

34-Babanın adını reddetme temelinde “The Piano” filmine Lacancı bakış

Muhsine SEKMEN¹

APA: Sekmen, M. (2022). Babanın adını reddetme temelinde “The Piano” filmine Lacancı bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 551-563. DOI: 10.29000/rumelide.1076378.

Öz

Sinema filmleri, yaratıcısının zihinsel süreçlerinden bağımsız olarak ele alınamaz. Film, bir bilincin ürünü olduğu kadar bilinçdışının serbestçe gezindiği bir alandır aynı zamanda... Bu nedenle film ürününün incelenmesinde psikanalitik süreçler, film karakterlerinin derinlemesine analiz edilmesi için bilinçdışına odaklanmaktadır. Bu çalışmada The Piano (Campion:1993) filminde Ada karakteri merkeze alınarak, film karakterleri Lacancı okumaya tabi tutulmuştur. Bu film incelemesinde Lacan okuması yapılırken, Zizek’in yol göstericiliğinde anamorfoz bakış açısı kullanılarak, temel Lacan kavramları üzerinden inceleme yapılmıştır. Lacan’ın Ayna Evresi Kuramı ve üç aşamalı gerçeklik modellemesi, Ada karakterinin bu aşamalar arasındaki geçiş yolculuğu ile aktarılmaktadır. Bu filmin Lacancı psikanalitik inceleme için seçilmesinde, Ada karakterinin filmde baskın öge olan konuşmayı reddetme eylemi belirleyici olmuştur. Konuşmayı reddetmek, Lacan kavramları açısından Babanın Adını temsil eden dil aşamasına geçmeye direniş göstermeyi ifade etmektedir. Bu kapsamda yapılan çalışmada, anamorfoz bakış açısı ile ‘semprom’, ‘objet petit a’, ‘jouissance’ ve ‘Babanın Adı’ kavramları ekseninde; imgesel, simgesel ve Gerçek aşamaları incelenmiştir. Film incelemesi sonucunda, Ada karakterinin bilinçaltında yer alan arzularının aktarılmasında piyano sesinin öne çıktığı görülmüştür. Ada, iğdiş edilmesine rağmen, erkek otoritesi altına girmeyi kabul etmemiş, arzularının peşinden koşmuştur. Filmin sonunda Ada’nın arzularına ulaşması ile birlikte piyanoya ihtiyacı kalmadığını düşünmesi, onun simgesele kendi isteğiyle girmeyi kabul ettiğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Lacan, psikanaliz, dil, anamorfoz

Lacanian analysis of the movie “the Piano” on the basis of rejecting the name of the father

Abstract

Cinema movies are not independent of the mental processes of the creators. The film is a product of consciousness as well as an area where the unconscious wanders freely. For this reason, psychoanalytic processes in the analysis of the film product focus on the unconscious for in-depth analysis of the film characters. In this study, by focusing on the character of Ada in the movie The Piano (Campion:1993) the movie characters are analyzed in the light of Lacanian reading. Based on Lacan's theories, the basic Lacanian concepts are examined by using the anamorphosis perspective by Zizek in this movie review. Lacan's Mirror Stage Theory and three-stage reality modeling are conveyed through the permeable journey of Ada character between these stages. In the selection of this film for Lacanian psychoanalytic analysis, the dominant element of the Ada character, refusing to speak, is seen. Refusing to speak means resisting the transition to the stage of language representing the Name of the Father in terms of Lacan concepts. In this study, in the axis of the

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema (Erzurum, Türkiye), mhsnesekmen@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5493-9927 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 20.01.2022-kabul tarihi: 20.02.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1076378]

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

concepts of symptom, objet petit a, jouissance and Father's Name, by looking at the trapezoid from the anamorphosis point of view; imaginary, symbolic and real stages are examined. As a result of the movie review, it is seen that the sound of the piano came to the fore in conveying the subconscious desires of the character Ada. Despite being castrated, Ada refused to be under male authority and pursued her desires. At the end of the movie, the fact that Ada thinks she no longer needs the piano after she reaches her desires shows that she accepted to enter the symbolic with her own will.

Keywords: Lacan, psychoanalysis, language, anamorphosis

Giriş

Lacan psikanalize ilişkin görüşlerinde bilinçten ziyade bilinçdışı kavramına odaklanmaktadır. Bilinçdışının dil gibi yapılandığına (Zizek 2005:8) dikkat çeken Lacan, bilinçdışını simgeselleştirilmemiş olanların yerleştiği alan olarak görmektedir. Simgesel alan, nasıl dil ve dile ilişkin bir alan ise bilinçdışı, dil tarafından ifade edilmeyenlerin biriktirildiği bir yerdir. Dil, simgesel babaya ait olandır, birey ise dilin dışında olandır. Yasanın ve kültürün biriktirilerek dil aracılığıyla aktarıldığı Babanın Adı, bireyi boşluk bırakmadan inşa etmektedir. İşte bu noktada Lacan'ın psikanalitik kuramı iş görerek, bireyin dil ile ifade edilmeyen bastırılmış duygularını bilinçdışına iterek, arzu kavramı oluşmaya başlamaktadır. Demek ki dil, bireyin toplumsalın dışında kalan arzularının ifade edilmeye olanak bulamadığı yerde ortadan kalkmakta ve bilinçdışı oluşmaktadır. Böylece Lacancı 'Gerçek', bilinçdışı, arzu kavramları bu süreçte oluşarak, simgeselin dışında kalan alanlar tanımlanmış olmaktadır.

Lacan'ın ayna evresi kuramının verdiği ilhamla sinema kuramcıları, film incelemelerinde psikanalitik yöntemi kullanmaya başladılar. Buna göre sinemada izleyici, aynaya bakan çocuk ile aynı konumdadır ve dünyaya ilişkin yaşadığı eksiklik duygusunu beyaz perde sayesinde giderebilmektedir. Sinemada imgesel, kendimizde ve algıladıklarımızda yaratılan bütünlük yanılmasıdır. Yani imgesel, yaşantımızdaki eksikliği kapatan bir alan oluşturmaktadır. Simgesel, görülür dünyayı düzenleyen yapıyı ifade etmektedir. Gerçek ise, simgesel düzenin tamamlanmamış olduğunu gösterir. Fakat psikanalitik kuramda Gerçek ele alınmamaktadır (McGowan 2012:18-21).

Lacancı film çözümleme, film karakterlerini inceleme nesnesi olarak ele almakta ve bu karakterleri psikanalitik süreçler içerisinde incelemektedir. Sinemada psikanalitik inceleme, filmlerdeki simgesel yapıların açığa çıkarılarak filmin örtük içeriğinin açıklanmasını sağlamaktadır (Özden 2014: 185). Bu aşamada anamorfik inceleme ile anlamsız olan, hiçbir şey olmayan şeyler, anlamlı hale gelmektedir. *The Piano* filminde Ada karakteri merkeze alınarak, filmin diğer karakterleri; Flora, Stewart ve Baines üzerinden karakter eylemleri, düşünceleri Lacan'ın psikanaliz kuramına göre incelenmiştir. Çalışma kapsamında *The Piano* filminin seçilmesinin sebebi, filmde kadın karakter Ada'nın konuşmayı reddetmesidir. Bilinçli bir tercihle konuşmak istemeyen Ada, Babanın Adına muhalif davranmakta ve piyanonun sesi üzerinden kendini ifade etmektedir.

