



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MEDYA VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ANABİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ AMERİKAN SİNEMASINDA CHRISTOPHER NOLAN
VE BİLİNÇDİŞİ KAVRAMININ BİÇİMSEL BİR YAPI OLARAK
KULLANIMI**

DOKTORA TEZİ

DENİZ ÇELİK

Tez Danışmanı

DOÇ. DR. TUĞBA ELMACI

ÇANAKKALE - 2024



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MEDYA VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ANABİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ AMERİKAN SİNEMASINDA CHRISTOPHER NOLAN VE
BİLİNÇDİŞİ KAVRAMININ BİÇİMSEL BİR YAPI OLARAK KULLANIMI**

DOKTORA TEZİ

DENİZ ÇELİK

Tez Danışmanı

DOÇ. DR. TUĞBA ELMACI

ÇANAKKALE - 2024



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Deniz ÇELİK tarafından Doç. Dr. Tuğba ELMACI yönetiminde hazırlanan ve 29/08/2024 tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “Çağdaş Amerikan Sinemasında Christopher Nolan ve Bilinçdışı Kavramının Biçimsel Bir Yapı Olarak Kullanımı” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı**’nda **DOKTORA TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Dr. Tuğba ELMACI

.....

(Danışman)

Prof. Dr. Hülya ÖNAL

.....

Doç. Dr. Duygu ÖZSOY TAYLAN

.....

Dr. Öğr. Üyesi Hüsni Çağlar DOĞRU

.....

Dr. Öğr. Üyesi İhsan KOLUAÇIK

.....

Tez No : 10666197

Tez Savunma Tarihi : 29/08/2024

.....
Doç. Dr. Melis ULU DOĞRU

Enstitü Müdürü

.././2024

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Deniz ÇELİK
29/08/2024

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca bilgi ve deneyimlerini benimle paylaŐarak ufkumu geniŐleten, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Tuğba ELMACI'ya, alana yönelmemi sağlayan ve akademik merakımı her daim diri tutan esin kaynağım, kıymetli hocam Prof. Dr. Hülya ÖNER'e, çarpıcı sorularıyla verimli özeleŐtiri yapmamı mümkün kılan Dr. Öğr. Üyesi Hsn ağlar DOğRU'ya, bu uzun yolda gerek kurumsal gerekse manevi destekleriyle motivasyonumu sürekli yüksek tutan Prof. Dr. Aysun YAVUZ ve Dr. Öğr. Üyesi Sedat BECEREN'e, en derin teŐekkürlerimi ve minnettarlığımı sunarım. Destekleriyle süreci daha verimli ve anlamlı kılan tüm meslektaŐlarımın en içten Őranlarımı sunarım.

Deniz ÇELİK
anakkale, Eylül 2024



Oğlum Özgür'e...

ÖZET

ÇAĞDAŞ AMERİKAN SİNEMASINDA CHRISTOPHER NOLAN VE BİLİNÇDİŞİ KAVRAMININ BİÇİMSEL BİR YAPI OLARAK KULLANIMI

Deniz ÇELİK

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı Doktora Tezi

Danışman: Doç. Dr. Tuğba ELMACI

29/08/2024, 211

Bu tez çalışması, Christopher Nolan'ın sinematografisinde bilinçdışı kavramının sinematografik bir biçim olarak kullanımını derinlemesine incelemektedir. Çalışma, psikanaliz ve sinema arasındaki karmaşık ilişkiyi bilinçdışı kavramı çerçevesinde ele almakta ve bu kavramın Nolan'ın eserlerindeki çok boyutlu sinematik tezahürlerini analiz etmektedir. Araştırmanın odak noktasını oluşturan *Memento*, *Insomnia*, *The Prestige* ve *Inception* filmlerindeki karakter analizleri, psikanalizin nevrotik kişilik tiyolojileri temel alınarak gerçekleştirilmiş; karakterlerin davranış örüntüleri ise Amerikan Psikiyatri Birliği'nin *DSM-5* (2013) kriterleri doğrultusunda kategorize edilerek SPSS yazılımı aracılığıyla istatistiksel analize tabi tutulmuştur. Çalışmanın bulguları, Nolan'ın bilinçdışını sinematik dilin merkezine konumlandığını ve anlatı yapısının ayrılmaz bir bileşeni haline getirdiğini ortaya koymaktadır. Elde edilen veriler, yönetmenin bilinçdışını somutlaştırmak için kullandığı yenilikçi teknikleri ve bu tekniklerin izleyici algısı üzerindeki çok katmanlı etkilerini gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak, Nolan'ın özgün yaklaşımının çağdaş sinemanın psikanalitik anlatı sınırlarını genişlettiği ve sinema pratiğinden film teorisine uzanan geniş bir yelpazede yeni epistemolojik perspektifler sunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bilinçdışı, Christopher Nolan, Psikanaliz, Sinema, Anlatı Yapısı, Çağdaş Amerikan Sineması

ABSTRACT

CHRISTOPHER NOLAN AND THE USE OF THE UNCONSCIOUS CONCEPT AS A FORMAL STRUCTURE IN CONTEMPORARY AMERICAN CINEMA

Deniz ÇELİK

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Doctoral Dissertation in Department of Media and Cultural Studies

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Tuğba ELMACI

29/08/2024, 211

This dissertation offers an in-depth examination of the utilization of the unconscious as a cinematographic form in Christopher Nolan's body of work. The study addresses the complex relationship between psychoanalysis and cinema through the lens of the unconscious, analyzing its multidimensional cinematic manifestations in Nolan's works. Character analyses in the focal films *Memento*, *Insomnia*, *The Prestige*, and *Inception* were conducted based on psychoanalytic neurotic personality typologies; behavioural patterns were categorized according to the American Psychiatric Association's *DSM-5* (2013) criteria and subjected to statistical analysis using SPSS software. The findings of the study demonstrate that Nolan positions the unconscious at the centre of cinematic language, integrating it as an inseparable component of narrative structure. The data obtained reveal the innovative techniques employed by the director to concretize the unconscious and their multilayered effects on viewer perception. In conclusion, it has been determined that Nolan's unique approach expands the psychoanalytic narrative boundaries of contemporary cinema, offering new epistemological perspectives across a broad spectrum ranging from cinematic practice to film theory.

Keywords: Unconscious, Christopher Nolan, Psychoanalysis, Cinema, Narrative Structure, Contemporary American Cinema

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER ve KISALTMALAR.....	viii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1

1.1. Bilinçdışı ve Freud ile Ortaya Çıkan Kavramsal Yenilikler.....	4
1.2. Ego Psikolojisi Kuramında Bilinçdışı.....	15
1.3. Nesne İlişkileri ve Kendilik Psikolojisi Kuramı.....	17
1.4. Ego Savunma Mekanizmaları ve Bilinçdışı	23
1.5. Bilinçdışı Tahakküm Aracı Olarak Rüya	32

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

35

2.1. Psikanaliz Sarmalındaki Konjonktürde Bilinçdışının Sinemaya Geçişi.....	35
2.2. Christopher Nolan ve Sinematografik Bir Biçim Olarak Bilinçdışı	39
2.3. Nolan'ın İlk "Bilinçdışı" Örnekleri: "Doodlebug" ve <i>Following</i>	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

45

3.1. Çalışma Evreni.....	45
--------------------------	----

3.2	Veri Toplama.....	46
3.3	Kişilik Semptomlarının Evren Dahilinde Ölçeklendirilmesi.....	51
3.4	Büyük Veri Analizi.....	58

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA BULGULARI

61

4.1.	Film Çözümlemesi: <i>Memento</i>	61
4.1.1.	Karakterler ve Olay Örgüsü.....	61
4.1.2.	Analiz Bulguları.....	67
4.2.	Film Çözümlemesi: <i>The Prestij</i>	97
4.2.1.	Karakterler ve Olay Örgüsü.....	98
4.2.2.	Analiz Bulguları.....	103
4.3.	Film Çözümlemesi: <i>Insomnia</i>	131
4.3.1.	Karakterler ve Olay Örgüsü.....	132
4.3.2.	Analiz Bulguları.....	134
4.4.	Film Çözümlemesi: <i>Inception</i>	161
4.4.1.	Karakterler ve Olay Örgüsü.....	161
4.4.2.	Analiz Bulguları.....	166

BEŞİNCİ BÖLÜM
SONUÇ ve ÖNERİLER

184

KAYNAKÇA	192
EKLER	I
EK 1. HEINZ KOHUT'UN (1978: 98-103) KENDİLİK ÇEKİRDEĞİNDEKİ YAPILANMALARLA İLİŞKİLENDİRDİĞİ BOZUKLUKLAR	II
EK 2. BAŞKA BİR SAĞLIK DURUMUNA BAĞLI KİŞİLİK DEĞİŞİKLİĞİ.....	III
EK 3 . NOLAN'IN ÖDÜL VE ADAYLIKLARI	
EK 4. SPSS PEARSON TEK-YÖNLÜ ANALİZ SONUÇLARI.....	IV

SİMGELER VE KISALTMALAR

AKB	Antisosyal kişilik bozukluğu
APA	American Psychiatric Association
DSM-5	Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders
IPA	The International Psychoanalytical Association
NKB	Narsisistik kişilik bozukluğu
OKKB	Obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu
PDM	Psychodynamic Diagnostic Manual
PKB	Paranoid kişilik bozukluğu
SKB	Sınır kişilik bozukluğu
ŞKB	Şizoid kişilik bozukluğu
TSSB	Travma sonrası stres bozukluğunun

TABLULAR DİZİNİ

Tablo No	Tablo Adı	Sayfa No
Tablo 1	Freud'un psikoseksüel gelişim evreleri ve cinsiyete göre çocuklardaki fallik kompleksler	8
Tablo 2	Ego psikolojisi kuramı kapsamında egonun ana hatları	16
Tablo 3	Klein'in Freudyen terimleri yorumlama farkları	18
Tablo 4	Paranoid-şizoid ve depresif pozisyonlar	19
Tablo 5	Evren hacmi	46
Tablo 6	<i>Memento</i> kronolojisi	63
Tablo 7	Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları	69
Tablo 8	Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti	70
Tablo 9	Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti	72
Tablo 10	Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti	76
Tablo 11	Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti	78
Tablo 12	Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti	80
Tablo 13	Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları	104
Tablo 14	Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti	105
Tablo 15	Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti	106
Tablo 16	Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti	107
Tablo 17	Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti	110
Tablo 18	Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti	112
Tablo 19	Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 6. veri seti	113
Tablo 20	Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları	115
Tablo 21	Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti	116
Tablo 22	Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti	117
Tablo 23	Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti	119

Tablo 24	Borden'in OKKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti	120
Tablo 25	Borden'in OKKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti	121
Tablo 26	Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi sonuçları	135
Tablo 27	Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti	136
Tablo 28	Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti	137
Tablo 29	Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti	139
Tablo 30	Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti	140
Tablo 31	Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti	142
Tablo 32	Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları	144
Tablo 33	Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti	145
Tablo 34	Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti	146
Tablo 35	Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti	149
Tablo 36	Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti	150
Tablo 37	Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti	151
Tablo 38	Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 6. ve 7. veri setleri	153
Tablo 39	Yapısal kişilik kuramına göre Finch ve Dormer'da bilinçdışı algı farkları	158
Tablo 40	<i>Inception</i> filminde fikir ekme operasyonu için tasarlanan üç katmanlı rüya evreni ve eylem planı	165
Tablo 41	<i>Inception</i> SKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları	167
Tablo 42	<i>Inception</i> SKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti	168
Tablo 43	<i>Inception</i> SKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti	169
Tablo 44	<i>Inception</i> ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti	170
Tablo 45	<i>Inception</i> ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti	171
Tablo 46	<i>Inception</i> ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti	173
Tablo 47	<i>Inception</i> ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 6. veri seti	174
Tablo 48	<i>Inception</i> ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 7. veri seti	175



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Kernberg’de nesne ilişkileri evreleri	20
Şekil 2	Christopher Nolan’ın filmlerinde anagram örnekleri	39
Şekil 3	Barratt dürtüsellik ölçeği spektrumu	48
Şekil 4	Borden kardeşlerin ilişkileri ve yaşam öyküleri	100



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel No	Görsel Adı	Sayfa No
Görsel 1	<i>Meshes of the Arternoon</i> (1943) filminin ilk afişlerinden	37
Görsel 2	<i>Doodlebug</i> 'dan bir kare	42
Görsel 3	<i>Following</i> ve <i>Insomina</i> filmlerinde örnek yansıtma ve özdeşleşim görselleri	44
Görsel 4	<i>Memento</i> filminde ana karakterler	62
Görsel 5	<i>Memento</i> filminin izleyici beyninde yol açtığı kan akışını voksellere bölen fMRI görüntüsü	68
Görsel 6	<i>Prestij</i> filminde ana karakterler	99
Görsel 7	<i>Prestij</i> filminde sihirbazların sahne numaralarında bilinçdışının sinematografik olarak belirtilmesi	125
Görsel 8	<i>Prestij</i> filminde bilinçdışı özdeşleşim karesi	128
Görsel 9	<i>Insomnia</i> filminde ana karakterler	133
Görsel 10	Tipik dormer pencereleri	157
Görsel 11	<i>Insomnia</i> 'nın Dormer ve Finch karakterlerinde bilinçdışı düzeyde özdeşleşim karesi	159
Görsel 12	<i>Inception</i> filminde ana karakterler	162
Görsel 13	<i>Inception</i> filminde bir sayının Fischer'ın bilinçdışına aşamalı ekildiğini örnekleyen sahneler	181

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Birey içsel ve dışsal uyarılar karşısında kendi benlik bütünlüğünü korur. Sinemada karakterlerin psikolojik gerçekçilik, inandırıcılık ve kabul edilebilirlik düzeyleri de aynı bütünlük kaygısıyla doğru orantılıdır. Bu ilke, bilinçdışı kavramının gerek psikanalitik çerçevede yorumlanması gerekse sinemayla paradigmatik ilişkisinde esas teşkil eder.

Bilinçdışı kavramı, insanlık tarihinin erken dönemlerinden 20. yüzyılın başlangıcına kadar, geleneksel epistemolojik paradigmalarda bilincin antitezi olarak kavramlaştırılmıştır. Bu ontolojik dikotomi, betimsel psikiyatrideki gelişmeler ve Sigmund Freud'un öncü çalışmalarıyla radikal dönüşüme uğrayana dek, bilinçdışının insan psikolojisindeki rolünü ve önemini gölgede bırakmıştır.

Freud, kurucusu olduğu psikanalizde, bilinçdışını metapsikolojik yapılar üzerinden tanımlamış, ruhun daha bütüncül bir modelini çıkarmak için bilinçdışı süreç ve olgularını gizemsizleştirmeye çalışmıştır. Onun modellediği haliyle bilinçdışı, kişinin karar ve davranış süreçlerinde belirleyici unsurdur; insan ruhunun tüm yaşam enerjisi ve ruhsal hammaddesini temsil etmektedir. Freud'a (1904) göre bilinçdışı süreçleri doğrudan gözlemlenemese de semptom, rüya, sürçme ve hafıza hatası gibi psikolojik olgularla duyumsanır.

Freud'un benliğin bilinçdışı süreçlerle konsolide edildiği tezi, psikolojide paradigma değişimine yol açmıştır. Bilinçdışı kavramı, sosyal bilimler ve sanat disiplinlerinde de geniş yankı bulmuş; antropoloji, sosyoloji, edebiyat eleştirisi ve sanat tarihi gibi alanlarda psikanalitik araştırma metodoloji ve çerçeveleri geliştirilmiştir. Kavramın popüler kültürde insan ruhunun (cinsel) kara kutusu metaforuyla özdeşleştirilmesi, bazen indirgemeci yaklaşımlara ve kullanımlara yol açmıştır. Popülaritesi, derinlik ve kompleksitesini gölgelese de bilinçdışı, tarihsel süreçte bir olgu olarak yeniden yorumlanmış ve epistemolojik gücünü durmaksızın artırmıştır.

Bilinçdışının sinemadaki gücü, psikanalizin sinemayla izleme deneyimi üzerinden kurulan özel bir bağın ürünüdür. Literatürde psikanaliz ve sinema ilişkisi, doğrudan terapist-analizan ilişkisine, filmler ise gündüz düşlerine benzetilmektedir. Sinema salonlarının karanlık ortamlarında gerçekleşen bu rüyavari deneyimde, filmler birer terapist, izleyici ise analizan rollerine bürünür. İzleyici bu düşsel deneyimde karakterlerin bilinçdışı süreçlerine maruz kalır ve farkındalık düzeyine göre değişen oranda tabi olur.

Film çalışmalarında psikanalitik yaklaşımın metodolojik araç olarak yaygınlaşması, sinemanın psikolojik süreçleri yansıtan ve inceleyen bir sanat formu olarak konumunu güçlendirmiştir. Bilinçdışına dönük sinemasal ilginin kökenlerini, sürrealist akım örnekleri ve Alfred Hitchcock'un auteur sinemasında bulmak mümkündür. Kavramın sinematik temsilinde *Un Chien Andalou* (Buñuel ve Dalí, 1929) dönüm noktasını teşkil etmiştir. Bu ilk örnekler bilinçdışının epistemolojik derinliğini tam olarak yansıtmasa da popüler kültürde yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Psikanalizin film çalışmalarına entegre edildiği *The Imaginary Signifier* (Metz, 1974) ve "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (Mulvey, 1975) çalışmaları, bu ilişkiye paradigmatik bir nitelik kazandırmış; sinemayı, bilinçdışı temsillerinde sofistike ve katmanlı bir mecraya dönüştürmüştür. Bilinçdışının sosyokültürel söylemleri anlatı yapısı ve dil aracılığıyla giderek daha fazla etkilemesi, sinematik anlatıda psikolojik derinlik kadar izleyicide bilinçdışına farkındalığı da arttırmıştır.

Tezin konusu, Christopher Nolan'ın filmlerinde bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanımınıdır. Nolan hem bilinçdışını görünür kılan sinema geleneğinde hem de prestijli ödülleri ve gişe başarısıyla dünya sinemasında başarılı kabul edilen bir yönetmendir. Onun sineması, bireyin psikolojik süreçlerini sadece tematik değil biçimsel olarak da öne çıkarır; sorunu bastırdıkça çözümü erteleleyen karakterleri merkeze alır. Çözümün, düğümün atıldığı bilinçdışında olması nedeniyle, Nolan'ın sinematografisi, karakterlerin bunalım ve çelişkilerini somut şekilde inşa eder. Tezin amacı, Nolan'ın psikolojik-gerçekçi filmlerinde bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanımını ortaya koymaktır. Bu bağlamda, Freud'un psikanaliz kuramı ve Nolan'ın film dili ilişkisinde bilinçdışı süreçlerin sinemasal kodlara nasıl dönüştüğü ve sinematografik anlatıyı nasıl şekillendirdiğinin açıklanması hedeflenmiştir.

Tezin kapsamı, Christopher Nolan'ın belirli filmleriyle sınırlı olup, seçim kriterleri psikanaliz kuramı çerçevesinde belirlenmiştir. Çalışmada, psikanalizin sadece nevrotik kişilikleri analizan (hasta) kabul etmesi, gerçek yaşam olaylarını ve tek kişi psikolojisini ele alması benimsenmiş; psikotik vakalar psikanalizin konusu olmadığından dahil edilmemiştir. Kapsam, psikanalizin sayılan kriterlerini karşılayan *Memento* (2000), *Insomnia* (2002), *The Prestige* (2006) ve *Inception* (2010) ile sınırlandırılmıştır. *Doodlebug* (1997) ve *Following* (1998), yönetmenin erken dönem yapımlarında bilinçdışına yaklaşım öncüllerini saptamada kullanılmıştır. Nevrotik kişilik, gerçek yaşam olayları ve/veya tek kişi psikolojisi içermeyen *Batman Begins* (2005), *The Dark Knight* (2008), *Interstellar* (2014), *Tenet* (2020) ve *The Dark Knight Rises* (2012), kapsam dışı bırakılmıştır. Bilimkurgu türünde *Inception*, nevrotik kişilik sergileyen başkarakteri ve travma temasını tek kişi psikolojisi çerçevesinde öykülediği için istisna olarak değerlendirilmiştir. *Dunkirk* (2017) nevrotik kişilik içermediği ve tek kişi psikolojisini merkeze almadığı için kapsama uygun görülmemiş; *Oppenheimer* (2023) tezin ilerleme takvimiyle uyumsuzluk gösterdiğinden analizlere dahil edilememiştir.

Literatür taraması, bu tezin özgünlüğünü ve alandaki boşluğu doldurma potansiyelini ortaya koymaktadır. İngilizce literatür taramasında bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanıldığı iddiasına rastlanmamış; diğer dillerde, yapay zeka (*GPT-4o*, *Claude 3.5 Sonnet* ve *Bing AI*) destekli taramalarda da bilinçdışının daha çok tematik bir unsur olarak değerlendirildiği ve filmlerle biçimsel bağının dolaylı kaldığı görülmüş, sinematografik bir biçim olarak tanımlandığına dair spesifik çalışma bulunamamıştır. YÖK Ulusal Tez Merkezinde, başlıkta bilinçdışı geçen tezlerde tek yönetmen sinemasının takip edilmediği; sahne ve görüntü sanatları tezlerinde (*Seyirci ve Bir Anlamlama Süreci Olarak Sinema*, 1989; *Melankolinin 12 Eylül Filmlerinde İnşası*, 2008; *1990 Sonrası Ana Akım Hollywood Sinemasında Özne, Arzu ve Temsil İlişkisi: Temsil Krizinin Sınırları ve Alternatif Arayışları*, 2013; *2000 Sonrası Hollywood Sinemasında Öznellik Üretimi*, 2018) ise bilinçdışı ve sinematografi arasındaki bağın yine dolaylı kaldığı gözlemlenmiştir.

Çalışmada, seçilen filmler biçim ve içerik açısından psikanalitik bir çerçevede analiz edilmiştir. Karakter analizlerinde, Amerikan Psikiyatri Birliği'nin 2013 yılında yayımladığı *DSM-5 (Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı)* kullanılmıştır. Bu kaynakta

nevrotik rahatsızlıklara işaret eden kişilik semptomları, filmlerdeki karakterlerin davranış örüntüleri olarak incelenmiş; semptomlar, filmlerdeki karakterlerin davranışları üzerinden gözlemlenmiş ve analiz edilmiştir.

Semptomlar, filmlerdeki karakterlerin davranış örüntüleri olarak somutlaştırılmıştır. Söz süreçte 44 semptom-davranış çifti *SPSS Statistics 26* (Sosyal Bilimler için İstatistik Paketi) programına tanımlanmış; 1804 değişkenin Pearson korelasyon katsayıları hesaplanmış; ortaya çıkan 24 adet veri setinin betimsel içerik ve gerilemeci analizleri sonucunda, karakterlerin nevrotik oldukları kanıtlanmıştır. Bu özgün metodolojide *DSM-5* birincil kaynak olarak kullanılırken, *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm* (Kernberg, 1975), *Dürtü Kontrol Bozuklukları Klinik El Kitabı* (Eric ve Stein, 2006), *Psikanalitik Tanı* (McWilliams, 2010) ve *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar* (Geçtan, 2010) gibi psikanalitik ve psikodinamik kaynaklar da ikincil kaynak olarak değerlendirilmiştir.

Tezin özgünlüğü, bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanıldığını vurgulaması ve bu yaklaşımın, psikanalitik film kuramları literatüründe bir boşluğu doldurmasında yatmaktadır. Bu boşluk, bilinçdışının biçim yönünün, içerik ve tema yönüne göre çevresel kalması ve biçimle bağının merkezileşmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bunda, kavramın sinematografik biçim kullanımı tezinin hiç öne sürülmemesinin payı olduğu açıktır. Tezin çıkış noktası, psikanalitik film kuramının, sinemanın kendisinin de bilinçdışı süreç olabileceği fikrine dayansa da bilinçdışının biçim üzerinden temayı güçlendiren anlatı aracı yönünü ortaya koyması, kendi varış noktasını yaratmış; sayısal verilerle desteklenen bulgular sinema-psikanaliz ilişkisini ve psikanalitik film kuramını yeni bir düzeye taşımıştır. Bu bağlamda, çalışma, sinemanın psikanaliz, psikoloji, psikiyatri ve psikometri ile multidisipliner işbirliğini şekillendirme potansiyeline sahiptir.

1.1. Bilinçdışı ve Freud ile Ortaya Çıkan Kavramsal Yenilikler

Birey normal koşullar altında sosyokültürel yapıya uyumlu, sürdürülebilir ve bütünlüklü bir benlik algısına sahiptir. Toplumlar, bireylerin psikolojik sınır ihlallerini

bilinçdışına ögelerle açıklama eğiliminde olagelmıştır. Bu eğilim bireysel ve kolektif kaygıları çağlar boyu beslemiş; ruhsal hastalıkların tanı ve tedavilerini çoğu zaman olumsuz yönde etkilemiştir.

Bilinçdışı, karmaşık ve çok boyutlu bir kavramdır. Arkeolojik çalışmalar, kavramın dini, demonolojik ve metafizik kökenini çağlar boyu koruduğunu göstermektedir. Mezolitik dönemdeki (MÖ 12000-11000) kafatası trepanasyonlardan günümüze dek birçok kayıt, bilinçdışının toplumlarca bilindiği ve siyasete hasredilebildiğini de ortaya koymuştur (Nasio, 2006; Tuğcu vd., 2010). Bu bağlamda, ABD Salem kasabasında çavdar mahmuzu bitkisinin yol açtığı psikotik atakların büyüyle açıklanması ve bunun 1692-1693'te yol açtığı toplumsal histeri ("Cadı Avı"), tipik bir örnektir. Öldürülen kişilerin, sistem karşıtı yaşlı kadınlardan seçilmesi; bir asır sonra LSD'nin aynı coğrafyada ve aynı bitkiden sentezlenmesi, tarihin ironisidir.¹ Kavramı bilimsel açıdan anlama çabaları, antik Yunan filozoflarına dek uzanır. Platon'un ruha ve Aristoteles'in rüyalara dair düşünceleri, bilinçdışı kavramının erken dönem öncüleri olarak değerlendirilebilir. Platon ve Hipokrat kişilik tiplerini, ruhsal hastalıkların biyopsikososyal yönlerini, rüyaları ve duygulanım faktörünü açıklamaya çalışmış; İskenderiye sanatoryumları çağının ilerisinde özelliklerle donatılmıştır (Aslan, 2008). Fakat görece seküler yaklaşımlar, kilisenin etkisiyle -Rönesans ve Reform hareketleri özgürlükçü iklimi yeniden yeşertene dek- sekteye uğramıştır (Geçtan, 2010: 353).

1850'lere gelindiğinde betimsel psikiyatrinin ruhsal hastalıkların sadece organik nedenlerle açıklanamayacağı tezi güç kazanmıştır. Bu dönemde Emil Kraepelin belirtiden tanıya giden betimsel psikiyatrinin önünü açmış ve şizofreniyi tanısız sınıflandırmaya dahil etmiştir. Eugen Bleuler bölünen zihin (schizis + phren) gerçeğinden hareketle şizofreni terimini öneren isimdir (Geçtan, 2010: 114). Yine bu yıllarda Ambroise-Auguste Liébault, Joseph Breuer, Jean-Martin Charcot ve Hippolyte Bernheim gibi isimler histerinin hipnoz ve telkinle tedavi edilebildiğini klinik bulgularla desteklemiştir (41-42). Charcot, nevrozik belirtilerin beynin subkortikal bölümlerinde üretildiğini saptamış ve nevroza, "kalıtsal

¹ LSD (liserjik asit dietilamid) yarı sentetik psikoaktif halüsinojen (wikipedia.org/wiki/Albert_Hofmann). Politizasyona örnek bir çalışma için bkz.: Foucault, 1961. Türkiye'den bir çalışma için bkz.: Kılıç, R. (2014). *Deliler ve doktorları: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e delilik..*

olarak güçsüzleşmiş beyin üzerindeki duygusal travmanın etkisine bağlı bir hastalık türü” olarak klinik tabloda ayrı yer vermiştir (Basch, 1989: 212-213). Pierre Janet, bilinçdışı süreçlerin dissosiyasyonla ilişkisini incelemiş ve travma sonrası stres bozukluğu anlayışının temellerini atmıştır (van der Hart ve Horst, 1989).

Betimsel psikiyatri ve evrimsel biyolojideki keşif ve gelişmeler, Freud’un bilinçdışı kavrayışını derinden etkilemiştir. Charcot, aynı zamanda öğrencisi olan Freud’a, zihinde yer kaplayan fakat bilincin dışında kalıp insana hükmeden bir güç olduğu fikrini aşıl原因an isimdir. Freud da hocasının izinden giderek dürtülere yoğun vurgu yapar. Bu vurgusu, “tiroit bezleri ve testis salgıları gibi hormonların keşfedildiği” çağla uyumludur (Basch, 1989: 217-8). Nöropatoloji doçenti olarak döndüğü Viyana’da kaleme aldığı ve literatürde ilk psikanalitik yayın kabul edilen “Histeri Üzerine İncelemeler”de (1893), dürtülerin fiziksel ve davranışsal semptomlara dönüştüğünü öne sürer. Freud, Berggasse’deki kliniğinde kendini bilinçdışı süreçlerin keşfine adanarak serbest çağrışım ve aktarım tekniklerini geliştirir (Altınbaş ve Gültekin, 2005: 5; Basch, 215; Charrier, 2010: 21; Craib, 2008: 24; Mitchell, 2009: 1).

Psikanaliz terimini ilk kez 1896’da kullanan Freud, *Düşlerin Yorumu* (1899) ve *Psikanaliz Üzerine* (1910) çalışmaları arasında geçen zaman zarfında zihni ilkin topografik yaklaşımla ele alır. Topografik modelde zihin bilinç, önbilinç ve bilinçdışı katmanlarından oluşmaktadır. Bu ilk formülasyonda ruh sonlu, kapalı bir sistemdir. İnsan, yaşam içgüdü (‘Eros’) ve kuantum fiziğinin yok oluş ilkesini temsilen “ölüm içgüdü (‘Thanatos’)” arasında salınıp durur.² Haz peşindeki bilinçdışı ve onu dengelemek isteyen “karşıt güçlerin farklı beklentileri”, iç dünyasında sürekli bir gerilim yaratır (Geçtan, 2010: 48).

Freud’a göre topografik katmanlardan en önemlisi hiç kuşkusuz bilinçdışıdır. Çünkü bu katman, tek verili olandır. Birincil süreçlerle “düşünmektedir” ve gerçeklik ilkesinden bağımsızdır. Sadece haz peşinde olduğu için anlık doyum dışında arzusu yoktur. Yaşam

² Kuantum fiziği ve bilinç arasındaki bağlantı hala klinik merak konusudur. Duygulanımın dalga boyu olup kozmik vibrasyonlar ürettiği düşünülmektedir. Epilepsiyi Kuantum rezonans aralığında açıklayan bir çalışma için bkz.: Hess, 2004.

enerjisini ve cinsel enerji kümelerini (libidoyu) içerir. Libido Freud'un kuramında psişik ve cinsel enerjiyi temsil eder. Kesintisiz dolaşımındadır ve "dinamik yatırımlar gerektirmektedir" (Brenner, 1998: 52). Nitekim hayatta kalma ve türü sürdürme içgüdüleriyle nesne arayıp olasılıkları örgütlemekte;, dürtüsel oryantasyonu sağlamakta; enerji miktarı sabit olduğundan ekonomik kullanım adına nesnenin kendisi kadar "anılarla ilgili düşünce ve hayallerine" de yatırım yapmaktadır (Brenner, 22). Bu süreçte kişi, içgüdülerin bedene yönelişini dürtü olarak duyumsar ve harekete geçirici itkilere maruz kalır (Tura, 2005: 14). Öte yandan zihnin çözüm ortakları olan bilinç ve önbilinç, aslında bilinç dışından sadece işlevce farklılaşabilmiş, enerji ve malzemesini yine bilinç dışından sağlayan türevlerdir. Bilinç dünyanın gerçekçi görünümünü tesis edip yeni anıları öncekilerle ilişkilendirirken, önbilinç, bilinçte aciliyet arz etmeyen verileri depolayarak iş yükünü hafifleten bir tür tampon bölge işlevi görmektedir.

Freud çocuk nöropsikiyatrideki gözlem ve incelemelere dayanarak, insan gelişiminde psikoseksüel gelişim evreleri saptamıştır.³ Bu evrelerde kişiliğin temelleri, hazzın bedensel konumlanışına göre şekillenir. Psikoseksüel perspektifte, haz, otorerotize kısımlara ayırıştır ve anatomiyi kadere evrilen beş gelişim aşamasından geçer (Freud, 1923: 178). Freud'a göre en önemlileri, oral, anal ve fallik evrelerdir. İlk yaşı kapsayan oral evrede bebek, hazzı emme refleksiyle ve nesneyi meme ile ikame eder. 1-3 yaşları, bilinç nüvelerinin atıldığı anal evredir. Haz, beden doğal çıkış noktalarından boşaltımla ikame edilir. Bu evrede çocuk, özellikle tuvalet eğitiminde inatlaşıp direnebileceğini görerek irade, bireyleşme, özerkleşme ve utanma tohumları geliştirir. Fakat gelişimde en kritik evre, 3.-5. yaş aralığını kapsayan fallik evredir. Çocuklar hemcins ebeveynle iktidar mücadelesine girer; ölümünü ve karşıcins ebeveynine sahip olmanın hayalini kurar -ve rüyasını görür. Bundan utanç ve pişmanlık duyar. Freud bilinç dışında gelişen bu "duygusal etkiye sahip düzenli bir grup düşünce ve anıları" erkek çocuğunda Oedipus, kızda Elektra kompleksi olarak adlandırır (Bowie, 2007: 14).

