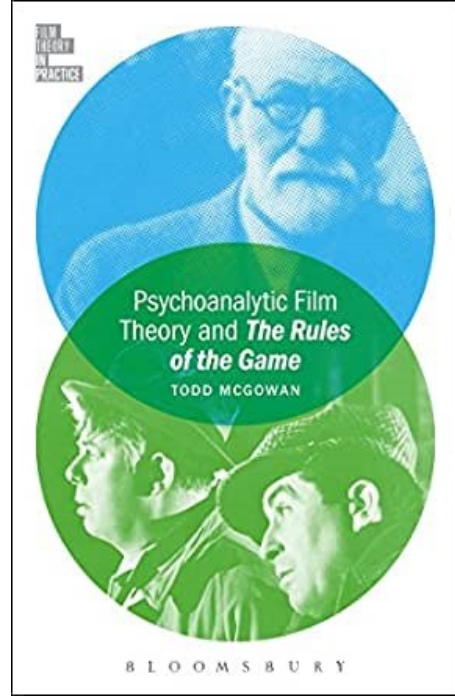


PSYCHOANALYTIC FILM THEORY AND *THE RULES* *OF THE GAME*

Todd McGowan

Bloomsbury Academic

2018 / 179 sf.



Psikanalitik film okuması, *tanımlı ve sınırları belirlenmiş bir disiplin* olan psikanalizi, *yöntem* olarak kullanan bir okuma. Psikanalizi bir *yöntem* olarak kullanan, sadece film çalışmaları ve film teorisi değil; edebiyat eleştirisi, antropoloji, post-kolonyal incelemeler, toplumsal cinsiyet incelemeleri ve kültürel incelemeler de psikanalitik paradigmadan faydalanan disiplinler. Ne var ki, sinema ve psikanalitik düşünce arasındaki bağ yalnızca yöntemsel değil. Her şeyden önce ikisinin de 1895’de doğması tarihsel bir ortaklık. **Sigmund Freud** ve **Joseph Breuer**’in 1895’te *Histeri Üzerine*’yi yayınlaması ve aynı yıl **Lumière Kardeşler**’in Paris’teki *Grand Café*’de ilk filmlerini göstermeleri birçok film teorisyenin değındığı bir ortaklık. **Freud**’un 1900’de *Rüyaların Yorumu*’nu yayınlarak psikanalizin önünü açması ile birçok teorisyenin, filmleri yapısal olarak rüyalara benzetmesi de iki disiplinin bir diğer kesişim noktası.

Sinema ve psikanaliz aynı yıl doğsalar da *film çalışmaları* ve *psikanalitik film teorisi* buluşması 1970’li yıllara dayanıyor. Bir psikanalitik film teorisi geliştirmeye yönelik ilk tarihsel girişim Fransa’da gerçekleşiyor. Hem **Freud** hem de **Lacan**’ın düşüncesinden etkilenen **Jean-Louis Baudry**, **Jean-Pierre Oudart** ve **Christian**

Metz gibi düşünürler, sinemada izleyicinin durumunun belirli etkilerine odaklanırlar ve sinemanın, izleyici üzerindeki etkilerini belirli psikanalitik kavramlara bağlarlar. Sinema dergisi *Screen* çatısı altında yayınladıkları makaleler, sinemaya psikanalitik yaklaşımın ilk örnekleri olur ve *Screen* dergisi, psikanalitik film teorisinin yayılması için çok önemli bir işlev görür. Öyle ki farklı kavramlara değinseler de **Baudry**, **Oudart** ve **Metz**'in teorileri birçok çevrede "Screen teorisi" (Türkçe'ye "Ekran teorisi" adıyla da çevrilmiştir) olarak bilinir.

Screen dergisinin açtığı ve yıllar içinde genişleyen yolda **Laura Mulvey**, **Stephen Heath**, **Colin MacCabe**, **Jacqueline Rose**, **Joan Copjec**, **Slavoj Žižek**, **Jennifer Friedlander**, **Sheila Kunkle**, **Hugh Manon**, **Hilary Neroni** ile **Fabio Vighi**, **Matthew Flisfeder**, **Louis-Paul Willis** gibi düşünürler psikanalitik film teorisine pek çok katkı sağladılar. Tanıtacağım kitabın yazarı **Todd McGowan** da film teorisini zenginleştiren ve ezber bozan yorumlarıyla birçok özgün kitap yayınlamış bir akademisyen.

