

# GÖKALP GÖNEN'İN *LÂL* FİLMİNİN PSİKANALİTİK VE GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ \*

Baran Barış

*İki kişi neden yaklaşır birbirine? Dokunmak, sarılmak için mi?*

*Ya da acıtmak vurmak için? Ya da sadece diğerinin ne dediğini duymak için belki?*

*Tek bir kelime de olsa, kaldırır koca bedenlerimizi, kaynağın yanında biteriz.*

*O kelime her neyse mühimdir.*

**Gökalp Gönen**

## Giriş

**Freud**'un psikanalitik kuramının temel kavramlarından biri olan içgüdü, fizyolojik gereksinimlerin psikolojik anlatımıdır. Bedensel uyarılma, gereksinim; bu gereksinimin psikolojik temsilcisi ise istektir. Doğuştan gelen bu güç, **Freud**'un 1905 tarihli çalışması *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme*'de cinsel içgüdüler bağlamında ele alınırken içgüdü kuramı 1920'de yayımlanan *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı kitabında son halini almıştır (1998: 79). İçgüdü dört temel niteliğe sahiptir: kaynak, amaç, nesne ve itici güç. Kaynak, bedensel gereksinimi; amaç, bu gereksinimin karşılanmasını; nesne, kişiyi bu amacına ulaştıracak aracı; itici güç ise gereksinimin büyüklüğüne koşut biçimde artarak harekete geçiren enerjiyi ifade etmektedir. İçgüdülerin özelliklerine ilişkin bir başka sınıflandırma şöyledir:

---

\* Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2022 Birincisi

- i. Gereksinimin karşılanmasından sonra kişi, gereksinim oluşmadan önceki durumuna döner (geriletici özelliği),
- ii. Organizmayı dengelemeye çalışır (korunma özelliği),
- iii. Bedensel uyarılmanın sonrasındaki gevşeme dönemlerinde kişi, nesneye ulaşamadığında bu uyarılma yeniden gerçekleşir (yinelenme),
- iv. Kişinin ulaşmak istediği nesne değişebilir (yön değiştirebilme özelliği). (Geçtan, 1988: 29)

**Freud** içgüdüleri *eros* (yaşam içgüdüleri) ve *thanatos* (yıkıcı içgüdüler) olmak üzere iki grupta ele almıştır. *Eros* yaşamı sürdürmeyi (korumayı) amaçlar. Açlık, susuzluk ve cinsellik gibi içgüdüler bu gruba dâhildir. *Eros* sınıfındaki bütün içgüdülerin çalışmasını sağlayan enerji “libido”dur. *Thanatos* ise yok etme veya ölüm içgüdüğü olarak da adlandırılır ve canlıyı var olmadan önceki durumuna döndürmeyi amaçlar. Kişinin kendisine ya da dış dünyaya yönelttiği saldırganlık dürtüsüdür. **Freud** yaşamın bu iki temel içgüdüünün uzlaşma ve çatışma devinimleri arasında sürdüğünü ifade eder. Yemek esnasında yiyeceği ısırma, çiğneme ve yutma eylemleri, *eros* ile *thanatosun* bir arada görüldüğü örneklerden biridir. Bir kişiye eşzamanlı duyulan aşk ve nefret de iki içgüdüünün etkileşiminin bir göstergesidir. Buna benzer daha pek çok örnek, bir içgüdüünün diğerinin hizmetine girdiğini ortaya koyar. Sözelimi, **Freud** yıkıcı içgüdülerin boşalım amacıyla sürekli olarak yaşam içgüdülerine hizmet ettiğini ileri sürer. Öte yandan *thanatosun* hiçbir zaman doyuma ulaşma olasılığının olmadığına dikkat çeker ve yıkıcı içgüdülerin sevgi ya da başka bir boşalım olasılığı bulunan tutumla yer değiştirebileceğini belirtir; ancak, böylesi bir değişikliğin kesinkes gerçekleşeceği savlanamaz. Kişinin yıkıcı içgüdülerini dışarıda yönelteceği biri olmadığına bu içgüdüler *eros* aracılığıyla benliğe döner ve bu durum kendini yok etmeyle sonuçlanır (Freud, 1998: 80-82; Freud, 2002: 366-373; Ewen, 2003; Geçtan, 1988: 30-32).

