

## Başkalarının Aşkı: *Hangi Kadın* Filminde Mimetik Arzu

Dilara BOSTAN\* 

“Komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun karısına, yahut kölesine, yahut cariyesine, yahut öküzüne, yahut eşeğine, yahut komşunun hiçbir şeyine tamah etmeyeceksin.”

(Tevrat, Mısır’dan Çıkış, 20)

Rene Girard, mimetik arzu kavramı etrafında geliştirdiği arzu teorisinde, arzuyu “mimesis”e dayanarak açıklar. Girard’a göre mimesis, yani bir kişinin diğerine öykünmesi, insana dair temel bir davranış şeklidir. Mimetik arzu kavramı da temelde arzunun kaynağının içsel olmadığını ifade eder. Her arzu başkasının arzusudur. Dolayısıyla kültürelidir. Girard mimetik arzuyu modern metinlerde tespit eder, ama sonrasında mimetik arzunun insanlığın başlangıcından itibaren işleyen bir mekanizma olduğunu ortaya koyar. Onun için mimetik davranış kültürün kökeni, kültür insanı hayvandan ayıran temel özelliktir. Öte yandan kültürün bazı özellikleri toplumda haset, hınc ve intikam gibi duyguları tetikleyerek şiddete yol açar. Modern öncesi dönemde bu şiddet kurban ve günah keçisi gibi kültürel pratiklerle belirli hedeflere yönlendirilerek ortadan kaldırılmaya çalışılır. Modernlikle beraber bu tarz pratikler ortadan kalkarken onları ikame eden daha kompleks pratikler ortaya çıkar. Günümüzde de farklı iletişim mecralarında mimetik davranış kültürün merkezindeki konumunu muhafaza etmektedir. Bununla birlikte mimetik davranışın ortaya çıkardığı duygular ise serbestçe dolaşımındadır. Şiddeti somut planda gündelik hayattan çıkaran modern hayat onu daha soyut bir biçimde yaygınlaştırır. Modern öncesi dönemde bu şiddetin tehdit ettiği şey toplumen, bugün insan teklerinin hayatı anlamlandırma biçimidir.

Günümüzde eğitim, moda, medya gibi kurumların yanı sıra içeriği kullanıcılar tarafından oluşturulan yeni iletişim mecraları mimetik arzunun gerilimini yükseltmektedir. Üstelik bu, “kendini ifade etme” adı altında sunulmaktadır. Oysa mimetik arzu başkasını merkeze alır. Facebook, Instagram ve Twitter gibi mecralar da mimetik rekabetin yüksek olduğu, dolayısıyla başkasının hayatının temel arzu nesnesi işlevi gördüğü yerlerdir. Safy Nebbou’nun yönetmenliğini üstlendiği *Hangi Kadın* (2019) filmi de başkasının hayatına dair günümüzde üretilen cazibeyi ve bunun yarattığı bunalımı konu alır. Film, normal standartlarda toplumsal açıdan avantajlı sayılan

\* Arş. Gör. Dr., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye,  
E-mail: dilaraokuyucu@gmail.com

orta yaş skalasındaki entelektüel ve şehirli bir kadının mimetik rekabet karşısında içine düştüğü kişisel trajediye odaklanır. Hikayenin skandalı da burada ortaya çıkar. Filmde üniversitede sanat tarihi okutan, hali vakti yerinde, boşanmasına rağmen kendi ayakları üzerinde durabilen biri olarak sunulan ve “kendini gerçekleştirmek” açısından başarılı sayılabilecek bir kadın olan Claire yine de başarısızlık hissinden kurtulamaz. Bir bakıma birey mitini temel alan Batı uygarlığının kalbinde yalnızlığı başarısızlık olarak deneyimler. Burada da aslında kültürün her ne kadar bireyci bir kültür olsa da toplumsallaştırıcı bir mekanizma oluşu ortaya çıkar. Modern kültür paradoksal bir biçimde bireyi en çok yücelttiği anda bile bireye atfedilen bütün özelliklere muarız bir yapı ortaya koymaktadır.

Film Claire’i boşandıktan sonra birlikte olduğu genç sevgilisi Ludo tarafından terkedildiği noktada bize tanıtır. Ludo, Claire’in yeniden iletişim kurma çabalarını reddetmektedir. Claire son bir çare olarak şansını Facebook üzerinden iletişim kurmakta dener. Fakat Ludo, Claire’in arkadaşlık isteğini kabul etmez. Claire bu defa sanal bir kimlik oluşturur. Clara Antus adını verdiği Facebook hesabına yirmili yaşlarında genç bir kızın fotoğrafını koyar. Arkadaş listesine de ilk olarak Ludo’nun fotoğrafçı arkadaşı Alex’i ekler. Böylelikle yarattığı sahte profille Ludo’yla arkadaş olup ona ulaşmayı amaçlar. Ancak bir noktadan sonra Clara profili üzerinden Alex’le geliştirdiği ilişki öncelikli hale gelir. Bu da filmin düğüm noktasını oluşturan mimetik arzu deneyiminin fitili ateşler.

