

93 YAZI VE GEÇ GELEN YAS

Süheyla Tolunay İşlek

Berlin Film Festivali'nden *En İyi İlk Film* ödülü alan ve İstanbul Film Festivali'nden *Jüri Özel Ödülü* kazanan 2017 yapımı **93 Yazı** (Estiu 1993), Katalan yönetmen **Carla Simón**'un ilk uzun metraj filmi. Filmde; "İspanyol Geçişi" denilen, **Franco** rejimi sonrası aniden gelen özgürlüğün tadının çıkarıldığı dönemde, AIDS nedeniyle önce babasını sonra annesini kaybetmiş ve yeni ailesiyle Barselona dışında kırsal bir bölgede yaşamak durumunda kalan altı yaşındaki Frida'nın, annesiz geçirdiği ilk yaz olan 1993 yazında yaşadıkları anlatılır.

93 Yazı, havai fişek seslerinin çocuk cıvıltılarına karıştığı karnavalesk bir gecede, herkesten uzakta duran bir kız çocuğuna sorulan "Sen neden ağlamıyorsun?" sorusu ile başlar. Bu çok acımasız olduğu kadar çok da önemli bir sorudur. Zira yönetmen, bütün bir film boyunca art arda sıraladığı küçük anlarda ve anılarda bu sorunun cevabını arar. Röportajlarında **93 Yazı**'nın kendi hikâyesi olduğunu söyleyen yönetmen **Simón**, annesinin öldüğü yaz olan 1993 yazında ağlamadığı için suçluluk duyduğunu hatırladığını ve ilk filmini kendi yaşadığı bir durum üzerine yapmak istediğini ifade eder.¹ "Bir durum" diye bahsettiği şey ise 1993 yazının başlangıcında ölümle yüzleşmemesi ve yas sürecinin gecikmesidir.

Bir içe bakış, geçmiş defterleri temize çekme olarak da değerlendirilebilecek film, Frida üzerinden yönetmenin geçmişine bakış sunar. Dahası, 1990'ların başında İspanya'da AIDS nedeniyle ölen 21 bin kişinin yakınları için de Franco rejiminin etkilerinin hatırlanması ve bunlarla yüzleşilmesi için önemli bir fırsat olarak okunabilir.

¹ T24.com, "93 Yazı, benim kendi hikâyem" ([bağlantı](#))

Toplumsalın Kalbindeki Yara ve Filmin Tarihsel Arka Planı

Bu yazının çıkış noktası ve filmin ilk cümlesi olan “*Neden ağlamıyorsun?*” sorusunu psikanalitik bir bakış açısıyla irdelemeden önce filmin tarihsel arka planına ve sosyolojik bağlamına bakmak gerek. İspanya’da 17 Temmuz 1936 ile 1 Nisan 1939 arasında Milliyetçilerle Cumhuriyetçiler arasında yaşanan İç Savaş, 1938’den itibaren Milliyetçilerin hızlı ilerleyişi karşısında direnen Cumhuriyetçilerin başarılı olamamaları ve 1939’da Madrid’in Milliyetçiler tarafından ele geçirilmesiyle son bulur. İspanya’da bir milyondan fazla insanın ölümüne neden olan iç savaşın sonucunda, **Franco**'nun 1975'deki ölümüne kadar sürecek olan diktatörlük dönemi başlar ve ülke 1939 ila 1975 yılları arasında **Franco** tarafından otoriter-kralcı faşist bir ideoloji olan Falanjizm ile yönetilir.

Franco, “*El caudillo*” (Lider) sıfatıyla İspanyol devletine Falanj Partisi'nin siyasal ilkelerinden esinlenerek totaliter, baskıcı bir yapı kurar. Ordu, kilise ve büyük toprak sahiplerinin desteğiyle her türlü muhalefeti susturur. Ülkedeki **Franco** karşıtları ise ya hapishanelere gönderilir ya da vatandaşlıktan çıkarılarak ülkeden sınır dışı edilir. Komünistler, sosyalistler, cumhuriyetçiler ve eşcinseller fişlenir veya tutuklanır. Koyu bir Katolik olan **Franco**, başta kadınlar olmak üzere tüm bireylerin hak ve özgürlüklerine ciddi kısıtlamalar getirir, kamusal alanda öpüşmemek, el ele tutuşmamak gibi kurallarla muhafazakâr toplum dayatmasını arttırır, “İspanyol olan İspanyolca konuşur” milliyetçiliği kisvesi altında Katalanca² ve Baskça konuşmayı yasaklar. “Dünyanın en uzun süre iktidarda kalan diktatörü” unvanına sahip olan **Franco**, her daim kiliseyi destekleyip, iktidarda olduğu dönemde bastırıldığı paraların kabartmasının altına “Franco, tanrının lütfuyla Caudillo” yazdırarak iktidarını tanrının idaresine dayandırır. 1939 ila 1975 yılları arasında süren faşist iktidar boyunca yaklaşık 114 bin kişinin kaybolduğu tahmin edilir. Zira **Franco**, İspanya’da 70’li yıllarda fakir ailelerin, dul kadınların çocuklarını –özellikle iç savaşın ardından yenik düşen Cumhuriyetçi ailelerin çocuklarını- doğumdan sonra ailelerinden çalıp onları daha zengin ailelere satan

² Avrupa tarihine damga vurmuş faşist diktatör Franco dönemi, siyasi baskılar ve yıllarca süren Katalanca konuşma yasağı, Katalonya’nın belleğinde bir travma olarak yer etmiş. Katalanlar, coğrafi ve kültürel zenginliklerine karşın vaktiyle İspanya içinde birçok kısıtlamaya maruz kalmış. (bkz. [bağlantı](#))

bir diktatör olarak bilinir. BBC'deki bir habere göre bugün İspanya'da binlerce anne kayıp çocuklarını arıyor ama o çocukların çoğu biyolojik annelerini tanımıyor bile.³