### **Anlatıları Dizgesel Biçimde Çözümleme Yöntemi: Göstergibilim**

**Freud**'un psikanalitik kuramındaki içgüdü ikiliği üzerinden **Gökalp Gönen**'in kısa filmi *Lâl*'in (2020) incelendiği bu makalede yöntem olarak **Barthes**'in göstergibilim yöntemi tercih edilmiştir. En genel tanımıyla yaşamın her alanında bulunan göstergeleri bilimsel olarak dizgesel biçimde çözümleyen bir yöntem

olan göstergebilim, anlatılarda anlamlandırmanın nasıl yapılandırıldığını ortaya koyar. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren göstergebilim alanında farklı ekoller, çeşitli yöntemler geliştirmiş **Barthes**, Fransız göstergebilim ekolünün önemli temsilcilerinden olmuştur. Dünyadaki bütün nesnelere göstergebilimsel çalışmaların araştırma nesnesi olarak belirlenebileceğini ileri süren **Barthes**'in göstergebilim yöntemi çerçevesinde sinemadan yazınsal metinlere, mitlerden kültürel unsurlara pek çok gösterge incelenmektedir. **Barthes** bir anlatıdaki göstergelerin alıcıların kültürel ve kişisel deneyimleriyle bağlantısını irdeleyen iki anlamlandırma düzeni belirlemiştir. Anamlama dizgeleri, bir anlatım düzlemi (gösteren) ile bir içerik düzleminden (gösterilen) oluşmaktadır. Anamlama, anlatım ve içerik düzlemi arasındaki ilişkinin sonucunda gerçekleşmektedir. Anamlama dizgeleri, kendisini kapsayan ikinci bir dizgenin ögesi durumuna geldiğinde sapma ve kayma gösteren iki anlamlandırma dizgesi karşımıza çıkar. **Barthes**, **Hjelmslev**'in kavramlarından hareketle birinci dizgeyi “düz anlam”, birinci dizgeyi kapsayan ikinci dizgeyi ise “yan anlam” düzlemi olarak adlandırmaktadır. Düz anlam düzlemi, göstergenin neyi temsil ettiğine, yan anlam düzlemi ise göstergenin nasıl temsil edildiğine karşılık gelmektedir (Barthes, 1979: 87–92). Sözelimi, bir sokağın fotoğrafında, sokak canlı ve cansız pek çok varlığın bir arada bulunduğu bir uzamdır ve bu, düz anlamdır. Aynı sokak, fotoğrafta farklı biçimlerde temsil edilebilir. Renkli ya da siyah beyaz olarak yansıtılabilir, uzamdaki varlıklara olumlu ya da olumsuz anlamlar yüklenebilir. Fotoğraftaki sokakta karşımıza çıkan nesnelere düz anlamları aynıyken yan anlamlar değişiklik gösterir. Yan anlam düzleminde göstergelerin kullanıcının duyguları ve kültürel değerleri ile buluştuğunda gerçekleşen etkileşim önemlidir ve anlamlandırma, öznel ya da özneler arası olana doğru hareket etmektedir. Öte yandan yan anlamlar, toplumsal ya da kişisel olabilir (Fiske, 2002: 85–87).

**Barthes**, yan anlamı genel olarak bir belirleme, bir bağlantı, bir yineleme ve anlatının kendi içinde ya da başka anlatılarla kurduğu bağlantı gücü olan bir özellik biçiminde tanımlamaktadır. Yalnızca, yan anlamı çağrışımla karıştırmamak gerektiğine dikkat çeken araştırmacı, yan anlamı şöyle açıklamaktadır:

- i. Yan anlamlar, anlatının yazıldığı dilin sözlüğünde ve dilbilgisinde bulunmayan anlamlardır.