Claire’in Clara olarak Alex’le kurduğu ilişki bir oyun gibi başlar. Claire, 24 yaşındaki genç bir kız gibi yazabilmek için kelimelerini özenle seçer, genç bir kız gibi düşünmeye ve davranmaya çalışır. Kısa sürede, gerçek hayatında da genç bir kız gibi hissetmeye, giyinmeye ve hatta davranmaya başlar. Sanal platformdaki personası gerçekliği haline gelir. Fakat işler, Alex’in artık sanal olanla yetinmemeye başlamasıyla karışır. Claire’in kelimeleri ve bir başkasına ait fotoğrafları Alex’e yetmemeye başlar. Sanal ilişkisini kaybetmeyi göze alamayan Claire, evde bulduğu bir cep telefonunu kullanarak Alex’e sesini de duyurur. Fakat Alex daha fazlasını ister ve Claire’in yaşadığı şehre gelir. Kurduğu oyunun sonuna yaklaşan Claire, “kendisi” olarak Alex’in karşısına çıkar. Alex’in onu görmesi ümidiyle karşısında durur. Fakat Alex yanından geçip gider, gözleri genç ve güzel Clara’yı ararken Claire’in kırışık göz kapakları ile solgun yüzünü görmez. Bunun üzerinde Claire, uydurduğu bir başka hikayeye Alex’i terk eder. Ancak kendisini sanal ilişkisine Claire’den çok Clara hissedecek kadar kaptırdığı için gerçek hayatına dönmekte de zorlanır. Alex’le yeniden iletişim kurmak istediğindeyse profilini kapattığını görür. Yeniden haber alabilmek için bu defa Ludo’yla iletişime geçer. Ludo’dan sohbet sırasında arkadaşı Alex’in bir araba kazasında öldüğünü öğrenir. Facebook’ta tanıştığı bir psikopat yüzünden bunalıma girmiş ve Ludo’ya göre intihar etmiştir.

Seyirci, Claire’in hikayesini yeni terapistine anlattıklarından dinler. Alex’in ölüm haberinden sonra ruhsal bir çöküş yaşayan Claire’in kliniğe yatması gerekmiştir. Kendi terapisti beyin kanaması geçirince, Claire hikayesini yeni terapistine sil baştan anlatır. Kendisi gibi orta yaşlı bir kadın olan terapistte yaşadıklarını dürüstçe anlatmakta zorlanan Claire, Alex’e gönderdiği fotoğrafların kime ait olduğunu söylemekte de zorlanır. Başta fotoğrafları internette bulunduğunu söylese de terapisti buna inanmaz. Sonunda, fotoğrafların yeğeni Katya’ya ait olduğunu itiraf eder. Yönetmen, Claire’in Katya’nın fotoğraflarına nasıl eriştiğini göstermez, fakat Claire’in evde bulduğu eski telefonun Katya’ya ait olduğunu hissettirir.

Klinikte yatmakta olan Claire, Alex'le biten ilişkisine dair tamamen kurgusal bir hikaye yazarak terapistine verir. Filmin ikinci yarısını oluşturan bu hikaye, Clara'nın Alex'i terk ettiği andan başlamaktadır. Claire, hikayede Clara'yla henüz ayrılmış olan Alex'in karşısına kendisine güvenen, olgun bir kadın olarak çıkar. Kendisini Ludo'nun arkadaşı olarak tanıtır ve Alex'ten yeni çıkacak kitabı için fotoğraflarını çekmesini ister. Böylece aralarında yeni ve "gerçek" bir ilişki başlar. Alex'le birlikte seyirci de Claire'i daha yakından tanır. Claire'in filmin öncesindeki zaman diliminde "yaşadıklarını" bu hikaye aracılığıyla öğreniriz. Buna göre, "canından çok sevdiği" eski eşiyse yirmi yıl evli kalmış, iki oğlu olmuştur. İdeal anne ve eş olmak için kendisinden beklenen her şeyi yapmıştır. Fakat eşi, kendisinden yirmi yedi yaş küçük birine aşık olarak evliliklerini bitirmiş, sonrasında Claire ne fiziksel ne de psikolojik olarak bir daha eskisi gibi olamamıştır. Claire, "kendisi" olduğu bu hikayede, Alex ile gerçekte yaşamak isteyip de yaşayamadığı her şeyi yaşar. Sever ve sevilir. Fakat hikayedeki saadeti de uzun sürmez. Bir gün, Claire Alex'e Rilke'nin bir şiirini okur. Alex bunun üzerine Claire'e dair en sevdiği şeyin sesi olduğunu söyler. Claire, böylece kendi yarattığı hayaleti, yani Claire'in Clara'yla ortak tek şeyi olan sesini, yenemeyeceğini düşünür. Kurduğu bütün oyunu açık edecek yeni bir oyun kurar. Alex, Clara'nın Claire'in yarattığı sahte bir kimlik olduğunu anlar. Hikayenin sonunda Claire, Alex'ten kaçarken bir arabanın altında kalarak ölür.

