

Psikanalitik Çerçevden Bir Film Analizi: Dogtooth

Haydeh FARAJI¹
Selin TOKSOY²

ÖZET

Yunan sinemasına ait olan *Dogtooth* (Köpek Dişi, Yorgos Lanthimos, 2009) adlı film, 3 çocuğunu dış dünyaya kapalı yetiştiren diktatör bir babanın ve bu düzeni yadırgamıyor gibi duran, varlığı ile yokluğunun farksız olduğu bir annenin dış gerçekliği türlü çabalarla manipüle etmelerini konu alan ödüllü bir filmidir. Türlü yorum ve eleştirilere konu olmuş bu film 'dil'in insanın düşünce yapısını nasıl şekillendirdiği, korkunun otoriteyi sağlamada nasıl etkili olduğu, iktidar olmak/kalmak için dilin ne kadar önemli olduğu gibi siyasal-sosyolojik açıdan bizlere pencere açtığı gibi Freud, Klein ve Lacan gibi psikanalitik kuramcılarının düşüncelerini destekleyecek, psikoloji dünyasına da adeta göz kırpan sahneleriyle de oldukça dikkat çekmektedir. Bu çalışmada filmi baştan sona anlatırken hem karakterlerin psikolojik analizleri hem de sahnelerdeki dikkat çeken detayları ünlü kuramcılarının alanyazına kattıkları bilgiler ışında değerlendirmek, film senaryosunun akışını da bozmadan genel bir çerçeve sunmak ve bunu sağlamaya çalışırken yer yer sahne diyaloglarından kesitlere de yer vererek zengin bir anlatım hedeflenmiştir. Söz konusu filmin Türkçe alanyazında özellikle psikolojik/psikanalitik perspektiften analizi bulunmadığından, bu çalışmanın önemli ve özgün olduğu düşünülmektedir. Filmin aile üyelerinin birbiri ile ilişkilerine dair zengin öğeler barındırdığı görülmekte, başta Freud olmak üzere psikanalitik kuramın uğraşımın anne-baba-çocuk ilişkileri ve bu ilişkilerin etkilerini değerlendirmek olduğu bilindiğinden filmdeki bu öğelerin psikanalitik kuram ışığında açıklamanın alanyazına önemli katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Köpek Dişi filmi, film analizi, psikoloji, psikanalitik kuram.

A Film Analysis from a Psychoanalytic Framework: Dogtooth

ABSTRACT

The movie named *Dogtooth* (Dogtooth, Yorgos Lanthimos, 2009), which belongs to the Greek cinema, is an award-winning movie about a dictatorial father who raises his 3 children in isolation from the outside world and an almost obscure mother who does not seem to find this order strange to manipulate the external reality with various efforts. This film, which has been the subject of various comments and criticisms, opens a window on how 'language' shapes human thought, how fear is effective in providing authority, how important censorship is in order to stay in power, as well as opening a window to us from a political-sociological point of view, like Freud, Klein and Lacan. It draws a lot of attention with its scenes that will support the thoughts of psychoanalysis theorists and wink at the world of psychology. In this study, while narrating the film from beginning to end, it is aimed to evaluate both the psychological analyzes of the characters and the remarkable details in the scenes in the light of the information contributed by the famous theorists to the literature, to present a general framework without disturbing the flow of the film script, and to provide a rich narrative by including sections from the scene dialogues while trying to achieve this. Since there is no analysis of the film in question in Turkish literature, especially from a psychological/psychoanalytical perspective, this study is considered to be important and original. Because, considering that psychology is the science that tries to make sense of human behavior, the film contains important and rich elements about the behavior of the family members, the reasons behind this behavior and the relationship of family members with each other. It is seen that the film contains rich elements about the relations of family members with each other. Since it is known that the focus of the psychoanalytic theory, especially Freud, is to evaluate the mother-father-child relations and the effects of these

¹ Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Psikoloji Bölümü hfaraji@gelisim.edu.tr

² Yüksek lisans öğrencisi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Klinik Psikoloji Bölümü, stoksoy@stu.aydin.edu.tr

relations, it is predicted that the explanation of these elements in the film in the light of psychoanalytic theory will make a significant contribution to the literature.

Keywords: Dogtooth movie, movie analysis, psychology, psychoanalytic theory.

GİRİŞ

Yunan sinemasında doğmuş olan *Köpek Dişi* filmi ele aldığı konular bakımından hem siyasi hem sosyolojik hem de psikolojik açıdan yorumlanmaya oldukça elverişli bir alan sunmaktadır.

Film beş kişilik bir çekirdek ailenin yaşayışını konu almaktadır. İsimleri bulunmayan hane üyelerini anne, baba ve ergenlik çağına olduğu fiziksel özelliklerinden anlaşılan 2 kız ve 1 erkek çocuk/genç oluşturmaktadır. Filmde bu hane üyeleri dışında 3 karakter daha canlandırılmıştır: Bunlar arasında en önemlisi Christina'dır. Christina babanın çalıştığı fabrikada güvenlik görevlisidir ve haneye giren tek kişidir. Baba Christina'yı oğlu ile cinsel birliktelik kurması için eve getirmekte ve karşılığında ona ödeme yapmakta olup hanedeki diğer üyelerin de bu durumdan haberdar olduğu görülmektedir. Filmdeki diğer karakterler ise babanın iş arkadaşı ile köpek eğiticisidir. Her iki karakter de filmde çok kısa konu edilmiştir: Babanın arkadaşının olduğu sahnede fabrikadaki bir sohbetleri gösterilmiş; bu sahnede babanın yakın çevresine eşini hasta olarak tanıttığı ve böylece hanesini kapalı tutmasına anlamlı bir gerekçe gösterdiği görülmektedir. Köpek eğiticisi ile geçen sahnede ise babanın bir köpek edinmek istediği ve onun eğitilmesini beklediği görülmektedir. Filmde genel olarak hane üyeleri arasındaki diyaloglar, üyelerin bireysel olarak sergilediği davranışlar ve birbirleriyle kurdukları ilişkiler sahnelenmiştir. Filmdeki ailede otorite figürü babadır, ailenin diğer üyeleri babanın koyduğu kurallara göre davranmakta, onun belirlediği sınırlar içinde hareket etmektedir. Filmin sonunda kız çocuklardan büyük olanının babanın kurduğu bu sınırlı düzenden kurtulma çabası konu edilmiştir.

Bu çalışmada filmin konusu psikoloji perspektifinden değerlendirilirken, filmde yer alan karakterler ve aile üyelerinin birbiriyle kurdukları ilişki biçimleri özellikle psikolojinin bir ekolü olan psikanalitik çerçevede ele alınmış; içinde türlü zengin öğeler barındıran film psikanalitik kurama önemli katkıları olan kuramcılarının alanyazına kattıkları çalışmalar ışığında analiz edilmeye çalışılmıştır.

