

ANNELER VE KIZLARI: MELANİE KLEİN'İN HASET KAVRAMI ÜZERİNDEN ZEFİR (BELMA BAŞ, 2010) FİLMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Ömer ERASLAN*

MOTHERS AND DAUGHTERS: ANALYZING THE FILM ZEFİR (BELMA BAŞ, 2010) THROUGH MELANIE KLEIN'S CONCEPT OF ENVY

Özet

Psikanaliz literatürü içerisinde, haset kavramı ilk olarak Sigmund Freud tarafından cinsel gelişimle bağlantılı bir olgu olarak ele alınmıştır. Özellikle penis hasedi bağlamında bu kavram incelenmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır. 1920'lerde, Karl Abraham tarafından bu konu gündeme getirilmiş ve ardından Melanie Klein tarafından daha derinlemesine incelenerek psikanalitik kuram içerisinde önemli bir konu haline gelmiştir. Sinema ve psikanalitik teoriler arasındaki etkileşimde, haset gibi birçok psikanalitik kavramın sinema alanında önemli bir rol oynadığı gözlemlenmektedir. İnsan duyguları da dahil olmak üzere insan psikolojisi, sinemanın önemli bir konusu olarak kabul edilir. Yeni Türk sineması, duygusal temaları ön planda tutan bir anlayışa sahiptir ve bu bağlamda haset duygusu özellikle Belma Baş tarafından yönetilen "Zefir" (2010) gibi filminde vurgulanmıştır. Bu çalışma, duygusal çatışmalarla mücadele eden ve duygusal deneyimlerini anlamlandırmakta güçlük çeken Zefir karakterinin yaşadığı haset duygusunu detaylı bir şekilde inceleyecektir. Ayrıca, bu duygunun nasıl ortaya çıktığı ve davranışa yansıdığı konuları ele alınacaktır. Melanie Klein'in "Haset ve Şükran" (1957) adlı kitabında açıkladığı kuramsal perspektife dayanarak, çalışmada haset duygusunun kökeni ve bu duygunun bireyin davranışlarına etkisi analiz edilecektir. Zefir karakterinin annesi ve diğer aile üyeleri ile olan ilişkisi üzerinden haset duygusunun belirtileri araştırılıp yorumlanacaktır. Çalışmada ele alınan film psikanalitik çözümleme yöntemi kullanılarak değerlendirilecektir. Bu çalışmanın önemi, Türkçe literatürde Türk sineması ile ilgili haset konusunda yapılmış öncü çalışmalardan biri olmasıdır. Bu sayede sinema ve psikanaliz arasındaki bu önemli etkileşim Türk sineması bağlamında daha iyi anlaşılabilir.

Anahtar sözcükler: Psikanaliz, Haset, Yeni Türk Sineması, Anne-kız ilişkisi.

Abstract

In the realm of psychoanalytic literature, the concept of envy was initially introduced by Sigmund Freud as a phenomenon intricately associated with sexual development. Specifically, within the context of the concept of penis envy, this phenomenon underwent comprehensive scrutiny and explanatory endeavor. In the 1920s, Karl Abraham brought forth this subject for consideration, subsequently prompting Melanie Klein to conduct a more profound investigation. As a result, envy evolved into a salient subject within the domain of psychoanalytic theory. In the interplay between cinema and psychoanalytic theories, it is evident that various psychoanalytic concepts, including envy, assume a significant role within the cinematic narrative. The intricacies of human psychology, encompassing the realm of human emotions, are regarded as a central thematic underpinning of cinematic discourse. Within the domain of New Turkish cinema, a particular predilection is discerned for narratives that prioritize the exploration of emotional theme. Notably, the emotion of envy has been underscored as a predominant motif, finding conspicuous representation in films such as 'Zefir' (2011), directed by Belma Baş. This study endeavors to conduct an exhaustive examination of the emotion of envy as experienced by the character Zefir, a persona grappling with intricate emotional conflicts and beset by the challenge of comprehending her emotional intricacies. It further seeks to delve into the nuanced genesis of this emotion and its subsequent manifestation in behavior. Drawing upon the theoretical framework articulated by Melanie Klein in her seminal work, 'Envy and Gratitude' (1957), this investigation aspires to dissect the very origins of the emotion of envy and scrutinize its profound influence on individual conduct. In this analytical exploration, we shall scrutinize the distinctive markers of envy and endeavor to interpret them within the context of Zefir's relationships, particularly her interactions with her mother and other family member. The film under examination is being evaluated through the utilization of psychoanalytic analysis methodology. This study holds significance as it stands as one of the pioneering scholarly endeavors focusing on the portrayal of envy within the landscape of Turkish cinema, thus enriching the extant Turkish literature. By doing so, it facilitates a more comprehensive understanding of the intricate interplay between cinema and psychoanalysis within the context of Turkish cinematic expression.

Keywords: Psychoanalysis, Envy, New Turkish Cinema, Mother-daughter relationship.

*Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi, eraslanomer35@gmail.com. Orcid: 0000-0002-9863-7776
Makale Geliş tarihi: 25.01.2023, Makale Kabul Tarihi: 12.02.2024

Giriş

Sinema ve psikoloji temel özne olarak insanı ele almalarıyla güçlü bir şekilde kesişmektedirler. Bu iki alan, birisi sanat diğeri bilim olmasına ve ele aldıkları konuları farklı yöntemlerle araştırmalarına rağmen insan dürtülerini, davranışlarını, düşüncelerini ve duygularını odak noktası olarak seçmişlerdir (Bingöl, 2006: 6). İnsana ait her şey gibi duygular da sinema için kullanılabilir birer konu olarak düşünülebilir. Haset de bu duygulardan biridir.

Psikanaliz yazında ilk kez Freud tarafından ele alınan haset kavramı penis hasedi üzerinden değerlendirilirken 1920'li yıllarda Karl Abraham ve ardından Melanie Klein tarafından tekrar tekrar üzerinde durularak psikanaliz kuramı için önemli ve hala tartışılır bir kavram haline gelmiştir. Klein, hasedi "yıkıcı itkilerin oral-sadist ve anal-sadist bir ifadesidir; yaşamın başından beri etkilidir ve bünyesel bir temeli vardır" (1957/2020: 17) diyerek açıklar. Yaşamının ilk yıllarında bebek ile birincil bakım veren olarak anne arasında sevgi ve beslenme temelli ilişki üzerinden hasedi ele alıp bu duygunun yaşamın ilerleyen yıllarında nasıl bireyin yaşamı üzerinde etkili olacağını, bu duyguya karşı geliştirilen savunma mekanizmalarını, terapi odasında analist ile analizan arasındaki ilişkiye nasıl yansıdığını ele alır. Haset, arzulan bir şeyin başkalarına ait olduğu ve bizi değil onları memnun ettiği inancından kaynaklanan öfkeli bir duygudur. Haset ortaya çıktığında arzu edilen şeyi sahibinden almaya veya bozmaya, kirlletmeye meyillidir. Haset, öznenin tek bir kişiyle ilişkisiyle ilgilidir ve kökeni, anne ile bebek arasında oluşan ve her şeyi dışlayan en eski ilişkide yatar (Klein, 1957/2020: 24). İnsana ait bütün özellikler gibi duygularda yeni Türk sinemasında kendilerine yer bulurlar.