Psychoanalytic Film Theory and the Rules of the Game (Psikanalitik Film Teorisi ve **Oyunun Kuralı**), Bloomsbury Academic Yayınları'nın ilk olarak 2015'te bastığı ve ikinci baskısını 2018'de yaptığı bir kitap. **McGowan**'ın diğer kitaplarına oranla daha ince olması, psikanalitik terminolojiyi içselleştirmiş –okumuş, kafası karışmış, tekrar okumuş, ek okumalar yaparak geriye dönük yeni okumalar yapmış- okuyucular için. Aksi takdirde psikanalitik film okumasına giriş olarak bu kitabı seçmek, çok yanlış anlamlar çıkartma tehlikesi barındırıyor. Özetle kitap kısa ama okuyucunun **Freud** ve **Lacan** külliyatının birçok kuramını büyük oranda bildiğini varsayıyor. Yazar tam da bu nedenden ötürü giriş bölümünde basit gibi görünen ama çok karmaşık bir kavram olan *arzu* (*desire*) kavramıyla işe başlıyor. **McGowan** zaten, her fırsatta, *arzunun*; *özne* ve sinemanın katalizörü olduğunu söyleyen bir yazar. *Arzu* demişken, *arzunun* Lacancı bir psikanalitik terim ve **McGowan**'ın da Lacancı psikanaliz çerçevesinde film incelemeleri yapan bir akademisyen olduğunu söylemek gerek. Kitabın giriş bölümü, **Lacan**'ın *arzu* kavramına değindiği yedinci semineri olan *Psikanaliz Etiği* seminerindeki (*Seminar VII: The Ethics of Psychoanalysis*) *arzu* açıklamalarını ve sürrealist yönetmen **Bunuel**'in *Bir Endülüs Köpeği* (*Un Chien Andalou*, 1929) filmine atıf içeriyor.

İki ana bölümden oluşan kitabın ilk bölümü, psikanalizdeki temel kavram, düşünür ve fikir ayrılıklarına ayrılırken, ikinci bölüm, **Jean Renoir**'ın *Oyunun Kuralı* (*La Règle du Jeu*, 1939) filminin psikanalitik okumasını içeriyor.

McGowan'ın kitabın birinci bölümündeki amacı, asla derinlemesine bir psikanalitik teori bilgisi vermek ya da *filmler psikanalitik paradigmayla nasıl incelenir* sorusuna cevaplar vermek değil. Aksine, kitabın muhatabı psikanaliz altyapısına sahip okuyucular olduğu için **McGowan**'ın psikanalitik kavramları tanıttığı ilk bölüm oldukça kısa. **McGowan**, bu kavramların ne olduğundan çok ne olmadığına ve bunların hangi düşünürler tarafından nasıl yanlış kullanıldığına dikkat çekiyor. Örneğin **McGowan**'ın eleştirdiği düşünürler arasında, *Cinsellik Tarihi* kitabının yazarı **Michel Foucault** ve *Cinsellik Muamması (Gender Trouble)* kitabının yazarı **Judith Butler** da bulunuyor. **McGowan** bu iki düşünürü, psikanalitik kavrayışa yönelik teorik ihtiyacın acil olduğu bir zamanda, psikanalitik *arzu* kavramını susturmakla itham ediyor.

