

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 68 Yıl: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 68 Year: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581

Doi Number:
<http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3808>

RETROSPEKTİF BELLEK VE ÇELİŞKİLİ ANLATICI-KARAKTER: SİNEMATİK BİR ANLATI OLARAK HIRÇINLIK (2018)*

RETROSPECTIVE MEMORY AND UNRELIABLE NARRATOR-CHARACTER IN THE MOVIE NARRATIVE ACRIMONY (2018)

Mustafa Zeki ÇIRAKLI**

Öznur YEMEZ***

Öz

Bu çalışma, *Hırçınlık* adlı sinematik anlatıdaki anlatıcı-karakteri anlatıbilimsel ve psikoanalitik açıdan incelemektedir. Anlatı düzeyleri ve anlatıcı tiplerine ilişkin terminolojilerin kullanılacağı çalışmada karakter çözümlemesi sınırda kişilik bozukluğu semptomları ve savunma mekanizmaları üzerinden yapılmıştır. Buna göre, anlatıcı konumundaki sınırda kişilik bozukluğundan mustarip kadın karakterin retrospektif belleğinin manipülatif bir şekilde işlediği, bazı ayrıntıları bilinçli bir biçimde atlattığı, gereksiz ayrıntıları abarttığı ve manipüle ettiği görülmüştür. Anlatıcı-Melinda'nın ürettiği sözel anlatı ile karakter-Melinda'nın yönetmenin gözünden izlenen görsel anlatısı arasındaki çelişkiler karakterin tutarsız benliğinin biçimsel bir yansıması olarak okunabilir. Sonuç olarak bu çalışma, sınırda kişilik bozukluğuna sahip bireylerin çelişkili anlatılar üretebileceğini, gerçekte olan olaylarla yaşanan ve deneyimlenen olayların ve anlatılanların birbirinden farklı olabileceğini, kişiler arası ve benlikle ilgili sabit ve tutarlı olmayan özne ve nesne imgelerinin bellekte etkin olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: *Hırçınlık* (2018), Sınırda Kişilik Bozukluğu, Retrospektif Bellek, İkincil Anlatılar, Anlatıcı-Odaklayıcı.

Abstract

This study aims to analyse the movie narrative *Acrimony* through the narratological and psychoanalytical analysis of narrator-character. The study employs the narratological terminologies related to narrative levels and narrator types, and analyses the central character through borderline symptoms and defence mechanisms. The study has revealed that the narrator-character has an active manipulating retrospective memory and suffers from borderline personality disorder. Her memory deliberately skips some facts, exaggerates unnecessary details and manipulates the story. The narrator-character is not aware that her retrospective memory is selective. The contradictions between the narrator-character's narration and the simultaneous movie-narrative through the external eye can be read as a formal representation of the character's inconsistent self and unreliability. As a result, the study shows that borderline characters may produce unreliable narratives; actual events, experienced events and narrated events may be different from each other; and that unstable images of subject and object may still be effective in the memory.

Keywords: *Acrimony* (2018), Borderline Personality Disorder, Retrospective Memory, Secondary Narratives, Narrator-Focaliser

* Bu çalışma, 2-3 Mayıs 2019 tarihlerinde Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde düzenlenen *8th International Conference on Narrative and Language Studies* (Nalans) konferansı bağlamında sunulan özet bildirinin makaleye dönüştürülmüş halidir.

** Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İngiliz Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

*** Dr., Selçuk Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İngiliz Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı.



1. GİRİŞ

Popüler sinematik anlatıların kuşkusuz en önemli devinim öğelerinden biri dramatik çatışmadır ve bu çoğunlukla karakter üzerinden gelişir. Bu tür anlatılar geniş kitlelere hitap etme amacını güttükleri için iç çatışmalara yer verilse bile bunların dış olayları belirlediği hareketli ve gerilimli olay örgüleri tercih edilir. Durağan anlatıları yadsıyan geniş izleyici kitlesi, psikolojik sorunları olan karakterlere her zaman ilgi duymuştur. Sınırdaki kişilik bozukluğundan mustarip başkarakterlerin yer aldığı sinematik anlatılar izleyiciye görmeyi arzu ettiği çatışma unsurlarını vermesi bakımından ilgi çekici olduğu kadar öğreticidir de. Bu tür anlatılarda genellikle olay örgüsü karakterin üçüncü şahıslar ya da ailesiyle gelişen sorunlu ilişkisi ve kopuk etkileşimi üzerine kuruludur. Bu karakterlerin ekseriyetle kadın¹ olması dikkat çekmektedir. Karakterin bakış açısıyla dışsal bakış açısının çoğu zaman çelişmesi dramatik çatışmayı güçlendiren bir husustur. Olayların kronolojisiyle oynanması ya da aynı olayın farklı açılardan yansıtılması estetik hazza beslediği kadar anlatısal boşluk ve belirsizlikler de doğurur. Bu tür anlatılarda karakterin alımlaması ve olayların karakter üzerindeki etkisi belirleyici önemdedir. Yönetmen olası çelişkileri kimi zaman karakterin odaklaması, kimi zamansa anlatımı üzerinden işaretler. Filmde olaylar dışsal odakla aktarılırken karakterin dramatik çatışmaya hizmet eden çelişkili ruh durumu anlatıcı olarak sahneye çıkmasıyla verilir. Seyirci olayları karakter-anlatıcının yorumuyla dinler.

2. KURAMSAL ARKA PLAN: KRİTİK (ELEŞTİREL) VE KLİNİK (REEL) YAKLAŞIMLAR

Birinci şahıs anlatıcılarda dile getirilen hikâyenin güvenilirliği tartışmaya açıktır. Üretilen anlatıya anlatıcının içinde bulunduğu ruh hali, ideolojisi, geldiği sosyal sınıf, eğitim geçmişi gibi pek çok faktör etki eder. Anlatıcının kişilik organizasyonu ve deneyimlediği kişilik ya da kimlik bozukluğu da ortaya çıkan anlatının güvenilirliğini ve içeriğini etkiler. Olayı bizzat deneyimleyen karakterlerden birinin aynı zamanda anlatıcı (homodiyetetik karakter) olarak karşımıza çıkması anlatının güvenilirliğini teknik olarak zedeler ve izleyicinin dikkatini olası manipülasyonlara çeker. Bu aynı zamanda anlatıyı ilginç ve zevkli kılan sıradanlığı bozan bir unsurdur. Söz gelişi, sınırdaki kişilik bozukluğundan mustarip bir karakterin anlatıcı ya da odaklayıcı olduğu filmlerde retrospektif bellek ile kişilik bozukluğu arasındaki ilişki dramatik çatışmayı besler ve bu görsel anlatıya devinim kazandıran bir husustur.

Sınırdaki kişilik bozukluğuna sahip karakterlerin merkeze alındığı anlatılarda/filmlerde, merak (suspense) hissi oluşturmak/canlı tutmak ve okur/izleyicinin zihninde karışıklık uyandırmak için olay örgüsü ikincil anlatılar ya da geri dönüşlerle (flashback) farklı bakış açılarından sunulur ve filmin sonunda neyin doğru neyin yanlış olduğu konusundaki şüphe giderilmez. Bu bilinçli boşluk ve belirsizlikler dozajı iyi ayarlandığında sinematik anlatının izleyicideki etkisini artırır. Ayrıca, sınırdaki kişilik türüne sahip karakterlerin; benlik, duygudurum ve kişiler arası ilişkilere etki eden tutarsızlıklarının belleklerinde de süregeldiği ve bu durumun geçmişteki olaylara bakış açılarını değiştirebildiği, gerçekte olan olaylarla hatırlanan olaylar arasında farklılıklar olabileceği, yaşanan duygusal dalgalanmanın retrospektif bellekten geri çağırma işlemi ve içsel deneyimi yönettiği, iç ve dış uyarıcılarının etkisiyle çelişkili anlatılar üretilebileceği ve bunun da çoğu zaman savunma mekanizmalarından kaynaklı manipülatif amaçlı yapıldığı söylenebilir.