Yeni Türk Sineması, temel anlamda 1990'lı yıllarında ikinci yarısında sinemaya adım atan genç yönetmenlerin sanat anlayışını, sinemada daha önce ulaşılamamış teknik düzeyi, dinamik kamera kullanımı, ses ve özel görüntü efektlerini içeren bireysel ve bağımsız sinema anlayışı ifade etmek için kullanılan bir adlandırmadır (Sevinç, 2014: 99). Bu dönemde ilk filmlerini çeken yönetmenler kendi maddi imkânları, sponsorluklar, destekler ve festivallerden elde ettikleri gelirler üzerinden ba-

ğımsız bir şekilde kendi anlatılarını sinemaya aktarmış ve yaratıcı yönetmen olma yolunda emin adımlarla ilerlemektedirler. Bu döneme ait filmlerde yalnızlık, çaresizlik, yabancılaşma, aidiyet, taşra, ölüm, ötekileştirme, kader, arayış, çaresizlik, çocuk, büyüme-büyüyememe durumu ve iyilik-kötülük temaları yaygın şekilde işlenmiştir (Uğur, 2017: 72). Yeni Türk sinemasında duygular önemli yer tutarken haset duygusu ise Reha Erdem tarafından yönetilen *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2008) ve Belma Baş tarafından yönetilen *Zefir* (2010) filmlerinde kendine yer bulmaktadır.

Zefir (2011) filmi yönetmen Belma Baş'ın ilk uzun metrajlı filmidir. Film annesinin gelip kendini almasını bekleyen ergen karakter Zefir ile annesi arasındaki gerilimli ilişkiyi, Zefir'in taşrada yaşantısını semboller aracılığıyla ve psikanalitik okumaya elverişli bir şekilde ele almaktadır. Film sembolleri ve psikanalitik açıdan okumaya elverişli olması ve bir ergen gözünden büyüme-büyüyememe odaklı kadın anlatısı olması nedeniyle önemlidir (Uğurlu, 2016: 46-49).

Çalışmada duygusal karmaşa yaşayan, ikircikli bir tutum içerisinde duygularını anlamlandırmakta zorlanan Zefir'in yaşadığı haset duygusu, bu duygunun nasıl ortaya çıkarak davranışa döküldüğü, bu duygu karşısında beliren savunma mekanizmaları Melanie Klein'in *Haset ve Şükran* (1957) adlı kitabında ele aldığı kuramsal bakış açısından değerlendirilecektir. Çalışmada ele alınan film psikanalitik çözümleme yöntemi kullanılarak analiz edilecektir. Çalışmanın önemi ise Türkçe literatürde Türk sineması üzerine haset ile ilgili öncü çalışmalardan biri olmasıdır.

1.Haset Kavramı

Psikanaliz yazınında haset kavramı ilk kez Sigmund Freud tarafından 1909 yılında yayınlanan "*Bir Zorlantı Nevrozu Olgusu Üzerine Açıklamalar*" isimli metinde ele aldığı olguyu açıklamak için kullandığı örneklerde bahseder. Freud'un bütün eserleri incelendiğinde haset sözlüğü 16 sefer kullanılmış olup penis hasedi ise 34 sefer kullanılmıştır (Parman, 2021: 30). Freud yapıtlarında haset kavramını sistemli bir şekilde ve kadın cinselliğinin bir özelliği olarak "penis" kavramı ile ilişkili olarak değerlendirmektedir. Freud penis hasedinin

kız ve erkek çocuğun anatomik farklılıklarını anlaması sonucunda, kız çocuğun bu anatomik farklılığı anlamlandırması neticesinde kendini yaralı hissetmesi ve erkek çocuğun sahip olduğu gibi bir penise sahip olmak istemesi üzerinden ortaya çıktığını ifade eder (Marcelli, 2021: 51). Freud'dan sonra Karl Abraham 1919 yılında haset kavramını ele alır. Abraham'a göre haset yaşayan bireyde sado-mazoşist özelliklerden ve narsistik bileşenlerin varlığından bahseder (Lechevailier, 2021: 68). Freud'un "penis hasedi" kavramına atfettiği önem, kadınların psikolojisinde belirgin bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte, Melanie Klein'a göre, anne memesine ve onun yaratıcılığına duyulan yapısal haset, ruhsal bozuklukların temel nedenidir. Her iki yaklaşım da sorunları çözmek yerine daha fazlasını ortaya çıkarır. İlk yaklaşımda, eksik olmayan bir bedende nasıl eksiklik hislerinin gelişebileceği sorusu ortaya çıkar, yani kızların beden imgesiyle ilgili sorular gündeme gelir. İkinci yaklaşımda ise bir duygu olarak hasedin ve diğer karmaşık duyguların doğuştan itibaren yapısal olarak nasıl var olabileceği sorusu ön plana çıkar (Rycroft, 1989: 66).

Freud'un kadınlarda penis hasedine ilişkin gözlemleri ve bunun saldırgan dürtülerle ilişkisi, hasedi anlamak için temel bir adımdır. Penis hasedi ve hadım edilme arzusu çok güçlü olduğunda, haset nesnesi (penis) yok edilecek ve erkek de aynı kız çocuk gibi penisten mahrum kalacaktır (Klein, 1957/2020: 49).

Kadınlarda oral kökenli penis hasedi ele alındığında Karl Abraham tarafından belirtildiği gibi oral istek ve arzuların egemenliği altında, penis ile meme arasında güçlü bir özdeşlik bulunmaktadır. Klein ise bir kadının penisinin hasedinin kökeninin bir annenin memesine haset etmesi olduğunu belirtir. Bir kadının penis hasedine bu terimlerle bakılırsa, bunun kökünün anneye ilk ilişkisinde, kendisini besleyen anne memesine karşı temel hasette, annede ve onunla ilişkili yıkım duygusunda yattığı görülecektir (Klein, 1957/2020: 50).

Haset, psikanalitik kuram ve pratiğinde uzun süredir belirgin bir öneme sahip olmuştur. Freud özellikle kadınlarda penis hasedine özel bir vurgu yapmıştır. Bununla birlikte, erkeğin diğer bir kişinin yetkisine yönelik hasedi veya erkeğin kadının sahip olduğu şeylere

veya pozisyona yönelik hasedi gibi diğer haset türlerinin önemi genellikle tam olarak ele alınmamıştır. Haset, analitik literatürde ve vakaların incelenmesinde belirgin bir rol oynamasına rağmen, özellikle penis hasedinden farklı olarak, hasedi kıskançlıkla karşılaştırma eğilimi gösterilir (Segal, 2023: 35).

Kıskançlık, sevgiyi temel alır ve hedefi sevilen nesneye sahip olmak ve rakibi ortadan kaldırmaktır. Bu duygu genellikle üçgenli ilişkilere özgüdür, dolayısıyla nesnelere açıkça tanımlandığı ve birbirinden ayrıldığı bir yaşam dönemine işaret eder. Diğer yandan, haset, öznenin bir nesneye sahip olmasından dolayı duyduğu duygu veya nitelik üzerine odaklanan ikili bir ilişkidir. Başka bir canlı varlığın bu ilişkide yer almasına gerek yoktur. Kıskançlık genellikle bütüncül nesne ilişkileriyle ilişkilendirilirken, haset, temelde kısmi nesnelere bağlamında deneyimlenir, ancak bütüncül nesne ilişkileri içinde de devam edebilir (Segal, 2023: 36). Kıskançlık, bir nesneye yönelik sevgiye dayanırken, haset daha temel ve daha eski bir duygudur. Kıskançlık, tekrar bulunan sevgiyle yatıştırılabilirken, haset için bu asla mümkün olmaz; kıskançlık üç, haset ise ikili bir yapıya sahiptir (Kristeva, 2015: 118)

Psikanaliz yazınında büyük önemi olan ve ciddi bir tartışma başlatan eser Melanie Klein'in 1957 yılında yayınlanan *Haset ve Şükran* adlı eseridir. Bu eserde Klein, haset kavramını yıkıcı itkilerin oral-sadist ve anal-sadist bir dışavurumu olarak ele alır ve bu duygunun yaşamın başlangıcından itibaren var olduğunu ve bünyesel olduğunu söyler (1957/2020: 17).