Psikanaliz ve sinema ilişkisi

Sinemanın ürettiği gerçeklik üzerine yapılan tartışmalar, sinema ve temsil konusuna odaklanmaktadır. Bazin ve Kracauer gibi gerçeğe önem veren sanatçılar, sinemayı gerçeğin sanatı olarak tanımlayarak, sinemanın gerçeğe yakınlaştığı oranda sanat olacağını ileri sürerler (Gök 2007:117). Hatta Bazin, geometriden ödünç aldığı 'asimptot' kavramını sinema ve gerçeklik ilişkisinde yer vererek, sinema ile

gerçekliğin birbiriyle sonsuza kadar yan yana ilerlediğini ve kesişmediklerini söyler. Sinema ve gerçeklik ilişkisinin diğer yanında sinemanın ürettiği şeyin bir gerçeklik değil de, gerçekliğin temsilinin temsili olarak gören diğer görüş bulunmaktadır. Bu görüşe göre, kameraya kaydedilen görüntü, yönetmenin ve senaristin ürettiği bakış açılarının yeniden yorumlanması olarak kabul edilmektedir. Kameranın yeniden ürettiği şey, bir gerçeklik değil, gerçekliğin temsilinin temsidir. Çünkü bu noktada kamera, dış dünyadaki fenomenler arasında bir ayırım yaparak kadraja neler alınması gerektiğine karar verir ve kurgu ile kendi gerçekliğine uygun olarak onların düzenlenmesini sağlar. Gerçekliğin sanatçının gerçekliğine uygun olarak düzenlenmesinde psikanalitik yöntem öne çıkmaktadır. Freud edebiyat, tiyatro, resim ve heykel gibi sanat dallarındaki sanatçıların eserlerini inceleyerek, o sanatçıların yapıtlarını nevrotik bir hastalığın belirtileri gibi ele alması ile sanat alanına psikanalitik yaklaşımı uygulamıştır. Freud' un belirlediği bu yaklaşımın etkisi kırklı yıllarda edebiyat eleştirisi alanında kendisini göstermeye başlamıştır (Özden 2014:180). Zamanla yönetmenler, karakterleri psikolojik süreçler içerisinde var ederek psikanaliz ve film çalışmalarının bir arada yürütülmesini sağlamışlardır. Sinemada psikanaliz çalışmaları 1970'li yıllarda Jean-Louis Baudry ve Christian Metz tarafından yapılmıştır. Psikanaliz, karakterlerin psikanalitik süreçler içerisinde incelenmesini mümkün kıldığı gibi, karakter ve izleyici özdeşleşmesine de açıklık getirmektedir. Özellikle Metz, Lacan'ın Ayna Evresi kuramını kullanarak izleyicinin karakterle özdeşlik kurmasının temellerini psikanalitik bağlamda açıklamıştır (Erdoğan 1996: 244). Aslında Lacan, çalışmalarında sinemaya ilişkin herhangi bir bilgi aktarmamasına (McGowan 2012: 17) karşın, gerek Lacan'ın dile ilişkin kuramı gerekse bilinçdışı merkezileştirmesi sinema çalışmalarında yoğun Lacan okumalarının yapılmasına neden olmuştur.

Lacan ve ayna evresi kuramı

Lacan'ın psikanaliz kuramı, dilbilim ve insan bilime ilişkindir. Dili, insanın varlığını aktaran bir araç olmasının dışında onun varlığını belirleyen temel bir unsur olarak kabul etmektedir. Dil toplumu, kültürü, yasakları tanımlayan ve aktaran bir araçtır. Kültürel düzen, dil üzerinden bireyi belirlemekle kalmaz, birey bu dilsel süreç ile kültürü ve dili içselleştirmiş olur. Özne kendi gerçekliğini oluştururken bu dilsel süreçlerin egemenliği altında kavrayarak, kendini ifade eder (Tura 1996:115-116). Lacan psikanaliz kuramında imgesel, simgesel ve Gerçek olmak üzere üç aşamayı tanımlamaktadır. Bu aşamalar, Freud'un oedipus kompleksinde id, ego ve süperegoya denk gelmektedir. Lacan'ın psikanalitik kuramında dil merkezi bir kavramdır. Psikanalitik kuramın ilk aşaması, dilin ve simgelerin öğrenilmediği, imgesel dönemdir. Bu dönemde bebek, anne ile kendi bedeninin sınırlarının farkına varamaz. İmgesel dönem, bir benlik duygusunun var olmadığı, benlik ve nesnelere arasındaki ilişkilerin geçişten olduğu bir dönemdir. Bebeğin annesi ile ayrılmayan yaşamı, kendisini annesi ile birlikte tanımlamasına yol açmaktadır. İmgesel dönem, ayna evresinin yaşandığı bir dönemdir ve ayna evresi üç aşamada gerçekleşir. Ayna evresinin ilk aşamasında aynaya bakan çocuk, annesi ile kendi sınırlarını bir olarak görür. Yani benlik ve nesne ilişkisi henüz ayrılmamıştır. Çocuk bu aşamada annesinin arzusunun nesnesi olmayı arzular (Tura 1996: 127). Aynadaki imge, hem kendisidir hem de değildir. Lacan'a göre özne-ben oluşmadan önce, aynadaki imgesiyle büyülenir ve onunla özdeşleşir.

"özne-ben, başkasıyla özdeşleşmenin diyalektiğinde kendini henüz nesneleştirmeden ve öznelik işlevini dil yoluyla evrensel düzeyde yeniden kazanmadan önce, özünü en ilk biçimiyle bu dünyatağında çökeltilmekte, oluşturmaktadır"(Lacan 1982: 150).

İkinci aşamada çocuk, görüntü kavramına ulaşır ve aynadaki bir yansıma olduğunun farkına varır. Üçüncü aşama, özne-benin oluşumunun gerçekleştiği, aynadaki imgenin kendi bedeni olduğunun farkına varıldığı bir aşamadır. Ancak çocuğun kendisi sandığı bu ayna imgesi, çocuk için bir yanlış tanımadır. Lacan imgesel dönemi, özdeşleşmeler yapmamıza rağmen, kendimizi yanlış tanıdığımız bir

aşama olarak görür (Eagleton, 2018: 192). İmgesel dönemde gerçekleşen bu özdeşleşme, kişinin yaşamı boyunca oluşturacağı özne idealinin de temelini oluşturacaktır.