Oedipus kompleksi, erkek çocuğun zihninde, babanın sözel tehditleri ve annenin penissiz imgesinin birleşmesinin bilinç dışında travma ve kastrasyon kaygısı (erkek çocuğun

³ Freud'un psikoseksüel evreleri, sonraki bölümde tartışıldığı üzere, çağdaş psikanalitik kuramlarında farklı şekillerde yorumlanacak; örneğin nesne ilişkileri kuramcıları evreleri daha çok ilişkisel bağlamda ele alacaktır.

penisinin babası tarafından kesileceği korkusunu) yaratmasını ifade eder (Freud, 1908, 1924). Sofokles'in *Kral Oedipus*'unda (M.Ö. 429) babasını öldürüp annesiyle evlenen anti-kahraman Oedipus, Freud açısından baba katli isteği, ensest arzu ve fantezinin kristalize metaforudur. Freud sonradan eklediği Elektra kompleksini de Yunan mitolojisinden ödünçler fakat bunu psiko-anatomik gelişimde ikincil görür. Çünkü kız çocuğu zaten yoksun doğduğu penise “gıpta etmeye” yazgılıdır. Ensest arzusu babaya dönük olan kız, nesneyi, bir (erkek) çocuk doğurarak ikame eder. Zamanla anneye özdeşleşip karmaşadan kurtulur İdeal olmayan durumda cinselliği yadsıyıp, daha sapkın durumda eşcinsel nesneye yönelebilir (Nasio, J. D., 2008: 43) . Tablo 1’de Freud’un psikoseksüel gelişim evreleri ve cinsiyete göre çocuklardaki kompleksleri özetlenmektedir. Fallik evre, Oedipus ve Elektra komplekslerinin gelişimi açısından detaylandırılmıştır. Her evrenin yaş aralığı, odak noktası ve önemli özellikleri belirtilmiştir. Fakat modern psikoloji, bu evrelerin evrensel olmayıp faktörlerden etkilenebileceğini kabul etmektedir (Berk, 2013).

Tablo 1

Freud’un psikoseksüel gelişim evreleri ve cinsiyete göre çocuklardaki fallik kompleksler.

Evre	Yaş Aralığı	Odak Noktası	Önemli Özellikler
Oral	0-1	Ağız	Emme, ısırma
Anal	1-3	Anüs	Tuvalet eğitimi, kontrol
Fallik	3-6	Genital organlar Önödipal Kin	Oedipus kompleksi (Erk.) Elektra kompleksi (Kız)
		1. Aşama	Yok. Penis iki cinste olduğuna göre evrensel. Klitoris, penise dönüşecek.
		2. Aşama	Penise babadan gelen tehdit. Sözel tehdit yok.
		3. Aşama	Kadınlarda penis yok. Tehdit büyüyor. Klitoris, penise nazaran “aşağı”.
		4. Aşama	Anne hadım. Ben de edilebilirim. “Annem hadım, ben de öyleyim” (Penis gıptası). Yinelenen kin.
		5. Aşama	Arzu diğer kadınlara döner. Kaygı, kompleks biter. Arzu fallik anneden babaya. Kaygı biter, kompleks doğar.
Latent	6-ergenlik	Sosyal beceriler	Cinsel dürtülerin bastırılması
Genital	Ergenlik-yetişkinlik	Olgun cinsellik	Üretkenlik, yakın ilişkiler

Freud’un fallik komplekslerin ardılı olarak öne çıkardığı bilinçdışı suçluluk duygusu, psikanalizin temel kavramlarından. Freud’a göre kompleksler altı yaş civarında sonlanır.

Kaygı o denli şiddetlidir ki, kompleks hiç var olmamış gibi yok edilir ve “ideal olarak bilinçdışında bile sürmez” (1925: 131). Çocuk beden sınırlarının arzu sınırlarından “daha dar” olduğunu anlar; tümgüçlülük yanılmasıyla sınırlarını (Nasio, 2006: 31). Suçluluk duygusu ise fallik dönem kefareti olarak kalır; bilinçdışında suçlu, bilinçte hasta hissettirir. Bu duygu hayat boyu yaşanan tüm çatışma ve savunmaların kök sebebidir (Freud, 1915: 182-183; 1933: 89).

Bilinçdışı suçluluk duygusu bağlamında, Freud, süperegonun negatif yasak ihlali ve pozitif zevk davetine reddini bir arada anar. Lacan (1964), bu paradoksu, süperegonun zevke davet eden bölümüyle açıklayarak fikri genişletir. Lacan, süperegonun salt yasaklayıcı değil, paradoksal şekilde zevk arayışını da teşvik eden karmaşık yapısını ortaya koyar (278). Kişi, bu duyguda imgesel inanın tahakkümünde ve “gıyaben suçludur” (119). Fakat suç imgesel, süperego gerçek olduğundan, suçu kısmen, zevki tamamen duyumsadığını zanneder (Nasio, 2006: 194-198). Kişi ensest arzusuyla suçüstü yakalanmış gibidir ve bu çelişkiye bilinçte anlam veremediği için gerçekte de masum kalamaz.

Freud yapısal kişilik kuramını, davranışların karmaşıklığını ve psikopatolojilerin kökenlerini de bilinçdışı süreçlerle modellemiştir. Freud’a göre kişilik id, ego, süperego sistemlerinin etkileşiminden doğup bilinçdışı psikodinamiklerle gelişen bir yapıdır. İd, bünyesindeki dürtü, haz ve arzuları işleyen sistemdir. “Enerjiyi sistemin içinden dışına doğru iterek anlık doyum talep eden” süreç ve gerilimlerle duyumsanır (Craib, 57). Amoral enerjisi ve haz veren nesneye yaklaşma, haysızlık uyandırandan uzaklaşma talebi hem gerçekliğe ve normlara hem kişinin kendisine risk teşkil edebilir. İd hedonistik/dürtüsel tepkiler ve birincil süreçlerin yanı sıra refleks eylemleri de içerir (Altınbaş, 2005).

Freud’un kişilik gelişiminde yer verdiği diğer sistem, egodur. Ego idin nesne özdeşimlerinden doğan çözüm ortağıdır. Dolayısıyla özerk bir varoluşu yoktur. Hatta “id neredeyse ego da oradadır” (Freud, 1933: 80). Ego gerçeklik ilkesi ve farkına varmaların toplamından bilinç nüveleri yaratır. Bu nüveler sayesinde dünyayı “üç boyutlu algılar, pratik tasarım ve savunmalar geliştirir” (Craib: 58-59). Ego dürtüler ve gerçeklik arasında denge kurmaya çalışarak uyum işlevini yerine getirir. Hayranlık duyulan nesneye benzeme

isteğinden doğan bir “ideal ego” birimi de vardır. Bu birim, “kendini idealleştir” fakat egoyu olumsuzlamak zorunda değildir (Craib, 61). Ego ayrıca idin ve süperegonun talepleri karşısında bastırma, yansıtma, karşıt tepki oluşturma, yapma-bozma, düşünselleştirme ve akla uydurma gibi savunma mekanizmaları kullanır (Altınbaş: 9-11). Daha ileri durumlarda, nevroz ve apatiye başvurur.

Kişilik gelişiminde son sistem, süperegodur. Süperego sistemdeki ahlaki rehberdir. Toplumsal normlar ve ahlaki değerlerin içselleştirilmesinde kritik rol oynayarak kişiliğin “törel yönünü” oluşturur (Altınbaş, 9-11). Kompleksler, suçluluk duygusu ve ebeveyn retleri gibi tasarım parçalarından doğan bu sistem, itaatsizliğe suçluluk duygusu, vicdan azabı, uyku bozukluğu, huzursuzluk gibi yaptırımlar uygular. Hayranlık duyulan nesnelere ideallerinden oluşan “ego ideali” birimi “mutlaka cezalandırıcı değildir... bilinçliliğe ve dış dünyaya süperegodan daha yakındır” (Craib, 62) ve sağlıklı narsisizm için gereklidir (Zangwill, 2012: 114). Süperegonun karanlık tarafına vurgu yapan bir görüş ise bu birimin yıkıcı gücünü ileri sürer. Nasio (2006) savaşları örnek göstererek, her süperego teşviğinin iyi ve ahlaki olmadığı, “asli/bilinçli” süperegoda bilinçdışı işleyen “amansız, acımasız, vahşi, zorba” bir parça daha bulunduğunu öne sürer (189-191).

Freud analitik düzlemde bilinç düzlemlerini (ego ve süperegoyu) değil bilincin dışını hedefler ve ilk travmayı kastrasyon kaygısı, kompleksler ve bilinçdışı suçluluk duygusuyla açıklar. Freud’a göre hiçbir sistem, insanın ilkel tarafını gideremez. Bilinç kendini yanıltacak kadar yetenekli ve güvenilmez olduğundan, ego, analize elverişsizdir. Süperego, egoyu gözetmediğinden bilinci açıklamakta yetersiz kalır (Charrier, 99). Freud anksiyetenin “çarpıntı, terleme, kızarma, solunum hızlanması” belirtilerini de “cinsel ilişkinin bedensel eşlikçilerine” benzetir (Atalay, 2014: 52). Bu nedenle kalıcı travma tortularının “bellek sembelleri gibi yeniden canlandırılarak” yinelenebileceğini öne sürer (Freud, 1897: 229). Fakat ilksel travmayı farklı değerlendiren isimler de olmuştur. Bunlar arasında, Freud’un öğrencisi Otto Rank öne çıkar. Rank ilksel travmayı doğum travmasıyla; arzu nesnesini anne (rahmi) ikamesiyle ilişkilendirir. Uykuda sıçrama, histerik fantezi ve rüya tezahürleri, psikotik ruhsal yalıtım, narkoleptik cenin uykusu pozisyonu istemsiz doğum eşiği semptomudur (Rank, 1924: 59-62). Travma, bir daha rahme dönülemeyeceği için tüm kaygı,

koru, rüya ve psikopatolojilerin etiyolojisini oluşturur. Rank' göre yaşamın sıfır noktasında, yani "doğum anında yaşanan travma, her türden olguyu yaşam boyu karakterize eder...saklambaç ve sihirbazlık oyunları, ayrılma (ve yeniden bulma) durumunun gerçek ve ciddi olmayan bir şekilde temsilidir. Ritmik harekete dayanan oyunlar (salıncak, atçılık oyunu) embriyonun hissettiği ritmi basitçe tekrarlar" (37).

Narsisizm, Freud'un psikanalitik kuramında merkezi rol oynar ve kişilik gelişiminin anlaşılmasında kritik önem arz eder. Sudaki aksine aşık olan Narkisos mitini anıştıran kavram, 1898'de Ellis tarafından "aynadaki görüntülerine kapılmış kadınları;" 1899'da Nücke tarafından yeni cinsel sapkınlık kategorisini tanımlamak için kullanılmıştır (akt. Le Poulichet, 2006: 76). Freud ise kavramın karmaşık doğasını ve ego gelişimindeki rolünü vurgulamak istemiştir. Ona göre narsisizm cinsel dürtülerin özel bir işleyiş şekli; libidinal akışın normal ya da patolojik yatırımıdır: "Egonun, daha sonra bir kısmı nesnelere aktarılan, ancak bir amipin psödopod'la ilişkisinin sürdüğü gibi...kalıcı ve nesne-yatırımıyla ilişkili özgün bir libidinal yatırım" (1914: 75).⁴ Süreçte "otoerotizm ve nesne sevgisi arasında yer alan kısmi libidinal faaliyetler bütünleşip bütünsel ben imgesine yatırıl[ır]" (Tura, 2005: 18). Değer, aldatıcıdır çünkü "özgün narsisizmin bir kısmı bozulmadan" kalırken bir kısmı ruhta "narsisistik leke" bırakmıştır (Freud, 1914: 91'den akt. Mitchell, 2009: 182).

Freud narsisizmi birincil ve ikincil türlerde ele alır. Bu ayrım, narsisizmin gelişimsel sürecini anlamak açısından kritik öneme sahiptir ve bireyin psikolojik yapılanmasının farklı aşamalarını temsil eder. Birincil narsisizm infantil dönemin olumsal, otoerotik dönemini ifade eder. Bu dönemde tatmin nesnesi arayan libido, tümgüçlü yanılması içinde yaşayan bebeğin beden ve uzuvlarına dağılır. Söz konusu aşama, bebeğin dış dünyayla arasındaki sınırların henüz belirginleşmediği, benmerkezci varoluş durumunu yansıtır. İkincil narsisizm ise diğerleriyle ilişkinin daha karmaşık düzeyde algılanmaya başladığı aşamayı temsil eder.

⁴ Psödopod: "Akyuvar ve amip gibi tek hücreli canlılar ile fagositoz yapabilen hücrelerde hareketi ya da beslenmeyi sağlayan hücre çıkıntıları". https://tr.wikipedia.org/wiki/Yalanc%C4%B1_ayak

İkincil narsisizmin ortaya çıkışı, psikofizyolojik olgunlaşma ile bağlantılıdır. Bebek sevginin imgeyle dolaşıklığı ve nesneye muhtaç olduğunu fark eder. Sevgi, arabulucuyla erişilebilen eksiklik olarak zihinde yer edinir. Bu durum libidinal akışta sapmaya neden olur. Bebek “benzerinin vasıtasıyla kendini sevmeyi” mümkün kılan narsistik nesneye muhtaç olmanın zorluğunu yaşar (Tura, 2005: 82). Bu zorluk, ilerideki ilişki kurma biçimlerini ve benlik algısını derinden etkiler. İmgesel ve gerçek arasında bir arabulucunun (egonun) gelişmesi, dış dünya ile ilişki kurma sürecinin başlangıcını temsil eder. Ego, dürtü yatırımını nesneye yapar; nesne de egoya dönüş sağlar. Ego ve imgesi, nesne ve imgesine eşitlenir. Süreç, bebeğin kendiyile ve çevreyle ilişkilerini şekillendirir. Toplumsal normlara uyum ve davranışları düzenlemede etkin ego ideali bu sürecin mirasıdır; süperegodaki yasakları, “sosyokültürel temsilleri ve etik zorunluluklarını” ifade eder (Tura, 81).

Freud libidinal sapmanın narsistik özdeşimde, özellikle patolojik yasta yaygınlığını vurgular. Libidinal sapma patolojik yaşlara ve narsistik nevrozlara neden olmaktadır. Patolojik yas, kayıp nesneye ilişkiyi içselleştirme ve kaybı kabul etme sürecindeki zorlukları yansıtır. Bu kişiler nesneye özdeşlikten vazgeçmeyip bunu düşleminde sürdürür. Nesne yatırımı egoya dönmediğinden “nesnenin gölgesi, egonun üzerine düşer” (Freud, 1917: 184). Ego ise “terk edilmiş nesne yatırımlarının çökeltisi” (Freud, 1921: 83) olduğundan, terk edilmeyen öğelerden zarar görür. Narsistik nevrozda da benzer sapma oluşur: Nesnenin yeri imgesiyle değişir/karışır ve libidinal devinim kesintiye uğrar. Kesinti, sınırlarının bulanıklaşması ve gerçeklik algısının bozulmasına yol açar. Her iki durumda da kişi, terapide doğru narsistik-sevgi-yüklü nesneye uygun şekilde yönlendirilmezse paranoya, histeri, nevroz, hipokondriazi ve psikosomatik rahatsızlık gelişmektedir (Freud, 1911: 24).

Freud’un psikopatolojileri açıklama modeli, bunların kökenini farkındalığın ötesinde arar. Model bilinçdışı yanlı bir işleyişin bilinç düzeyinde gidişatına odaklanır (Anlı, 2010: 12; Nasio, 2006: 75-76). Rüyalar, trans durumlar, semptomlar, dil/edim/bellek hata ve sürçmeleri, bilinçdışının kendini ifade ettiği veri kaynaklarıdır.⁵ Dürtüler histeri

⁵ Tıbbi görüntüleme ve nörofizyoloji, beyinde anıları bastıran ağlar; moleküler biyoloji ve genetik duygu ve deneyim detaylarının DNA’da moleküler düzeyde “arşiv” gibi saklandığını göstermektedir (Atalay, 2009: 14; Geçtan, 14-15).

septomlarını tetikler; nevroitik, gerçeği bastırırken idin hükmettiği psikotik, gerçekliği yadsır (Freud, 1931'den akt. Girginer, 2019). Algı, davranış ve kişilik sorunları bilinçdışı savunma ve komplekslerle ilişkilidir.⁶ Freud'un terapötik repertuvarına eklediği serbest çağrışım ve aktarım teknikleri de bilinçdışı malzemeyi ortaya çıkarmayı hedefler. Freud'a göre terapide yinelenen "uygunsuz duygular, itkiler, yaklaşımlar, fanteziler ve savunmalar" infantil dönemde "önemli insanlarla yaşananlardan kaynaklanan tepkilerle yer değiştirmektedir" (Arnd-Caddigan, 2013: 72-73).

Psikanaliz olumlu ve olumsuz eleştirileri beraberinde getirmiştir. Eleştiriler, kuramın hem güçlü yönlerini hem sınırlılıklarını ortaya koyarken psikoloji alanındaki tartışmaları da zenginleştirmiştir. Freud "düşünmeyi, benin temsillerine özdeş gören" (akt. Charrier, 15) Kantçı paradigmaya karşı durarak, psikanalizde, "niyetlenenden fazla anlam" (Anlı, 3) kuşkuculuğu geliştirdiği için övülür. Bu yaklaşım, literatüre, insan davranışlarının ve düşüncelerinin ardındaki bilinçdışı motivasyonları araştırmaya yönelik yeni bir bakış açısı sunar. Ruhun içgüdülerle gizemden arındırılması entelektüel Batı geleneğinde Darwin ve Marx'a eşdeğer etki yaratır (Mitchell, 2009: 5). Bu etki sosyal bilimler ve kültür üzerinde de derin izler bırakır. Fobi, obsesyon, kompulsiyon gibi bedensel ifadelerin "yüzeysel bilinç anlayışı ile açıklanamayacağı" görüşü klinikte benimsenir (Altınbaş, 5). Bu durum, klinik psikoloji ve psikiyatri alanlarında tanı ve tedavi yaklaşımlarını etkiler. Freud'un fikirlerini ABD'ye taşıyan isimler, sanayi toplumuna dönüşümünün dayanımacı, toplumsal aidiyetleri zayıflattığı yıllarda bireycilik ideolojisini tazeler. Amerikan kültürünün bireysellik vurgusu pekişirken, psikanalizin toplumsal bağlamda yorumlanmasının önünü açar.

Freud'un zihin modellemesi düzlemsel düşünce, ruhsal enerji, konuşmanın önselliği, gerçek düşüncenin sözel mantıkla eşitlenmesi ve Oedipus kompleksi gibi başlıklarda kusurlu bulunmuştur (Malinowks, 1927'den akt Geçtan, 2010: 13). Ergenlik, yetişkinlik, din, siyaset, kültür, eğitim, ekonomi, ideoloji ve "merak gibi diğer dürtülere" yeterince yer verip

⁶ Halüsinasyon psikiyatride -günlük dildekinin- aksine sanrı değil "varsanıdır". Terim olarak; kişinin namevcut görüntü/ses/koku/tat/dokunma vb. duyumsamasıdır. Sanrı (delüzyon/hezeyan/vehim/delir/sabuklama) ise gerçek dışı, mantıksız, değişmez yanlış inanç ve saplantılı düşünceyi ifade eder. Sanrının tezahürü de farklıdır. Örneğin SARS-CoV-2 PCR sürüntü testlerinde, anatomik imkansızlığa rağmen beyne çip takıldığına inanıp testten kaçınan kişinin hayatını riske atması, düşünce sokulması sanrıdır (hezeyanıdır).

sorunsallaştırmamıştır (Anlı, 21). Bu eksiklikler ardıl ekollerin kuramsal kapsamını genişletmiş, farklı yaşam dönemleri ve sosyal faktörleri daha derinlemesine inceleme kapısı açmıştır. Mitchell modelin statik ve hiyerarşik yapısını eleştiren, daha dinamik bir anlayışın gerekliliğini mimari metaforla vurgulayan isimlerdendir. Mitchell'e göre Freud, "karmaşık ve geniş bir katı, eski büyük binanın altına oturtmuş...üst katlar aynı kalmış, fakat yerçekiminin merkezi aşağı doğru çekilmiş...hareket sahnesi alt katlara taşınmıştır" (2009: 139). Sartre ise psikanalizin Batı düşünce geleneği içindeki yerini sorgulayarak özgünlüğüne dair eleştirel bakış açısı sunar. Sartre'a göre idin bekası "Platoncu-Hristiyan görüşün son uyarlamasıdır" (akt. Mitchell, 248).

Ardıl kuramlar ve yeni yaklaşımlar psikanalizin sosyo-kültürel bağlamda yeniden değerlendirilmesine ve insan ilişkilerinin daha pozitif çerçevede ele alınmasına odaklanır. Karen Horney, Oedipus kompleksinin kültürel yönünü; Kohut, insan doğasının iyiliğine işaret eden Odysseus mitini öne sürer ve ebeveyn-çocuk ilişkisinin her şeyden önce koruma, kollama ve şefkat üzerine olduğu savunur. Nesne ilişkileri kuramı idin bileşenlerine ayrılabilirdiği, dürtülerin sadece cinsel olmadığını doğruladıkça Freud, modern psikolojinin dışına sürüklenir. Bu paradigma kayması da psikanalize evrimsel refleks katar, insan psikolojisinin daha karmaşık ve çok boyutlu anlayışına doğru ilerleyişini temsil eder. Freud'un fikirleri günümüzde yetersiz ve çürütülmüş olarak değerlendirilmektedir. Fakat onun mirası sadece doğruluğu ya da yanlışlığı ile sınırlı değildir. Freud davranış ve zihinsel süreçlerin karmaşıklığına dikkat çekmiş, psikolojik araştırmalarda yeni yöntemlerin geliştirilmesine öncülük etmiş, insan psikolojisini anlamaya yönelik kapsamlı yaklaşımların önünü açmıştır. Nörobilim ve bilişsel psikoloji alanındaki gelişmeler bazı öngörülerini doğrularken bir kısmının yeniden yorumlanma ihtiyacını ortaya koymuştur. Bilinçdışı süreçlerin varlığı ve önemi yaygın olarak kabul edilmektedir.

Freud'un sonraki çalışmalarında zihnin tepki örüntülerinde birincil rolü egoya teslim etmesi, özeleştirme yeteneğini göstermesi açısından önemlidir. Feminist eleştirmenlerce hedef alınmasına rağmen, kişisel tutumu karmaşık ve çok yönlüdür. Freud kadınların mesleki ve entelektüel kariyer yapmasını desteklemiş; erkeğin kadına üstün olduğunu söylememiştir. Young-Bruehl'e (1990) göre, penis gıptası kavramıyla, erkeklerin üstünlüğünü değil, "böyle

bir inancın, kişinin üzerinde çalışıp kurtulabileceği çocuksu bir fantezi olduğu içgörüsünü harekete geçirmeyi ümit etmiştir” (akt. McWilliams, 2010: 369, dipnot 3).

Son yorum, Freud’un genellikle anlaşıldığından daha incelikli olduğu ve kuramının daha dönüştürücü amaca hizmet ettiğini düşündürmektedir. Ki kuramı, eleştirilere ve revizyonlara rağmen, psikoloji tarihinde dönüm noktası olmaya devam etmektedir. Freud insan zihninin derinliklerini anlamaya yönelik çabaları tetiklemiş ve psikoloji, psikiyatri, sosyoloji, antropoloji ve sanat gibi birçok alanda kalıcı etki bırakmıştır. Mirası, insan doğasının karmaşıklığını anlamaya yönelik sürekli bir çağrı olarak varlığını sürdürmektedir.

1.2. Ego Psikolojisi Kuramında Bilinçdışı

Ego psikolojisi kuramı Anna Freud, Heinz Hartmann ve David Rapaport’un 20. yüzyılın ilk yarısındaki çalışmalarından doğmuştur. Bu kuram kapsamında, salt bilinçdışı gerilimle karakterize bir ego anlayışının yetersizliği eleştirilmiştir. Kuramın odağı egonun işlevleri ve bilinçli süreçlerine kaydırmıştır. Bu yaklaşıma göre psikolojik sağlık, bilinçdışı çatışmaların çözümlenmesinden ziyade, egonun uyum ve gerçekliği test etme kapasitesinin geliştirilmesiyle ilişkilidir. Esas olan, egonun kimlik ve işlevsel doğasındaki “etkin, dinamik süreçlerdir” (Anlı, 1). Karen Horney, Harry Stack Sullivan, René Spitz, Ernst Kris, Rudolph Loewenstein, Alfred Adler, Edith Jacobson, Paul Federn ve Erik Erikson gibi isimler de kurama, “Amerikan pop Freudculuğun altın çağında” katkı sağlamıştır (McWilliams, 2010: 388).⁷ Bu isimler, psikanalizin kavramlarını yeniden yorumlayıp genişletmiştir. Buna göre, ego, öz enerjisiyle işleyen potansiyel, aktif ve adaptif bir sistemdir. İnsan zihninde anne imgesinden ayrışma süreçleri dahil her anda bulunur. Benlik, kimlik, davranış, düşünce vb. örüntüler kadar uyum, iletişim ve denetimden sorumludur. İşlevi, id ile müzakere etmek değil gerçekliğe uyumdur. Yapısal gelişimi kendiliğinden patolojik değildir. Ego psikolojisi kuramının ana hatları Tablo 2’de gösterilmektedir.

⁷ Amerikan pop-Freudculuğu trajik bir vakaya da sebebiyet vermiştir: McWilliams (2010: 388), piyanist George Gershwin’in (1898-1937) ölümüyle ABD’deki fanatik Freudculuğu eleştirir. Gershwin’in beynindeki tümör nedeniyle yaşadığı koku varsanları psikolojik sanılır. Komaya giren piyanistte tümör fark edilse de kurtarılamaz (https://en.wikipedia.org/wiki/George_Gershwin).

Tablo 2

Ego psikolojisi kuramı kapsamında egonun ana hatları.

Egonun Nitelikleri	Egonun İşlevleri
Gerçeklik ilkesi esastır.	Gerçeği değerlendirme, kendiliği sezme.
Bilinç ve uyumun merkez üssüdür.	Davranışın uygunluğu-sonucu; bilinç öncesi ve bilinçdışı farkındalık. İlişkileri düzenleme.
İçsel gerilim, çatışma, çelişkileri gerçek dünya bağlantılarıyla dikkate alır.	Zıt tutum, değer, duygu, davranış ve kendilik temsillerini bütünleştirme.
Çatışmaya içkin değil, idden bağımsız.	Dürtü ve duyguları düzenleme, denetleme.
Kişiliğin tüm yüzeyleri ile etkileşir.	Düşünce sürdürülebilirliğine yetme.
Öz düzenek-enerjiyle savunma geliştirir	Bunları kullanır.
Sağlıklı, çatışmasız alanları vardır.	Algı, duyum, düşünme, dil, öğrenme, zekâ, alışkanlık, hobi düzenleme; tepkinin doğası.

Anna Freud, 1396'dan akt. Anlı, 2010: 287-288.

Kuramının kurucu ismi Anna Freud (1936) infantil gelişim ve benlikte savunmaların kullanım şeklini ve bunların adaptif işlevlerini vurgulamıştır. Hartmann ve Horney ise egonun sosyokültürel faktörlerle güçlendirilmesine odaklanarak paradigmayı sürdürmüştür. Hartmann'a (1939) göre ego, zihinsel çatışmaları ifade eden kendilikten farklıdır; çatışmasız alanda ve adaptif savunmalarla gelişmektedir. Ayrıca motor beceriler, dil-algı-biliş iyelikleri ve bellek-düşünme kapasitelerine sahiptir. Psikanalize feminist boyut kazandıran Horney (1937) infantil kaygıları ve güç-saygınlık amaçlarını da kültürel kodlarla açıklamıştır (Geçtan, 2010: 19). Bütüncül yaklaşımı kültürel psikanaliz ve karakter tipolojine "rahim hasedi" kavramını getirmiş, Oedipus kompleksi ise "kusurlu ebeveyn tutumlarının ikincil sonucu" bağlamına aktarılmıştır (Altınbaş ve Gültekin, 2021: 53).

Ego psikolojisine katkı sağlayan Edith Jacobson, Eric Erikson, Ernst Kris, David Rapaport, René Spitz, Margaret Mahler ve Harry S. Sullivan gibi isimler, egoyu ergenliğe dek gelişen etkileşim matrisinde değerlendirmiş ve deneyimin ağırlığını vurgulamıştır. Bu isimler kişiye tehlike ve çatışmadan uzak, belli değer ölçütleriyle kuşatılmış "kendisi olma cesareti" vermeyi hedeflemiştir (Charrier, 115). Jacobson bağlamın ego özerkliği üzerindeki etkisine; Kris, savunma-çatışma ve yaratıcılık arasında fallik dönem öncesi ilişkilere;

Rapaport sınanabilir hipotezlere; Mahler ayrılma-bireyleşme evrelerine; Spitz dil dışı aidiyetlere; Sullivan psikopatolojinin kaygı belirlenimli iletişime vurgular yapmıştır. Böylece sorunların kaynağı uzak çocukluktan alıp ergenliğe taşınmış; içkinlik ötelenip deneyim vurgulanmıştır. Böylece belirlenimsel modelden ilişkisel modellere geçişinin önünü açılmış ve ruha tezler göreceleşmiştir. Kuramın, psiko-anatomik bağlamın “ilişkisel kalıplardan türediği” tezi, kendilik psikolojisi kuramını, psikiyatri kategorilerini ve Brenner’in çatışma kuramını etkilemiştir (Mitchell, 2009: 4). Ego psikolojisi davranışçı terapilerin ve biyo-evrimsel yaklaşımların yükselmesiyle bir miktar gözden düşmüşse de yapısalcı, işlevselci, insancıl, gestalt ve biyolojik ekollerin yanında genel bir psikoloji kuramı olarak saygınlığını korumaktadır.

1.3. Nesne İlişkileri ve Kendilik Psikolojisi Kuramı

Sigmund Freud’un 20. yüzyıl başlarında geliştirdiği psikoterapi yöntemleri ve kişilik kuramı, takipçileri ve eleştirmenleri tarafından yeniden yorumlanmıştır. Bu kapsamda ortaya çıkan nesne ilişkileri ve kendilik psikolojisi kuramları, 1960’larda analitik modellerin yerini alan yeni nesil ilişkisel modellerle psikanaliz arasında paradigmatik köprü olmuştur. Nesne ilişkileri, fallik dönem öncesi ilişkilerin ruhsal işleyiş ve kişilik üzerindeki rolüne odaklanan psikodinamik psikoloji dalıdır. Kurama adını veren “nesne”, insanın iç dünyasında önemli gördüğü her şeydir. Ruhsal bozukluklar bu nesnelere kurulan ilişkilerdeki “katılık ve yaygınlıkla” ilgilidir (Mitchell, 2009: 151). Odak Klein, Winnicott, Sullivan, Thompson ve Fromm-Reichmann’ın vurgu farklarından ötürü değişkendir. İngiliz ekolü kıskançlık, haset, kin, nefret, öfke gibi çatışmacı kavramları öne çıkardığı için “sert”; sevgi, masumiyet, büyüme gibi görece çatışmasız kavramları temel alan Amerikan ekolü “gevşek nesne ilişkici” olarak nitelendirilir (Anlı, 37-38).

Klein psikanalizin kavramlarını nesne ilişkileri perspektifinden yeniden yorumlamış; idi dinamik-ilişkisel süreçlerle ele almıştır. Klein’a göre id verili değildir, bebeğin dinamik fantezi hayatından doğup nesne ilişkileri ve beslenme kaygılarıyla gelişir. Bu ilişkiler

bedenle başlayıp dinamik şekilde esner (Nasio, 2008: 110; Geçtan, 102).⁸ Klein, bebeğin zihinsel gelişimini, nesne ilişkileri ve iç dünyasını anlamada oyunun önemini vurgulamıştır. Ona göre erken dönemde parça-nesneye (ebeveyne ait göğüs, penis, anne karnındaki kardeş vb.) duyulan kaygı oyuncak, çizim ve saldırgan fantezilerine yansıtmaktadır. Bu yansıtımlar maksatlı olup nesnenin “tüm rastgelelikler içinden anlamlı gelen boyutlarını” içermekte ve iç dünyasının anlaşılmasına da imkan sağlamaktadır. Tablo 3, psikanaliz ve nesne ilişkileri arasındaki kavramsal yorumlama farklılıklarını sunmaktadır.

Tablo 3

Klein’in Freudyen terimleri yorumlama farkları

	Klasik Psikanaliz (Freud)	Nesne İlişkileri (Klein)
İd	Libido ve saldırganlık dürtülerinin deposudur.	Nefret, kin, haset, kıskançlıktan müteşekkil ölüm içgüdüğü
Ego	Türevdir.	Verili. Sevgi ve şükran duygusu içerir.
Nesne	Dürtüye göre ikincildir.	Yaşantıların merkezindedir.
Birincil Narsisizm	Pre-ödüpal dönemde var.	Yok. Oral-dürtüsel saldırganlık ve Ödüpal dönem öncesi haset.
Dürtü	Fiziksel, nicel bir enerjidir	Bedeni araç olarak kullanır.
Dürtü Yeri	Beden bölgeleridir.	Beden duygu ifadesidir; niyet okuyamaz.
Ödüpal. Evre	Doyum, kastrasyon kaygısı	Sevgi, ilişki; kıskançlık.