İkincil anlatılar kimi zaman aynı anlatı düzleminde kimi zaman da farklı anlatı düzeylerinde aktarılır. Bu anlatılar bazen çerçeve anlatıyı onaylar, bazen açılımlar, bazen de onunla çelişir. (Rimmon-Kenan, 2008, 92-93) Anlatının karakterin bakış açısından geri dönüşlerle verilebilmesi ve aktarılan hikâyeyi bizzat yaşayan karakterlerden biri olduklarından (homodiyetetik karakter/anlatıcı; Rimmon-Kenan, 2008, 95-96) hikâyenin güvenilirliği (reliability; Rimmon-Kenan, 2008, 101) tartışmaya açık hale gelmektedir. Hikâyeyi bilinçli ya da bilinçsiz manipüle etmesinin yanı sıra, anlatıcının kişilik organizasyonundan kaynaklı savunma mekanizmalarının devrede olması da olaylarının çarpıtılmasında etkili olabilmektedir. Sınırdaki kişilik bozukluğu gösteren karakter ve anlatıcıların perspektifinin belirleyici olduğu anlatılarda anlatının dinamizm ve devingenliği bozukluğun nevroz ve psikoz safhaları arasında gidip gelmesine koşut değişiklikler gösterir. Nitekim DSM-V²'in; antisosyal, histrionik ve narsisistik kişilik bozukluklarıyla birlikte B kümesi kişilik bozuklukları kategorisinde tanımladığı 'borderline' (sınırdaki) kişilik bozukluğu nevroz ve

¹ Sinemada borderline kadın karakterlere örnek olarak Angelina Jolie'nin *Gia* (1998) filminde canlandırdığı Gia, Winona Ryder'in *Girl, Interrupted* (1999) filminde hayat verdiği Susanna ve Sibel Kekilli'nin *Duvara Karşı* (2004) filminde temsil ettiği Sibel karakterleri örnek verilebilir. Üç kadın karakterin de ailesiyle sorunlu ilişkileri ve toplumsal normların dışına çıkan birliktelikleri vardır.

² Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition/Tanı Ölçütleri Başvuru Elkitabı, Beşinci Baskı.



psikoz arasındaki sınır bölgede yer aldığından ve zaman zaman nevrozdan psikoza evrilen durumlarla ilişkili olduğundan özellikle gerilim türü popüler sinematik anlatılarda bu tür karakterler sıkça kullanılır.

Sinematik Anlatılarda Karakter Temsili ve Karakter Tahlili

'Karakter' ister yazınsal ister sinematik bir kurgu olsun, bütün anlatsal temsili sanatların merkezinde yer alır (Aristotle, 2008, 8) Hatta denebilir ki, bir anlatının asal unsurunu karakter oluşturur. Karakterler çoğunlukla oluş süreci içinde yansıtılır. Bu süreç onların (ve okurun) bilinç düzeylerinin gittikçe yükselmesi ile kendini gösterir. Karakterlerdeki değişimi "farklı açı ve görüşlerden çarpıcı biçimde yansıtmak ve okuru bu değişimi adeta bir parçası haline getirerek çift katmanlı bir okuma serüveninin içine çekebilmek" (Çıraklı, 2015, 21) iyi anlatıların bir özelliğidir. Anlatı, karakterin a) durum/bulunuş; b) eylem/eylemsizlik; c) düşünce ve d) duyguları etrafında şekillenir. Anlatsal perspektiften bakıldığında karakteri şekillendiren temel dört özelliğin anlatıda yeterince temsil edilmesi karakterin tahlili için gereklidir. Dolayısıyla yazınsal ya da sinematik bir anlatıda karakter bu özellikleriyle temsil edebildiği oranda başarılı olur.

Sinematik Anlatılarda Anlatıcı ve Odaklayıcı

Seymour Chatman sinematik anlatılarda izleyicinin 'görsel' ve 'işitsel' olarak muhatap alındığını belirtir (Chatman, 1990, 134-135). Buna göre; sinematik bir anlatıda karakterin inşası anlatının 'görsel ve işitsel' içerikleri sayesinde gerçekleşir. Görsel içerik, görüntü yönetiminden sahne ve mekân tasarımına, kamera odaklamasından oyuncu performansına kadar uzanan bir dizi unsurun birbiriyle uyumlu çalışması ile sağlanır. Karakter psikolojisinin dramatik çatışmada belirleyici olduğu anlatılarda bütün bu öğelerden en önemlisi kurgudur. Chatman'ın işaret ettiği gibi, sinematik anlatıda görsel içerik üretimi 'kurgu' unsurunun yanı sıra ayrıca kamera, ışık, sahne düzenlemelerini de içerir (135). Karakterlerin konuşmaları görsel içeriğin parçasıdır, fakat öykü evreninin dışında bir tür "dış ses" olarak bir anlatıcıya yer verildiği de olur. Anlatılan hikâyeye nispetle dış ve iç (ekstradiyegetik ve intradiyegetik) anlatım modları mevcuttur (Rimmon-Kenan, 2008, 95-96; Çıraklı, 2015, 25-28). Bu modlar konumsal ve göreceli modlardır, yani anlatılan öykünün düzlemine göre değişkenlik gösterebilir. Dolayısıyla bir karakter aynı anda bir öykü düzlemine göre intradiyegetik iken (Melinda karakterinin terapistteki anlatısı) bir diğer öykü düzlemine göre ekstradiyegetik olabilir (Melinda karakterinin geçmiş olayları anlatırken dinlediğimiz anlatısı).

Dolayısıyla dış ses anlatıcıları anlattıkları öykülere nispetle 'ekstradiyegetik' ya da 'intradiyegetik' konumdadırlar. Eğer bu anlatıcılar kendilerinin bir karakter olarak yer aldığı öyküler anlatıyorsa bunlara 'homodiyegetik' anlatıcılar denir (Melinda karakteri homodiyegetik bir anlatıcıdır). Bir ekstradiyegetik bir anlatıcı, kendisinin karakter olarak yer aldığı bir öyküyü retrospektif bir modda, ikincil bir anlatı olarak ve kendi bakış açısıyla 'yorumlayarak' yeniden anlatabilir. Böyle bir anlatıcı ekstradiyegetik-homodiyegetik bir anlatıcıdır.

Sinematik anlatılarda yönetmen ekstradiyegetik bir odaklayıcıdır. Bu odaklama işini dışardan mesafeli (eksternal) ve çoğu zaman içerden yakın plan (internal) yapar. İçerden odaklamalarda karakterlere de çok rol verilir ve çoğu zaman odaklama karaktere devredilir. Odaklamanın belirteçleri sadece anlatı sesi değil, bütün renk, ses, müzik, açı, ritim, hız vb. değişkenlerdir. İzleyici bütün bu unsurlar vasıtasıyla görüme yani perspektifi takip eder. Anlatıcı ses bakış açısına³, odaklama alımlama ve duyumsamaya işaret eder.