- ii. Anlam, yan anlam düzleminde çoğalır, çeşitlenir.
- iii. Göstergebilimsel olarak yan anlam, bir kuralın işlerliğini yitirmesi ve yeni yapılandırılan anlatıya özgü bir sesin eklenmesidir.
- iv. Tarihsel olarak ise gösterilenin bir listesini oluşturur.
- v. Yan anlamın çift anlam üretme işlevi, yazarla okur arasında bir karşı-bildirim meydana gelmesine neden olur.
- vi. Yan anlamlar, düz anlamlarla olan ilişkileri üzerinden yapısal olarak anlatının bir oyuna dönüşmesini sağlar.
- vii. İdeolojik olarak bu oyun, anlatıya bir masumiyet kazandırır ve düz anlamın ilk anlam gibi görünmesine neden olur (Barthes, 1996: 19, 20).

### Gökalp Gönen ve *Lâl*



1989 yılında Hatay'da doğan **Gökalp Gönen**, *Modernizm* (2009), *Güveç* (2011), *Altın Vuruş* (2015) ve *Avarya* (2019) filmleriyle ulusal ve uluslararası festivallerde pek çok ödül kazanmıştır. 2020 yapımı *Lâl* adlı kısa animasyon filmiyle de 13. Lions Kısa Film Yarışması'nda Jüri Özel Ödülü'nü, 21. İzmir Kısa Film Festivali Ulusal Canlandırma Film Yarışması'nda En İyi Film Ödülü'nü, 5. Güzel Ordu Kısa Film Yarışması'nda birincilik ödülünü ve 1. Distopya Film Festivali Kısa Film Yarışması'nda üçüncülük ödülünü elde

etmiştir. *Lâl* festival programlarında şöyle özetlenmektedir: “Hiçlikten gelen bir kelime ile doğan yaratık, hayatta kalmak için kendisinden olan birini yemek zorundadır. Yaratığın da söylemeyi başardığı bu kelime ona dostlar, düşmanlar ve yeni avlar getirirse de dengeyi kurmak zordur. Büyük kavga kaçınılmazdır ve başa dönmek çok uzun zaman alacaktır.”

Film, devinimsiz bir uzam betimlemesiyle açılır. Düz bir zemin ve ortada bir kapı vardır. Zeminin altında birbirine düzensizce bağlanan, hatta karışan dallar

bu durağanlığın bozulacağına işaret eder. Devamında zemin üzerinde bütün uzuvları dağılmış, paramparça bir insan ve yanında boş bir kâğıt görürüz. Derken kapı açılır ve henüz tek parça olan bir insan, anlatı uzamına adımını atar. Önce yerdeki kâğıdın dolu yüzündeki çizimleri anlamaya çalışır. Sonra parçalanan insanın parçalarından birini –parmağını– yutar. Midesi bir anda dolup boşalır. Yediği miktar ona yetmez, daha büyük bir parça ister. Anlatı uzamına kısa aralıklarla iki insan daha girer. İlk giren iki kişi, üçüncüye tuzak kurarak onu aralarına alıp parçalarlar. Onun parçalarını yiyip doyduktan bir süre sonra yeniden acıkırlar. Uzamdaki insan sayısı arttıkça çatışma da büyür. Önceki sahneye benzer biçimde mideler, parçalanan insanların uzuvlarıyla çok kısa sürede dolup boşalır. Tam anlamıyla savaş başlamadan yerdeki kâğıt uçarak kapının üzerine düşer. Savaş başladığında birbirlerini kırarlarken her birinin parçaları etrafa dağılır. Sağ kalanlar arasında savaş devam eder. Son sağ kalan ikisinden biri, diğerinin dilini koparır. Dili kopan insan, diğerinin kafasını kopararak onu cezalandırır. Her taraf, savaş alanına döndüğünde bir kişi sağ kalır. Parçalananlardan kalanları, midesi boşaldıkça yer. Diğerlerinden yiyecek hiçbir uzuv kalmadığında kendi parmaklarını yemeye başlar. Kısa zamanda kendini de tüketir, paramparça eder. Sonunda o kâğıt, tekrar zemine düştüğünde, üstüne bütün uzuvları parçalanarak dağılır. Farklı kuramsal çerçeve ve yöntemler üzerinden çoklu çözümlenmelere elverişli olan *Lâl* filmi bu çalışmada göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiş, filmdeki kişilerin bedenlerinin ve eylemlerinin yan anlam gösterilenlerinin psikanalitik kuram çerçevesinde tespit edilmesi amaçlanmıştır.