Anlı, 2010: 40-43.

Klein’a göre insanda dinamik-bütüncül süreçler esastır. Bunlar “psikolojik pozisyon” olup “düşlemleri, kaygıları, savunmaları” ve algı-düşünce biçimlerini kapsar (Anlı, 44). “Paranoid-şizoid pozisyonunda”, yani ilk altı ayda dünya algısı etkilenir ve bebek, tümgüçlülük

⁸ Klein’in insanın haz değil nesne aradığı tezi, mikro-süreç araştırmalarıyla da desteklenmektedir. Araştırmalar uyaran arayışını ve doğumla birlikte zihninde temsili-etkileşimli örüntüler kurulduğunu doğrular niteliktedir (Basch, 231; Lachmann, 1994, 1997, Pascalis vd. 1995, Valenza vd. 1996, akt. Mitchell, 2009)

yanılsamasıyla etrafı düşman gibi korkuyla görür. “Depresif pozisyon” olgunluk nüvelerinin filizlenmesiyle daha uyumlu baktığı dönemdir: Nesnelere daha bütüncül algılar, iyi ve kötüyü tek nesnede birleştirir. Sağlıklı gelişim için depresif pozisyona ulaşmak önemlidir (Anlı, 46) (Tablo 4).

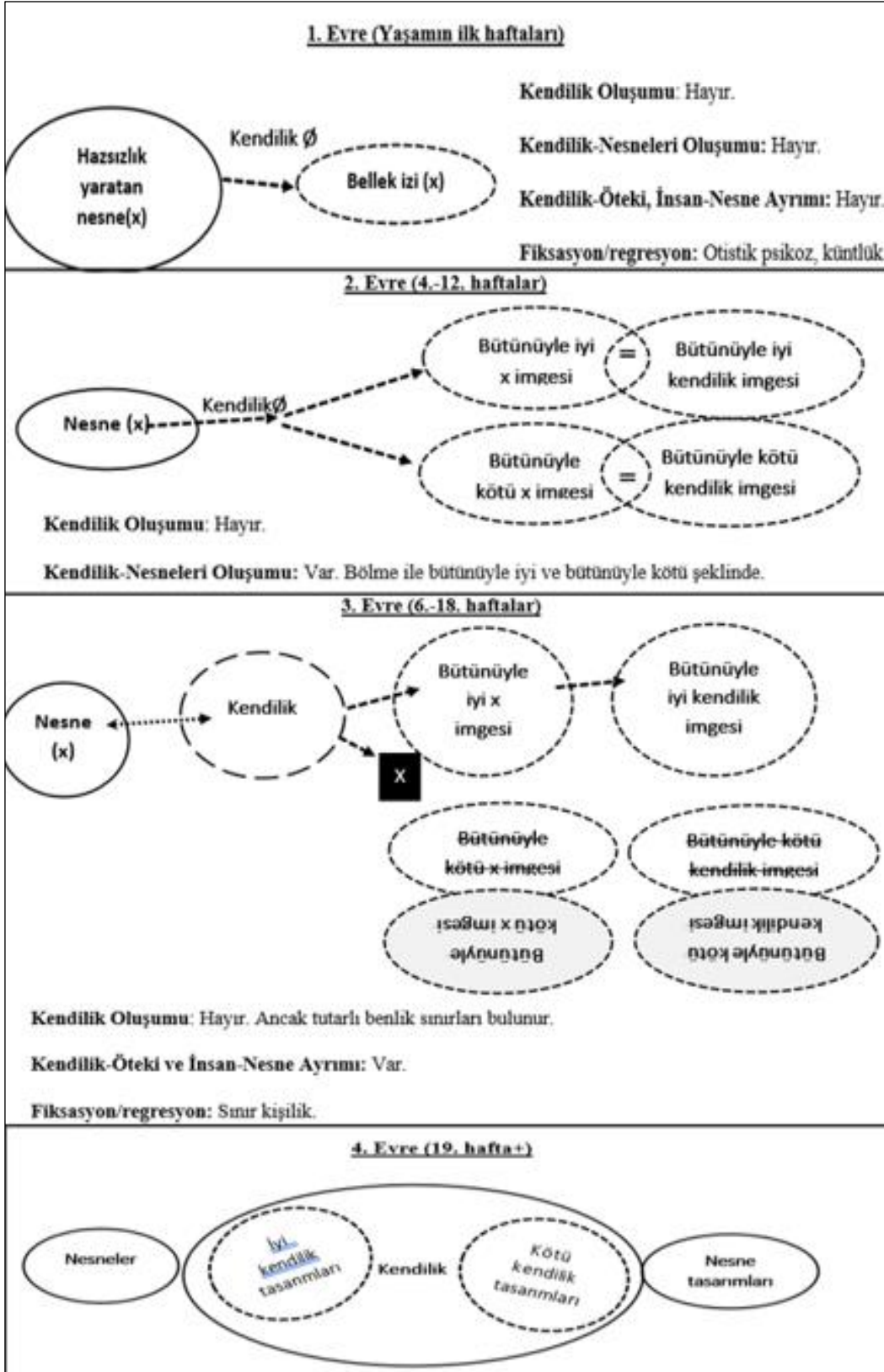
Tablo 4

Paranoid-şizoid ve depresif pozisyonlar.

Paranoid-Şizoid Pozisyon (0.-6. Aylar)	Depresif Pozisyon (6. Ay +)
Nesne ve benlik (bölme, yansıtma, yansıtılabilirlikle özdeşleşim ile) tamamen iyi/kötü olarak bölünür.	Saldırganlık fark edilince suçluluk duyulur. Nesne kaygısı, iyi iç nesneyi korumaya aldırır.
Nesnenin iyi yanı içe, kötüsü dışa yansıtılır. Bu bir zorunluluktur çünkü kötü yan, zarar verebilir, zulmedebilir. Kendilik'e yaklaştırılmamalıdır.	Yansıtılmayan kötü iç nesne, üstbeni oluşturur. Üstben suçluluk duygularıyla egoya saldırır. Bu, pozisyonun “depresif kaygı” yanısıdır.
Nesneler ve benlik tam değildir; “parça-nesnedir.” Bu dağınıklık, pozisyonun şizoid yanısıdır.	İyi nesneye saldırma suçluluğu, onarım işlemi ile giderilir: Nesneye sevgi ve şükran ifade edilir. Bu, yüceltmenin başlangıcı ve kaynağıdır (45-6).
Dış dünya risklidir çünkü “kötü,” dışarıdadır. Ben ona değil, o bana saldıracak düşüncesi, pozisyonun paranoid yanısıdır (45).	Çifte değerlilik kurma kapasitesi gelişir. Böylece nesneye aynı anda sevgi ve nefret duyulabilir
Nesneler bütün olarak algılanmaya başlar.	

Anlı, 2010: 44-46

Otto F. Kernberg'in 1975'te ortaya koyduğu nesne ilişkileri kuramı, insan zihninin gelişimini dört aşamalı bir süreç olarak ele alır. Bu süreç, bebeğin dünyayı algılamaya biçiminden başlayarak, olgun bir yetişkinin karmaşık düşünce yapısına kadar uzanır. İlk evrede bebek, deneyimlerini sadece haz veya haz vermeme durumuna göre kategorize eder. İkinci evrede, iyi ve kötü kavramları oluşmaya başlar, ancak henüz tam bir ayırım yoktur. Üçüncü evrede, çocuk kendisi ile dış dünya arasında ayırım yapmaya başlar; kötü olarak algıladığı özellikleri dışsallaştırma eğilimi gösterir. Son evrede, önceki evrelerde ayrı tutulan iyi ve kötü kavramları bütünleşir, tutarlı ve karmaşık bir "kendilik" algısı oluşur (Şekil 1).



Şekil 1. Otto F. Kernberg’de nesne ilişkileri evreleri (Kernberg, 2022).

Kernberg'e göre bilinçdışı iç çatışmalar, savunma ve duygu sistemleri etkileşiminden doğan dinamik süreçtir. Birincil motivasyon, duygulanım sistemleridir. Libido ve saldırganlık duygulanım entegrasyonunun ikincil gelişimleridir. Sorunların kökleri çatışma, kıskançlık, öfke gibi sorunlar şeklinde başlayıp yetişkinliğe uzanır. Bu modelde en düşük düzey, sınır kişiliktir. Çatışmacı erken ilişkiler içinde kopuk ben'ler derinlerde patolojik şekilde sertleşmiştir (Kernberg, 1975: 78-80). İlişkiler parçalı, kendi-öteki ayrımı zayıf, kalıplar çelişkilidir. "Sahte içgörü", "sindirilmemiş" ben'ler ve ilkel savunmalar içermektedir (145). Bilinçdışı, bu örüntülerle kişilik yapısı, narsisistik özellikler, gerçeklik algısı ve nesne ilişkilerini etkiler (Kernberg'den akt. Tuttman, 1981). Dürtüler ise "duygulanım-yatırımlı nesne ilişkilerinde sevgi ve saldırganlık arasındaki bilinçdışı çatışmalarda organize ve temsil edilir" (Kernberg, 2022: 3).

Winnicott ve Mahler nesne ilişkilerinde çocuk gelişimi ve psikolojik sağlık anlayışını etkileyen katkılar sunmuştur. Winnicott (1971) nesne ilişkilerini uyum, yaratıcılık ve "gerçek-sahte ben" kavramları üzerinden yorumlamış; bu yapılar psikolojide kişilik gelişimi açısından fark yaratmıştır. Winnicott'a göre, bebek, içine doğduğu ilişki matrisinde iki ben edinir: Özgün, otantik, yaratıcı bir "gerçek ben" ve yüzeysel, uyum sağlayıcı bir "sahte ben". Fakat bebekler içsel sadizm taşımaz; "anne ilgisizliği karşısında paranoid-şizoid olur" (1971: 66). Süreç boyunca "geçiş nesnelere" anneye zihinsel ayrışma sürecini anlamada bilinçdışı araçlar olmaktadır. Yani bilinçdışı, bebeğin kendini gerçekleştirme ve gerçekliğini yaratmasına imkan veren yaratıcı potansiyeldir (2016: 425-426). Mahler (1967) ayrılma-bireyleşme modelinde, 0-3 yaş aralığına ve ebeveyn eğitime odaklanmıştır. Mahler'e göre bilinçdışı, destekleyici anne gözetimindeki bebeğin üç aşamada kendini anlama ve bağımsızlaşma çabasını yansıtır: Varsanısal doyumla karakterize "normal-otistik;" ötekine gereksinimin anlaşıldığı "normal-sembiyotik" ve ben-öteki sınırının belirginleştiği "ayrılma-bireyleşme". Nesne ve kimlik sürekliliğini belirleyen ise son evredeki yeniden-yakınlaşma alt evresidir.

Kendilik psikolojisi kuramı, Kohut'un kendilik ve narsisizm kavramları etrafında örgütlediği kuramlardır. Kohut kariyerine Freud'un takipçi-öğrencisi Theodor Reik'in yanında başlasa da Uluslararası Psikanaliz Derneğiyle (IPA) yolunu ayırır ve kendilik'i,

benliğin duygu, düşünce, istek ve arzu dünyasında ebeveyn tepkilerinden doğan alt tasarım olarak kavramsallaştırır. Kendilik, “inisiyatif ve algı merkezi, ihtiras ve idealleri birleştiren ve ruhsal bütünlük deneyimini temellendiren yapı”, psikolojik evren merkezi, zaman-mekan kısıtsız varoluş malzemesidir “ (Kohut ve Wolf 1978: 145). “Kendiliğimizin parçası olarak deneyimlediğimiz, denetimli” kendilik-nesnesi, belirsizliğin simgesel tasarımıyla giderilmesi sonucu kendilik-tasarımına dönüşür (82). Bu tasarım deneyime nüfuzu bütünlük duygusunu pekiştirir (Kohut, 1982: 180). Narsisistik yaralanma nesneden doğan “kendilik çekirdeği” ile ilgilidir. Çekirdek “ebeveyn tepkilerinden ve kendilik-nesnelerinin kalıcı, simgesel tasarımlarından” aynalama ve idealleştirme kutuplarına sahiptir (Tura, 2005: 253). Bir kutupta nesneden yansıyan, özdeğer hissettiren ebeveyn; diğerinde tümgüçlü, mükemmel nesneyle bütünleşip gücü paylaşma arzusu bulunur. Kutuplar özdeşleşme hatlarındaki etkileşim oranında, “optimal etkileşim ve kırılmalarla” bütünleşir (Anlı, 123). Çekirdek kırılması, “gerilim yayı” etkisiyle diğer kutbu büyütür ve nesneye bağımlılık yaratır.

Kohut’un kavramsallaştırma mantığında, kendilik, gerilim yayının “hırs ve ideal arasında harekete geçirdiği, temel yetenek ve becerilerin yer aldığı ara alanda” yapılanır; fakat bu ilişkilerin toplamı şeklinde örgütlenmez (1978: 83). Nitekim insan öncü, seçici tepkilerle özerkleşip bunu yaşam boyunca korur (88). Biyopsikososyal etkenler ise geniş bir yelpazeye yayılır (Ek 1). Kendiliğin “izlenim alıcısı” yetkinliğinde kompleksler bulunmaz (84). Bunlar “sağlıklı matrisin özünde” olup “ciddi rahatsızlık bırakmaz” (91). Öte yandan dürtü “salt gözlem verileri arasındaki dinamik ilişki;” (53). bilinçdışı, ebeveynlerin nesnede açtığı narsisistik yaralanmaları içeren esnek, değişime açık yapıdır (Kohut, 1958: 75). Bu perspektiften bakıldığında, yazgısını ailesi terk ettiği için yaşayan Oedipus, zihinde yüzeysel bir halkadır. En derindeki halka, savaşa gitme pahasına, sapanıyla çocuğunun etrafından “aklın yarım çemberini” çizen Odysseus’un aile bağlarındaki şefkat ve korumadır (Kohut, 1982: 186-189).

Kohut “Freud’u araştırmayı bırakıp insanı araştırmaya yönel[miş]” (1978: 192), ruhsal sağlığı ve patolojileri bütüncül-ilişkisel bakışla değerlendirmiş, “bireyleşme adına ben kopuşunun kutsanmasının” yanlışlığını savunmuştur (Erten vd., 2004: 12); Umut telkin edici yaklaşımı, narsisizm kültürüne - onay vermiş; insanı akışa dahil eden yaklaşımı, psikanalizin

dikkatini bilişsel, varoluşçu, ilişkisel, toplumsal yönlere çekmiştir. Bu yüzden Freudyen çevrelerde persona non grata ilan edilmiştir (Tura, 2005: 245). Fakat kuramı, içerdiği çağdaş psikiyatri nüveleriyle psikanalizi bilimselliğe yaklaştırmıştır (Klein, 1976; Stolorow, 1983; Tura, 250; Stern, 1985; Mitchell, 2009; McWilliams, 2010).⁹ Kohut düşünce ve pratikleriyle klinik psikoloji, psikiyatri, sosyoloji ve kültürel çalışmalar gibi alanları da etkilemiş; Alice Miller, Robert Stolorow, George Atwood, Arnold Goldberg, Sheldon Bach, Paul Ornstein ve Wenest Wolf gibi önemli isimlere esin kaynağı olmuştur (McWilliams, 45; Erten vd., 208; Mitchell, xv).

Psikanalizin ve bilinçdışı kavramının tarihsel serüveninde nesne ilişkileri ve kendilik kuramlarının dönüm noktaları olduğu açıktır. Nüanslara rağmen her iki kuram da insanı anlamada psikanalize daha kapsamlı ve ilişkisel bakış açıları kazandırmış; klinik uygulamaların da ötesinde, çocuk gelişimi, eğitim, sosyal hizmetler ve örgütsel psikoloji gibi alanlarda uygulamalar bulmuş ve bilinçdışının ego savunma mekanizmalarıyla ilişkisini yeniden değerlendirmiştir.

1.4. Ego Savunma Mekanizmaları ve Bilinçdışı

Ego savunma mekanizmaları psikanalizden doğan ve bilinçdışı gösteren olarak değerlendirilen bir kavramdır. Bu mekanizmalardan ilk söz eden isim, Freud'dur. Freud, "Psikonevrozlarda Savunma" (1894) çalışmasında bu kavramı ortaya koymuştur. Freud'a göre savunmalar, özellikle bastırma mekanizması, egonun id ve süpereo ile çatışmasından kaynaklanır ve bilinçdışı süreçlerle yakından ilişkilidir. Bu görüş, Freud'un klinik gözlemleri ve teorik yaklaşımıyla doğrudan bağlantılıdır. Freud, kariyerinin başlarında hastalarının kaygı verici durumlara bastırma ve konversiyon gibi savunma mekanizmalarıyla tepki verdiğini gözlemlemiş ve özellikle histeri vakalarına odaklanmıştır. Freud, bu otomatik dirençleri "askeri mecazlardan hoşlandığı" için savunma olarak adlandırmış ve semptomları bilinçdışı istek ve arzuların dışavurumu olarak yorumlamıştır (McWilliams, 2010: 119).

⁹ Kohut'un kendisi de bu "bilimsellik" iddiasında bulunmuştur. Ona göre, terapilerde kullandığı empati ve içgörü teknikleri, "öznel de içine alan bilimsel nesnelliklerdir" (1982: 178). İçsel dünyayı gözlemlenebilir, ayrıştırılabilir kılmakta; hatta psikanalizin potansiyelini belirlemektedir (1958: 52-78).

Freud'un savunmalara çizdiği kuramsal çerçeve, ardıl kuramcılar tarafından genişletilip yeni bakış açılarıyla zenginleştirilmiş ve ego psikolojisi alanına taşınmıştır. Anna Freud'un ego psikolojisi kuramı, egonun ruhsal çatışmalardaki merkezi rolünü yeniden değerlendirerek savunmalara yeni bir perspektif getirmiştir. Hartmann, Rapaport ve Jacobson, egoda idden bağımsız, çatışmasız alanlar bulunduğunu öne sürerek savunmaları adaptif olarak nitelendirmiştir. Benzer eğilim, nesnelere bağlanma-ayrılma süreçlerinde savunmaların kaygı giderici rolünü öne çıkaran Kleinci nesne ilişkileri ve "tutarlı, güçlü, olumlu kendilik hissine" katkısı vurgulayan kendilik psikolojisi kuramlarında da görülmüştür. Böylece savunmaların özünde patolojik olduğu tezi giderek terk edilmiştir.

Günümüzde savunmaların doğru yer ve zamanda kullanıldığında uyum, seçicilik, farkındalık ve istikrar düzeylerini arttırdığı, özgüven ve özsaygı duygularını güçlendirdiği kabul edilir. Alışkanlık/otomatik tepki şeklinde olanları hariç, sağlıklı bireylerce de günlük hayatta kullanılır. Modern psikoloji de bunları mekanik süreç olarak değil, bireyin özellikle duygusal yönden zorlayıcı durumlarla başa çıkmada başvurduğu psikolojik stratejiler bütünü olarak kavramsallaştırır. Vaillant (2000) savunmaları ego olgunlaşma aşamaları; J. J. Gross (2015) duygu düzenleme stratejileri, Cramer (2006) sosyogenetik dinamizm ve olumlu-adaptif işlevler yüklenebilen psikofizyolojik zorunluluklar olarak tanımlar.

Savunmaların psikofizyolojik zorunluluk olduğu tezi ampirik bulgularla da desteklenmektedir. Serebral korteks (beynin bilinç bölgesi) merkezi sinir sistemine gelen tüm veriyi işleyemediğinden, bilinç, maruz kaldığı 10^9 bit/sn verinin sadece 10^1-10^2 bit/sn kadarını kaydedebilmektedir (Korkmaz ve Mahiroğlu, 2007: 3).¹⁰ Savunmalar insanı riskli veri akışından ve bilişsel çelişkilerden "yalıtmaktadır" (Gabbard ve Vaillant, 1999: 121). Bu durum, savunmaların evrimsel psikoloji perspektifine de vurgu yapar. Nitekim Nesse ve Lloyd (1992) hayatta kalma-üreme başarısı, LeDoux (2015) ise beynin tehdit algılama-yanıt verme sistemleri arasındaki ilişkiyi savunmalarla açıklamıştır.

¹⁰ Korkmaz ve Mahiroğlu (2007) bu hesaplamayı, bilgi içeriği birimi (bit/digit) kullanarak yapmıştır. Fikir vermesi açısından: "Bir harf 4.5 bit; bir kitap sayfası, ortalama 1000 bit veri içermektedir. Bir sayfa 20 saniyede okunuyorsa, buradaki bilgi alış hızı $1000/20=50$ bit/sn'dir" (94).

Savunmaların tamamen bilinçdışı kullanıldığı tezi de son yıllarda sorgulanmaktadır. Yapılan çalışmalar, savunmaların hem bilinçli hem de bilinçdışı süreçler içerebildiğini göstermektedir. Glover'a (1955: 80) göre birey, "kendi bilinçdışı mekanizmalarının ve çatışmalarının piyonu olmaktan ziyade kişisel olarak onlara direnç" göstermektedir (akt. Mitchell, 2009: 245). Erdelyi (2006) bilinçli bastırma-kaçınma stratejilerinden söz ederken, Baumeister vd. (1998), savunmaların bilişsel kaynakları tüketmemesi adına kısmen bilinçli kullanıldığı ve kontrol altında tutulduğunu öne sürmüştür.

Psikiyatri ve nörobilim, savunmaların duygusal işleme süreçleriyle bütünleştiği, nörobilişsel temelde adaptif işlevler yüklendiği; maksatlı taklit yeteneklerinin özdeş nöral hareketlilik yaratan hayal etme ve hatırlama sürecinde ayna nöronlara benzerliğini ortaya koymuştur (Ekman, 2003; Braten, 2007; Arnd-Caddigan, 2013, akt. Shahar, 2013: 71-88). Conway ve Pleydell-Pearce (2000) öz-hafıza sistemi modelinde savunmaların otobiyografik belleğin oluşumu ve korunmasındaki rolünü; Northoff vd. (2007) fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI) ile savunmaların aktifleşmesi sırasında beyindeki (medial prefrontal korteks ve anterior singulat korteks bölgelerinde) aktivasyon artışını; Perry ve Bond (2012) savunmaların tanı ve tedavideki rolünü; Schacter (2012), savunmaların gelecek beklentilerle de ilişkisini; Scherer (2015) duygu düzenleme ve savunma ilişkisinde ortak nöral ağ paylaşımını gözlemlemiştir.

Arnd-Caddigan (76-85) senaryo simülasyonunun zihne koruyucu etkisini şu bulgulara dayandırmıştır: Riskli içeriğin önceden hayal edilmesi, benliği koruyucu etkiye sahiptir (Carol ve Sheppard, 2009); düşünceye dalma, kendilik duygusuna "duygu, düşünce, fantezi, derin düşünce, hayal ve bedensel duygulardan" örülü bir arka plan oluşturur (Ogden, 1977: 721); hayal kurma ve mantıklı düşünme süreçleri aslında aynı zihinsel uyarım şekline sahiptir (Bryne, 2007); tıbbi görüntüleme teknikleri (MRI) üst düzey zihinsel uyarımların özdeş nöral hareketliliği gösterir (Gerloch vd., 2011); hayal kurma, bellek işlevi ile yüksek oranda örtüşür (Arzy vd., 2009; Shacter ve Addis, 2009); nöral işlevler, geçmiş hatırlarken ve geleceği hayal ederken, eylemsel bellekteki benzer bilgilerden faydalanıldığı için büyük oranda örtüşür (Szpuan, Watson ve McDermott, 2007).

Savunma mekanizmaları, farklı örnekleri bulunmakla beraber literatürde iki geniş kümede sınıflandırılır. İlki alt düzey, birincil, olgunlaşmamış, arkaik olarak da nitelenen ilkel savunmalardır. Bu kümede yer alan bölme, yadsıma, yansıtımlı özdeşleşim, tümgüçlülük, ilkel idealleştirme/değersizleştirme “kendilik ile dış dünya arasındaki sınırlarla” ilgilidir (McWilliams, 121). Kernberg (1967) sınırdaki kişilikte ilkel savunmaların, özellikle bölme mekanizmasının merkezi rol oynadığını belirtirken, Zanarini vd. (2009) bunların “boylamsal kullanımında” zamanla değiştiğini ifade etmiştir. İkinci kümede ise üst düzey, ikincil, olgun olarak da nitelenen gelişmiş savunmalar bulunur. Bu kümede yer alan bastırma, gerileme, özdeşleşme, bölmeleme, yalıtma, düşünselleştirme, akılcılaştırma, ahlaksallaştırma, yapma-bozma, kendine-döndürme, eyleme koyma, cinselleştirme ve yüceltme mekanizmaları “içsel sınırlarla ilgilidir”, “bilişsel, duygulanımsal, ve davranışsal boyutlar” iç içe geçer, “sinir sisteminde kapsamlı, ayrılaşmamış” işleyişe sahiptir, egonun gözlemleyen-deneyimleyen parçaları arasında seyrederek (McWilliams, 120), egonun süperego ya da idle çatışması ekseninde bulunur; duygu, düşünce, duyum, davranış süreçlerinde “belirli dönüşüm” eğilimlerine yol açar (McWilliams, 121).

Bu ikili sistemle yapılan sınıflandırma, başlı başına savunmaların karmaşıklığını ve çeşitliliğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Cramer’in (2015) kırk yıla yayılan uzun erimli çalışması, savunmaların gelişimsel sürecine odaklanarak yaşa bağlı olarak hangi savunmaların daha sık kullanıldığını ortaya koymuştur. Bu çalışma, savunmaların yaşam boyu gelişim perspektifinden anlaşılmasına önemli katkılar sağlamıştır. Vaillant’ın (2000) savunmaların hiyerarşik yapısı üzerine yaptığı çalışmalar, bazı savunmaların diğerlerinden daha olgun ve adaptif olduğunu göstermiştir. Bowins (2004) ise savunmaların evrimsel kökenlerini inceleyerek bunların stresle başa çıkmada adaptif rolüne dikkat çekmiştir.

Savunma mekanizmalarında patolojik ve sağlıklı ayrımı, Freudyen anlayışın önemli ölçüde evrildiğini göstermektedir. Çağdaş yaklaşımlarda, savunmaları patolojik kılan unsur ilkel savunmaların varlığıyla değil, olgun savunmaların yokluğuyla açıklanmaktadır. Arnd-Caddigan’a göre patolojiler, ikinci kümenin yokluğuyla nitelenmelidir. Yani dil-öncesi, “gerçeklik ilkesi kazanılmamış” ve “kendilik dışında kalan kişilerin ayrı olma hali ve sabitliği anlaşılammış” savunmalar patolojik sayılmalıdır (akt. McWilliams, 122). Caligor

vd. (2018) patolojileri anlamada savunmaların rolünü incelemiş ve farklı kişilik yapılarında baskın gelen savunmaların tedavide önemli araçlar olabileceğini göstermiştir. Lingiardi ve McWilliams *Psikanalitik Tanı Kılavuzu PDM-2*'de (2017), savunmaların kişilik işlevselliğinin önemli bileşeni olarak ele almış, yine farklı kişilik tiplerinde görülen savunma örüntülerini detaylı şekilde tanımlamıştır. Bu kılavuz, savunma mekanizmalarının klinik önemini bir kez daha vurgulamıştır. Öte yandan nesne sürekliliği, savunmaların gelişimsel bağlamını anlamak için kritik öneme sahiptir. İnsan yavrusu nesne sürekliliğini ancak nörolojik olgunlaşmadan sonra ve aşamalı olarak gerçekleştirebilmektedir. Çok erken dönemlerde başlayan bu süreçte savunmaların beyin sağ yarıküresinin gelişimiyle ilişkisini ortaya koyan çalışmalar mevcuttur (Baillargeon vd., 1985; Fonagy ve Target, 2003; Schore, 2003). Bu araştırmalar, savunmaların nörobiyolojik temelleri olduğunu göstererek normal gelişim sürecindeki rollerinin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamaktadır.

Bölme mekanizması, bebeğin karmaşık duygusal deneyimleri yönetmesine ve dış dünyayı anlamlandırmasına yardımcı olan bir savunmadır. Bebek doğumu takip eden birkaç ay henüz psiko-bedensel sınırlarını fark edemez, çiftedeğer olgusunu ve nesne devamlılığını kavrayamaz. Bu durumda bölme, “yaşantıları, tehlikeli olanı tehlikeye açık olandan ayırarak düzenleyen biyolojik yasanın” işleyiştir (Ogden, 1986'dan akt. Geçtan, 2010: 103). Winnicott'un “yeterince iyi anne” kavramı, bölme mekanizmasının gelişimsel bağlamını anlamak için bir çerçeve sunar. Winnicott annenin bebeğin ihtiyaçlarına uyum sağlamasının zamanla azalmasının, bebeğin gerçeklik algısının gelişmesinde kritik rol oynadığını vurgulamıştır. Çünkü bebek nesneyi sadece iyi/kötü şeklinde tasarlayabildiğinden, acıktığında emziren anne iyi kendilik-nesnesi, ihmalkar anne kötü kendilik-nesnesidir. Çocuk bakmadığı zaman da nesnenin orada olduğunu ve geri gelebildiğini, aynı nesnenin hem iyi hem kötü özellikler taşıyabileceğini fark ettikçe bireyleşmektedir. Bölme dördüncü yaştan sonra seyreltilmesi beklenen bir işlemdir. Yoğun ya da çarpık kullanımı sınırda kişilik bozukluğu; kötü-kendilik nesnelere dışa yansıtıldığı için dünya kötülüklerle dolu zanları toplamından paranoid kişilik bozukluğuna evrilebilir.

Yadsıma infantil benmerkezcilikten miras kalan bir diğer savunma mekanizmasıdır. Bu savunma rahatsızlık edici, baş edilemeyen nesne ya da tehdidin düşünce ve davranış

boyutunda yok sayılmasını ifade eder (Altınbaş, 2005: 14). Freud'a (1925) göre yadsıma "olumsuzlama" (negation) kavramıyla ilişkili, bilinçdışı içeriğin bilinç düzeyine çıkmasına olanak sağlayan mekanizmadır. Yadsımanın gerçekliği, anıları ve duyguları manipüle edici boyutta kullanımı, patolojiktir. Bu kişiler Freud'un (1938) "bölünmüş ego" kavramıyla paralellik gösterir ve gerçekliği çelişkili algılar: Acıyı "Pollyannavari yadsıyıp her koşulda teselli ya da iyilik bulmayı", yüzleşmeye tercih eder (McWilliams, 126). Bu kişiler inkar ettikleri alanın farkındadır fakat bunu, "duygusal yaşantısının kalanıyla bütünleştiremez" (Kernberg, 1975: 97). Bu çerçevede Colvin ve Block (1994) narsisistlerin olumsuz geri bildirimlerindeki yadsıma eğiliminini; Prunas vd. (2019) ise yadsımanın duygu düzenleme güçlüğüyle ilişkisini ortaya koymaktadır. Fakat sağlıklı bireyler de nesneyi söz, davranış ve düş düzleminde inkar edebilmektedir. Bu çerçevede Vaillant (2000) yadsımayı hiyerarşik açıdan olgun bir işlem, Lazarus ve DeLongis (1983) adaptif başa çıkma stratejisi; Freyd (1996) travma hafifletici, Bentall vd. (2001) psikotik yadsımada benliği koruyucu işlevini öne çıkarmaktadır.

Özdeşleşme, kişilik gelişiminde önemli rol oynayan psikodinamik bir süreçtir. Freud'a göre ise bu süreç, psişik aygıtta "iki bilinçdışı kertesini arasında, psişizmalar arası" gerçekleşmektedir (Nasio, 2006: 144-145).¹¹ Araştırmalar özdeşleşim tepkilerinin ilk yaşta başlayıp ikinci yaşta üst düzeyde örgütlendiği; algı ve biliş becerilerinin gelişimiyle daha karmaşık formlara büründüğünü göstermiştir (Anlı, 106; Bandura, 1977; Meltzoff, 2007; Rizzolatti ve Craighero, 2004). Özdeşleşme birçok durumda kaygıyı azaltıp özgüveni pekiştirebilmekte; aidiyet, kimlik, benlik, değer ve beğeni duygularını tatmin edebilmektedir (Tura, 2005: 75; Nasio, 2008: 131). Yetişkinlerde rol model alma ve grup değerlerini benimseme şeklinde tezahür etmektedir. Ancak sürecin öykünme tabanlı işleyişi, sürekli onay arayışı ve özgünlüğü kısıtlama riskleri taşır. Bu yüzden günümüzde özdeşleşme sürecinin bireysel ve toplumsal etkilerini anlamada sosyokültürel bağlamlardaki tezahürler de incelenmektedir

¹¹ Lacan, Freud'un "A özdeşimle B olur" tezinin tam tersini savunur: "A'yı yaratan B'dir" çünkü "özdeşimin faili nesnedir; [Nesne] ben'in kuruluşu psişik sürecine... 'bilinçdışı öznenin nedensellik sürecine bir ad ver[ir]'" (akt. Nasio, 2006: 147).