McGowan'ın bu kitapta öne çıkardığı bazı kavramlara kısaca değinecek olursak; ilk kavram tabii ki bilinçdışı (*unconscious*) oluyor. Yazar, bu başlık altında, bilinçdışının, düşüncelerimizin arkasına gizlenmek/pusuya yatmak yerine kendisini kelimeler ve eylemlerle ifade ettiğini söylüyor. Bu nedenle bilinçdışının, kendini, öznenin davranışında görünür kıldığını anlarsak, film deneyiminin psikanaliz açısından önemini de anlayabileceğimizi ekliyor. Zira ona göre sinema, yaygın ve toplumsal düzende kök salmış *arzuların* ortaya konması için uygun bir alan sağlıyor. Bu arada yanlış anlaşılma olmasın diye, hiçbir öznenin bir diğeri gibi *arzu* etmediğini ve sinemanın, *yaygın ve toplumsal düzende kök salmış arzuları* ekranda gösterdiğini belirtiyor.

Öznenin arzuladığı şeyin ne olduğunun bilinemeyeceği ve psikanalizi doğuranın tam da bu *arzunun* bilince indirgenemezliği yani bilinçdışında oluşu olduğunu söyleyen **McGowan**, daha sonra çok karıştırıldığını söylediği *arzu* ve iktidar kavramları arasındaki farklara değiniyor. Ardından **Adler**'in *arzuyu* iktidar ile tanımlamasını ve psikanalizi politize etmesini eleştiriyor ve şöyle diyor: "Biz iktidar istiyorsak, bunu isimlendirmek mümkündür, fakat *arzunun* tanımı, isimlendirilmesi mümkün değildir. Aksi olsaydı zaten psikanalizin temeli olmazdı." Son olarak da, birçokları tarafından yanlış anlaşılan şu önermesini aktarıyor: "Bireyin arzusu, sosyal düzen ile bağdaştırılamaz. İktidarın bizi yönlendirdiğini hayal edersek, aynı zamanda kendimizi de, bizi üreten toplumsal düzene tamamen ait olan varlıklar olarak hayal ederiz." (sf. 22 [kitaptan çeviriler bana ait]) **McGowan** bu önermeyi, kitabın ikinci bölümünde yapacağı film okuması ile daha da zenginleştiriyor.

McGowan, arzu kavramının daha iyi anlaşılması için ihtiyaç (*need*) ve talep (*demand*) kavramlarına da değiniyor ve bu kavramları açıklarken günlük hayattan verdiği örnekler, konuyu daha anlaşılır kılıyor. Bulduğu her fırsatta, bizlerin temelde *arzu özneleri* olduğumuzun ve bu gerçeğin, psikanalitik teorinin çıkış noktası olduğunun altını çiziyor. Ve tabii ki hepimizin arzusunun, aslında *öteki*'nin arzusu olduğunu ve başkasının arzusunun, bizim arzumuzu yönlendirmek için bir yol sağladığını da ekliyor. **Lacan** referansı ile *arzumuzun* aslında bize ait değil, *başkasının arzusunun* bir yorumu olduğunu –verdiği bazı örnekler basite kaçsa da- okuyucuya tekrar tekrar hatırlatıyor.

Arzu ve Öteki kavramları denildiğinde doğan zorunluluk nedeniyle **McGowan**, *gösteren/imleyen (signifier)* kavramına çok kısaca değiniyor. Bu kısa açıklama, okuyanda kafa karışıklığı yaratsa da kavramın ayrıntılı açıklaması **McGowan**'ın **Sheila Kunkle** ile yazdığı *Lacan ve Çağdaş Sinema* kitabında mevcut (2014, Say Yayınları). Yazar, kitabında ele aldığı **Renoir** filminin daha iyi anlaşılması için tavsiye ettiği ek okumaları da bu kitabının sonuna eklemiştir.

McGowan, **Renoir**'ın filmi *Oyunun Kuralı*'nin analizine geçmeden önce, bu analiz için kısaca açıklama gereği duyduğu psikanalitik kavramları açıklarken birçok düşünür ve filmde de örnekler veriyor. **Lacan**'ın üç düzeni olan *simgesel (symbolic)*, *imgesel (imaginary)* ve *Gerçek (Real)* kavramları ve *küçük nesne a (objet petit a)*, *fantezi (fantasy)* kavramları, derinlemesine *açıklamadığı* kavramlar. **Lacan**'ın ve birçok düşünürün, Fransızca dışındaki dillere çevrildiğinde anlamını kaybedecek olduğunu düşündüğü *jouissance* kavramını ise, *enjoyment* olarak kullanıp bu kavramı basite indiriyor ve yanlış anlamaların önünü açıyor.