Sınırlı Bir Yaşam Alanı, Sınırlı Bir Algı Düzeni

Filmde ailenin yaşadığı ev dışarıdan içerisi, içeriden de dışarıyı gözükmeyecek şekilde çitlerle çevrilidir. Ev büyük bahçesi ve havuzu ile konforlu bir izlenim verirken ruhsal yaşam alanının darlığı ve rahatsız ediciliği ile evin fiziksel nitelikleri bir tezat oluşturmaktadır. Eve dışarıdan aile üyeleri dışında kimse gelemeyeceği gibi baba hariç evdeki hiçbir üyenin dışarı çıkması da mümkün değildir. Çünkü babanın öğretilmesine göre dışarı tehlikelidir. Anne-baba bu öğretiyi desteklemek ve çocukların dışarı çıkmayı düşünmelerini bile engellemek için evden izinsiz dışarı çıkan, kaybolan ve başına türlü kötü şeyler gelmekte olan bir kardeş hikayesi uydurmuşlardır. Hatta bir sahnede baba kendisine saldırıya uğramış/yaralanmış görüntü yaratarak sivri dişli devasa bir kedinin kardeşe saldırdığını ve onu öldürdüğünü çocuklara anlatır. Baba bu davranışıyla korku öğesi oluşturmayı amaçlamış ve böylece dışarı çıkmayı yasak kılmayıp bu kuralı makul bir gerekçeye dayandırarak güvenli kalmak için evde olunması gerektiğini çocuklara öğretmiştir. Baba ayrıca dışarı güvenli çıkmanın yalnızca arabayla mümkün olabileceğini söylemekte ve bunun da çocukların köpek dişlerinden birinin düşmesi koşulunda gerçekleşebileceğini, hatta arabayı sürmeyi öğrenmek için köpek dişinin yeniden çıkması gerektiğini söyleyerek imkansız tasvir etmektedir. Bu söylemini de bir sahnede şöyle doğrular: Erkek çocuk ablasının bahçe dışına attığı oyuncak uçağı almak için dışarı çıkamaz ve babasının eve gelmesini bekler. Babası eve geldiğinde uçağını alması için babasından yardım ister ve baba arabasına binerek dışarıya açılan bahçe kapısının hemen önüne kadar arabayı sürerek arabanın kapısını açıp kendisi de arabadan inmeden uçağı alır ve araba ile tekrar eve girerek oğluna uçağı verir. Ebeveynler çocukların gökyüzünde gördüğü uçakların da evin bahçesine düştüğünü çocuklara anlatmakta ve bunu doğrulamak adına bahçeye oyuncak uçaklar bırakmaktadır. Çocukların algı düzeylerinin oldukça sınırlandırıldığı bu düzende her birinin bilişsel becerilerinin de oldukça sınırlı olduğunu, mantık yürütme becerilerinin kısıtlanmış olduğunu birkaç sahnede görmekteyiz. Bu durumu ancak çocukların bilişsel becerilerinin Piaget'nin (akt; Gander ve Gardiner, 2004) bilişsel gelişim dönemlerinden işlem öncesi dönemde kalması, somut işlem ve sonrasında ise soyut işlem düzeyine evrilememesi şeklinde yorumlanmaktadır. Piaget'e göre *İşlem Öncesi Dönem*, çocuklarda yaklaşık olarak 3-7 yaş arasına denk gelen, düşüncenin mantık dışı, anlık ve görünür koşullara bağımlı olduğu, bilginin sistemli biçimde işlenemediği,

çocuğun belirli bir zamanda bir durumun yalnızca belirli bir yönünü ele alma yeteneğinde olduğu dönemdir. *Somut İşlem*, düşüncenin mantıksal olduğu, bilgiyi işlemenin akıl yürütülecek bilgi ile görsel ya da fiziksel ilişkinin varlığına koşullandığı bilişsel bir beceridir ve bu dönem okul çağından ergenlik çağına kadar çocuğun içinde bulunduğu dönemdir. *Soyut İşlem* ise, somut olan bilginin burada olmayana dönüştürebilme; gözlem ve bilgiden çıkan önermeler hakkında akıl yürütme ve varsayımlar üretme becerisidir. Yani somut işlemde şimdiki zaman içinde gerçek sorunla uğraşılabilirken, soyut işlemde şundaki sorundan varsayımsal bir geçmiş ya da geleceği ilgilendiren sorunlar çıkarsanabilir (Gander ve Gardiner, 2004). Örneğin kız kardeşlerin oyun amaçlı eter koklamayı deneyimledikleri ve bayıldıkları sahnede soyut işleme becerilerinin olmadığını görmekteyiz, çünkü eterin oyun aracı olmaması gerektiğine dair bir akıl yürütme yapamamışlardır. Bir başka sahnede ise Christina saçındaki tacın ışıklı olduğunu söylediğinde büyük kız “fişe takınca mı” diye karşılık vermiştir. Ona göre yani onun öğrendiği kadarıyla bir şey ancak fişe takıldığında ışık verir çünkü bilişsel becerileri *işlem öncesi* düzeyindedir. Bilgiyi işleme ve yorumlamadaki bu sıklık çocukların sadece oyunlarında değil, kullandıkları dil sisteminde de görülmektedir.