İçe-alma ve içleştirme, özdeşleşmenin özel formlarıdır. İçe-alma, “içine alma yoluyla birlik olmaya ilişkin bilinçdışı hayali” kapsar (Brenner, 1998: 105). Bu süreç “kaybedilen ya da terk eden nesnenin ego yapısına mal edildiği” yas ve depresyon durumlarında belirgindir (Craib, 83). İçleştirme ise, gelişimin doğal bir parçası olarak kabul edilir ve “bazı değer yargılarının benimsenmesini” ifade eder (Geçtan, 2010: 82). Fakat içleştirme sürecinde rıza faktörü kritik öneme sahiptir. Örneğin bireyin askeri darbe gibi olağanüstü durumlarda, can ve mal güvenliği kaygısıyla benliğine zıt değerleri içleştirmesi mümkündür (Williams, 2018: 133, dipnot 2). Bu rıza dışı işlem “yutmak” eylemine benzer: “Bilinçdışı fantezimde benim dışımda olan bir şeyi, onu saklamak ve denetlemek için sanki içime alıyorumdur” (Craib, 66-67). İçleştirilen haz ve acı gibi zıtlıkların kişilik yapısını istila etmesi sadist, mazoşist ve sadomazoşist bozukluklarda tipiktir.

Özdeşleşmenin zihinsel karşıtı olan yansıtma, gelişimin doğal bir parçasıdır. Fakat yansıtmalı özdeşleşimde kişi, kabul edilemez dürtü ya da duyguları dış dünyaya, genellikle bir günah keçisine yükler. Dolayısıyla gerçekçi içgörüyü ters orantılı, özellikle paranoid süreçlerde belirgindir. Kişi nesneye hem “suçu” hem de “suçluluğun kaynağını” yansıtır, nesneyi kendi tasarımına uygun davranmaya zorlar; böylece nesneye saldırma “hakkını” elde ettiğini düşünür (Geçtan, 2010: 104). Manipülatif denetim arzusu “ruhsal malzemeyi” (Anlı, 47) hedeflediği için “bulaşıcı, yayılan neşe hali gibi sağlıklı olumlu duygular” üretebilir (McWilliams, 137). Fakat kullanımı daha çok insan fobileri, cinsiyetçi/ırkçı/nefret söylemleri ve narsisistik, paranoid, sınırda kişilik bozukluklarında gözlemlenmektedir.

İlkel idealleştirme ve ilkel değersizleştirme, nesnenin tamamen iyi veya tamamen kötü olarak algılandığı savunma mekanizmalarıdır. Bu mekanizmalar patolojik durumlarda belirgindir. İdealleştirmede, nesne gerçek nitelikleri göz ardı edilerek aşırı yüceltilir. Değersizleştirme ise genellikle idealleştirmenin ardından gelen hayal kırıklığı sonucu ortaya çıkar ve nesnenin değeri gerçek dışı bir şekilde düşürülür. Bu süreçler genelde kişinin derindeki öz değersizlik duygularını örtmek için kullanılır. Böyle durumlarda yansıtma ve yadsıma mekanizmaları da sürece eşlik eder. İnsanları intihara sürükleyen Jim Jones¹² ve

¹² James Warren Jones (1931-1978), Halklar Tapınağı kült hareketini kurdu. 1978’de Jonestown’da (Guyana) 918 müridinin ölümüne neden olan toplu intihar eylemiyle sansasyon yarattı. 300 kadar çocuk zehirlenerek

açlıktan öldüren Kenya Açlık tarikatı¹³ patolojik idealleştirme örneklerindedir. Çarpık idealleştirme kapsamına alınabilecek görece hafif bir alt tür, ödünlemedir. Bu mekanizmada kişi zorlayıcı iki istek ya da ihtiyacından daha az tatmin edici olanını tercih eder. Tercihini seçeneğin daha iyi değil, basitçe daha kolay olmasından kaynaklanır (Geçtan: 80).

Freud'un ilksel olarak nitelendirdiği bastırma mekanizması, günümüzde farklı bir perspektiften değerlendirilmektedir. Freud'a göre bastırma, dürtü ya da dürtüsel içeriğin bilince çıkmasının irade dışı engellenmesidir. Çağdaş görüş ise bastırmayı normal gelişim süreçlerinden biri olarak ele almakta; infantil sevgi nesnesi arayışını "çoğu kez eğlenceli" kılan bir mekanizma olarak değerlendirmektedir (McWilliams, 2010: 145). Baskılama, bastırmadan farklı olarak bilinçli bir çabayı gerektirir. Bu mekanizmada kişi, uygunsuz istek ve anıları bilinçten "bilerek uzaklaştırır" (Geçtan, 2010: 67). Kısa vadede etkili bir başa çıkma stratejisi olabilir, ancak uzun vadede psikolojik sorunlara yol açabilir. Belirli bir düşünce ya da anıyı sürekli baskılamaya çalışmak, zihinsel enerjiyi tüketebilir ve ironik şekilde, baskılanmaya çalışılan içeriğin daha sık ortaya çıkmasına neden olabilir.

Düşünsel savunmalar, rahatsız edici duygu ve düşüncelerin bilişsel yönetimini sağlayan mekanizmalardır. Bu mekanizmalardan yöneltme, tepkinin daha kabul edilebilir nesneye yönlendirilmesini içerir. Küfür, cinsiyetçilik, dedikodu, ırkçılık, vb. simgesel kurgular, düşmanca duyguların "yön değiştirmiş anlatım biçimleridir" (Geçtan, 85). Cinsel kaygı ve şehvetin nesneye yönelmesi fetiş/fobik nesne tasarımına yol açabilir. Konversiyonda gerilim, bedene yöneltilir. Çocuğun kendine vurarak "bilinçdışı özdeşim kurduğu" anneyi cezalandırması, buna bir örnektir (Brenner, 1998: 104). Somatizasyon kaygının baş ağrısı, mide rahatsızlığı gibi fiziksel belirtilerle ifadesidir. Bunlar konversiyon tipi histeri ve hipokondriazi nevrozunda organlara da yönelebilir ya da tepki bir başka tepkiye dönüşebilir (Geçtan, 91).

öldürüldü. Müritleri arasında "dönüşüm" inancını yaymıştı. Kendisi ve takipçileri ölüp başka gezegene geçecek, mutluluk içinde yaşayacaklardı. Son sözleri: "Bizler intihar etmedik...acımasız bir dünyanın şartlarını protesto etmek için devrimci intihar eylemi gerçekleştirdik" oldu (https://tr.wikipedia.org/wiki/Jim_Jones)

¹³ Malindi'de (Kenya) müritlerinin İsa Mesih'e kavuşmaları için açlıktan ölmelerini telkin eden vaka. <https://www.bbc.com/news/world-africa-65423645>

Karşıt tepki oluşturma, bilinçdışında suçluluk yaratan istek ve arzulara zıt ifadelerle karşılık verilmesini kapsar. Duyguyu karşıtıyla etkisizleştirme, çabanın niteliği nedeniyle “idealleştirilmiş benliği gerçek benliğe en çok yabancılaştırır” (Geçtan, 91). Nitekim kişi, kendini, nesneye beslediği iki karşıt duygudan birine ikna etmiştir (McWilliams, 161). Bu durum ancak “geçici bir uyuma” yardımcı olabilmektedir (Brenner: 95-96). Obsesif-kompulsif bozukluk ve nevrozlarında tipiktir.

Yapma-bozma, düşüncenin eylemle eşitlendiği infantil tümgüçlülüğün mirasıdır. Eylemin “ikinci bir eylemle ortadan kaldırılması” çabasını ifade eder (Geçtan, 2010: 88). Yetişkinler tarafından özellikle suçluluk duygusuyla baş etmede başvurulur. Kişi hatasını, yazım yanlışını düzeltircesine geri almaya çalışır (88). Suçluluk ve utancını bilinçdışında “sihirli tutumla/davranışla” dengelemeye çabalar (McWilliams, 155). Asıl eylemin acısını dindirmek için özür, sadaka ve intiharlar bu türden dışavurumlar olabilmektedir.

Düşünsel savunmalar arasında yer alan eyleme koyma, nedenselleştirme, akılcılaştırma, ahlaksallaştırma ve bölmeleme, kişinin iç çatışmalarıyla baş etmesine yardımcı olan diğer mekanizmalardır. Eyleme koyma, duygu ve düşüncenin etkin, çözüm odaklı eylem planı ile dengelenmesidir. Nedenselleştirme düş kırıklığını yumuşatmak ve haklı görünmek için hataya kılıf bulunmasıdır. Gerçeğin çarpıtılması kişiye muafiyet getirir. Fakat kişi uzanamadığı çığeri gerçekten mundar, erişemediği üzümü ekşi kabul ederse sürece yadsıma ve dışlaştırma da girmiştir. Ahlaksallaştırma nesneye ahlaki neden-sonuç zinciri eklemlenmesidir. Kişi o şeyi üzerine vazife görmektedir. Sürecin ahlaki olması gerekmez. Bölmeleme, düşünsel skalada en ilkel ve dissosiyasyona en yakın olandır. İki uyuşmaz bilişsel kurgu, zihinde ayrıştırılıp bölmelenmiştir. Böylece her iki bölme de “bilinç alanında bir karışıklık, suçluluk, utanç, kaygı yaşanmadan, yan yana” varlığını sürdürebilmektedir (McWilliams, 154).

Akılcılaştırma arzu edilen nesneye bilişsel kılıf geçirilmesidir. Düş kırıklığının deneyim olarak nitelendirilmesi bu tür bir çabadır. Karşıt tepki mekanizması da devreye girerse duygulanım ögesi, yalıtım gerçekleşir (Geçtan, 87). Yalıtım duygu ve düşüncenin

ayrılmasını içeren bir işlemdir. Duygu tüm duygulanım ve bilişsel boyutlarıyla nesnesinden ayrıştırılmaktadır (McWilliams, 149). Bu durumdaki kişiler kendileriyle ilgili “önemli bir durumu başkalarına açıyor gibi değil, daha çok, kendi ruh halleri ile ilgili hava raporu okuyor” gibidir (McWilliams, 151). Yine de bazı mesleklerde (örneğin, polis, asker, cerrah) işlevsel olabilmektedir (Geçtan, 87; McWilliams, 2010: 149)

1.5. Bilinçdışı Tahakküm Aracı Olarak Rüya

Rüya, psikanalizin, bilinçdışının dışavurumu olarak kabul ettiği temel bir kavramdır. Sigmund Freud, rüyaları ilk kez sistematik şekilde inceleyen ve bir düşünce sistemine dahil eden öncü isimdir. Freud’a göre rüyalar, bilincin uykuda zayıflaması ve bilinçdışının aktif hale gelmesi sonucu oluşur. Dolayısıyla bilinçdışına açılan “kral yoludur”. Freud, insan ruhunu bir tür psişik enerji olarak kabul ettiğinden, uykuda görülen görsel-işitsel imgeleri bu enerjide gerçekleşen kısa devreler olarak kavramsallaştırmıştır. Bu imgeler, bilinçdışından çekilen örüntülerin zihinsel transkripsiyonla yeniden-oyunatımıdır. Bastırılmış arzuları ifade eder ve bilinçdışı isteklerin sembolik gerçekleştirilmesini sağlar.

Freud’un “Rüyaların Yorumu” (1900) adlı eseri, rüya analizi konusunda bir dönüm noktası olmuştur. Bu eserde Freud, rüyaların gizemini çözmeye yönelik tekniğe dayalı bir yorumlama yöntemi sunmuştur. Freud’a göre kişi uykudayken dil-öncesi düşsel imgelerin “aslında içten geldiğini” idrak edemeyeceği için kendi rüyasını yorumlayamaz (Brenner: 177). Rüya içerdiği arka plan, öznel kodlar ve rüya işlemleriyle deşifre edilebilir. Bu bağlamda Freud, rüyaların üç temel bileşenini tanımlar: hatırlanan “açık içerik”, bilinçdışı arzunun şifrelendiği “gizli içerik” ve “görünür içeriğin imgesel dile aktarıldığı ruhsal süreçler” (Anlı, 73-74).

Freud’un rüya yorumlama tekniği, gizli içeriğe odaklanarak bilinçdışı arzuları ortaya çıkarmayı amaçlar. Örneğin, rüyada kişinin kendini çıplak görmesi, infantil teşhircilikten alınan bilinçdışı zevki temsil edebilir. Ancak bu tür bilinçdışı arzular ego için tehdit oluşturabileceğinden, rüya içeriği çeşitli mekanizmalar aracılığıyla sansürlenir ve

dönüştürülür. Bu mekanizmalar arasında yoğunlaştırma, farklı çağrışım zincirlerine ait imge ve düşüncelerin tek bir çağrışımında birleştirilmesi; yer değiştirme, önemli psikik içeriğin, daha az kaygı yaratan başka bir içeriğe aktarılması; simgeleştirme, rüya düşüncelerinin görsel imgelere dönüştürüm işlemlerini ifade eder. İkincil işlemde ise rüya içeriği, daha tutarlı ve anlaşılır bir forma sokulur.

Freud'un rüya kuramında, bilinçdışının tahakkümü çeşitli olgularla desteklenir ve serbest çağrışım tekniğiyle yorumlanır. Zaman kavramı da bilinçdışının tahakkümüne işaret eder. Freud'a göre rüyalarda zaman, bilinçdışındaki gibi "zamansızdır". İçerik ise yaşantı ve ruh halinin gerçek fizik kurallarına ve sağduyuya aykırı sentezidir. Zamansızlık, rüyaların infantil ihtiyaçlara paralel bir yapıda anlam kazanmasına olanak tanır (Mitchell, 2009: 151). Fakat rüya sırasında kişi gördüğü imgeleri mantıksal olarak değerlendiremez ve rüya bittiğinde içerik hızla unutulur. Rüyanın açık içeriği tuhaf, gülünç, saçma görünebilir. Bu da zihinsel sansür mekanizmalarıyla ilişkilidir. Serbest çağrışım tekniği, rüya içeriğinin deşifre edilmesinde bu noktada kritik rol oynar. Freud rüyayı gören kişiden, rüyasında gördüğü her detayı olabildiğince rahat ve sansürsüz aktarması ister. Bu "mikroskobik tekniği", rüyanın yüzeysel içeriğini parçalayarak, gizli anlamları ve en eski kökleri ortaya çıkarmayı amaçlar (Aron, 1988'den akt. Mitchell, 2009: 131). Zincirleme çağrışımlar "rüyanın göbeği'ni" hedefler:

Bilinçdışı ne ilksel ne de içgüdüsel; temele dair bildikleri gösterenin öğelerinden öteye gidemez. Gösteren zincirinin 'düşey bağımlıları,' kurgusal imgelemin inebileceği kadar aşağılara, zihinsel sürecin gizli dünyalarına uzanırlar. Anlamlandırmanın son sınır karakolunun ötesinde hiç ama hiçbir şey yoktur; ya da daha doğrusu, Freud dahil birçok yazarın içgüdüler ve biyolojik zorunlulukla ilgili heyecanlı sözlerle kaçmaya çalıştığı uçsuz bucaksız ve dile gelmez boşluk vardır (Malcolm Bowie, 2007: 175).

Çağdaş psikoloji ve nörobilim, rüyaların işlev ve oluşum mekanizmaları hakkındaki anlayışı önemli ölçüde genişletip derinleştirmiş; rüya yorumlamasının klinik rolünü de değiştirmiştir. Bu yeni rüya anlayışında, Freud'un rüyaların salt bastırılmış cinsel arzuların ifadesi olarak görmesinin indirgemeci olduğunu savunulmaktadır. Carl Jung gibi post-Freudyan psikanalistler, rüyaların daha geniş bir psikolojik işleve sahip olduğu; kişisel ve kolektif bilinçdışının simgesel ifadelerini içerebileceğini öne sürer (Jung, 1964). Çağdaş

yaklaşımlar ise rüyaları bilinçdışının tek yönlü ifadesi değil, benlik ve bilinçdışı arasında karmaşık bir etkileşim olarak görme eğilimindedir (Mitchell ve Black, 1995). Bu bakış açısı, rüyaların hem bilinçdışı süreçleri hem de bilinçli deneyimleri yansıtabileceğini ve bireyin psikolojik durumunu daha bütüncül bir şekilde temsil edebileceğini öne sürer.

Psikoloji, nörobilim, kültürlerarası rüya çalışmaları ve bilişsel alanlardaki araştırmalar, rüya sürecinde biyopsikokültürel faktörlerin rol oynadığını vurgulayıcıdır. Aktivasyon-sentez hipotezi rüyalarda beyin sapı aktivasyonunun kortekste sentezlendiği (Hobson ve McCarley, 1977), bilişsel araştırmalar rüyaların hafıza konsolidasyonu, problem çözme, duygusal düzenleme ve yaratıcılığa katkısını göstermiştir (Barrett, 2001; Hobson ve Pace-Schott, 2002). Fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI) çalışmaları prefrontal korteks, amigdala ve hipokampus gibi beyin bölgelerinin rolünü ortaya koymuştur (Nir ve Tononi, 2010). Kültürlerarası rüya çalışmaları, rüyaların evrensel ve kültüre özgü yönlerini incelemiş; rüyadaki tema ve sembollerin kültürel bağlama göre benzeşip farklılaşabildiğini bulgulamıştır (Domhoff, 1996). Bu çerçevede rüyalar, salt bilinçdışı arzu ifadesi değil, aynı zamanda karmaşık zihinsel süreçlerin önemli bir parçasıdır.

Sonuç olarak, rüyaların bilinçdışı tahakküm aracı olarak görülmesi, psikanalizin önemli bir parçası olmaya devam etmektedir. Fakat modern psikolojide ve nörobilim bulguları ışığında, rüyaların bilinç, bilinçdışı ve beyin fizyolojisinin karmaşık etkileşiminin bir sonucu olduğu kanısı hakimdir. Bu bütüncül bakış açısı, rüyaların psikolojik ve nörolojik rolünün daha kapsamlı şekilde anlaşılmasına olanak sağlamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Psikanaliz Sarmalındaki Konjonktürde Bilinçdışının Sinemaya Geçişi

Sigmund Freud'un modern psikolojiye kazandırdığı en önemli kavram olarak kabul edilen bilinçdışı, sosyolojiden felsefeye, edebiyattan sanata pek çok alanda tartışılmış ve incelenmiştir. Bilinçdışının sinemaya taşınması, Freud'un psikanaliz kuramı çerçevesinde gerçekleşmiş; bu çerçeve çağdaş sinemada da büyük ölçüde korunmuştur.

Freud, insanı içgüdülerle yönlenen biyolojik bir organizma olarak ele almıştır. Bu bağlamda bilinçdışı, insan ruhunun yapı taşı, toplam yaşam enerjisinin kaynağı ve benliğe tahakküm eden mekanizmadır. Nitekim Freud'un topografik zihin modelinde, bilinçdışında infantil kompleksler, travmalar, bastırılmış anılar, düş kırıklıkları, gizli arzu ve duygular bulunur. Freud'a göre, bilinçdışına bastırılan bu içerik yetişkinliğe uzanarak kişiliği, davranış ve karar mekanizmalarını etkiler. Toplumsallaşma ve kültürel süreçlere rağmen kişilik yapısının bir yanını ilkel bırakır. Özellikle zorlanma durumlarında kişiyi ilkel doğasına dönmeye iter. Bu itki, içgüdünün bedende duyumsanması, yani dürtülerin ifadesidir. Freud'un yapısal kişilik kuramında, psişik çatışmaların merkezinde de bu dürtüler yer alır.

Bilinçdışının sinemaya taşınması, diğer sanat dallarına göre daha geç gerçekleşmiştir. 1900'lerin başlarında Freud, kuramının sinemada gösterimine karşı çıkmıştır (Freud and cinema, 2023). Ancak, psikanalizin gelişimi ve bilinçdışı kavramının evrilmesi, zamanla sinemanın önemli bir anlatım aracı haline gelmesini sağlamıştır. Teknolojik ilerlemeler ve modernleşmenin getirdiği toplumsal değişimler, filmlerin sanayi devriminin yol açtığı manevi kayıplara karşı bireyciliği öne çıkaran bir araca dönüşmesine imkan tanımıştır.

Bilinçdışının sinemadaki kullanımı, psikanalizin gelişimiyle paralel bir süreç izlemiş; film izleme deneyimi, gündüz düşüyle kurulan bağla şekillenmiştir. Bu bağlamda, psikanaliz

ve sinema arasındaki ilişki, bir analist-analizan (terapist/hasta) ilişkisine benzer. Sinema salonlarının karanlık ortamlarında gerçekleşen rüyavari deneyimde, filmler terapist, izleyiciler ise analizan rolüne bürünür. İzleyici bu düşsel deneyiminde karakterlerin bilinçdışı süreçlerine maruz kalır ve farkındalık düzeyine göre tabi olur. Filmler, psikanalizin içsel dünya keşfinde “bilinçdışı malzemeyi bilinçli kılma” (Tura, 2005: 29), “daha sağlıklı uyum düzeyi” (Geçtan, 2010: 1) ve “kişinin kendisini sevmeyi öğrenmeye alıştırma” (Nasio, 2006: 11) amaçlarını yaratıcı süreçlerine dahil eder. İzleyici, kurmacayı, uykudakine benzer karanlık bir ortamda ve “aracısız, doğal” gerçeklik olarak algılar (Edgar-Hunt, 2012: 103). İzleyici, sinematografi gizlendiği için deneyimin içinde, soyutlama mekanizmalarının dışında kalır (Zangwill, 2012: 197). “Hipnotik-bedensel donukluğa” rağmen hala “duygusal hareketlilik, psikolojik farkındalık” içindedir (Morin, 2005: 169’dan akt. Diken ve Laustsen, 2010: 20). Bu nedenle kurmacayı görür fakat içeriği özerk gerçekler olarak algılamayı sürdürür (Fiorelli, 2016: vii). Buna cezbeden unsur, rüya mantığıdır: İzleyici, arzusunu sinemanın “kusursuz dünya kopyasında” da tehlikesizce deneyimler (Stowell, 2015: 11).

Freud’un *Düşlerin Yorumu*’nda (1900) ortaya koyduğu rüya çalışması kavramı, sinemanın bilinçdışını temsil etme biçimlerini derinden etkilemiş; bilinçdışının sinemasal temsilleri özellikle rüyalar üzerinden gerçekleşmiştir. Bilinçdışının ve rüyaların edebiyat ve sanatta yarattığı “özgür ve muktedir” (Stowell, 11) dağarcık, zamanla sinemaya da çeşitli temsillerle aktarılmıştır. *Histoire d’un Crime* (Zecca, 1901) ve *The Adventures of Dollie* (Griffith, 1908) gibi erken örneklerde bilincin düzlemsel kronolojisi yerine bilinçdışının geri dönüşleri tercih edilir. *Der Student von Prag* (Wegener ve Rye, 1913), *Golem* (Wegener ve Galeen, 1915), *Homunculus* (Rippert, 1916) ve *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Wiene, 1920) gibi dışavurumcu ve gerçeküstücü akım örneklerinde bilinçdışı, arka planı tamamen kaplamaya başlar. *Las Hurdes: Tierra Sin Pan* (Buñuel, 1922) ve *Un Chien Andalou* (Buñuel ve Dali, 1929) gibi örneklerde anlatının merkezine konumlanır. *Le locataire diabolique* (Méliès, 1909) ve *Intolerance: Love’s Struggle Throughout the Ages* (Griffith) gibi örneklerde kabus ve rüya simgeleriyle işlenir. *Der Müde Tod* (Lang, 1921) ve *Der Letzte Mann* (Murnau, 1924) gibi örnekler de psikanalizin öncüllerini pekiştirir.

Amerikan deneysel sinemasında da psikanaliz geleneğinin önemli örnekleri verilmiştir. Deren ve Hackenschmied'in *Meshes of the Arternoon* (1943) filmi, psikanaliz kavramlarının sinemada kullanımına ve erken temsillerine örnek teşkil eder. İlk tanıtım materyallerinde anahtar, bıçak ve ayna gibi öğeler, düşsel bir atmosfer yaratan simgesel nesnelere (Görsel 1). Bu nesnelere, filmin bilinçdışı süreçleri ve rüya mantığını yansıtmaya çabası görselleştirilmektedir. Deren, filmi hakkında şöyle bir açıklama yapmıştır: “Bu film içsel deneyimlerle ilgilidir. Dışarıdan gözün tanıklık edebileceği bir olayı [değil], daha çok bilinçdışının basit, sıradan görünüşünü eleştirel-duygusal deneyimle geliştiren, yorumlayan, detaylandıran şekillerini yeniden üretmektedir” (Deren, celluloidclub.blogspot.com). Bu ifade, filmin bilinçdışı süreçler ve öznel deneyimi sinematik dile aktarma çabasını vurgular.



Görsel 1. *Meshes of the Arternoon* filminin ilk afişlerinden (Celluloid Club, 2018).

20. yüzyılın ikinci yarısında teknolojik gelişmeler ve psikolojik dönüşüm anlatısının yaygınlaşması, psikanaliz temalarının sinema, televizyon ve dijital platformlarda evrilmesini sağlamıştır. *The Sound and the Fury* (Faulkner, 1929), *Long Day's Journey into Night* (O'Neill, 1956) ve *Equus* (Shaffer, 1973) gibi edebiyat uyarlamaları; olay örgüsü tümüyle psikanaliz yöntemlerine dayanan *Spell Bound* (yön. Hitchcock, 1945) kavramlara yaygınlık kazandırmıştır. Çağdaş sinemada auteur yönetmenler bilinçdışı kavramını sofistike, görünür temsiller ve algı/kişilik bozuklukları üzerinden kurgulayarak kavrama sinemasal derinlik kazandırmıştır. Lynch (*Mulholland Drive*, 2001; *Inland Empire*, 2006), Aronofsky (*Requiem for a Dream*, 2000; *Black Swan*, 2010), Noé (*Irréversible*, 2002; *Love*, 2015), von Trier (*Antichrist*, 2009; *Melancholia*, 2011; *Nymphomaniac: Vol. I ve II*, 2013), İñárritu (*Amores Perros*, 2000; *Babel*, 2006), Malick (*The Tree of Life*, 2011; *A Hidden Life*, 2017), Villeneuve (*Geliş, Bıçak Sırtı*), Weerasethakul (*Loong Boonmee Raleuk Chat*), del Toro (*El Laberinto del Fauno*, 2006; *The Shape of Water*, 2017), Murphy (*American Horror Story*, *Pose*, *Feud* dizileri), Esmail (*Mr. Robo*, 2015-2019) ve Brooker (*Black Mirror*, 2011-2019) gibi auteur-yönetmenler bilinçdışına sinemasal derinlik kazandırmıştır.

Sinema, lucid rüya teknikleriyle, “mahrem arzu ve korkuları şekillendirme” gücüyle toplumsal bilinçdışı misyonu edindirmiştir (Stowell, 24).¹⁴ Bu bağlamda, *The Truman Show* (Niccol, 1998), *Vanilla Sky* (Crowe, 2001), *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Gondry, 2004), *The Science of Sleep* (Gondry, 2006), *Inception* (Nolan, 2010), *Lucy* (Luc Besson, 2014), animasyon türünde *Paprika* (Kon, 2006) ve *Hayata Uyanmak* (Linklater, 2001) lucid rüya ve öznel gerçekliği işleyen örneklerdir. Kişilik bozukluklarını yorumlayan yönetmenler de bilinçdışıyla bağlarını korumuştur. Kubrick (*A Clockwork Orange*, 1971; *The Shining*, 1980), Fincher (*Dövüş Kulübü*, 1999; *Kayıp Kız*, 2014), Ron Howard (*Akıl Oyunları*, 2001), von Trier (*Deccal*, 2009; *İtiraf: Bölüm 1* ve *İtiraf: Bölüm II*, 2013) ve Aronofsky (*Siyah Kuğu*, 2010) gibi yönetmenler kişilik bozukluklarına meraklı ve provokatif üslupla eğilen isimler arasındadır. Bu örnekler de bilinçdışının sinemada temsil edilme biçimlerinin zaman içinde çeşitlendiğini, derinleştiğini göstermektedir.

¹⁴ Sinemanın “toplumsal bilinçdışı” misyonunu benzer şekilde çağdaş mitoloji kimliği ile açıklayan bir çalışma için bkz. Singer, 2008.

2.2. Christopher Nolan ve Sinematografik Bir Biçim Olarak Bilinçdışı

İngiliz film yönetmeni Christopher E. Nolan (1970 -) çağdaş sinemanın etkili auteur yönetmenlerindedir. Kariyerine İngiltere’de başlayan Nolan, uzun metraj *Following* (1998) ile beğeni toplamış; *Memento* (2000) ile çıkış yapmış; *Insomnia* (2002) ile Hollywood’un dikkatini çeken Nolan, *Batman Begins* (2005), *The Prestige* (2006), *The Dark Knight* (2008), *Inception* (2010), *The Dark Knight Rises* (2012), *Interstellar* (2014), *Dunkirk* (2017), *Tenet* (2020) ve *Oppenheimer* (2023) gibi başarılı yapımlara imza atmıştır (Ek 3).

Nolan’ın sinema anlayışı, bilinç ve bilinçdışının karmaşık etkileşimini yansıtır. Filmlerinde, bilinç (akıl) ve bilinçdışı (sezgi) sentezi, gerçekçi-fütüristik temaların bir araya gelmesiyle somutlaşır. Bilinçdışı, sıradan mekan ve hayatın “patolojisine” dahil olur (Barkot, 2013: 90). Yönetmenin Tribeca Film Festivalindeki şu ifadeleri, bilinçdışının film anlatılarında ve yaratım süreçlerindeki rolünü ortaya koyması açısından önemlidir: “Sezgisel çalışıyorum ama hareketi-ritmi yansıtan resim ve diyagramlar da çizerim...Kurgulamayı hemen, enerjiyi düşürmeden yaparım. Kanaatime göre kurgulama içgüdüsel ya da izlenimseldir. Daha az düşünmek, daha çok hissetmek gibi” (Barnes, H. (2015). Filmlerinde sıklıkla anagramlara da başvurur. Örneğin *Tenet*’te karakter adları tenet, *Inception*’da dreams (rüyalar), *Prestij*’de sihirbazlarla özdeşleşen abra kelimesini oluşturur. Bunlar hem akıl ve sezgi sentezi isteğini hem gözlemcinin filmi deneyimleye rolünü vurgular (Şekil 2).



Şekil 2 . Christopher Nolan’ın filmlerinde anagram örnekleri (Shockvoice, 2021).

Nolan sıradan mekanlara ve nesnelere patolojik nitelik kazandırarak, alışılmışın dışında bir atmosfer yaratır. İzleyici gerçekçi öğelerle tanıdık bir dünyaya çekilir; o dünyanın bozulmuş ve yabancılaştırılmış halini deneyimler. Karakterlerin bilincin sınırlarının ötesine yolculuklarında şeylerin aniden yabancı ve tehlikeli hal alması, tekinsizlik duygusunu artırır. Bu sinematografik dil, Freud'un tekinsizlik kavramıyla ilişkili görünmektedir. Freud'a (1919) göre bastırılan ve gizli tutulan şeylerin geri dönüşü insanda bu duyguyu yaratır. Karakterlerin etkileşimde bulunduğu nesnelere "totemik" nitelik kazandırması ve farklı çağrışımlar yüklemesi de tekinsizliği artırır. Nolan,

...genellikle karakterlerin etkileşimde bulunduğu nesnelere totemik bir nitelik kazandırır (Mooney, 2018: 17)... Nesnelere, içinde yaşadıkları dünyanın somut işaretleri olarak hizmet eder. *Following*'de kutular, *Memento*'da stickerler, polaroid fotoğraf makinesi ve dövme; *Interstellar*'da Cooper'un kızına verdiği saat, *Prestij* filminde günlükler...ilk anlamdaki şeyinin dışında farklı anlamlar içerirler. Özellikle gerçeklikle kurulacak ilişki noktasında bağ kuran simgeye dönüşürler (Koluaçık ve Cantaş, 2022: 269).

Nolan'ın ayırtlayıcı özelliği, gerçek dışılığı gerçekçi çerçevede öykülemesidir. Onun sinematografisi gerçekçi ve fantastik öğeleri bir arada kullanır. Stüdyo/CGI (bilgisayar üretimli imgeleme) rekonstrüksiyonlar minimaldir; "birden yavaşlayan" şeyler "bilgisayarın hazırladığı görsel efektler değildir" (Arslangörür ve Arık, 2020: 368). Karakterler psikolojik yönden inandırıcıdır. Gerçek mekân, geniş yakın çekim, belgesel tarzı ışıklandırma ve biçim bozucu minimize eden kamera sistemleri, lensler ve (*Oppenheimer*'da da olduğu gibi 1.43:1 formatta) IMAX stoğu, filmlerinde gerçekçiliği artırır. Ses evreni "minimalist ifade ve ortam dokularından. gürlük ve hareketli" sahnelerle angaje olur (<https://tr.wikipedia.org/wiki>). Her şeye rağmen bu çerçeve, son kertede, rasyonaliteyi garantilemez.