Franco 1975 yılının Kasım ayında öldüğünde Kral **Juan Carlos** devlet başkanlığı yetkilerini üstlenir. **Juan Carlos**'un 1975 yılında kendisinden destek istemesi üzerine **Adolfo Suarez**, kralın başbakanlık görevini üstlenir ve 1981 yılına dek başbakanlık yapar. 1977'de ülkedeki ilk demokratik seçimleri kazanan **Suarez**, komünistler dâhil tüm siyasi partileri yasallaştırır, 1978 yılında onaylanacak olan anayasanın hazırlanmasına öncülük eder ve İspanya'da demokrasiye geçiş sürecinde kilit bir rol oynar. **Suarez** yönetiminde geçen 1976-1981 arası dönem "Geçiş Dönemi" olarak adlandırılır, bu dönemde özgürlükler tekrar geri kazanılmaya başlanır. Bu arada Madrid'de doğan ve ardından Barselona, Bilbao ve Vigo gibi diğer İspanyol şehirlerinde yaygınlaşan bir karşı kültür hareketi ortaya çıkar. *La Movida Madrileña* (Madrid Sahnesi) adı verilen bu hareket, İç Savaş'ın ardından 36 yıl boyunca ülkeyi diktatörlükle yöneten **Franco**'nun 1975'te ölümünden sonra demokrasiye geçişle beraber doğmuş hedonistik bir kültürel dalgadır ve ifade özgürlüğü, Frankocu İspanya'da dayatılan tabuların ihlali, eğlence amaçlı uyuşturucu kullanımı, *pasota* lehçesi ve sokaklarda yeni bir özgürlük ruhu ile karakterize edilir.⁴ İspanyol fotoğraf sanatçısı **Pablo Pérez-Mínguez**, 1975'te diktatörlüğün sona ermesinden sonra Madrid'den çıkan karşı bu kültür hareketini "Üç kişi birlikte bir şeyler yapma isteğini paylaştığında, bir *movida* doğar." sözleriyle ifade eder. İspanya'nın, onlarca yıl süren sansür, baskı ve dışlamadan sonra demokrasiye geçişi ve başkentini dönüşümü; müzik, moda, sinema, resim ve fotoğrafçılıkta yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasında etkili olur.⁵ Ancak yaşanan onca travmadan sonra gelen bu özgürlük döneminde uyuşturucu kullanımı yaygınlaşır ve AIDS gibi olumsuz sonuçları da beraberinde getirir. İspanyol yeni kuşağı tarafından **Franco** döneminin itaatkâr ve boyun eğen toplumuna bir başkaldırı, bir var olma çabası olarak görülen bu harekete dahil olan Frida'nın anne ve babası da ne yazık ki AIDS nedeniyle hayatlarını kaybetmişlerdir.

³ Diken.com.tr, "İspanyollar Franco sonrası nasıl bir sistem kurdu? Onlar da bizi kiskaniyor mu?" ([bağlantı](#)); BBC.com, "Baby trafficking: 'They stole my son from me' ([bağlantı](#))"

⁴ Wikiwand.com, "La Movida Madrileña" ([bağlantı](#))

⁵ Artkolik.net, "80'lere Damgasını Vuran İspanyol Karşı Kültür Hareketi: La Movida" ([bağlantı](#))

Yönetmen geçiş döneminin sonuçlarını ve özellikle 90'lı yıllarda İspanya'yı kasıp kavuran ve kendi ailesinin de mağduru olduğu HIV vakalarının tarihsel arka planını şöyle açıklıyor:

İspanyol Geçişi, aniden gelen özgürlüğün tadının çıkarıldığı mutlu bir zamandı. Ancak, bu ani özgürlük aynı zamanda uyuşturucu tüketiminde de büyük bir artışa neden oldu. 80'lerin ortasında medya, 'Eroin Krizi' adını verdiği ve HIV vakalarında bir artışla birlikte ortaya çıkan durum üzerine haberler yapmaya başladı. Anti-retroviral ilaçlar 1994'te piyasaya sürüldü ki bu, benim annemle babam da dâhil, çoğu insan için çok geçti. 90'ların başında, İspanya'da 21 bin kişi AIDS'ten öldü. Avrupa'daki en yüksek orandı bu. Ayrıca, benim doğduğum yıl olan 1986'da annelerin yüzde 30'u virüsü çocuklarına geçirdiler. Neyse ki ben enfekte olmayan yüzde 70 arasındaydım. Bu bağlam, bunun yalnızca benim değil aynı zamanda geçiş döneminde yaşayan anne babamın jenerasyonunun ve bunun sonuçlarına maruz kalan benim kuşağımın da hikâyesi olduğunu gösteriyor. Bu nedenle hikâyenin 1993 yılında geçmesi çok önemliydi.⁶

Lale Kabadayı'ya göre, filmlerin toplumsal olanı yansıttığı iddiası, uzun yıllardır, sinema çalışmalarına yön veren düşüncelerin başında gelmiştir. Sinema, bireysel olan kadar toplumsal olanı da yansıtmaktadır. (Kabadayı, 2013: 54) Dolayısıyla **93 Yazı** bir yandan bireysel bir hikâye olarak karşımıza çıkarken diğer yandan da tarihsel ve sosyolojik bağlamda İspanya'da 90'larda AIDS nedeniyle ölümle yüzleşmek zorunda kalan binlerce çocuk ve ailenin yaşadığı acıların birer temsili olarak görülebilir. **Ryan ve Kellner**, filmlerde temsil edilen tarihin biçimlendirilebilir bir fenomen olduğunu dile getirmiştir. (aktaran Kabadayı, 2013: 64). Zaten filmin adı bile çok net bir tarihe vurgu yapmaktadır. Tarihin yeniden perdeye taşınmasında, farklı ideolojik görüşlerin her biri, geçmişi yeniden biçimlendirebilecek ya da inşa edecektir. Buna göre her ideolojik yaklaşımın tarihi perdeye taşınması ideolojik içerik taşır. (Kabadayı, 2013: 64) **93 Yazı** ilk izleyişte ideolojik bir film olarak görülmesi ve **Franco** rejimi eleştirisi içermese de özünde, **Franco** sonrası dönemin etkilerinin hissedildiği bir film ve çekildiği dönemin toplumsal yapısını yansıtan birçok ayrıntıya sahip. Örneğin Frida'ya çevresel baskılar nedeniyle Barselona'da olduğu gibi yeni evinin bulunduğu kasabada da belli aralıklarla kan testi yapılması, kasabadaki kadınların ona acıyan gözlerle bakması ve bir gün diğer çocuklarla oynarken dizinin kanaması üzerine

⁶ Altyazi.net, "Carla Simon ile 93 Yazı Üzerine" ([bağlantı](#))

arkadaşının annesinin ona adeta bir AIDS'liymiş gibi muamele edip telaşla çocuğunu ondan uzaklaştırması sadece Frida'nın değil, birçok Geçiş Dönemi ebeveyni ve çocuğunun karşılaştığı zorluklardan bazıları olsa gerek.

Bu arada yönetmenin Katalan olması vesilesiyle, filmle çok bağlantısı kurulmamış olsa da Katalonya'nın İspanya'ya bağlı özerk bir bölge olduğu bilgisini hatırlatmak gerek. Başkent Barselona ile Girona, Lleida ve Tarragona şehirlerinden oluşan Katalonya'da 27 Ekim 2017 tarihinde -Katalonya Parlamentosu'nda yapılan oylamayla 70'e karşı 10 hayır ve 2 çekimser oyla- İspanya hükûmetinin çağrılarına rağmen tek taraflı bağımsızlık ilan edilmiştir. Katalan yönetmen filmin sonlarına doğru çok küçük bir ayrıntı -Frida'nın okulda alacağı Katalanca dersi- dışında bu konuya değinmez.

