularak Bekir'e ihanet eder. Öldürdüğü kişinin (arkadaşının) rolünü alarak suçluluk duygusunu yeniden kurar.

Bekir öldükten sonra yerini alan Yusuf'u daha "erkek" olmuş ve masumiyetini kaybetmiş olarak görürüz. Bekir ile Uğur'un kavgalarında anne ve babayı ayırmaya çalışan bir çocuk izlenimi veren Yusuf, baba (Bekir) öldüğünde Bekir ile özdeşleşir. Onun gibi giyinir, onun gibi tespah çeker, Uğur'u onun gibi arzular ve kıskanır. Yusuf'un aşkını ilan ettiği sahnede Uğur, Bekir'in sonunu örnek göstererek, bu sevginin imkânsızlığını ortaya koyar.

Aşkına bir karşılık bulamayan Yusuf, İstanbul'a gitme kararı alır ancak gardan geri döner. Uğur, geri döneceğinden emindir. Otele gittiğinde otel işletmecisi Uğur'un kendisini beklediğini söyler. Uğur, Bekir ve Yusuf üzerindeki etkisinin farkındadır. "Belli etmezdim ama Bekir'le de böyle olurdu. Kıskanması da delirmesi de için için hoşuma giderdi. Ne pislik bir mahlûk şu insan be..." Uğur, kendisinin kaçtığı iktidarı, erkeklerin üzerinde tekrar kurduğunun farkındadır. Bu ilişkilerin yasa koyucusu, o istese de istemese de Uğur'dur.

Uğur, hapisaneden firar eden Zagor ile birlikte kaçır. Uğur'un yerini öğrenmek için polisler Yusuf'a işkence yaparlar. Karakol dönüşü otelde çizgi filmde sesler

geliyordur. “Yaşa baba. Yaşa baba.” Uğur gitmeden önce Yusuf için bazı talimatlar bırakmıştır. Yusuf, Çilem ile birlikte Aydın’a gitmeden önce af dilemek için son kez ablasını ziyaret eder. Dizinde ağlar. Bu ağlama “Yeraltı” filminin son sahnelerinden birisinde Muharrem’in “fahişe” kadının karnına kafasını dayayıp ağlayışına benzer. Erkeğin suçluluk duygusu kadının sessizliğinde dil bulur tekrar. Aydın’daki otelde Yusuf’a telefon gelir, ancak kamera bu sahneyi dışardan görüntüler. Konuşulanları duyurmaz yönetmen. Yusuf, Uğur’dan yeni talimatlar almıştır. Ankara’ya giderler, ancak Zagor onlardan önce gelmiş ve buluşacakları mekânın sahibini öldürmüştür. Çilem’in tehlikede olması nedeni ile İstanbul’a giderler. İstanbul yolundaki dinlenme tesislerinde Çilem’i televizyon izlerken görürüz. Haber bülteninde, önce öldürülmüş gerillaların cesetlerini, ardından bir doğa felaketini izleriz. Son olarak Uğur ve Zagor’un bir cinayete kurban gidişlerini konu edinen haber vardır. Ancak annesinin fotoğrafını televizyonda gören Çilem tepkisizdir. Bu tepkisizliği dilsizlik motifini daha da güçlendirir.

Michel Chion “dilsiz genellikle filmin ahlaki vicdan rolünü üstlenir, öyle ki onun yanında herkes suçlu kalır²⁰⁷.” demektedir. Suner’e göre Çilem karakterindeki dilsizlik figürü filmde bir tür kara delik açar. Filmin ismi olan masumiyetin kız çocuğuna atıfta bulunduğu düşünülürse, masumiyet de bir tür kara delik olarak tasavvur edilir. “Şiddet yüklü bir dünyadır bu- herkesin şiddetle çevrili yaşadığı, aynı anda şiddetin uygulayıcısı, kurbanı, tanığı ve suç ortağı olduğu... masumiyetin anlamını yitirdiği, bir kara deliğe dönüştüğü²⁰⁸...”

Yusuf, arkasının televizyona dönük olması ve Çilem’in annesinin ölümüne tepki vermemesi nedeniyle Uğur ve Zagor’un birlikte ölümüne şahit olamaz. Uğur ve Zagor’un birlikte ölümü bir tür birleşme olarak da okunabilir. Zagor, Uğur’un ölüm dürtüsüdür. Uğur ise “Ölüm dürtüsünü bütünüyle kabullenen saf özne boyutudur²⁰⁹.” Uğur, Lacancı etiğin düsturu olarak arzusundan vazgeçmeyip, kaderini bütünüyle kabullenerek özne haline gelir.