Nolan'ın karakterleri, psikolojik gerçekçilik ve bilinçdışı motivasyonların karmaşık bir bileşimini yansıtır. Başkarakterler, çoğu zaman ruhsal (psişik) belirlenim etkisi altındadır. Bu yaklaşım, Amerikan psikanalizin gelişimiyle paralellik gösterir. Grosstein'in (1999: 238-239) belirttiği gibi, Amerikan psikanalizi, klasik psikanalizden ego psikolojisine geçişte bile dürtülere, çocuksu cinselliğe ve ruhsal belirlenimciliğe karşı esrarlı bir saygı beslemiştir. Grosstein'a göre:

İd analizi olarak başlayan psikanaliz, Freud ve takipçilerinin bastırılardan çok *bastıran güçlere ilgi* duymasıyla yavaş yavaş gelişerek “klasik psikanaliz”e evrildi. ABD’de klasik psikanaliz uyum sağlama ve temsili dünya kavramlarıyla zenginleşti. Buna rağmen vurgunun id analizinden ego analizine kaydığı klasik geçişten bile geriye, dürtülere, çocuksu cinselliğe ve en çok da ABD’de ego psikolojisinin kaderini belirlemede çok önemli sonuçları olan *ruhsal belirlenimciliğe* karşı *esrarlı bir saygı* kaldı...Klasik psikanaliz, bilinçdışının esrarlı durumunu devam ettirmek hevesiyle, analizanın analitik girişimdeki kendi etkenlik ve özgürleşme hissini bilmeden çökertmekteydi. Bir tür hiyerarşik sınıf sistemi, *hissettirmeden tekniğin sabit bir özelliği* haline gelmişti...Heinz Kohut, Harry Stuck Sullivan ile beraber [bunu] “Amerikanlaştır[dı]”. (Grosstein, 1999: 238-239, vurgular bana ait).

2.3. Nolan’ın İlk “Bilinçdışı” Örnekleri: *Doodlebug* ve *Following*

Nolan’ın erken dönem filmleri, bilinçdışının sinematografik temsilinde önemli bir dönüm noktası oluşturur. Yönetmen, psikanalizin kavramlarını görsel dile aktararak karakterin kendi iç dünyasını keşfetmesine olanak tanır. Bu yaklaşım, sinemanın sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda psikolojik keşif için güçlü bir araç olabileceğinin altını çizer.

Psikolojik-gerilim türündeki siyah-beyaz *Doodlebug* (1997), Nolan’ın bilinçdışına ilginin ilk örneğini verir. *Doodlebug* kısıtlı (2dk 59sn) rağmen psikanaliz tekniklerinin önsözü ve bilinçdışı anlayışının özetidir: Film kısa bir olay örgüsüne ve jenerikte Genç Adam olarak tanıtilen tek karaktere dayanır. Karakter odasında bulduğu bir böceği öldürmeye çalışırken işler ürkütücü hal alır; böceğin aslında kendisinin küçük hali olduğunu fark eder. Böceği öldürdüğünde, böcek daha bir büyük halde arkasından belirir. Bu olay örgüsü, Freud’un (1920)) “tekrarlama zorlantısı” kavramını anımsatır. Freud’a göre, bastırılmış travmatik deneyimler bilinçdışı tarafından tekrar tekrar canlandırılmaktadır.

Doodlebug’ın senaryo bilincin sürekli bilinçdışının gözetim ve denetimi altında olduğunu ima eder. Karakter, doğasına karşı açtığı savaşı kaybetmeye yazgılıdır. Psikolojik yıkımdan korunmak için “gerçeklikle bağ kuran simgeye dönüştürebileceği” nesneyi kontrol etme arzusundadır (Koluvaçık ve Cantaş, 2022: 269). Denetim arzusu (böceği öldürmek),

saplantılı bir yok oluşa dönüşür. Paranoyasına yenilen karakterin gerçeklik, zaman ve uzam algısı istikrarsızlaşır. Genç Adam böcekten (kendisinden) kurtulmaya çalışırken kamera açısı ve ölçeklendirmesi, bilincin bilinçdışına göre ikincil statüsünü işaretler (Görsel 2). *Doodlebug* Nolan'ın sonradan sıklıkla başvuracağı görelilik, öznel gerçeklik, Penrose merdiveni, imkansız labirent gibi temaların; usdışı eylemler girdabında kaybolacak karakterlerinin prototipidir.¹⁵ Ardıl karakterler tehdit saçan uyarana biçim ve üslup yönünden denge arayacaktır. Nolan bu karakter özdönüşümlü katmandan (bilinçdışından) gelip oraya dönen olaylar, sinematografi, ses evreni ve arka plan gerilimi paranoya ile sarmalayacaktır.



Görsel 2. *Doodlebug*'dan bir kare.

¹⁵ Penrose merdiveni, 90 derecelik dönüşlerle yükselip alçalan iki boyutlu merdiven. Kişi merdivenleri çıktığı çıkarken ne yükselir ne alçalır; sürekli başladığı yere döner. Sonsuz döngüyü simgeler. Üç boyutlu uzayda olanaksızdır.

Neo-noir gerilim türündeki *Following* (1998) Nolan'ın bilinçdışı temasını daha geniş çerçevede ele aldığı ilk uzun metraj filmidir. Film, bilinçdışının bilinmezlik ve zıtlıkların birliğini anlatının merkezine yerleştirir. Bill (Jeremy Theobald) karakteri bilinci, Cobb (Alex Haw) ise bilinçdışını temsil eder. Ancak roller değişkendir, ki bu durum bilinç ve bilinçdışı arasındaki karmaşık ilişkiyi yansıtır: Bill sokaklarda rastgele seçip takip ettiği kişilerin hayat kesitlerinde ilham arayan başarısız bir yazardır. Takip ettiği kişilerden biri Cobb'dur. Fakat Cobb da aslında onu takip etmektedir. Anlatının merkezinde Bill olduğu için, bilinç düzeyini o temsil eder. Cobb ise onun bilinçdışıdır. Fakat tersi de geçerlidir. Nitekim Cobb da aslında Bill'i takip etmektedir. Bilincin bilinçdışıyla gerilimi duyumsanırken Bill, karanlık tarafını keşfetmeye adım adım yaklaşır. Arkadaşlık kurduğu Cobb değersiz kişisel eşyaları çalan, böylece “öznel tecrübeleri deneyimlemek ve insanları bu şekilde tanımaya” çalışan tuhaf bir hırsızdır” (Sobchack, 1992:5'ten akt. Öztürk, E., 2022: 161). Bill femme fatale tiplmesi ve sadece “Sarışın” (Lucy Russell) adıyla verilen kadına aşık olur. Kadının Cobb'un işbirlikçi olduğu ve kendini tuzağa çektiğini çok geç fark eder. Cinayet ve hırsızlıktan tutuklanır. Masumiyet ve mağduriyetini anlattığı karakolda açılan film, yine aynı burada kapanır. Öykü iki sahne arasında geri dönüşlerle verilir. Bill, gözlemlemekle yetindiği hayatta Cobb gibilerinin son kullanıcı olduğunu anlar fakat iş işten geçmiştir.

Nolan'ın erken dönem filmleri, “yaratıcı DNA'nın” ürünüdür ve bilinçdışını biçimsel olarak gerçekliğe, zamana angaje ederek yönetmen tercihlerinin ana hatlarını verir (Adlakha, 2021). Onun sinematografisinde özdeşleşim temsillerine sıklıkla rastlanır (Görsel 3). Anlatısında bulmacalar bilinçdışındakine benzer bilinmezlik ile oryante edilir. Örneğin *Following*'de karakol sahnesi, bilincin bilinmezlik-belirsizlik arasında sislenmesini ifade eder. Bu “çerçeve sahnesinde yavaş hareket eden dolly, filmin kalanında istikrar ve kontrol noksanlığı hissi verir...Cobb'a ve etrafındaki dünyaya dair anlayışının istikrarsızlaştığını” ortaya koyar (Adlakha, 2021). Cobb gibi “metaforik anlamda bir kutu içinde gösterilen kişisel eşyalara özel önem” (159) veren karakterler, giderek kalıcılaşır. *Inception*'ın fikir hırsızı Cobb, hırsız-adaşı gibi kişisel eşya ve mahrem bilgiler çalar. Bu, Bachelard'ın (1958) “mekan poetikası,” yani nesnelere ve mekanların bilinçdışı anlamları taşımasına da örnek teşkil eder. Algı, zamanın “şahsına münhasır” dinamiği olmaktan çıkar (Sunal ve Keleş, 481); bilinçdışının doğasını yansıtır ve “anların kronolojik, ardışık toplamından [sürgit] şimdije, muhafaza edilen geçmiş ve belirsiz geleceğe” taşınır (Koluvaçık ve Cantaş, 266).



Görsel 3. *Following* ve *Insomnia* filmlerinde örnek yansıtma ve özdeşleşim görselleri.

Görsel 3 sol-üstte *Following* filminin siyah beyaz sinematografisi, kompozisyon ve tehditkar atmosfer içinde iki karakter karmaşık bir özdeşleşim ve yansıtma yaşamaktadır. Sağda *Insomnia*'nın dedektifi, katille yüzleşirken, plan ve çerçevede ikilinin benzerliğini öne çıkarmaktadır. Altta ise yönetmen Nolan'ın, "takım elbiseli, geleneksel-erkeksi-profesyonel" fikir hırsız karakterle benzerliği dikkat çekicidir (Adlakha, 2021).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

3.1. Çalışma Evreni

Çalışmada, Christopher Nolan'ın gerçekçi-psikolojik türdeki filmleri psikanaliz kuramı, pratikleri ve psikiyatrinin kişilik bozuklukları semptomları üzerinden analiz etmektedir. Psikanalitik film okumaları, çağdaş film kuramında ve psikanalitik film eleştirisi alanında yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu bölümdeki analizlerde bilinçdışının zıtlıklar, ruhsal bozukluklar ve ego savunmalar üzerinden anlatı ve sinematografiye angaje edildiği tezi güçlendirilmektedir. Bu amaç kapsamında bilinçdışının sinematografik biçim kullanımı karma yöntem; bağlamsal kesit ve birimleri içerik analizi yöntemi ile betimlenmektedir.

Araştırmanın çalışma evreni, psikanaliz sadece gerçek insan ve olayları ele aldığı için yönetmenin gerçekçi-psikolojik filmleriyle sınırlıdır. Çalışmada amaçlı örneklemeyle evreni temsil yeteneğine sahip filmler *Memento*, *Insomnia*, *The Prestige* ve *Inception* olarak belirlenmiştir. Sınırlandırmada Nolan'ın filmlerindeki psikolojik unsurlar, sinematografik teknikler ve karakter gelişiminin psikanalitik perspektifte değerlendirilmesini ve “psikanalizin klinik uygulamalarının film analizine uyarlanması açısından metodolojik tutarlılığı” hedef alınmıştır (Gabbard, 2001). Karakterlerin doğüstü ve/veya özel güçler sergilediği fantastik türdeki tüm filmler (*Batman Başlıyor*, *Kara Şövalye*, *Kara Şövalye Yükseliyor*) ve fizik kurallarına aykırı *Tenet* (2020) örneklem dışıdır.

Çalışma evreninde *Inception* bilim-kurgu türünde tek örnektir. Bu filmin “birimler ve elemanlar kümesi”, psikanalitik analizlere elverişli olarak değerlendirilmiştir (Ural, 2011: 23). Öncelikle, sıra dışı öyküsü ve fütüristik teknolojisine rağmen bir distopyadan çok, güncel yapay zeka teknolojilerinin gelecekteki potansiyel uygulamalarını akla getirmektedir. Daha da önemlisi, ana karakterler psikolojik yönden inandırıcı ve gerçekçidir (Tablo 5).

Tablo 5

Evren hacmi

Adı	Özgün Adı	Yıl	Tür	Süre	Başkarakterler (Canlandırılanlar)
<i>Memento</i>	<i>Memento</i>	2000	Psikolojik gerilim	113'	Leonard Shelby (Guy Pearce), Natalie (Carrie-Anne Moss), Teddy (Joe Pantoliano)
<i>Uykusuz</i>	<i>Insomnia</i>	2002	Psikolojik gerilim	118'	Will Dormer (Al Pacino), Walter Finch (Robin Williams), Ellie Burr (H. Wank), Rachel Clement (M. Tierney)
<i>Prestij</i>	<i>The Prestige</i>	2006	Psikolojik gerilim	128'	Robert Angier (Hugh Jackman), Alfred Borden (Christian Bale), Julia (Piper Perabo)
<i>Başlangıç</i>	<i>Inception</i>	2010	Psikolojik gerilim, bilimkurgu	148'	Dom Cobb (Leonardo DiCaprio), Mal (Marion Cotillard), Ariadne (Ellen Page), Arthur (J. Gordon-Levitt), Saito (K. Watanabe)

3.2. Veri Toplama

Karakterlerin psikolojik görünümünün anlam birimleriyle iç tutarlılığını saptamada psikometri yöntemlerinden yararlanılmıştır. Psikometri, davranışları, “istatistik yöntemleri psikolojiye [uyarlayan] matematiksel modellerle” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Psikometri>) “daha objektif, ölçülebilir şekilde değerlendirilen” (Bordwell ve Thompson, 2008) bilim dalıdır; analizlerin gereksindiği geçerlik-güvenirlik koşulunu karşılamaktadır. Psikometrik modelleme karakterlerin psikolojik derinliklerini somutlaştıran araçlar sunduğu gibi, dürtüsel davranışlarının kişilik örüntülerine dahil edilmesini ve tartışmanın bilinçdışı bağlamına alınmasını sağlamaktadır. Karakterler de bu modeli gerektiren sorunlara sahiptir: Sorunlarının kaynağında geçmiş bir travmaları yatmakta, savunma mekanizmalarını patolojik/ilkel şekilde kullanmakta ve kritik anlarda dürtüsel davranmaktadırlar.

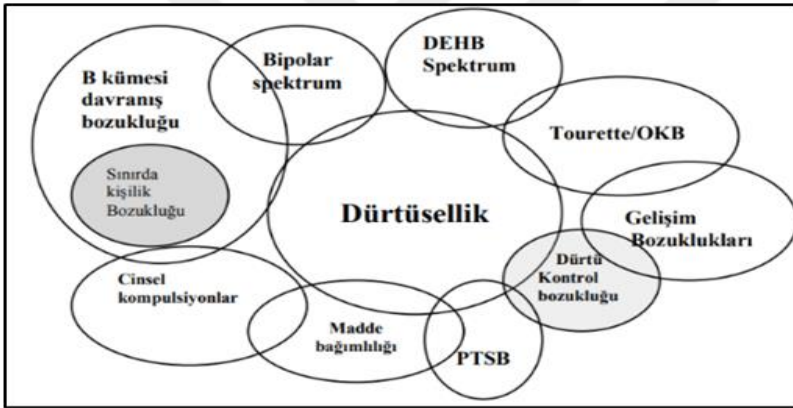
Tezin psikometrik ölçümünde, *DSM*'in (2013) kişilik bozukluğu semptomları kriter olarak atanmıştır. Bu entegrasyon, film çalışmaları, psikanaliz, psikiyatri, psikometri ve

istatistik arasında multidisipliner köprü kurmakta; film karakterlerinin kişilik bozuklukları üzerinden betimlenmesiyle daha bütüncül görünümünün elde edilmesini sağlamaktadır (Gabbard ve Gabbard, 1999). Analizlerde karakterlerin travma ve ego savunmaları - kritik bileşenler olarak gözetilmiştir. Bu olgular, spekülâtif yorumlardan çok psikiyatride referans verildiği şekliyle, dinamik stratejiler olarak değerlendirilmiştir (Granieri vd., 2017; Henderson, 2023). Özellikle travma psikanalizde bilinçdışı kökenli olduğu için tek kabul edilir. Fakat çalışmada “Hollywood filmlerinde gösterildiği” gibi biricik değil; daha çok “tekrar tekrar yaşanmış” anılar dizisi olarak kavramsallaştırılmıştır (McWilliams, 60).

Öte yandan kişilik bozukluğu, tıbbi bir uzmanlık dalı olan psikiyatride ait kavramlardandır. Psikiyatri insanı açık, aktif, karmaşık sistemler bütünü olarak ele alan tıp dalıdır. Bozuklukları doğa ve insan bilimleri verileriyle açıklar; normlara uyumda bireyin “kendini iyi hissetmesini” esas alır (Geçtan, 2010: 14). Dünya Sağlık Örgütü, Amerikan Psikiyatri Birliği, Avrupa Tıp Uzmanları Birliği gibi otoriteler ruhsal dengede duygudüşünce-algı-dürtü eşgüdümüne dikkat çekmektedir. Eşgüdümü bozucu her davranış, klinik görünüme teşhis sağlar (Brener, 190-191, Charrier, 35; Güleç, 2003: 9, McWilliams, 51). Biyopsikososyal bütünlük adına normal ve anormal farkını görelî, bağlamsal kriterlerle karşılar (Güleç, 2003: 9; Brener, 190). Karakterlerin yaşam olayları (öykü) ve kuşatıcı koşulları (olay örgüsü) arasındaki ilişki, böylece somut davranışlar üzerinden izlenmiştir. Kırılma anlarında sergiledikleri davranışlar, bilinçdışını, yani dürtüselliği işaretlemektedir. Dürtüsellik psikanaliz ve psikiyatrinin kesiştiği bir terim olarak, “hareketin sonuçlarını tartmaya fırsat vermeden, hızlı, planlanmamış davranış örüntüsü, buna yatkınlık” olarak tanımlanır (G. Moeller’den akt. Özdemir vd., 2012: 294-295).

Psikiyatride kişi kendisine ya da çevresine somut davranışlarla zarar vermedikçe endike edilmemektedir. Nitekim davranış, kişinin hem “kendi düşünce ya da hareketine hak verme yeteneği” ve temel iktidar belirtisidir (Charrier, 35). Bu nedenle psikiyatri, hastanın ruh hali, mizaç ve duygulanım üzerinde durur; beyan, davranış ve semptomlar ışığında, tüm olasılıklar arasından “niteliksel kararlar icra eder” (Brener, 191). Ruh hali kişiye “dönemsel sinen duygular kümesi olup mizaç ve duygulanımı belirler;” mizaç ise verili fakat “endokrin sistemden etkilenebilen genetik-duygusal yapıdır” (Zangwill, 2012: 216-217).

Duygulanım toplumsal “ilişkilerden kaynaklanan his ve heyecanın [orantısız] dışavurumu” olup eşlikçiler barındırabilmektedir (Güleç,19). Majör depresyon, depresif kişilik, anormal yas ve manide “öfke, kaygı, kayıtsızlık, hoşnutluk, çökkünlük, ilgisizlik, taşkın neşelik, korku, panik, haz ve gerginlik” ve manik/depresif sendrom görülebilir (19). APA 1952’den günümüze kişilik bozukluklarına dair beş yayın yapmıştır. Tezin araştırma hedefleri ve değişkenlerini anlamlandıran içerik kategorilerini tanımlamada *DSM-5* (2013) yayını ve kişilik bozukluğu kriterleri kullanılmaktadır. Tezin önemli dayanak noktalarından birini sağlayan dürtüsellik olgusunun, APA’nın bu yayınındaki kişilik bozukluklarıyla ilişkisi bilinmektedir. Barratt dürtüsellik ölçeği, özellikle B kümesi kişilik bozukluklarının kesişimini ortaya koat (Şekil 3).-



Şekil 3. Barratt dürtüsellik ölçeği spektrumu (Özdemir vd., 296).

Psikiyatrinin bilinçdışı ile ilişkisi kısıtlı ve kısmidir; ancak bu alan, merkezi sinir sisteminde işlev bozukluğu ile karakterize olan ve bilinçdışı süreçlerle ilişkilendirilebilen disosiyasyon, psikoz, yanılsama, hezeyan ve halüsinasyon gibi algı kaynaklı bozukluklarını da incelemektedir. *DSM-5*'te ayrıntılı olarak tanımlanan bu bozukluklar, bilinçdışının psikiyatrik manifestasyonları olarak değerlendirilebilir.

Disosiyasyon kendiliğin kurulma, bozulma ve onarılma süreçlerinde deneyimin bilinçten uzaklaşması ve kendiliğin kesintiye uğramasını ifade eder. Beynin farklı bölgeleri arasındaki bağlantılar nörobiyolojik açıdan zayıflar ya da kopar (Lanius vd. 2015). Bu durum

genellikle travma ya da stres gibi psikososyal tetikleyiciler sonucunda ortaya çıkar. Kimlik, bellek, algı ve çevresel duyuların bütüncül işleyişine zarar vererek kişinin kendini ya da çevresini algılama şeklinde ayrışmalar yaşamasına neden olur. Travmanın disosiyasyon üzerindeki etkisi, geniş çaplı klinik araştırmalarla gösterilmiştir (van der Kolk, 2014).

Psikanalitik perspektifte, disosiyasyon, öznenin bütünleşme sürecindeki zorlukları belirtir. Freud'a göre bastırmada dürtülerin temsilleri değişirken disosiyasyonda bağlantılar çözülür, kendilik ögeleri dağınık, ben-öteki, öznel-nesnel ve gerçek-hayal farkı yitirilir. Bu bakış açısı, modern nörobilimdeki bulgularla paralellik göstermektedir. Psikiyatride ise disosiyasyon algısal bütünlüğün bozulması ile ilişkilendirilir: "Kendi aralarında birlik oluşturan bir ruhsal etkinlik grubunun, kişiliğin geri kalan bölümüyle bağlarını kopararak bağımsız bir biçimde etkinlik göstermesi durumu" söz konusudur (Geçtan, 2007). Hayal kurma, hipnoz vb. trans durumunda kontrollü gerçekleşebilse de daha çok bozukluklarla ilişkilendirilir. Hipnozun terapötik kullanımını inceleyen çalışmalar, disosiyatif süreçlerle olan ilişkisini ortaya koymuştur (Spiegel vd., 2011).

Disosiyatif bozukluklar, ayrışmanın günlük yaşamı etkilediği patolojik seviyeyi tanımlar; sıklıkla amnezi eşliğinde bilinç bulanıklıkları (bilinçte bulanma-sislenme-kararma), psikotik-dramatik belirtiler ve psikojenik kaçış spektrumuna yayılır. Epidemiyolojik araştırmalar, bu bozuklukların prevalansı ve klinik özellikleri üzerine yapılan çalışmalar, toplumda sanılandan daha yaygın olduğunu göstermektedir (Sar, 2011). Öte yandan psiko-nörotik bozukluklar da "disosiyatif çerçeveye" alınır (Çorak, 2016: 29). Travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) literatüründe, psikososyal tetikleme nedeniyle travmatik olayın öncesi kısmen ya da tamamen unutulup simgesel düzeyde inkar da edilebilir (Güleç, 2003: 29).

Spektrumun uç noktasındaki depersonalizasyonda ise kişi, kendisine/çevresine yabancılaşma duyar ve bunu algı boyutunda ürkütücü şekilde deneyimler (30). Nörobilimsel araştırmalar, depersonalizasyonun beynin spesifik bölgelerindeki aktivite değişiklikleriyle ilişkili olduğunu göstermiştir (Sierra ve David, 2011). Klinik sınıflandırmada, Geçtan'a

(2020) göre psikojenik amnezi-füg, çoklu kişilik bozukluğu (günümüzde disosiyatif kimlik bozukluğu olarak adlandırılmaktadır) ve depersonalizasyon türleri bu kümede yer alır. Her birinde ego intrapsişik bölünme sonucu iki parçaya ayrılır; bir parça duruma katılımda bulunurken diğeri gözlemci kalır. “Gözlemci benlik” kavramı, modern nöropsikolojik araştırmalarda “üst-bilinç” ya da “meta-farkındalık” olarak da incelenmektedir (Schooler vd., 2011). Geçtan’ın (2010) klinik gözlemlerine göre:

Psikojenik amnezi özellikle suçluluk duygusu yaratan olaylardan sonra görülür. Geçmişin yoğun kaygı verici sınırlı bir dönemi anımsanmaz. Psikojenik füg, seçicilikten yoksundur; Zorlayıcı koşulların tamamından kaçılır (Kişi kendisini aniden başka bir yerde bulur. Son anımsadığı andan bu yana yılların dahi geçtiği vakalarla karşılaşmıştır). Çoğul kişilik ise anksiyeteye karşı çoklu özerk-özyeter-habersiz kişilik sistemleri ile karakterizedir. Depersonalizasyonda kişi kendisini/çevresini gerçekdışı algılamaktan yakınmaktadır. Gerçeklik algısı yerinden olmuştur ancak gerçeklik sınaması bilişsel işlevini yitirmemiştir. Bu nedenle duygular, benliğe yabancıdır. Durum kişi için ürkütücüdür. Duygusal tepkilerini yitirir, hissizleşir. Bu da anksiyeteyi iyice arttırır. (Geçtan, 2010: 207-212)

Psikoz ve disosiyasyon arasındaki ayrım önemlidir. Psikoz, bireyin gerçeklik algısının bozulduğu ve bu durumun düşünce, algı ve davranışları etkilediği bir psikiyatrik sendromdur. Psikotik bozukluklar, psikotik durumlar, dissosiyatiften farklı olarak, “gerçeği değerlendirme yeteneğinin ileri derecede bozulmuş olduğu ciddi rahatsızlıklardır [ve] ruhsal bozukluğun ağırlık ve ciddiyetini belirler” (Güleç, 2003: 42). Psikotik özellikler, halüsinasyonlar ve hezeyanlar gibi pozitif semptomlar ile düşünce ve konuşma bozuklukları, sosyal geri çekilme ve motivasyon eksikliği gibi negatif semptomları içerebilir. Etiyolojisi multifaktöriyeldir ve genetik yatkınlık, nörobiyolojik değişiklikler, psikososyal stresörler ve farmakolojik madde kullanımı gibi faktörlerle ilişkilendirilir (van Os. J. ve Kapur, 2009).

Psikoz şizofreni, şizofrenik manik bozukluk, kısa tepkisel psikoz, paranoid bozukluk, bipolar bozukluk ve majör depresif bozukluk gibi çeşitli psikiyatrik hastalıkların belirtisi olabilir. Fakat literatürde en çok şizofreni ile ilişkilendirilir. Yanılsama görsel/işitsel bir verinin yanlış yorumlanması; hezeyan, kanıtla değiştirilemeyen, mantığa-gerçeğe aykırı inanç; halüsinasyon tamamen gerçek dışı algıdır. Halüsinasyonun organik nedenli olanları genelde karanlıkta ya da loş ortamda ve görsel; psikojenik olanları herhangi bir anda ve daha çok işitseldir (Güleç, 2003: 19).

Geçtan'a (2010) göre şizofreni saf bir biçimsel, erekbilimsel gerilemedir: Gelişmiş düşünce içeriği ilkel biçimde, üst düzeyde yaşanamayan bütünlük alt düzeyde denenmektedir. Kişi soyutlukları sanrılar aracılığıyla somutlaştırır, içsel yaşantısını dış dünyaya geri dönüşsüz yansıtır. Şizofrenide görülen işitsel sanrılar bu süreçte üç aşamadan geçer: Kişi hafif anksiyete yaratacak sözleri “a) yoğun duygularla yaşar; b) yoğun anksiyete içindeyken dinleme durumuna geçer, özellikle kendisini küçültücü sözler duymayı bekler; c) ve gerçekten de bunları işitir” (122). Bu süreçte paleolojik düşünce ve psikotik içgörü (i) çağrışım bağlantısını özdeşim bağlantısına, (ii) toplumsal simgelemeyi ilkel simgelemeye ve (iii) ortak simgeleri paleolojik imgelere ve otistik anlatım biçimlerine dönüştürür.¹⁶ Sonuç olarak, bir şizofrenin düşünceleri gerekirci, erekbilimsel değil, neden ve sonucun birbirini gerektirmediği amaçsız hal alabilir; $a = a + b$ gibi bir denklemler, iki tarafta da a olduğu için geçerli görünebilir. Psikanalitik yaklaşımda, McWilliams psikotik çözülmeye “yitik zaman”, “zihinsel boşluk anıları” ve “zaman çarpıtmaları” kriterlerini saymaktadır (2010: 414). Ayrıca sesler kafasının geliyorsa hasta dissosiyatif, dışından geliyorsa psikotiktir. McWilliams bu pratik ayırımın yararını kanıtlayan birçok çalışmaya (Ross, 1989; Kluff, 1991) rağmen literatürde üzerinde neden yeterince durulmadığını şaşkınlıkla karşılar (413). Bu gözlem, psikoz ve disosiyasyon arasındaki ayırımın klinik uygulamada önemini vurgulamaktadır.

3.3. Kişilik Semptomlarının Evren Dahilinde Ölçeklendirilmesi

Kişilik bozuklukları kişinin duygu, düşünce ve davranışlardaki sağlıklı, sürekli ve katı örüntülerini ifade eden bir tür zihinsel bozukluktur. Bu bozukluklar bireyin işlevselliğini ve yaşam kalitesini önemli ölçüde etkileyebilmektedir (Tyner vd., 2015). Kişi sosyal ve mesleki ilişkilerinde sorunlara da yol açabilen bu örüntülerin çoğu zaman farkına varmaz. Kişilik bozuklukları ve kişilik arasındaki ilişki hem karmaşık hem çok yönlüdür.

Kişilik tanımı gereği çok boyutludur; dinamik bir doğası vardır. “Çevreyle etkileşimini belirleyen...karakteristik alışkanlık, tutum ve davranış” dinamik kalıplarını

¹⁶ Paleolojik düşünce: 1.5 yaşında başlayıp 3 yaş civarında terk edilen otistik düşünce.

içerir (Güleç, 2003: 53). Mizaçtan, yani “genetik yatkınlıklara bağlı davranış eğilimlerinden;” karakterden, yani toplumsallaşma ile edinilen “dünyayı görüş, algılama ve yaşamla baş etme biçiminden” etkilenir (Öztürk ve Uluşahin, 2011). Kişilik özellikleri, yaygın olarak kabul gören “Beş Faktör Modeli”nin “açıklık, duyarlılık, dışadönüklük, uyumluluk, yardımseverlik, duygusal denge etmenleri” ile şekillenir (Thurstone, 1934). Bu model, kişilik özelliklerini anlamak ve ölçmek için güçlü bir çerçeve sağlamaktadır (McCrae ve Costa, 2008). Güncel araştırmalar, kişiliğin gelişiminde genetik ve çevresel faktörlerin karşılıklı etkileşiminin önemini vurgulamaktadır (Krueger ve South, 2009).

Kişilik bozukluğunda birey deneyim, çevre ve genetiğine göre kişilik özelliklerinde aşırı sapmalar yaşar ve işlevselliği tehlikeye girer. Bu sapmalar, endikasyona son derece dirençlidir olup bireyin sosyal, mesleki ve kişisel alanlarında önemli sıkıntılara yol açabilmektedir. Oranlar, kişilik bozukluklarının toplumlarda yaygın olduğunu göstermektedir. Nitekim küresel prevalans, Dünya Sağlık Örgütüne göre %6.1; Amerikan Psikiyatri Birliğine (APA) göre %7,8’dir (Ertan ve Korur, 2017). Özgül tedavi ve biyobelirteç noksanlığı, komorbid ve stereotipik savunma varlığı, tanı süreçlerini daha da güçleştirir (McWilliams, 181-182).¹⁷ Epidemiyolojik çalışmalar, kişilik bozukluklarının erkekler, gençler, işsizler ve düşük eğitimlilerde daha yaygın olduğunu ve cinsiyete göre dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır: “Erkeklerde paranoid, şizoid, şizotipal, antisosyal, narsisistik, OKKB; kadınlarda borderline, histriyonik, bağımlı” kişilik bozuklukları daha yaygındır (Ertan ve Korur, 2017). Bu bulgular, kişilik bozukluklarının etiyolojisinde sosyodemografik faktörlerin önemli rol oynadığını göstermektedir (Paris, 2015).

APA *DSM-5* (2013) yayınında kişilik bozukluklarını “A, B, C ve Diğer” olmak üzere dört ana grupta toplar.¹⁸ A grubu “yadırganabilecek, alışılmışın dışında davranışlar”, B grubu “dramatik, duygusal ya da inişli çıkışlı davranışlar”, C grubu ise “anksiyete ve korkularla” karakterizedir (Geçtan, 2010: 246). Bu sınıflandırma, klinik uygulamada ve araştırmalarda

¹⁷ Biyobelirteçler, biyolojik yönden normal/patolojik süreçlere ve terapötik işleme farmakolojik yanıt göstergesi olabilen, nesnel olarak ölçülüp değerlendirilebilen özelliklerdir. Komorbidite (eştanı) ise, iki ya da daha fazla hastalığın belirli bir zaman diliminde birlikte bulunmasıdır (Feinstein, 1970).

¹⁸ Diğer Kişilik Bozuklukları kategorisi tezi doğrudan ilgilendirmediği için Ekler bölümüne alınmıştır. Bkz. Ek2.

yaygın olarak kullanılmakta ve tezin analizlerinde yeterli veri tabanı sağlamaktadır. Ancak son yıllarda kişilik bozukluklarına dair boyutsal yaklaşımların daha uygun olabileceğine ilişkin tartışmaların mevcut olduğunu eklemek gerekir (Widiger ve Trull, 2007).

APA'nın A grubunda paranoid, şizoid, şizotipal; B'de antisosyal, sınırda, narsisistik, histriyonik ve C'de çekingen, bağımlı, obsesif-kompulsif ve diğer başlıkları altında saydığı kişilik bozukluklarının tanı kriterleri *DSM-5*'te ayrıntılı olarak belirtilmiştir (327-340). Bu kriterler, klinisyen ve araştırmacılara bozuklukları teşhis etme ve incelemede standart bir çerçeve sağlamaktadır. APA'ya göre genel bir kişilik bozukluğundan söz edebilmek için şu tanı kriterleri esas alınır:

“A. Kişinin içinde yaşadığı kültürün beklentilerinden belirgin olarak sapan, süregiden bir içsel yaşantı ve davranış örüntüsü. Bu örüntü, aşağıdakilerden iki (ya da daha çok) alanda kendini gösterir:

1. Bilgi (kendini, diğer insanları ve olayları algılama ve yorumlama yolları).
2. Duygulanım (duygusal tepkilerin aralığı, yoğunluğu, değişkenliği ve uygunluğu).
3. Kişilerarası işlevsellik.
4. Dürtü denetimi.