Melanie Klein'a göre anne memesi, sınırsız süt temini ve sevgisi ile hasetin ana nesnesidir; çünkü meme bazen paylaşılan ama çoğu zaman geri çekilen bir şeydir. Memeye sahip olmak isteyen bebek, nesnenin kendisine ait olmadığını ve kontrolünde de olmadığını anlar. Bebek tarafından anne olarak adlandırılan memenin sahibi ise isterse bu sütü ve sevgiyi kendisine saklayabilir. Bu düşüncenin bir sonucu olarak, bebek acı verici bir durumla karşı karşıya gelir. Ve bu durum bebeğin annenin memesine şiddetle saldırmasına neden olur (1957/2020: 28).

Haset, arzulanan bir şeyin başkalarına ait

olduğu ve bizi değil onları memnun ettiği inancından kaynaklanan öfkeli bir duygudur. Haset ortaya çıktığında arzu edilen şeyi sahibinden almaya veya bozmaya, kirletmeye meyillidir. Haset, öznenin tek bir kişiyle ilişkisiyle ilgilidir ve kökeni, anne ile bebek arasında oluşan ve her şeyi dışlayan en eski ilişkide yatar. Kıskançlık da temel olarak hasetten kaynaklanmaktadır, ancak öznenin en az iki kişiyle temas halinde olmasını gerektirir: özne, kendisinin sahip olması gerektiğine inandığı sevginin bir başkası tarafından alındığına veya ondan alınma tehlikesiyle karşı karşıya olduğuna inandığında kıskançlık ortaya çıkacaktır. Günlük kullanımı düşünüldüğünde kıskançlıkta birey ile sevilen kişi arasında üçüncü kişinin girmesi gerekmektedir (Klein, 1957/2020: 24).

Birey ilk kez kendini besleyen memeye karşı haset duyar, çünkü bebek tüm istediğinin o memeden olduğunu, memenin istediği zaman süt ve sevgi verebileceğini düşünür, ancak memenin sahibi olarak annenin kendi doyumunu için memeyi bebekle paylaşmaktan geri durduğunu düşünmektedir. Bu düşünce çocuğun küskünlüğünü ve nefretini arttırır ve bunun sonucunda anne ile ilişkisi bozulur. Klein'a göre hasedin artması hali, şizoid ve paranoid özelliklerini de çok güçlü olduğunu gösterir; böyle bir bebek hasta kabul edilebilir (1957/2020: 27).

Bebeğin aklında (tüm arzularının yönlendirildiği) anne memesinin sonsuz bir fantezi kaynağı olduğu kabul edilirse, bebek yeterince beslenmiyorsa hasetin ortaya çıktığını görürüz. Bebek, memenin onu sevgi ve beslenmeden yoksun bıraktığını hissettiğinde meme sütü kendinde tutarak bebeği beslemediğinde iyi olan memeye olan duygusal bağ da bozulur. Böylece bebek, kin ve haset duygularını, kötü ve zalim olarak gördüğü annesinin memesine yönlendirir (Klein, 1957/2020: 27-28).

Bebek, anne memesinin istediği zaman süt ve sevgi verebileceğine inanır. Ama anne memesinin bebeği beslemediğine inanıyor görünebilir. Bu durumda, tükenmez meme yanılması ortaya çıkacaktır. Bebek yeterince süt almadığında haset duygusu meydana çıkacaktır. Meme bebeği yeterince beslemediğinde, kendisine sevgi ve süt sağlayan iyi meme kötü memeye dönüşecektir. Bebek

haset ve nefret duygularını bu kötü memeye yönlendirir. Sonuç olarak haset, bebeklerde iyi meme oluşumunu engelleyecektir (Klein, 1957/2020: 29).

Bebek tarafından doyurucu bir memeye karşı hissedilen haset kolayca anlaşılabilir. Bol süt akışı (bebeğe memnuniyet hissi vermesine rağmen) hasedin oluşumuna neden olabilmektedir. Çünkü bebek için böyle güzel bir hediye olarak sunulan meme asla ulaşamayacağı ve tümüyle sahip olamayacağı bir şey olarak görülmektedir (Klein, 1957/2020: 28).

İlk nesneyle olan ilişkide yoğun haset duyguları, derin bir acı ve çaresizlik hissi yarattığı için güçlü savunma mekanizmaları devreye girer. Hasedin bir hedefi olarak görülen bozma, kısmen hasede karşı bir savunma mekanizması olarak ele alınabilir, çünkü bozulan nesne genellikle haset duygularını uyandırmaz. Hasedin yumuşatılması ve nesnenin değersizleştirilmesi, nesnenin tamamen bozulmaktan korunması amacıyla gerçekleşir. Bu bozma veya değersizleştirme genellikle, hasetli duyguların nesneye güçlü bir şekilde yansıtılmasıyla ilişkilidir (Segal, 2023: 40).

Değersizleştirme ve hasedin yansıtılmasına karşı, ideal nesnenin korunması amacıyla sıkı bir idealize etme stratejisi kullanılabilir. Bununla birlikte, bu tür bir idealizasyon son derece risklidir, çünkü nesne ne kadar idealize edilirse, haset duygusu da o kadar yoğunlaşır. Bu savunma mekanizmalarının tümü, benliğin zayıflamasına katkıda bulunabilir (Segal, 2023: 40).

Haset, karşı cinsin özelliklerini bastırmak isteyen erkek ve kadınlarda önemli bir rol oynar. Bu duruma eşlik eden, aynı cinsiyetten ebeveynlerin özelliklerine sahip olma veya bunlara zarar verme arzudur. Dolayısıyla, cinsiyetlerin düz ve ters Oidipus durumunda, gelişimleri ne kadar farklı olursa olsun, paranoid kıskançlık ve rekabet, ilk nesneye, anneye, daha doğrusu annenin memesine duyulan aşırı hasetten kaynaklanmaktadır (Klein, 1957/2020: 53).

Birey hasede karşı bir takım savunma mekanizmaları geliştirir. Haset, tümgüçlülük, yadsıma ve bölme gibi bir takım savunma mekanizmalarını güçlendirmektedir (Klein, 1957/2020: 62). Tümgüçlülük, bireyin gü-

cünün her şeye yapmaya yettiğine dair inancı olarak yorumlanabilir (Arkonaç, 1999: 366). Yadsıma, birey tarafından kaygı yaratabilecek ya da benlik üzerinde tehlike oluşturabilecek olay ve durumları görmezden gelme ve yok sayma durumu olarak tanımlanabilir. Bu ilkel savunma mekanizması bireyler tarafından yaygın şekilde kullanılmaktadır (Öztürk, 1985: 47). Bölme savunma mekanizmasını kullanan bireyler içe yansıttıkları nesneyi ikiye bölme eğilimindedirler. Bu tür ikiye bölme birey tarafından nesnenin kendisini sevdiği bir taraf ve kendisinden nefret eden diğer taraf olarak iki zıt uçta değerlendirilir. Birey, bu savunma mekanizması nedeniyle karşısında olan ve içe yansıttığı nesneyi ya sever ya da ondan nefret eder. Yani aynı bireyin hem sevebilecek hem de sevelemeyecek özellikleri aynı bünyede barındırdıkları gerçeğinin farkında değildirler (Blackman, 2014: 41-42).

