

# KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Arş. Gör. Dr. Öznur YEMEZ  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz  
Dili ve Edebiyatı Bölümü  
oznuryemez@gmail.com  ORCID

ÖLÜMÜN SESİ (2011) SİNEMATİK  
ANLATISINDA TRAVMA SONRASI  
STRES BOZUKLUĞUNUN TEMSİLİ VE  
ANALİZİ

THE REPRESENTATION AND ANALYSIS  
OF POSTTRAUMATIC STRESS DISORDER  
IN THE MOVIE NARRATIVE THE  
MONITOR (2011)



Geliş / Submitted / Отправлено: 29.12.2020

Kabul / Accepted / Принимать: 11.03.2021

Yayın / Published / Опубликованный: 25.03.2021

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Article Information

Research Article


Информация о Статье

Научная Статья

## Atıf / Citation / Цитата

Yemez, Ö. (2021). Ölümün Sesi (2011) Sinematik Anlatısında Travma Sonrası Stres Bozukluğunun Temsili ve Analizi. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (26), 70-86.

Yemez, Ö. (2021). The Representation and Analysis of Posttraumatic Stress Disorder in The Movie Narrative The Monitor (2011). *The Journal of Kesit Academy*, 7 (26), 70-86.

 10.29228/kesit.48648

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır.

This article was checked by Intihal.net.

Эта статья была проверена Intihal.net

  
intihal.net



# KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

## ÖLÜMÜN SESİ (2011) SİNEMATİK ANLATISINDA TRAVMA SONRASI STRES BOZUKLUĞUNUN TEMSİLİ VE ANALİZİ

THE REPRESENTATION AND ANALYSIS OF POSTTRAUMATIC STRESS  
DISORDER IN THE MOVIE NARRATIVE *THE MONITOR* (2011)

Arş. Gör. Dr. Öznur YEMEZ

**Öz:** Bu çalışma, intihar ve cinayet motiflerinin çerçevelediği Norveç yapımı *Ölümün Sesi* (2011) filmi travma kavramı ve karakter-odaklayıcı anlatısal tekniği üzerinden irdelemiştir. Yönetmenliğini ve senaristliğini Pål Sletaune'in yaptığı, başrollerini Noomi Rapace ve Kristoffer Joner'in paylaştığı sinematik anlatı, aile içi şiddete maruz kalmasının ardından sosyal hizmetler tarafından koruma altına alınan karakterin hikâyesini karakterin gözünden zaman zaman geri dönüşler yaparak anlatmaktadır. Kocasını boğarak öldürmüş ve hemen ardından intihar etmiştir, ancak karakter travmaya bağlı olarak amnezi geliştirdiğinden bunları belleğinden silmiştir. Oğlunun hala hayatta, kocasının ise peşlerinde olduğunu sanan karakter bu olay sonrasında topluma uyum sağlayamamış ve dili reddetmiştir. Bu bağlamda, karakterin anlatı boyunca deneyimlediği işitsel ve görsel halüsinasyonlar, bunlara eşlik eden uykusuzluk ve kabuslar travma sonrası stres bozukluğu semptomları olarak analiz edilmiştir. Buna göre toplumsal cinsiyet rollerinden eş ve anne rollerinin yüklendiği karakter her iki rolde de başarısızlığa uğramış ve bu durum travmanın şiddetini arttırmıştır. Çalışma, başkarakterin yaşadığı travmayı ve bunu takiben gelişen amnezisini, buna bağlı olarak sergilediği semptomları travma ve ilgili kavramlar açısından analiz eder ve karakterin benlik algısının zedelendiğini, çözüme kavuşturulamayan travmanın da etkisiyle gerçeklikle bağının koptuğunu ve psikotik bozukluğun baş gösterdiğini savlayarak örnekleriyle gösterir. Ayrıca kullanılan sinematik teknikten dolayı örtük ve tarihsel izleyicinin bu olgudan ancak anlatı sonunda haberdar olması başkarakterin travmasını yeniden deneyimleyerek bir bakıma empatik travma yaşamasına yol açtığı ve bu durumda travmatize olmuş bir karakterin karakter-odaklayıcı ve monitorite aracı olarak kullanılmasından kaynaklandığını göstermeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Travma, Kayıp, Yas, Psikoz, *Ölümün Sesi* (2011)

**Abstract:** The present study analyses the Norwegian film framed with the motifs of suicide and murder, *The Monitor* (2011), in terms of trauma and related terminology and the narrative technique of the character-focalizer. Written and directed by Pål Sletaune and starring Noomi Rapace and Kristoffer Joner, the movie centres

around a traumatized woman who was taken under protection by the government after being exposed to domestic violence and narrates the story through the use of flashbacks. Her son was killed by her husband who then committed suicide, but the character becomes unable to remember these facts due to amnesia. Supposing that the son is still alive with her and the husband in search of them, the character cannot adapt herself to society and rejects language in the aftermath of trauma. This study analyses her recurrent nightmares and insomnia as well as hallucinations and delusions within the context of post-traumatic stress disorder and related concepts. In this respect, she fails to perform both social gender roles for whom the roles of wife and motherhood are ascribed and her self-perception as a woman is damaged in a way that the trauma she experiences develops into psychosis and causes the protagonist to lose her touch with reality. Moreover, due to the cinematic technique prevailing the filmic narrative, the implied and historical audience becomes aware of the traumatic events at the end of the film, re-experiencing the trauma of the protagonist and having empathic trauma at the same time. The study accordingly suggests that this is owing to the use of the protagonist as a character-focalizer and monitor in the narrative.

**Keywords:** Trauma, Loss, Mourning, Psychosis, *The Monitor* (2011)

## GİRİŞ

*Bize göre annelik öyle ağır bir yükür ki geri kalan her şeyi erkekler taşımalıdır.*  
Charlotte Perkins Gilman

Sinematik anlatılarda karakterlerin içinde buldukları ruh hali, deneyimledikleri kişilik ya da duygudurum bozuklukları ve çözüme kavuşturulmamış travmaları dramatik çatışmanın oluşmasında büyük bir önem arz etmektedir. Bu tür kişilik ya da karakter yapısına ya da travma geçmişine sahip karakterlerin merkeze alındığı ve öznel kamera açısının kullanıldığı anlatılarda ise örtük ya da tarihsel izleyicide merak hissi uyandırmak, anlatı sonunda kafa karışıklığı ve şaşkınlık oluşturabilmek amacıyla olay örgüsü karakter-odaklayıcı olarak bu karakterlerin gözünden aktarılabilen ya da geri dönüşler<sup>1</sup> yapılarak karakterler anlatıcı olarak konumlandırılabilir. Nitekim filmin adıyla da (*The Monitor*) koşut biçimde odaklayıcı işlevi gören karakterin ürettiği monitorite sayesinde gerçekte “olan” ile görsel anlatıda “aktarılan” arasındaki hiyerarşi değişmektedir:

Böylece okur [izleyici] odaklayıcı unsurun (bu anlatıcının bizzat kendisi ya da bir karakter olabilir) iç dünyası, psikolojik durumu, hayal gücü ve zihin yapısına nüfuz edebilir. Buna göre, anlatımın yarattığı otoriteye ek olarak odaklama söz konusu olduğunda monitorite’den bahsetmek gerekir. Monitorite, anlatısal metinlerin sadece anlatma

<sup>1</sup> Zamanda ve mekanda geri dönüşler daha ziyade “travmatize karakterin travmaya sebep olan olaylarla karşı karşıya gelmesini temsil etmekte”dir (Altındış, 2018: 32).

otoritesi değil, görme ve algılama otoritesi de ürettiği, ancak bunun anlatıcı unsur ile karakterler arasında hareketli bir yapıya sahip olduğu, zaman zaman anlatıcı otoriteyi sarstığı hatta onu ters yüz ettiğini savunmaktadır (Çıraklı, 2015: 27).