B. Süregiden, esneklikten yoksun bu örüntü, çok değişik kişisel ve toplumsal durumları kapsar.

C. Süregiden bu örüntü, klinik açıdan belirgin sıkıntıya ya da toplumsal, işle ilgili alanlarda ya da önemli diğer işlevsellik alanlarında işlevsellikte düşmeye yol açar.

D. Bu örüntü kalıcı ve uzun sürelidir ve başlangıcı en azından ergenlik ya da erken erişkinlik dönemine uzanır.

E. Süregiden bu örüntü, başka bir ruhsal bozukluğun bir görünümü olarak ya da başka bir ruhsal bozukluğun bir sonucu olarak daha iyi açıklanamaz.

F. Süregiden bu örüntü, bir maddenin (örn. kötüye kullanılabilen bir madde, bir ilaç) ya da başka bir sağlık durumunun (örn. başı çarpma) fizyolojiyle ilgili etkilerine bağlanamaz” (APA, *DSM-5*, 327-328).

APA'ya göre A kümesi paranoid kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

“A- Aşağıdakilerden en az dördünün olması ile belirli, genç erişkinlik döneminde başlayan ve değişik koşullar altında ortaya çıkan, başkalarının davranışlarını kötü niyetli olarak yorumlayıp sürekli bir güvensizlik ve kuşkuculuk;

1. Yeterli bir temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğünden, kendisine kötülük yaptığından ya da kendisini aldattığından kuşkulandır.
2. Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık ya da güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır.
3. Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmak istemez
4. Sıradan sözlerden/olaylardan aşığılama ya da göz korkutma anlamı çıkarır.
5. Sürekli kin besler.
6. Ortada bir neden yokken başkalarının kimi davranışlarını, kişiliğine ya da saygınlığına bir saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer.
7. Eşinin/cinsel partnerinin sadakatiyle ilgili yineleyici, yersiz kuşkuları vardır.

B- Yalnızca şizofreni, iki uçlu bir bozukluk ya da psikoz özellik gösteren depresyon bozukluğunun gidişi sırasında ortaya çıkmaz ve başka bir sağlık durumunun fizyolojik etkilerine bağlanamaz". (APA, *DSM-5*, 328-329)

A kümesi şizoid kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

"A- Aşağıdakilerden en az dördü (ya da daha çoğu) ile belirli, erken erişkinlikte başlayan ve değişik bağlamlarda ortaya çıkan, toplumsal ilişkilerden kopma ve kişiler arası ortamlarda duygularını kısıtlı gösterme, yaygın örüntüsü:

1. Ailenin bir üyesi olmak da içinde olmak üzere ne yakın ilişkilere girmek ister ne de yakın ilişkilere hoşlanır.
2. Neredeyse her zaman tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler.
3. Bir başkasıyla cinsel yakınlaşmaya, duysa bile, çok az ilgi duyar.
4. Alsa bile, çok az etkinlikten zevk alır.
5. Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ya da sırdaşları yoktur.
6. Başkalarının övgülerine ya da yergilerine aldırmaz.
7. Duygusal olarak soğuktur, kopuktur ya da tekdüze bir duygulanımı vardır.

B- Yalnızca şizofreni, bipolar bozukluk, psikoz özellikleri gösteren depresyon bozukluğu ya da otizm açılımı kapsamında bozukluğun gidişi sırasında ortaya çıkmaz ve başka bir sağlık durumunun fizyolojik etkilerine bağlanamaz". (APA, *DSM-5*, 329)

A kümesi şizotipal kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

"A- Aşağıdakilerden en az beşi ile belirli, erken erişkinlikte başlayan ve değişik bağlamda ortaya çıkan, yakın ilişkilerde birden rahatsızlık duyma, toplumsal ve kişilerarası

eksikliklerin yanı sıra bilişsel ve algısal çarpıtmalar ve sıra dışı davranışlarla giden yaygın bir örüntü;

- 1- Alınma düşünceleri,
- 2-Davranışları etkileyen alışlagelmişin dışında inançlar ya da büyüsel düşünme,
- 3- Olağandışı algısal yaşantı, bedensel yanılısamalar,
- 4- Olağana aykırı düşünce ya da konuşma,
- 5- Kuşkuculuk ya da kuşkucu düşünceler,
- 6-Uygunsuz ya da kısıtlı duygulanım,
- 7- Sıra dışı davranış ya da görünüm,
- 8- Birinci derece akrabalarının dışında yakın arkadaşlarının olmaması,
- 9- Yakınlaşmayla azalmayan toplumsal kaygıya kuşkucu korkular eşlik eder.

B- Yalnızca şizofreni, iki uçlu bir bozukluk, psikoz özellikleri gösteren depresyon bozukluğu ya da otizm açılımı kapsamında bozukluğun gidişi sırasında ortaya çıkmaz ve başka bir sağlık durumunun fizyolojik etkilerine bağlanamaz” (APA, *DSM-5*, 330).

B kümesi antisosyal kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

“A. Aşağıdakilerden en az üçü ile belirli, 15 yaşından itibaren süregelen, başkalarının hakkını umursamayan ve çiğneyen yaygın bir örüntü;

- 1-Tutuklanmasına yol açan eylemlerde bulunma, yasal sorumlulukları yerine getirmeme,
- 2-Sık yalan söyleme, takma ad kullanma, başkalarını dolandırma,
- 3-Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama,
- 4-Sinirlilik, saldırganlık, başkalarının hakkına el uzatma,
- 5-Kendinin ve başkalarının güvenliğini önemsememe,
- 6-Sürekli bir işinin olmaması, parasal yükümlülüklerini yerine getirmeme,
- 7-Kötü davranışları sonucunda pişmanlık duymama,

B-Kişi en az 18 yaşındadır.

C-15 yaşından önce davranış bozukluğu olduğuna dair kanıtlar vardır.

D-Toplumdışı davranışlar yalnızca şizofreni ya da bipolar bozukluğun gidişi sırasında ortaya çıkmamıştır”.

B kümesi sınırda kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

“Aşağıdakilerden en az beşi ile belirli, erken erişkinlikte başlayan, kişilerarası ilişkilerde, benlik algısında ve duygulanımda tutarsızlık;

- 1-Terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba gösterme,

2-Gözünde aşırı büyütme ve yerin dibine sokma uçları arasında giden, tutarsız ve gergin kişilerarası ilişkiler,

3-Kimlik karmaşası,

4-Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik (para harcama, cinsellik, madde kötüye kullanımı, güvensiz araç kullanma vb.),

5-Yineleyici intihar davranışları, girişimleri ya da göz korkutmalar,

6-Duygulanımda tutarsızlık,

7-Süreğen bir boşluk duygusu,

8-Uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük,

9-Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri” (APA, *DSM-5*, 332).

B kümesi narsisistik kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

“Aşağıdakilerden beşi (ya da daha çoğu) ile belirli, erken erişkinlikte başlayan ve değişik bağlamlarda ortaya çıkan, büyüklenme (düşlemlerde ya da davranışlarda), beğenilme gereksinimi ve eşduyum yapamama ile giden yaygın bir örüntü:

1-Büyüklenir, başarılarını ve yeteneklerini abartır,

2-Sınırsız başarı, güç, zekâ, güzellik ya da yüce bir sevgi düşlemleriyle uğraşır,

3-Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır,

4-Çok beğenilmek ister,

5-Hak ettiği duygusu içindedir,

6-Kendi çıkarı için başkalarını kullanır,

7-Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez,

8-Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır,

9-Başkalarına saygısız davranır, kendini beğenmiş tutumlar sergiler” (APA, *DSM-5*, 333-334).

C kümesi histriyonik kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

“Aşağıdakilerden en az beşi ile belirli, aşırı duygusallık ve ilgi çekme arayışı ile giden yaygın bir örüntü;

1-İlgi odağı olmadığı durumlarda rahatsız olur,

2-Başkalarıyla olan etkileşimleri cinsel yönden, ayartıcı, uygunsuz davranışlarla belirlidir,

- 3-Birden değişen, yüzeysel duygular gösterir,
- 4-İlgi çekmek için dış görünümünü kullanır,
- 5-Gereğinden çok etkilemeye yönelik, ayrıntıdan yoksun konuşma biçimi vardır,
- 6-Yapmacık davranır, gösteriş yapar, duygularını abartılı gösterir,
- 7-Kolay etki altında kalır,
- 8-İlişkilerin olduğundan daha yakın olması gerektiğini düşünür”. (APA, *DSM-5*, 334)

C kümesi çekingen kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

“Aşağıdakilerden dördü (ya da daha çoğu) ile belirli, erken erişkinlikte başlayan ve değişik bağlamlarda ortaya çıkan, toplum içinde çekingenlik, yetersizlik duyguları ve olumsuz değerlendirilmeye aşırı duyarlılık ile giden yaygın bir örüntü:

- 1-Eleştirilme, onaylanmama, dışlanma korkuları yüzünden kişisel ilişki kurmayı gerektiren etkinliklerden kaçınır.
- 2-Seveceklerini kesin olarak bilmedikçe insanlarla ilişkiye girmek istemez,
- 3- Utandırılacağı ya da alay edileceği korkusu yüzünden yakın ilişkilerde tutuk davranır.
- 4-Toplumsal durumlarda eleştirilme ya da dışlanma düşünceleriyle uğraşır.
- 5- Yetersizlik duygular yüzünden yeni kişilerle bir arada bulunduğu ortamlarda çekingen davranır.
- 6- Kendisini toplumsal yönden beceriksiz, kişisel açıdan çekiciliği olmayan biri olarak ya da başkalarından aşağı görür.
- 7- Utandırıcı olabileceği düşüncesiyle, kişisel birtakım girişimlerde bulunmayı göze alma ya da herhangi yeni bir etkinlikte bulunma konusunda genellikle isteksiz davranır” (APA, *DSM-5*, 334-335).

C kümesi bağımlı kişilik bozukluğu tanı kriterleri şunlardır:

“Aşağıdakilerden beşi (ya da daha çoğu) ile belirli, erken erişkinlikte başlayan ve değişik bağlamlarda ortaya çıkan, boyun eğici ve yapışkan davranışlara ve ayrılma korkularına yol açan, ilgilenilme gereksinmesi ile giden yaygın bir örüntü:

1. Başkalarından çok öğüt ve güvence almadıkça gündelik kararlarını vermekte güçlük çeker.
2. Yaşamının önemli alanında, kendisinin yerine başkalarının sorumluluk almasına gereksinir.
3. Desteklerini çekecekleri ya da kabul görmeyeceği korkusuyla, başkalarıyla aynı görüşte olmadığını söylemekte güçlük çeker. (N o t Cezalandırılmaktan gerçekçi bir biçimde korkmayı bu kapsamda değerlendirmeyin.)
4. Kendi başına bir işe girişmekte ya da bir iş yapmakta güçlük çeker (isteğinin ya da yapacak gücünün olmadığından çok kendi yargılarına güvenmediğinden ya da yapabileceğine inanmadığından).

5. Başkalarından bakım ve destek sağlayabilmek için, hoş olmayan işleri yapmaya gönüllü olmaya dek giden ölçüde aşırı uçlara gider.
6. Kendisine bakamayacağına ilişkin aşırı korkulan yüzünden, tek başına kaldığında kendisini rahatsız ya da çaresiz hisseder.
7. Yakın bir ilişkisi sonlandığında, bir bakım ve destek kaynağı olarak, ivedilikle başka bir ilişki arayışı içine girer.
8. Kendi kendine bakmak durumunda bırakılacağı korkularıyla, gerçekçi olmayan bir biçimde uğraşır durur” (APA, *DSM-5*, 335-336).

C kümesi obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu tam kriterleri şunlardır:

“Aşağıdakilerden dördü (ya da daha çoğu) ile belirli, erken erişkinlikte başlayan ve değişik bağlamlarda ortaya çıkan, esnekliği azaltan, açık yürekli olmaktan uzaklaştıran ve verimliliği düşüren, düzenlilik, eksiksizlik, düşüncelerini ve kişilerarası ilişkilerini denetim altında tutma uğraşlarıyla giden yaygın bir örüntü:

1. Yapılan etkinliğin başlıca amacını gözden kaçırarak denli ayrıntılar, kurallar, sıralama, düzen, örgütlenme ya da tasarlamayla uğraşır durur.
2. İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir (örn. kendisine özgü aşırı katı ölçüler karşılanmadığı için bir tasarımı tamamlayamaz).
3. Boş zaman etkinliklerini (eğlenme-dinlenme uğraşlarını) ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendine işe ve üretken olmaya verir (açık parasal gereksinim ile açıklanamaz).
4. Aşırı doğrucudur, duyunculudur (vicdanlıdır) ve erdem, aktöre (ahlâk) ya da değerler konusunda hiç esneklik göstermez (kültürel ya da dinsel özdeşim ile açıklanamaz).
5. Özel bir değeri olmasa bile, eskimiş, yıpranmış ya da değersiz nesnelere elden çıkaramaz.
6. Başkalarının tam kendisinin yapacağı gibi yapacaklarına inanmadıkça, görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizlik gösterir.
7. Hem kendisi hem de başkaları için çok eli sıkıdır (pintidir); parayı, başa gelebilecek korkunç durumlar için biriktirilmesi gereken bir nesne olarak görür.
8. Hiç esnemez (katıdır) ve hep ayak direr (inatçıdır)” (APA, *DSM-5*, 337-338).

3.4. Büyük Veri Analizi

APA *DSM-5*'te kişilik bozukluklarını somut belirtilere göre sınıflandırır. Kişiyi iradesi dışı (bilinçdışı) etkileyen zihinsel süreçleri yok saymaz fakat aradaki bağlantı, dolaylıdır. Bu yaklaşım, klinik uygulamada gözlemlenebilir ve ölçülebilir kriterlere odaklanırken, altta yatan psikodinamik süreçleri göz ardı etmemeye çalışır (Widiger ve Simonsen, 2005). Dürtülerin kaygı, depresyon, post-travmatik stres bozukluğu; antisosyal kişiliğin bilinçdışı empati eksikliği suçluluk ve pişmanlığı azaltıcı küntlük ile ilişkilendirilir.

Dissosiyatif amnezi ve depersonalizasyon gibi psikolojik unutmaların ise bilincin denetimi dışında gerçekleştiğini kabul eder. Özellikle tedaviyle geri getirilen anıların aslında hafızada bozulmadan durması tedaviye yön verirken, bu durum nörobiyolojik araştırmalarla da desteklenmektedir (Blair, 2013; Brewin, 2018).

Çalışmada kişilik bozukluğu semptomlarından bir kodlama-sınıflandırma sistemi ve içerik analizi sözlüğü geliştirilmektedir. Bu yaklaşım, nitel verilerin nicel analize dönüştürülmesinde kullanılan içerik analizi yöntemlerinin bir uygulamasıdır (Krippendorff, 2018). Bunun için (i) ana karakterlerde gözlemlenmeyen bozukluk ve semptomlar dışarıda bırakılmış, (ii) kalan semptomların sosyal hayat ve iş ilişkilerini kalıcı bozanlarını “1”, bu durumda olmayanlarına “0” değeri verilmiştir. “1” ve “0” değerleri SPSS Statistics 26 programına sürekli değişken olarak tanımlanmış; Pearson korelasyon katsayısı ölçülerek Nolan’ın tüm gerçekçi-psikolojik filmlerindeki toplam evren ilişkileri ortaya konulmuştur ($N = 4$ *Memento*, *Insomnia*, *The Prestige*, *Inception*, $n = 7$ Leonard, Will, Walter, Angier, Borden, Cobb, Mal, Cronbach’s Alpha güvenilirliği: ,940) (Tüm veriler için Bkz. Ek 4). Bu metodoloji, film karakterlerinin psikolojik profillerinin sistematik bir şekilde analiz edilmesine olanak sağlamaktadır (Grodal, 2009).

Pearson korelasyon katsayısı (Pearson’s r) sosyal bilimlerde, iki sürekli değişken arasındaki doğrusal ilişkinin gücü ve yönünü değerlendirmede yaygın kullanılan istatistiksel ölçüdür. Pearson’s r değişkendeki değişikliklerin diğer değişkendeki değişikliklerle ne ölçüde ilişkili olduğunu gösterir (Cohen vd., 2013). Çalışmada Pearson’s $r = -/+ 0,65 \geq$ kadar anlamlı bir değer gösteren tüm semptomlar, karakter çözümlemesinde ayrı veri setleri şeklinde derlenmiş; problemlerin kendisi bağımlı değişken, probleme etki edenler ise bağımsız değişken olarak karşılaştırılmıştır. Bu yaklaşım, karakterlerin psikolojik özelliklerinin birbiriyle ilişkilerinin nicel değerlendirmesine (Field, 2013) ve davranışların, bilinçdışının sinematografik bağlamında tartışılmasına zemin sağlamaktadır.

Veri setleri değerlendirmelerinin ardından psikanalitik modelleme ve analizlere geçilmektedir. Bu kapsamda, Birinci bölüm: Bilinçdışı ve Psikanaliz’de öne çıkarılan

kuramların genel eğilimleri ve bunların karakterlerle ilişkilene biçimlerinin betimsel içerik analizleri gerçekleştirilmektedir. Bu yaklaşım, psikanalitik teorilerin film karakterlerine uygulanmasında sistematik bir yöntem sunmaktadır (Gabbard, 2001).

Bilinçdışının sinematografik temsilleri betimsel analiz yöntemiyle irdelenmektedir. Yöntem tercihinde, literatürde bilinçdışına ilişkin başat “eğilimler ve araştırma sonuçlarının tanımlayıcı bir boyutta değerlendirilmesi” etkili olmuştur (Jayarajah vd., 2014; Lin vd., 2014; Suri ve Clarke, 2009’dan akt. Ültay vd. 2021:189). Analizler betimsel içerik analizinin son aşamasıyla, yani bulguların “kökenleri ve etkilerinin koşulları konusundaki elde edilen verilerden çıkarılması gereken sonuç” ile noktalanmaktadır (Pool,1959).

Analizlerde, bilinçdışının sinematografik biçim olarak bilince kontrast oluşturduğu göstergesel kesit ve birimler yorumlanmaktadır. Bu yorumlar göstergesel (semiyotik) nitelikli olup, değişen oranlarda ses-müzik (efekt, ton, ritim, tema), ışık-renk (aydınlatma, gölge, renk), kurgu (sahne çekim süresi, toplam süreye oranı; kesme, zincirleme, bindirme gibi noktalamalar; görüntü efekti, kronolojik geçişler), kamera kullanımı (uzak, genel, boy, yakın, ayrıntı çekim ölçekleri ve çerçeveleme; nesnel, öznel görüş noktası açısı; alt-üst-göz hizası bakış açısı; çevrinme, kaydırma, alçalma-yükselme, zoom-in/out, dairesel hareketler, üslup ve tiplmeyi kapsamaktadır (Metz’den akt. Monaco, 2003; Foss, 2009). Bu sinematografik öğelerin analizi, filmlerdeki bilinçdışı temsillerin nasıl oluşturulduğunu anlamak için kritik öneme sahiptir (Bordwell ve Thompson, 2008).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA BULGULARI

4.1. Film Çözümlemesi: *Memento*

Yönetmen: Christopher Nolan.

Senaryo: Christopher Nolan, Jonathan Nolan.

Tür: Psikolojik gerilim-gizem.

Yapımcı, ülke: E. McDonnell, J.: Todd, ABD, 2000.

Görüntü, kurgu, müzik: Wally Pfister, Dody Dorn, David Julyan.

Yıl, süre, bütçe, gişe: 2000, 113 dakika, \$ 4.500.000, \$39.700,000.

Memento, zamanın öznelliğine kronoloji ile dikkat çeken bir filmidir. “Memento Mori” (Jonathan Nolan, *Esquire*, Mart 2001) adlı kısa öyküden esinlenen film, hafızasında sorun yaşayan Leonard’ın, eşinin intikamına adanması, yeni anılar oluşturamaması ve hafıza çıkmazlarını öyküler. Leonard’ın gerilimi, bilinç düzeyinde yeni anıları var edememesi değil, bilinçdışı düzeyde eski anıları yok edememesinden kaynaklanır. Bu bağlamda, anlatının temelinde yatan psikofizyolojik kökenli unutma ve hatırlama(ma) zıtlığı, bilinçdışı ve sinematografi arasında psikanalitik bir etkileşim yaratır (Kania, 2009; Kilbourn, 2010).

4.1.1. Karakterler ve Olay Örgüsü

Filmin başkarakteri Leonard Shelby (Guy Pearce), bir gece evine giren saldırgan(lar) tarafından darp edilir ve eşi Catherine’in (Jorja Fox) cinsel saldırıya uğradığına tanık olur. İfadesine göre, eşi bu saldırıda öldürülmüştür. Leonard, eşinin intikamını alma “misyonunu” benimser (Tyrer, 2013). Ancak Leonard güvenilir bir anlatıcı değildir. Çünkü kısa süreli hafızasında işlev kaybı (anterograd amnezi) yaşamaktadır. Teddy (Joe Pantoliano) katili bulmasına yardım eden fakat yasadışı işlere bulaşmış polis dedektifidir. Hatta Jimmy Grantz (Larry Holden) ve Dodd (Callum Keith Rennie) ile uyuşturucu işi yapar. Jimmy’nin sevgilisi

Natalie (Carrie-Anne Moss) Leonard'ı kullanır fakat sonradan ona yardım eder. Leonard, yaşadıklarını "Sammy" Jenkins (Stephen Tobolowsky) vakasıyla kıyaslar (Görsel 4).



Görsel 4. *Memento* filminde ana karakterler

Memento, sinema dilini yenilikçi şekilde kullanarak, anterograd amnezi yaşayan bir karakterin iç dünyasını yansıtır; kronoloji ve anlatı yapısı, stilistik öğeleri tematik içerikle bağlantılandırır. Bu durum, amnezinin nükseden doğasını hafıza, kimlik ve gerçeklik algısı gibi temel felsefi soruları ve zamanla mücadele temasını yansıtır (Ecke, 2010; Klein, 2001; Little, 2005; Temenuga, 2006). Film başkarakterin ana karakteri öldürdüğü sahne ile başlar. Açılıştaki jenerik akarken geriye sarma efekti (geçmiş zaman) ve efektsiz sahneler (şimdiki zaman) bir arada verilir. Bu kurgu, şimdiki ve geçmiş zaman sahnelerinin spiral çizerek deneyimleneceğine işaret eder. Ayrıca geçmiş zamandan şimdiki zamana gelen sahneler siyah-beyaz, şimdiki zamandan ileriye akan sahneler renkli işaretlenir.

Memento'da olaylar kronolojik bloklar şeklinde değil, yüzden fazla zamansal geçiş ve kesmelerle zigzaglar çizer. Bu sunum, izleyiciyi de karakterin zihinsel durumunu deneyimlemeye davet eder (Ghislotti, 2009). Görsel kodlar, olayların takibini kısmen de olsa kolaylaştırmaktadır. En önemlisi, geçmiş zamandan şimdiye gelen sahnelerin siyah-beyaz, şimdi geçenlerin renkli olmasıdır. Bu akışta olay örgüsü beş zaman aralığına yayılır (Tablo 6): Bir buçuk yıl ve bir yıl önce, bir yıllık sürede, birkaç gün önce ve şimdiki zamanda gerçekleşen olaylar.

Tablo 6

Memento kronolojisi

	Kesit	Baş.	Bitiş	Süre	Oran		Kesit	Baş.	Bitiş	Süre	Oran
1	7b	00:45	02:34	01:49	%1.60	24	<i>li</i>	53:35	53:46	00:11	%0.16
2	<i>1a</i>	02:35	02:57	00:22	%0.32	25	4c	53:47	56:38	02:51	%2.50
3	7a	02:58	06:25	03:27	%3.03	26	<i>lj</i>	56:39	57:29	00:50	%0.74
4	<i>1b</i>	06:25	07:01	00:36	%0.53	27	4b	57:30	59:30	02:00	%1.76
5	6e	07:02	10:12	03:10	%2.79	28	<i>lk</i>	59:31	61:10	00:39	%0.57
6	<i>1c</i>	10:13	11:06	00:53	%0.78	29	4a	61:10	62:41	02:31	%2.17
7	6d	11:06	16:12	05:06	%4.47	30	ll	62:42	64:57	02:15	%1.89
8	<i>1ç</i>	16:13	16:58	00:45	%0.66	31	3f	64:58	69:20	04:22	%3.71
9	6ç	16:59	22:18	05:19	%4.67	32	<i>lm</i>	69:21	69:57	00:36	%0.53
10	ld	22:18	22:56	00:38	%0.56	33	3e	69:58	73:00	03:02	%2.66
11	6c	22:57	26:44	03:47	%3.32	34	<i>ln</i>	73:01	73:25	00:24	%0.35
12	le	26:45	28:30	01:45	%1.54	35	3d	73:26	77:17	03:51	%3.39
13	6b	28:31	31:42	03:11	%2.80	36	<i>lo</i>	77:18	77:51	00:33	%0.49
14	lf	31:43	32:35	00:52	%0.76	37	3ç	77:52	81:43	03:51	%3.39
15	6a	32:36	39:26	06:50	%6.01	38	<i>lö</i>	81:44	82:20	00:36	%0.53
16	lg	30:28	40:13	09:45	%8.57	39	3c	82:31	83:17	00:46	%0.68
17	5ç	40:14	45:02	04:48	%4.22	40	<i>lp</i>	83:18	83:40	00:22	%0.32
18	lğ	05:03	46:04	01:01	%0.89	41	3b	83:41	86:32	02:51	%2.50
19	5c	46:04	48:56	02:52	%2.55	42	lr	86:33	90:09	03:36	%3.18
20	<i>lh</i>	48:57	49:24	00:27	%0.40	43	3a	90:10	93:58	03:48	%3.35
21	5b	49:25	52:05	02:40	%2.37	44	2a	93:59	99:44	05:45	%5.05
22	<i>li</i>	52:06	52:19	00:13	%0.19	45	2b	99:45	99:49	00:04	%0.06
23	5a	52:20	53:34	01:14	%1.06	46	2c	99:50	110:28	10:38	%9.36

Memento filminin kronolojik yapısını Tablo 6'da 46 kesitin başlangıç-bitiş zamanı, süresi ve toplam süreye oranıyla görülmektedir. Kesitler üç kategoride sınıflandırılmıştır: Geçmiş zaman (eğik yazı), şimdiki zaman (normal yazı) ve ek geri dönüşler içeren sahneler (koyu). Sayı ve harf değerleri, kronolojik sırayı temsil etmektedir. 2b kesiti, zamansal akışın kesişme noktasını göstermek için hem normal hem eğik yazılmıştır. Kesitlerin ortalama süresi 2 dakika 45 saniye, ortalama olarak filmin toplam süresinin %2'dir. Bu detaylı kronoloji, filmin karmaşık zaman yapısı ve anlatı tekniğini anlamada önemli bir araç sunar.

Kronolojideki karmaşa, olayların özetlenmesini gerekli kılmaktadır. Olaylar şu şekilde cereyan eder: Yaklaşık 1,5 yıl önce Leonard ve Catherine mutlu bir evlilik sürdürmektedir. Leonard sigorta şirketi müfettişidir. Müşterilerden Samuel Jenkins, trafik kazası sonucu kısa süreli hafızada işlev kaybı (anterograd amnezi) yaşadığı iddiasıyla tazminat ister. Sigorta Leonard'ı soruşturma işine atar. Leonard basit bir kazanın amneziye sebep olmayacağı, Sammy'nin rol yaptığını düşünür. Klinik testler hastalığın psikolojik kökenli olduğunu gösterir. Terfi eden Leonard'ın anlatımına göre, Bayan Jenkins kocasının durumunu sorar. Leonard, fiziksel anılar oluşturabilecek kapasitede olduğunu söyler. Eşi umutlanıp insülin iğnesi yaptırır, doz aşımı nedeniyle ölür ve Sammy sanatoryuma kaldırılır. Yaklaşık bir yıl önce, Leonard'ın evine saldırganlar girer. Leonard eşini duş perdesiyle öldürmeye çalışan kişiyi vurur ancak ikincisi tarafından darp edilir. Başına aldığı darbenin anterograd amneziye yol açtığı anlaşılır. Polis bir iz bulamadığı ikinci saldırgana inanmaz. Dedektif Teddy'ye göre Catherine eşinin yaptığı insülin iğneleriyle ölür. Leonard suçluluk duygusuna dayanamayıp gerçeği bastırır, katil John G.'yi bulmak için sanatoryumdan kaçar. Teddy intikam isteğini haklı görüp yardım eder. İkili John G.'yi bulur. Leonard katili öldürür fakat hafıza sorunu düzelmez. Katille birlikte yaşama amacı da yok olur. Bu yüzden polis dosyası kopyasından sayfalar yırtar, satırlar karalar. Dosya bu şekliyle cevabı olmayan "katil kim?" sorusuna dönüşür. Leonard katili aramaya yeniden koyulur. Hastalığının farkında olduğu için dövme, fotoğraf ve notlardan sistemle hafızasını canlı tutmaya çalışır. Teddy, Leonard'ın cinayeti unuttuğunu ve iyileşmediğini görünce onu kullanmaya karar verir. Şimdiki zamana dek geçen bir yıl boyunca ona tetikçilik yaptırır. Yasadışı ortaklarından kurtulmak istediklerini John G. olarak tanıtır. Teddy'ye göre türev John G.'ler öldürmek sözde onun da yararınadır çünkü hayatında hep bir yaşama amacı olacaktır. Teddy birkaç gün önce Jimmy ve ortağı Dodd ile \$200.000'lık uyuşturucu işi yapar. Tüm paraya sahip olmak istediği için Leonard'a Jimmy'i öldürtme niyetindedir. Jimmy işini Leonard'ın konakladığı Discount motelde yürütmektedir. Motel görevlisi Leonard'dan söz eder; Jimmy "hafıza adamda" tehlike görmez; sevgilisine Teddy'le buluşacağından söz ederek çıkar. Filmin şimdiki zamanına gelinir. Teddy şimdiki zamanda Leonard'ı manipüle edip izbe bir depoya yönlendirmek üzere motele gelmiş; lobide beklemektedir.

Şimdiki zaman, motel odasında çevresini sorgulayan Leonard'ın iç sesi ile başlar. 1. kesitte (a) Leonard etrafını sorgularken (b) Sammy Jenkins'in aynı hastalıktan mustarip

olduğunu, fakat bir sistemi olmadığı için iyileşmediğini söyler. (c) Kendisi not, dövme ve fotoğraflardan sistem geliştirmiştir. Telefon çalar. (ç) Leonard telefonda (Teddy'ye) Sammy gibi olmadığını ve (d) vakayı anlatır: (e) Sammy'nin numara yaptığını, onu tanıdığına işaret eden bakışlarında fark etmiştir. Şartlandırmanın içgüdüsel bellek üzerindeki etkilerini ölçen testlere giren Sammy'nin masrafları artar çünkü (f) testler, haftalarca sürer; (g) hastalığı psikolojik olduğundan sigortadan para alamaz. (ğ) Leonard eşini yanlış yönlendirmediğini söyler. (h) Teddy telefonu kapatır. (ı) Leonard katilin uyuşturucu işi yapan biri olduğu notunu görür. (i) Telefon çalar. (j) Teddy katilin torbacı olduğunu söyler. Leonard polis raporunda benzer bilgiye rastlar. (k) Teddy onu manipüle etmeye devam eder. (l) Leonard vakaya döner: Sammy'nin eşi yok yere umutlanmıştır. (m) "Telefonu açma" dövmesini görünce kim olduğunu sorar. Telefon kapanır. (n) Görevliden telefon bağlamamasını ister. (o) Teddy görevliyi odaya gönderir. Leonard göz teması olmadan konuşmayacağını söyler. (ö) Teddy fotoğraf ve not içeren zarfı kapı altından bıraktırır. (p) Leonard telefonu açar. Teddy kimliğini açıklar ve (r) katilin uyuşturucu kuryesi olduğu, şimdi onunla görüşeceğini söyler.

2. kesitte (a) Leonard lobiye iner. Teddy, katili yalvartmasını ister. Leonard depoda karşılaştığı Jimmy'yi öldürüp fotoğrafını çeker. (b) Fotoğrafi sallarken siyah-beyaz sahneler renkliye geçer ve film renkli sürer. (c) Leonard maktulün kıyafetlerini giyer. Asıl katilin Teddy olduğundan şüphelenir. Teddy unutacağını bildiği için Leonard'a her şeyi anlatır: Sammy eşini öldürmemiştir çünkü evli bile değildir. Bunu yapan, Leonard'ın kendisidir, vs. Leonard, Teddy'nin plakasının fotoğrafını çeker, "yalanlarına inanma" notu düşer. Maktulün Jaguar marka arabasıyla ayrılır. Arabada eşine insülin iğnesi enjekte ettiğini hatırlar.