McGowan, Screen teorisini ele aldığı bölümde, bu teoriyi ortaya atan düşünürlerin (**Miller, Oudart, Dayan, Metz, Bellour, Bordwell, Carroll**) **Lacan**'ın teorilerini zaman zaman yanlış ele aldıklarını ifade ediyor. Bu bağlamda da psikanalitik kavramın yanlış okunmasının, onu doğuran psikanalitik düşünce ile pek ilgisi olmayan bir film teorisinin gelişmesine yol açtığını belirtiyor. Dahası Lacancı film teorisi adı altında yazılanların –ki günümüzde **Lacan** terminolojisi kullanmaya hevesli birçok kişi var- **Lacan**'ın söylemek istedikleriyle gerçek bir benzerlik göstermediğini belirtiyor. Bu noktada, **Lacan**'ın şu sözüne kulak vermek, bu kitabı okumak isteyenler ya da herhangi bir psikanalitik film analizi yapacak kişiler için uyarı niteliği taşır diye düşünüyorum: “Terminolojiyi kullanmaya

başlamadan önce, bütünü anlamaya çalışmak, bunun için de, her şeyin yerli yerine oturacağı bir bakış açısına ulaşmayı beklemek gerekiyor.”¹

Benzer şekilde **McGowan** ile **Kunkle**, *Lacan ve Çağdaş Sinema* kitabında da **Lacan** terminolojisinden *ayna evresi* kuramının öne çıkartılıp, **Lacan**'ın üç düzeninden *imgesele* odaklanılmasını eleştiriyorlardı. **McGowan** elimizdeki kitapta da, **Jacqueline Rose**'un, *Sexuality in the Field of Vision* kitabındaki *bakış (gaze)* kavramını *küçük nesne a* yorumu ile okumasını desteklese de onun *ayna evresi* ve *imgesel özdeşleşme* yorumlarını eleştiriyor. Ayrıca film yapımcılarının, sesi (*voice*) bir film nesnesi olarak keşfettiklerini ve psikanalitik film teorisyenlerinin de sesin sinemada oynadığı rolü yorumladığını belirttikten sonra, **Kaja Silverman**'ı eleştirmekten geri durmuyor. Tıpkı Screen teorisyenleri gibi **Silverman**'ın da sinemaya psikanalitik bir yaklaşım adı altında yanlış baktığını ve *arzu eden özneyi*, bir *iktidar öznesine* dönüştürerek psikanalizin özünü sildiğini söylüyor.

Silverman'ın aksine **Michel Chion**'un, sesi, *küçük nesne a* olarak kabul ettiğini; sesi sinematik bir nesne olarak açıklamak için *akusmetre (acousmetre)* kavramını icat ettiğini ve bunun psikanalitik film analizinin önünü açtığını belirtiyor. Bu noktada **Francis Ford Coppola**'nın *Konuşma* (The Conversation, 1974) ve **Brian DePalma**'nın *Patlama* (Blow Out, 1981) filmlerinden örnekler vermesi konuyu daha anlaşılır kılıyor.

McGowan, psikanalitik film okumalarının önünü açan iki düşünürü ise özel bir yer ayırıyor. Bu kişiler, **Lacan**'ın son dönemlerinde özel önem atfettiği *Gerçek (Real)* kavramını film analizlerinde öne çıkaran **Joan Copjec** ve **Slavoj Žižek**. Kitaptan, **Žižek**'in, Screen teorisiyle olan fikir ayrılığını, **Copjec** gibi açıkça ifade etmese de, **Lacan**'ın üçlü sisteminde *Gerçek*'in (*Real*) önemini sıklıkla vurguladığını öğrenmiş oluyoruz. **Žižek** okuyanlar onun zaten *Gerçek*'e verdiği özel önemi bilirler. **McGowan**, **Žižek**'in, **Copjec**'in başlattığı gerçek psikanalitik film teorisini somutlaştırmakta büyük ölçüde sorumlu olduğunu belirtiyor. **McGowan**, **Žižek**'in 1989'da yayınlanan *İdelojinin Yüce Nesnesi (The Sublime Object of Ideology)* kitabındaki **Lacan** yorumunun, **Lacan** hakkındaki genel kanıyı değiştirdiğini söylüyor. **McGowan**'a göre **Žižek**, **Lacan**'ın, **Jacques Derrida**, **Gilles Deleuze**, **Michel Foucault** ve **Roland Barthes** gibi diğer Fransız