Monitorite aracılığıyla sinematik anlatı sonunda başkarakterin yaşadığı sanrıdan ve halüsinasyonlardan izleyici de payını almakta, bir nevi onunla aşırı özdeşleşim yaşamakta ve senarist/yönetmen de amacına ulaşmaktadır. Geçmişte yaşadığı travmaları geride bırakmakta başarısızlığa uğramış bir kadın karakterin merkeze alındığı *Ölümün Sesi* (2011) filminde de benzer bir durumla karşılaşmaktadır. Adı geçen sinematik anlatıda karakter-odaklayıcı olarak konumlandırılan başkarakterin gözünden bütün olay örgüsü aktarılmış ve monitorite aracılığıyla gerçekte olanlardan ziyade deneyimlenenler perdeye yansıtılmıştır. Bu çalışma bu bağlamda filmi travma sonrası stres bozukluğu ve ilgili kavramlar açısından ele almakta ve konu edilen sinematik çatışmanın odaklayıcı olarak kullanılan karakterin deneyimlediği travmalardan kaynaklandığını göstermeyi amaçlamaktadır. Başvurulan öznel kamera açısından dolayı izleyici başkarakterin travmasını anlatı boyunca yeniden yaşantılamakta, anlatı sonunda ise bir tür empatik travmaya maruz kalmaktadır. Buna göre izleyicinin başkarakterin travmatik geçmişinden tamamen habersiz olması temsil edilen olayların gerçekliğine inanmasını sağlamak ve anlatının sonunda da durumun adlandırılmasının/yorumlanmasının kısmen ona bırakılması zihninde karışıklık yaşanmasına yol açarak yönetmen/senaristin amacına ulaşmasını sağlamaktadır. Böylece Aristo'nun *Poetika'*sında belirttiği gibi izleyici "acıma ya da korku" (2008: 8) duyarak bu hislerinden bir nevi arınmakta ve anlatı da asıl fonksiyonunu yerine getirmektedir.

### 1. Kuramsal Arka Plan: Travma, Travmatik Yaşantı, Travmatize Özne ve Dil

Travma; kişinin "gerçek ya da algılanan bir ölüm ya da yaralanma içeren, ya da kendisinin veya başkalarının fiziksel bütünlüğüne tehdit oluşturan olay veya olaylar yaşamayı, tanık olmasıdır" ve "bireyin verdiği tepkiler yoğun korku, çaresizlik veya dehşet içerir" (Herbert, 2016: 19). Bir olayın ya da durumun travmatik olarak değerlendirilebilmesi için olası yaralanma ya da ölüm tehdidi veya riski barındırması gerekmektedir. Bu bağlamda travmatik olay öznenin ruhsal ya da bedensel bütünlüğü için tehdit oluşturmaktadır. Bu açıdan travmanın fiziksel ve duygusal istismar veya ihmale tanık olma ya da kurban olma durumlarını da kapsadığı söylenebilir. Bir bütün olarak travmatik yaşantı sebep ve etki açısından kişiden kişiye farklılık gösterebilen öznel bir deneyimdir. Bu yüzden öznenin travmatik olarak tanımladığı/algıladığı durum ya da olay ve buna karşı gösterdiği ruhsal tepkiler ve iyileşme süreci değişkenlik gösterebilir. Travmatik yaşantının gerçekleştiği yaş aralığı da travmatik etkinin şiddetini ve iyileşme süresini etkilemekte ve çoğunlukla öznenin ruhsal bütünlüğünde kalıcı izler bırakmaktadır. Bu bakımdan erken çocukluk döneminde yaşanan travmatik anlar, olaylar ya da durumlar kişiliğin şekillenmesinde ve bilincin yapılanmasında büyük bir rol oynamaktadır. Adler, öznenin yaşam üslubunun<sup>2</sup> oluşumunda ilk çocukluk anılarının önemine vurgu yapar ve bu dönemde

<sup>2</sup> Adler (2016) yaşam üslubu kavramını şöyle tanımlamaktadır: "Belli tutumlar da yaşam karşısındaki toplu tutumun dışavurumudur ki bunu da biz yaşam üslubu olarak nitelendiriyoruz" (117). Adler'e göre yaşam üslubu çocuk "dört, beş yaşına geldiğinde saptanır ve artık bu üslubu doğrudan değiştirme olanağı kalmaz" (154).

edinilen anılardan en yıkıcı olanını ölüm olayına tanık olma olarak adlandırır. Yakın çevresinden birinin aniden ölümüne tanık olan çocukların “ruhları dikkati çekecek derecede etkilenir bu durumdan” (Adler, 2016: 107) ve verdikleri ruhsal tepkiler iki ana başlıkta kategorize edilebilir: “Bu gibi çocuklardan bazıları hastalıklara karşı yakınlık gösterir. Daha başkaları ise hastalıklı bir kişiye dönüşmeksizin tüm zamanlarını hastalık ve ölüme karşı savaşmakla vakit geçirirler” (107). Çocukluk döneminde yaşanan bu tür bir travma, yetişkinliğe kıyasla daha yıkıcı ve uzun süreli psikolojik bir etkiye yol açmaktadır. Freud ise travmanın kökenini çocukluk çağı cinsel deneyimine indirgemiş ve “kaynağında nevrotik olan, yani histeri<sup>3</sup> sonucu oluşan felç” (Storr, 2019: 23) arasında bir ilişki kurmuştur. Buna göre, histerikler travmatik anımsamalardan ve retrospektif bellekten muzdariptir ve bu anımsamalar “her durumda ızdıraplı, utanç verici ya da ürkütücüdür” (Storr, 2019: 25). Yoğun acı veren bu anıları bilinçten uzaklaştırmak için baskılama tekniğine başvurulmaktaydı ve “ilk savunma sistemi olan baskılama, nevrozun psikanalitik teorisinin mihenk taşı oldu” (Storr, 2019: 25). Freud daha sonraları çocuklukta yaşanan baştan çıkarma durumunun yetişkinlikte nevroza yol açmasa bile “travmatik deneyime bilinçli bir giriş” (Storr, 2019: 31) olduğunu savunmuştur. Bu açıdan “histeri psikolojik travmanın neden olduğu bir durumdu” (Herman, 2016: 15). Adler ve Freud’un vurguladığı gibi çocukluk çağında deneyimlenen travmatik olaylar<sup>4</sup> çoğunlukla hatırlanmaz, ancak kişiliğin oluşumunda rolü büyüktür ve yetişkinlikteki etkisi süregündür. Bu dönemde herhangi bir travma yaşamamış olanların çocukluğuna dair anıları tazedir ancak “travması olanlarda ise travmanın gerçekleştiği yaş dilimi silinmiştir sanki. Söz konusu döneme ait hiçbir anı ve yaşantı yoktur” (Öz, 2017: 23). Bu duruma “dönemsel unutmama” adı da verilmektedir (Herman, 2016: 9). Aslında travmayı travmatik olmaktan çıkarabilecek ve çözüme kavuşturmada atılacak ilk adım travmatik yaşantıyı anımsayabilmektir çünkü “hatırlayamamanın asıl sebebi organizmanın kendisini korumaya almasıdır” (Öz, 2017: 23-24).