Dilin Sınırlanışının Dünyayı Algılamaya Etkisi

Filmin ilk sahnesinde 3 kardeşin bir kasetçalardan günün yeni kelimelerini ve onların anlamını dinlediği görülmektedir. Kasetçalardaki sesin, yapılacak etkinliği tanıtırken vurguladığı “günün” ibaresinden anlaşılıyor ki her gün çocuklar bu kasetçalardan yeni kelimeler öğrenmektedir. Filmin ilk sahnesinde çocukların kasetçalardan öğrendiği kelimeler *deniz, otoyol, seyahat ve tüfek* kelimeleridir. Denizin oturma odasındaki bir deri koltuk, otoyolun güçlü bir rüzgâr, seyahatin zemin kaplamada kullanılan sert bir malzeme, tüfeğin ise güzel beyaz bir kuş olarak tanımlanması çocuklara öğretilen dilin nasıl arzu ve saldırganlıktan arındırılarak sınırlandırıldığını gözler önüne sermektedir. Ayrıca filmin ilerleyen sahnelerinde yemek masasında çocuklardan birinin “Anne telefonu uzatır mısın?” ricasına karşılık annenin tuzluğu uzatması veya erkek çocuğun yeni öğrendiği “zombi” kelimesinin anlamını annesine sorduğunda annenin sarı bir çiçek olarak tanıtmaması da benzer şekilde çocukların kelime hazinesinin genel olarak onların hareket alanlarını oluşturan ev ve bahçe ile ilgili olması; seyahat, deniz, otoyol gibi evin dışındaki dünyayı imgeleyen kelimelerin manipüle edilerek çocukların yaşam alanına indirgenmesi de anne-babanın yarattığı simgesel düzene örnek teşkil etmektedir. Başka bir deyişle dış dünyaya, hareket kabiliyetine, özgürlüğe, cinselliğe ve saldırganlığa atıfta bulunan tüm kelimelerin, çocukların içinde tutulmaya çalışıldıkları alan olan evin sınırlarındaki objelerin isimleriyle değiştirildiği görülmektedir. Lacan’ın (1964/2019) psikanalitik kuramında öne sürdüğü gibi, çocukların bilinçdışı dil aracılığıyla yapılandırılır. Lacancı psikanalitik kuramda, insan ruhunun *gerçek, imgesel ve sembolik* olarak adlandırdığı gelişiminin üç aşaması, bilinçdışının inşasında dilin işlevini anlamak açısından önemlidir. Lacan’ın teorisine göre, ilk aylarında çocuk kendini ayrı bir varlık olarak anlamaz ve annesiyle tam bir birlik yaşar, *gerçek* olarak adlandırılan bu erken evrede çocuk için dil kullanmaya gerek yoktur. 6-18 aylara denk gelen *imgesel* evrede çocuk kendini ilk kez ayna karşısında görür ve annesinden ayrı bir varlık olarak deneyimler, aynadaki görüntüsünü gerçek benliği olarak varsaydığı gibi dünyayı da görüntüler aracılığıyla kavrar. Lacan bu aşamayı “dilini özne olarak işlevini geri kazanmadan önceki dönem” olarak tanımlar ve dilin çocuğun benliğinin ve kimliğinin oluşumundaki rolünü vurgular. Dilin kazanılması ile karakterize edilen *sembolik* evrede ise çocuk sadece dille tanışmakla kalmaz, aynı zamanda bir takım kural ve yasaklarla karşılaşır ve bunun sonucunda konuşarak toplumun ve kültürün bir parçası olur (Lacan, 1964/2019). Bu kuram bağlamında filmde konu edilen çocukların hiç dışarı çıkmadıkları ve sosyalleşemedikleri göz önünde bulundurulduğunda; tek sosyal kaynakları olan anne-babalarının kendilerine sundukları sembolik düzende hayatı algıladıkları ve bu düzenin bir parçası oldukları görülmektedir.

Baba bir akşam ailece yenen akşam yemeğinde ‘Fly Me To The Moon’ şarkısını plaktan çalarken bunu büyükbabanın şarkısı olarak belirtmekte ve sözleri tercüme ederken yine sansür uygulamaktadır:

(Fly me to the moon, let me play among the stars)

Babamız bizi sever, annemiz bizi sever.

(And let me see what spring is like on a Jupiter and Mars)

Biz onları sever miyiz? Evet severiz.

(In other words, hold my hand, in other words, baby, kiss me)

Kardeşlerimi severim çünkü onlar da beni sever.

(Fill my heart with song and let me sing forevermore)

İlkbahar evimize dolar, ilkbahar kalbimden taşar.
(You are all I long for all I worship and adore)
Ailem benimle gurur duyar çünkü tüm gücümle çalışırım.
(In other words, please be true)
Hep daha iyisini yapabilmek için uğraşırım.
(In other words, I love you)

Evimiz çok güzeldir ve onu severiz, seni asla terk etmeyeceğiz.

Evde otorite figürü olan babanın bu tercümesine çocuklar hoşnut bir yüz ifadesi ile eşlik eder ve dans etmeye başlar. Bu sözler bir nevi aileye bağlılığın yemini gibidir. Tıpkı ülkelerin milli marşları gibi... Filmde konu edilen evin ülke, babanın diktatör, çocukların da toplum olduğu metaforik gerçeği ışığında bu şarkı sözleriyle aileye (ülkeye) hissedilen duyguların temellendirilmesi ve çocukların (yani toplumun) bilinçdışına yerleştirilmesi tesadüf değildir. Tüm ülkelerin sınırları vardır ve o sınırlardan geçiş ya da çıkış keyfi olamaz (bu evdeki gibi), her ülkede iktidar vardır; toplumu sever, onları korur fakat sırları olur ve onları toplumun bekası adına sansürler, bazı gerçekler manipüle edilir çünkü bu toplumun 'yararına'dır (tıpkı bu babanın yaptığı gibi), diktatörler korku ve minnet duygusunu kullanarak toplumu kendine bağlar, dışarıda hep tehdit olduğunu iddia eder, bazı şeyler düşman gibi gösterilir ve onlarla mücadele edildiği algısı yaratılır. Filmde baba dışarıda devasa dişli kedilerin varlığından, onların çocuklara saldırdığından söz ederek bir düşman algısı yaratır, bu düşmana karşı sürekli tetikte olunması gerektiğini öne sürer ve böyle manipülatif söylemlerle korku öğretisi oluşturur. Babanın hane üyelerine havlama eğitimi vermesi ve evin çok yüksek çitlerle korunması da dış dünyadaki düşman algısını pekiştirmektedir. Toplumlardaki askeri sistemlerin sebebinin dış dünyadaki düşman algısına bağlanması ve bunun için alınan önlemlerle hem birlik-beraberlik duygusu kamçılanmış hem de toplumun içeride olana minnet, dışarıdakine nefret duyması sağlanmış olur.

Filmde ayrıca baba eve bir köpek almayı tasarlamaktadır fakat eve ait her canlı gibi köpeğin de öncelikle kurallar sistemine dahil olması gerektiğinden, köpek eğitimine gönderilmiştir. Baba ev ile dış dünya arasındaki yüksek duvarları sarsmamak adına "Anneniz bir kardeş ve bir de köpek doğuracak" diyerek (anne eşine hamile olduğunu söylemiştir) çocukların dış dünyaya temas etmesini ve gerçeklik ilkesiyle ufak da olsa tanışmasını engellemiştir. Dış dünyadaki gerçekliğin manipüle edildiği benzer bir çabayı babanın balık avlama sahnesinde de görmekteyiz. Bu sahnede baba dışarıdan getirdiği balıkları havuza atar ve çocukların görmesini bekler; küçük kız havuzdaki balıkları fark ederek babasına haber verir, baba havuza dalarak balıkları avlar. Her iki sahnede de gerçeklik algısı ilkesine tezat (tıpkı rüyalarındaki gibi) durumlar bulunduğunu ve babanın burada da algı manipülasyonu yaptığını söylemek mümkündür.