İdealleştirme sadece zulme karşı bir savunma olarak değil, aynı zamanda hasede karşı da bir savunma olarak kullanılır. Bir bebekte iyi ve kötü arasındaki normal ayrım başlangıçta başarısız olursa, haset ile ilgili bu başarısızlık genellikle evrensel olarak ideal ilksel nesne ile çok kötü olarak adlandırılan ilksel nesne arasında ilkel biçimde bölünmeye yol açar. Nesnenin ve hediyelerinin onurlandırılarak yüceltilmesi, hasedi azaltma girişimi olarak değerlendirilir. Ancak haset çok güçlüyse, er ya da geç asıl nesneye dönecek veya zamanla yerini alan başkalarına yönelecektir. Başkalarına yönelerek anneden kaçmak, anneye karşı, yani en önemli haset (dolayısıyla nefret) nesnesine karşı, kin ve nefret duygusundan kaçınmak için başka ideal ve önemli bireylere yönelmek, anneyi ve annenin memesini korumanın bir yolu haline gelir. Bireyin anneden ikinci bağlanma nesnesi olarak babaya dönüşünün gerçekleşme biçimi oldukça önemlidir. Nefret ve haset ön plandaysa, bu duygular bir ölçüde babaya ve kardeşlere, sonra da başkalarına aktarılır; bu nedenle kaçış işlemi de başarısız olur (Klein, 1957/2020: 64).

Hasede karşı savunma, genellikle nesneyi değersizleştirme biçiminde gerçekleşir. Değersizleştirme, kirletme ve bozma hasedin doğal unsurlarıdır. Değeri düşen bir nesne artık haset edilecek bir şey değildir. Bu yöntem aynı zamanda kısa vadede idealize edilmiş nesne

için de geçerlidir: Değersizleştirilen nesnenin idealleştirilmesi için bir neden kalmaz. İdealleştirme çöküşünün ne kadar hızlı gerçekleşeceğini belirleyen, hasedin şiddetidir. Ama nankörlük ve değersizleştirme her düzeyde hasede karşı bir savunma olarak kullanılır; bu tutum, bazı insanlarda nesne ilişkilerinin değişmez bir özelliği haline gelir (Klein, 1957/2020: 65).

Hasede karşı başka bir savunma da açgözlülükle ilgilidir. Bebek, çok hevesli bir şekilde memeyi içselleştirdiğinde, onu tamamen ele geçirdiğini ve hatta kontrolünü ele geçirdiğini ve memenin tüm iyiliğinin kendisine geçtiğini hisseder. Bebek bu savunma mekanizmasını hasede karşı koymak için kullanmaktadır. Ancak içselleştirmenin bu açgözlü özelliği aynı zamanda kendi başarısızlığının tohumlarını da taşır. İyi bir nesne sağlam temeller üzerine kuruludur ve bu nedenle yalnızca nesneyi sevmek için değil, aynı zamanda onun tarafından sevilme için de özümленir. İyi nesneyle ilişkinin temel özelliği olan bu karşılıklı sevgi, idealize edilen nesneye uygulanmaz veya çok az uygulanır. Öznenin nesneyi kendine mal etmesi onu içsel olarak yok edilmiş bir baskıcı duruma getirir ve bu nedenle de kıskançlığın sonuçlarını tamamen ortadan kaldıramaz. Tersine, sevilen biri için yeterince hoşgörü varsa, bu hoşgörü, arkadaş canlısı figürler haline gelecek olan diğerlerine yansıtılacaktır. Başka bir savunma, insanlarla temastan kaçınmaktır. Bildiğimiz şekliyle normal olarak gelişen bir fenomen olan bağımsızlık ihtiyacı, minnettarlıktan veya nankörlük ve hasedin yarattığı suçluluğundan kaçınmak için kullanılır (Klein, 1957/2020: 67).

Haset, ruhsal gelişimi engellemesine rağmen, birçok potansiyel sunar. Haset, ruh için yararlı bir nesneyi işaret eder; bu nesne, içeriği tükenene kadar veya yok edilene kadar sahip olunması gereken bir nesnedir (Kristeva, 2015: 119).

Birincil açgözlülükle desteklenen haset, nesnesine tamamen sahip olma eğilimindedir ve bu durum, nesnede bulunan tüm olumlu niteliklere sahip olma arzusunu içerir. Eğer bu mümkün değilse, haset duygusunu kontrol altında tutmak için nesneye zarar vermektен çekinmez. Bu duygu, ilkel sevgi ve hayranlık kaynaklı olsa da, temelinde ölüm dürtüsü bulunmaktadır (Kristeva, 2015: 118).

2.Yeni Türk Sinemasında Haset

Yeni Türk Sineması, temel anlamda 1990'lı yıllarında ikinci yarısında sinemaya adım atan genç yönetmenlerin sanat anlayışını, sinemada daha önce ulaşılamamış teknik düzeyi, dinamik kamera kullanımı, ses ve özel görüntü efektlerini içeren bireysel ve bağımsız sinema anlayışı ifade etmek için kullanılan bir adlandırmadır (Sevinç, 2014: 99). Türk sinemasında bu dönem birçok açıdan değişimi de beraberinde getirmiştir. Sinema özellikle Yeşilçam döneminin karakter ve tip kalıplarının dışına çıkmıştır. Temel anlatım kalıpları içerisinde sinema, ideal karakterin, temel başlangıç noktasının, takip edilebilir ve öngörülebilir akışın yerini bu dönemde anlatım modelleri yıkılarak ters düz edilmiş ve karakterler kusursuzluklarını kaybetmiştir. Bu değişimler melodram anlatısının hâkim olduğu Yeşilçam geleneği içinde kadın sunumunu da kökten değiştirmiştir. Yeşilçam döneminde erkek egemen anlatı içerisinde kendine yer bulabilen ve iyi-kötü kadın ayrımının apaçık sunulduğu anlayış yerine erkeğe bağlı hareket etmek zorunda olmayan, kendi ayakları üzerinde durabilen, iyi-kötü özellikleri aynı bünyede barındırabilen ve feminist özellikleri olan yeni bir kadın imgesi bulunmaktadır (Sevinç, 2014: 98). Bu dönemde film senaryo aşamasından kurgu aşamasına kadar ve buradan seyirci karşısına çıkana kadar yaratıcı yönetmenin denetimi altındadır ve bu dönemin önceki dönem Türk sinemasından bir diğer farkı ise ulusal ve uluslararası düzeyde destek fonlarının sinemaya kaynak sağlaması sayesinde yönetmenlerin bir ölçüde ticari kaygılardan ayrılmış şekilde film yapma imkânlarına kavuşmalarıdır (Uğur, 2017: 72). Bu değişimler ve yenilikler göz önünde bulundurulduğunda bu dönemin yaratıcı yönetmenleri için açıkça özgürlük, sınırlardan uzak ve geleneksel Yeşilçam sinemasındaki tema ve kalıplardan bağımsız olma imkânı vermiştir.

Bu döneme ait filmlerde yalnızlık, çaresizlik, yabancılaşma, aidiyet, taşra, ölüm, ötekileştirme, kader, arayış, çaresizlik ve iyilik-kötülük temaları yaygın şekilde işlenmiştir (Uğur, 2017: 72). Bu dönemin bir diğer özelliği erkek filmleri üretme durumudur. Erkek bakış açısına sahip bir dönem olarak Yeni Türk Sineması eril özellikleri sahip karakterler yaratırlar ki bu

karakterlerin içerisinde anti kahraman özelliklerine sahip karakterlerde bulunmaktadır (Elmacı, 2013: 174).