Travma, oluşum şekli ve kapsamı bakımından kendi içinde gruplara ayrılmaktadır: “insan kaynaklı felaketler (trafik kazaları, yangınlar, bina çökmesi vb.), doğal afetler (sel, deprem, kasırga) ve şiddet, suç ve terördür” (Herbert, 2016: 20-21). Bunun dışında bizzat travma yaşamamış ya da travmatik bir olaya tanık olmamış olsa da travmatize olmuş insanlardan etkilenerek aynı psikolojik tepkileri gösterme durumu da vardır; buna “empatik travma” (Öz, 2017: 27) denilmektedir. Travmatik olayı diğerlerinden ayırt eden esas özelliği apansız vuku bulmasıdır; bu açıdan özneye yeni duruma zihinsel ya da fiziksel olarak uyum sağlama/hazır olma olanağı sunmaz. Böyle durumlarda “bedenimizin hayatta kalma sistemi görevi devralır” (Herbert, 2016: 24) ve travmatik deneyimle baş edebilmek için olay/an sırasında rutin dışına çıkan davranışlar sergilenir. Bu açıdan travmatik deneyimi anlamak/anlamlandırmak ve travmatik duyguyu metabolize etmek travma sonrasını takiben gelişen bir durumdur. O halde travma,

<sup>3</sup> Histeri kavramını literatüre kazandıran Hipokrat’tır, ancak sistematik olarak histeri çalışmalarını başlatan Fransız nörolog Jean-Martin Charcot’tur. Histeri sözcüğü hysteria sözcüğünden türemiştir ve uterus (rahim) anlamına gelmektedir. Freud “erkeklerdeki histeri ve telkin yoluyla histerik felç yaratma fikirleri” (Freud, 2016: 19) nedeniyle erkeklerin histeriye yakalanmasının olanaksız olduğunu söyleyen Tıp Cemiyeti’nin yoğun tepkileri sonucu cemiyetten ayrılıp akademik hayattan vazgeçmiştir.

<sup>4</sup> Bu dönemdeki travmalar yetişkinlikte hatırlanmayabilir ancak “özellikle 0 ile 3 ve 3 ile 6 yaşlar arasında yaşanan travmalar, insanın hayatında son derece etkilidir” (Öz, 2017: 22).

“vuku bulurken metabolize edilemeyecek kadar yıkıcı olan çok yoğun ve baskı dolu bir olaya verilen geç kalmış bir tepki” (Bond ve Craps, 2020: 4) olarak da tanımlanabilir. DSM-V’te travma ve stresle ilgili bozukluklar genel başlığı altında toplanan travmaya verilen bu tepkiler; tepkisel bağlanma bozukluğu, sınırsız toplumsal katılım bozukluğu, travma sonrası stres bozukluğu, akut stres bozukluğu ve uyum bozukluğu alt başlıkları altında kategorize edilmiştir. Ayrıca bu tepkiler genel olarak “travma deneyimini yoğun bir şekilde tekrar tekrar yaşadığınız birinci grup ile hissiz, kendinizi bütün duygularından kopmuş hissettiğiniz ikinci grup” (Herbert, 2016: 25) arasında süregelen döngülerle devam etmektedir. Bu çalışma kapsamında ele alınan travma sonrası stres bozukluğu ise çeşitli ruhsal ve fiziksel belirtilerle ortaya çıkmaktadır. Bu belirtiler şu şekilde özetlenebilir:

- “Travmayı tekrar yaşamak<sup>5</sup>
- Hissizlik ve Kaçınma Tepkileri
- Yüksek Uyarılma Tepkileri (aşırı uyarılma)” (Herbert, 2016: 26-37)

Bu belirtilerin yanı sıra; depresyon, içe kapanma, dissosiyatif amnezi, suçluluk duygusu, duygulanımda olumsuz değişimler, dış dünyaya ilginin azalması, özbakımda azalma, kendine ve topluma yabancılaşma, sevebilme ve hayattan zevk alabilme yetisinin kaybı, yeme sorunları ve sebepsiz öfke patlamaları da ortaya çıkabilmektedir. Bütün bunların bir sonucu olarak travmatize olmuş özne “toplumsal, mesleki ya da diğer işlevsel alanlarda göze çarpan bir biçimde stres ve bozulma” (APA, 2013: 272) yaşamaktadır. Bozukluğa eşlik eden depersonalizasyon ve derealizasyon gibi dissosiyatif belirtiler de bulunmaktadır. Depersonalizasyon “benlik/kendilik algılamasında ya da deneyiminde yaşanan bir değişim” (Phillips vd., 2001: 146) olarak tanımlanabilir. Bu bozukluktan muzdarip olanlar çoğunlukla “kendi zihinsel süreçlerini ya da bedenlerini sanki dışarıdan gözlemlemektedir” (APA, 2013: 272). Derealizasyon ise “çevrenin gerçekdışı olduğuyla ilgili kalıcı ya da tekrarlayan deneyim” (APA, 2013: 272) durumudur. Travma sonrası stres bozukluğu sıklıkla travmatik olaya maruz kaldıktan sonraki ilk üç ay içerisinde başlar (APA, 2013: 276) ve kendi içerisinde kimi zaman aylar, kimi zaman yıllar süren öznel bir deneyim biçiminde devam eder.

Travmatik deneyim öznede bedensel ve ruhsal tepkiler yaratmakla kalmaz; aynı zamanda travmatize olmuş öznenin dille olan ilişkisini de tamamen zedeler. Bilinçsiz bir suskunluğa itilen özne, travma sırasında ve sonrasında yaşanan duyguları ve olayları metabolize edemezse durumunu nevrozdan psikoza dönüştürebilir ve nihayetinde gerçeklikle birlikte öznelliğini de yitirebilir. Travmatik deneyim üzerine konuşmak bunu aşabilmenin ve bununla yüzleşebilmenin ilk yoludur. Aynı zamanda travmatik an ya da olayın bilinç düzeyinde algılanmasını sağlar. Bu durum zamanla travmatik olay ya da eylemin anlamlandırılmasını ve travmanın çözüme kavuşturulmasını mümkün kılar. Bu sayede özne travmayla birlikte yok olmaktan kurtulur. Travma öznel bir deneyim olduğundan travmatik olay sonrasında dilin

---

<sup>5</sup> Travmayı tekrar yaşamak daha ziyade “olayla ilgili istenmeyen anıların rahatsız edici imgeler, kâbuslar ya da geri dönmeler şeklinde ortaya çıkmasıyla travmatik olayı tekrar deneyimlemektir” (Yehuda, 2002: 108).

kendisine verilen tepkiler de bütünüyle öznelidir. Özne travma sonrasında tamamen suskunluğa gömülüp kendi sonunu hazırlayabilir; dilin kaygı-ceza mekanizması olarak işlemesi özneyi yıkıcı suskunluğa ve dilin reddine sürükleyebilir. Bu daha ziyade travmatik deneyimi tamamen ya da kısmen inkâr etmekle ya da görmezden gelmekle eşdeğerdir. Kimi zaman travmayı çözüme kavuşturamayan özne güçlü fakat bilinçsiz bir ölme/öldürme arzusu hissedebilir; bunu bilincine dökerek kendi yaşamına son verebilir. Bu bağlamda seçilen intihar yöntemi de travmatize olmuş öznenin bilinçaltını ele vermek açısından önem arz eder. Freud intihar metotlarını öznenin bilinçaltında yatan arzuların dışavurumu ve tatmini olduğunu vurgular ve seçilen intihar yöntemlerinin altında yatan asıl anlamları şu şekilde yorumlar:

Muhtelif intihar metotların her birinin cinsel bir dileğin yerine gelmesini temsil ettiği bütün psikanalistler tarafından uzun zamandan beri bilinmektedir. Kendini zehirlemek= hamile kalmak; boğulmak= bir çocuk taşımak; kendini yüksek bir yerden aşağıya atmak= bir çocuğun dünyaya gelmesi (Freud, 2018: 52).