Babının köpek eğitim merkezinde geçen sahnesinde köpek eğiticisi ile yaptığı diyalog oldukça dikkat çekici olup Pavlov'un köpekleri için geçerli olanın babanın çocukları için de geçerli olacağı beklentisini yansıtmaktadır (Schultz ve Schultz, 2002). Tıpkı Pavlov'un köpeklerine verdiği koşullu uyaranlar ile davranışı öğretmesi gibi baba da manipülatif eylemlerle uyaranları kontrol edip çocuklarının davranışlarını şekillendirmektedir. Ayrıca bu sahne babanın çocukları köpek gibi yetiştirme amacına (köpekler sadık olarak bilinir, sahibinin kendisini eğittiği şekilde hareket edip ona biat eder), onlara havlamayı ve kedilere düşman olmayı öğretmesine ve köpek dişi metaforuna da vurgu yapmaktadır. Sahnede köpek eğiticisi nasıl bir köpek isteniyorsa ona göre bir köpek tasarlamının eğitimle mümkün olduğundan bahsetmiştir:

Köpekler hamura benzer, bizim buradaki görevimiz onları şekillendirmektir. Bir köpek dinamik, agresif, dövüşçü, korkak ya da sevecen olabilir. Çok çalışıp sabırlı ve ilgili olmamız gerekir.

Köpek eğiticisinin bu sözleri Watson'un (1924) "Bana bir düzine sağlıklı çocuk ve onları yetiştirebileceğim, koşulları belirli bir ortam sağlayın; herhangi birisini seçip doktor, avukat, sanatçı, tüccar hatta dilenci ve hırsız olacak şekilde yetiştirebilirim" sözleriyle paralellik göstermektedir (Burger, 2006).

Filmdeki aile üyelerinin isimleri yoktur. Lacancı psikanalitik kuramda özel bir ada sahip olmak kişinin öznellik kazanması açısından önemlidir, çünkü özel adın bildirilmesiyle özne kendini bu adla özdeşleştirir. Özel ad, öznenin tikelliğini temsil eden ilk gösterenlerden biri olduğundan, özne dilde konuşulup çağrılarak varlık kazanır (Lacan, 1964/2019). Bu bakış açısıyla filmdeki hane üyelerinin bir isminin bulunmaması, onların zaten bir 'özne' olmadığı, her birinin babanın özneliğinin bir yansıması, bir gölgesi olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca büyük kızın Christina'dan aldığı film videolarını seyrettikten sonra kendisine 'Bruce' ismini takması, kız kardeşinden kendisine bu şekilde hitap

etmesini istemesi, birey olma arzusunun bir göstergesidir. Büyük kızın bu şekilde başlayan birey olma çabası anne ve babasının müdahaleleri ile engellenecektir çünkü ebeveynlerin her ikisinin de üzerlerinde baskı ve otorite kurmak suretiyle çocuklarına müdahale ettiği ve onların 'sağlıklı' gelişimine fırsat vermediği görülmektedir.

Filmdeki Anne-Baba Figürüne Psikanalitik Bakış

Filmdeki babanın erkliğin simgesi sayılabilecek birçok özelliğe sahip olduğunu görmekteyiz: Para, güç, saygın bir iş, araba vb. Anne-baba çocukları beraber 'eğitiyor' gibi görünseler de söz konusu otoritenin babaya ait olduğu bilgisi ışığında annenin babanın otoritesini kabullenen, onun yokluğunda onu temsil eden, babanın çocuklarının 'güvenliği' için çabalamasını belki de takdir eden, ailenin bekası ve huzuru için gerçeklerin manipülasyonunda baba ile iş birliği yapan bir yardımcı vasfı taşımaktadır. Annenin baba ile ortak benimsediği bu totaliter tutum ve sakladığı sırlar çocukların gözünde anneyi de büyütürken ikinci bir otorite figürü kılar. Anne-babanın bu iş birliğinden doğan sırlar elbette anlamlıdır ve birer amaca hizmet eder. Sırrın ortaya çıkması için ahlaki bir kuralın çiğnenmesi ve ötekine aktarılamayacak bir bilginin olması gerekir. Sırna sahip olan onu ötekinden (haberi olmadan) saklar ve bunu onun yararını düşündüğünden yapar ve bu durum öteki ile sırrı saklayan arasında karşılıklı bir ilişki olduğunu, yani öteki olmadan sır olmayacağı gerçeğini gözler önüne serer (Parman, 2002).

Bahsettiğimiz bu otoriter, yasaklayıcı ve cezalandırıcı babanın narsisistik kişilik özelliğine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Freud (1905/2006) 'narsisistik' bireyleri benlik ile üst benlik arasında hiçbir gerilimin bulunmadığı, öznenin asıl ilgisinin özünü korumaya yöneldiği, bağımsız ve yıldırılmaya açık olmayan, bir miktar saldırganlığı egosu emrinde bulunduran olarak tanımlamıştır. Bu sebepten babanın aşırı koruyucu-kollayıcı fakat sadist sayılabilecek bir tutumla kurallarını tehdit, şiddet ve korkuyla uygulatmaya çalışması bu babada narsisistik bir örgütlenme olduğunu düşündürebilir. Kernberg (1975) ise patolojik narsisizmi değersizlik ve kendinde hoşla gitmeyen olumsuz özellikleri çevreye yansıtarak rahatlatma şekli, olumsuz duygu ve eleştirilere öfke, saldırganlık vb. davranışlar sergilemek suretiyle aşırı duyarlılık gösterme olarak açıklamıştır. Filmde babanın sevgi nesnesine dair bir ipucu göremediğimiz gibi, ilk aşamada çocuklarına karşı bu sadistik tutumunun (çocuklarının dış dünya ile bağlantı kurmalarına izin vermemesi, konuşulan dili manipüle edilmesi yoluyla çocukların tutum, davranış ve hatta fantezilerinin manipüle edilmesi, büyük kızın gizlice video film seyretmesi sebebiyle ona şiddet uygulaması vb.) onları koruma amaçlı sergiliyor olmasının altında sanki sevgi varmış gibi görünse de aslında bunu kendi benlik idealini korumak, kontrolü ve gücü elinde tutmak için yaptığı ortadadır.

Filmde ailenin dini bir sisteme dahil olduğunu gösteren ipucu bulunmamakta, babanın kuralları ve düzeni dışında kalan her şeyin, buna Tanrı da dahil, bu evde barınacak yeri olmadığı görülmektedir. Filmde evin tüm ihtiyaçlarını karşılayan babadır, hanenin diğer üyelerinin dışarı çıkması yasak olduğundan onlar ihtiyaçlarını listeleyip babaya iletir. Baba eşi ve çocuklar için dış dünya ile kurulan köprüdür. Bu köprüyü insanların tanrıyla arasına kurulan köprüye (din) benzetmek mümkündür. Bu ailede baba tıpkı bir tanrı gibi var edendir ve koyduğu yasaklarla da tabular yaratarak kendisine biat eden bir topluluk yaratmıştır. Freud (1913/2012) 'baba' nın din ile ilişkili olduğunu "Tanrı aslında yükseltilmiş bir babadan başka bir şey olmamıştır." cümlesiyle vurgulamış; totem sistemlerinin geçerli olduğu yerlerde totemin ata ve baba olarak isimlendirildiğini belirtmiştir.