Diyalogların oldukça az yer kapladığı filmde, yengenin, Frida'ya annesinin hastalığı ile ilgili bilgi verdiği sekans dışında anne ve babası hakkında hiçbir tarihsel bilgi verilmez. Zira yönetmen **Simón**, filminde üslup açısından ilham aldığını söylediği Arjantinli yönetmen **Lucrecia Martel** gibi ayrıntıları yavaş yavaş ortaya çıkarmayı tercih eder ve filmin asıl odağına Frida'nın gündelik hayatını ve anılarını alır. Bu anılarda koyu bir Katolik inanca sahip muhafazakâr büyükannesi ve suskun büyükbabası da vardır ve onların olduğu sekanslarda **Franco** dönemi sonrası yenilmişlik, yılgınlık ve endişe kolaylıkla hissedilmektedir. Eski kuşak mensubu dindar büyükanneye karşılık yenge ve dayı ise yeni modern İspanya temsilidir. Karakterlerin Barselona'da oturmaları ve Katalan olmaları bile birçok alt metni okuyabilmek için yeterlidir. Ne de olsa “film, kendini kendine sergileyen, kendi kendine konuşan, kendi hakkındakileri öğrenen ideolojidir.” (Comolli ve Narboni, 1969/1990: 61) Ancak yönetmenin asıl değinmek istediği nokta, referans aldığı filmlerin politik bağlamları irdelenince çok daha iyi anlaşılır.

Referans filmleri, **Victor Erice**'nin *Arı Kovanının Ruhunu* (El espíritu de la colmena, 1975) ve **Carlos Saura**'nın *Besle Kargayı* (Cría Cuervos, 1976) filmidir. Her iki film de **Simon**'un *93 Yazı*'ndan daha ideolojiktir ve bireysel dramlar üzerinden toplumsal yaraları incelikle ortaya çıkaran filmlerdir. *93 Yazı* ile farklı dönemleri anlatsalar da üç filmin de asıl derdi ve arka planda kalan politik katmanı; **Franco** rejimi mağduru çocuklardır. **Carlos Saura**'nın ünlü filmi *Besle Kargayı*, **Franco** rejiminin çöküş döneminde geçer ve tıpkı Frida gibi annesini kaybetmiş bir kız çocuğu olan Ana'nın annesiz geçen yaz tatilini anlatır. **Charlie Chaplin**'in kızı **Geraldine Chaplin**'in canlandığı Ana'nın annesi, **Franco** sempatizanı

milliyetçi bir asker olan eşi tarafından sürekli aldatılır ve sonunda hastalanıp ölür. Küçük Ana, annesini son yıllarında acıya boğan hüznün tek sebebinin, orduda çalışan babası olduğunu söyler. **Franco** karşıtı politik tavrıyla bilinen **Carlos Saura**, Cumhuriyetçileri, hastalanıp ölen anne ile sembolize ederken eşini aldatan asker baba da faşist Milliyetçilerin sembolü olarak karşımıza çıkar. Buna ilave olarak Ana, annesinin ölümünden sonra çocukluğunu hep bitip tükenmeyen bir korku ve hüznün olarak hatırladığını söyler. Babasından hiçbir ilgi görmeyen küçük kız, annesiz hayatta ne yapacağını belirsizliği içinde sürekli annesinin yaşadığını hayal eder ve onun kaybını içselleştiremez; tıpkı Cumhuriyetçilerin kendi kayıplarını ve Milliyetçilerin galibiyetini içselleştirememeleri gibi.

Carla Simón'un bağlamın arka plandaki incelikli kullanımı nedeniyle "bir diğer ilham kaynağım" dediği film, **Víctor Erice**'nin çok ses getiren filmi **Arı Kovanının Ruhu**'dur. Bu filmde, 1940'lı yıllarda yani İspanya İç Savaşı sonrasında, Kastilya kırsalında yaşayan yine Ana isimli bir kız ve ailesinin, toplumdan kopuk, yalıtılmış ve buruk hikâyesi anlatılır. Yönetmenin bütün filmlerinde işlediği politik katman bu filmde çok belirgindir, zira Ana'nın ailesi İç Savaş sonrası yenilmiş Cumhuriyetçilerdendir. Her iki ebeveyn de yılgın, hüznü, umutsuz ve hatta korku içindedirler. **Erice**'nin Ana'nın ailesini tasvir etmek için kurduğu, insanlardan yalıtılmış atmosfer, tıpkı Frida'nın dayı ve yengesinin evinin bulunduğu yer gibi kırsal ve ıssızdır. Ancak iki film arasındaki en önemli fark, **Arı Kovanının Ruhu**'nda hâkim duygunun, yenilen Cumhuriyetçilerin terk edilmişliği ve oyunun dışına itilmişliği nedeniyle hüznün iken **93 Yazı**'nda Frida'nın yengesini anne gibi kabullenmesi, okula başlaması, çevreye uyum sağlaması ve geç olsa da annesinin kaybını kabullenmesi sayesinde filmin umut verici bitmesidir. Tıpkı **Carlos Saura**'nın **Besle Kargayı** filminde Ana'nın da yaz tatili bitiminde okula başlaması ve anne yerine geçen teyzesi ile arasındaki buzları eritmesi sayesinde geçmişin hüznünden ve yükünden kurtulmuş, kaybıyla yüzleşmiş özgür bir Cumhuriyetçi ruhunu temsil etmesi gibi.

Arı Kovanının Ruhu'nda filmin protagonistisi küçük Ana, hayattayken bir ölü hayatı yaşayan Cumhuriyetçi annesi ve babasından görmediği ilgiyi, milliyetçilerden kaçarken evlerinin yakınındaki izbe bir binaya saklanan yaralı bir cumhuriyetçi askerden görür ve onunla arkadaş olur. Sürekli asker arkadaşını ziyaret eden, ona yiyecek ve giyecek getiren Ana, bir gün milliyetçiler tarafından makineli tüfeklerle taranarak öldürülen asker arkadaşının ölü bedeni ile

karşılaşınca **Franco** rejiminden etkilenen çocuklar kategorisinde ikinci kere yerini alır. Üç filmdeki üç çocuk da dolaylı ya da doğrudan **Franco** faşizmi nedeniyle, çok erken yaşta sevdiklerinin yokluklarıyla baş etmeye çalışırlar. İspanya'nın, İç Savaş sonrası siyasi çalkantı ve sosyal bunalımlarını çocukların gözünden ve dramatik kurgusunda aşırılıklara yer vermeden anlatmayı başaran bu üç film, **Franco** faşizminin tezahürü olan baskıcı sistemin yarattığı travmaların ve süregelen etkilerinin belleklerde kalması için önemli kaynaklardır.