Bu bağlamda özneyi kimi zaman intihara sürükleyen ve çoğunlukla özneliğini yok eden travmatik an ve travmatik deneyimin yapısıyla ilgili şunlar söylenebilir:

Travmatik an sona erse bile travmatik deneyimin süregeldiğini ve travmatik anın/olayın bellekte öykü ya da anlatı formunda değil, daha ziyade imgesel (görsel aşan imge) ve duygu olarak muhafaza edildiğini fark etmekteyiz. Bu muhafaza yeniden yazılmaya müsait olmayan kompakt, parçalanmayan somut bir nesneyi barındırmaktadır (Yemez, 2019: 266).

Bu açıdan travmatik olay ya da an sonrasında verilen ruhsal tepkiler ve dille olan ilişki öznenin travmatik deneyimini çözüme kavuşturması bakımından önem arz etmektedir. Bu bağlamda bu çalışma bahsi geçen sinematik anlatıyı başkarakterin travmatik semptomları açısından ele almakta ve karakter-odaklayıcı olarak konumlandırılan karakterin travmasını monitorite aracılığıyla aktardığı için filmin daha ziyade travma anlatısı olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Öznel kamera açısından dolayı tüm kurgusal mekanlar ve zamanlar travma sonrası stres bozukluğu semptomları sergileyen kadın karakterin gözünden aktarılmış ve anlatı sonunda olanlar ile aktarılanlar arasındaki fark ya da çelişki örtük ya da tarihsel izleyicinin de empatik travma yaşamasına yol açmıştır.

## 2. Sinematik Anlatının Analizi: Travmatize Olmuş Bir Karakter Olarak Anna'nın Portresi

Anna, aile içi şiddete maruz kalmasının ardından sosyal güvenlik kurumu tarafından koruma altına alınmış genç bir kadın ve annedir. Deneyimlediği şey hem bedensel hem de ruhsal bir travmadır; üstelik evliliği süresince duygusal ve fiziksel istismara da uğramıştır. Dahası, son olayda sekiz yaşındaki oğlu Anders de onunla birlikte şiddete maruz kalmıştır ve raporda yazılanlar baz alındığında durumun şu şekilde vuku bulduğu anlaşılmaktadır: *"Babası, çocuğun başını suyun altında tuttu. Yaşadığı travmatik olay çocuğun üzerinde olumsuz etkiler bıraktı."* İki yıl önce maruz kaldığı en son şiddet vakasında kocasının oğlunu boğarak öldürmesine ve hemen ardından intihar etmesine şahit olmasına rağmen Anna oğlunun hala hayatta olup kendisiyle

aynı dairede yaşadığını ve kocasının da her ikisinin peşlerinde olduğunu sanmaktadır. Polis memurlarından birinin anlatının finalinde Helge'ye belirttiği gibi "[Anna] Orda [evde] tek başına yaşıyordu. Oğlu iki yıl önce öldürüldü. Eski kocası her ikisine de şiddet uyguluyordu; adam kendini de, çocuğu da öldürdü." Anna sinematik anlatı boyunca yaşadığı travmaya bağlı olarak travma sonrası stres bozukluğu belirtileri gösteren bir karakter olarak temsil edilmektedir ve bu bozukluk, anlatı zamanı baz alındığında, yaklaşık olarak iki yıldır devam etmektedir. Anna evliliği süresince maruz kaldığı travmalar haricinde iç içe geçmiş ve birbirini takip eden üç büyük travma yaşamıştır: bizzat kendisinin uğradığı ve ne kadar süredir devam ettiği belirtilmemiş olan fiziksel ve psikolojik travma, oğlunun uğradığı bedensel ve ruhsal travma ve ardından gelişen katli, son olarak kocasının gözleri önünde intihar etmesi. Bu açıdan hem bizzat travmaya maruz kalmış, hem de kendi dışında birinin (oğlunun) deneyimlediği travmaya şahit olmuştur. Anna buna bağlı olarak travma sonrası stres bozukluğu geliştirmiştir ve anlatının başından sonuna dek bu bozukluğa uygun çeşitli zihinsel ve fiziksel belirtiler göstermektedir.

Anna, film anlatısında karakter-odaklayıcı konumundadır ve tüm olay örgüsü onun gözünden izleyiciye ve ekrana aktarılmıştır. Özne kamera açısı da denilen bu sinematik teknik sebebiyle örtük ve tarihsel izleyici dış dünyayı ve kurgusal çevreyi onun bakış açısından algılamaktadır. Anlatıda ayrıca monitorite tekniği de kullanılmış; aslında olanlar ve görsele aktarılanlar arasındaki yapı ve hiyerarşi değişmiştir. Bu yüzden izleyici Anders'in ve kocasının öldüğünden ancak anlatı sonunda haberdar olmaktadır; anlatı süresince Anna'nın gördüğü halüsinasyonları görerek Anders'i onunla birlikte sanmaktadır. Anna'nın bu duruma bizzat şahit olmasına rağmen retrospektif belleğinde kocasının ve oğlunun öldüğü gerçeğini silmiş olması travma sonrası stres bozukluğunun nevrozdan psikoza evrilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Mevcut gerçek yüzleşemeyeceği ve kaldıramayacağı kadar ağır olan Anna gerçeği değiştiremeyince bir nevi algısını değiştirmiş ve travmatik kopmadan sonrasını silmiştir. Yaşadığı bu durum dissosiyatif amnezi ya da diğer bir tabirle dönemsel unutmadır ve travma anına dek olan her şeyi net olarak hatırlamasına rağmen travmatik olayın kendisini ve sonrasını belleğinden tamamen silmiştir. Deneyimlediği bu psikoza seyirci de yaşamakta ve geliştirdiği işitsel ve görsel halüsinasyonlara Anna onu da ortak etmektedir. Böylece sinematik anlatı sonunda örtük ve tarihsel izleyici de Anna'nın travmasına maruz kalarak bir nevi empatik travma yaşamakta ve korku ve acıma duymaktadır.

Anna'nın öznel travma yaşantısının nevrozdan psikoza evrilmesinde, ya da diğer bir ifadeyle gerçeklikle bağının kopmasında, oğluna aşırı derece bağlı olması büyük bir rol oynamaktadır; yaşadığını sandığı oğluna da söylediği gibi "*Annenin seni ne kadar sevdiğini ve sensiz yaşamayacağını biliyorsun.*" Anna bu bağlamda toplumda yalnızca eş ve annelik görevlerini üstlenmiş ve her iki toplumsal rolde de başarısızlığa uğramış bir kadındır. Hayal ürünü olan ve hezeyanlarını arttıran dış bir faktör olarak göze çarpan Greta ve apartman görevlisi olduğu halde sosyal güvenlik memuru sandığı Oli'ye söyledikleri bu durumu doğrular niteliktedir:

Oli: *Bize söyledikleriniz hakkında bir araştırmayı daha yeni tamamladık. Bize söylediklerinizde tam olarak doğru olmayan şeyler var mıydı? Bize öğretmen olduğunuzu söylemiştiniz ama hiç bir okulda çalıştığımıza dair kanıt yok.*



Anna: *Çalışmayı istemiştim.*

Anna tüm benliğini ve kimliğini annelik ve eş kavramları/rolleri etrafında şekillendirmiştir. Bu iki rolü de eşzamanlı yitirmesi ve her ikisinde de başarısızlığa uğramış olması yaşadığı travmanın şiddetini arttıran sosyolojik bir unsurdur. Anna, Jung'un sözünü ettiği Kutsal Kâse mitinde adı geçen Parsifal'in annesi Heart Sorrow'a benzetilebilir; "belki de Parsifal'in annesi, kadın birey olmayı bilmeyen, varlığını ancak bir anne olduğu sürece devam ettirebilen ve o rol elinden alınca da psikolojik açıdan ölen kadın türünün temsilcisi idi" (Johnson, 2018: 59). Bu açıdan Anna da, Heart Sorrow gibi, oğlunu yitirince önce ruhen sonra da bedenen ölen bir annedir. Hayatını oğlunun varlığı etrafında şekillendiren, var oluşunu ona adayan, onu kaybedince onunla birlikte yok olan bir annedir. Tuttuğu günlükte kendiyile ilgili kullandığı ifadeler de durumu doğrular niteliktedir: "*Tek düşünmem gereken kişi oğlum Anders. Onsuz ben bir hiçim.*" Anna oğlundan ibaret dünyasında travma öncesi ve sonrasında kendini sonsuz bir sosyal izolasyon döngüsüne kaptırmıştır; oğlunun da söylediği gibi "*Babam hiç arkadaşım olmadığını söylüyor.*" Dikkat çeken diğer bir nokta ise travma sonrası takiben gelişen zaman aralığında bir cep telefonu bile edinmemesidir; bu da dış dünyadan/dış gerçeklikten tamamen kopuk bir şekilde kendi iç dünyasında kendi iç gerçekliğinde yaşamakta olduğunu imlemektedir. Bu sebepten psikozu her geçen gün kötüleşmektedir.