Çocuk için ego idealinin oluşumuna önemli bir figür olan anne ile çocuk arasına simgesel dönemde bir üçüncü kişi olan Baba girecektir. Baba, simgesel bir baba olarak, yasayı, kültürü, dili temsil etmektedir. Babanın yasakları simgesel düzeni ifade eder. Çocuk simgesel dönemde, dil ile birlikte, yasayı, kuralları öğrenmeye başlar ve bu sistem 'Babanın Adı' ile kavramsallaştırılır. Dil bireyi önelemektedir. Simgesel dönemde, dil ile taşınan yasaya ait kuralların benimsenmesi sağlanır. Simgesel dönem bir kastrasyon olarak babanın sürece dâhil olduğu bir aşamadır. Baba, ensest tabusunu simgelemekte ve anne ile çocuk arasındaki yasağı belirlemektedir. Çocuğun oedipal döneme geçmesini sağlayacak olan ise annenin söylemidir. Yani çocuk, anne vasıtasıyla simgesel düzenin yasalarına tabi olacaktır. Eğer anne, çocuğu Babanın simgesel düzenine gönderimde bulunmazsa bu çocuk için psikozlu² bir süreç halini alır ve çocuk imgeselde takılıp kalır. Psikozda 'Babanın Adı' dışarıda bırakılır ve özne kültürel iletişim içerisindeki yerini muhafaza edemez (Tura 1996: 130-141). 'Babanın Adı'nın ortaya çıkışı, anne ile çocuk arasındaki ilişkiyi bozarak çocuğun bir daha asla elde edemeyeceği arzu kavramının oluşmasına neden olur. Yasa ile bilinçdışı, arzusunun oluşması aynı döneme denk gelmektedir (Eagleton 2018:193). Yani simgesel düzene girme ile bilinçdışının oluşumu aynı zamanda gerçekleşmektedir. Çünkü simgesel düzene girerek bireyin kendiliği ve kültürel kimliği arasında bir uçurum oluşmaya başlamaktadır. Birey, bir taraftan kültürel düzene uyum sağlamaya çalışırken diğer taraftan kendi arzuları bilinçdışını oluşturmaktadır (Tura 1996: 121). Fallusla simgelenen baba, çocuğa aile içerisindeki cinsel kimliğini, onun anne ve babası ile olan ilişkisinin seviyesini ve annesi ile olan ilişkisinin seviyesini tanımlamaktadır (Eagleton 2018: 194).

Lacan, insanı toplumsal bir organizma olarak tanımlar. İnsanın organizma olarak doğum halinden toplumsal yapı içerisinde özneye dönüşmesi sürecinde çevresinde var olan göstergesel kültür ürünleri önem kazanmaktadır. Yani dil öğrenme süreci, organizmadan özne haline dönüşümü sağlayan bir unsurdur. Ancak Lacan'a göre dil, ötekidir. Dilin öteki olarak kuruluşu onun bizden önce belirlenmiş olmasını ifade etmektedir. Lacan tarafından 'Büyük Öteki' ya da 'Babanın Adı' olarak oluşturulan dil, iletişim kurarken, kendimizi ifade ederken başvurulan Büyük Öteki'ne ait olan dildir (Belsey 2013: 80-81). Sosyokültürel kodlar aracılığıyla simgesellik otantik tekbenciliği ortadan kaldırarak birey için yabancılaşmaya neden olmaktadır. Yani bireyin dışında var olan dil, bilinçdışının oluşumuna neden olduğu gibi yabancılaşmaya da zemin hazırlamaktadır (Tura 1996:124).

Üçüncü düzen, Gerçek olarak tanımlanmaktadır. Madan Sarup gerçeği şu şekilde tanımlamaktadır.

"Gerçekliği asla bilemeyecek oluşumuz, bir gerçektir- kendisi dilin dışında var olmaktadır... kendisini asla bilemeyecek olsak da var olduğunu varsaymak zorundayız..... Gerçek ya da gerçek olarak algılanan her ne ise o, simgeselleştirilmeye sonuna kadar direndir" (2017: 49).

Gerçek, Lacan'ın ardışık düzleminde son aşamada yer alsada aslında ilk aşamayı ifade etmektedir (Zizek 2005: 228). Gerçek, simgesel tarafından içerilmeyendir. Yani dil öncesi, insan öncesi olan doğanın egemen olduğu dönem, Gerçek olarak değerlendirildiği gibi, henüz konuşmayan imgeler oluşturamayan bebeğin içinde bulunduğu durum da Gerçeği tanımlamaktadır. Gerçek, simgesel düzendeki bir boşluktur, Gerçek simgesel düzendeki eksiğin cisimleşmesiyle oluşan bir yüce nesnedir (Rigel 2005: 312). Çocuk, anneden oluşan boşluğu doldurmak için hayatı boyunca çaba sarf edecektir. Lacan, anneye ulaşmanın imkânsızlığı ile ortaya çıkan arzuları 'küçük nesne a' (objet petit a) ile tanımlar (Eagleton

² Psikoz: Kişinin gerçeği değerlendirme yetisinin bozulması, düşünce bozukluğu göstermesi ve varsanı ya da sınırlarının olması olarak kısaca tanımlanır (Oral 2005:1).

2018: 195) . Anne ve çocuk arasındaki ilişkinin simgesel dönemde koparılması ve çocuğun bir daha asla anneye tekrar sahip olamaması arzu kavramını inşa eder. İmgeselden simgesele geçişte karşılaşılan dil, isteklerimizi ifade etmek için kullanılmaktadır. Dil, öznenin isteklerini ifade etmekte yetersiz kalmaktadır. Kültürün bize sunmuş olduğu ise hakikat değildir.

"Hakikat, bilincimizde kavranabilir olmaktan uzaklaştığı için bastırılmıştır ve bildiğimizi sandığımız gerçeklikle olan ilişkimizi zedelemek ve altüst etmek için durmaksızın geri döner. Var olan dilin olanaksızlığında kaybolan hakikat, rüyalarımızda, dil sürçmelerimizde, sözcük oyunlarında, esprilerde ya da hastalıklarda gibi bedensel belirtilerde kendini gösterir" (Belsey 2013: 81).

Gerçek, simgeselleştirilmeyen, simgeselleştirmeye direnen ve simgesel tarafından içerilmeyendir (Rigel 2005: 312). Zizek bu kavramı "gerçekliğin var olabilmesi için, bir şeyin konuşulmadan bırakılması gerekir" şeklinde ifade eder (2005: 69). Lacan'ın psikanalitik yapının üç temel aşaması olarak gördüğü bu yapının içinde yer alan temel kavramlar bulunmaktadır. Bu kavramların açıklanması psikanalitik film çözümlemesi için elzem görülmektedir.

Sinema filmlerinin psikanalitik çözümlemesinde Lacan kavramları

Lacan'ın ünlü "Ayna Evresi" konuşması 1930'lu yıllarda yapılmasına rağmen sinema alanında Lacancı bakış açısının kurulması 1970'li yıllara denk gelmektedir. Lacan'ın *Özne-Ben'in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi* başlıklı makalesi sinema kuramcıları için film izleme deneyimine ilişkin bir çerçeve sunmaktadır (McGowan 2012: 17). Buna göre Lacancı bağlamda film okuması, iki şekilde gerçekleşmektedir. İlki, film izleme deneyiminde beyaz perdenin ayna olarak kabul edilmesi ile karakter ve izleyici özdeşleşmesinin sağlanması yoluyla gerçekleşir. Bu durumu Althusser şu şekilde belirtmektedir:

"Öznelliğin kendisi bir aldatmacadır, ideolojinin bir ürünüdür ve film teorisyeninin takındığı tavrı, sinemanın öznelerin boyun eğişini artırmak için özdeşim sürecini nasıl kullandığını gözler önüne sererek filmlerdeki ideolojik çalışmayı ortaya çıkarmaktır" (Althusser'den aktaran McGowan-Kunkle 2014:12).

Sinemada sembolik düzen, öznelerin varlıklarının en ince ayrıntısına kadar belirlendikleri bir alan olarak görülmektedir. Sinemada sembolik düzenin işleyişini bozan şey ise Gerçek'tir. Gerçek, sembolik düzenin işleyişini sekteye uğratan yarıklardan oluşmaktadır.