### *Lâl* Filmine Freudyen Bir Yaklaşım

İnsan bedeni ve eylemlerine ilişkin göstergelere örnek olarak çözümlenme için filmde aşağıdaki kareler seçilmiştir.



(1)



(2)



(3)

(1)'de iki insanın düz anlam gösterileni, iki insan arasındaki çatışmadır; yan anlam gösterileni ise *thanatostur* (yıkıcı içgüdüler). (2)'de düz anlam ve yan anlam göstereni mide olan göstergenin düz anlam gösterileni, boşluk; yan anlam gösterileni ise Eros ile Thanatos'un birbirinin hizmetine girmesidir. Tek insan ve çevreye dağılan uzuvların görüldüğü (3)'te düz anlam gösterileni, çatışma sonrası; yan anlam gösterileni ise kişinin yıkıcı içgüdülerini çevresinde yöneltebileceği kimse kalmadığı zamandaki durumudur. Bu örneklerle beraber filmde karşımıza çıkan ilgili göstergeler de çözümlenmektedir. *Lâl*'in yukarıdaki özetinde değinildiği gibi, filmin ilk sahnesinde görülen uzamın (altında birbirine karışan dallar bulunan ama üstü sakın görünen zemin), dünyada herhangi bir yeri, kısacası dünyayı temsil ettiği ileri sürülebilir. Bu uzamda gördüğümüz ilk kişinin uzuvlarının parçalanmış olması, anlatıya egemen olan içgüdüyü imlemektedir: *thanatos*. Kişiler arası çatışma henüz başlamamıştır ancak, *thanatosa* gönderimde bulunan parçalanmış uzuvlarla beraber uzamın altındaki karmaşaya çekilen dikkat, anlatı kişilerinin hangi içgüdülerinin baskın geleceğini ve anlatının nasıl biçimleneceğini haber vermektedir. Filmde insan bedeni ve eylemleriyle ilişkili çözümlemelere dâhil edilmesi gereken bir başka gösterge de bu aşamada karşımıza çıkar: kâğıt. Kâğıt "hiçlikten gelen kelime"nin yazılı olduğu nesnedir, kadim bir bilgiyi içermektedir.

Erosun amacının, canlı maddenin ayrıldığı parçalardan çok daha kapsamlı bir birleşim meydana getirerek *yaşamı tamamlamak*<sup>1</sup> ve aynı zamanda kuşkusuz onu korumak olduğunu varsaydık. Yaşamın ortaya çıkışıyla işleri bozulan bir durumu her ikisi de yeniden kurmaya çalışacaklarından bu şekilde davranarak ikisi de, sözcüğün en katı anlamıyla, tutucu olacaktır. Böylece *yaşamın ortaya çıkışı yaşamın devamının ve aynı zamanda ölüme ulaşmaya çalışmanın nedeni* [...] olacaktır. (Freud, 2002: 366, 367)