**Resim 1:** Anna ve halüsinasyon ürünü olan oğlu Anders

Anna, dissosiyatif amnezi geliştirmesinin yanı sıra travma sonrası yüksek uyarılma tepkileri göstermekte ve bilincinde olmasa da her an travmatik olayın tekrar edeceğinden tedirginlik duymaktadır. Geceleri uyku sorunu yaşamakta, kâbuslar görmekte, kapıların kilitli olup olmadığını kontrol etmekte, perdeleri kapalı tutmakta ve süregelen bir huzursuzluk içinde bulunmaktadır. Travmatize olmuş bir karakter olarak anlatı boyunca toplumdan soyutlanmış ve kendine yabancılaşmış biri olarak temsil edilir. Buna bağlı olarak dış dünyada uyum sorunları göstermektedir. Ürkek beden dili ve dille kopuk ilişkisi yaşadığı travmanın doğrudan sonuçlarıdır. Anders'i okula bıraktığı sanrısı yaşadığı zaman okul bahçesinde oturup bekler; gerek beden dili gerekse bilinçli suskunluğuyla travmatik etkininin şiddetini de gözler önüne serer. Yaşadığı travma dış dünyaya olan ilgisini tamamen azaltırken aynı zamanda travmatik olayı tekrar yaşama korkusu ve kaygısını yaratmıştır. Dili de reddeden Anna sadece hayali Anders'le iletişim kurmakta ve zorunlu olmadıkça depresif ve yıkıcı suskunluğundan asla ödün vermez.

mektedir. Kristeva, depresyon ve dil arasındaki doğrudan ilişkiye dikkat çekmekte ve tanımlanmamış/adı konulmamış kederin öznenin dili reddetmesine ve suskunluğa gömülmesine yol açtığını dile getirmektedir. Ana dillerine yabancılaşan kederli/melankolik özne, “ana dilinin anlamını-değerini- yitirmiştir... Konuştukları ölü dil intiharını imlemektedir” (Kristeva, 1989: 51-53). Dil bu bağlamda bir kaygı-ceza mekanizması olarak işleyip özneyi suskunluğa, yani kedere itmektedir. Bir nevi sembolik düzlemde yer almak istemeyen öznenin bilinçli intiharıdır. Anna da hayatta olmasına rağmen ruhen ölmüş bir kadındır. Süregelen fakat tanımlayamadığı bir travmanın etkisinde olduğundan anormal davranışlar sergilemektedir. Sosyal güvenlik memuru hezeyanın yol açtığı kocasıyla ilgili dava dosyasının tekrar açılacağı korkusu da Anna'nın psikozunu daha çok şiddetlendiren bir etken olarak dramatik çatışmanın boyutunu değiştirir.



**Resim 2:** Anna'nın beden dili anlatı boyunca travmatize olduğunu ele verir.

Anna, dış uyarıcıların etkisiyle travmayı tekrar yaşayacağından korkmakta, zaman zaman travmatik ana geri dönmekte, ancak geçmişle şimdiki zaman arasında bir bağlantı kuramamakta ve bu nedenle kaygı düzeyinde sonu gelmeyen bir artış deneyimlemektedir. Bu yüzden giderek daha çok içine kapanmakta ve gerçeklikten kopmaktadır. Anna'nın Anders için satın aldığı bebek telsizi travmatik olay/anla ilgili anımsamalarını çağrıştırmaktadır. Nitekim telsizden sürekli olarak çocuk çığlıkları, bir kadın ve erkeğin kavgalarını duymaya başlar. Telsizden duyulan sesler, kendi travmatik deneyimine benzer bir aile içi şiddet vakasıdır; ancak Anna yaşadığı dissosiyatif amnezi dolayısıyla bunu anlamlandırmakta zorlanmakta ve kendi yaşamıyla arasındaki bağı kuramamaktadır. Bu ayrıca travmatik ana geri dönme anları (flash-back) olarak da yorumlanabilir. Helge'nin telsizden gelen seslerle ilgili söyledikleri de Anna'nın hezeyanlarını yönetir: “Başka bebek telsizinden gelen sesleri duydunuz. Kanalı değiştirmeniz yeterli. Her şey düzeldi. Her iki kanal da aynı cihazda olmalı. O zaman rahat rahat uyursunuz.” Bununla birlikte Anna'nın otoparkta gördüğü mavi çöp poşetinde ceset taşıyan adam kaygılarını daha da arttıran çevresel bir faktör/dış tetikleyici olarak göze çarpar. Anna, dolaylı olarak Anders'in, doğrudan kendisinin çizdiği apartman krokisinde de kan görmeye başlar. Bütün bu sanrılara hayali Anders'in “Babamı okulda gördüm; iki kere geldi” demesi Anna'da yüksek uyarılma tepkile-

ri oluşturarak tedirginliğini arttırır. Oysaki telsizden duyduğu sesler doğrudan kendi travmatik yaşantısıyla ilgilidir; nitekim Helge, Anna'nın ses kayıt cihazına aldığı bu sesleri dinlemek isteğinde hiçbir şey duyamaz. Bu sesler Anna'nın işitsel halüsinasyonlarıdır ve dissosiyatif amnezi deneyimlediğinden kendi geçmişiyile bir bağ kurmakta başarısızlığa uğramıştır.

Freud, Adler ve Horney travmatik olarak kabul edilebilecek ilk çocukluk anılarının insan kişiliği üzerindeki yıkıcı etkisinin önemine vurgu yapmaktadır. Öznenin kişiliği çocukluk döneminde geri dönülmez şekilde yapılanmaktadır ve "bu durumda sonraki yıllarda başkalarına yönelik tutumlar, çocukluk tutumlarının tekrarı değildir; temeli çocuklukta atılan kişilik yapısından kaynaklanan tutumlardır" (Horney, 2017: 69). İlk çocukluk dönemine ait anılarını belleğinde muhafaza edemeyen özne, olasılıkla travmatik bir çocukluk geçirmiş ve dönemsel unutmaya yaşamıştır. Anna'nın Helge ile olan diyalogunda çocukluğuna dair dile getirdikleri şu anki yaşam üslubunu açıklar niteliktedir.