Sinemada Lacan'ın ikinci okuması filmin sembolik anlatımlar yoluyla, film karakterlerinin geçirdiği psikanalitik süreçlerin incelenmesiyle gerçekleşmektedir. Bu aşamada Lacan'ın imgesel, simgesel, Gerçek kavramı öne çıkararak film karakterlerinin Lacancı okuması yapılmaktadır. Sinemada Lacan'ın inceleme alanı olarak kullanılmasında Slavoj Zizek'in çalışmaları önemli yer tutmaktadır. Freud'un rüya çözümlemelerini temel alarak Zizek, sinemanın da rüya olduğundan hareketle, filmlerin Lacancı okumasını yapmıştır. Zizek'in film inceleme yöntemi olarak psikanalitik yöntemi kullanmasında 'anamorfoz' yani 'yamuk bakmak' kavramı öne çıkmaktadır. Anamorfoz, görme yoluyla doğrudan algılanamayan, ilk bakışta herhangi bir biçime sahip değilmiş gibi gözükken nesnelerin özel bakış açısı yoluyla algılanabilir hale gelmesi olarak tanımlanmaktadır. Buna göre ilk bakışta anlamsız olarak görülen nesnelere, anamorfik bakış açısıyla yani yamuk bakarak simgesel düzende anlamlı hale gelmektedir. Anamorfik bakış açısıyla Holbein'in *Sefirler* tablosu Zizek tarafından incelenerek tabloda anlamsız görünen unsurların içerdikleri mesajlar açığa çıkarılmıştır (Rigel 2005: 303). Zizek anamorfik bakış ile 'objet petit a' arasında benzerlik kurarak, yamuk bakma ile nesnel olarak hiç bir şey olmayan şeylerin bu sayede bir şey haline dönüştüğünü göstermiştir. Yani hiç olan şey, bir şeye dönüşmektedir

(Zizek 2005: 27). Anlamsız olan arzu kavramı, yamuk bakma ile bir anlama kavuşmaktadır. Lacancı bağlamda anamorfoz kavramı, simgesel düzende normal olarak kabullenilen eylemlerin ardındaki 'Gerçek'e odaklanmayı sağlamaktadır. Zizek'te anamorfoz kavramı aynı zamanda 'septom' kavramı ile de ilişkilidir. Septom, bastırılmış olanın geri dönüşünü, kusursuz bir simgesel oluşumu ifade etmekte ve yorumlama yoluyla kendini açan bir mesaj olarak tanımlanmaktadır (Rigel 2005:308-310). Lacan septomu, "*öznenin arzusuna teslim olmasının bir yolu*" olarak görüyordu. Eğer arzunun hakikatine ulaşmak isteniyorsa, septom yorumlanmalı ve çözümlenmeliydi (Zizek 2005:185). Bilinçdışının pozitif koşulu, bir şeyin simgeselleştirilmemiş yani söze dökülmemiş olmasıdır. Bu durum bize septomun tanımını vermektedir (Zizek 2005:68). Lacancı film çözümleme de önemli bir kavram da *sinthome*'dur. *Sinthome*, öznenin kendisinden fazla sevdiği ve kendisinden fazla olanı ifade etmektedir (Zizek 2005:179). Lacan'ın psikanaliz sürecinde Babanın Adı, Aziz Saint Thomas'a gönderme yaparak bu ismin kısaltılması şeklinde 'sinthome'a dönüştürülmüştür (Rigel 2005: 311). Zizek'e göre *sinthome ne (septom gibi) yorumlanabilen ne de (fantazi gibi) "kat edilebilen" psikotik bir çekirdektir (2005:184)*.

Arzu ise anne ve çocuk arasında Baba tarafından bozulan ilişkinin bir daha asla ulaşlamaması ile oluşan bir boşluktur. Aslında bu durum, annenin memesini bir daha elde edememektir. Arzu ile enseste ulaşmak istenir ama bu durum engellenir. Annenin memesine olan tatmin elde edilemeyeceği için, bütünsel bir tatmin yerine kısmi hazlar devreye sokulacaktır (Nasio 2007: 140). İşte arzu kavramı, öznenin hayatı boyunca peşinde koştuğu, asla elde edemediği 'nesne küçük a'dır. Neden 'nesne küçük a' ile tarif edilir? Çünkü "a" küçük öteki olarak alter egoyu tanımlamakta, Büyük öteki ise büyük "A" ile öteki olan Fransızca *autre* sözcüğünü içerimlemektedir. Küçük öteki; yitirilen, kaybedilen bir nesnedir. Nesne "a" şu şekilde tarif edilmektedir:

"Nesne a sadece bir harftir, a harfinden başka bir şey değildir, merkezi işlevi çözümsüz bir problemi adlandırmak, ya da daha iyisi, bir namevcudiyeti belirtmek olan bir harftir. nesne a o halde bir imkânsızlığı, kuramsal gelişime bir direniş noktasını ifade eder" (Nasio 2007: 119).

Zizek, *Yamuk Bakmak* adlı çalışmasında, rüyada insanın takip ettiği şeyi hiçbir zaman yakalayamaması örneği üzerinden özne-arzu ilişkisini aktarmaktadır. Zizek'e göre,

"Nesneden hızlı olan özne ona gittikçe yaklaşır, ama hiçbir zaman yakalayamaz - rüyada kendisine sürekli yaklaştığı halde yine de sabit bir mesafeyi koruyan nesnenin paradoksudur bu" (2005: 16).

Demek ki, bir şeyin arzu nesnesi olabilmesi için, arzu ile özne arasında kapatılamayacak bir boşluk gerekmektedir. Özne, arzuyu elde ettiği anda artık o arzu olmaktan çıkmaktadır. Zizek Gerçek ve septom ilişkisini anlatırken, keşişler ve iki Amerikalı bilgisayar uzmanı üzerinden örneklendirir. Tanrı'nın dokuz milyar ismi olduğuna inanan keşişler, dünyanın yaratılmasının temelinde bu isimlerin bilinmesi ve zikredilmesi olduğuna inanmaktadır. Bu işlem gerçekleştiği anda ise dünya kendisini ortadan kaldıracaktır. Bu nedenle keşişler, uzmanlardan Tanrı'nın isimlerinin bilgisayara yazılarak çıktılarının alınmasını isterler. Bütün isimler yazıldığı anda ise yıldızlar sönmeye, evren yok olmaya başlamıştır. Bu duruma göre, bütün isimler simgeselleştirilirse dünya septom olarak kendini ortadan kaldırmaktadır (Zizek 2005: 69). Lacan'ın bir başka önemli kavramı 'jouissance'dır. Jouissance basit bir haz tatmini değil, imkânsız olan bir dürtü tatminini ifade etmektedir. Aslında burada tatmin olmaktan ziyade ulaşlamayan, elde edilmesi imkânsız haz ve tatmin öne çıkmaktadır. İlksel anneye ulaşmanın ve onunla bir arada olmanın elde edilemeyecek olması bir jouissance'dır (Zizek 2005: 229-230). Lacan jouissance'ı acının ortaya çıktığı yerde olduğunu ifade etmektedir. Sembolik evren her ne kadar iyi ve organize olmuş olsa da, bu sembolik düzenin dengesini bozacak ve tadını kaçırarak şeyler ortaya

çıkabilir. Ancak buna engel de olunamamaktadır (Mencütekin 2001:52) . Yani sembolik düzende eksik kalan, dengeyi bozan şey özne için jouissance'dır. Objet petit a'dan doğan jouissance ise 'Plus de jouir' olarak tanımlanmaktadır (Aktaran Mencütekin 2001: 52). Buna göre jouissance'ın ortaya çıkmasında sembolik sistemin etkisi görülmektedir. Yani sembolik sistem, yaşamı düzenlerken, belirli kuralları koyarken, o sistemin tadını kaçıran unsur jouissance olarak etiketlenmektedir.