Babanın çocuklara öğretilen dilde ya da onlara sunulan dünyada manipülasyona başvurması gibi onların içgüdülerini de kontrolü altına alma çabası çok kez görülmektedir.

Bastırılmış Libidinal Dürtülerin Açığa Çıkması

Yarattığı simgesel düzende baba çocuklarının sadece hayatlarını değil, dürtülerini de nispeten kontrol altına alabildiği bir tasarım yaratmıştır. Bu tasarımda erkek çocuğun cinselliği normal karşılanırken kız çocuğun cinselliğinin adeta yok sayıldığını görmekteyiz. Ebeveynlerin kız genital organının isimlendirmesinde bile manipülasyona başvurduğu filmdeki iki sahnede görülmektedir: Büyük kızın Christina ile konuştuğu bir sahnede genital organdan 'klavye' diye bahsetmesi ve bir akşam büyük kızın annesine 'kuku'nun anlamını sorduğunda annenin büyük bir lamba olarak tanımlaması buna örnek teşkil etmektedir. Buna karşın evdeki erkek çocuğun cinsel ihtiyaçları için babanın çalıştığı fabrikadaki güvenlik görevlisi olan Christina'yı para karşılığı oğlunun cinsel doyumunu için sunması, evdeki kız-erkek eşitsizliğini gözler önüne sermektedir. Bu eşitsizliğin sebebini ailenin ataerkil yapısında aramak mümkündür. Ataerkil toplumlarda kadınlardan saflığını koruması beklendiğinden

böyle toplumlarda kadın cinselliğinin baskılanması durumu söz konusudur (Kaya ve Aslan, 2013). Sınırlara oldukça takıntılı olan babanın dışarıdan eve birini getirmesinin onun için ne kadar güç ve riskli olduğu düşünülünce, bu riski göze almanın babanın oğlunun doyurulmamış cinsel dürtülerinden kaynaklanabilecek agresyonu daha doğmadan önleme çabası olarak yorumlanabilir. Yaşam için gerekli dürtülerin, cinsel ve saldırgan içgüdülerin barındırıldığı alan olan id, ruhsal aygıtın temelini oluşturur, tamamen bilinçdışıdır, doyurulmaya odaklıdır ve haz ilkesinin egemenliğindedir. Bu ruhsal enerji eğer benliğin gerçeği izleme hizmetine giremez, benliğin amaçlarına bağlanamazsa (yansızlaşmış enerjiye dönüşemezse) kaygan enerjiye dönüşür ve kaygı biçimleri olarak hayat boyu varlığını sürdürür (Tezcan, 2021).

Babanın oğlunun cinsel hazzı için kişiye, zamana, mekâna karar verici olması kadar, bir sahnede Christina'yı odaya aldıktan sonra yatağı hazır etmesinde de (pikeyi kaldırıp katlama) babanın ne kadar kontrolcü bir karaktere sahip olduğunu, obsesyon sayılabilecek bu kontrolcü kimliğinin altında nevrotik bir kişilik örgütlenmesi yattığını söyleyebiliriz. Ayrıca babanın kontrolcülüğünü çocukların saldırgan dürtülerini kontrol etme girişiminde de görmekteyiz: Baba çocuklarını şiddet ve rekabete dayalı oyunlar oynamaya yönlendirmekte, pekiştiricilerle bu rekabeti daima beslemektedir. Kapitalizme de gönderme yapan bu sahnede babanın bu oyunlar aracılığıyla çocukları arasında bir rekabet ortamı yaratması, onların saldırgan ve yıkıcı dürtülerini kontrol altına almaya çalışması şeklinde yorumlanabilir. Freud'a göre de (1923/2011) dönüştürülerek yüceltilememiş libidinal dürtülerin ego işlevini bozucu etkisi olduğu bilinmektedir. Babadaki bu nevrotik yapılanmayı ailesini 'dışarıdaki tehlikelerden koruma' takıntısında da görmekteyiz. Bu takıntının 'dışarıdan aileye gelebilecek tehlikeler' kaygısı boyutunda olduğu ve gerçekçi olmadığı ortadadır. Gerçekçi kaygıyı mantıklı ve anlaşılır olması yönüyle nevrotik kaygıdan ayırmak, sebebi belli olmayan ve sıkıntı şeklinde yaşanan nevrotik kaygının mantık dışı olduğunu söylemek mümkündür (Tezcan, 2021). Dolayısıyla babanın bu kaygısının nevrotik kaygı sayılabileceği, çünkü gerçekçi bir temele dayanmadığı açıktır.

Filmde erkek çocuğun cinsel ihtiyaçlarının karşılanmasına karşın ergenlik döneminde olduğu anlaşılan kız çocuklarının cinsel ihtiyaçlarının hiçe sayılmasının sonucu olarak kız kardeşlerin cinsel uyanışlarının ve birbirleri üzerinde cinsel denemeler yaptığı sahneler çokça görülmektedir. Bu duruma özellikle ablanın vesile olduğu, bastırılmış cinsel içgüdülerini Christina sayesinde fark ettikten sonra (Christina eve geldikçe büyük kızdan oral seks talep eder ve karşılığında kıza bir şey verir) benzer şekilde kız kardeşinden de bedeninin bazı bölgelerini diliyle uyarmasını ister. Cinselliğin pek farkında olmayan küçük kız kardeşin de ablasına itaat ederek onun isteklerini boyun eğdiğini, kendi cinsel içgüdü ve ihtiyaçlarını da yüceltme mekanizmasıyla zihninden uzaklaştırdığını görmekteyiz. Savunma mekanizmalarından 'yüceltme' benliğin yardımıyla amacı ya da nesnesi değiştirilmiş olan dürtünün cinsel doyumdan uzaklaşarak başka bir amaca yönelmesidir (Akvardar ve ark., 2006). Bu öğretici ışığında küçük kız kardeşin cinsel enerjisinin bilimsel merakla yöneldiği görülmektedir. Kızın anatomiye olan merakını filmde birkaç sahnede görmekteyiz: Okuduğu anatomik kitap, kitaplardan edinmiş olduğu suni teneffüs bilgisini havuzda yüzerken kardeşlerine öğrettiği sahneler bunlardan ikisidir. Dolayısıyla evin küçük kızının cinsel enerjisini 'yücelterek' faydalı bir işleve dönüştürebildiği; anatomiye ilgi duyarak ve okumalar yaparak zihnini bununla meşgul ettiği söylenebilir.