*Helge: Hatırladığım ilk şeylerden biridir. Arabanın arka koltuğunda oturuyordum. Annemle babam da önde oturuyordu. Delice sigara içiyorlardı ama tek bir pencere bile açık değildi. Çılgınca bir şeydi. Senin hatırladığın ilk şey ne?*

*Anna: Çocukluğumdan çok az şey hatırlıyorum. Hatırladığım bir şey var ki göl kıyısında yız ve yüzüyoruz. Beni yukarı kaldırıyor, kucağına alıyor. O kadar mutlu ki.*

*Helge: Annen mi?*

*Anna: Bilmiyorum.*

Anna'nın çocukluğuna dair önem arz eden bir şey hatırlayamaması ya da hatırladığı her neyse dile getirmek için yeterli bulmaması dönemsel bir unutmaya yaşamış olabileceğini ve görece mutsuz ya da travmatik bir çocukluk geçirmiş olduğunu göstermektedir. Bahsettiği diğer yaşantı ise kendisine ait olmayan, doğrudan kocasının/babanın oğlunu gölde boğarak öldürmesiyle ilgili travmatik olaydır. Retrospektif belleğinde travmatik kopmaya kadarki geçmişi yeniden revize ederek olanı değil, olması gerekeni hikâyeye etmektedir. Bahsettiği hatıranın kendi başına gelen gerçek bir olay olduğunu doğrulayan tek bir kanıt bulunmamaktadır. Nitekim güçlü bir hafızaya sahip olup bu durumdan pek de memnun olmadığını dile getiren Helge'ye söylediği "Hatırladıklarımın doğru olduğunu nereden biliyorsun" ifadesi de bu durumu doğrulamaktadır. Anna amnezi yaşıyor olsa da travmatik olaya dek Anders'in gördüğü psikolojik ve fiziksel şiddetten dolayı kendini suçlamakta ve yetersiz bir anne olduğuna inanmaktadır. Bu yüzden oluşturduğu anıda ideal anne imgesi ve anne idealini resmetmekte ve kafası babası tarafından göle sokulan Anders'i ondan kurtaran güçlü bir anne imgesini temsil etmektedir. Bu aynı zamanda bilinçdışında yatan nevrotik suçluluk duygusunun da doğrudan dışavurumdur. Nitekim günlüğüne bilinçsizce yazdığı "Onu kollarıma verdikleri zaman ben koş Anna diye düşünmüştüm. Onu al ve durmadan koş Anna. Sadece sen onu koruyabilirsin ama onu koruyamadım. Ben onu korumayı beceremedim. Gelecek sefere daha hızlı koşacağım ve onu koruyacağım" cümleleri de bu durumu ele vermektedir.

Anna anlatı boyunca travmaya bağlı olarak depersonalizasyon ve derealizasyon yaşa-

yan bir karakter olarak temsil edilmektedir. Zaman zaman sadece arkadan görüp takip ettiği genç bir anne ve oğlu aslında kendisini ve Anders'in bebekliğini imlemektedir. Kadın her seferinde Anna'nın evinin bulunduğu ve travmatik olayların gerçekleştiği gölün yer aldığı ormana doğru gidip izini kaybettirmekte ve çoğunlukla bebeğiyle göl kenarında otururken ve gölü seyredirken temsil edilmektedir. Bu açıdan Anna hem kendi bedenine, hem de kendi geçmişine dışarıdan, üçüncü bir gözle bakabilmektedir. Böylece kendini dışarıdan gözlemlemekte ve geçmişini bir öteki deneyimlerken yeniden yaşantılamaktadır. Dahası, gördüğü halüsinasyonlarda göl olarak temsil edilen alan aslında otoparktır. Bu açıdan sadece kadın ve bebek değil, birlikte oturup zaman geçirirken gösterildikleri göl ve ev de halüsinasyon ürünüdür. Bunlar doğrudan Anna'nın travma öncesi hayatı ve yaşadığı mekanla ilgilidir. Anna kadını ikinci kez gördüğünde otoparkı göl olarak alımlar ve bu kez gölün karşı tarafında kadın ve çocuğuyla birlikte iki adam daha vardır. Adamlardan biri çocuğu<sup>6</sup> kafasını göle sokarak boğar. Bu olay Anders'in ölümünün gerçekleştiği olayın birebir temsilidir; ancak Anna amnezi ve depersonalizasyon yaşadığından bunu ötekinin başına gelen bir durum olarak algılar ve kendi yaşantısıyla bağlantısını kuramaz. Anna kendi travmatik geçmişine, başka birinin başına gelirken tekrar şahit olmaktadır<sup>7</sup>. Bütün bu olayları tekrar deneyimlediği ormanlık alan ile şu anda oturduğu evin birbirine çok yakın olması da dikkat çeken bir diğer noktadır. Orman aslında Anna'nın bilinçdışını; bilinçdışına atılan ve tekrar bilinç yüzeyine çıkmasından sakınılan travmatik olayları temsil etmektedir. Yeni bir hayata başlamaya çalışan ya da başladığını sanan Anna için şimdi ve geçmiş birbirinden çok ince çizgilerle ayrılmış; zaman ve mekân birbirine karışmıştır. Aslında Anna da zaman zaman bu durumun farkındadır ancak yaşadığı şeyi anlamlandırmakta zorlanmaktadır. Helge'ye *"Doğru olmadığını bildiğim şeyler görüyorum. Bu her gün oluyor; ne yapacağımı bilmiyorum"* demesi gördüklerinin ya da duyduklarının halüsinasyon olduğunun ayırıcında olmasa da anormal ve rahatsız edici olduğunun farkında olduğunu açığa vurur. Akıl sağlığının yerinde olmadığı raporu verilerek hayali Anders'in elinden alınacağı sanrısıyla da doktora gitmekten kaçınmaktadır.

Anna travma sonrasında derealizasyon da yaşamakta, bu yüzden zaman ve mekan kavramını yitirmektedir. Buna bağlı olarak da belirli zaman dilimlerinde nerede olduğunu ve ne yaptığını hatırlayamamaktadır. Depersonalizasyon yaşadığı ve oğlunun boğularak öldürülmesiyle ilgili travmatik olayı tekrar deneyimlediği vakit göle atlayarak çocuğu kurtarmaya çalışır; sonrasında gözlerini hastanede açar. Doktor ona otoparkta bulunduğunu ve hiçbir açıklama yapmadığını söyleyerek şöyle der: *"Bir tür nöbet geçirmiş olmalısın. Bu daha önce de olmuş muydu?"* Buna ek olarak daha önce Helge'nin çalıştığı işyerine yakın bir kafede otururken Helge tarafından fark edilir. Helge ona bu durumu sorar ve *"Geçen gün seni burada görmüştüm; selam vereyim dedim ama"* der; ancak Anna o kafeye gittiğinin, orada oturduğunun ve hayali Anders'le birlikte bir şeyler yiyip içtiğinin bilincinde değildir. Verdiği tepki derealizasyon yaşadığını doğ-

<sup>6</sup> Bu çocuk anlatı başında Anders'in okul arkadaşı olarak temsil edilen ve vücudunda çeşitli morluklar olan karakterdir. Ebeveynlerinin şiddetine maruz kalmış ve öldürülerek cesedi ormana gömülmüştür. Anna'nın otoparkta mavi çöp poşetinde cesedi taşınırken gördüğü, sonra da ormana gömülürken fark ettiği kişidir. Anlatı sonunda Helge tarafından cesedi bulunur ve haberlere konu edilir. Bu halüsinasyonda ise Anders'i temsil etmektedir.

<sup>7</sup> Bu olay daha önce Helge'ye söz ettiği ve göl kıyısında geçtiğini söylediği anısıyla da doğrudan ilgilidir.

ulamaktadır: “Hayır, buraya daha önce gelmedim; yanılmış olmalısın.” Her ne kadar Helge bu konu üzerinde durmayı olayı sadece Anna’nın uykusuzluğuna bağlamış olsa da, Anna da zaman zaman bu durumunun farkına varabilmektedir. Helge’ye içinde bulunduğu ruh halini anlatır ve yaşadığı zihinsel problemi şöyle özetler: “Hiç eve döndüğün zaman o gün nerede olduğunu bilmediğin bir durumu yaşadın mı? Ben bazen hatırlayamıyorum. Anders’i okula bıraktım ama sonraki birkaç saati hatırlıyorum.” Anna, travmaya bağlı olarak dissosiyatif semptomlar göstermekte ve rüya ile gerçeği, geçmiş ile şimdiki ayırt edememekte ve gün içerisinde ne yaptığını, nereye gittiğini hatırlayamamaktadır. Bir açıdan iç zaman deneyimi ve dış zaman algısı tamamen zede- lenmiştir.