1993'te Geç Gelen Yas

Tarihsel ve sosyolojik bağlam anlaşıldıktan sonra **93 Yazı** ve yönetmen **Carla Simón'un** referans aldığı *Arı Kovanının Ruhü* ve *Besle Kargayı* filmlerine psikanalitik açıdan bakıldığında, üç film de farklı dönemleri anlatsalar da aslen **Franco** rejimi mağdur çocukların yas süreci anlatıları olarak karşımıza çıkar. Yönetmenin referans aldığı bir başka film olan *Ponette* (Jacques Doillon, 1996) ise bir Fransız filmi olup diğer üç filmin tersine, **Franco** rejiminden etkilenen çocukların dramalarını anlatan ve göndergesel, örtük anlamların baskın olduğu bir film değil. Ancak annesini kaybeden dört yaşında bir kızın ölümü kabullenememesi ve yas sürecinin gecikmesi konusunu temel aldığı için *Ponette* de yazının ikinci bölümünün kapsamında olacak.

“Neden ağlamıyorsun?” sorusu ile başlayıp son sahnesinde Frida'nın ağlayabilmesi ile biten **93 Yazı**, ilk ve son sekanslar arasında geçen zamanda bu soruya net cevaplar sunan bir anlatımdan ziyade, 1993 yazını Frida'nın gözünden anlatan ve izleyiciye başka birçok soru sordurtan göndergesel ve örtük anlamların hâkim olduğu bir film. Tıpkı *Arı Kovanının Ruhü* ve *Besle Kargayı* filmlerindeki üstü kapalı anlatımlarda olduğu gibi. Sorulardan arınıldığında ve bireysel hikâyelerin gizine erişildiğinde ise üç filmdeki örtük anlam olan *geciken yas olgusu* tüm ağırlığıyla kendini hissettirmekte. Yönetmen **Carla Simón**, bir röportajında yeni ailesine uyum sürecinde annesinin kaybıyla başa çıkarken geciken yas süreciyle ilgili şöyle diyor:

Bu film ile beraber 6 yaşında bir çocuğun duygularını kontrol etmesi zor olsa da ölümü anlayabileceğini göstermek istedim. Aslında ben, annemin ölüm haberini aldığım anı çok iyi hatırlıyorum. Yengem, yeni annem ve yeni babam ile bir terasta oturuyordum. Onları dinledim, duyduklarımı

kabullendim ve yeni okumaya başladığım için oradaki bazı posterleri okumaya başladım. Ağlamadığım için suçluluk duyduğumu hatırlıyorum, ama aslında kendi içimde duygularıyla baş etmeye çalışıyordum. İşte bu sebeple filmin son sahnesinden çok eminim. Terastaki o günden itibaren onlara “anne” ve “baba” diye hitap etmeye başladım. Ama bu, onların annem ve babam olduğu demek olmuyordu. Bunu hissedebilmem ve annemin yasını tutmam zaman aldı.⁷

Sigmund Freud ünlü “Yas ve Melankoli” (1917) makalesinde, kayıp karşısındaki temel duygusal tepkinin yas tutma olduğunu söyler. Yas tutma, şiddetli acı veren duygular, dış dünyaya karşı ilgi yoksunluğu ve yeni insana sevgi yatırımı yapma yoksunluğu ile tanımlanır. (1917/2000: 173) Ancak kayıptan sonra yas sürecine geçebilmek kolay değildir, zira **Erdem**’in belirttiği üzere yas, birçok evreden geçerek gerçekleşir. Elem duyguları ile başlar, kaybın inkarı, gerçekle pazarlık etme ve öfke deneyimlerinden geçilir. En nihayetinde yas süreci başlar. (Erdem, 2015: 48)

Yasın evreleri, psikanalizden ziyade psikolojinin alanına giren ve **John Bowlby**, **Colin Murray Parkes** ya da **Elisabeth Kubler-Ross** gibi psikologların beş evre olarak kategorize ettiği bir süreci ifade eder. Bu evreler genel kabul görmüş olup *inkar*, *öfke*, *pazarlık*, *depresyon* ve *kabullenmeyi* içerir. Fakat kayıp yaşayan herkesin her zaman ve bu sırayla aynı evrelerden geçtiğini söylemek mümkün değil. Hatta 2000’li yıllarda yasın, bu beş evrede tanımlanandan çok daha karmaşık olduğu ortaya çıkar.⁸ Ben bu yazıda **Ross**’un “depresyon” dediği kavrama “elem” demeyi tercih eden ve “kabullenme” evresini yas *öncesi* evrelere hapsedmeyip, **Freud**’un “acı, ilgi yoksunluğu ve yeni insanları sevememe” olarak özetlenebilecek yas *sürecine* dahil eden psikanalist **Nilüfer Erdem**’in saydığı yas evrelerini –*elem* evresi hariç- temel alacağım. *Elem* evresini temel alamayışımın nedenini ise Frida’nın 1993 yazında *öfke* ve *inkar* evrelerinde takılı kalmasına ve *gerçekle pazarlık* evresine geç girmesine bağlayacağım.

1993 yazının başında Frida henüz yas sürecine girememiş, ne yapacağını bilemez, çaresiz ve yaşadığı anda donakalmış bir durumdadır. Annesinin ölümünü biyolojik bir yok oluş olarak anlayabilse de simgesel ölümünü kavrayamamış, sadece bir yokluk hissi içindedir. Filmin ilk sekansında bu yokluk hissi hiçbir konuşmaya yer verilmeden ve görüntü yönetmeni **Santiago Racaj**’ın etkileyici kadrajlarıyla çok güzel tasvir edilir. Frida için annesinin yokluğu, herkesin eğlendiği ve havai

⁷ T24.com, “93 Yazı, benim kendi hikâyem” ([bağlantı](#))

⁸ Daha ayrıntılı bir okuma için bkz. BBC.com, “Are there really five stages of grief?” ([bağlantı](#)).

fişeklerin gökyüzünü aydınlattığı bir gecede, ellerini kaldırsa da alkışlayamamak, diğer çocuklar şakalaşırken onlara katılamamak, gülememek, ağlayamamak ve bütün kadrajlarda tek başına kalmaktır... Yalnızca donup kalmak, konuşamamak, “dünyanın gecesinin” boşluğuna düşmektir...



Basitliği içinde her şeyi içeren bu gece, bu boş hiçliktir insan - hiçbiri aklına gelmeyen ya da mevcut olmayan bitmek bilmez bir temsiller, imgeler zenginliği. Bu gece, burada fantazmagorik temsiller içinde var olan bu iç doğa- bu saf benlik... buradan kanlı bir baş, şuradan beyaz bir şekil çıkarır... İnsanların gözlerinin içine bakıldığında bu gece görülür - korkunç bir hale bürünen bu gece karşısında dünyanın gecesi hükümsüz kalır. (Hegel'den alıntılanan Žižek, 2015: 121)