Maruz kaldıkları sıkışmışlık içinde hayatlarına devam eden çocuklar otoriteye başkaldıramamakta; hatta onlarla tartışmamaktadır. Freud insan doğasına iki temel dürtünün hüküm sürdüğünü iddia eder: cinsellik ve saldırganlık... Ölüm dürtülerinin bir kısmı cinsel bileşenlerle dönüştürülüp zararsızlaştırılırken, bir kısmı da saldırganlık şeklinde dışa yöneltilir. Hayatta kalmanın başka bir türevi olan saldırganlık dürtüsü kısıtlandıkça egonun işlevi de bir o kadar zorlaşır (Freud, 1923/2011). Çocukların saldırganlık dürtülerini başka nesnelere yönlendirdiğini görmekteyiz. Bunlardan biri erkek çocuğun bahçede gördüğü sıradan bir sokak kedisinden korkarak ve onu zararlı bir canlı olarak algılayarak ona makasla saldırmaması ve onu adeta vahşice katletmesi olayıdır. Diğer ise küçük kızın oyuncak bebeğinin uzuvlarını ve yüzünü makasla kesmesi ve bu sırada korku duyarak çığlık atma sahnesidir. Ego işlevleri yeterince gelişmemiş olan çocukların bu sahnelerdeki davranışlarının 'id'in ekseninde kaldığını görebilmekteyiz. Bu agresif dürtünün Freud'un öğretilerine göre 'id'de hüküm süren ölüm dürtüsünün yansması olduğunu söylemek mümkündür. Ruhsal aygıtın önemli bir bileşeni olan 'id'deki ikinci temel dürtü ise yaşam dürtüsü olan cinsellik (Freud, 1923/2011).

Fallik Evre Işığında Cinsellik

Aile üyelerinin birbiri ile olan ilişkilerini yorumlarken Sigmund Freud'un insan cinsel gelişimi hakkındaki öğretilerine de değinmek faydalı olacaktır: Filmde erkek çocuğun babasına özellikle itaat ettiği, ondan korktuğu ama onu bir o kadar da sevdiği, odasında onun bir portresini bulunduracak kadar onu model aldığı görülmektedir. Freud (1923/2011) benlik gelişimi için oldukça önem atfettiği 'özdeşim' üzerinde önemle durmaktadır. Freud'a göre özdeşimin temelinde oidipal çatışma yatar. Oidipal çatışma çocuğun yaklaşık olarak 3-5 yaş aralığında libido nesnesinin karşı cins ebeveyn olduğu dönemde yaşanır. Bu dönemde erkek çocuk ilk libidinal nesnesi olan annesine sahip olma arzusu geliştirir. Fakat anneye sahip olan fallusun simgesi babadır. Freud bu durumu "oğlan annesini kendi malı sayar ama bir gün kadının sevgisini ve ilgisini bir yeni gelene aktardığını görür." şeklinde tanımlar. Fallus erkek cinsel organı imgesiyle bütünleşmekle birlikte temelinde gücü temsil eden bir semboldür. Baba, anneye ve kendinde olmayan kadar büyük bir penise sahiptir ve çocuk iğdiş edilme korkusuyla çift değerli duygular beslediği babanın gücünü kabul ederek, anneyi onu alt ederek elde edemeyeceğini kavrar; böylece güçlü olan fallus, yani babayla özdeşim yolunu seçerek anneye olan libidinal yatırımını sürdürür (Freud, 1905/2006). Çocuk oidipus karmaşasından çıkarken, anne-babasına yatırdığı libidoyu geri çeker ve bu kaybı kapatmak için de yoğun bir özdeşim kurarak onları benliğin içine, benliğini denetleyen bir mekanizma olarak yerleştirir ki bu mekanizma üstbenliğin ta kendisidir (Akvardar ve ark., 2006). İşte tam da burada belirtilen bilgiler ışığında filmdeki erkek çocuğun tıpkı babası gibi 'güçlü' olmak için vücut geliştirici spor aktivitelerinde bulunması, ona beslediği ikircikli duygularla onu sevmesi, ondan korkması, ona hayran olması durumunun kaynağını oidipal çatışmaya, yani fallik evreye bağlamak mümkündür. Fakat bu durum kız çocuklarda farklı seyretmektedir. Bu farklılığın sebebi kız çocuğunun fallik evrede ilk aşk nesnesini (anne) değiştirmek zorunda kalmasıdır. Oidipus karmaşasında normalde çocuk karşı cins ebeveynine yaklaşma, hemcinsi ebeveynine düşman olma eğilimindedir. Erkek çocuğun ilk aşk nesnesi annesi olduğundan bu durumu anlamak zor değildir; oidipal süreç içinde ilk aşk nesnesi anneye duyulan sevgi ve aşk derinleşirken, babaya da düşmanca duygularını yönlendirir. Oidipal çatışmanın penisin varlığı/yokluğu bağlamında geliştiği düşünülürse; kız çocuğu penisi olmadığını fark ettiğinde bunu bir eksiklik olarak algılar, kastre edildiğini düşünür ve bir gün ona sahip olacağını varsayar. Yani erkek çocuk için kastre edilme ihtimali, kız çocuk ise kastre edilmiş olmak söz konusudur. Kız çocukta oidipal çatışma annenin yerini alarak babaya (penise) sahip olmaya çalışma tutumuyla devam eder ve penis kıskançlığı simgesel olarak babadan bir bebek sahibi olma arzusuna dönüşür (Akvardar ve ark., 2006). Kız çocuğundaki bu ilkel ensest arzusunun filmdeki küçük kızda yeteri kadar bastırılmadığını görmekteyiz. Filmde küçük kızın babasının tırnağını kesme ve özellikle babası uyurken onun elini, boynunu yalama ve üzerine çıkma sahnelerinde ensest arzusunun varlığını görmek mümkündür. Freud'un öğretide ensestin yasak oluşunu çocuğun fallik evre sonunda kabullenmesi beklenir; böylece üstbenliğin oluşması ensest tabusunun içselleştirilmesi söz konusudur. Freud (1923/2012) ensest tabusunun ilkelerde de var olduğunu ve bu ensest arzusuna saplanmanın nevrozun düğümü olduğunu iddia etmektedir. Fakat filmdeki ailenin ensest tabusunu içselleştiremedikleri görülmektedir. Çünkü filmde baba, Christina'nın kızına film videoları verdiğini öğrenince ona şiddet uygular ve ona bir daha gelmemesini söyler. Bu durum karşısında baba bir daha eve yabancı birini sokma riskini almak istemez ve oğlunun cinsel ihtiyaçlarını karşılaması için büyük kızı görevlendirir. Büyük kız ve erkek kardeş anne-babalarının yönlendirmesiyle cinsel birliktelik yaşar ve otorite figürüne başkaldıramayan çocuklar buna itiraz etmez, hatta sorgulamazlar bile. Büyük kızın yaşadığı bu deneyim canını yakar, duruma oldukça öfkelenir ve erkek kardeşine küfür ederek ona bunu bir daha yapmamasını söyler. Zaten erkek kardeşi ile yarıştırdığı için onu rakip olarak gören ve ona haset eden büyük kız bu ensest deneyiminden sonra benliğindeki dağılmayı organize etmekte zorlanacaktır.