Anna’nın Helge ile kurduğu arkadaşlığı travma geçmişini ve kişilik organizasyonunu ele veren önemli bir diğer noktadır. Helge de, tıpkı Anna gibi, travmatize olmuş bir karakterdir. Babasını çok küçük yaşta kaybetmiş ve aşırı korumacı olarak tanımladığı annesinin fiziksel istismarına ve duygusal ihmaline maruz kalmıştır. Yaşadığı travmatik çocukluk deneyimi süregelmiş ve yetişkinlik hayatını olumsuz etkilemiştir; Helge buna uygun olarak nevrotik bir karakter geliştirmiştir. Anlatıda genellikle çok gergin, zorunlu olmadıkça konuşmayan, hiç arkadaşı olmayan ve içine kapanık bir karakter olarak temsil edilmektedir. Orta yaşlarında olmasına rağmen karşı cinsten bir arkadaş edinmemiş, evlenememiş ve çocuk yapmamıştır. Hayatındaki tek insan hasta ve yaşlı annesidir; tek sosyal çevresi çalıştığı teknoloji mağazasıdır. Bu anlamda Helge toplumsal cinsiyet rollerini gerçekleştirmekte başarısızlığa uğramıştır; Adler’e atıfla dile getirmek gerekirse, hatalı bir sosyal uyum gerçekleştirmiştir ve sosyal ilişkilerde bundan ötürü sorunlar yaşamaktadır. Helge, Anna’yı kendi annesine benzetmektedir; bu durum onunla arkadaşlığının devam etmesinde etkili olan bir faktördür. Helge bu durumu şöyle özetlemektedir:

*Annemle ikiniz birbirinize çok benziyorsunuz. Hep kötü bir şeyler olacağından korkardı. Çocukken tek başıma dışarı çıkmam yasaktı. Her şeyden korkardı, tam anlamıyla her şeyden. Üşüteceğimden, buzda kayacağımdan, dayak yememden. Bu konuda aşırı endişeliydi. Günde yirmi tane filtresiz sigara içerdi. Peki, sence etrafta havalandırır mıydı? Tabii ki hayır. Bunu kesinlikle yapmazdı. Babam öldü; oldukça küçüktüm ama ara sıra onu görürüm; biraz laflarız.*

Bu bakımdan travmatize olmuş Helge için travmatize olmuş Anna ölüm döşeginde olan annesinin bir ikamesidir. Anna, tıpkı kendi annesi gibi, aşırı korumacı, paranoyak ya da kendi tabiriyle “Biraz düşünceli bir anneyim; insanlar çıldırmış olduğumu düşünüyor” görünüşünde bir kadın- anne tipleridir. Bu açıdan Helge’nin iletişim kurabildiği ve ilişkisini devam ettirebildiği tek karakterdir. Travmatik bellekten muzdarip Helge için Anna kendi annesinin yerini doldurabilecek tek kadın-annedir. Ayrıca, boşanmış olması ve çocuğuyla tek başına hayat mücadelesi vermesi gibi faktörler de Helge’nin Anna’yı kendi annesine benzetmesinde rol oynamaktadır. Anna bir bütün olarak Helge’nin bilinçdışındaki anne imgesini temsil etmektedir; aralarında dilin ötesine geçen bir dostluğun kurulmasının temel nedeni de budur.

Anna travma öncesi ve sonrasında asosyal bir yaşam sürmesine ve arkadaş edinemesine rağmen Helge ile bir yakınlık geliştirir. Her ikisinin aşamadıkları travmatik yaşantıları olması ve bu sebepten aynı söylemi kullanması birbirlerini anlamalarına ve arkadaşlık geliştirmelerine olanak sağlar. Aslında Helge, Anna’nın bilinçdışına konumlanmış maskülen yönünü

sembolize etmektedir<sup>8</sup>. Bir anlamda Helge anlatının bütününde Anna'nın bilinçdışı erkeksiliğini yansıtan bir karakter olarak ele alınmıştır. Gerek sergilediği içedönük tavırlar, gerekse çözümlenemediği travmatik yaşantıları her ikisinin yakınlık kurmalarında büyük bir rol oynamaktadır. Ayrıca Anna'nın oğlu Anders'le ilişkisi Helge'nin annesiyle olan ilişkisine de benzemektedir. Bütün bu etkenler anlatı boyunca aralarında sembolik düzlemin dışına çıkan bir yakınlığın oluşmasına zemin hazırlar. Bu nedenle karşılıklı güven ve anlayış inşa ederler. Helge'nin hayatındaki tek insan Anna, Anna'nın hayatındaki tek insan Helge olur.



**Resim 3:** Anna, Helge ile birlikte.

Anna travmatik olayı tekrar yaşayacağına ve Anders'i yeniden kaybedeceğine dair hezeyanları en yüksek seviyeye ulaşınca kaybı ve travmayı ikinci kez yaşamamak için intihar eder. Travmanın çözümlenmesine en çok yaklaştığı bir anda travmatik olay ve kayıpla yüzleşmek yerine tercih ettiği intihar yöntemi de bilinçaltını ele vermesi bakımından dikkat çekmektedir. Anna, Anders'le birlikte çocuk odasının penceresinden aşağıya atlar. Freud (2018) intihar yöntemlerini çoğunlukla cinsel bir arzunun dışavurumu olarak yorumlamış ve yüksek bir yerden atlayarak yaşama son verme arzusunu "bir çocuğun dünyaya gelmesi" (52) olarak açıklamıştır. Bu bağlamda Anna intihar ederek ölümlerle birleşmiş ve Anders'i bir nevi yeniden doğurmuştur; böylece başka bir uzamda oğluya tekrar vuslat olanağı sağlamıştır. Anna aynı zamanda Anders'le birlikte ölüme atlayarak içselleştirdiği, kendisiyle özdeşleştirdiği bir nesneden kurtulmaya çalışmaktadır. Onun olmadığı ve olamayacağı bir dünyaya uyum sağlamayı başaramayan Anna yalnızca kendini yok ederek nesneye ait imgeyi ve nesnenin kendisini ortadan kaldırmaktadır. Bu açıdan intihar doğrudan içselleştirdiği nesneyi yok etmeye yönelik arzusunun, bir ölüm ve öldürme arzusunun dışavurumu olarak da okunabilir. Anders'i içinden söküp atamayan Anna kendini öldürerek hem nesnesini hem de imgesini katletmiştir. İntiharından çok önce apartman krokisini çizdiği kâğıda intihar şeklini resmetmiş olması bilinçsiz fakat güçlü bir ölüm arzusu duyduğunu açığa vurmaktadır. Freud (2018) ölüm arzusunu şu şekilde yorumlamaktadır:

Bu eylemde bulunurken eğer kişi ilk olarak kendisiyle beraber kendisiyle özdeşleştirmiş olduğu başka bir objeyi de öldürüyor olmasaydı ve ikinci olarak da bir başkasına yö-

<sup>8</sup> Jung "erkeğin içinde saklı bulunan kadını *anima*, kadının içindeki erkeği de *animus* diye adlandırır" (Johnson, 2018: 21). Bu bağlamda her kadının bir animus'u, her erkeğin bir anima'sı vardır. Bu durum ikili ilişkilere de etki etmektedir.

neltmiş olduğu bir ölüm arzusunu böylelikle kendine çevirmiyor olmasaydı, muhtemelen hiç kimse kendi kendisini öldürmek için gerekli ruhsal enerjiyi bulamayacaktı (53).