Bu dönem daha önceki yönetmen kuşaklarından farklı özellikler taşıyan bir yönetmenler kuşağına sahip olması ile de önceki dönemlerden ayrılır. Genç ve bağımsız yönetmenler kuşağını temel özellikleri çerçevesinde iki ayrı grupta inceleyebilir. Birinci grupta gişe başarısını geri planda tutup öncelikle sinemasal anlatım dilini geliştirip kendi kişisel dünyasını seyirciye sunmaya çalışan yönetmenlerden oluşurken ikinci grup ise gişe başarısı temelinde seyircilerin ortak seyir zevkine hitap eden yönetmenlerdir (Pösteki, 2012: 47). Bu dönemde popüler sinemanın karşısında ikinci bir yol, alternatif seçim olarak da bağımsız yönetmenler bulunmaktadır. Bu yönetmenler için ele aldıkları karakterlerin iç dünyaları çok önem taşımaktadır. Metaforik anlatım yöntemleri kullanarak karakterin iç dünyasını izleyiciye iletmeyi seçmişlerdir (Pösteki, 2005: 16).

Yeni Türk sineması içerisinde değerlendirilebilecek üç filmde haset duygusu belirgin şekilde kendisini göstermektedir. Reha Erdem tarafından yönetilen *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2008) ve Belma Baş tarafından yönetilen *Zefir* (2010) filmleri haset duygusunun ele alınarak açıklanabilmesi için verimli okuma alanları sunmaktadır.

Zefir (2010) adlı film Belma Baş tarafından yönetilmiştir. Filmde anneanne ve dedesi ile Karadeniz taşrasında yaşamını sürdüren Zefir isimli ergen kız karakter annesini beklemekte ve onunla yaşamın hayallerini kurmaktadır. Bu köyde birkaç yaşıtı arkadaşı ile doğada zaman geçirmekte, dedesi ile uzun yürüyüşlere çıkıp doğayı tanımakta, bir tepeden yolu izleyerek annesini bekleyerek zamanını geçirmektedir. Film imgelerle örülüdür ve derin okumalara açıktır (Uğurlu, 2016: 54). Ayrıca filmde yer alan ve Yeni Türk Sinemasında örneğine az rastlanan sertlikte anne-kız ilişkisi oldukça çarpıcı ve sürpriz sonlu bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır (Dorsey, 2020: 186). Filmin oyuncu kadrosu büyük çoğunlukla amatör oyuncularından oluşmakta ve yer yer belgesel özellikler içeren görüntülerden oluşması ile de sinemamızda önemli bir yere sahip olacak bir filmidir. Film, ergen kız ile özgürlüğüne düşkün anne arasında

yaşanan gerilimli ilişkinin ergen kız karakterin gözünden yansıtılması nedeniyle de önemlidir. Film sembolleri ve psikanalitik açıdan okumaya elverişli olması ve bir kadın gözünden büyüme-büyüememe odaklı kadın anlatısı olması nedeniyle önemlidir (Uğurlu, 2016: 46-49). Ayrıca filmde Zefir'in annesi ile ilişkisinde kullandığı bölme, yadsıma ve tümgüçlülük başta olmak üzere kullandığı savunma mekanizmaları haset duygusunun varlığına işaret etmektedir. Temelde bu savunma mekanizmaları ile haset duygusunun ilişkisine, haset duygusunun Zefir'de nasıl ortaya çıktığına, bu duygunun gelişmesi ve sonlanmasına, anne-ergen kız ilişkisi üzerinden ikircikli duygusal dışavurumlara ve haset duygusunun varlığına ilişkin verileri analiz etmek için amaçlı örnekleme yöntemiyle Yeni Türk sinemasından *Zefir* (Belma Baş, 2010) filmi seçilmiştir. Çalışmada ele alınan film psikanalitik çözümleme yöntemi kullanılarak analiz edilecektir. Psikanalitik çözümleme özellikle yönetmenin ruhsal dünyasının ve bilinçaltının ifadesini ya da toplumsal, kolektif bilinçaltının belirtilerini bulmaya yönelik bir çaba içerir. Bu yaklaşım, filmleri bir rüya süreci gibi ele alır ve filmlerin açık içeriğinin altında yatan gizli içeriği açığa çıkarmayı hedefler. Ayrıca, filmlerin içerik malzemesi ve karakterleri psikanalitik veriler olarak da değerlendirilir. Psikanalitik film eleştirisi, filmleri sadece bilinçli bir yaratıcı eylemin ürünleri olarak değil, aynı zamanda bilinçdışı da dikkate alan bir şekilde değerlendirir (Akbulut, t.y.: 225).

3. *Zefir* (Belma Baş, 2010) Filminin Değerlendirmesi

Filmde bir dağ köyünde dedesi ve anneannesiyle birlikte yaşayan Zefir isimli On bir veya on iki yaşlarında bir kızın, taşrada yaşamı, annesini özlemle beklemesi ve doğayla ilişkisi anlatılmaktadır.

3.1. Filmin Özeti

On bir veya on iki yaşları arasında bulunan Zefir, öfke sorunları ve dik başlı bir çocuk olarak tanımlanabilir. Zefir, yaşamını dedesi ve anneannesiyle birlikte yaşadığı bir dağ köyünde sürdürmektedir. Zamanının çoğunu doğada, dedesi veya arkadaşlarıyla gezip dolaşarak, evde şarkı dinleyerek ve yüksek bir

tepede tek başına oturarak, köye gelen yolu gözleyerek geçirmektedir. Bir gün, köylerine bir şenlik ekibi gelir ve bu ekibin hemen arkasında annesi de köye gelir. Zefir ile annesi arasındaki ilişki karmaşık bir sevgi ve nefret çatışması üzerinde şekillenmektedir, bu ilişki sert ve çatışmalıdır ve her iki tarafı da olumsuz etkileyerek yıpratmaktadır.

3.2. Filmin Haset Bağlamında Çözümlemesi

Zefir ve annesinin ilk çatışması, annesinin köye dönmesinin hemen ardından gerçekleşir. Zefir, her gece süt içme alışkanlığına sahiptir ve bu süt, genellikle dedesi ya da anneannesi tarafından sunulur. Ancak annesi köye döndüğünde, bu görevi devralır. Zefir, annesi tarafından sunulan sütü beğenmez ve kaymaklı olduğunu iddia ederek içmek istemez. Annesi ise sütün süzülüğünü açıklar, ancak Zefir, sütü kabul etmeyi reddedince tekrar süzmek için mutfağa gider.

Annesi döndüğünde Zefir yine de sütü içmek istemez ve "Dedem gibi yapamıyorsun!" der. Annesi sinirlenip "Başlarım dedenin şarap çanağına! O zaman artık deden yapar." der. Zefir annesinin kendisini alıp götürceğini düşünürken bu sahnede annesinin kendisi için başka planları olabileceğine dair soru işaretleri oluşur.

Şenlik sırasında Zefir, annesinin ekipten bir kadınla yaptığı konuşmaya kulak misafiri olur. Annesi kadına "Bu sefer uzun süre gelmeyeceğim. Belki de hiç gelmeyeceğim." der. Kadın, Zefir'e ne olacağını sorduğunda annesi "Annemlere bırakacağım." der. Zefir bu konuşmaları duyar ve bu sahneden itibaren anne-kız ilişkisi çok daha sert bir hal alır.