Claire'in hikayesi, bilhassa da sonu, terapistini çok etkiler. Claire, hayali bir dünyada dahi mutluluğu reddetmektedir. Terapistin "sizi kim bu kadar üzdü?" sorusu, sonunda Claire'e gerçeği söyler: Claire'in eski kocası Gilles, Claire'i genç ve güzel yeğeni Katya için terk etmiştir. Claire'in kendisine yüz olarak seçtiği kişi onun hayattaki başarısızlığını mühürleyen olayın faili ve en büyük düşmanıdır. Claire'in bu itirafı, filmin arzu dinamiğini doğuran *ötekisini* de açığa çıkartır. Claire için bu rakip/model Katya'dır. Claire'in gerçekte ve fantezi düzeyinde yaşadıklarının tamamında Katya'ya duyduğu *mimetik arzu* vardır. Filmde diyaletik olarak (gerçek zamanlı anlatı düzleminde) yer almayan Katya, fotoğraflar, videolar ve Claire'in fantezisi üzerinden seyirciyse tanıtlır. Bu anlatısal tercih, Katya'ya dair her şeyin Claire'in kurgusuna ait olduğu görüşünü destekler. Katya, Claire'in yakın *ötekisidir*. Claire, terapistine ailesini trafik kazasında kaybeden Katya'yı himayesi altına aldığı anlatır. Fakat sonrasında Katya toplumsal hiyerarşiyi, sınıfsal bariyerleri ve ahlaki tabuları aşarak Claire'in eşini elinden almıştır. Katya böylece Claire'in tahayyülünde özgür, bencil, kınanmayı göze alarak kendi hayatını yaşayabilen bir rakip/modele dönüşmüştür.

Claire, üniversitede verdiği sanat tarihi derslerinde yaşadıkları zamanın toplumsal dayatmalarını aşan, tabularını yıkan kadın sanatçıları anlatır. Kendisi de onlardan biri olmak istemektedir. Bunu besleyen de yine Katya'ya; yani *öteki* kadın olmaya dair duyduğu *mimetik arzudur*. Claire'in hayatı toplumsal açıdan sınırları fazlasıyla belirgin bir hayattır; akademisyendir, annedir, orta yaşlı bir kadındır. Filmin başında Claire, iki çocuk annesi dul bir akademisyen olarak genç sevgilisi Ludo'yla, arzuladığı şeyi yaşar görünür. Fakat gerçek hayattaki bu deneyim, fantezi düzeyindeki arzusunun sönümlenmesine neden olur. Genç sevgili Claire'i rencide olma ihtimalini umursamadan yaşıyla ilgili yorumda bulunur. Claire'in isteklerini anneliğini gündeme getirerek başından savuşturur. Ludo ile yaşadıkları, Claire için *öteki* kadın olamamanın altını çizer.

Gerçek hayatta arzuyu tecrübe etmek arzuyu sakıt hale getirir. Claire de Ludo'yla arzusunu deneyimlemeye çalıştığı anda hüsrana uğrar. Arzuyu tam olarak deneyimlemeye en çok yaklaştığı