Film hakkında

Jane Campion tarafından senaryosu yazılan ve yönetilen *The Piano* (Campion:1993) filmi, feminist sinemanın başyapıtları arasında yer almaktadır. Bu filmde kadının özgürlük arayışı dil üzerinden oluşturularak, erkek egemen düzene, bu düzenin dili reddedilerek tepki verilmektedir. Feminist sinemada kadın imgesi, erkek bakış açısına göre değil, kadının kendini, toplum içerisindeki kadını ve sorunlarını görmesi üzerinden üretilmektedir. *The Piano* filminde toplumsal yaşama bir tepki olarak altı yaşından beri konuşmayan Ada'nın hikâyesine odaklanılmaktadır. Ada'nın sessiz yaşamındaki tek ses, çaldığı piyanonun sesidir. Film Ada McGrath'ın Yeni Zelandalı zengin bir adamla evlendirilmek üzere kocasının yaşadığı adaya gelme öyküsüyle başlamaktadır. Filmin başında piyano çaldığına tanık olunan Ada, bu piyanosuyla zorlu bir yolculuk sonrası adaya ulaşır. Bu minvalde piyano, filmin merkezi figürü olarak görülmektedir. Ada'nın başlayan yeni yaşamında kocası Steawart, piyanoya yer vermez; piyanonun eve kadar taşınamayacağını söyleyerek piyanoyu sahilde bırakır. Ada'nın piyanosunu elde etme hikâyesini anlatan film, Akademi Ödüllerinde üç kategoride Oscar'a layık görülmüştür (<https://www.beyazperde.com/filmler/film-7807/>).

Yöntem

Çalışmada Lacan'ın psikanalitik yöntemi sanat eserinin bir araştırma nesnesi olarak ele alınmasıyla incelenmiştir. Sinemada psikanalitik yöntem, yönetmenin film yaratım sürecinde zihinsel süreçlerinin ve bilinçaltının dışavurumu olarak filmlerin ve film karakterlerinin örtük anlamına yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda filmler salt bilinç ürünü olarak görülmez, aynı zamanda bilinçdışının film içerik üretiminde yönlendirici olduğu kabul edilmektedir (Özden 2014:179-180). *The Piano* filminde Ada karakteri merkeze alınarak, filmin diğer karakterleri; Flora, Stewart ve Baines üzerinden karakter eylemleri, düşünceleri Lacan'ın psikanaliz kuramına göre incelenmiştir. Bu kapsamda imgesel, simgesel ve Gerçek aşamaları incelenerek ayna evresi, arzu kavramları ile Zizek'in film çözümlemesine temel aldığı anormorfoz, semptom ve jouissance kavramları da çalışmada analiz kavramları olarak iş görmektedir.

İnceleme

Filmi Lacancı bakış açısıyla inceleyebilmek için öncelikle anamorfoz kavramıyla işe başlamak gerekmektedir. Anamorfoz yani yamuk bakmak, düz bakış ile anlaşılabilen imgelerin anlamlı hale gelmesini ve onların ardındaki ideolojiyi görmemizi sağlamaktadır. Bu kapsamda film, anamorfik bakış açısıyla incelendiğinde altı yaşından beri konuşmayı reddetme, doğrudan Lacan'ın simgesel dönem olarak adlandırdığı Babanın düzenine, onun kurallarına ve diline bir başkaldırı olarak görülmektedir. Filmde konuşmayan kadın, piyano çalarak erkek egemen söyleme aykırı bir dil geliştirmektedir. Sanat, burada kadının kendini temsil etmesinin de bir aracı hükmündedir. Babası tarafından zorla evlendirilen Ada için piyano, onun varlığının bir koşulu; onun dilsel aracıdır. Piyano ile oluşturduğu dil, Babanın Adını temsil eden sembolik dilin kurallarını yadsıyarak yeniden oluşturulan bir dildir. Zaten filmin sonunda istediği adamla evlenen ve konuşma edimini kabul eden Ada, özgürlüğünü ve varoluşunu

kazanmış ve piyanoya gereksinimi kalmamıştır. Anamorfoz ile açığa çıkan semptom, öznenin arzusunun peşinde olmayı ifade etmektedir. Ada, 'Babanın Adı'nı ve onun kurallarını reddederken, onun yerine koyduğu piyanosu 'semptom' olarak görülmektedir. Semptom, yorum yoluyla kendisini açan, bastırılmış olana karşı başkaldırıyı ifade etmektedir. Görüldüğü üzere semptom, anamorfoz ile ilişkili olarak kusursuz bir simgesel oluşumdur. O, bir şeyin simgeselleştirilmemiş hali olarak erkeğin oluşturduğu dilin antitezi hükmündedir. Piyanonun dili, erkeğin erk alanının dışında, kadının oluşturduğu ve kadın ruhundan anlayanların farkına varabileceği bir dildir. Zaten Ada'nın Baines ile yakınlaşmasında aralarında ortak dil olan piyano çalma eylemi öne çıkmaktadır. Bir başka Lacan kavramı sinthome, Babanın Adını temsil eden, yasa, kültür, toplumsal düzen ve dili ifade etmektedir. Filmde Babanın Adları, Ada'nın filmde görülmeyen ancak onu zorla evlendiren babası, piyanosunu reddeden kocası ve reddettiği dil özelinde ortaya çıkmaktadır. Filmde 'objet petit a', bir arzu nesnesi olarak piyano ve sevdiği adam Baines'dir. Piyano, Ada'nın simgesel düzene girmesini engelleyerek ona kazandırdığı yeni bir dildir. Bu dil, imgesele ait olan, simgeselin nüfuz edemediği bir yapıdadır. Filmde arzu nesnesi olarak piyano, ulaşılması mümkün olan olarak imlense de kaygan yapısı ile Ada'nın elinden alınmakta ve sonra tekrar ona verilmektedir.

Filmde 'jouissance', Ada'nın evlenmek üzere yanına geldiği Stewart tarafından eve taşınmayacağı bahanesiyle uzak tutulan piyanosudur. Piyano, sembolik yaşamı bozan, tadı kaçıran bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Piyanodan ayrı kalmak, Ada'nın yaşamında bir yarık oluşturarak, hazdan acıya geçişi göstermektedir. Ada'nın piyanosunu elde etmek için bir başka erkeğin isteklerini yapmak zorunda kalması da jouissance'dır. Burada jouissance, sembolik düzeni bozan ve kadını piyanosu için erkeğin hazlarını tatmin etmeye sevk eden eylem olarak görülmektedir. Yani jouissance, düzenin dengesini bozan, tadını kaçıran haz ve acının iç içe olduğu eylemdir. Zaten Stewart piyanonun üzerine balta saplayarak piyanonun sembolik düzene muhalif olduğunu kanıtlamaktadır. Objet petit a'dan doğan jouissance, 'plus de jouir' olarak tanımlanmaktadır. Filmde plus de jouir, piyanodur. Piyano Ada'ya haz veren bir unsur olmasına karşın, sembolik düzene muhalif acı veren bir araca dönüşmektedir. Lacan'ın temel kavramlarından sonra filmdeki dönemler arası geçişleri ve aşamaları incelemek gerekmektedir.