Şenlik alanından eve dönünce Zefir, anneannesinin yanına yatmak ister fakat annesi bu isteğe sert bir şekilde karşı çıkar. Bugünün gecesinde Zefir uyurken annesinin, anneanne ve dedesiyle tartışmalarını duyar ve kalkıp dikkatlice onları dinler. Bu tartışmadan annesini iş için ya da zorunlu bir sebep olmaksızın gitmek istediğini ve Zefir'i köyde bırakacağını tekrar fark ederiz.

Annesi, "Zefir, ben yakında gideceğim, yeni bir görev aldım. Sen de anneannenle dedenle kalacaksın. Okulunu da buraya aldıracağım. Hem o nefret ettiğin okuldan da böy-

lece kurtulmuş olursun. Başkalarının evinde kalmaktan hoşlanmıyorsun ya, dedenlerin evinde kalırsın. Herkes için en iyisi bu. Zaten başka da çarem yok." der. Bu sahnede annesi böyle konuştuğundan sonra Zefir'in yedikleri boğazına takılır ve nefes almakta zorlanır.

Klein'a göre haset, tümgüçlülük, yadsıma ve bölme gibi bir takım savunma mekanizmalarını güçlendirmektedir (1957/2020: 62). Filmde Zefir'in haset duygusuna karşı kullandığı belirli savunma mekanizmaları bulunmaktadır. Bu savunma mekanizmalarından biri yadsımadır. Yadsıma, birey tarafından kaygı yaratabilecek ya da benlik üzerinde tehlike oluşturabilecek olay ve durumları görmezden gelme ve yok sayma durumu olarak tanımlanabilir (Öztürk, 1985: 47). Filmde bu savunma mekanizması Zefir tarafından annesinin gideceğine dair birçok şey duyduktan, bu duruma dair birtakım işaretlere şahit olduktan sonra bile bu durumu kabul etmemesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Ancak annesi kahvaltı sofrasında bütün aile bir aradayken açıkça gideceğini söylediğinde Zefir annesinin gidecek olmasını kabul etmek zorunda kalır ama bu durumda bile seyirci Zefir'in boğazına kaçan yemek gibi durumun Zefir'i nasıl rahatsız ettiğine şahit olur.

Bununla birlikte, Zefir, annesinin ayrılma kararını kabul etse de annesi evden ayrıldığında bile hemen ardından çantasını toplar ve annesini izlemeye kalkar. Bu noktada, annenin Zefir'i geri dönmeye ikna etmesi kolay olmaz. Bu sahneler, filmin içinde yadsıma savunma mekanizmasının belirgin bir şekilde görüldüğü anlar olarak karşımıza çıkar.

Filmde dikkat çeken bir diğer savunma mekanizması ise bölmedir. Bölme savunma mekanizmasını kullanan bireyler içe yansıttıkları nesneyi ikiye bölme eğilimindedirler. Bu tür ikiye bölme birey tarafından nesnenin kendisini sevdiği bir taraf ve kendisinden nefret eden diğer taraf olarak iki zıt uçta değerlendirilir. Birey, bu savunma mekanizması nedeniyle karşısında olan ve içe yansıttığı nesneyi ya sever ya da ondan nefret eder. Yani aynı bireyin hem sevilebilecek hem de sevilemeyecek özellikleri aynı bünyede barındırdıkları gerçeğinin farkında değildirler (Blackman, 2014: 41-42). Zefir filmin ilk yarısında annesini bekleyerek, doğada dedesiyle ve köyün

diğer çocuklarıyla gezinerek, rüyalar görerek ve annesini özleyerek zaman geçirmektedir. Annesi köye gelince ona mutlulukla sarılır. Gezilerine annesini de dahil eder. Hatta yanına yatar ve yüzünü okşar. Tüm bunlar birlikte düşünüldüğünde annesi gitmesi gerektiğinin ilk işaretlerini verene kadar Zefir için iyi bir annedir. Fakat gitmesi gerektiğinin ilk sinyalini şenlik alanında fark edince Zefir'in annesine olan tavrı değişir. Kısa bir zaman önce annesi "iyi anne" iken artık "kötü anne" olmuştur. Annesine fiziksel teması azalır, ona evde yüksek sesle çaldığı şarkılar üzerinden mesajlar göndermektedir. Filmin sonunda hasedin bir göstergesi olarak değersizleştirilen "kötü anne" gitme konusunda engellenemediği için Zefir, "kötü anne"sini uçurumdan iterek ortadan kaldırır. Ayrıca filmde annesi olduğundan şüphelendiği kadın geldiğinde bu kadına olan tavrı bölme savunma mekanizmasının göstergesidir. Bu kadına annesi diye koşup yanına geldiğinde annesi olmadığını anlayınca onunla konuşmaz sadece el hareketleriyle sorularına cevap verir. Anneanesi kadına börek götürmesini isteyince bunu kabul etmez. Ayrıca köyden arkadaşı Memo'ya olan tavrı da bölme savunma mekanizmasının açık göstergelerinden biridir. Zefir annesinin gidecek olmasıyla yüzleşene kadar Memo ile iyi arkadaşken annesinin gideceğini anladığında bu durumu Memo ile paylaşır ve Memo "Olsun biz varız." deyince onun ittirerek oturduğu yerde düşürür ve "Seni istemiyorum." der. Bu duruma Memo'nun tepkisi önemlidir Memo "Zefir sen var ya kötüsün!" diyerek durumu açığa kavuşturur. Bu tavır genel anlamda Zefir'in öfkeli bir duygu olarak haset yaşamakta olduğunun bir göstergesi olarak da okunabilir.

Diğer bir savunma mekanizması ise tümgüçlülüktür. Tümgüçlülük, bireyin gücünün her şeye yapmaya yettiğine dair inancı olarak yorumlanabilir (Arkonaç, 1999: 366). Zefir'in annesini gitme fikrinden vazgeçirebileceğine dair inancı bu savunma mekanizması içerisinde değerlendirilebilir. Önce Zefir annesinin gideceğini kabul etmez, sonra bu durumu kabul etmek zorunda kaldığında annesi ile iletişimi ve fiziksel yakınlığı azalır, ona şarkılar üzerinden mesajlar vermeye çalışır, annesi evden ayrıldığında o da çantasını toplayarak annesinin peşinden gider fakat bir türlü annesini yolundan çeviremez. Bu üç savunma

mekanizması bireyin hasete karşı geliştirdiği savunma mekanizmalarıdır. Klein'a göre haset, tümgüçlülük, yadsıma ve bölme gibi bir takım savunma mekanizmalarını güçlendirmektedir (1957/2020: 62).

M. Klein için haset, mutluluğu yalnızca kendine saklayan bir nesne düşlemini içerir ve dışarıda bırakılma duygusu içinde bu mutluluğa haset edilir (Akt. Lechevalier, 2021: 70). Filmde özgürlüğüne düşkün anne aynı zamanda Zefir için mutluluğu kendine saklayan, mutluluğunu kızıyla paylaşmayan annedir. Filmde anne-kız ilişkisinden bir kesit izleriz fakat bu kesit anne-kız ilişkisi hakkında genel yargılarda bulunabilmemiz için bir takım önemli ipuçları da içerir. Zefir dağılmış bir aileye sahiptir. Babası hakkında sadece anneannesi tarafından çok kısıtlı bir bilgi verilir. Ama annesini görürüz ve Zefir'i uzun süreli geride bırakma isteğine şahit oluruz. Bu anne imgesi Klein'ın bahsettiği mutluluğu yalnızca kendisine saklayan anne imgesine oldukça yakındır.