Anders'in kaybını bir kez daha yaşamak istemeyen Anna için yapılması gereken tek şey kendini yok ederek bu korkudan kurtulmaktır. Bu aynı zamanda kaybettiği nesneye yeniden kavuşma arzusunun da dolaylı olarak yansımasıdır. Dille ilişkisini keserek ve insanlarla iletişimi reddederek bir nevi ölü taklidi yapan Anna gerçekten kendini öldürerek katlini yapmakta ve yasını tamamlamakta başarısızlığa uğradığı nesneye yeniden kavuşmuştur. Anna'nın deneyimlediği edilgin hüznün nihayetinde özneliğini ve yaşamını yok etmiştir.

## SONUÇ

Sinematik anlatı travmatize olmuş bir karakteri merkeze aldığından ve karakter-odaklayıcı olarak kullandığından travma anlatısı olarak değerlendirilebilir. Örtük ve tarihsel izleyici öznel kamera açısıyla tüm anlatıyı ve travmayı başkarakterin gözünden deneyimlemektedir. Başkarakter anlatının başından sonuna dek travma sonrası stres bozukluğundan muzdarip bir özne olarak temsil edilmiştir. Anlatının başlangıcından itibaren karakterin deneyimlediği travma sonrası stres bozukluğu nevrozdan psikoza evrilmiş bir biçimde aktarılmıştır ve bunun en önemli nedeni karakterin travmayı çözüme kavuşturmada tekrarlayan ve süregelen bir başarısızlık yaşamış olmasıdır. Travmatik olayı ve duyguyu ya da daha ziyade acıyı bilinç düzeyinde algılayıp metabolize ederek sona erdirmemesi ve kaybı bilinçsizce içselleştirip onunla aşırı özdeşleşim yaşaması karakterin kendi benliğini ve yaşamını kaybetmesine, kayıpla birlikte kaybolmasına yol açmıştır. Travmatik kaybı bilincinde algılayamadığından yitirdiği nesneyi ikame edecek başka bir nesne de arayamamış ve bu da trajik sonu getiren unsurlardan biri olarak göze çarpmıştır. Anna, retrospektif belleğinde travmatik kopmaya kadar uzanan geçmişi anlatı içerisinde tekrar tekrar deneyimlemiş ve zaman-mekan kavramlarını yitirmiştir. Bu sebepten şimdiki zamanda geçmişi yaşamış ve dış dünyayı algılama biçimini bilinçsizce revize etmiştir. Travmatik olay sonrasında karakter önce travmayla sonra da kayıpla yüzleşip yas sürecini sağlıklı bir şekilde tamamlamış olsaydı belki de dramatik çatışmanın ve sinematik anlatının tüm seyri değişebilirdi; ancak kısa bir zaman aralığında iç içe geçmiş birden fazla travma yaşamış olması bu durumu onun için imkansız kılmış ve özneliğini kaybetmesine yol açmıştır. Travmatize olmuş bir özne genel olarak travmaya üç şekilde tepki verebilir: "İlk olarak, kişi travmatik durumdan kaçabilir. İkincisi, özne travma çözüme kavuşturuluncaya kadar durumu metabolize edebilir. Üçüncü bir olasılık da, deneyiminin bazı yönlerini inkâr edebilir" (Şar ve Öztürk, 2005: 8). Bu bağlamda Anna, daha ziyade travmatik deneyimden daimi olarak kaçınmış ve travmatik olayın en vurucu yönlerini (kocanın ve oğlunun peş peşe gerçekleşen ölümlerini) inkâr etmiştir. Bu yüzden sonsuz bir döngüde travmatik olayları bilinçsizce tekrar tekrar yaşamış; gerçeklikten ve yaşamdan kopmuştur. Travmatik deneyimden kaçınan Anna yas sürecinde de inkar evresinde takılı kalmıştır. Örtük ve tarihsel izleyici ise Anna'nın travmatik geçmişinden bihaber olduğundan kullanılan karakter-odaklayıcı ile birlikte travmayı anlatı sürecinde yeniden yaşantılamış ve travmaya bağlı olarak gelişen stres bozukluğunun semptomlarını başkarakterle birlikte deneyimlemiştir. Monitorite tekniğinden dolayı gerçekte olanlar ile görsel anlatıya aktarılanlar arasındaki ayrımı ancak anlatının sonunda anlayabilmiş ve travmatize karakterle özdeşleşme neticesinde bir tür empatik travma yaşamıştır.

**KAYNAKÇA**

- Altındaş, H. (2018). Faulknerian Tragedies and Unproductive Frustrations: Love and Death in William Faulkner's *Light in August* and Absalom, Absalom! *The Journal of International Social Research*, 59(11): 24-33.
- Aristotle (2008). *Poetics* (Trans. S. H. Butcher). The Project Gutenberg E-Book.
- Adler, A. (2016). *Yaşama Sanatı* (Çev. K. Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- American Psychiatric Association (2013). *Diagnostics and Statistical Manual of Mental Disorders-Fifth Edition*. Washington: New School Library.
- Bond, L. ve Craps, S. (2020). *Trauma*. New York: Routledge.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Otobiyografi* (Çev. A. Demir). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Freud, S. (2018). *Bakirelik Tabusu* (Çev. E. Yıldırım). İstanbul: Roman Oda Yayınları.
- Herbert, C.(2016). *Tavma Sonrası Psikolojik Tepkileri Anlamak* (Çev. N. Azizlerli ve R. Güneş). İstanbul: Psikonet Yayınları.
- Herman, J. (2015). *Tavma ve İyileşme: Şiddetin Sonuçları, Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre* (Çev. T. Tosun). İstanbul: Literatür Yayınevi.
- Horney, K. (2017). *Psikanalizde Yeni Yollar* (Çev. S. Budak). İstanbul: Totem Yayınları.
- Johnson, R. A. (2015). *He: Erkek Psikolojisini Anlamak* (Çev. B. Serveryan). Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.
- Kristeva, J. (1989). *Black Sun*. New York: Columbia University Press.
- Øversveen, T. (Yapımcı) ve Sletaune, P. (Yönetmen). (2011). *The Monitor (Ölümün Sesi)* [Film]. Norveç.
- Öz, İ. (2017). *Tavma Çağı: Geçmişin Gölgesinden Kurtulmak*. İstanbul: Martı Yayıncılık.
- Phillips, M. L., Medford, N., Senior, C., Bullmore, E. T., Suckling, J., Brammer, M. J., Andrew, C., Sierra, M., Williams, S. C.R. ve David, A. S. (2001). Depersonalization Disorder: Thinking without Feeling. *Psychiatry Research: Neuroimaging Section*, 108(3): 145-160.
- Şar, V. ve Öztürk, E. (2005). What is Trauma and Dissociation?. *Journal of Trauma Practice*, 4(1-2): 7-20. [https://doi.org/10.1300/J189v04n01\\_02](https://doi.org/10.1300/J189v04n01_02)
- Storr, A. (2019). *Freud: Kısa Bir Giriş* (Çev. N. Aydemir). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yehuda, R. (2002). Post-Traumatic Stress Disorder. *The New England Journal of Practical Medicine*, 346(2): 108-114.



Yemez, Ö. (2019). Siegfried Sassoon ve Robert Graves'in Şiirlerinde Savaş ve Travma, *Zamanın İzleri: Cihan Harbinin Gölgesinde Mütareke, Sanat ve Siyaset* (s. 255-269) içinde. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversite Yayınları.