Filmde imgesel dönem, Ada karakterinin Babanın Adı olarak kavramsallaştırılan simgesel döneme girmeyi reddettiği; konuşmama eylemi üzerinden temsil edilmektedir. Ada altı yaşından beri konuşmayan bir kadındır. Filmin başında dış ses olarak sesine tanık olunan Ada, duyulan sesin kendi sesi değil de aklının sesi olduğunu söyler. Ada'nın film boyunca sesine tanık olmayan izleyici için piyano sesi, Ada'nın düşüncelerinin ve duygularının bir yansıması olmaktadır. Piyano çalmak, Ada'nın ilksel anne ile kurduğu bağ dönemini anımsatan Ada'nın arzularının dışavurumudur. Ada, piyano çalarak imgesel dönem içerisinde var oluşunu gerçekleştirir. O, babasının ve piyano çalmasına izin vermeyen kocasının var oluş alanında kendisini göremez. Bu nedenle Ada, film boyunca imgesel dönem içerisinde var olur. Filmin başında Ada, babası tarafından hiç tanımadığı bir adamla evlendirilmek üzere yeni bir yaşama adım atar. Ada, bu sayede bir erkeğin erk alanından çıkarak başka bir erkeğin erk alanına katılır. Kendisini sessiz olarak görmeyen Ada, bunun piyanonun sesinden kaynaklandığını ifade eder. Ada, çevresindeki varlıkların sesini duyarak doğuştan sağır ve dilsiz olan kişilerden ayrılmaktadır. Ada'nın film boyunca genellikle yanından ayrılmayan kızı Flora, onun anne-çocuk birlikteliğini ve arzu kavramını temsil eder. Flora, ilksel anne dilinin bir tezahürüdür. Annesinin toplumsal var oluşunu ve iletişim kurmasını sağlayacak olan Flora'dır. Ada ve kızı Flora, kocası Stewart'ın yaşadığı adaya bir filika ile gelirler. Piyano Ada'nın dilsel temsilidir. Piyano, adaya zorluklarla getirilmesine karşın, Stewart onu eve taşımayacaklarını söyleyerek, kumsalda bırakır. Stewart, hem karısı Ada'ya hem de adadaki yerlilere karşı küçümseyici tavırlar içerisinde. Ada ve Flora'nın ısrarlarına karşın, piyano eve götürülmez. Bu, kocasının Ada'nın imgesel dilini ilk reddedişi olarak görülmektedir. Ada, Babanın dilini konuşmayarak

kocası tarafından cezalandırılmaktadır. Ada gelinlik giyerek Stewart ile evlenir ancak bilincinde yağmur altında ıslanmaya mahkûm edilen piyanosu vardır. Piyano Ada için filmin bu aşamasında yabancılaştırıcı bir Gerçek'tir.

Filmin Lacancı analizinde imgesel ve Gerçek dönemleri Ada'nın bilinçaltını temsil ettiği aşamalarda iç içe geçmektedir. Ada, piyanosuna duyduğu arzu ile ona ulaşmasını engelleyen simgesel dönem nedeniyle yabancılaşma yaşamaktadır. Ada kızı ile birlikte eşyalarını taşıyan adamlar arasında tanıdığı Baines'in kulübesine gelir ve onları piyanonun yanına kumsala götürmesi için ısrar eder. Baines, Ada'nın arzularına kavuşmasının aracı haline gelir. Baines onları kumsala; piyanonun yanına ulaştırır. Piyano ile buluşma anı, Ada için imgesele dönüşü ve arzulara ulaşmayı temsil etmektedir. Konuşamayan Ada için piyano çalmak bir özgürlük olarak sunulur. Annenin suskunluğu karşısında Flora, sürekli konuşan bir kız çocuğu olarak dikkat çeker. Flora, annesinin hata yapmasına engel olan; simgesel evrende var olandır. Ada, piyanosunun yokluğunu ortadan kaldırmak için masa üzerine piyano resmi çizer. Bu sayede Ada, piyanonun sesini duymasa da zihinsel olarak onu hissetmeye çalışır. Bu aşamada piyanonun yokluğu Gerçek'te temellenir. Gerçek, onun fantezilerinin konumlandığı bir boşluk, simgesel düzendeki eksiğin cisimleşmesiyle oluşan bir yüce nesne olarak görülmektedir. Piyanonun eksikliği, simgesel düzende yok hükmünde olan bir yüce nesnedir.

Komşu Baines, Stewart'a Ada'nın piyanosuna karşılık bir arazi teklif eder. Ada bu duruma her ne kadar karşı çıksa da engel olamaz. Ada'nın yaşamındaki olumsuzları kabullenme durumu Jouissance'i imlemektedir. Jouissance onun bir arzu nesnesi olarak beklediği piyanosunun tamamen elinden kaçması ile oluşan acı dürtüsüdür. Erkeğin simgesel dilini konuşmayı reddeden Ada, filmde bir kez daha cezalandırılır. Piyano, Baines'e verilir ancak bir koşulla... Ada, ona piyano çalmayı öğretecektir. Ada'nın Baines'e verdiği derslerde Baines, piyanoya yaklaşmaz; uzaktan Ada'yı seyrederek piyanoyu dinlemeyi tercih eder. Bu durum, Ada'nın imgesel var oluşuna Baines'in müdahale etmediği anlamına gelmektedir. Ada ile Baines arasındaki ilişkiyi başlatan piyano çalma eylemidir. Baines'in Ada'ya duyduğu arzu ile Ada'nın piyanoya duyduğu arzu, bu noktada çakışmaktadır. Onun Ada'ya olan duyguları filmde semptom olarak dikkat çekmektedir. Semptom, söze dökülmeyen, simgeselleştirilmeyendir. Semptom, öznenin arzusuna kavuşmasının bir yolu olarak yorumlanmaktadır. Burada Baines'in arzuları, duyguları bir semptom olarak okunabilir. Baines Ada'ya piyanoyu geri alabilmesinin bir koşulu olarak her tuş için bir ziyaret istediğini söyler. Ada her siyah tuş için bir ziyaret teklifinde bulunur ve bu sayede anlaşmaya varılır.

Ada piyano çalarken, Baines ondan her seferinde farklı isteklerde bulunur. Baines'i Ada'ya daha fazla yaklaştıran arzu nesnesi, Ada'nın bedeni değil, ruhudur. Baines, bedensel hazlarını yakınlaştığı Ada ile tatmin etmek isterken, Ada bunun karşılığında objektif olarak Ada'nın piyanoyu elde edeceğini, Ada, bedensel olarak Baines'in arzularının oluşturucusu ve oldurucusu iken, Ada'nın ruhen ondan uzak olmasına dayanamaz. Bu nedenle Ada, başta tepki gösterdiği Baines'in arzularına zamanla isteyerek karşılık vermeye başlar. Ada'nın son ziyaretinde yanına çıplak uzandığı Baines, artık piyanoyu elde ettiğini söyler. Bu durum, ziyaretlerin de bittiği anlamına gelmektedir. Baines onun arzularına yanıt veren Ada'yı değil, onu seven bir Ada istemektedir. Artık piyano evdedir. Filmde Ada'nın peşinden koştuğu, arzuladığı nesne olan piyano, onun için eksik bir imgeye dönüşmüştür. Bu aşamada Ada'nın hayatındaki eksiklik yani semptom, Baines'in yokluğudur. Baines, vardır, oradadır ama Ada için ulaşılamazdır. Onun hayatında haz ve acı arasında yer alan jouissance'dır. Ada, Baines'e âşık olmuştur, bunun farkındadır ve bu aşk, imkânsız olması nedeniyle tat kaçırıcı, düzeni bozan bir yapıdadır. Baines ile birlikten Ada fısıltı halinde sesler çıkarır. Bu sesler Ada'nın kendi isteğiyle simgesel alana girme deneyimi olarak değerlendirilebilir.