²⁰⁷ Aktaran, A. Suner, Hayalet Ev, s. 202

²⁰⁸ A.g.e, s. 203

²⁰⁹ S. Zizek, Yamuk Bakmak, s. 95

Yusuf İstanbul'a hapisanedeki arkadaşı Orhan'ın babasını bulmaya gider. Ancak Orhan'ın, Zagor ile aynı kişi olduğundan habersizdir. Yusuf, Çilem ile birlikte Orhan'ın babasını ararken onları kâh tepe açıdan, şehir kalabalığı içinde küçücük, kâh bir kapı aralığından görürüz. Sonunda Yusuf, Orhan'ın babasını bulur. Evde Orhan'ın kefene sarılmış cenazesini görürüz. Ancak Yusuf, Orhan ile Zagor'un aynı kişi olmadığını bilmeden, Uğur'un gizemini çözemeden film biter.

Uğur karakteri kendisini sınırlayan dış dünyanın farkındadır. Başka bir ifadeyle kendisine biçilmiş kaderin bilincindedir. Ancak o, simgesel'in çağrısına (bu çağrı Bekir dolayımı ile yapılır) boyun eğip bir aile kurmak yerine, arzusunun peşinden gitmeyi tercih eder. Bu direnişinin ceza ile sonuçlandığının da farkındadır. Ardından sürüklediği erkekleri ve kendi kaderini kabullendiğini Yusuf'un ilan-ı aşkına verdiği cevaptan anlarız: "Ceza derler oğlum buna ceza. Hâkim kime kalem kırar düşündün mü hiç? Kimi falakaya yıkarlar? Kimi orospu yapıp, kimi aç öldürürler? Kim gözünü sıkmadan beynine sıkar kurşunu (elini silah yapıp Yusuf'un şakağına dayar)? Koyun gibi kesilmeyi bekleyen şerefsizler mi? Beş paralık düzenleri için hayatlarını peşkeş çeken pezevenkler mi? 20 yıl oldu, gidilecek yer kalmadı. Söylenecek söz de."

"Evrenin bu muğlâklığı, bu aldatıcılığı ve bozulmuşluğu, niye artı-keyif vaadinin ardında ölümcül bir tehlikeyi gizleyen bir kadında cisimleştirilir. Bu tehlike tam olarak nedir? Bizim cevabımız görünüşün tersine femme fatale'in radikal bir etik tavrı, "arzusundan vazgeçmeme", asıl mahiyetinin ölüm dürtüsü olduğunun ortaya çıktığı en son anda bile onda ısrar etme tavrını cisimleştirdiği şeklindedir²¹⁰."

Uğur adeta yasa'ya boyun eğenler ve yasa'ya direnip arzusunun peşinden gidenler olarak ikiye ayırır insanları. Boyun eğenler her ne kadar kötülük peşinde olsalar da, boyun eğenler değil direnenler cezalandırılıyordur. Zizek, Lacan'ın "arzuya kapılmamak" etik düsturunda "kapılmamamız" gereken arzuyu büyük Öteki'nin arzusu olarak yorumlar. Kendi arzundan vazgeçmemek etik bir tavır olarak nitelendirilir. Arzusundan vazgeçmeyen Uğur, erkekleri imkânsız aşkla peşinden sürükleyerek, onları tekinsiz bir durumda bırakmıştır.

²¹⁰ S. Zizek, Yamuk Bakmak, s. 93

V. SONUÇ

Bu çalışmada; Freud'un psikanalitik kuramında, yasa'nın kendi içinde bir hakikat içermediği, toplumsal öznenin kurucu failinin, yasa öncesi suçluluk duygusu olduğu ortaya konmuştur. Bu hakikat yanılımasının çözümlemesi, psikanalitik film kuramında ideoloji eleştirisi olarak yansımaları bulmaktadır. Yanılısamanın üzerini kapatamadığı, arzumuzun gerçek'i ile (rüya benzeri yapılanmaya sahip) en fazla sinemada yüzleşilebileceği tezi üzerinden film çözümlemesi çalışma için uygun bulunmuştur. Suçun doğasını irdeleyen Zeki Demirkubuz filmleri, insanı arzuları ve zaafı olan bir varlık olarak tanımlamakla kalmaz aynı zamanda yasa ve yasa koyucunun da bu arzu ve zaafı barındırdığını, gerek çekim teknikleri gerekse de film metni ile ortaya koymaktadır.