Yönetmen, Frida'nın annesini, dede ve teyzelerinin evinden ayrılıp yeni evine gideceği geceyi prologda tüm ayrıntıları ile tasvir eder. İspanya'nın genç kuşağı sayılan Frida'nın yenge ve teyzeleri, dayısının gitarla çaldığı şarkı eşliğinde eşya toplamakta ve aralarında sohbet etmektedir. Frida ise omuz hizasından takip ettiğimiz kadarıyla alabildiğine yalnız ve donuk bir halde aile üyelerini seyretmektedir. Teyzesi Lola'ya çaresizce sorduğu “Benimle niye gelmiyorsun?” sorusu dışında hiç konuşmaz, ta ki büyükannesinin zorla ezberlettiği “Göklerdeki Tanrımız” duasını tekrarlayana kadar. Koyu Katolik inancı yansıtan dua şöyledir: “Bize karşı suç işleyenleri bağışladığımız gibi, sen de bizim suçlarımızı bağışla.” Frida, duanın “bizim suçlarımız” kısmını algılayamaz ve “sizin suçlarınız” olarak okur. Yönetmenin bu bilinçli seçimi böylece filmin ilk ideolojik mesajını incelikte vermiş olur. Büyükanne bu “yanlış” hemen düzeltir, Frida'nın da doğuştan gelen

bir suçtu olduğu bilgisini netleştirir ve duanın “Ayartılmamıza izin verme. Bizi kötü olandan kurtar” kısmını da ezberletir. Bu esnada kadraja büyükbaba girer, donuk gözlerle Frida’yı izler. **Besle Kargayı** filmindeki çökmüş büyükanne ya da **Arı Kovanının Ruhı**’ndaki anne ve baba gibi yıldıgın ve kederlidir. Bütün bu suskun ve içe kapanık kişilikler, İspanya İç Savaşı sonrasının yenilmişlik, umutsuzluk duygularını izleyiciye hissettirmektedir. Dua bitiminde ise büyükanne, torunu Frida’ya, annesinin komünyon⁹ belgesini vererek ona hem dini bir görev yükler hem de Frida’nın annesinin simgesel ölümüne izin vermeyerek onun bir kayıp nesne, orada-olmayan bir nesne konumuna geçebilmesi engeller. Geçmişin yükünü gelecek kuşağı aktaran büyükannenin bu davranışı, Frida ile her görüşmesinde tekrar edecek ve ölümün ne olduğunu tam olarak kavrayamayan Frida’nın yas sürecinin tamamlanmasının önündeki en büyük engel haline gelecektir.



Büyükannesinin yarattığı kafa karışıklığına ilave olarak, annesinin vasiyeti üzerine onu evlatlık alan dayısı ve yengesinin, üç yaşındaki kızları ile beraber yaşadığı Barselona dışındaki kır evine vardıklarında her şey Frida için daha da zorlaşır. Alışmak zorunda olduğu yeni kurallar ve kendisini kabul ettirmek zorunda olduğu yeni insanlar vardır. Her ne kadar baba dediğı dayısı ve anne dediğı yengesi ona ilgi ve şefkatle yaklaşırsa da yeni evinde rekabet etmek durumunda hissettiğı bir kız kardeş vardır ve bir anda hayatına giren bu kız kardeş, Frida için

⁹ Komünyon: Hristiyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki gece havarileri ile yediğı Son Akşam Yemeğı'nin anıldığı ayin. ([bağılantı](#))

yaşanması elzem olan yas sürecinin önündeki diğer bir engeldir. Bu nedenle 1993 yazında Frida'nın ilk yaptığı şey, kaybıyla yüzleşmeyi bir kenara bırakıp yeni ailesine uyum sağlamak, ya da yönetmenin tabiriyle söylersek “hayatta kalma moduna geçmek” olur.

Öfke Evresi:

Freud “Yas ve Melankoli” makalesinde nesne kaybı ile duyulan acının, açık bir yara ile ortaya çıkan acıya benzer şekilde duyumsandığını anlatır. (Mercan, 2015: 59) **Mercan**, acıyla başa çıkmak için kullanılacak savunma mekanizmalarının bireye ve içinde bulunulan duruma göre değişiklik gösterdiğini söyler. (2015: 62) Annesinin ölümünü henüz içselleştiremeyen ve kayıp karşısında duyduğu acıyı kelimelere dökemeyen Frida, bunu çocuksu öfkeyle ve sembolik davranışlarla belli eder. Örneğin yengesinin uyarılarını dikkate almayıp ayakkabı bağcıklarını bağlamaması, yengesinin tarağını arabadan dışarı atması, geceliğine isteyerek süt dökmesi pasif-agresif öfke göstergeleridir.

Yeni annesine ilk anda alışamayan Frida bir yandan da duygu ikiliği içindedir ve yengesinin sevgisini kazanabilmek için bahçeden marul koparır, komşu bahçeden yengesi için çiçek toplayıp suya koyar ve geceleri beraber uyuyabilmek için bahaneler üretir. Ancak kendisine rakip olarak gördüğü *yeni* kardeşine ise bu kadar masum ve iyi niyetli davranmaz. Frida'nın yasin öfke evresine girdiğini, birçok yönden kendisinden daha güçsüz olan kuzeni Anna'ya yönelttiği zorba davranışlardan anlayabiliriz. Frida, kuzeninin, odasına dizdiği bebekleriyle oynamasına izin vermez, oyun oynama bahanesiyle onu ormana götürüp tek başına bırakır. Son olarak nehirde yüzerken kuzenini boyunu aşan derinliğe çağırarak onun boğulma tehlikesi geçirmesine neden olur.

Bütün bunlar, yaşadığı kaybın karşısında kurban değil, zulmeden olduğunu hissetmesini sağlayan davranışlardır. Ancak yönetmen, izleyiciye Frida'nın birçok zorba davranışının ardından pişmanlık tepkileri gösterdiğini izletmeyi de ihmal etmez. Çünkü Frida'nın kendisini mağdur ve güçsüz hissetmemek için yaptığı birçok davranışın altında kırılğan bir ruh hali olduğunu kendi deneyimlerinden bilir. Frida'nın bebekleri ile böbürlendiği ve onları ailesinin kendisini çok sevdiği için aldığını ballandıra ballandıra anlattığı sahnede Frida'yı alt açıyla yücelten kamera, elektriklerin kesildiği bir sonraki sahnede Frida'yı üst açıyla karanlıktan korkmuş ve sinmiş bir halde gösterir.

Carla Simón, bu filmi çekerken referans aldığı *Besle Kargayı* filminin kendisi için önemli bir film olduğunu, çünkü filmde küçük kızın karmaşık bir psikolojiye sahip gerçek bir kişi olarak ele alındığını söyler: “Yalnızca masum değil, karanlık bir yanı da var ve izleyici kızın tüm eylemlerinin ardındaki nedenleri anlayabiliyor.” Çocukluğun masumiyet çağı olduğu önermesinin çok doğru olmadığı görüşünde olan **Carlos Saura**, **Simón**’un referans aldığı *Besle Kargayı* filminde Ana’nın yetişkin haline şunları söyler: “Bazılarının, bir insan için çocukluk en mutlu dönemdir demesini anlamıyorum. Benim için kesinlikle değildi. Sanırım bu yüzden, çocuksu cennete ve çocukların masumiyetine inanmıyorum.” Çocuksu zorbalıkları ile aykırı bir karakter olan Ana, sevmediği insanlara ilaçlı süt hazırlar, teyzesinin ölmesini diler. *Arı Kovanının Ruhunu*’nda da benzer şekilde büyük abla, kardeşini bazen ölü taklidi yaparak bazen de –aslen **Franco** dönemi korkularının ikonografik temsili olan- Frankenstein’in canavarı ile korkutur.