Bir karakter içerden ve dışardan odaklamayla tanınabilir. Karakter, anlatının temsil yoluyla aktardıklarından hareketle tahlil edilebilir. Mevcut anlatının sunduğu veriler doğrultusunda baş kadın karakteri (Melinda) içerden, erkek karakteri (Robert) ise dışardan analiz etmek mümkündür. Yine temsili anlatının yani filmin yansıttığına göre kadın psikolojik, erkek ise ideolojik olarak betimlenmiş ve sırasıyla o açılardan analiz edilebilecek karakterlerdir. Gel gör ki, erkek karakter klişe bir 'Amerikan rüyası' stereotipinden öteye gidememiş güdük bir karakter olarak kalmıştır. Filmin, yetersizliklerine rağmen görece daha derin yansıttığı karakter aynı zamanda anlatıcı olarak karşımıza çıkan sınırda (borderline) kişilik bozukluğundan mustarip kadın karakterdir.

Anlatıcı olarak Psikolojik Karakter ve Sınırdaki Kişilik Bozukluğu

Kurgusal karakterlerin sınırda kişilik bozukluğu semptomları anlattıklarındaki tutarsızlıklarla dışlaşır: Bu karakterlerde 'benlik algısı bozukluğu', 'kişilerarası ilişki sorunları' ve 'duygulanım

³ Bu çok karıştırılan bir durumdur. Burada "bakış" derken dünya görüşü, tutum, yaklaşım kastedilmektedir. O nedenle, anlatıcı ses bakış açısına (viewpoint); odaklama ise alımlama, duyumsama ve etkilenime (perceiving) işaret eder. Anlatıcı ses bakış açısına, odaklama ise duyumsamaya tekabül eder. Dolayısıyla bakış açısı biraz soyut anlamda olay ve olgulara karşı tutumumuzla, odaklama ise daha somut olarak duyu, duygu ve düşüncelerimizle aramızdaki mesafe ve algılarımızla ilgilidir. Bu nedenle odaklamayla perspektif'i ilintilendirenler olmuştur.



tutarsızlığı'na rastlamak olasıdır. Tam da sinematik bir anlatının dramatik çatışma için aradığı bu özellikler çoğunlukla kimlik ve benlik algılarında sorun yaşayan karakterlerin temsilinde karşımıza çıkar. Bu tür karakterler başkalarının, özellikle de aile ve yakın çevrelerinin yönlendirmesine maruz kalan, ne oldukları ya da kim oldukları kadar ne istedikleri konusunda sabit ve net fikirleri olmayan ve öteki tarafından tanımlanmaya açık karakterlerdir. Tutarsız ve değişken bir benlik imgesi oluşturduklarından sürekli kimlik karmaşası yaşar ve “her zaman bir bunalım içinde” (Köroğlu & Bayraktar, 2011, 59) olurlar. Karakterin benlik algısı oluşturmada yaşadığı sorunun temelinde çoğunlukla yetiştiği aile ortamı etkili olur. Nitekim bu tür karakterlere yer veren anlatılarda karakterlerin aile geçmişinin sorunlu olduğu ya ikincil anlatılarda ya da geçmişe yönelik retrospektif düşüncelerde ortaya çıkar. Manning (2018)'in ‘invalidatif çevre (68) olarak nitelediği ortamlarda büyüyen karakterlerin gerek aile, gerekse toplum tarafından tepki ve eylemlerine sürekli olumsuz dönüt verilmesi onların kendi hislerine, fikirlerine ve eylemlerine güvenini sarsmıştır. Olay örgüsüne devingenlik kazandıran bu tür sorunlar karakterin yukarıda da değinilen durum/buluş; eylem/eylemsizlik; düşünce/hayal/hayal kırıklığı; duygu/etkilenim açısından tutarsız tutum ve davranışlar geliştirmesine neden olur. Bu tür karakterler kendilik algısı oluşturamaz ve kendisi hakkında kim/ne olduğu konusunda fikir edinemez. Anlatılarda karakterlerin kendilik algısı sorunu yaşayan karakterler de psikolojik ve ideolojik olarak ikiye ayrılabilir. Bu tür karakterler, aile içinde duygusal ihmal⁴ ve istismara⁵ uğramış ya da öyle ‘hissettirilmişlerdir’. Anlatıların önemli bir dinamiği de zaten buradan çıkar. Dolayısıyla sınırda kişilik bozukluğundan mustarip bir karakterin yaşadıklarının işlendiği sinematik bir anlatı karakterin kendisi ile öteki arasındaki sınırları çizmede zorlanması üzerinde gelişir ve çoğunlukla belirtilen ilişkiler ortaya çıkar.

Sinematik anlatılardaki karakterlerin –özellikle de sınırda kişilik bozukluğu yaşayan karakterlerin– bir diğer özelliği de aşırı idealizasyon ve değersizleştirme arasında gidip gelmeleridir. Bu durum klinik düzlemde “idealizasyon ve değersizleştirme arasında gidip gelen dengesiz ilişkiler örüntüsü” (DSM-V, 2013, 663) olarak tanımlanır Bu tür karakterler arzu nesnesine aşırı derecede bağlı, deyim yerindeyse ‘bağımlı’dır ve terk edilmekten ölesiye korkarlar. Bu korkunun olgusal olması şart değildir, algısal bir vehim de olabilir. Karakter bu kaygıyla başa çıkamaz ve her an bir “çılgınlık” yapabilir (DSM-V, 2013, 663). Anlatılarda ya da gerçek hayatta ötekine ve kendine zarar verme tehditlerini de içeren manipülatif ve tepkisel tavırlar geliştirdikleri görülür. Aslında gerçek ya da hayali bir terk edilme korkusu sadece fiziksel bir ayrılık şeklinde anlaşılmalıdır; “hayali bir terk edilmeyi sadece onu onaylamadığınızda, onunla aynı fikirde olmadığınızda ya da onunla aynı şeyi yapmak istemediğinizde bile hissedebilir” (Eryorulmaz, 2018, 86). Bu bağlamda, *borderline* kişilik organizasyonuna sahip karakterlerin reddedilmeye karşı aşırı derecede hassasiyetleri olduğu söylenebilir.

Terk edilme kaygısı nedeniyle gerçeklik algısını yitiren *borderline* karakterler *paranoid* tutum geliştirir. Kendilerine ya da karşıdakine fiziksel zarar verme dürtüsünün altında bu paranoya yatar. Kronik boşluk hissini yol açtığı depresyon kişinin tekrarlayan intihar teşebbüslerine başvurmasına ve kendine zarar verme tehditlerinde bulunmasına yol açar. Böylece ilişkiyi kontrol altına almaya çalışan kişi, kimi zaman manipülasyon yaptığının farkında bile değildir. Saatler ya da günler süren yoğun duygusal dengesizlik dönemlerine öfke kontrol krizleri ve aşırı dürtüsellikler eşlik eder. Kendi ve başkalarının hayatlarını tehlikeye atacak şekilde risk alma, aşırı para harcama, aşırı hız, aşırı alkol tüketimi, korunmasız cinsel ilişki aşırı dürtüselliklerin yol açtığı ve derin boşluk hissini gidermek amacıyla başvurulan yöntemlerden sadece birkaçıdır. Süreç, hem metabolize edilmemiş acıyla hem de terk edilme korkusuyla baş edebilmek için bedenlere kesici bir aletle zarar verip özne ve nesnenin hayatta olduklarını fark etme ve korkularını bu şekilde kontrol altına almaya kadar gidebilir.

Karakter ve Savunma Mekanizmaları

Sinematik anlatılarda *borderline* karakterlerin savunma mekanizmalarının aktif olduğu bunun da dramatik çatışmaya hizmet ettiği söylenebilir. Kernberg (2004)'in bu savunma mekanizmalarına ilişkin sınıflandırması nevrotik kurgu karakterlerin kullandığı stratejileri anlamaya yardımcı olabilir. Kernberg (2004) beş çeşit ilkel savunma düzeneğinden bahseder: a) Bölme; b) İlkel İdealleştirme; c) Yansıtmanın İlk Biçimleri ve Özellikle Yansıtılmalı Özdeşleşme; d) Yadsıma (Denial).