*Lâl*'deki varoluş izleğini bu çerçevede değerlendirdiğimizde –*Freudyen* bir biçimde ifade edersek– anlatıda bütün olarak gördüğümüz ilk kişinin (diğer bir deyişle yaşamın) ortaya çıkışıyla yaşamı devam ettirme ve ölüme ulaşma çabalarının birbirine koşut ilerlediğini ileri sürmemiz mümkündür. Açılış sekansında anlatı uzamında görülen dağılmış uzuvlar anlatının sonunu işaret eder, bununla birlikte yaşamla ölüm arasındaki döngüyü de inşa etmeye başlar ve

---

<sup>1</sup> Vurgular, bana aittir.

yokolmadan varolmaya, sonra yeniden yokolmaya giden süreç anlatı kişilerine o kadim bilgiyi ulaştıran kâğıt aracılığıyla temsil edilmiştir. Dolayısıyla, farklı çözümlenelerde başka kavramların da yerine konulabileceğini belirtmekle beraber, “hiçlikten gelen kelime” yaşamdır. Tam da bu yüzden anlatı uzamına giren ilk kişi yaşam içgüdüleriyle, yerde bulunduğu parçaları yemeye yönelir. Ancak, bu eylemine aynı zamanda yıkıcı içgüdüünün de eşlik etmesi, **Freud**’un kuramındaki iki içgüdüünün birbirine hizmet ettiğine örnek olarak -açlık ile yıkıcılığın birbirine geçtiği- yeme eylemini veren **Geçtan**’ı destekler (1988: 32).

Uzamdaki kişilerin çoğaldıkça yok ettikleri kişilerin parçalarından yedikleri miktarın her defasında yetersiz gelmesi ve daha büyük bir parça aramaları, aralarındaki kavganın artarak sürmesi *thanatosun* doyuma ulaşma olasılığının bulunmadığını ortaya koymaktadır (Freud, 2002: 370). Yeme ve kavga eylemleri boyunca aynı hızda dolup boşalan midenin yan anlam gösterileni, *eros* ile *thanatosun* etkileşimlerinin yanı sıra, bu doyumuzluktur. Kavga sahnelerinde anlatı kişileri yaşamı sürdürme içgüdüleriyle hareket ederken hedeflerine ulaşmak için devreye soktukları içgüdü de yine *thanatos*dur. Fakat kavganın bir aşamasında anlatı kişilerinden biri, diğerini o zeminden atarken kendisi de onunla beraber düşer ve boşlukta kaybolur. Artık, yıkıcı içgüdülerin kişinin kendisine yönelmek zorunda kalacağına ipucu verilmiştir. Kişilerin doyumuzlukları, sürekli tüketme arzusu ve yeniden tüketecek bir nesne aramaları anlatının sonunu hazırlar. Bu kesitte filmin adına gönderimde bulunan bir kavga izleriz. Kişilerden biri, diğerinin dilini koparır ve dili koparılan kişi, ötekinin kafasını kopararak onu cezalandırır. Farsça bir sözcük olan “lâl” dili tutulmuş, konuşamaz hâle gelmiş, dilsiz anlamlarına gelmektedir (Parlatır ve ark., 1998: 1451). Filmde “lâl” edilen, başka deyişle iletişim kurma ve derdini anlatma olanağı elinden alınan, kişinin yıkıcı içgüdüleri öne çıkar, saldırganlaşır. Karşısındakini dilsiz bırakma eylemindeki yıkıcı içgüdü, *thanatosun* doğası itibarıyla dilsiz olduğunu, yaşamın gürültüsünün *Eros*’tan yayıldığını ileri süren **Freud**’un görüşüyle örtüşmektedir (2002: 372, 373).