Artık Stewart her şeyin farkındadır ve Ada'nın ona karşı kayıtsızlığı karşısında şiddet içeren davranışlarda bulunur. Ada'yı elde etmek, onunla birlikte olmak ister ama Ada buna izin vermez. Bu durum karşısında Stewart, evin pencerelerine çiviler çakarak Ada'nın dış evrenle ilişkisini keser. Simgesel alana girmeyi reddeden Ada için bu durum, cezalandırıcı bir eylemdir. Stewart, evin pencerelerine çivi çakarken, Ada, yatakta elinde ayna ile kendisini seyretmektedir. Stewart tarafından cezalandırıcı bu eylem, onun kendisini, kendi imgesini, bedenini tanımasını sağlar. Bu sayede Ada, bu cezalandırıcı eylem ile aynada gördüğü imge karşısında büyülenir. Aynada gördüğü kendi yansıması değil, Gerçek'in ta kendisidir. Ayna evresi, Ada'nın Baines'e duyduğu arzuların farkına varmasını sağladığı gibi, kızından uzaklaşmasına da neden olur. Kızı Flora'nın kart oynama isteğine karşı durur. Flora, Ada'nın Baines'in yanına gitmesini istememektedir. Annesine "Oraya gitmemeliydin. Benim hoşuma gitmedi, babamın da gitmedi" sözleriyle tepkisini ifade eder. Ada'nın yasak olana yönelişi, yani arzuları, piyano çalma eylemi ile paraleldir. Bu nedenle onun arzuları ve ona engel olan Gerçek'ler, Ada'nın yabancılaşmasına neden olur. Ancak ayna evresi, Ada'nın kendi varoluşunu tanımasını sağlarken bunun simgeselde bir karşılığı bulunmamaktadır. Ada bu aşamada arzularını Baines'in yokluğundan dolayı, Stewart'a yönelir. Piyanyoyu çalma eyleminde tuşlara dokunan Ada, Baines'e duyduğu arzularını Stewart'a dokunarak gerçekleştirir. O kendisine dokunulmasına izin vermeyen, sadece dokunandır. Ada'nın kocasına olan bu davranışı, sabah erken saatte penceredeki çivilerin sökülmesini sağlar. Stewart, Ada'ya güvenmek istediğini söyler ve Baines'i görmeme sözünü alarak evden ayrılır. Stewart evden çıkarken Ada, bir kez daha aynaya bakar. Ayna, Ada'nın kişiliğini kazanmasını temsil etmektedir. Ayna evresi, ona baskı şeklinde sunulan evlilikten kaçışı, onun kendi arzularına ulaşmasını imlemektedir. Kocasının evden çıkışı ile Ada, piyanonun bir tuşunu yerinden çıkarır ve üzerine "Sevgili George Baines, Kalbim sende. Ada McGrath" sözlerini yazar. Ada, tahtayı bir beze sararak, kızı Flora'ya teslim eder ve bunu Baines'e götürmesini söyler. Piyanonun parçası, Ada'nın dilsel uzantısı haline gelir. Simgesel düzende var olmayan dil, bu sayede somutlaşmaktadır. Flora bu mesajı götürmek istemez; buna karşı koyar. Simgesel evrende var olan Flora, Babanın Adı'na yani kültüre karşı olan bu eyleme izin vermez. Elindeki beze sarılı tahtayı Baines yerine Stewart'a verir. Flora, Stewart'a bezi verirken, "annem Baines'e vermeme söyledim, yapılması doğru olmayabilir" der. Annesinin simgesel düzen içindeki davranışını yanlış bulan Flora için, doğru olan Babanın Adına sığınmak olarak gösterilir. Stewart elinde balta ile yamaçtan hızla aşağı iner ve ilk olarak baltayı piyanoya saplar. Bu imgesel alana Stewart tarafından yapılan ikinci saldırıyı ifade eder. Yasayı temsil eden Baba, cezalandırmaya arzu nesnesinden, objet petit a'dan, semptom'dan başlamıştır. Sonrasında Ada'yı hırpalır ve ona:

"Beni sinir ediyorsun, konuşsana. Bana yalan söyledin. Konuş yoksa Tanrı huzurunda sorumlu olursun. Onu seviyor musun? Sevdiğin o mu? der ve Ada'nın elini kütük üzerine yerleştirerek balta ile parmağını koparır. Parmağın koparılması, imgelele girişi reddeden Ada'ya verilen bir cezadır. Bu cezayı veren ise kastratör olan erkektir. Erkek, simgesel alanı temsil etmektedir. Ada'nın konuşma edimini reddetmesi, onun iğdiş edilmesine neden olmuştur. Ağlayarak bu duruma tepki gösteren Flora'nın yüzü ve melek kıyafeti kanlar içinde kalır. Flora'nın doğru olduğunu düşündüğü davranışı, annesinin cezalandırılmasına neden olmuş ve bu durum saflığı tehdit eden kan lekeleri ile ifade edilmiştir. Ağlama eylemi, Flora'nın simgesel düzene verdiği bir tepkidir. Ada, çamurlar içerisinde yere oturur. Stewart parmağı bir beze sarar ve bunu Flora'ya vererek Baines'e götürmesini söyler. Stewart "ona söyle, onu tekrar görürse, birini daha alırım, birini daha, birini daha..." der. Piyano tuşları ile parmaklar üzerinden oluşturulan metafor, kopan her parmakla imgelele ulaşmayı engelleyecektir. Bu nedenle her parmak, aynı zamanda imgesel dili temsil etmektedir. Ama Babanın Adı, onu imgesel alandaki varoluşunu iğdiş ederek onun zorla simgesel alana girmesini istemektedir. Gece Stewart elinde tüfeği ile Baines'in karşısına dikilir. Stewart Ada'nın Baines'in yanında konuşup konuşmadığını sorar.

Stewart, Ada'nın dudaklarının kelime oluşturmamasına rağmen, bilinciyle onu net bir şekilde duyduğunu ifade eder. Ve Stewart Ada'nın şu sözleri söylediğini anlatır:

"Arzumdan korkuyorum. Ne yapabileceğinden...Öylesine tuhaf ve güçlü ki... Bırak beni gideyim, Baines beni alıp götürsün. Beni kurtarmaya baksın" dediğini iddia eder.

Filmin devamında kana bulanık melek kanatları berrak bir suda yüzerek temizlenmektedir. Ada eşyalarını toplamış ve oradan ayrılmaktadır. Baines piyanoya ihtiyacı olduğunu söyleyerek piyanonun tekneye taşınmasını sağlar. Ada, kızı ve Baines ile birlikte bir tekneye binerek oradan ayrılır. Teknede Ada işaret diliyle Flora'ya bir şeyler anlatmaktadır. Flora:

"Piyanoyu denize atın, onu istemiyormuş, bozulduğunu söylüyor".