Bölme (splitting) en basit tabirle her şeyin iyi ya da kötü olarak ayrılmasıdır. Sınırda kişilik türüne sahip hastaların dış dünyayı ve nesnelere algılama ve yorumlama şekli de tam olarak böyledir. Onlar için

⁴ Cori (2017), duygusal ihmal “bir çocuğun duygusal gelişim ve sağlıklı bir benlik hissi oluşturmaya açısından gerekli olan makul ihtiyaçlarını karşılamamak” (153) olarak tanımlanmaktadır.

⁵ Cori (2017), duygusal istismarı “bir ebeveynin çocuğuna yaptığı bir şey” (153) olarak tanımlanmaktadır. Buna göre duysal ihmal bir çeşit eylemsizlik iken duygusal istismar ise bir eylemdir.



kötü yönleri de olan iyi insan(lar) ya da iyi yönleri de olan kötü insan(lar) yoktur; salt iyi ve salt kötüler vardır. Bir insan ya iyidir ya da kötüdür; ortası yoktur. Bölme, *borderline* karakterlerin kullandığı savunma mekanizmalarının arkasındaki asıl sebeptir (29). Bölme, “benlik zayıflığının temel sebebidir ve baskılamadan daha az enerji (countercathexis) gerektirdiğinden, zayıf bir ego kolayca bölmeye başvurabilir ve zayıf bir benlik ve bölmenin birbirini pekiştirdiği kısır bir döngü oluşabilir” (Kernberg, 2004, 29). Sinematik anlatılarla ilişkilendirmek gerekirse, kötü ve iyi kavramlarının vicdan mekanizmasının işlevsel fonksiyonu etrafında şekillendiği düşünülürse, eylemleri açısından karakterler sadece iyi ve sadece kötü olarak resmedilmektedirler.⁶ Ruhsal dalgalanmalarının nesnelere kavrayışlarında da etkisi büyüktür. Toplum içinde küçük düşürülmesine yol açtığını düşündüğü birini şeytan olarak algılayıp sonra ondan bir jest görünce kendi hissettiklerinden utanıp onun bir melek olduğunu düşünecektir. Bu açıdan “belirli bir insana yönelik tüm duygu ve kavramlar ani olarak tam tersine çevrilir” (Tükel, 2014, 149).

İlkel idealleştirme (primitive idealization) mekanizmasına gelince, bu savunma mekanizması karakterin diğer karakterleri ya da nesneyi olduğu biçimle kabul etmesine engeldir; nesne gerçekçi olmayan, tamamen iyi ve güçlü imge şeklinde alımlanır (Kernberg, 2009, 30). Böyle yaparak karakter nesnenin kendini hem dışarıdaki tüm kötülüklerden koruyacağını, hem de bizzat kendi saldırganlık dürtülerinden korumayı amaçlamaktadır. İlkel idealleştirme yaparak karakter, diğer karakterlere ve arzu nesnesine karşı bilinçli ya da bilinçsiz bir saldırganlık eğiliminde olduğunu kabul etmez; bundan dolayı suçluluk ya da pişmanlık hissetmez (Kernberg, 2004, 30). Üçüncü önemli savunma mekanizması ise, basit yansıtma ve yansıtımlı özdeşleşmedir (early forms of projection, and projective identification). Bu savunma mekanizmasıyla karakter bütün kötü taraflarını ve saldırganlık dürtülerini dış nesnelere aktarır/yansıtır. Yansıtma başarısızlıkla sonuçlansa bile, özne “nesne kendisine saldırıp onu yok etmeden önce, ki korkusu budur, o nesneye saldırır ve kontrol altına almaya çalışır” (Kernberg, 2004, 31). Böyle yaparak “kişi katlanamadığı ruhsallık içi yaşantılarını bir nesneye yansıtır ve yansıttığı ile empatiyi sürdürür” (Tükel, 2014, 157).

Yadsıma ya da inkâr (denial) bir diğer savunma mekanizmasıdır. Bu evrede karakter (özne), ben ve ötekiyle (self and other) ilgili düşünce, duygu, his ve algılarının çok olumlu olduğu zamanları anımsayabilir ancak bu olumlu anları mevcut ruh haline ve öznel deneyimine taşıyamaz. Öznenin, ben ve ötekine odaklı belleği iki birbirinden bağımsız duygusal bilinç durumu olarak var olur, bunları birleştiremez ve bağdaştıramaz. Kernberg (2004) bu durumu “duygusal olarak birbirinden bağımsız iki bilinç düzeyinin karşılıklı inkârı (ki bu durumda inkâr daha ziyade bölmeyi pekiştirir)” şeklinde tanımlar (31). Bu bağlamda, farklı zaman diliminde kendisi ve nesneyle ilgili farklı fikirleri olduğunun ayırdına varsa bile, bu bilinç o andaki alımlamasını yönetemez. Öyle ki “sonraki bir zaman aralığında, önceki benlik durumuna dönebilir ve şu andaki durumunu inkâr edebilir, yine bellek direnç gösterir ve özne bu iki durumu birbirine duygusal olarak bağlama kapasitesinden tamamen yoksundur” (Kernberg, 2004, 31-32).

Son olarak, tümgüçlülük ve değersizleştirme (omnipotence and devaluation) mekanizmasından bahsedilebilir. Bu savunma mekanizması “bölme ile yakından ilişkilidir ve aynı zamanda ilkel içselleştirme ve özdeşleşmenin doğrudan dışavurumudur” (Kernberg, 2004, 33). Tümgüçlülük, sınırda kişilik örgütlenmesine sahip özneye her şeyi yapabilecek potansiyelde olduğunu hissettirirken değersizleştirme ise aşırı idealize ve romantize edilen nesnenin birden tam tersi özelliklere sahip olarak alımlanmasıdır. Bir bakıma, Kernberg bu iki savunma mekanizması arasında yakın bir ilişki kurmakta ve aslında “dış nesnelere değersizleştirilmesini, kısmen de olsa, tümgüçlü olmanın doğal sonucu olarak görmektedir” (Tükel, 2014, 152). Nesne ilişkileri açısından özne, bir yandan nesneyi idealize edip sihirli bir nesne gibi algılarken diğer taraftan tümgüçlülüğüne dair fikirler geliştirir ve ona uygun davranışlar sergiler. Böylece özne, nesneyi aşırı özdeşleşme neticesinde narsistik bir parçası olarak algılamaya başlar ve “idealize ettiği kişiye zalimce, sahiplenici bir biçimde davranır” (Kernberg, 2004, 33). Aslında bilinçaltında yatan asıl sebep, nesneyi manipüle etmek, yönetmek ve ona istediğini yaptırmaktır.