Haset, eğer dönüştürülemezse birincil gadarlık halinde ruhsallığın içine sinmiş bir şekilde varlığını sürdürecektir ve benliğin zayıfladığı, diğer bir deyişle bütünlüğünü koruyamadığı bir anda ortaya çıkma fırsatı bulacaktır (Şahin, 2021: 85). Film boyunca Zefir'in haset duygusunu dönüştüremediğini, annesinden ve diğer yakınlarından bu konuda herhangi bir yardım alamadığı ve daha da kötüsü annesinin tavır ve tutumları nedeniyle yaşadığı haset duygusunun yıkıcılığının arttığına şahit oluruz. Zefir'in filmin sonuna doğru annesi ile ilişkisinde meydana gelen sertleşme ve annesinin gitme fikrindeki sabitliği nedeniyle benliğinde zayıflamanın ortaya çıktığı ve en sonunda da annesini bütün ısrarlarına rağmen yolundan çevirememesi nedeniyle benlik bütünlüğünde bir kırılma meydana gelerek "O zaman git!" diyerek uçurumdan aşağı iter.

Haset, çaresizlik içinde olan bir tarafın, kendini geliştirmek için alan bulmuş olan bir diğer tarafa saldırısını içerir; bu diğeri ise yıkıcı boşluğu içine düşer (Lechevalier, 2021: 74). Zefir, mutluluğunu kendine saklayan, yaşamak ve gelişmek için kızından ayrı bir hayat kuran ve sağlıklı bir anne-kız ilişkisinin gelişmesine film boyunca izin vermeyen annesine filmin sonunda fiilen itmektedir. Haset duygusunun

yıkıcılığının açık bir şekilde görülebildiği bu sahne Zefir için yıkıcı boşluğun içerisinde olmak, buraya düşmek anlamına da gelmektedir.

4. Sonuç ve Tartışma

Zefir (Belma Baş, 2010), ergenlik döneminin henüz başlarında on bir veya on iki yaşında bir kızın taşrada annesi ile olan sert, çatışmalı ve yıpratıcı ilişkisi üzerine kurulu bir filmidir. Filmde, baskın bir duygu olarak Zefir ve annesinin ilişkisinde haset ortaya çıkar. Haset duygusunu sadece filmin sonunda Zefir'in annesini uçurumdan aşağı ittirerek ölmesine sebep olduğu sahnede değil birçok başka sahnede ve filmin içerisinde artan şekilde görürüz. Ayrıca Zefir'in sadece annesi ile ilişkisinde değil köyden yakın arkadaşı Memo ile ilişkisinde de haset duygusu ortaya çıkmaktadır. Klein, haseti "yıkıcı itkilerin oral-sadist ve anal-sadist bir ifadesidir; yaşamın başından beri etkilidir ve bünyesel bir temeli vardır" (1957/2020: 17) diyerek açıklar. Zefir'in yaşamında bu duygu ortaya çıktığında açık bir şekilde yıkıcı ve ilişkilerine zarar verici nitelikte olduğu fark edilmektedir.

Klein, haseti arzulanan bir şeyin başkalarına ait olduğu ve bizi değil onları memnun ettiği inancından kaynaklanan öfkeli bir duygu olarak tanımlar. Haset ortaya çıktığında arzu edilen şeyi sahibinden almaya veya bozmaya, kirletmeye meyillidir (Klein, 1957/2020: 24). Zefir'in hayatı anne-kız ilişkisi üzerinden incelendiğinde bu ilişkinin Zefir'in hayatına olumlu etkileri oldukça azdır. Anne-kız bağılılığı ve aralarındaki duygusal yakınlık film boyunca görülmez. Ayrıca anneannenin dile getirdikleri üzerinden babasının da Zefir'i yalnız bıraktığı anlaşılmaktadır. Annesi ise kendisine içinde Zefir'e yer olmayan bir hayat kurmuş ve Zefir'i anneanne ve dedesiyle köyde bırakmak istemektedir. Filmde annesi Zefir olmadan da mutludur. Zefir annesini ve annesinin hayatını buna benzer çıkarımlarla yorumladığı zaman ve kendi hayatında annesinin elinde olan birçok şeyin olmadığını gördüğünde haset duygusunun artması ve yıkıcı bir öfke ile ortaya çıkması beklenmektedir. Filmin artan gerilimi içerisinde Zefir ile annesinin ilişkisinde derinleşen çatlaklar ve filmin sonunda bulunan uçurum sahnesi artan ve yıkıcı bir öfke olarak ortaya çıkan haset duygusunu seyirciye göstermektedir.

Klein'a göre birey hasete karşı bir takım savunma mekanizmaları geliştirir. Haset, bölme, tümgüçlülük ve yadsıma gibi bir takım savunma mekanizmalarını güçlendirmektedir (Klein, 1957/2020: 62). Film boyunca bu üç savunma mekanizması Zefir'in yaşamında kendilerine yer bulmaktadır. Zefir filmin ilk bölümde özlemlerle beklediği, rüyalarına giren ve çevresi tarafından özleyip özlemediğine dair sorular sorulan annesini, 'iyi anne' olarak konumlandırırken kendisini terk edecek olan, duygusal ihtiyaçlarına gerektiği gibi karşılık vermeyen ve her şeye rağmen sırt çantasını toplayıp belki de bir daha dönmemek üzere yola çıkan annesini ise 'kötü anne' olarak konumlandırmaktadır. Bu durum bölme savunma mekanizmasının filmdeki varlığına işaret etmektedir. Ayrıca Zefir yakın arkadaşı Memo ile ilişkisi de bölme savunma mekanizmasına örnekler barındırmaktadır. Tümgüçlülük savunma mekanizması ise filmde Zefir'in çabalarıyla annesini gitmekten vaz geçirebileceğine dair inancı olarak yorumlanabilir. Film boyunca özellikle annesinin gitmesine dair ilk işaretlerden sonra Zefir'in annesine tavrı, şarkılarla ona mesaj vermesi, ev içerisindeki tutumu ve filmin sonunda annesini gizli gizli takip ederken yakalanması ve yakalandığı halde ikna olup eve geri dönmemesi tümgüçlülüğün filmdeki işaretleridir. Yadsıma ise Zefir'in annesinin gideceğine dair bütün işaretleri almasına rağmen bu gerçeği inkâr ederek yüzleşmek istememesi ancak annesinin kahvaltıda sofrasında gideceğini Zefir'e açıkladığında bunu kabul etmesi olarak filmde kendine yer bulmaktadır.

Çalışmada duygusal karmaşa yaşayan, ikircikli bir tutum içerisinde duygularını anlamlandırmakta zorlanan Zefir'in yaşadığı haset duygusu, bu duygunun nasıl ortaya çıkarak davranışa döküldüğü, bu duygu karşısında beliren savunma mekanizmaları Melanie Klein'in *Haset ve Şükran* (1957) adlı kitabında ele aldığı kuramsal bakış açısından değerlendirilmiştir. Klein'in kavramsallaştırdığı haset duygusu ve bu duygunun bireyin davranışlarına nasıl ortaya çıktığı üzerinde durularak Zefir karakterinin annesi ve yakınları ile olan ilişkisi üzerinden haset duygusu çözümlenmiştir.