İnkâr Evresi:

Kayıp ve yas durumunda en sık kullanılan savunmalardan biri inkar/yadsımadır; acı veren durumların yok sayılmasıdır. (Mercan, 2015: 62) Frida, annesinin öldüğünü içten içe inkar eder ve onun bir gün geleceğine inanmak ister. Bu nedenle de her fırsat bulduğunda Meryem Ana sunağına gidip annesi için bir hediye bırakır. Bir gün önüne sigara bıraktığı heykele “Annem için bir hediye, buna bayılır. Geldiği zaman ona verirsin.” der. Başka bir gün annesinin beğeneceğini düşündüğü bir kumaş bırakır. Dayısının çok kızdığı bir günün bitiminde de bütün bir gece elinde fenerle bahçede annesini arar, tıpkı *Besle Kargayı* ve *Ponette*’deki annesiz çocukların geceleri annelerini aramaya çıkmaları gibi.

Annesiyle bağlarını koparmak istemeyen ve onun kaybını kabullenemeyen Frida, her fırsatta annesinin öldüğü gerçeğini sınar. Bir gün evde kardeşi Anna telefonla oynarken Frida’ya “Annemi aramak ister misin?” diye sorar. Frida kısa bir tereddütten sonra dikkatle telefon numaralarını çevirir ve gerçekten de annesinin, telefonu açması için bekler. **Freud** yas olgusuna olanak tanıyan şeyin tam da ölünün simgesel olarak öldürülüşü olduğunu söyler. (Freud’dan aktaran Leader, 2018: 109) Ancak Frida, annesini her an görme hayali ya da onun sesini duyma umudu içinde bütün bir yaz, yasin inkar evresinde, kaybı kabullenmenin fersah fersah uzağındadır. Frida ile aynı duyguları paylaşıp ölüm gerçeğinden uzaklaşan izleyiciler için de yönetmenin bir sürprizi vardır. Frida’nın *yok olmadığını*

düşündüğü/umduğu annesine telefon açtığı sekanstan hemen sonra yönetmen gerçek bir ölüm gösterir: komşunun koyununun kanlar içinde kalmış ölü bedeni. (Fakat bu kanlı sahne MUBI ve TRT2’de sansürlenir, gösterilmez.) Ölümün bundan daha simgesel bir gösterimi olamazdı sanırım.

Frida’nın kuzeni Anna ile oynadığı ve annesini taklit ettiği evcilik oyunları da annesinin sembolik ölümünün inkarı olarak işlev görür. Frida, annesi gibi giyindiği, makyaj yaptığı ve yorgun tavırlar takındığı oyunlarda adeta annesiyle özdeşleşme yaşar. Anna’nın çocuk rolünü üstlendiği oyunda “*Anne, benimle oyun oynamak ister misin?*” sorusuna anne rolündeki Frida, gözünde kendisine büyük gelen bir güneş gözlüğü, elinde sigaraya benzer bir çubukla şöyle cevap verir: “*Gerçekten çok yorgunum, dinlenmem lazım tatlım. Bütün kemiklerim ağrıyor.*” Bu söz, Frida’nın, annesinden hastayken çok sık duyduğu bir söz gibidir ve flashback işlevi gören bu evcilik oyunu temsili ile geçmişin bilgisini izleyiciye sunar.



Oyun Frida’nın kayıpla ilişkili duyumsadıklarını ifade etmesine elverişli bir ortam oluşturur. Annesinden kopmaya henüz hazır olmayan ve yasin inkar aşamasında olan Frida evcilik oyununda anne rolüne bürünerek hayalindeki anne imgesinin ve annesiyle olan anılarının kaybolmasına engel olur. Bu nedenle Frida tekrar tekrar annesini taklit etmek ve Anna’dan kendisine “*Benimle oynar mısın anne?*” sorusunu tekrar tekrar sormasını ister. Anne rolünde Anna’ya verdiği cevaplar genelde sevgi dolu olsa da cümlelerin sonunda hep istirahat etme talebi vardır. Böylece izleyici, annenin hastalığının son döneminin ne kadar zor geçtiğini ve Frida’nın bu durumu çocuksu bir olgunlukla içselleştirdiğini öğrenmiş olur.

Frida'nın, Anna ile oynadığı evcilik oyunlarının bir diğer işlevi de Frida'nın küçük kuzeni üzerindeki tahakkümünü devam ettirmesidir. Zira bu oyunlar esnasında Frida bazen de müşteri olur ve garson Anna'ya emirler yağdırarak tüm güçlü rollerine yenilerini ekler. Bu durum inkar evresine, sıklıkla öfke evresinin eşlik ettiği birkaç örnekten biridir. *Besle Kargayı* filminde de *93 Yazı*'ndakine benzer ebeveyn taklidi sahneler vardır. Filmin ana karakteri Ana'nın ölen annesini taklit ettiği oyunlarda *anneyi canlandırma* hem imgesel hem de simgeseldir. Buna ilave olarak hayalle gerçeğin birbirine karıştığı hayal sekansları da - *93 Yazı*'nda ve *Arı Kovanının Ruhu*'nda rastlanılmasa da- *Besle Kargayı* filminde *Saura* tarafından kullanılır. Ana, her gece, evde olduğunu hayal ettiği annesiyle sohbet eder ve bu hayal sekansları, anne imgesinden kopmamayı gösterir. *Ponette*'de benzer şekilde annesini kaybeden küçük Ponette, onu görebilmek umuduyla sürekli gökyüzüne bakar, rüyalarında annesini bekler ve onun vücut bulmuş hayaliyle dertleşir.¹⁰

Yasın inkar evresinde oynanan evcilik oyunlarının örtük anlamına değinmişken bu oyunlarda kullanılan mizansen öğelerinin göndergesel anlamlarına da bakmak gerek. 1993 yazı boyunca Frida'nın elinden hiç düşürmediği ve birçok göndergesel anlama sahip bir mizansen öğesi olan oyuncak bebek/ler her şeyden önce Frida'nın annesiyle arasında bir bağlantı nesnesi işlevi görür. Yeni evine geldiğinde yaptığı ilk iş, bebeklerini özenle yerleştirmek olan Frida için, bebekleri bir kaybın ikamesi olarak en büyük destekçisi olur. Yasın inkar evresinde evcilik oynarken zaman zaman birer basit oyun dekoruna da dönüşen bebekler, Frida yasın öfke evresine girdiğinde ise yeni kardeşine karşı kullanacağı bir kıskandırma ve zorbalık aracına dönüşür. Ailesinin bu kadar çok bebeği Frida'yı çok sevdikleri için aldıkları bilgisi kuzen Anna'ya itinayla verilir. Son olarak dayısına küsüp bir gece vakti evi terk ederken Frida'nın çantasına koyduğu tek eşyası olan bebekleri ona güven duygusu vermeye devam ederler. Aynı gece, kuzenine hediye ettiği bebek de yeni kurulmaya başlanan kardeş sevgisinin sembolü olur.