Baines'in ısrarına rağmen Ada, piyanonun denize atılması konusunda kararlıdır. Piyano denizin derinliklerine inerken piyanonun takılı olduğu ip, Ada'nın ayakkabısına takılır ve Ada da piyano ile beraber denizin derinliklerine iner. İpe takılı ayakkabısından kurtulan Ada, denizin üstüne çıkar ve kurtulur. Ada, çocuk dış sesiyle konuşmaya başlar:

"Bu ne ölüm, bu ne şans, bu ne sürpriz, arzum yaşamı seçti".

Bu sefer Ada, metal parmağıyla piyano dersi verirken gösterilir. Artık Ada, Baines ile birlikte ve simgesel düzene geçmeye başlamaktadır. Ada çocuk sesiyle şu sözleri söyler:

"Konuşmayı öğreniyorum. Sesim halen öylesine kötü ki, mahcup oluyorum. Yalnızca tek başıma ve karanlıktayken alıştırma yapıyorum".

Ada'nın denize atılan piyanosu, onun imgesel dilini temsil etmektedir. Denize atılan piyano ile Ada, simgesel evrene geçiş yapmıştır. Artık Ada, Babanın Adını temsil eden simgesel düzen içerisinde bir erkeğin erksel alanı içerisinde. Denizden çıkarken söylediği "arzum yaşamı seçti" sözleri ile piyanodan Baines'e geçen arzuları aktarılmaktadır.

Filmin sonunda denizdeki piyano gösterilir ve Ada:

"Gece okyanus mezardaki piyanomu düşünüyorum ve bazen de kendimi onun üzerinde yüzdüğümü. Sesin olmadığı yerde sessizlik vardır. Denizin sonsuz derinliklerinde soğuk mezarda..."

Baines ile simgesel düzene geçiş yapan Ada için denizde kalan piyano, hala bir arzu nesnesidir. Elde edilmiş olmasına rağmen piyano, Ada tarafından bile isteye denize bırakılmış ve arzu nesnesi olma özelliğini muhafaza etmiştir.

Sonuç yerine

The Piano filminde Ada karakterinin dili reddetmesi (konuşmaması) Lacan'ın psikanaliz kuramı ile incelenmiştir. Bu film çalışması, film karakterlerinin psikanaliz süreçleri içerisinde incelenmesiyle davranış örüntülerinin anlaşılabilirliğini göstermiştir. Feminist sinemanın kilometre taşlarından biri olan bu film, kız çocuğunun bilinçli bir tercihle konuşmayı reddetmesi ile feminist bir başkaldırı örneği sergilemiştir. Böylece film, kadının arzularının, kullanacağı dilin belirleyicisi olarak kendi varlığını öne çıkarmaktadır. Ada karakterinin film boyunca yaşadıkları üzerinden yapılan Lacancı analizde, simgesel ulaşmak için imgesel ve Gerçek arasındaki sınımlar önem kazanmaktadır. Ada'nın dili reddetmesi anamorföz bakış açısıyla incelenerek, bu durumun altında yatan psikanaliz süreçleri irdelenmiştir.

Anamorfoz ile açığa çıkan semptom, onun hayatı boyunca peşinden gittiği arzularıdır. Bu da babanın dilini reddederek oluşturduğu piyano dilidir. Piyanonun sesi, Ada'nın dilinin ve duygularının sesi olmaktadır. Piyano, kaygan arzu nesnesi yapısıyla Ada'nın elinden kaçtığı gibi tekrar ona bağlanmaktadır. Piyanonun Stewart tarafından baltalanması ile Ada'nın parmağının kesilmesi arasındaki metaforik bağ, Babanın simgesel dilini reddetmeye dair cezalandırıcı eylemdir. Böylece ilksel annenin dili ile bağını koparmayan kız çocuğu iğdiş edilmiş olur. Ada, iğdiş edilmiş olsa da Babanın (kocası Stewart'ın) otoritesi altına girmeyi reddeder. Filmin başında babası tarafından tanımadığı bir adamla evlendirildiği için piyanoyla deniz aşırı yolculuk yapan Ada, filmin sonunda kendi istediği, sevdiği adamla ortak bir hayat yaşamak için yolculuk yapmaktadır. Ama bu yolculukta Ada, artık piyanoya ihtiyacı olmadığını söylediğinde, simgesele geçmeyi kendi tercih eden kadına dönüşmektedir. Film bu sayede, simgeseli reddeden kadının, imgesel ve Gerçek aşamalarından başlayarak simgesele geçileceğini izleyiciye savlamaktadır. Kadının arzularının, Gerçek'in kaynağı yine kendisidir. Bu noktada film boyunca onun hatalarını düzeltmeye çalışan kızı Flora, simgeselde var olan bireyin, Babanın otoritesi altında davranması gerektiğini de izleyiciye sunmaktadır. Flora, anne ile çocuk arasına giren baba otoritesini kabul etmiş ve onun hükmü altında yaşamayı tercih etmiştir. Oysa Ada, bilinçli olarak baba otoritesi altına girmediği gibi, kocasının otoritesi altına da girmeyi kabul etmez. Bu nedenle filmin sonuna kadar Ada, piyanosunun sesini dinleyerek, imgesel ve gerçeklik sınırlarında bilinç dışında oluşan, arzularının peşinden gitmektedir. Ada, arzularını ifade etmek için Babanın dilini reddederek piyanonun sesini kabul etmiştir. Piyanonun sesi, ilksel annenin sesi olarak Ada'nın arzularına ulaşmasının bir aracı konumundadır. Filmin sonunda denize bırakılan piyano ise arzu nesnesi olma özelliğini kaybetmemektedir.

Kaynakça

- Belsey, C., & Öрге, N. (2013). *Postyapısalcılık*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Campion, J. (1993). *The Piano*. Cıby 2000.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat kuramı-giriş*. Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdoğan, N. (1996). Sinema ve psikanaliz. *Toplum ve Bilim*, 70, 241-249.
- Gök, C. (2007). Sinema ve gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 112-123.
- Lacan J (1982) Özne-ben'in işlevinin oluşturucusu olarak ayna evresi, selahattin hilav (ed), *Yazko Felsefe Yazıları-1*, Nilüfer Kuyaş (çev), İstanbul: Yazko Yayınları. 149-156.
- McGowan, T. (2012). *Gerçek bakış: Lacan sonrası sinema kuramı*. İstanbul: Say Yayınları.
- McGowan, T., & Kunkle, S. (2014). *Lacan ve çağdaş sinema*. çev. Yasemin Ertuğrul. İstanbul: Say Yayınları.
- Mencütekin, M. (2014). *Lacan ve sinema sanatı*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Nasio, J. D. (2007). *Jacques lacan'ın kuramı üzerine beş ders*, çev. Ö. Erşen ve M. Erşen, Ankara: İmge Yayınları.
- Özden, Z. (2014). *Film eleştirisi: film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Rigel, N. (2005). Zizek. *Kadife karanlık: 21. Yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar*, İstanbul: Su Yayınları.(295-329).
- Sarup, M. (2017). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*, çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Tura, S. M. (1996). *Freud'dan lacan'a psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Zizek, S. (2005). *Yamuk bakmak*. Türkçesi: Birkan Tuncay. İstanbul: Metis.

(<http://www.timucinoral.com/PDF/Sizofreni%20ve%20Psikozlar.pdf>). 15. Ocak 2022 tarihinde eriřildi.

(<https://www.beyazperde.com/filmler/film-7807/>). 10 Ocak 2022 tarihinde eriřildi.

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616