Çalışma psikanalitik film çözümlemesi

yöntemini ele alarak Zefir filmini analiz etmiştir. Klein'in psikanaliz literatürüne önemli katkılarından biri olan haset kavramını filmde Zefir'in başta annesi olmak üzere yakınları ile ilişkisi üzerinden ele alınarak değerlendirilmiştir. Haset ve diğer duygular yeni Türk sinemasında kendilerine ayrıcalıklı bir yer bulmaktadırlar. Haset ile ilgili yeni çalışmalarda örneklem olarak seçilen film sayısı arttırılarak daha geniş kapsamlı ve derinlikli okumalar yapılabilecektir. Bu tür çalışmalar arttıkça disiplinler arası sinema çalışmaları da belirgin olarak önem kazanacaktır. Sinema sanatı ile psikoloji biliminin ilişkisi bu tür çalışmalardan olumlu olarak etkilenecektir.

Extended Abstract

In the realm of psychoanalytic literature, the concept of envy was initially introduced by Sigmund Freud as a phenomenon intricately associated with sexual development. Specifically, within the context of the concept of penis envy, this phenomenon underwent comprehensive scrutiny and explanatory endeavor. In the 1920s, Karl Abraham brought forth this subject for consideration, subsequently prompting Melanie Klein to conduct a more profound investigation. As a result, envy evolved into a salient subject within the domain of psychoanalytic theory. Melanie Klein's seminal work titled 'Envy and Gratitude,' which was published in 1957, holds significant prominence within the realm of psychoanalytic literature and marked the inception of a profound scholarly discourse. In this literary contribution, Klein addresses the concept of envy as it manifests through oral-sadistic and anal-sadistic expressions of destructive impulse. Klein posits that this emotion is present from the inception of life and is an inherent aspect of human psychological development. According to Melanie Klein's psychoanalytic theory, the primary object of envy is the maternal breast, which is perceived as the source of boundless sustenance and affection. This enviable object is subject to alternating states of being shared and withheld. The infant's desire to possess the breast leads to the realization that this object does not inherently belong to the infant and is beyond their control. The possessor of the breast, referred to as the mother by the infant, retains the capacity

to retain both milk and affection for herself should she choose to do so. Consequently, this cognitive dissonance results in a distressing scenario for the infant, thereby inciting aggressive tendencies towards the maternal breast. In the interplay between cinema and psychoanalytic theories, it is evident that various psychoanalytic concepts, including envy, assume a significant role within the cinematic narrative. The intricacies of human psychology, encompassing the realm of human emotions, are regarded as a central thematic underpinning of cinematic discourse. Within the domain of New Turkish cinema, a particular predilection is discerned for narratives that prioritize the exploration of emotional theme. Notably, the emotion of envy has been underscored as a predominant motif, finding conspicuous representation in films such 'Zefir' (2010), directed by Belma Baş. This study endeavors to conduct an exhaustive examination of the emotion of envy as experienced by the character Zefir, a persona grappling with intricate emotional conflicts and beset by the challenge of comprehending her emotional intricacies. It further seeks to delve into the nuanced genesis of this emotion and its subsequent manifestation in behavior. Drawing upon the theoretical framework articulated by Melanie Klein in her seminal work, 'Envy and Gratitude' (1957), this investigation aspires to dissect the very origins of the emotion of envy and scrutinize its profound influence on individual conduct. In this analytical exploration, we shall scrutinize the distinctive markers of envy and endeavor to interpret them within the context of Zefir's relationships, particularly her interactions with her mother and other family member. When Zefir's life is scrutinized through the lens of her mother-daughter relationship, the beneficial impact of this relationship upon Zefir's existence appears rather limited. The film does not distinctly depict a strong mother-daughter bond or emotional intimacy between the two. Furthermore, the dialogue offered by the grandmother hints at the father's absence, signifying that he, too, has left Zefir in solitude. On the other hand, Zefir's mother has crafted a life devoid of a place for Zefir and endeavors to leave her in the village under the care of her grandparent. It becomes evident that Zefir's mother

finds contentment in her life without Zefir's presence.

As Zefir interprets her mother's life through the lens of her own circumstances and observes the scarcity of resources and opportunities in her own life in comparison to her mother's, the anticipation is that her sense of envy is exacerbated, eventually culminating in a destructive manifestation of anger. The deteriorating state of the relationship between Zefir and her mother, heightened throughout the film, and the climactic scene at the film's conclusion set against a precipice, collectively serve as a powerful cinematic representation of the growing and ruinous emergence of envy as an overwhelming emotional force.

This study holds significance as it stands as one of the pioneering scholarly endeavors focusing on the portrayal of envy within the landscape of Turkish cinema, thus enriching the extant Turkish literature. By doing so, it facilitates a more comprehensive understanding of the intricate interplay between cinema and psychoanalysis within the context of Turkish cinematic expression.

Kaynakça

- Akbulut, H. (t.y.). Film Çözümlemeleri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Arkonacı, O. (1999). Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Baş, B. (Yönetmen). (2010). Zefir [Film]. Türkiye: Filmik Prodüksiyon.
- Blackman, J. (2014). Zihnin Kendini Koruma Yolları 101 Savunma. (2. Basım) (Ö. Karakaş, Çev.). Kocaeli: Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.
- Bingöl, C. (2006). Sinema ve Terapi "Venüs'ün Çiçek Sepeti". İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-Televizyon Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Elmacı, T. (2013). Gemide ve Bornova Bornova Filmleri Bağlamında Yeni Türk Sineması'nda Antikahramanın Yükselişi. *Selçuk İletişim*; 7(2), 168-181.
- Dorsay, A. (2020). Dünyaya Açılan Sinemamız ve Yeni Bir Kuşak Türk Sineması 2010-2020. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Klein, M. (2020). Haset ve Şükran. (6. Basım) (O. Koçak & Y. Erten, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kristeva, J. (2015). Melanie Klein: Delilik yahut Acı ve Yaratıcı Olarak Ana Katli (Çev. Ayşegül Demir). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Lechevalier, B. (2021). Çocuk ve Annebabanın Psikanalitik Tedavi Sürecinde Kıskançlık veya Haset. *Psikanaliz Defterleri: Çocuk ve Ergen Çalışmaları Haset ve Kıskançlık*, 7, 67-79.
- Marcelli, D. (2021). Çocuklarda Kıskançlık ve Haset: Söylence mi, Gerçek mi? *Psikanaliz Defterleri: Çocuk ve Ergen Çalışmaları Haset ve Kıskançlık*, 7, 49-66.
- Öztürk, O. (1985). Psikanaliz ve Psikoterapi. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Parman, T. (2021). Freud ve Lacan'da Kıskançlık ve Haset. *Psikanaliz Defterleri: Çocuk ve Ergen Çalışmaları Haset ve Kıskançlık*, 7, 27-47.
- Pösteki, N. (2005). Türk Sinemasına Yeni Bakış: Yönetmen Sineması. İstanbul: Es Yayınları.
- Pösteki, N. (2012). 1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011) (3. Basım). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Rycroft, C. (1989). Psikanaliz Sözlüğü (M. Sağman Kayatekin, Çev.). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Segal, H. (2023). Melanie Klein'in Çalışmasına Giriş (M. Tanık Sivri, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*; 40, 97-118.
- Şahin, A. (2021). Baba'nın Hasedi. *Psikanaliz Defterleri: Çocuk ve Ergen Çalışmaları Haset ve Kıskançlık*, 7, 81-91.
- Uğur, U. (2017). Yeni Türk Sinemasında Üçleme Filmlerde Varoluşsal İzlekler. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 10(20), 65-81.
- Uğurlu, E. G. (2016). Simgeler Aracılığı ile Film Anlamlandırma: Zefir. Serhat Serter (Ed.), *Yeni Kadrajlar Türkiye'de Sinema* içinde (s 39-56). Ankara: De Ki Basım Yayın.