Filmlerde yasın evrelerinin değişimine paralel olarak çocukların elindeki mizansen öğelerinin izleyiciye vermeye çalıştığı anlamlar da değişir. *93 Yazı*'nın bitiminde Frida'nın elinde bebekleri yerine kalem ve kâğıtlar olacaktır.

¹⁰ Araştırmacılar yas tutan insanların yüzde 50'sinin kaybettikleri kişiye dair bir tür halüsinasyon yaşadığını iddia ediyor. (Leader, 2018: 29)

Tıpkı *Besle Kargayı* filminde Ana'nın bütün bir yaz tatilinde elinde bebekleri ile İspanyol şarkıcı *Jeanette*'in seslendirdiği ve anlamı "Niye Gittin?" demek olan "Porque te vas?" adlı şarkıyı annesi için söylemesinden sonra kabullenme sürecine geçip elinde çantasıyla okula gitmesi gibi... Ya da *Ponette* filminin son sekansında annesinin hayali ile vedalaşan Ponette'in, onu mezarlıktan almaya gelen babasına ciddiyetle annesinin bir daha gelmeyeceğini söylerken üzerinde gördüğümüz, ona mutlu olmayı öğrenmesini tembihleyen ve ölümünü kabullendiği annesinin kırmızı kazağı gibi... Fakat ne yazık ki *Arı Kovanının Ruhu*'ndaki arı kovanının göndergesel anlamları sabit kalır: çalışkan ama kovana sıkışmış arılar olarak temsil edilen karakterler, yaslarını tuttıkları ideali öldürmektense, ölü bir idealin neden olduğu ölü bir hayat sürmeyi seçmişlerdir.

Gerçekle Pazarlık Etme Evresi:

Frida'nın her hareketini özgürce kadrajlayabilen omuz kamerası ile çekilen anlar ve bazen de sabit kamera ile çekilen plan sekans anılar Frida'nın gözünden 1993 yazına dair pek çok şey anlatır. Annenin ölümü dışında... Bu filmde geçmişe dair bilgi veren bir biçimsel tercih yoktur. Çünkü 1993 yazı boyunca Frida, hep şimdiki zamanda yaşar, geçmişi düşünmez. Bir çocuk olarak böyle davranması belki alışlageldik bir durum olarak görülebilir ancak Frida, anne ve babasını kaybetmiş yaralı bir çocuktur ve bir noktada geçmişiyle yüzleşmesi gerekmektedir. **Erdem**, sürekli şimdiki zamanda yaşamanın, travmanın ve tutulamayan yasın ayırt edici özelliği olduğunu söyler. Travma boyutunda, ruhsallaştırılamayan örseleyici gerçeğin hiç bitmeyen şimdiki zamanıdır. (Erdem, 2015: 51)

1993 yazının bitimine doğru Frida kendini yeni ailesine ait hissetmeye başlar, onlarla güçlü bağlar oluşturur. Aidiyeti en yoğun hissettiği anlar, evi terk etmeye kalktığı gecede yeni kardeşinin "Gitme" deyip onu sevdiğini söylemesi, yeni annesinin o gece onun için çok endişelenmesi ve gece beraber uyumaları olmuştur. Dayısı ise her daim dinlediği caz müziğin dingin ezgileri gibi Frida'yı rahatlatmakta, ona destek olmaktadır. Bütün bunlar sayesinde Frida, artık "hayatta kalmak modundan" çıkıp geçmişi öğrenme ve kaybıyla yüzleşme cesareti duymaya başlar.

Bu arada Frida'yı ilk defa dolu dolu gülerken gördüğümüz sekans çok semboliktir. Zira bu özel gün, ailesinin onu kasabanın meydanında yapılan geleneksel kıyafet gösterisinde bayrak taşıırken mutlulukla izledikleri gündür.

Frida'nın tek başına taşıdığı bayrak İspanya bayrağıdır ve Frida, genç kuşak İspanya'yı temsil eden bir çocuk olarak geçmişin yükünden kurtulmaya hazır ve kayıyı kabullenmeye çok yakındır.

Anna Freud'a göre “yas, bireyin ölüm gerçeğini kabul etmesi ve kaybedilen nesneyle ilgili iç dünyasındaki değişiklikleri yapmasıdır.” (aktaran Mercan, 2015: 61, 62) Frida'nın annesinin döneceğine dair içinde yeşerttiği umudundan vazgeçmesi ve iç dünyasında değişiklik yapabilmesi için annesinin ölümüyle ilgili kafasında netleşmemiş gerçekleri öğrenmesi gerekmektedir. Yengesi ile okul hazırlıkları yaptıkları bir öğleden sonra¹¹ Frida, yengesine, ansızın “*Önceki annem nasıl öldü?*” diye bir soru sorar. Yengesinin gerçeği ayrıntılarıyla anlatması üzerine o zamana dek biriktirdiği tüm soruları arka arkaya sorar. Frida'nın ilk soruları, soyut algıda ve ölümü simgeselleştirmekte zorlanan küçük bir çocuğun dert edindiği masumane sorulardır: Doktor acemi miydi? Annesinin çok kanı akmış mıydı? **Freud**, “yasa olanak tanıyacak şey tam da ölünün simgesel olarak öldürülüşüdür.” der (aktaran Leader, 2018: 109)

Frida aldığı cevaplarla annesinin simgesel ölümünü içselleştirmeye başlar. Bilgilendikçe annesinin ölümüne iyice ikna olan Frida bir süre sonra ölüme dair sorular sormaya başlar: Annesi öldüğünde yanında kimler vardı? Bu soruya aldığı cevap Frida'nın annesinin sonsuza dek gelmeyeceğini anladığı an olur. Zira annesinin ölümüne bütün aile şahit olmuştur ve artık bu gerçeği kabullenmenin zamanı gelmiştir. “Yasın işlevi,” der **Freud**, “sağ kalanların anılarını ve umutlarını ölen kişiden ayırmaktır.” (aktaran Leader, 2018: 29)

Son soruları ise içine attığı en özel sorular olur: Onun kızı olmasına rağmen Frida neden annesinin yanında değildi? Annesi ölürken ne dedi? Kendisi hakkında bir şey söylemedi mi? Yengesinden duyduğu “*Sana bakamayacağı için çok üzgündü.*” cümlesi ile Frida'nın gerçekle pazarlığı sona erer. Yeninin başlaması için eskinin ölmesi gerekir ve öyle de olur.