3. Kesit (a) Leonard dövmeceye gelir. Ardından gelen Teddy, ona şehri terk etmesini söyler. Leonard cebinden çıkan adresteki bara gider Natalie, sevgilisinin arabasını tanıyıp yaklaşır. (b) Leonard, "Ardından gel" notunu kendine yazılmış sanıp peşi sıra bara girer. Natalie, tükürdüğü birayı içmesiyle Leonard'ın hastalığının gerçek olduğundan emin olur. (c) Son hatırladığı şeyi sorar. "Eşim, can verirken" cevabını alır. Bu cevap karşısında biradan daha fazla içmesine izin vermez. (ç) Onu evine götürür. Leonard detayları anlatır: Gece uyandığında eşinin yatakta olmadığını fark eder, sesler üzerine banyoya yönelir. Bir

saldırğını etkisiz hale getirir fakat ikincisi tarafından darp edilir vs. (d) Natalie ertesi gün sevgilisinin \$200.000'la Teddy adında biriyle buluşmaya gittiğini ve ortadan kaybolduğunu anlatır. Üçüncü ortak Dodd, paralarla kaçtığını düşünmektedir. Leonard'dan Dodd'u öldürmesini ister. Leonard katil olmadığını söyler. Natalie planını değiştirir ve Leonard'ı kendine vurması için kışkırtır. (e) Natalie geri dönüp farklı bir hikaye anlatır: \$200.000'ın kendinde olduğunu sanan Dodd tarafından darp edilmiştir. Para Teddy'dedir. Leonard bu ikisini bulmalıdır. (f) Leonard evden çıkar. Teddy ona güvenmemesi, eve dönmemesi, şehri terk etmemesini söyler. Leonard ikna olmasa da Discount motele gider.

4. kesitte (a) motelin fotoğrafını çeker. Leonard odasına hayat kadını çağırır ve eşiyile son gece yaşadıklarını canlandırır. (b) Gece banyodan gelen seslere uyanır. Bir an, eşinin nefes aldığını hatırlar. Tüm hatıra eşyaları alıp çıkar. (c) Metruk arazide yakar. Bu esnada eşinin kalçasına çimdik attığını ve sonunu bildiği kitabın keyif vermediğini söylediğini hatırlar. Leonard şafak sökene dek yas tutar. 5. kesitte (a) Dodd, ortağının aracını tanır ve Teddy'yi sıkıştırmaya başlar. (b) Leonard kaçıp notta gördüğü Monterest Motele gider. (c) Hafızası silinse de yüzündeki izlerden boğuşma yaşadığını kestirir. Dodd da odaya girer. Kısa bir boğuşmadan sonra adamı dolaba kilitleyen Leonard, Teddy'yi arayıp yardım ister ve uyur. (ç) Kabusla uyanır. Teddy gelir. Dodd'u şehir dışına bırakırlar. Leonard fotoğraf ve notlara bakarak Natalie ve Dodd arasında bağ olabileceğini düşünür. Natalie'nin evine gider. 6. kesitte (a) birilerinin ona yine yanlış birini öldürtmeye çalıştığını sezdiğini söyler. Fakat Natalie'ye güvenebileceğini düşünür ve trajik geceye dair duygu yüklü konuşma yapar. Natalie yardımcı olacağını söyler. Birlikte uyurlar. (b) Ertesi sabah Leonard'ın önüne Teddy fırlar. (c) Katili bulmasına yardım edeceğini söyler. Leonard motele dönünce odasının değiştirildiğini görür. Natalie'yle ilgili notu görüp restorana gider. (ç) Natalie depo ve plaka sahibi bilgilerini getirir. Uyuşturucu işi yapan birini bulacağını söyler. (d) Leonard belgeleri incelerken Teddy'nin asıl adının John Edward Gammell olduğunu görür. Bu ad John G.'nin adıyla uyumludur. Teddy'yi arar. Yalanlarına inanması gerektiği notuna "aradığın kişi o, öldür onu" notunu ekler. (e) Silahını alıp lobiye iner. Görevli yine hatırladığı son şeyin ne olduğunu sorusunu sorar. Leonard "eşim" der ve bu anıyı, uyanma duygusuna benzetir. O sırada Teddy gelir. (f) İkili izbe depoya gider. 7. kesitte (a) Leonard, depoda notu görür. "Özür dileyecek, bedelini ödeyeceksin" der (b) ve açıklama yapmasına fırsat vermeden Teddy'yi öldürür.

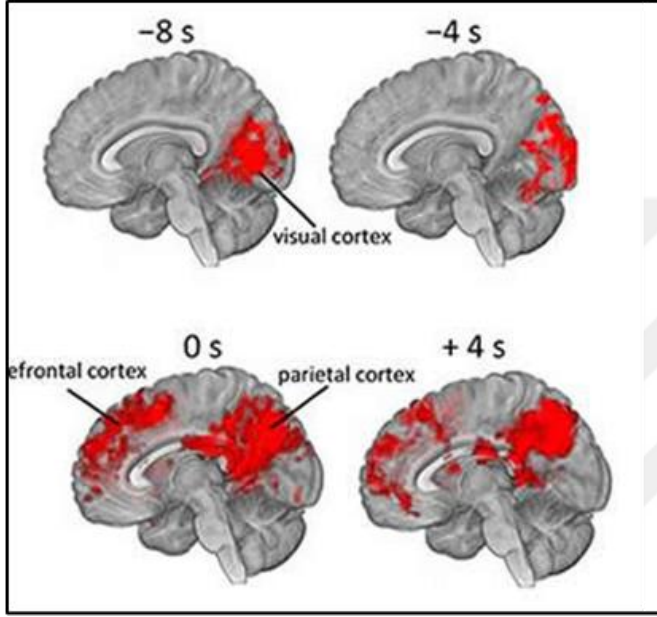
4.1.2. Analiz Bulguları

Memento bilinçdışı, kronoloji üzerinden ve sinematografik bir biçim olarak kullanılmasıyla öne çıkan özel bir yapıdır. Film, bir karakterin zaman algısı ve bunalımları ekseninde spiral kronoloji çizer; sağlıklı içgörü, tutarlı muhakeme ve zaman kavramından kopuk insan deneyimine dair psikanalitik önermeler sunar. Freud'un bilinçdışı kuramının güncel eleştirileri, bu yaklaşımın aşırı deterministik olduğunu ve bireyin özgür iradesini göz ardı ettiğini öne sürer (Crews, 2017). *Memento* ise bu kavramı metaforik bir araç olarak kullanarak, hafıza ve kimlik arasındaki bağı güçlendirir.

Memento kronolojisi, fizyolojik temelli hafıza külfetini psikolojik gerilim türünde olgunlaştıran; bilinçdışı, Leonard'da kişileştiren senaryo matematiğine sahiptir. Karakterin suçluluk duygusu kimlik-gerçeklik-zaman algısına angajedir. Hastalık Leonard'a angajmanı kırma imkanı verir. Leonard psikolojik canlılığını korumak adına anı/msama şekillerini manipüle eder; kararlarını hafıza izlerine uydurur. Hastalığı, hafıza manevralarına elverişli ortamı sağlar ve bilinçdışına karşı kalkan işlevi görür. Fakat hayat kalitesini düşürür, yasadışı işlerde kullanılmasını kolaylaştırır. Benlik bütünlüğünü tehdit eden unsur, son kerte, bilinçdışının yol açtığı hafıza çıkmazları olacaktır.

Memento kronolojisinin ayırt edici özelliği, kurnaca dışına etki edebilmesidir. Film, geleneksel anlatı yapısını bozmakla kalmaz; on beş geçişte sahnelerin son birkaç saniyesini, (farklı zamansal noktalara dağılan) öncül sahne kapanışında ve ardıl sahne açılışında yineler. Bu tekrarlar hafıza dizilimi metaforu olmalarının ötesinde, insan beynini gerçekten manipüle edici niteliktedir. Nörosinema araştırmacılarından Kauttonen vd. (2018), filmin izleyici beyninde yarattığı hareketliliği incelemiş ve fMRI görüntülerinde, beyin üst kortikal ağında hemodinamik aktivasyon, yani hatırlama bölgelerinde lokal kan akışı saptamıştır (Görsel 5). Vokseller kontrol grubunda bireysel aktivasyon yolları çizerken, deney grubunda ön-yan loblarda belirgin şekilde örtüşmüş ve yineli örüntüler yaratmıştır. fMRI görüntüsü, önemli nörolojik bulgular sunmaktadır. Jääskeläinen vd. (2021) örüntülerin "nöral ikiz parmak izleri" kadar benzerliğine dikkat çekerek, filmin beyin üzerindeki etkisinin tutarlılığını

vurgular (www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053811918300685). Görüntüler sahne yinelemesinin, anıların çağrılmasını manipüle ettiği, fizyolojik anlamda sahneye hazırladığı, uygun ipuçları eşliğinde anımsamayı şekillendirdiği ve sahne gelmeden saniyeler önce doğru tepkiler üretebildiğini göstermiştir. Bu bulgular, filmin, beyin işleyişini etkileyen bir uyaran olarak incelenebileceğini göstermektedir (Jääskeläinen vd., 2020).



Görsel 5. *Memento* filminin izleyici beyninde yol açtığı kan akışını voksellere bölen fMRI görüntüsü (www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053811918300685)

Leonard'ın karar süreçlerini şekillendiren unsur, kuşkudur. Leonard bilinçdışı suçluluk duygusunu bilince getirebilecek uyarana karşı tetiktedir. Anları ve detayları kuşku, kaygı ve korkuyla karşılama zorunluluğu, zihnine iş yükü bindirir; yaşam olaylarında açtığı yarık nedeniyle detaylar karanlıkta bırakırken kişiliği derinden etkilenir (Fandom, 2024). Leonard'ı paranoid duruma yakınlaştıran bir faktör de yaşı olabilir. Nitekim orta yaşın “düş kırıklıkları ve yeni imkanların kısıtlılığını” taşır (Geçtan, 131). APA (2015) paranoid kişilik bozukluğunu (PKB) “değişik koşullarda ortaya çıkan, başkalarının davranışlarını kötü niyetli olarak yorumlama, sürekli güvensizlik, kuşkuculuk” hali olarak tanımlaması da ona uymaktadır (328). PKB semptomların film evrenlerindeki SPSS analizleri, Tablo 7'deki verileri ortaya koymaktadır.

Tablo 7

Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları

Prn1 ⇒ Prn5, Szd 1,2,3 $r = 0,75, p < 0,05$	“Sömürüldüğünden, kötülük yapıldığından, aldatıldığından yersiz kuşkular” “Sürekli kin, yakın ilişkilerden kaçınma- hoşlanmama, genelde tek başına etkinlikte bulunma, cinsel yakınlaşmaya pek ilgi duymama”.
Prn2 ⇒ Snr9 $r = -1, p < 0,001$, Nrs8 $r = 1, p < 0,001$; Anti3, Nar1, 3,4,7, Obs2, 6 $r = 0,75, p < 0,05$	“Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık/güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkular” (-): “Zorlantılı geçici kuşkucu düşünceler”. (+) “Katılık ve inatçılık. Dürtüsellik/geleceğini tasarlamama. Büyüklenir, başarı ve yeteneklerini abartır. Özel, eşsiz olduğu ve ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz, duygu ve gereksinmelerini anlamak istemez. İşlerini aşırı eksiksiz yapmaya uğraşır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı/işbirliğine isteksizdir”.
Prn3 ⇒ Prn6 $r = 0,75, p < 0,05$; Snr8 $r = 0,65, p < 0,05$; Snr1,5 $r = -0,65, p < 0,05$.	“Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmaz”. (+) “Yok yere başkalarının kimi davranışlarını, kişiliğine ya da saygınlığına bir saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. Uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük”. (-) “Terkten edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba, yineleyici intihar girişimi/tehdidi”.
Prn4 ⇒ Prn5 $r = 1, p < 0,001$; Prn 4 = 5 ⇒ Obs1 $r = 0,75, p < 0,05$; Snr2,8, Szd5, Nrs5 $r = 0,65, p < 0,05$	“Sıradan olay ya da sözlerden aşağılanma/tehdit anlamı çıkarır”. (+) “Sürekli kin besleme. Etkinliğin asıl amacını gözden kaçırarak denli detay, kural, sıralama, tasarlama ile uğraş. Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler, yoğun öfke (denetimi güçlüğü) ve cinsel yakınlaşmaya çok az ilgi”.
Prn6 ⇒ Prn1,3,4, 5, Anti3, Nrs3,4,6, 7, Obs2,5,6 $r = 0,75, p < 0,05$	“Temelsiz şekilde başkalarının bazı davranışlarını kişiliğine ya da saygınlığına saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir/karşı saldırıya geçer”. (+) “Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldatıldığından kuşkulandır. Arkadaşlarının bağlılık/güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır. Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmaz. Sıradan sözlerden/olaylardan aşağılama ya da göz korkutma anlamı çıkarır. Sürekli kin besler. Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister. Kendi çıkarı için başkalarını kullanır. Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez. İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir. Eskimiş, yıpranmış ya da değersiz nesnelere elden çıkaramaz. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama”.

Tablo 7, PKB semptomların paranoid (Prn) ve narsistik (Nrs) kişilik özellikleri ile obsesif kompulsif (Obs) ve antisosyal (Anti) eğilimler arasındaki korelasyonları göstermektedir. Korelasyon katsayıları (r) ile anlamlılık seviyeleri (p) belirtilmiştir. Oluşan veri setlerinin değerlendirilmesi Leonard karakteri üzerinden analizleri şöyledir:

Tablo 8

Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti

Prn1 ⇒ Prn5, Szd 1,2,3 $r =$ 0,75, $p <$ 0,05	1. Veri seti: “Sömürüldüğünden, kendisine kötülük yapıldığından, aldatıldığından yersiz kuşkular” (+) “Sürekli kin; yakın ilişkilerden kaçınma- hoşlanmama, genelde tek başına etkinlikte bulunma; cinsel yakınlaşmaya pek ilgi duymama”.
--	---

İlk veri seti, PKB'nin “sömürüldüğü, kötülük yapıldığı ve aldatıldığından yersiz kuşkular” belirtisi ile şizoid kişilik bozukluğunun “sürekli kin”, “yakın ilişkilerden kaçınma” ve “cinsel yakınlaşmaya ilgi duymama” belirtileri arasındaki ilişkiyi ortaya koyar (tamamı için $r = 0,75, p < 0,05$).

Leonard'ın PKB eğilimleri, özellikle çevresindeki insanlara karşı duyduğu güvensizlik ve sürekli kuşku hali ile kendini göstermektedir. Bu durum, karakterin geçmişte yaşadığı travmatik olayların ve mevcut hafıza sorunlarının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Brewin ve Holmes'un (2003) TSSS çalışmalarına uyumlu olarak, Leonard'ın travmatik anılarının sürekli tekrarlanması, dünya görüşünü ve kendine olan güvenini derinden etkilemektedir. Leonard sürekli kendisine kötülük yapıldığı ve sömürüldüğünden kuşulanmaktadır. Bu durum, paranoid bozukluğun temel özelliklerindedir. Kuşkularında kimi zaman haklı çıkması ise onu daha az paranoid yapmaz çünkü klinik açıdan kuşkularının geçerliliği değil sürekliliği esastır. Anterograd amnezi, paranoid eğilimlerini karmaşık hale getirmektedir. Leonard'ın, kendi ifadesiyle, “zamanı hissetmeden” iyileşmesi mümkün değildir. Şimdiki zamana sıkışmışlık, açık bir dezavantajdır. Nitekim hastalık, yaşam olaylarında güncel bağlamın içini oyup boşaltmaktadır. Leonard'ın durumunda gözden kaçırılmaması gereken nokta, yaşadığı travmanın gerçek zamanda bir yıl geçmişte kaldığı; oysa algıladığı zaman düzleminde en fazla birkaç dakika önce gerçekleştiğidir. Bu zaman algısı bozukluğu, travmanın etkisini sürekli canlı tutmaktadır. Leonard'ın bir yıldır hafızasının her 15 dakikada bir sıfırlandığı, altı saat uyuduğu ve bilincini hiç yitirmediği varsayıldığında, orijinal travmasını en az:

$$[365 \times (24^\circ - 6^\circ = 18^\circ) \times 60'] \div 15' = 26,280$$

kez daha yaşadığı anlaşılmaktadır. Bu hesaplama, travmatik deneyiminin yoğunluğunu ve sürekliliğini çarpıcı ortaya koyar. Travmanın sıklığı ve canlılığı, intikam ve kin duygusunun körelmesini engeller. John G.'yi (psikolojik) varoluşun gereğine dönüştürür. Kuşkular, John G.'lerin tüketilmemesi ve paranoid düşüncelerin bir döngü içinde kendini beslemesi üzerine temellenmiştir. Bu durum Freud'un (1923) yapısal kavramları çerçevesinde, Leonard'ın süperegosunun suçluluk duygusuyla, id'in ise kendini koruma içgüdüleriyle hareket ettiği söylenebilir. John G. ve sahtekar Sammy, sanatoryumda kaynaşmış hikayelerdir. Dahası Leonard'ın, eşinin ölümünü gizliden arzuladığına dair herhangi bir veri bulunmadığına göre bilinçdışında aynı anda hem suçlu hem masum olduğunu söylemek mümkündür: Eşini öldüren, kendisidir -fakat bunu anterograd amnezinin etkisi altında yaptığı kesine yakındır. Bu çelişki, Leonard'ın karmaşık psikolojik yapısını da yansıtmaktadır.

Leonard yakın ilişkilerden kaçınan, tek başına etkinlikte bulunan biridir. Suçluluğunu hatırlatacak kesitlerden, detaylardan ve zaman dilimlerinden uzak kalabilmek için yalnız bir yaşam tarzını benimsemiştir. Bu davranış hem paranoid kişilik bozukluğunun hem şizoid kişilik bozukluğunun özelliklerini yansıtır (Comer, 2015). Leonard'ın cinsel yakınlaşmaya ilgi duymadığı söylenebilir. Örneğin bir hayat kadınına travma mizansenini için kullanır. Natalie'nin aynı kıyafetlerle uyanmasından gece cinsel birliktelik yaşamadıkları çıkarsanabilir.

Leonard'ın cinsel ilgisizliği zaman algısıyla bağlantılı görünmektedir. Yukarıda açıklandığı üzere, Leonard eşini sadece birkaç dakika önce kaybetmiştir. Böyle bir ruh haliyle yeni bir cinsel çekime kapılması güçtür. Leonard'ın cinsel ilgisizliği, travma sonrası stres bozukluğunun (TSSB) belirtisi olarak da değerlendirilebilir. Nitekim TSSB'nin cinsel işlev bozukluklarıyla ilişkisi birçok çalışmada ortaya konmuştur (Yehuda vd., 2015).

Tablo 9

Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti

Prn2⇒ Nrs8 $r = 1, p < 0,001$; Anti 3, Nar1,3,4, 7, Obs2, 6 $r = 0,75, p < 0,05$ Snr9 $r = -1, p < 0,001$.	2. Veri seti: “Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık/güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkular” (+) “Katılık, inatçılık. Dürtüsellik/geleceği tasarlamama. Büyüklenir; başarı ve yeteneklerini abartır. Özel, eşsiz olduğu ve ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz, başkalarının duygu ve gereksinmelerini anlamak istemez. İşlerini aşırı eksiksiz yapmaya uğraşır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı/işbirliğine isteksizdir”. (-) “Zorlanmayla ilişkili geçici kuşkucu düşünceler, ağır çözülme belirtileri”.
---	---

İkinci veri seti, PKB'nin “bağlılık ve güvenilirliğe dair yersiz kuşkular” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile ilişkisini ortaya koyar. Bu veri setinde paranoid, narsisistik, antisosyal ve obsesif-kompulsif kişilik özelliklerinin bir arada bulunması Leonard'ın karmaşık kişilik yapısını derinliğini ve çok boyutluluğunu göstermektedir.

Bu veri seti, narsisistik kişilik bozukluğunun (NKB) birçok belirtisiyle pozitif ilişkilidir (tümü için $r = 0,75, p < 0,05$). Leonard'daki güven kuşkusu, yakın çevresiyle iletişimde ve günlük hayatında belirleyici rol oynar; “büyüklenme, başarı, yeteneklerini abartma” ile de ilişkilidir. Bu durum, Kernberg'in (1975) narsisistik kişilik örgütlenmesi teorisiyle uyumludur. Kernberg'e göre, narsisistik bireylerin dış dünyaya karşı güvensizliği, içsel bir yetersizlik duygusunu maskeleyerek için kullanılır. Güven sorununun anterograd amnezi öncesi varlığına dair bilgi olmamakla beraber, Leonard'ın sigorta şirketindeki denetmenlik pozisyonunun yoğun kuşkuculuk gerektirdiği çıkarılabilir. Hastalıktan sonraki kuşkuculuğun ise hem film evreni hem Leonard'ın hayatının merkezini şekillendirir. Bu durum, travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) ile de ilişkilendirilebilir. TSSB'nin, bireyin dünya görüşünü ve güven duygusunu derinden etkileyebileceği bilinmektedir (Ehlers ve Clark, 2000). Karakterdeki güven kuşkusu ve narsisistik “büyüklenme, başarı, yeteneklerini abartma” ilişkisi, Sammy vakasını geri dönüşlerle anlattığı sahnelerde daha da

belirginleşir. Leonard beden dilini gözlemlemede yetenekli olduğu kanısındadır. Hatta kuşku ve yetenekleri Sammy'nin iddialarını çürütüp terfi almasını dahi sağlar. Sammy vakasını anlatırken sergilediği özgüven ve yeteneklerini abartma eğilimi, narsisistik kişilik özelliklerinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Ancak, bu durumun anterograd amnezi sonrası gelişen bir savunma mekanizması olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Nitekim Leonard'ın zaman algısı, Sammy vakasındaki başarısından aylar sonra, anterograd amnezi geçirmesi sonucu yıkılır. Leonard psikolojik canlılığını korumak için süreci lehine çevirmeye karar verir ve vakanın detaylarını çarpıtır. Çarpık hikayede “kötü bir oyuncu” olan Sammy hem eşinin ölümüne sebep olur hem sanatoryuma yatırılır. Hikaye, gereksiz görünen bir yanlış itirafı da içerir: Sammy ona “sizi tanıyan birine daha az ucube görünme” kaygısıyla tanıyor gibi bakmaktadır. Fakat Leonard bunu müşterinin rol yaptığına yormuştur. Yetenekleriyle övünmesine tezat duran bu itiraf, bilinçdışı müdahalenin ürünüdür. Leonard bilinçdışında Sammy'nin evli olmadığını, aslında kendisinin “kötü bir oyuncu” olduğunu, eşinin kendi ihmeline kurban gittiğini ve sanatoryuma yine kendisinin yatırıldığını bilmektedir. Bu gerçeklik bilinçdışı tarafından, bilincin yetenekleriyle değil yanlış ile bağlantılandırılmıştır.

PKB'nin güven kuşkusu, NKB'nin “eşsizlik, beğenilme ve empati yoksunluğu” belirtileri ile pozitif ilişkilidir. Leonard gerçeğin ve suçunun farkındadır. Bunun ortaya çıkmaması için çevresinin güven ve bağlılığına dair yersiz, temelsiz kuşku beslemiş ve içine kapanmıştır. Dışarıya vermek istediği görüntü, intikama adanmış koca rolüdür. Leonard bu rolünün bilinç düzeyinde kesintiye uğramaması için bedenine yaptırdığı dövme, el yazısıyla aldığı notlar ve çektiği fotoğraflardan “dinamik, eşsiz” bir sistem kurmuştur. Bu sistem bilinçdışında başlanmak isteyen Leonard için tek umut, psikolojik canlılığı için son kaledir. Psikolojik kazanımlar, sistemin işleyişine entegredir. Nitekim içsel, katı, anti-çevresel, süreç-odaklı, kapalı-devre işleyişe sahiptir. Suçluluk duygusunu aktif bildirimsel bellek kullanarak bertaraf eder. Gerçeğe karşı, taraflı vicdan ölçütleri getirir. Anı(msama)ları koşullandırıp gerçekleri ketler;(libidinal akış zararlısı) empatiyi devre dışı bırakır. Eşsizlik ve beğenilme kombinezonunu bilinçte John G., bilinçdışında affedici eşe indirger. Karmaşık not sistemi ve intikam misyonu ise eşsizlik inancını ve beğenilme isteğini yansıtmaktadır. Sistem, Freud'un (1914) ikincil narsisizm kavramıyla da örtüşür: Leonard, kaybettiği benlik bütünlüğünü ve öz-saygısını korumak için bu sistemi kullanmaktadır.

Belirti, AKB'nin "dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama" belirtisi ile pozitif ilişkilidir ($r = 0,75, p < 0,05$). Leonard'ın paranoid güven sorunları ve dürtüsellik/geleceğini tasarlamama ilişkisi özellikle dövme-not-fotoğraf sisteminde birleşmektedir. Sistem, Baddeley'in (1999) "çalışma belleği modeli" çerçevesine uymaktadır: Leonard, kaybettiği episodik bellek işlevini, dış kaynaklarla telafi etmeye çalışmaktadır. Dürtüsel davranışları ve geleceği planlamadaki zorlukları, prefrontal korteks işlev bozukluğu ile ilişkilidir. Anterograd amnezide bu korteks işlevlerinin etkilenebileceği bilinmektedir (Squire ve Wixted, 2011).

Leonard'ın sistemi, temelde (psikolojik) canlılık ve sürdürülebilirliğini amaçlar. Bu açıdan, enerjisini hayatta kalma içgüdüsünden alır ve libidinal enerjiyi John G. temsillerine yönlendirir. Sistem zamanı taklit edip algılandığında kuşku üretmek üzere tasarlanmıştır. Leonard'ın bilinçteki zaman akışı, bilinçdışındaki gibi kaotik ve eşsüremlidir. Filmin açılışa geriye sarma etkili ve etkisiz sahnelerin bir arada verilmesi ve özellikle siyah-beyazdan renkliye geçiş yapan 2b sahnesi, deneyimlediği zamanın doğasını vurgular. Kronolojide spiraller çizen, birbirini kesen renk kodlu sahneler bilinçdışının bilinçte yarattığı kaosu sinematografik biçim kullanımının somut örneğidir.

Leonard zamana gerçekten de hükmedemeyeceği için kurduğu sistemde zamana karşı irade paradoksunu yaşar. Bu açık, hammadde ve enerjiyi bilinçdışından alan dürtülere yol verir. Dürtüsel bulaş, karakterin anterograd amnezi çelişkilerini açıklar: Şöyle ki, Leonard iki sahnede geçmiş zamanı (depoda yanlış birini öldürdüğünü; aradığı katille ilgisi olmayan birini daha öldürmeye itildiğini) hatırlar. Bu iki sahnede de dürtüler, bilinçdışında John G.'nin olmadığı ve ol(a)mayacağı bilgisinin sinyallerini bilince iletmektedir. Böylece Leonard dürtüsel bulaşın, geçmişi şimdiye taşıma riskini tekrar duyumsar. Zamanı, gerçeği ve anılarını eşyanın doğası gereği yok edemez. Fakat zamanı akışa daraltan anterograd amnezi, algıladığı zamanı manipüle etme fırsatı verir. Sahip olduğu paranoid kuşku, eylem ve deneyim düzeyinde ona hayvani bilinçsizlik/masumiyet alanı açar. Dürtüler, bu ayrıcalıklı alanda anlık vuku bulan tüm saldırganlığı aklar. Dürtülerin yersiz-zamansız-amoral enerjiyle işlenen yanlış adam cinayetleri, Leonard'ı neredeyse masum, acınası bir katile dönüştürür.

Belirtin, obsesif-kompulsif kişilik bozukluğunun (OKKB) “eksiksiz yapma uğraşı” ve “görev dağılımına ya da işbirliğine isteksizlik” belirtileri ile pozitif yönde ilişkilidir ($r = 0,75, p < 0,05$). Leonard’ın mükemmeliyetçi ve detaycı yaklaşımı, obsesif-kompulsif kişilik özellikleriyle uyumludur. Kuşkuculuk obsesif-kompulsif eksiksiz yapma uğraşı ve işbirliğine isteksizlik şeklinde tezahür eder. Kusursuzluk günlük yaşamın hemen her anında kendini gösterir ve mesleki başarısında kilit rol oynar. Bu özellikler, anterograd amnezi öncesinde de var olan kişilik yapısının bir parçası olabileceği gibi, hastalık sonrası gelişen bir adaptasyon mekanizması da olabilir. Rachman ve de Silva’nın (1978) çalışmaları, stres altındaki bireylerin obsesif düşünce ve davranışlara yönelebileceğini göstermiştir. Yine de Leonard’ın anterograd amneziden önce de işi gereği kuşkucu olduğunu öne sürülebilir. Nitekim geri dönüş sahnelerinde, ofisinde tek başına çalışan, görevleri bireysel üstlenen bir eleman profili çizer. Bu karakterizasyon işbirliğine/görev dağılımına isteksizliği ve mükemmeliyetçi doğasına işaret eder. Takıntı boyutuna varan davranışları, her işi tek başına ve kusursuz tamamlama arzusunu yansıtır. Sammy soruşturmasını tek başına yürütür. Halihazırda not ve ipuçlarını sürekli günceller, fotoğrafları özenle sıralar, her detayda düzen arar. Film evreninde Leonard’ın travma öncesi sosyal ilişkilerine ışık tutan dair veri bulunmamaktadır. Ancak sonrasında karakterin sosyal ilişkilerinde oldukça soğuk, duygusuz, mesafeli durduğu çıkarılabilmektedir. Teddy ve Natalie ile gerçek işbirliğinden kaçınması, etrafındakilere güvenmemesi, göz teması kurmadan iletişim kurmayı reddetmesi vb. sahneler bu kanıyı pekiştirir.

Paranoid kuşku belirtisi, sınırdaki kişilik bozukluğunun (SKB) “zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri” ile negatif yönde ilişki gösterir ($r = -1, p < 0,001$). Veri setinin ortaya koyduğu negatif ilişki, Nolan başkarakterlerin tipik olarak psikotik kurgulanmaması ile örtüşmektedir. Veriler, Leonard’ın kişilik yapısının sınırdaki kişilik bozukluğundan çok paranoid, narsisistik ve obsesif-kompulsif eğilimler taşıdığını desteklemektedir. Leonard’ın gerçeklik algısının büyük ölçüde korunmuş olması da bu yorumu güçlendirmektedir. Leonard psikolojik çözülme, gerilemeyi ve dağılmayı önleyen bir “sisteme” sahiptir ve bu sistem psikoz değil kuşku üretmek üzere tasarlanmıştır. İç dünyası karmaşık olsa da muhakeme yetisi büyük oranda gerçeklikten kopmaz.

Tablo 10

Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti

Prn3 ⇒ Prn6 $r = 0,75, p < 0,05$; Snr8 $r = 0,65, p < 0,05$; Snr1,5 $r = -0,65, p < 0,05$.	3. Veri seti: “Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmaz”. (+) “Yok yere başkalarının kimi davranışlarını, kişiliğine ya da saygınlığına bir saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. Uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük”. (-) “Terkten edilmekten kaçınmak için çalgınca çaba, yineleyici intihar girişimi/tehdidi”.
--	--

Üçüncü veri seti, PKB'nin “söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmama” belirtisi ve bir dizi kişilik bozukluğu arasındaki ilişkileri ortaya koyar. PKB'nin söz konusu belirtisi, “başkalarının davranışlarını kişiliğine/saygınlığına saldırı olarak algılama ve öfkeyle karşılık verme/ saldırıya geçme” ve SKB'nin “uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük” belirtileri ile pozitif ilişkilidir (her iki belirti için $r = 0,65, p < 0,05$). İlk veri, anılan belirtilerin arka planda aslında aynı bilinçdışı süreçlerle yapılandığını göstermesi açısından kritiktir. Leonard agresif tavır ve öfkesini beklenmedik anda ve kişilere dahi yöneltebilir çünkü insanları dostluk-düşmanlık arasında bir kerte değil potansiyel bir düşman olarak görür. Eylemlerini bilinç düzeyinde, şimdiki zamanda, çarpık gerçekliğin içinde şekillendirir. Daha da önemlisi, Sammy ve John G. karışımı hikayesindeki tutarsızlık ve boşlukları bilincinin dışına bastırmıştır. Bastırma, bilinçdışı kökenli kaygıların kesintisiz akışını ve bilince ulaşılarak rahatsızlık vermesine sebep olur. Leonard zamanın psikolojik oklarından korkar, gerçekliğe karşı kuşkularıyla tetikte durur. Yaşam olayları ve nesnel gerçeklerin yerine kuşkularını koymasından sonucunda, kişiliği kuşkuculukla eşitlenir. Bu formülasyonda her yeni bilgi paketçisi gerçeklere, gerçekçiliğe ve kişiliğine tehlike arz eder.

Leonard'ın düşünce süreçleri ve eylemleri, genelde kontrolsüz ve yoğun bir öfke ile karakterizedir. Öfke onun dövme-not-fotoğraf sisteminde en güçlü duygu ve temel dışavurum biçimidir. Fakat Leonard, deneyimler hafızasında anıya dönüşmediği için öfkeyi makul şekilde yönetebilmekten uzaktır. Hatta kritik durumlarda zaman, bağlam, eşya ve

insan doğasına aykırı kararlar alır. Öfkelerini yanlış nesneye yönlendirmesi sonucu yanlış kişilere saldırır, kendisine yardım etmeye çalışanlara zarar verir. Bardaki bir yabancıya masasına alelade attığı bakış ya da restorandaki bir garsonun yaklaşımında kötücül niyetler arar. Teddy'nin ona yardım etmeye çalıştığını düşünür; fakat gerçekte kim olduğu ve ne yapmak istediği konusunda sürekli şüpheler duyar. Depodayken bagajdaki silahı kullanacağından korkarak Teddy'nin canına mal olacak bir komplo teorisi dahi geliştirir. Leonard'ın öfke sorunu, dürtüsel atakları ve paranoid kuşkuları psikolojik sınırlarını bulandırarak savunmasız hale getirir. Leonard yaşama içgüdüsünü bilinç düzeyinde intikam güdüsüne dönüştürerek sınırlarını korumaya çalışır. Fakat bilinçdışı ona hiç olmayacak kararlar aldırarak dönüşümü sonuçsuz bırakır; bilinç düzeyinde her yatırımı adeta bir tür “ölü yatırıma” çevirir.