Anlatı uzamında kalan son kişi, *eros* ile *thanatosun* birbirine hizmet ettiği kavgadan galip çıkarak gücü bir süreliğine de olsa elinde bulundurur. Ancak, *Thanatos*’un doyumuzluğu tekrar kendini gösterecek ve bu defa etrafında hem yiyeceği hem de yıkıcı içgüdülerini yönlendireceği biri kalmadığında açlığını gidermek için ölüm içgüdülerini kendine yönlendirecektir ki hayatta kalan son anlatı kişinin bu eylemi **Freud**’un “dışarıya yöneltmiş olan yıkıcı içgüdüler *eros*

aracılığıyla benliğe dönüşmüştür” görüşüyle de açıklanabilmektedir (2002: 373). **Freud** kişinin saldırganlık içgüdüsünü harekete geçireceği birini bulamadığında, başka bir deyişle boşalma kavuşması engellendiğinde, *thanatosun* bireye dönerek onun özvarlığını yok edici bir nitelik kazandığına ve buna bağlı olarak öfke nöbetine kapılıp kendi bedenine zarar veren kişilere rastlandığına dikkat çekmektedir. Sonuç olarak bu içgüdü bireyin yok olmasına yol açmaktadır (1998: 82). Son hayatta kalan kişi, bedeninin çeşitli parçalarını yemeye başlayarak kısa zamanda kendisini tüketir. Anlatının sonunda o kâğıdın üstüne bütün uzuvlarının dağılmasıyla döngü tamamlanır.

Filmdeki göstergeler, **Barthes**'in yan anlama ilişkin belirlediği özellikler çerçevesinde değerlendirildiğinde şu bulgulara ulaşılır: Anlatının inşa edildiği dilin sözlüğünde ve dilbilgisinde bulunmayan yan anlam, yönetmen tarafından oluşturulurken düz zemin, dünyaya; insan bedeninden kopan parçalar, *thanatos*; kâğıt, *eros* ile *thanatos* arasında gerçekleşen her türlü etkileşimin sonucunda oluşan döngüyü anlatı kişilerine bildiren bir nesneye; kişilerin devamlı dolup boşalan mideleri, *thanatosun* doyumsuzluğuna; kişilerin çatışma halinde görüldüğü bütün göstergeler, bu içgüdü'nün öne çıkmasına; sağ kalan son iki kişiden birinin kopan dili, *thanatostaki* dilsizliğe ve anlatının sonunda görülen tek kişinin kendini yemeye başlamasıyla beraber yere dağılan uzuvları, *thanatosun* *eros* aracılığıyla benliğe yönelmesine karşılık gelmektedir.

Türkçe sözlükte düzanamları “taban, döşeme, yer” (zemin), “canlı varlıkların maddî bölümü” (beden), “memelilerden, iki eli olan, iki ayak üzerinde dolaşan, sözle anlaşılan, akıl ve düşünme yeteneği olan en gelişmiş canlı” (insan), “omurgalılarda, sindirim sisteminin, yemek borusu ile onikiparmakbağırsağı arasında besinlerin sindirime hazır duruma getirildiği omurgasız hayvanlarda sindirim kanalının bu bölgeye karşılık olan parçası” (mide), “insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma” (dil) ve “organ, üye” (uzuv) biçiminde tanımlanan sözcükler, *Lâl*'de kurulan evrende görsel göstergeler üzerinden düz anlamlarından ayrı yan anlamlar kazanmıştır (Parlatır ve ark., 1998: 2504, 254, 1089, 1559, 586, 2302).

Bu sözcüklerden yalnızca “zemin”, sözlükteki dördüncü karşılığı olan dünyayı temsil etmektedir, ancak, güncel olmayan bu karşılık, filmde kâğıtla gönderimde bulunan kadim bilgi, başka bir deyişle yaşamsal döngüyle ilişkilendirilebilir. Bununla beraber, sözgelimi, “insan” sözcüğünün tanımında karşımıza çıkan “sözle anlaşılan” gibi ifadelerin yananlam kazanırken tersine çevrildiği, böyle bir