nokta sahte hesapla Alex'le kurduğu ilişki üzerinden gerçekleşir. Claire, Alex'le sanal ilişkisi sürerken entelektüel çevrede katıldığı bir partide nasıl görüneceğini umursamadan dans eder. Çocuklarını ve evini ihmal eder. Eski eşiyile bir araya geldiğinde bencil ve özgür olmanın güzelliğinden dem vurur. Terapisti kendisini başkalaştırarak neyi amaçladığını sorduğunda, ilk defa kendi hayatını yaşıyormuş gibi hissettiğini söyler. Fakat sanal kimlikle yaşadığı aşk ilişkisinde de arzusunun gerilimini arttırmak için “kendini” sanal kimliği karşısında mağlubiyete uğratması gerekir. Alex'in karşısına kendisi olarak çıkarken Dostoyevskivari bir kendini aşağılama güdüsü içerisinde. Böylelikle, *öteki* kadının *bu* kadına galebe çalmasını sağlar. Arzu üçgenini sağlamlaştırarak tekrar kurar. Claire, hem gerçek hayatında hem de yazdığı hikaye üzerinden seslendirdiği fantezisinde arzuyu kendisinden uzaklaştırarak onu değerli kılar. Yazdığı hikayede, Alex'le birlikteliği “kendisi” olarak tecrübe eder. Alex, Claire'i en yarılan yanlarıyla birlikte kabul eder. Fakat Claire için arzu bu defa da *öteki* ortadan kalktığı için sönümlenir. Bu yüzden fantezi düzleminde “kendisi”nin öteki tarafından mağlubiyete uğratıldığını düşler. Clara'yı ve onun üzerinden de aslında Katya'yı temsil eden kendi sesine yücelik atfederek arzu üçgeninin dikey açısını genişletir. Bir rüyadan seslenen bilinçdışı gibi, Claire de yazdığı hikayede *mimetik* arzusunun dillendirmektedir aslında. Genç sevgililer en başından beri rekabet için ileri sürülen bahanelerdir. Claire için arzusunun kaynağı Katya'nın varlığında *ötekinden* başkası değildir.

Filmin sonunda, terapisti Claire'in hikayesinden çok etkilendiği için terapistlik sınırlarını aşarak ilk sevgilisi Ludo'ya ulaşır. Terapist, Ludo'dan hiç beklemediği bir şeyi öğrenir. Alex'ten Clara'yı dinleyen Ludo, bu sanal sevgiliyi gerçek olamayacak kadar mükemmel bulunca, işin peşine düşmüş ve Claire'i sesinden tanımıştır. Claire'in oyununu anlayan Ludo, intikam duygusuyla Alex'in ölümü hakkında Claire'e yalan söylemiştir. Alex ölmemiştir, evlenmiş ve taşrada bir şehre yerleşmiştir. Terapist klinikteki geçici görevi sonlanmadan hemen önce öğrendiklerini Claire'le paylaşır, suçlu olduğunu düşünen Claire'in bu yükten kurtulmasını ümit eder. Claire de Alex'e dair öğrendiklerinden sonra rahatlamış görünür. Veda anı geldiğinde Claire, terapistine onun tavsiyesiyle yeniden yazmaya başladığını söyler. Kendisine başka ihtimaller olduğunu hatırlattığı için teşekkür eder. “Tek bir son yoktur,” der Claire. Bu tavrı mimetik rekabetin çemberinden çıktığını düşündürse de, terapistin yanından ayrılır ayrılmaz cebinden Alex'le yaşadığı sanal ilişkinin aracı telefonu çıkarır. Seyircinin tanıklığı burada biter. Ama telefon, mimetik tecrübenin neden olduğunu sandığı intihar olayının suçluluk duygusundan kurtulan Claire'in rakibinin personasını yeniden giyindiğine işaret etmektedir.

Girard (2010), kültürün temel mekanizması olan mimetik arzusunun bütünüyle toplumsal bir oluşum olduğunu söyler (s. 70). Çölde su aramak için yürürken kimseye öykünülmez. Fakat yaşadığımız dünyada bütün toplumsal ve kültürel modellerimiz “moda” olan şeyleri ister (Girard, 2010, s. 71). Günümüz kültüründe başat konumda olan Facebook, Instagram, Twitter gibi mecralar başkalarının hayatını seyir nesnesi haline getirirken, *ötekinin* arzusuna öykünme durumunu da sürekli besler. Bunun da ötesinde, bu mecralarda yaratılan sanal kimliklerle, fantezi düzeyindeki *mimetik* arzusunun “realize” edilebilmesi mümkün hale gelmektedir. Filmin sosyal medyaya yüklediği işlev de bu görüşle örtüşür. Claire'in sanal kimliğini oluşturduğu Facebook, film boyunca öteki olmaya duyduğu güçlü arzusunun sembolü olur. Bu yüzden gerçek hayatta ölüme sebebiyet verme gibi yasal ve ahlaki bir müeyyidenin olmadığı bütün durumlarda sanal kimlik gerçek kimliklerin

sunduğunun çok ötesinde bir arzu potansiyeli sağlar. Hatta sanallık tecrübesi arzunun yegane şekli haline gelir.

### **Kaynakça**

Girard, Rene (2010). *Kültürün kökenleri*. M. Yaman ve A. Er (Çev.). Ankara: Dost Yayınları.

Girard, Rene (2018). *Dünyanın kuruluşundan beri gizli kalmış sırlar*. A. Berktaş (Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.