Haset ve Kıskançlık Perspektifinden Kardeşlik ve Rekabet

Ünlü psikanalitik kuramcı Melanie Klein'in haset, kıskançlık ve açgözlülük ile ilgili değerlendirmeleri ışığında büyük kız çocuğunun filmdeki bazı davranışlarını yorumlamak faydalı olacaktır. Tüm kardeşler için her gün oynanan bir oyun vardır: Çocuklar her gün evin bahçesinde (güya) düşen (oyuncak) uçakları aramaktadır. En fazla sayıda uçağı bulan ödül kazanmaktadır. Bu ödül bazen bir sticker bazen de akşam yapılacak etkinliğe karar verme şeklindedir. Elbette çocuklar bu oyuncak uçakları ebeveynlerinin bıraktığını bilmemekte, uçakların gökyüzünden düştüğünü sanmaktadır. Bir sahnede büyük kız kardeş ile erkek kardeş buldukları bir oyuncak uçak için tartışır; kız kardeş erkek

olana haset ederek oyuncak uçağı bahçe dışına fırlatır. Erkek çocuk da bu durumu babasına şikâyet edeceğini söyler ve kız kardeş mutfakta olduğu sırada erkek kardeşin koluna kesi atar. Bu olayda kız kardeşin erkek kardeşine duyduğu hasetten dolayı yıkıcı itkiyle kardeşine zarar verme davranışını Klein'in haset söylemi ışığında açıklayabiliriz: Klein'e göre (1946/2021) haset, başka birine ait olup istenen şeyin onu isteyen kişiye değil de ona sahip olan kişiye vermiş olduğu haz inancının sebep olduğu öfke duygusudur. Buradaki hasetli yıkıcı güç, istenen şeyi ona sahip olandan çekip alarak, bozup kirlletmeye yöneliktir (Klein, 1946/2021). Kız kardeşin haset ettiği oyuncak uçağı bahçe dışına fırlatması eylemi onu yok etmeye yöneliktir. Burada 'yok etme'ye dayalı bir girişim söz konusundan kız kardeşin bu davranışını 'kıskançlık' ile açıklamak hatalı olacaktır. Hasetin kökeni anneye olan eski ilişkiyle bağlantılı olup yalnızca bir kişiyle olan ilişki ile ilgiliyken; hasete dayanan kıskançlık için araya üçüncü bir kişinin girmesi söz konusudur (Klein, 1946/2021). Bir başka deyişle kıskançlığın söz konusu olabilmesi için kıskanılan kişiyi bireyden uzaklaştırabilecek bir üçüncü kişi (bir öteki) gerekliyken daha simbiyotik ilişkilerde ancak hasetin varlığı söz konusudur.

Büyük kız kardeşin yıkıcı bazı davranışlarını Klein perspektifinden açıklamaya devam ederken 'açgözlülük' kavramına da değinmek faydalı olacaktır. Kız kardeşin Christina'dan hediye kabul etmesi, hatta bunun karşılığında onunla oral seks yapması, bunun birden çok kez devam etmesi, Christina'dan önceden kabul ettiği saç bandı gibi basit hediyeler ile yetinmeyip daha sonra ondan video filmlerini talep etmesi açgözlülük olarak tanımlanabilir. Klein'e göre (1946/2021) açgözlülük, kişiyi yineleyici şekilde uyaran, ihtiyacından fazlasına yönelebilen ve karşısındakinin verebileceğinden fazlasını talep eden bir istektir. Bilinçdışı düzlemde açıklamak gerekirse açgözlülük memeyi tüketinceye kadar emip tamamen boşaltmaya hatta tümüyle yutmaya yönelen ve amacı yıkıcı içe yansıtma olan bir dürtüdür (Klein, 1946/2021). Bu bakış açısıyla büyük kızın erkek kardeşine haset duyarken Christina'da olana açgözlü hisler beslediği söylenebilir. Klein'den bahsetmişken filmde kıskançlığın gözlendiği bir sahneye de vurgu yapmak yerinde olacaktır: Christina'nın eve geldiği bir sahnede oturma odasında hep birlikte vakit geçirildiği sırada her iki kız kardeşin de Christina'ya özenircesine bakması, video kaydı yapılırken onun yanında olmak için birbirleri ile yarışmaları, onun belki de özgür/bağımsız oluşuna ya da cinselliği deneyimliyor oluşuna; yani kendilerinde olmayan bir çok şeye sahip oluşuna duyulan bir kıskançlık beslemelerini temsil etmektedir. Klein'in (1946/2021) kıskançlığı 'iyi'ye sevgi duyulan ve hasette olduğu gibi zarar verilmeyen bir duygu olarak tarif etmekte; yani bu duygunun hasetteki gibi yıkıcı olmadığını ifade etmektedir.

Filmde elbette çocukların geçmişlerine dair bilgi bulunmamaktadır fakat Klein'in (1946/2021) haset, kıskançlık, açgözlülük kavramlarını bebeğin ilk yılında anneye kurduğu ilk nesne ilişkisine dayandırdığı göz önüne alındığında bu perspektiften büyük kızın anne ile kurduğu ilk ilişkisinin hüsrana dayandığını düşünmek kaçınılmazdır.

Uyanış

Filmde büyük kızın cinsel dürtülerini Christina ile deneyimlediği cinsellik sayesinde nasıl fark ettiğini görmekteyiz. Bu cinsel deneyim aynı zamanda Christina'dan aldığı film videolarını seyretmesi ve dış dünya ile tanışmasıyla zamansal olarak paraleldir. Büyük kız filmleri seyrettikten sonra adeta yeni bir dünya fark eder; film sahnelerini evde canlandırmaya başlar. Bu durum kızın arzularını fark etmesine sebep olur. Büyük kız bir sahnede dişini göstererek kız kardeşine şöyle söyler: "Galiba köpek dişim sallanıyor." Bu sözle artık dışarı çıkmaya hazır olduğunu belirtir. Kız kardeş ise diş kontrol eder ve sallanmadığını söyler, büyük kız hayal kırıklığı yaşar. Kısa bir süre sonra ebeveynlerinin zoruyla erkek kardeşi ile enest ilişki yaşar; aslında bir nevi erkek kardeşe 'sunulur'. Bu bir kırılma noktası niteliğinde olup büyük kızın benliğini sarsmış olacak ki ardından bazı değişimler sergiler: Bu değişime örnek olarak bir akşam eğlencesinde kız kardeşi ile sınırları belli, kontrollü, yavaş ve uyum içindeki hareketlerle (tıpkı benliklerinin/algılarının sınırlı oluşu gibi) dans ederken, birdenbire daha teşhirci, tüm vücudunu özgürce sergileyecek ve dürtüsel şekilde, kontrolsüzce dans etmeye başladığı sahne verilebilir. Bu durum özellikle anne-babanın dikkatinden kaçmaz, onlarda şaşkınlık yaratır ve anne bu duruma müdahale eder; dansı sonlandırarak kızını oturtur.