3. ANLATIBİLİMSEL VE PSİKOANALİTİK ANALİZ

Sınırdaki kişilik bozukluğu geliştirmiş bir kadın karakterin sinematik temsili karmaşık verilerin bir arada paylaşılması ve farklı anlatı düzlemlerinin yaratılması ile mümkün olur. Böyle bir karakterin inşası retrospektif belleğin manipülatif işleyişinden ve benlik algısı geliştirememiş karakterin yöneldiği savunma mekanizmalarından bağımsız düşünülemez. Böyle bir anlatıda olaylar deneyimlenirken ve anlatılırken iki farklı *mod* ortaya çıkar. Bu da filmde iki farklı anlatı (görsel ve sözel) akışı olduğunu gösterir. Karakterin bilinçsizce olayları anımsarken, yani bir nevi bellekten geri çağırırken (recollection), seçici ve manipülatif davrandığı ancak bunun bilincinde olmadığı görülür. Bu yüzden anlatıcı-Melinda'nın ürettiği sözel anlatı ile

⁶ Bölme mekanizmasının en iyi temsili melodramlarda izleyicinin karşısına çıkar. Özellikle Yeşilçam melodramlarında karakterler kendi dünyalarında tamamen iyi ve tamamen kötü olarak ayrılır.



buna eşlik eden karakter-Melinda'ya ait görsel anlatı arasındaki çelişkiler karakterin parçalanmış ve tutarsız benliğinin biçimsel bir yansımasıdır. Sonuç olarak şunlar söylenebilir:

Tablo 1: Melinda Karakteri

(a) durum/buluş; b) eylem/eylemsizlik; c) düşünce ve d) duyu/duygu/etkilenim

- Melinda geçersiz kılıcı bir ailede/çevrede yetişmiştir. Bu yüzden kendi kişisel sınırlarını belirleyememiş ve ne ya da kim olduğu konusunda sabit bir imge edinmemiştir.
- Bu durum nesne ilişkilerinde ve duygudurumunda da etkisini göstermiştir.
- Yaşadığı kişilik bozukluğu babasında da mevcut olduğundan genetik faktörlerin de bu durumun ortaya çıkmasında etkili olduğu söylenebilir.
- Melinda'nın kişilik örgütlenmesi gerçeklik algısını parçalayarak iç gerçeklikle dış gerçekliğin farklılık göstermesine yol açmıştır.
- Sinematik anlatı boyunca durumu nevrozdan psikoza evrilmektedir.
- Kişiliği; bir kadın/eş/karakter/anlatıcı olarak belleğini şekillendirmektedir.
- Retrospektif belleği duygularıyla yönetilmekte ve duyguları olaylardan bağımsız gelişmektedir.
- Duygularına göre olayları ve yaşantıları belleğinde yeniden yazmakta ve revize etmektedir.
- Homodiyetetik bir karakter/anlatıcı olarak hikayede iç gerçekliği aktarmakta ve bu yüzden dış gerçeklikte manipülasyon yapmaktadır.
- Anlatı boyunca narsistik bir nesne olarak değerlendirdiği Robert için birbiriyle çelişen iki farklı portre çizmekte ve bu çelişki sadece filmin sonunda netleşebilmektedir.
- Ayrıca kendisi için de izleyicinin zihninde birbirine zıt iki farklı imge belirlemekte ve bu da ancak anlatı sonunda kesinleşmektedir.
- Homodiyetetik bir anlatıcı olarak ürettiği anlatıda ilkel savunma mekanizmalarına başvurmaktadır.
- Bu yüzden bir karakter-anlatıcı olarak güvenilir değildir.

Anlatı Melinda karakterinin mahkemede yargıç tarafından daha önce defalarca kez ihlal ettiği eski eşi Robert ve müstakbel eşi Diana'ya yaklaşamama kararını bir kez daha ihlal ederse hapis cezası alacağı ve bunu takiben öfke kontrol seanslarına katılmasının zorunlu olduğu uyarısıyla başlar. Bu sahne çerçeve anlatının yer aldığı düzlemde gerçekleşir. Terapistle görüntülendiği ilk sahnede ve karşılıklı gerçekleştirilen ilk diyalogda Melinda yaşadığı sorunu sadece öfke kontrol problemi olarak gör(ül)düğünü ve aslında kişilik bozukluğundan bihaber ol(un)duğunu ele verir; "gerçekten de doğru; öfke kontrol sorunun var" (*Hırçınlık*, 2018). Terapist sahnesinde kameranın alçakta yer alması ve Melinda'yı koltukta otururken bütün beden dilini görececek şekilde kendi anlattıklarıyla tanımaya çalışırken terapistin gözünden/göz hizasından ve dışardan izleriz. Öfkelenme hakkına sahip olduğunu düşündüğüne inanıp inanmadığını soran terapistte verdiği cevap ise öfke nöbetlerinin patolojik kökenli olduğunu izleyiciye hissettirir; "sanki aç olmaya hakkın var mı diye soruyorsun?" (*Hırçınlık*, 2018). Hissettiği derin öfkeyi kendinden kaynaklı değil de Robert'ın eylemlerinin sebep olduğuna inandığını göstermesi ve bu konuda terapisti ikna etmeye çalışması ise anlatısında ilkel savunma mekanizmalarına başvurduğunu açığa çıkarır; "hepsinin nedeni o; hepsinin; ben değilim. O aşağılık herif bana borçlu. Aldığı her lanet nefesi. Bana ne yaptığını bilmiyorsun; bilmiyorsun" (*Hırçınlık*, 2018). Karakter-odaklayıcı ve anlatıcı olan Melinda doğrudan terapistte, dolaylı olarak izleyiciye Robert'ı anlatmaya/betimlemeye başlar. Tabii bu süreç içerisinde hem terapistte hem de Robert'a karşı küfürler kullanması ve arada öfkeden deliye dönüp kendini kaybetmesi yaşadığı sorunun şiddetini gözler önüne serer. Kendiyle ilgili sarf ettiği "ben olmamı istediği her şeydim. Ben olmam gerektiğinde güçlüydüm; o istediğinde zayıf oynadım. Acınası oldum" (*Hırçınlık*, 2018) sözleri ayrıldığı, kendi ayrılmak istediği Robert'la yansıtımlı özdeşleşim yaşadığını ele verir. Bu bağlamda, bir insan/kadın/eş olarak zayıflığının kendinden kaynaklı değil, Robert'tan mütevelli olduğunu; aslında güçlüyken o istedi diye zayıf oynadığını ileri sürmesi kendi zayıflığını (ki zayıflıktan kastının ne olduğu muallaktır) Robert'a yansıtması olarak kabul



edilebilir. Bu açıdan kendini değil, zayıf oynamasını istediği Robert'ı zayıf gördüğünü ileri sürmektedir. Özne olarak Melinda, nesne olan kocasıyla aşırı özdeşleşme yaşamış ve saldırganlık dürtülerini doğrudan ona yönelterek onun yapacağı bir saldırganlıktan kendini koruma altına almıştır. Ayrıca, kendini kendi saldırganlık dürtülerinden de böylece muhafaza edebilmiştir. Geriye dönüşler (flashback) yaparak terapist/izleyiciye anlatmaya başladığı kocasıyla sorunlu bir boşanmaya evrilen ve mahkemelere taşınan ilişkisiyle ilgili belleğinde etkin olan imgenin doğruyu yansıttığını ifade ederken kullandığı "Olan her şeyi hatırlıyorum. Sorun da bu; unutamıyorum. Bunu aklımdan çıkaramıyorum" (Hırçnlık, 2018) sözleri anlatıda yapacağı manipülasyonu bilinçsiz olarak kapatmaya ve eylemlerinin yaşadıkları/hissettikleriyle orantılı olduğunu göstermeye çalıştığını doğrulamaktadır.

Öte yandan karakter belleğinin kişilik örgütlenmesinden bağımsız olarak işlev göstermeyeceğinin ayırında değildir; bu açıdan terapist/izleyiciyi olanların gerçekliği konusunda ikna etmeye çalışmaktadır. Ancak ikincil anlatıya başladıktan sonra ve anlatı ilerledikçe karakterin anlattıkları ile olanlar arasında boşluk ve belirsizlikler, bariz tutarsızlıklar göze çarpar. Retrospektif belleğinde Robert'la karşılaşma ve tanışma hikâyesini anlatırken ilk izlenim olarak şunu aktarır: "onu ilk gördüğümde o kadar kızmıştım ki ne kadar yakışıklı olduğunu fark edememiştim. Çok yakışıklıydı; hakkını vermeliyim. Şeytan birini nasıl yaratacağını iyi biliyor" (Hırçnlık, 2018). Yadsıma yaparak o vakitler Robert'ı şeytan gibi görmediği gerçeğini şu an öyle algıladığı gerçeğinden ayırt etmekte başarısızlığa uğradığını ele vermektedir. Retrospektif belleğinde geçmişi yeniden anımsayınca, o zamanki hisleri yeniden kodlamakta ve bunu yaparken içinde bulunduğu ruh halinden bağımsız davranmamaktadır. Anlatıcı-Melinda henüz filmin daha ilk sahnelerinde sınırdaki kişilik bozukluğuna dayalı savunma mekanizmalarına başvuracağını ve bunu manipülatif amaçlı ancak bilinçsizce yapacağını sinyallerini verir.