anlaşma olanağı yitirildiğinde *thanatosun* galip geldiği görülmüştür. Benzer biçimde “dil” sözcüğünün de yananlam boyutunda iletişimin ortadan kalktığı durumu ifade eden bir gösteren olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Böylelikle **Barthes**'in yananlamlara ilişkin bir başka özelliğe belirttiği gibi anlamlar, yan anlam düzleminde çoğalıp çeşitlenmiştir. **Gökalp Gönen**'in kurduğu anlatıya özgü eklemlenen yeni anlamlar, özgül bir dizge içinde yan anlam gösterilenlerinin listesini oluşturmuştur: dünya, *eros* ile *thanatos* arasındaki ilişki, *thanatosun* doyumsuzluğu ve dilsizliği. Yeni bir anlatı inşa edilirken üretilen söz konusu çift anlamlar da yönetmen ile izleyici arasında karşı-bildirişime olanak tanır ve **Lâl** filmi özelinde kurgulanan yapı, bu çalışmada olduğu gibi psikanalitik bir çözümleme ya da başka kuramlar çerçevesinde okur tarafından daha pek çok yan anlamın keşfedilmesini sağlar.

### Sonuç

Yalnızca psikoloji alanında yapılan çalışmalarda değil, çeşitli sanat yapıtlarının çözümlenmesi için de yetkin bir kuramsal çerçeve sunan **Freud**'un çalışmaları, dış dünyadaki ya da kurmaca anlatılardaki kişilerin eylemlerinin yorumlanmasına güçlü bir zemin sağlamaktadır. Bu makalede **Freud** tarafından geliştirilen psikanalitik kuramda bulunan içgüdü ikiliğine ilişkin görüşlerin göstergebilimsel yöntemle **Gökalp Gönen**'in **Lâl** filminin incelenmesinde temel alınması, filmdeki göstergelerin bilimsel bir çerçevede irdelenmesine olanak vermiştir. Farklı çözümlemelere elverişli nitelikte bir film olan **Lâl**, insanın yaşamı sürdürme içgüdüleri olan *eros* ile yok edici içgüdülerini kapsayan *thanatos* arasındaki uzlaşma ve çatışmalar üzerinden insanın hem dış dünyayla hem kendisiyle olan en temel ve hayati meselelerini ortaya koymuştur. Var olma halini koruyabilmek için açlık duygusunu gidermeye çalışırken yaşam içgüdüleriyle beraber ısırma ve çiğneme gibi yıkıcı içgüdülerini de devreye sokan insan, önce ikinci gruptaki içgüdülerini dış dünyaya çevirir. Filmdeki her bir kişinin temel amacı olan yaşamı koruma içgüdüüne koşut biçimde hepsinin iki içgüdüleri de karşı karşıya gelir. Anlatının sonunda amacına ulaşabilen tek kişi, o kavgadan sağ çıkabilmenin yanı sıra açlığını gidermeye devam etmek zorundadır. Bu aşamada yıkıcı içgüdüleri kendisine çevirir ve nihayet kendi yokoluşuna yol açar. Var olma ile yok olma arasındaki süreç böylece tamamlanırken **Lâl** *thanatosun* dilsizliğiyle sona erer.

## Kaynakça

- Barthes R. (1979) *Göstergebilim İlkeleri*. (B. Vardar, M Rifat, Çev.) Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Barthes R. (1996) *S/Z*. (S. Ö. Kasar, Çev.) YKY: İstanbul.
- Ewen R. B. (2003) *An Introduction to Theories of Personality*. Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers: New Jersey.
- Fiske J. (2002) *Introduction to Communication Studies*. Routledge: London.
- Freud S. (1998) *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*. (K. Şipal, Çev.) Cem Yayınevi: İstanbul.
- Freud S. (2002) *Metapsikoloji*. (E. Kapkın, A. T. Kapkın, Çev.) Payel Yayınları: İstanbul.
- Geçtan E. (1988) *Psikanaliz ve Sonrası*. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Parlatır İ., Gözaydın N., Zülfikar H., Aksu B. T., Türkmen S. ve Yılmaz Y. (1998) *Türkçe Sözlük 1, 2*. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.