Yeni ebeveynlerle yeni bir başlangıcın çoktan yapılmış olduğunu ise Frida'nın şu sorusu açığa çıkarır: “*Siz hastalanmayacaksınız değil mi?*”

¹¹ Frida'nın yengesinden/yeni annesinden, eski annesinin ölümü ile ilgili ayrıntıları öğrendiği gün hep birlikte Frida'nın okul ders defterlerini kaplamaktadırlar ve derslerin arasında bir zamanlar Franco rejiminin yasakladığı Katalanca da vardır. Bu küçücük ayrıntı 1993 İspanya'sında dev bir özgürlük alanının açılmış olduğunun göstergesidir.



Sonuç Yerine: Yas Biter mi? Peki, Ya Hiç Bitmez Ama Dönüşürse?

İnsanı soyarsın, çocukluğu kalır.

Jung

Bana kalırsa **Jung**'un “İnsanı soyarsın, çocukluğu kalır” sözünü “İnsanı soyarsın, bitmemiş yası kalır.” diye değiştirebiliriz bu yazının hatırına ve sonuna konmak üzere... Ve yine bana kalırsa yas, yukarıda adı geçen evrelerden çok daha karmaşık. Mesela evrelerden biri de özlem olmalıydı ya da özlemin her evreye eşlik ettiği mutlaka söylenmeliydi... Ama “zaman her şeyin ilacı” kolaycılığı gibi, yasın son evresi olan kabullenmeden sonra özlem illa ki azalır yanılmasına düşmeden... Çünkü özlem azalmıyor... Kendimden biliyorum zira... Babasını on iki yıl önce kaybetmiş, bunu kabullenmiş ama yasın bittiğini düşünmeyen/hissetmeyen biri olarak bence *özlem* önemli bir kategori, eğer “kategorilendirmek” acıyı tanımlamada daha kolaylaştırıcı oluyorsa...

Filme geri dönersek; kafasındaki soruların cevaplarını alan Frida için, annesinin simgesel ölümünü kabul ettiği, onun bir daha gelmeyeceğini kavradığı ve dolayısıyla da yasın kabullenme evresine geldiği söylenebilir. Geriye ise ilk sekansta sorulan ve film boyu cevabı aranan “*Neden ağlamıyorsun?*” sorusunun cevabı kalır yasın başlaması için... Yönetmen bu cevabı verebilmek için 97 dakika boyunca Frida'yı, aralarda kederin de eşlik ettiği ama en çok inkar ve öfke duyguları arasında gidip gelirken gösterir. Ve **93 Yazı**'nın bize gösterilen 97. dakikasında her izleyenin

yoğun bir katarsis yaşamasını sağlayan hıçkırıklar gelir. Frida ağlar biz rahatlarız... Frida ağlar, biz özgürleşiriz... Frida gibi biz de ölümleri, kayıpları, eksikleri kabul ederiz. Belki bir süreliğine... Ne de olsa “İyileşen zamandır, insan iyileşmez.”¹²

Carla Simón, Frida'nın yasının başlayabilmesini gösterir. Tıpkı bu yazıda bahsi geçen *Besle Kargayı* ve *Ponette*'deki çocukların yaslarının başlayabilmesi gibi. *Arı Kovanın Ruhunu*'nda ne yazık ki yas başlayamamıştır bile. Peki ya yasın bitişi? Ya da kabullenmenin sonunda mutlaka gelir denen *onarım* ne zaman başlar ne zaman biter? Hiçbir film bunu göstermez. Gösterse de inanmalı mıyız? Peki, yas gerçekten biter mi? Biten şey yastan ziyade kaybın kabullenilmesi ise? Psikanalitik bakışla denir ki yas, yitirilmiş olanın zihinsel imgelerini içsel olarak gözden geçirme, bunlarla uğraşma ve sonuçta kaybın yarattığı, benlikte açılan gediği onarma sürecidir. (Erdem, 2015: 48) Onarımın garantisi var mıdır? Ya da açılan gedik ya onarılamaz ama başka şeylerle ikame edilebilen türde bir gedikse?

Ne yazık ki **93 Yazı**'nda bu soruların cevabı yok... Bu yazıda da yok... Sadece yas belki de bitmez, bitmesi de gerekmez, sadece dönüşmeye ihtiyacı vardır diyebiliyorum **Leader**'in şu sözlerine kulak verip:

Kayıpların ötesine geçebilmek için üzerlerinde ayrıntılı bir biçimde çalışılması gerektiği klişesi, yasın tamamlanabilip rafa kaldırılabilir bir şey olduğunu ileri sürer. Genellikle bir kaybın “üstesinden gelmek” için cesaretlendiriliriz; oysa ki yakınına kaybetmiş kişiler ve trajik kayıplar yaşamış olanlar asıl meselenin, kaybın üstesinden gelip yaşamaya devam etmekten çok, kaybı hayatın bir parçası haline getirmenin bir yolunu bulmak olduğunu gayet iyi bilirler. Önemli olan o kayıpla yaşamaktır ve yazarlarla sanatçılar bize bunu yapmanın çok farklı yollarını gösterirler. (Leader, 2018: 94)

Son olarak, yas sürecine ister erken girelim ister geç girelim, yas evrelerini ister kolay atlatalım, isterse psikolojinin henüz kategorize edemediği bir duygudan muzdarip olarak atlatalım, hatta elimizde olmadan yastan ziyade melankoliye düşelim, mutlak doğru olan tek bir şeyin olduğunu unutmayalım: Bir zamanlar sahiptik ama şimdi kaybettik...

Carla Simón, bu filmi annesine adanmış... Yukarıdaki sorulara, filmin olmasa da, yönetmenin cevabı bu olabilir mi?

¹² Birhan Keskin, *Ölmüş Doğa* şiirinden.

Kaynakça

- Comolli, Jean-Louis ve Jean Narboni (1969/1990) "Cinema/ideology/criticism", *Cahiers du Cinéma Vol. 3 (An Anthology from Cahiers du Cinéma nos 210-239)* içinde. Der. Nick Browne. Routledge: Londra.
- Erdem, Nilüfer (2015) "Sonbahar: Travmayla Anlam Arasında Kurulan Sağaltıcı Bir Köprü", *Sinema ve Psikanaliz 2 Kayıp ve Zaman* içinde. Der. Özden Terbaş. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Freud, Sigmund (1917/2000) "Yas ve Melankoli", *Metapsikoloji* içinde. Çözümleme ve notlarla Çev. Aziz Yardımlı. İdea Yayınevi: Ankara.
- Kabadayı, Lale (2013) *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Kübler-Ross, Elisabeth (1969) *On Death and Dying*. Routledge: New York.
- Leader, Darian (2018) *Depresyon, Yas ve Melankoli*. Çev. Ayça Göçmen. Encore Yayınları: İstanbul.
- Mercan, Sibel (2015) "Yepyeni Bir Hayat", *Sinema ve Psikanaliz 2: Kayıp ve Zaman* içinde. Der. Özden Terbaş. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Žižek, Slavoj (2015) *Yamuk Bakmak*. Çev. Tuncay Birkan. Metis Yayınları: İstanbul.