Sınırdaki kişilik örgütlenmesine sahip bir karakter olarak Melinda aşırı dürtüsellikten kaynaklı duygularının olaylardan bağımsız olduğunun ne anlatıcı ne de karakter olarak ayırında değildir. Anlatıcı-Melinda yansıtımlı özdeşleşim yaparak bir arzu nesnesi olarak Robert'a kendi eksikliklerinin aktarımını yapmaktadır. Böylece anlatısı boyunca manipüle ettiği halde manipüle edildiğine dair bir algı oluşturmaya çalışır ve buna kendisi de inanır.

Karakter anlatıcının çelişkili anlatımında yanlış algılar sonucu süregelen kimlik karmaşasının etkili olduğu görülür. Örnekleme gerekirse, Melinda'nın annesinin cenaze törenine Robert onca mesafeyi yürüyerek gelir ve kendi tabiriyle iyi olduğunu ve kardeşlerinin yanında olduğunu gördükten sonra evine dönmeye karar verir. Melinda bizzat kendisi Robert'ı evine götürmeyi teklif eder. Bununla ilgili anlatıda karakter-anlatıcı olayları belleğinde doğru muhafaza etmiş olsa bile, Robert'ın cenazeye gelişi, karavanda yaşanan yakınlaşma ve sonrasındaki birlikteliğe dair anlatımın yorumlarla manipüle edildiği görülür. Görsel içeriğin aktardığı olay ve olgular ile anlatıcının (işitsel içerik) aktardığı algı ve etkilenimin çeliştiği görülür. Karakterin anlatıcı olarak yaşananlarla ilgili kanaatinin yaşadığı duygudurum moduyla değişime uğradığı ve anlatımının nesneyi değersizleştirme mekanizması üzerine kurulduğu gözlenir. Anlatıcı konumundaki Melinda (ekstradiyegetik-homodiyetetik), yadsıma ve inkâra baş vurarak karakter Melinda'nın geçmişte yaşadıklarını belleğinde yeniden yorumlamaktadır: "Doğru zamanda benden faydalanmak için oradaydı. Üzgünüm deyişinde ona inanmamı sağlayan bir şey vardı ve bana sarılışında. Daha çocuktum; bana güvendi ve güçlü hissettirdi. Nasıl bir adam bir kızın yasından faydalanır? Zihnimi, kalbimi, aklımı aldı ve bekâretimi de" (Hırçnlık, 2018). Robert'ın başsağlığı dilemek için annesinin cenazesine gelmesini onu önemsemesinin doğrudan bir ifadesi yerine, manipüle etmek ve güvenini kazanmak için üzerinde önceden düşünülmüş bir strateji gibi yorumlayan anlatıcı-Melinda, kendi rızası ve isteğiyle birlikte olmasını da suiistimal olarak yorumlamaktadır. Ancak karakter olarak bu olayları yaşarken hissettikleri ve tavrı farklı iken Robert ile ayrılıkları sonrası (nesneden kopuş) ruh haliyle birlikte fikirleri de değişime uğramış ve bu durum anlatımına yansımıştır. Karakter-Melinda aşırı dürtüsellik getirdiği anlık hazlar ve yoğun duygusal geçişlerden dolayı böyle davranmış olsa bile anlatıcı-Melinda ile karakter-Melinda'nın birbirinden ayrılmış olduğu, anlatıcının geçmişi belleğinde yeniden kurguladığı ve anlatıyı yorumlarıyla manipüle ettiği anlaşılır. Anlatıcının arzu nesnesiyle ilgili fikrinin sabit olmadığı, yaşadığı kimlik karmaşasının neticesinde benlik algısı zedelenmiştir. Nitekim buna bağlı olarak öznenin ayrıştıramadığı nesneyi de doğru algılamakta sorunlar yaşamaktadır.

Her anlatı için esasen mevcut olan 'güvenilirlik' sorunu bu anlatıda üç aşamalı olarak gerçekleşir: Ontolojik düzlemde, her anlatı kurgu olduğu için zaten anlatıda içkin olarak güvenilirlik mutlak değildir. Ancak üçüncü şahısların gözünden dışsal (ekstradiyegetik-heterodiyetetik) anlatılarda bu güvenilirliğin teknik olarak mümkün olduğu var sayılır. Nitekim filmin mahkeme, terapist, otel ve yat sahnelerinde teknik olarak bu sağlanmıştır denebilir. Ancak, Melinda'nın anlatıcı olarak dışardan gösterime eşlik eden anlatısı görsel içerikle dış-ses içeriği arasında sürüp giden bir çelişki yaratmaktadır. Melinda'nın birinci tekil şahıs



anlatısı ('ekstradiyegetik-homodiyetetik') hem 'teknik' olarak güvenilirliği sarsarken, paylaştığı manipülatif anlatı gerçeklik algısını zaman zaman yitirdiğini ve olayları farklı şekilde anımsayabildiğini göstererek güvenilirliğin sadece teknik değil tematik olarak da bozulduğunu işaret eder. Nitekim anlatıcı-Melinda olayları farklı yorumlayabilmekte, sebep-sonuç ilişkilerini farklı kurabilmekte ve nihayet olay ve olguların kurgusunu değiştirebilmektedir.

Karakter-Melinda'nın hayali ya da gerçek bir terk edilme korkusuyla baş edemeyen ve bu sebeple en ufak bir ilgisizliği reddedilme ve yüzüstü bırakılma olarak algılayan biri olduğu görsel içerikten anlaşılmaktadır. Karakter-Melinda'nın kendi iradesiyle Robert'a araba almış olduğu; daha sonra bu olayı anlatırken eylemi gerçekleştirdiği zamanki sevgi ve fedakârlık duygusunu değiştirerek yadsıdığı ve inkâr ettiği görülür. Anlatıcı-Melinda ayrıca bölme mekanizmalarına başvurarak karakter-Melinda'nın o vakitler manipüle edildiğini ve iyi niyetinin suiistimal edildiğini ileri sürer; "ona inandım, ona güvendim, ona çok âşıktım ve sahtekâr yüzünü göremedim. Oyunu anladın mı? Bir şey istemeden onun için bir şeyler yapmamı istiyordum gibi düşünmemi sağlıyordu" (*Hırçnlık*, 2018). Melinda, bir özne olarak kendi sınırlarını ayırt etme yetisinden yoksun olduğundan ve kendiyile ilgili sabit bir imge oluşturamadığından neyi yapmak isteyip neyi istemediğini, ne zaman yönlendirip ne zaman yönlendirilmediği konusunda kararsızlık yaşamaktadır. Anlatı içerisinde Robert'ın ondan doğrudan para ya da başka bir şey istediği belirtilmemiştir; ancak anlatıcı-Melinda çarpık algısıyla Robert'ın karakter-Melinda'yı dolandırdığını ve ona oyun oynadığını ifade etmektedir. Karakter nesne sürekliliğine sahip olmadığından arabayı hediye ettikten hemen sonra Robert tarafından terk edildiği sanrısı geliştirmiş ve aşırı stresten dolayı paranoid düşüncelere teslim olmuş, bütün bu durum olayları aktarırken takındığı tutum ve kullandığı üslûba yansımıştır.