¹ Lacan'dan aktaran Erdem, "Sinema Kuramının Fetiş Haline Getirdiği Psikanaliz", sf. 94; Erdem, T ve Ergül S. (der.) *Fetiş İkame* içinde (2014, Sel Yayıncılık).

teorisyenlerle geleneksel gruplaşmasını kabul etmek yerine onu, **Descartes**, **Kant** ve **Hegel** gibi felsefecilerle beraber okumanın daha uygun olacağını düşünür. Dolayısıyla, **Lacan**'ı bir *öznellik* (*subjectivity*) eleştirmeni olmaktan çok *öznenin* (*subject*) filozofu olarak ele alır. **Žižek**'in bu yorumu, Screen teorisinin *öznenin, ideolojinin bir sonucu* (effect) olduğu önermesine yönelik bir eleştiri niteliğindedir. (sf. 67) **McGowan** böylece, **Žižek** üzerinden **Lacan**'ı anlamının aslında sadece **Lacan** ve **Freud** okumakla yeterli olmayacağını da okuyucuya aktarmış oluyor.

McGowan, bazı film teorisyenlerinin **Žižek**'e yaptığı eleştirilere de değiniyor ve **Žižek**'in film teorisine yaptığı katkıları şöyle açıklıyor:

Žižek, filmlerde herkesin üzerinde durduğu sahneler yerine daha az konuşulan –ama izleyicinin *arzusunu* yansıtan- sahneleri yorumluyor. Zira filmlerin, *öznenin arzusunu* yansıtırma/ortaya çıkarma gücüne sahip olduğunu söylüyor. Birçokları **Žižek**'in, filmin bütününden ziyade bazı sahnelere özel önem atfettiğini söylese de o sahneler, izleyicinin *arzusunu* yansıması nedeniyle, psikanalitik film teorisine çok şey katıyor. (sf. 69-70)

McGowan, **Žižek**'in psikanalitik film okumasına yaptığı katkıyı övmekle birlikte, filmleri ona kıyasla daha derinlikli olarak ve film grameri içeren yorumlarla analiz ediyor. Bunu, kitabı ilk elimize aldığımızda, **McGowan**'ın 170 sayfalık kitapta ilk 90 sayfayı kısa bir teorik özete ayırırken, kalan 80 sayfayı, **Renoir**'ın filminin psikanalitik analizine ayırmasından da anlayabiliriz.

McGowan, *Oyunun Kuralı* analizine geçmeden önce, **Fritz Lang**'ın 1931 yapımlı *Bir Şehir Katilini Arıyor* (M) filmindeki düzmece mahkeme sahnesinin, izleyiciye, *simgesel düzenin* (*symbolic order*) çelişkisini nasıl da etkileyici bir biçimde gösterdiğini ayrıntılı bir şekilde aktarıyor. Teorik bilgi verdiği ilk bölümde değinmesine rağmen, **McGowan**, film analizinin hem öncesinde hem de analizde, *simgesel düzenin* yetersiz, hayali ve bir kurgu olduğunu tekrar ediyor. Bu düzenin sık sık kendisiyle çeliştiğini ve aslında onu var eden unsurun, biz insanlar olduğumuzu da sözlerine sık sık ekliyor. Hatta sinemanın görevinin de, *simgesel düzenin* yetersizliğine dikkat çekmek olduğunu söylüyor. Ancak tüm bu yetersizliğine rağmen, *simgesel düzenin* (dil, Büyük Öteki, toplumdaki yazılı olmayan normlar ve kurallar) yaşamda başat olduğunu ve kişilerin (hatta sinema izleyicilerinin bile), bilinçdışlarında, bu düzenin bozulmasını istemediğini önemle belirtiyor. Bu nedenle de –tıpkı bu filmde olduğu gibi- yaşamlarımızda Gerçek'in/arzunun/*küçük nesne a*'nın, kendini anlık olarak gösterse de *simgesel*

düzenin/sosyal düzenin, kendini yeniden üretmeyi sürdürdüğünü analizinin temel odağına alıyor.