Freud'un kişilik kuramında; erotik dürtü temsillerinin, toplumsal yasa karşısında bastırılması ile oluşan öznenin, gelişim evreleri incelenmiş, bu evrelerde baskın duygular olarak suçluluk duygusu ve ceza isteminin kurucu rol oynadığı tespit edilmiştir. Toplumsal yasanın taşıyıcısı/faili baba olarak adlandırılmış ve çocuğun sevgi yitimi ve cezalandırılma korkusu ile özdeşim kurduğu ebeveyn olarak tanımlanmıştır. Çocuğun yasa koyucu olması nedeniyle babaya duyduğu nefret ve sevgi duygularını aynı anda beslemesi ve içinde bulunduğu bu çifte değerli durum, kuram için önem arz etmektedir. Freud, doğal varoluşundan, toplumsal bir varlığa dönüşen öznenin dürtülerinin yok olmadığı yüceltim ve yer değiştirme mekanizmaları ile sadece farklılaştığını belirtmektedir. Kuramda, ahlaki normların taşıyıcısı olan vicdan, süper-ego olarak tanımlanmakta ve kaynağını dürtü temsillerinde bulmaktadırlar. Dolayısıyla Kişilik Kuramı'na göre, bu çifte değerli durumdaki insan, sadece akıl sahibi varlık olarak değil bütün entelektüel üretimlerin doğasını da barındıran bir varlık olarak tanımlanmaktadır.

Freud, özneyi oluşturan toplumsal yasanın temellerini, toplumun çocukluk dönemi olan ilkel topluluklarda, kültürel ürünler olarak; dini ve mitolojik öğeler ile birlikte sanatsal etkinliklerde arar. Bu insan etkinliklerinde çocukluk arzularında olduğu gibi, (baba katline yol açan) ilkel öncesi arzuların yüceltimi, nevrotik semptom ile karşılaştırmalı olarak işlenmiştir. Çağdaş ilkel toplumlar ve

dini/mitolojik ürünlerde suç tanımı baba katlini imleyen “öldürme” ve “ensest” yasağı ile açıklanır. Bu yasaklar ve ceza sistemi uygarlığı devam ettiren temel etkinlikler olarak zamanla değişime uğramıştır. Freud’un Toplum Kuramı’nın merkezinde yer alan, gücün sahibi olarak babanın katledilmesi edimi “bastırılmış olanın geri dönüşü”²¹¹ olarak tarihte sürekli tekrarlanır. Toplumu kuran ve gelişimini sağlayan temel antagonizma, yasa koyucu baba ve tebası arasındadır. Bu antagonizmayı perdeleyen din, toplumsal yasa ve devleti hakikat olarak konumlandıran yanılısamadan bilimsel söylem ve eleştiri ile kurtuluş uygarlığın devamlılığı, semptomlarının iyileşmesi olarak tanımlanır. Yasa’ya boyun eğdiren süper-ego’nun ağır istemleri ve adil olmayan gelir dağılımı nedeni ile oluşan olumsuz yaşam koşulları, insanlığı mutsuzluğa sürüklemektedir. Mutsuzluk ise ölüm içgüdüsünü harekete geçirerek insanları ölüme sürükleyen savaflara yol açmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde Freud’un kuramından toplumsal iyileşme için üç öneri çıkarılmıştır: İlk toplumsal nevrozu ağırlaştırılan yasal istemler hafifletilmeli, ikinci olarak yasa koyucu kardeşler arasında rekabeti değil, libidinal bağı güçlendirmek için hakların adil dağılımı sağlanmalı ve son olarak uygarlığın yanılısamaları üzerine farkındalık oluşturularak çözümlenmelidir.

Freud sonrası psikanalitik kuram antagonizmik yarığın üstünü örten yanılısamayı ideoloji olarak tanımlar. Psikanalitik kuramda bu yanılısamanın çözümü yasaya direniş olarak kendisini ortaya koymaktadır. Çalışmada ideoloji eleştirisi, Freud sonrası kuramı oldukça etkilemiş olan Jacques Lacan’ın kavramları üzerinden yürütülmüştür.