Melinda nesne sürekliliği olmayan, patolojik bir terk edilme korkusu yaşayan güvensiz bir karakterdir. Deneyimlediği ruhsal acıları fiziksel acılar ve saldırganlıkla metabolize etmeye ve yatıştırılmaya çalışmaktadır. Daha evli bile değilken ve daha adı konmamış bir arkadaşlık süreci içindeyken, nesne ile hastalıklı bir bağımlılık ilişkisi kurduğu kendi ifadesiyle "Robert'ı karavanda başka bir kadınla 'yakalaması'ndan" anlaşılır. Tabii, görsel anlatıda Robert'ın fiili bir durumun içine itildiği görülmektedir. Anlatıcı-Melinda'nın gözünden bu ' ihanet' ve 'yakalama' söylemi karakter-Melinda'nın karavana saldırması ve Robert ile kız arkadaşını öldürmeye teşebbüs etmesini meşrulaştıracak bir araç olarak kullanılır. Melinda aşırı dürtüsellikliğini ve buna bağlı olarak gelişen öfke kontrol problemini "Deli yanımda bir şey vardır. Mantıklı değildir, kördür, kızgındır, hiç durmaz, yatışmaz, vazgeçmez, o anidir" (*Hırçnlık*, 2018) diye ifade eder. Strese bağlı olarak geliştirdiği paranoid sanrıları neticesinde yaptığı kazadan dolayı kendi rahmini kaybetmiş olması ve bunun suçlusu olarak da yine Robert'ı göstermesi manidardır.

Melinda'nın olayları algılama ve yorumlama deneyimi nesne elde edilince (karakter) ve kaybedildikten sonra (anlatıcı) değişkenlik göstermektedir. Bu durum yine nesneyi değersizleştirme, bölme ve yadsıma mekanizmalarına başvurusundan kaynaklanmaktadır. Örneğin, Melinda'nın kişilik örgütlenmesinde mevcut aşırı dürtüsellikten dolayı çok para harcayan ve bunun bilincinde olmayan bir karakter olduğu görsel anlatıdan anlaşılmaktadır. Gerek kendisi, gerekse Robert için kesenin ağzını açan karakter araba alır, bursu kesilince okulun son iki dönemlik kredisini öder, evlilikleri süresince hem sekreter, hem de temizlikçi olarak iki işte birden çalışır ve en sonunda evini ipotek etmek zorunda kalır. Tabii bu esnada annesinden ona miras kalan üç yüz elli bin dolarlık hesabı da sıfırlanmaya başlar. Anlatıcı olarak terapist koltuğunda oturduğunda ise bu süreçteki bütün harcamaları kocası Robert için yaptığını söyler. Oysa evin ipotegi hariç bütün bu harcamaları kendi isteğiyle yapmıştır. İrade sahibi bir mucit olan Robert'ın teklifini kabul ederek evini ipotek ettirmesi ise hem arzu nesnesini elinde tutmak hem de hayalini kurduğu yaşama kavuşmak içindir. Anlattıklarından, terk edilme korkusu nedeniyle sevildiğine ikna olamadığı ve Robert'ı parayla yanında tuttuğuna dair sanrılar geliştirdiği anlaşılır: "Para azaldıkça bana olan sevgisi de azaldı; bana olan tahammülü de, sabrı da" (*Hırçnlık*, 2018). Oysa görsel anlatıda bunu doğrulayacak tek bir sahne yoktur ve Robert'ın, bazen makul görünmese de, sürekli Melinda'ya olan sevgisini gösterecek davranış ve söylemler içinde olduğu gözlenir. Ancak Melinda'nın yaşadığı asıl sorun "benlik algısına sahip olamadığı için dürtüsel kararlar" (Manning, 2018, 47) almasıdır.

Melinda kendilik algısı sorunlu psikolojik bir karakterken Robert kesin inaçlı ve inatçı ideolojik bir karakterdir. İdeolojik bir karakter olan Robert, kendini şarj edebilen çevre dostu bir batarya geliştirme hayaliyle yaşayan bir mucit olarak kendine ait bir güçlü ve stabil bir benlik algısı geliştirmişken psikolojik bir karakter olan Melinda'nın bundan mahrum olduğu görülür. Sınırdaki kişilikten mustarip bir karakter olan Melinda, kendine ait bir kimlik, benlik ve kişilik algısı geliştirememiş olduğundan her ne kadar kabullenmek istemese de nesneye (Robert) bağımlı bir benlik algısı inşa etmiştir. Nitekim bu tür karakterlerin her kimle beraberlerse, davranış ve düşünceleri ona göre şekillenir (Eryorulmaz, 2018, 88). İçlerindeki boşluk hissini sağıltamayan bu karakterlerin etraflarından bağımsız bir kimlikleri yoktur adeta. Tabii bu süreçte Robert'ın



idealist bir mucit olarak ihmalleri göz ardı edilemez: Bir mucit/bilim adamı olarak kendini batarya hayaline adanması başka bir işte çalışmasına engel olmaktadır; bu yüzden “Hem okuyup hem çalışıp hem de bataryayla uğraşamam” (*Hırçınlık*, 2018) demektedir. Mezun olduktan sonra da açıklama gereği duymadığı sicil kaydı da olayların daha kötü bir hal almasını yol açar; ancak Melinda’nın bir türlü hayır diyememesi olayların istenmeyen noktalara varmasına yol açmıştır ya da onun tabiriyle “Bırakıp gidemeyecek kadar derine batmışım” (*Hırçınlık*, 2018). Yine de tercih ettiği bu yol, ona dayatılmamıştır.

Melinda’nın nesne ilişkileri konusunda sabit bir algısı olmadığı ve ilişkilerinde gel-gitler yaşadığı görülür. Bu noktada, tümgüçlülük ve değersizleştirme, Melinda’nın sınırdaki kişilik bir karakter olarak başvurduğu savunma stratejileri olarak karşımıza çıkar. Kız kardeşlerinin de etkisiyle Robert’ın kendisini aldattığına ikna olunca onu bir arzu nesnesi olarak değersizleştirip gözden çıkarır. Kocasını narsistik bir parçası olarak değerlendiren Melinda ondan beklediği sadakati/tatmini göremediğini ve onun için ayrıcalıklı, özel bir nesne olmadığı sanrısını geliştirir ve değersizleştirme yapar: “Yalan söyledin, beni aldattın. Sen lanet olası bir eziksin. Seninle işim bitti. Boşanmak istiyorum” (*Hırçınlık*, 2018). Boşanuncaya dek, kocasını değersizleştiren Melinda onu kaybettiğine tam olarak emin olduktan ve bir arzu nesnesi olarak yeri doldurulduktan sonra onu tekrar idealize etmeye başlar. Bu bağlamda önce tamamen kötü görüp sonra, özellikle de icadının patentini almasını takiben, tamamen iyi görmeye başlar. Nitekim Robert’ı yok edip ortadan kaldırma, daha doğrusu intikam alma arzusu değersizleştirmenin uzantısı olarak ortaya çıkar. Melinda, içselleştirdiği arzu nesnesini serbest bırakamaz; bunun sonucunda arzusunun odaklandığı nesnenin arzu nesnesine karşı saplantı geliştirir ve bu süreçte öznelliği yitirir. Bütün bunlar da gerçeklikle bağını koparmasına ve ruh halinin nevrozdan psikoza evrilmesine yol açar.