McGowan, *Oyunun Kuralı* filminin analizinde yine, toplumda yazılı olmayan kuralların, **Lacan**'ın *simgesel düzene* tekabül ettiğini ve sosyal düzenin devamını sağlması nedeniyle bireyler (ve psikanalitik açıdan *öznel*) için vazgeçilemez olduğunu belirtmeye devam ediyor. Fakat bu yazılı olmayan sosyal kuralların, bir kurguya dayalı olduğu için, *arzuya dayalı özne* için çok yıpratıcı ve hatta çürütücü olduğunu da söylüyor. Filmin birçok sahnesini –özellikle avlanma ve maskeli balo sahnelerini- Lacancı psikanaliz çerçevesinde yorumlarken kilit noktanın, konu *simgesel düzenin* selameti olunca, farklı sembolik kimliklerin birbirinin yerine geçebilmesi olduğunu vurguluyor. **McGowan**'ın bir noktada *simgesel düzenin* savunucusu rolünü üstlenen kişinin markiz olmasını söylemesi bana kalırsa çok düşündürücü ama konuyu psikanalizden saptırmamak adına bu konunun kısa kesilmesi sorun teşkil etmiyor.

McGowan, filmin analizinden sonra son söz olarak yine *arzunun* önemine, bastırılmamasına, yıkıcılığına ve bu yıkıcılık karşısında alınan *bilinçdışı* çabaya değiniyor. Bu çabanın sonucu olan *simgesel düzenin*, bizi bir yandan, Gerçek'ten/arzumuzun yıkıcılığından/travmadan koruduğunu ancak diğer yandan da özgürlüğümüzü elimizden aldığını söylüyor. **McGowan**, son olarak, film izleme tecrübesini ve başyapıt olmuş filmlerin başarısını da *arzu* kavramına (ve tabii ki *küçük nesne a* kavramına) dayandırıyor. *Arzunun* –tıpkı **Lacan**'nın üçlü sistemindeki *Gerçek* gibi- aynı anda hem sosyal düzeni tehdit eden hem de sosyal düzeni gerekli kılan ikircikli yapısını anlamının önemine -**Lacan**'dan alıntılar da yaparak- değinip kitabı bitiriyor. Son olarak, kitabın sonuna -kolaydan zora ayırım yapmayı ihmal etmeyerek- bir okuma listesi koyuyor.

Sonuç olarak; bir filmi, psikanalitik paradigma ile okumaya yeltendiysek öncelikle kullandığımız kavramlara kendimizce birtakım anlamlar yüklemememiz; koskoca bir psikanaliz külliyyatını -**Freud** ve **Lacan**'dan başlayarak- çalışmamız gerek. Bu kitap iyi bir başlangıç olmasa da, başlangıcın başlangıcı olabilir ve size kendinizle de ilgili öngörüler sağlayacak psikanalitik paradigmanın kapısını açabilir. **Lynda Hart**, “Psikanalizi kullanıyorum çünkü ben onu kullanmazsam o beni kullanıyor” der. (aktaran Erdem [bkz. dn. 1], sf. 110) *Üç Silahşörler* hikâyesindeki Porthos gibi bazı şeyler hakkında düşünmeye geç başlamak, bazen bir bombanın, hayatınızı –sembolik de olsa- elinizden almasıyla sonuçlanabilir.

Önceden alınacak önlemler arasında filmler, psikanaliz ve filmleri psikanalitik paradigmayla yorumlamak çok ufuk açıcı olabilir ve bu kitap, psikanaliz yolunu epey yarıladıktan sonra bu yolda iyi bir destek kuvvet olabilir.

Süheyla Tolunay İşlek