Demirkubuz sinemasında işlenmiş olan suç, ceza ve yasa olguları, Freud’un bu olgulara kişilik ve toplum kuramına getirdiği açıklamalar ışığında incelenmiştir. Çalışmanın ana konusu olan bu olgular, Demirkubuz tarafından “iyi ve kötünün ötesi”nde işlenmektedir. Demirkubuz, adeta Freud’un bilinçdışını imler şekilde, insanın “karanlık yönlerini” göstermek istediğini söyler. Klasik anlatı sinemasında ise tam da insanın karanlık yönleri ve akıldışı varoluşu perdelenmekte, yarattığı bu yanılısama ile katarsis sağlanmaktadır.

²¹¹ S. Freud, Dinin Kökenleri, s. 351

İncelediğimiz filmlerde suç ve kötülük, kurucu öge olarak kurgulanmıştır. Tıpkı gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinde olduğu gibi birçok edebi metinde ve sinemada suç ve kötülük olağan-dışı bir varlık kazanır. Kötülüğün atfedildiği insanlar da aynı şekilde olağan-dışı olarak gösterilmelidir ki izleyici/ okuyucu kendisini bunun dışında tutabilsin. Demirkubuz filmlerinde bu olağan-dışı addedilen kötülük olağanlaşır ve ait olduğu yere, bütün insanlığa iliştilir. Kötülükten, toplumsal yasa ve kurumları da payına düşeni alır. Böylelikle, insanın gerçek'inin üzerini örten bu yanılsama perdesi kaldırılmış olur.

Demirkubuz'un filmlerinde sürekli kullandığı kapanmayan kapı motifi, çalışmada yasa kapısı olarak tanımlanmıştır. İnsanın kendisine hoş görünmek için bakışı ile özdeşleştiği büyük Öteki'nin kapısı aralandığında büyü bozulur. Bir taraftan aralık olan ve yüzümüze kapanan kapı ile izleyici olarak bakışımızın önceden hesaplanmış olduğu gerçek'i yönetmen tarafından görünür kılınır. Diğer taraftansa izlediğimiz kapının içinde gelişen olaylar ve diyaloglar, yasa'nın bütünlüklü sayılan yapısında var olan yarığı ortaya koyar.

Filmler bir suç ile kurulmakla birlikte, filmlere genel bir suçluluk duygusu hâkimdir. Kimi zaman toplumsal normların, kimi zaman adil olmayan bir toplumda yaşamının ağırlığı bu suçluluk duygusunu daha da güçleştirir. Bu suçluluk duygusuyla klasik anlatı sinemasında "iyi" insanların güvenli evleri, Demirkubuz sinemasında "tekinsiz" mahkûmiyet mekânlarına dönüşür. Mahkûmiyet, sadece ev ile sınırlı değildir, şehrin modern yapılaşması da insanı hapseden mekânlara dönüşür.

Freud'un insanın akıldışı varoluşunu imleyen yazgısı, Demirkubuz filmlerinde de kendine yer bulur. Bilinçdışı arzularının hayatlarına yön verdiği karakterler kendilerini çıkışsız, boyun eğilmesi gereken bir kaderin içinde bulurlar. Ancak çalışmada karakterlerin arzularının peşinde savrulmaları durumu, Lacan'ın etik düsturu olan "arzundan vazgeçme!" üzerinden yorumlanmıştır. Toplumsal ve ahlaki yasa'ya boyun eğmemek, yani büyük Öteki'nin arzusuna kapılmamak ve kendi arzumuzun peşinden gitmek olarak özetlenebilecek olan bu düstur, özellikle Kader ve Masumiyet filmlerinde kendisini göstermektedir. Arzusunun peşinden

giden bu karakterler ile klasik anlatı sinemasının her şeye muktedir akıl sahibi erkek ve erkeğe tabi kadın temsilleri de yıkılmaktadır. Demirkubuz sineması; kadınları, kötülüğün, suçun kaynağı olarak gösteriyor olmasından dolayı eleştiriler almaktadır. Bu çalışmada yasa'ya direnişin kendisinin zaten bir suç olarak tanımlandığı, kadının "iyi" ve "masum" direnişinin ise yine eril Öteki'nin bakışını hedef alan bir ideolojik fantazi olduğu vurgulanmaktadır.