Benliğindeki dağılmayı nasıl organize edemeyeceğini bilemeyen büyük kız, babanın kurduğu sembolik düzende dışarı çıkamayacağını anlar. Bir akşam ağırlık ile köpek dişini kırar ve evden izinsiz çıkar. O güne kadar sadece arabayla evden çıkılabileceğini öğrendiği için babasının arabasının bagajına girerek kendisini kapatır. Ona öğretilen bir şey daha vardır: O da arabayı kullanabilmek için köpek dişinin yeniden çıkmasının gerekmesidir. Büyük kızın arabanın bagajında dişinin çıkmasını bekleyeceği

düşünülebilir. Film bu sahnenin sabahında son bulmakta, büyük kızın akıbeti hakkında somut bir bilgi sunmamaktadır. Kızın arabasının bagajında bir gece geçirmiş olduğu düşünülünce hayatının sona erdiğini söylemek mümkündür. Büyük kızın evden kaçma girişimi, bilinçdışını ve algısını yapılandıran sembolik düzeni aşmanın imkânsızlığını göstermekte, dolayısıyla bu film, özgürleşme çabalarının bu sembolik düzen içinde hapsolacağı, bu düzenin belirlediği ölçüde özgürleşebilmenin mümkün olabildiğini anlatmaya çalışmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmaya konu olan *Köpek Dişi* filmi babanın uydurduğu kuralların, mitlerin ve dil sisteminin çocukları sınırlı bir alana hapsederek fiziksel gelişimlerini değilse de bilişsel ve ruhsal gelişimlerini dolayısıyla; algılarını ve kimlik gelişimlerini de nasıl sınırladığına dikkat çekmektedir. Bir başka deyişle film oluşturulmuş bir sembolik düzen içinde, belirli davranış ve dil kalıpları aracılığıyla ve manipülasyon yoluyla insan bilinçdışı ve algısının nasıl yapılandırılabilirliğini göstermektedir. Böylelikle film bir kişinin algı ve bilincinin sınırlarının belirlenmesinde dilin ve dil tarafından oluşturulan dünyanın sembolik düzenini vurgulamaktadır. Filmin distopik düzleme geçişini yalnızca gerçek hayatla arasına fazlaca sağlamlaştırılmış bahçe çitleri çekmesine borçlu olduğundan önemli ölçüde tanıdık olan bir yabancısıdır. İnsanlar toplumda 'birey' olduklarını iddia etseler de aslında her bireyin içinde bulunduğu/yetiştirdiği ailenin ya da toplumun bir yansıması olduğu, içinde özgürleşebildiğini zannettiği hareket alanının aslında başkası ya da toplum tarafından izin verilen ölçüde şekillendiği bir gerçektir. Her birimiz bizlere sunulanlar arasından tercih yaparız, seçiminde söz sahibi olmadığımız bir aile ve toplumda dünyaya geliriz ve onların öğretileri ile şekillenir, onların sundukları biçimde dili öğreniriz (İlhan, 2005). Psikanalitik kuramın da özellikle değindiği gibi yaşamımızın ilk dönemleri bize bakım verenden (genellikle anne) içselleştirdiğimiz öğeler kendiliğimizin temelini oluştururken, seçim yapma özgürlüğü ya da özgür hareket alanı gibi kavramların gerçekliğinin sorgulanabileceği açıktır (Klein, 1946/2021).

Bu film, yaşadıkları algısal hapisnede sembolik düzenin kölesi olmuş, isimleri bulunmayan yani öznelliği ve özerkliği olmayan 3 kardeşten en büyük olanın evden kaçışıyla, bir başka ifade ile düzene başkaldırmasıyla sonlanmakta fakat bu kızın sembolik düzenin sınırlarının ötesine geçme arzusu ve çabasına rağmen, onun gücünü ve etkisini yenemeyerek bu kaçışın hayatına mal olduğu hazin sonu ile bitmektedir. Yani başkaldırışın kendisi bile içinde bulunulan düzen tarafından şekillenmekte ve başkaldırıcı bu düzenin ötesine geçmemektedir. Görünen o ki 'Köpek Dişi' filmi karakterlerin ve sahnelerin psikolojik analizi bakımından oldukça zengin olduğu gibi distopik boyutuyla siyasi ve sosyolojik açıdan da oldukça 'iştah açıcı'dır.

KAYNAKLAR

- Akvardar, Y., Çalpak, E., Etaner, U., Hürol, C., Tükel, R., Üçok, A. ve Yücel, B. (2006). *Psikanalitik Kurama Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Burger, J. M. (2006). *Kişilik*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Freud, S. (2006). *Cinsellik Üzerine*. İstanbul: Payel Yayınevi. (Orijinal yayın tarihi, 1905)
- Freud, S. (2011). *Haz ilkesinin Ötesinde Ben ve İd*. İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 1923)
- Freud, S. (2012). *Totem ve Tabu*. İstanbul: Say Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 1913)
- Gander, M. J. ve Gardiner, H. W. (2004). *Çocuk ve Ergen Gelişimi*. Ankara: İmge Yayınları.
- Kaya, Y. ve Aslan, E. (2013). Kadın Cinselliğinde Gelenekler ve Kültür. *Androloji Bülteni*, 54(1), 214-217
- Kernberg, O. (1975). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*. Çeviren. M Atakay, Birinci Basım, 1999, Metis Yayınları.
- Klein, M. (2021). *Haset ve Şükran*. İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 1946)
- İlhan, N. (2005). Çocukların Dil Edinimi, Gelişimi ve Dile Katkıları. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(13), 155-160.
- Lacan, J. (2019). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı-Seminer 11. Kitap*. İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 1964)

Parman, T. (2002). *Psikanalizi Yazmak*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
Schultz, D. P. ve Schultz, S. E. (2002). *Modern Psikoloji Tarihi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
Tezcan, A. E. (2021). *Kendini Gizleyen İnsan*. İstanbul: Nemesis Kitap.