Özetle, Robert’ı hayatını mahveden, gençliği harcayan, tüm parasını yiyen ve onu kullanıp atan vicdan mekanizmasından yoksun bir sosyopat ya da kendi tabiriyle sahtekâr olarak niteleyen Melinda’nın anlattıklarıyla izleyicinin kafası karışsa da Robert’ın aldatan bir kocadan ziyade idealist ve hayalperest bir mucit olarak ortaya çıkması olgular ile algılar arasındaki farkı ifşa eder. Melinda’nın gerçeklik algısını yitirmiş bir anlatıcı ve karakter olduğu; kendisi ve başkalarıyla ilgili tutarsız düşünce ve algılar beslediği ortaya çıkar. En son saldırgan tavrını nesneye yönelten ve gerçeklikle bağını koparan karakterin bütün bu tepkilerinin olgulardan bağımsız fakat duyu, duygu ve etkilenime bağlı dürtülerle şekillendiği anlaşılır. Böylece hem çevresini, hem de anlatıcı olarak hikâyeyi manipüle ettiği iyice anlaşılacaktır.

SONUÇ

Sonuç olarak, çalışma sinematik bir anlatı olan *Hırçınlık* (2018) filmi karakter inşası ve çözümlemesi açısından incelemiş ve sınırdaki kişilik bozukluğuna sahip bireylerde retrospektif belleğin manipülatif bir biçimde işleyerek çelişkili anlatılar üretebileceğini, gerçekte olan olaylarla yaşanan ve deneyimlenen olayların birbirinden farklı olabileceğini, kişiler arası ve benlikle ilgili stabil olmayan imgenin bellekte de etkin olduğunu örnekleriyle ve kuramsal terminolojilerle ortaya koymuş, anlatılardaki güvenilirlik sorununu anlatıcı-karakter üzerinden irdelemiştir. Anlatıcı-karakterin teknik olduğu kadar tematik olarak da güvenilirliğinin sorgulanabileceği bu anlatıda karakterin tutarsızlık ve çelişkilerinin biçimsel olarak filmdeki anlatılara yansıdığı, görsel anlatı ile sözel anlatı arasında çelişkiler bulunduğu anlaşılacaktır. Filmin dramatik çatışmasının tematik olarak karakterin sınırdaki kişilik bozukluğundan teknik olarak ise ardıl anlatılar arasındaki çelişkilerden beslendiği anlaşılacaktır. Karakterin anlatıcı olarak kendisi ve kocası için çizdiği portreyle görsel anlatıda perdeye yansıyan portrelerin uyuşmadığı görülmüş, çerçeve anlatı içinde yer alan iki ardıl anlatı arasında çelişkiler ortaya konmuştur. Buna göre, sınırdaki kişilik bozukluğundan mustarip kadın karakterin retrospektif belleğinin manipülatif bir şekilde işlediği, bazı ayrıntıları bilinçli bir biçimde atladığı, gereksiz ayrıntıları abarttığı ve hikâyeyi manipüle ettiği göze çarpar. Bütün bunları suç teşkil eden birtakım davranışlarını meşrulaştırmak adına yapması da savunma mekanizmasının devrede olduğunu açığa vurur. Anlatıcı ses izleyiciyi kadın karakterle özdeşleşip erkek karaktere öfke duymaya teşvik ederken aynı anda görsel anlatıyı da izleyen seyirci olanla anlatılan arasındaki farkı gözlemledikçe kadın karaktere mesafe almaya ve anlatıcı olarak onu sorgulamaya başladığı anlaşılacaktır.

Filmin sanatsal yönüne gelince, birçok popüler sinematik anlatıda olduğu gibi, senaryonun ve yönetmenin sinematik anlatının imkânlarını yeterince kullanamadıkları söylenebilir. Anlatının son on beş dakikasına kadar olaylar Melinda’nın doğrudan terapist, dolaylı olarak izleyiciye anlatılmasıyla temsil edilmektedir. Filmin ilginç tarafı, olaylar karakter-anlatıcının yorumları eşliğinde verilmiş, çelişkiler olaylar ile yorumlar arasındaki fark üzerinden serimlenmiştir. Öykü, karakter etrafında geliştiği için karakterin çözümlenmesi önem arz etmektedir. Her ne kadar kuramsal destek alınarak ve anlatının kullandığı klişeler



takip edilerek karakterin derinlemesine analizi yapılabilse de sinema sanatının imkânlarından yeterince yararlanılmadığı, karakterin ruh hali hakkında konuşulduğu ama bunun somut ve yeterli biçimde perdeye aktarılamadığı görülür. Sürekli öfkeli olan Melinda'yı bir türlü içerden bir bakışla ve içsel odaklamayla göremeyiz. Melinda gibi sınırda kişilik bozukluğu çeken bir karakterin sadece dışsal anlatı boyutuyla yansıtılması, onun hislerine, duygu ve düşüncelerine iç odaklama yardımıyla ışık tutulamamış olması filmi sanatsal anlamda başarısız kılmıştır. Gerek Robert gerekse Melinda'nın iç dünyası sanat eseri dolayımında dışlaştırılmamış, karakterler derinlemesine işlenememiş, klişe ve stereotip düzeyini aşamamıştır. Melinda'nın öfke kontrol sorunları ve sınırda kişilik bozukluğu yeterince yansıtılmadığı ve sinema diliyle işlenemediği için izleyiciye sürekli sözlü, hatta yazılı (ekrana yansıyan 'extratextual' ve 'metatextual' alt yazılar) ipuçları verilmiştir. Oysa sinematik anlatının hatta bütün edebiyatın görevi anlatmak istediğini salt anlatmak değil 'anlatarak göstermek, göstererek aktarmaktır'.

KAYNAKÇA

- American Psychiatric Association (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (5th ed.). Washington.
- Aristotle (2008). *Poetics*. S. H. Butcher (Çev.), Ed. D. Widger, Gutenberg Project Online. eBook.
- Bordwell, David ve Kristin Thompson (1990). *Film Art: An Introduction*. London: McGraw-Hill Publishing.
- Chatman, Seymour. (1990). *Coming to Terms-The Rhetoric of Narrative in Fiction and Films*. New York: Cornell University Press.
- Cori, Jasmin Lee (2018). *Annenin Duygusal Yokluğu*. Belgin Selen Haktanır (Çev.). İstanbul: Koridor Yayınevi.
- Çıraklı, M. Zeki (2015). *Anlatıbilim I: Kuramsal Okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Deleyto, Celestino (1991). Focalization in Film Narrative, *Atlantis*, Vol. 13, No. 1/2.
- Eryorulmaz, Ani (2018). *Zehirli İlişkiler*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Gaudreault, André (2004). The Cinema of the Lumière Brothers (in the section: Film, Narrative, Narration. *Narrative Theory*, Ed. M. Bal. Vol. 4. New York: Routledge.
- Kernberg, Otto (2018). *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Köroğlu, Ertuğrul ve Sinan Bayraktar (2011). *Kişilik Bozuklukları*. Ankara: Boyla Yayıncılık.
- Manning, Shari Y. (2018). *Borderline Kişilik Bozukluğu Olan Birini Sevmek*. Sena Gürdoğan (Çev.). İstanbul: Apamer Yayıncılık.
- Mete, Levent (2014). *Şizofreni*. İstanbul: Say Yayınları.
- Perry, Tyler (Yönetmen/Yapımcı). (2018). *Acrimony* (Hırçınlık). [Film]. USA: Tyler Perry Studios.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2008). *Narrative Fiction*. 2. Baskı. London & New York: Routledge.
- Schmidt, Johann N. (2009). Narration in Film, *Handbook of Narratology*, Ed. P. Hühn, J. Pier, W. Schmidt, J. Schönert, Berlin&New York: De Gruyter.
- Tükel, Raşit (2015). *Freud Okumaları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.