PKB'nin “başkalarına açılmama” belirtisi, SKB'nin “terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba” ve “yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi” belirtileri ile negatif ilişkilidir (her iki belirti için de $r = -0,65$, $p < 0,05$). Bu veri seti, Leonard'ın durumunda intiharın hiçbir şekilde seçenek olmadığı ve hikayeyi psikanalitik düzlemde sürdüren içsel çatışmaların kaynağında insani “canlılığı” ortaya koyar. Leonard kuşkuları ve kimseye açılmaması nedeniyle çevresindeki tehlikeleri ve tehditleri sürekli analiz eder. Kimseye açılmaması ise terk korkusunda ya da intihar eğiliminde artışa sebep olmaz. Nitekim ruhsal bunalımlarının temelinde basitçe hayatta kalma içgüdüğü vardır.

Leonard'ın zihnini sürekli John G. adında bir katil arayışıyla meşgul etmesi, yaşamını sürdürme isteğinin açık bir çabasıdır. Bu meşgulliyet hayatta kalma içgüdüğü tabanlı bir (psikolojik) canlılığı koruma eğilimidir. Leonard yaşadığı travmaya rağmen intiharı aklının ucundan bile geçirmez; bile bile kendine zarar verici davranışlara yönelmez. Terk edilme korkusuyla hareket etmesini engelleyen faktör de yine paranoid kişiliğine içkindir. Katili bulma takıntısı, güvensizlik ve bağlanmaktan kaçınması terk edilme riskini minimize eder. Özetle, belirtiler arasındaki ilişkilerin negatif yönde çıkması, bilincin yaşama enerjisi ve içgüdüğü yine bilinçdışından tedarik ettiğini gösterir.

Tablo 11

Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti

Prn4 \Rightarrow Prn5 $r = 1, p < 0,001$; Prn 4 = 5 \Rightarrow Obs1 $r = 0,75,$ $p < 0,05$; Snr2,8, Szd5, Nrs5 $r = 0,65, p < 0,05$	4. Veri Seti: “Sıradan olay ya da sözlerden aşağılanma ya da tehdit anlamı çıkarır”. (+) “Sürekli kin besleme. Etkinliğin asıl amacını gözden kaçıracak denli detay, kural, sıralama, tasarlama ile uğraş. Aşırı değer ve değersizlik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. Yoğun öfke patlamaları ve öfke denetimi güçlüğü, hak ettiği duygusu”.
---	--

Dördüncü veri seti, PKB'nin “sıradan olay ya da sözlerden aşağılanma ya da tehdit anlamı çıkarma” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu belirtisiyle ilişkilerini ortaya koyar. Bu veri seti, kişilik bozuklukları arasındaki komorbidite ve semptom örtüşmelerini anlamak açısından da önemli bilgiler sunmaktadır. Söz konusu belirti “sürekli kin” ile oldukça yüksek düzeyde ilişkili ($r = 1, p < 0,001$); iki belirti birden, OKKB'nin “yapılan etkinliğin başlıca amacını gözden kaçıracak denli ayrıntılar, kurallar, sıralama, düzen ya da tasarlama ile uğraş” belirtisi ile yüksek ilişkilidir ($r = 0,75, p < 0,05$). Tehdit algısı, Leonard'da her uyarı risk olarak kodlayan dövme-fotoğraf-not sisteminin ve bu sistemi besleyen kin duygusunun ardıdır.

Leonard'ın bilinçte inşa ettiği sistemin amacı, intikamdır. Dövmeler sisteme yön duygusu verir ve intikama uyandıran çalar saat gibi işler. Sistem varlığıyla dahi kuşku ve gerilimlere alan açar. Bu durum, paranoid kişilik bozukluğunun temel özelliklerinden biri olan aşırı şüphecilik ve güvensizlikle örtüşür (Triebwasser vd., 2013). Leonard'daki paranoid tehdit ve sürekli kin, obsesif-kompulsif “yapılan etkinliğin başlıca amacını gözden kaçıracak denli ayrıntı, kural, sıralama, düzen ya da tasarlama ile uğraş” belirtisiyle de yüksek ilişkilidir. Leonard sadece anterograd amneziden sonra değil öncesinde de (sigorta şirketindeki pozisyonu gereği) her veri, bilgi, nesne ve olayı son derece titizlikle incelemektedir. Bu durum veri setinin ortaya koyduğu obsesif-kompulsif bozukluğun pozitif belirtileri ile uyumludur. Leonard için bir fotoğraftaki kişinin yüz ifadesi, giysileri, arka plan

ve hatta fotoğrafın çekildiği saat, fazlasıyla önemlidir. Detaylara gereğinden fazla takılması, yaptığı etkinliğin başlıca amacını gözden kaçırmaya yol açabilmektedir. Depoda cinayet işledikten sonra kanın akışına odaklanması, maktul “John G.’nin” kıyafetlerini giymesi asıl amacından açıkça saptığı sahnelerdir. Hedeften bu denli tuhaf sapmalar ise kurduğu “sistemin” bilinçdışı sarsıntılara dayanıksızlığını gözler önüne sermektedir.

Belirti, SKB’nin “aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler” ve “uygunsuz yoğun öfke (denetimi) güçlüğü” belirtileriyle güçlü pozitif ilişkiler ortaya koyar ($r = 0,65$, $p < 0,05$). Leonard’ın Teddy ile iletişimi gelgitli, tutarsız ve gergindir. Leonard onu aynı zaman aralığında hem arkadaş hem düşman olarak algılar. Natalie’ye karşı da başlarda aşırı değer ve değersizlik arasında gidip gelen duygular besler. Hem kendisine yardım ettiği için değer verir, hem gerçek niyetlerinden şüphe ederek tehdit unsuru olarak görür ve onu değersizleştirir. Bu ilişkilerde paranoid tehditle beslenen tutarsızlık ve gerginlik, kontrolsüz öfkede somut hal alır. Leonard, Teddy’yi öldürmekle tehdit ettiği bir sahnede öfkesini güç bela bastırır. Fakat ikinci yüzleşmede kendini tutamayarak Teddy’yi öldürür. Bu durum, (kuşkulandığı ve tehdit algıladığı) insanlara verdiği değerın aldaticılığının göstergesidir.

Belirti, şizoid kişilik bozukluğunun (ŞKB) “yakın arkadaş/sırdaş noksanlığı” ve narsistik “hak ettiği duygusu” belirtileri ile pozitif yönde ilişkilidir ($r = 0,65$, $p < 0,05$). Leonard yıllarca çalıştığı şirkette denetmenlik pozisyonu gereği hiçbir detayı es geçmez; tazminat talebinde bulunan müşteriye kuşkuyla yaklaşır. Gerçekten yakın olduğu tek kişi, eşidir. Fakat ilişkisine dair geri dönüş sahnelerindeki diyalog ve romantik sahne/anı dışında gündelik sohbetlerine dair fazlaca bilgi yoktur. Leonard’ın dost, sırdaş ve samimi meslektaşı yoktur. Mesleğinin gerektirdiği profesyonel kuşkuculuk bir yana, insanlara güvenini radikal şekilde düşüren unsur, travmadır. Hastalık arkadaş edinmesine güçlük yaratsa da Leonard’ın çevresindekilerle kalıcı bağlar kurma niyetinde olmadığı epey açıktır. Leonard tehdit olarak kodlayabileceği nesnenin hayatında kalıcılışmasını istemediği için ilişkilerini geçici bir zemine oturtur. Natalie ve Teddy ile iletişimi yüzeyseldir; derinlerde hep bir miktar şüphe ve güvensizlik duyar. Bu duruma narsistik “hak ettiği duygusu” da eşlik eder. Leonard John G.’yi öldürme hakkını kendinde fazlasıyla görmektedir. Sonu gelmez kuşkuculuğu da bu çerçevede meşru bir yöntemdir.

Tablo 12

Leonard'ın PKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti

Prn6 ⇒ Prn1,3,4,5, Nrs3,4,6,7, Obs2,5,6 Anti3, $r =$ 0,75, $p <$ 0,05	5. Veri Seti: “Temelsiz şekilde başkalarının bazı davranışlarını kişiliğine ya da saygınlığına saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer”. (+) “Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır. Yersiz bağlılık ya da güven kuşkuları. Başkalarına açılmak istemez. Sıradan söz/olaydan aşağılama ya da göz korkutma anlamı çıkarır. Sürekli kin besler. Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister Kendi çıkarı için başkalarını kullanır. Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez. İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı/işbirliği yapma konusunda isteksizdir. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama”.
---	--

Beşinci veri seti, PKB'nin “temelsiz şekilde başkalarının bazı davranışlarını kişiliğine ya da saygınlığına saldırı olarak algılama ve bunlara birden öfkeyle karşılık verme ya da karşı saldırıya geçme” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu belirtisi ile pozitif yönde güçlü ilişkilerini göstermektedir (tüm belirtiler için $r = 0,75, p < 0,05$).

PKB'nin alınganlık ve öfke hali belirtisi, Leonard'ın savunma mekanizmalarını etkilemesi ve tetikleme açısından kritik belirtidir. Leonard birçok kez başkalarının davranışlarını kişiliğine saldırı olarak algılama eğilimi gösterir ve öfke patlamaları yaşar. Teddy'yi öldürmesi bu zanların ve öfkenin bileşimidir. Belirtinin diğer belirtilerle etkileşimi ise Leonard'ın gerçekliği nedensel değil döngüsel muhakeme ettiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, paranoid kişilik bozukluğunun temel özelliklerinden biri olan bilişsel çarpıtmaları yansıtır. Paranoid bireylerin olayları ve diğer insanların davranışlarını yanlış yorumlama eğilimleri, kişilerarası ilişkilerde ciddi sorunlara yol açabilir (Triebwasser vd., 2013).

Belirti, PKB'nin diğer dört belirtisi ile ilişkilidir. Leonard, paranoid saldırı ve öfkenin nüfuzu altındadır. İnsanların “kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığına” ve “arkadaşlarının bağlılık ve güvenilirliğine” dair kuşkular besler. Bunlar yeterli kanıt olmadan ortaya çıkar, günlük yaşamını etkiler ve ilişkilerine ciddi zarar verir. Leonard Teddy'nin kendini sömürdüğü, Natalie'nin kötülük yaptığından kuşulanır, başlarda “söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla açılmak istemez”. Hastalığı durumu kötüleştirse de çekincesi, bilinçdışı bastırıldığı gerçeğin ve zayıflıklarının ifşa olmasıdır. Bu nedenle içe kapanmayı bir tür savunma olarak kullanmaktadır.

Leonard'ın tehditkar nesne dünyası bilinçdışı saldırganlık-düşmanlık duygularının yansımasıdır. Saldırganlık nesneyi göz korkutma alanına; düşmanlık, intikamın nesnesini kine dönüştürür. Kin, iç dünyada öfke patlamalarına yaratırken gerçeklik, nesneyi kuşatan kaygı ve kuşkuların ardına dönüşür. Bilinçdışı, (i) bastırılan içerikten rahatsızlığını öfkeyle, (ii) memnuniyetsizliğini ise kine kaygı akışına, intikamı sonuçsuz döngüye çevirerek dile getirir. Bu durum, psikanalizde bahsedilen yansıtma mekanizmasına da örnek teşkil eder. Yansıtma, kişinin kendi kabul edilemez düşünce, duygu ve dürtülerini başkalarına atfetmesi sürecidir (McWilliams, 2010). Leonard'ın durumunda, kendi içsel çatışmaları ve korkuları, dış dünyayı tehditkar algılamasına neden olmaktadır.

Belirti, NKB'nin “özel, eşsiz olduğuna inanç”, “beğenilme isteği”, “başkalarını kullanma” ve “eşduyum yoksunluğu” belirtileri ile pozitif ilişkilidir. Leonard'ın paranoid alınganlık ve intikam takıntısı paranoid-narsisistik belirtileri tetiklemektedir. Şüpheli takıntıları ve güvensiz tutumunun ardında intikama adanmış koca rolünde, “özel” tarafını hisseder. Sammy'nin anterograd amneziyi atlatamadığı fakat kendisinin bunu başardığını söylemesi, ayrıcalıklı olduğunu düşündüğüne işaret eder. Dövme-not-fotoğraf sistemi de “üstün ve eşsizdir”. Bu sistem, eşsizlik algısının narsisistik niteliğini açık eder. Çünkü tüm işleyiş öfke, kin, intikam duygularına hitap edecek şekilde tasarlanmıştır. Sistem, Leonard'ın kendi hariç herkesi zan altında bırakan bir veri yumağıdır. Leonard'ın tek (psikolojik) kurtuluş umududur çünkü intikama adanmış koca rolünü kişileştirir. Bu durum, PKB ve NKB arasındaki örtüşmeyi gösterir. Her iki bozuklukta da benliği koruma ve öz-değeri sürdürme çabaları ön plandadır, ancak bu çabalar uyumsuz davranışlara yol açabilir (Caligor

vd., 2018). Sistemin zayıf noktası, bilinçdışıdır. Bilinçdışında intikamın asla alınamayacağı bilgisi mevcut olduğundan, Leonard sistemi kullanırken ansızın dürtüselleşir, hırçınlaşır ve gerçekleri yok sayar. Teddy'nin gerçekleri anlattığı sahnede yaşadığı öfke patlaması da bu türdendir.

Leonard'ın hastalıktan önce işi gereği benimsediği kuşkucu yapısı, hastalığın ortaya çıkmasıyla zirve yapar. O andan itibaren Leonard'ın tüm hayatındaki karar ve davranışlarını alınganlık, saldırı ve öfke karakterize eder. Nesnelere, bilinç eşiğinden önce ve sadece tehdit unsuru olarak geçer. Yansıtma ve içe-alma mekanizmaları nesnelere tekdüzeleştirir. Leonard "ayrıcalıklı" olduğundan nesnelere çıkarı için kullanmakta sakınca görmez. Bu eğilimin onda hep olduğu, ana karakterlerle kurduğu ilişkilerde örtük biçimde sezilir. Örneğin Natalie ve Teddy sadece belli bir andan sonra Leonard'ı kullanmaya karar verir. Oysa Leonard, kurduğu sistem gereği ikisini de daha en baştan kullanma niyetindedir. Bu noktada, özellikle bölme ve yansıtma özdeşim mekanizmaları işlemekte; bu işleyişin paranoid ve narsisistik kişilik örgütlenmesinde sıklıkla görülmesi de bulguyu desteklemektedir (Kernberg, 1984).

Paranoid saldırı-öfke belirtisi obsesif-kompulsif "işin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı", "yıpranmış/değersiz nesnelere elden çıkaramama" ve "görev dağılımına/işbirliğine isteksizlik" belirtileri ile ilişkilidir. Leonard'ın alınganlık ve öfke sorunları, kontrol ihtiyacından kaynaklanır ve obsesif-kompulsif davranışlarını tetikler. Leonard hafızasına güvenemeyeceği için detayda kusursuzluk ve doğruluk takıntısı artar. Olayları doğru hatırlamak için dövme-not-fotoğraf sistemini sürekli günceller. Süreç, işin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksizlik uğraşına evrilir. Bu evrim, türev geçmişe bağlılığı ve hafıza kaybıyla başa çıkma yöntemini de yansıtır: İntikamla sağlayacağı "adalet", kontrollü "hakikat" zemininde mümkündür (Bean, H., 2023). Ki durum, obsesif-kompulsif kişilik bozukluğunun temel özelliklerinden biri olan mükemmeliyetçilik ve aşırı kontrol ihtiyacını yansıtır. Leonard'ın durumunda, bu özellikler paranoid belirtilerle birleşerek daha karmaşık bir klinik tablo ortaya çıkarmaktadır.

Leonard kendi yöntemleriyle özgür hareket etme eğilimindedir. Ondaki bitmek bilmez kontrol ihtiyacı, görev dağılımına/işbirliğine isteksiz davranmasına ve nesnelere uzun süre elden çıkarmamasına da sebep olur. Sammy vakasında yalnız çalışır. John G.'ye dair tüm bilgileri toplayarak tek başına hareket etmek ister. Sammy vakasını bir şekilde "sorunsuz" atlatır. Fakat John G.'yi ararken yardım alınca ("hakikatin") zemini ayaklarının altından kayar.

Paranoid alınganlık ve öfke, antisosyal "dürtüsellik" belirtisi ile pozitif ilişkilidir. İkinci veri setinde tartışıldığı üzere, paranoid güven kuşkusu, antisosyal belirti ile aynı yön ve güven aralığındadır. Örtüşmenin rastlantısal olduğu söylenemez. Film evreninde paranoid güven kuşkuları, paranoid alınganlık ve saldırganlıkla aynı dürtünün iki arayüzünü oluşturur. Leonard'ın dövme-not-fotoğraf sistemi hayatta kalma içgüdüsünün yansımasıdır. Saldırı-öfke belirtisi ise dürtü istilasası altındadır. Bu durum, bilinçdışını temel belirleyen olarak öne çıkarır ve dürtülerin egemenliğini ortaya koyar.

Tüm veri setleri, bilinçdışının paranoid, antisosyal, şizoid ve narsistik kişilik belirtileriyle bağları ortaya koyan bulgular sağlamaktadır. Bulgular arasından Leonard'ın karar ve davranış süreçlerini anlaşılır kılanları kritiktir. Leonard'ın eşsiz olduğuna duyduğu inançla yakın ilişkilerden uzak ve bağımsız hareket eden; mükemmeliyetçiliği hedeflediği için tüm nesnelere sadece aşırı değerli ya da değersiz şeklinde etiketleyen profil çizdiği saptanmıştır. Etiketlerin zihninde bıçak sırtı ve emek-yoğun denge yarattığı; not-dövme-fotoğraf sisteminin bu dengeyi korumak adına geliştirildiği anlaşılmıştır. Bu durum, bölme savunma mekanizmasının örneği olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Leonard'ın katı, kuşkucu sistemi empati duygusunu yok edip işleri takıntı boyutunda eksiksiz yapmaya güdüler. Ayrıca sistem dürtüsel bulaş nedeniyle bilinç düzeyinde kaygı ve tehdit algısına maruz kalmaktadır. Öfke, kin ve intikamın dolaşımını pekiştirip bilince sürekli saldırı altındaymış hissi vermektedir. Sistemin, içe kapanmayı zorunlu kılan psikolojik süreçleri ürettiği sonucuna varılabilmektedir. Bulgular, Leonard'ın bu süreçleri son kertede birer savunma mekanizmasına dönüştürdüğü kanısını da olgunlaştırmaktadır.

Veri setlerinin psikodinamikleri aydınlatma yeteneği, bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanıldığına dair ipuçları vermekle beraber, filmdeki psikanalitik inceleme, sayısal analizlerin ötesine uzanır. Öncelikle, *Memento* kurgusunun kalbinde Leonard'ın bilinç düzeyinde görünen fakat bilinçdışında gizlenen bir karakter olduğu gerçeği yatar. Tüm film, karakterin Şimdiki zaman düzleminin tekilliğinde sıkışmışlığı, güncel deneyimlerini kuşuklara indirgeyişi; deneyime, dolayısıyla öğrenmeye dair zihinsel süreçten kopukluğu ve manipülasyona elinin mahkum oluşunun girift bir öyküsüdür. Bu senaryo yapısı, Freud'un psikanaliz kuramındaki bilinç ve bilinçdışı kavramlarıyla paralellik gösterir. Leonard'ın bilinçli deneyimleri sınırlı ve manipüle edilmiş iken, bilinçdışı süreçleri filmin gerçek anlatısını oluşturur. Onun nesnel dünyası, algıladığı zamana dolaşık ve spiral kronolojiye angajedir. Not-dövme-fotoğraf sistemine angaje bir kronoloji, Freudyen topografik kişilik kuramıyla, bilinçdışının sinematografik biçim olarak kullanımıyla ve suçluluk duygusunu bastırmak için zamana sığınan hayatı deneyimleme anlatısıyla uyumlu bir stratejidir. Leonard bilinç düzeyinde makul, mantıklı, zeki ve hedef odaklı olsa da bilinçdışında çağrışımsal, karmaşık ve hedefe aykırıdır. Bilincine kazımaya çalıştığı intikam nesnesi (John G.) dahi bilinçdışında ölü doğmuş bir fikirdir.

Leonard'ın zihinsel yoksunluk anlatısı, psikolojik yönden gerçekçi ve inandırıcıdır. Bu durum, nöropsikolojik araştırmalarla desteklenmektedir. Literatürde verilerin konsolide edilerek bilgiye dönüştüğü, kafa travmalarının uzun süreli hafızayı etkilemeden de kısa süreli hafızaya zarar verebildiği ve anıların manipüle edilebileceği tezleri kabul görür (Korkmaz ve Mahiroğlu, 97; Atalay, 10).¹⁹ Bu bağlamda anı, zihne ışınlanan nesne replikası değil, “elektiriksel uyarım ve hücreler arası ileti sağlayan moleküllerin işlev görmesiyle” depolanan, “yeterli miktar ve sürede aktivasyonla pekişen” temsillerdir (Atalay, 11-12).

¹⁹ Literatürde hafızayı farklı sınıflandıran çalışmalar da mevcuttur. Örneğin Korkmaz ve Mahiroğlu (2007) “duyusal” ve “tersiyer belleği” sayar. “Duyusal (Çok kısa süreli) bellek (<1 san), duyusal sinyalleri saklamaya yarar. Bu bilginin az bir kısmı primer belleğe geçer ve 7 bit / (7+-2 birim) bilgiyi birkaç saniye depolayabilir. ...Tersiyer bellek çok iyi derecede sindirilmiş bilgileri saklayabilir. Bunlar yaşam boyu kolayca geri çağrılabilir” (97). Freud'un üç yaşa dizinlediği tezler de sorunludur. İnsan bu yaşta yeni bir “kronolojik, anısal, dışavuruk” hafıza türü oluşturur; eski kayıtlar “kronolojik özelliği olmayan, ilişki benzerlikleriyle hatırlayan” örtük bellekte kalır (Atalay, 2009: 15). Yeni hafıza yararlı verileri zenginleştirerek “kendisine aktarır” (15). Kısaca bir yetişkinin iki yaşını hatırlamaması ama üç yaşındayken iki yaşını hatırlayabilmesi, fizyolojik dinamiklerinden kaynaklanır.

Leonard'ın anı, motivasyonu ve yaşama içgüdüğü arasında karmaşık bir ilişki vardır. Bu karmaşanın fizyolojik ayağını, (psikolojik) sürdürülebilirliğini korumak istemesi fakat beyindeki sinaptik değişikliklerin tutunabileceği süreden yoksunluğu oluşturur. Leonard not-dövme-fotoğraf sistemiyle, fizyolojik yoksunluğuna ve bilinçdışına güdüsel bir sistemle direnir. Sistem bilinçdışının birincil düşünme süreçleriyle “düşünür”, bilinçdışının duygusal tekilliğini ve imge, ileti, kayıt, yöntemlerini taklit eder, dürtüleri telkin ve tekrarlarla manipüle eder. Bu da Freud'un birincil süreç düşünce kavramıyla paralellik gösterir. Birincil süreç düşünce, bilinçdışının mantık ve zaman kavramlarından bağımsız, dürtüsel ve çağrışımsal düşünme biçimidir. Anterograd amnezi bir dizi müdahaleyle zihinsel müfredat hedeflerini meşru kılar: Geçmiş ve geleceği şimdi'ye eşitleyerek zaman ve gerçekliği aynı düşünce zincirinin iki dişlisi gibi işler; hafıza çıkmazlarını açıklamada pratik gerekçe sağlar. Fakat retrograd amnezinin aksine geçmişini unutturmadığından sistemi istikrarsızlığa da içkin kılar.

Memento'daki psikolojik çıkmazlar ve bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanıma katkı veren süreçlerin analizinde Sigmund Freud'un psikanaliz ve Melanie Klein'in nesne ilişkileri kuramları etkili birer çerçeve sunmaktadır. Freud'un kuramı bilinçdışı süreçlerin davranış ve düşünce üzerindeki etkisini vurgularken, Klein'in nesne ilişkileri kuramı, erken dönem deneyimlerin ve içselleştirilmiş nesne temsillerinin önemini vurgular (Klein, 1946). Bu kuranlar, Leonard'ın karmaşık psikolojik durumunu anlamak için tamamlayıcı perspektifler sunmaktadır.

Psikanaliz, temelde, bilinçdışı bastırılmış duygu, düşünce, travma, arzu ve isteklerin kişideki etkisini inceler. Leonard'ın eşinin ölümündeki hatası, travması ve suçluluk duygusu, bilinçdışı güdülenmelerinin temelini oluşturur. Hikayeyi ilerleten, psikolojik gerçekçiliği ve inandırıcılığı arttıran detaylar bilinçdışından gelir. Bilinçdışı, psikojenik kökenli unutmalarını ketleyerek Leonard'ın intikama adanmış koca rolünü reddeder; bilincine kuşku, tehdit ve kin yükler. Leonard bunlarla baş etmek için Sammy Jenkins vakası ve John G.'den devşirdiği bir hikayeye sığınır. Bu durum, Freud'un bastırma kavramıyla açıklanabilir. Bastırma, kabul edilemez düşünce ve anıların bilinçdışına itilmesi sürecidir. Leonard'ın durumunda, travmatik gerçeklik bastırılmış ve yerine daha kabul edilebilir bir anlatı geçirilmiştir

İpuçlarını sürekli geçmişle birleştirme çabası filmin -bilinçdışında olduğu varsayılan- spiral nitelikteki kronolojisini verir. Leonard'ın yaşama amacını dövme, not ve fotoğraflarla kodladığı sistem ve herkese şüpheli, düşmanca tavır beslemesi, bilinçdışını süreçlerin etkisini kristalize eder. Bilinçdışı, şimdiki zamana yoğunlaşan gerçekliği tehdit etmeye devam ederken Leonard, güven ortamını sürdürmek için içsel nesnelere yansır. Fakat bilinçdışı hedef, davranış ve anlamlandırma süreçleri üzerinde haklarından feragat etmez. Böylece Leonard'ın bilinçdışı güdülenmeleri Freudyen çerçeveyi doldurur: Teddy'ye güvensizliğine bilinçdışı sömürülme korkusu; Natalie'de manipülasyon savunmasızlığına bilinçdışı bağlanma ve güven arayışı tahakküm eder.

Leonard bilinç ve bilinçdışının üzerinde söz sahibi olduğu, anterograd amnezi ile destekli not-fotoğraf-dövme sistemi sayesinde geçmişi ve anıları hatırlama şekillerinde seçici davranabilmektedir. Amacı, bilinçdışını belli bir güven aralığında baskılamaktır. Leonard bunda görece başarılı sağlar ve gerçeklik algısını sınırlandırır. Anterograd amnezi bu bağlamda psikanalitik “tekrarlama takıntısıdır” (yineleme zorlantısı). Freud'a göre tekrarlama takıntısı, kişinin travmasıyla başta nasıl ilişkilendiği ve sonradan bu ilişkilene biçimlerine kesintisiz dönme arzusudur. Leonard anterograd amnezi sayesinde travmasını şimdiye dek binlerce kez daha oynatmıştır. Yeniden-oynatımlar ona psikolojik çıkmazdan kurtulmayı en azından deneme şansı vermektedir. Hatta Leonard, bir hayat kadınıyla gerçekleştirdiği travma mizansen sahnesinde bu “şansını” bir de kontrollü ortamda dener. Bu tekrarlama davranışı, Freud'un (1920/1955) “tekrarlama zorlantısı” kavramıyla açıklanabilir. Tekrarlama zorlantısı, travmatik deneyimlerin bilinçdışı olarak yeniden yaşanması eğilimidir. Leonard'ın durumunda, bu tekrarlama hem psikolojik bir savunma mekanizması hem de travmayı çözme girişimi olarak görülebilir.

Psikanalitik çerçevede bir deneyimin ruhsal önemi ve bellekte tutulması arasında doğrudan ilişki vardır. Freud'un (1899/1962) “perde anı” kavramı, Leonard'ın psikojenik unutmalarını bu çerçevede tartışmayı mümkün kılmaktadır. Bu kavram, bastırılan travmatik anıların yerine geçen ve maskeleyen daha az tehdit edici anıları ifade eder. Leonard'ın durumunda, eşinin ölümüne neden olan kritik anı, çeşitli perde anılarıyla örtülmüştür. Kritik anı, insülin iğneleriyle eşinin ölümüne neden olanıdır. Leonard bunu örterken, perdenin

önüne bir de katil gölgesi koymuştur. Seçtiği “John” ismi tüketemeyeceği kadar yaygın bir isimdir (mynamestats.com verilerine göre sadece ABD’de 5,298,362 tane John adında insan vardır). Bu da Freud’un “yer değiştirme” mekanizmasına örnek teşkil eder. Yer değiştirme, kabul edilemez duygu veya düşüncelerin daha az tehdit edici bir nesne ya da duruma aktarılmasıdır (Freud, 1915/1957). Leonard’ın asıl içeriği örten perde anıları “öncesini-kapsayan, gerileyici, eş-içerikli, eşsüremli, öne çıkan/kaydırılan” türlerdedir (Freud, 1899/1962: 77). Bu kapsama giren anıları şöyle özetlenebilir: Öncesini-kapsayan ve gerileyici türde yer değiştirmeler: Leonard eşinin ölümünü ve sanatoryuma yatırılmasını Sammy Jenkins’e yansıtmış; perdelemek istediği anıdan öncesini-kapsayan yer değiştirmeyi gerçekleştirmiştir. John G. de gerileyici türde yer değiştirmedir. Depoda John G. sanıp Jimmy’i öldürdüğü sahnede öncesini-kapsayan gerileyici-türdeki perdesi yırtılır. Bu sahnede Leonard katil John G.’yi öldürdüğüne inanmaktadır. Cinayeti işledikten sonra ve ortada hiçbir neden yokken maktulün kıyafetlerini giyer. Bu eylem, bilinçdışında katille özdeşleşim yaşadığını gösterir. Bilinçdışı, ona, eşinin kendisi tarafından öldürüldüğünü hatırlatmaktadır. Bu sahne “tekrarlama zorlantısını” örneklendirir. Leonard, bilinçdışının sinematografik biçimine karşılık gelen izbe depoda, travmatik deneyimini “bilinçdışı yeniden yaşama” eğilimindedir (Freud, 1920/1955). Olayları fütursuzca anlatan Teddy’yi bu depoda öldürür çünkü bilincin kör noktasında afişe olmaksızın Teddy’yi öldürerek bilinçdışını susturmayı tercih eder -ve hakikatin depodan (bilinçdışından) sızmasına izin vermez.

Leonard’ın rüyalar alemi, bilinçdışı bağışlanma arzusunun baskısıyla tekdüze bir hal almıştır. Onun rüya, kabus ve hayallerinde gizli saklı bir mesaj yoktur. Gördüğü şeyler her ne ise tam olarak onu belirtir. Çünkü ondaki trans-durumları üreten bilinçdışı, “bir sürecin, deneyimin ve yaşanmışlığın ürünüdür” (Lacan’dan akt. Barkod, 285). Bu yaşanmışlık, bir önceki maddede tartışılan dekor (izbe depo) ile de açıkça vurgulanır. Depo, Leonard’ı kendi hikayesinde, bilinçdışında suçlu olduğu için bilinçte de masum kalamayan biri olma yolunda hızla dönüştürür. Kabuslardan kurtulmak için bir hayat kadınıyla yaptığı mizansen de başarısızlığa uğrar. Çünkü rüyayı (bilinçdışını) “öte-dışsallık” zannetmiş; “sıradanın içinde mekânsallaşan”, hem onu içeren hem onun tarafından içerilen “dış-yakınlık” olduğunu hesaba katmamıştır (Barkod, 290).

Leonard'ın her gece gördüğü kabusunu odasına çağırıldığı bir hayat kadını yardımıyla mizansene dökmesi, eşzamanlı/bitişik perde anılar kapsamında değerlendirilebilir. Leonard gördüklerini rüyasına sadık kalarak odaya döker ve devamında uyur. Seslere uyanıp banyoya yönelir. Yürürken, kısacık bir an, eşinin nefes aldığını hatırlar. Bilinçdışı (i) yeni uyanan Leonard'ı hazırlıksız yakalamış, (ii) bilincine karşı anlık üstünlük kurmuş ve (iii) perdeleyen anıyı perdelenen anıyla aynı zaman düzleminde bitişirmiştir. Bu sahneler, Freud'un "serbest çağrışım" tekniğini akla getirir. Nitekim bu teknik "bilinçdışı düşüncelerin bilinç düzeyine çıkmasına izin verir" (Freud, 1900/1953).

Leonard'ın eşine çimdik attığını gördüğü ve Sammy'nin sanatoryumda kaldığını düşlediği sahneler, öne çıkan/kaydırılan perde anılardır. Leonard, şimdiki zamanda geçen bir sahnede eşinin kalçasına çimdik attığını hatırlar. Bu anı, asıl içeriği örtmeye çalıştığı bir "perdeleyen anıdır;" insülin iğnesi yaptığı asıl içeriğin önüne çekilmiştir. Çimdik sahnesi, Leonard tarafından şimdiki zamanda hatırlandığı için renklidir. Filmin kendi kronolojisinde çimdik sahnesi (perdeleyen anı), insülin iğnesini hatırladığı anıdan (perdelenen anıdan) önce gelmektedir. Oysa olayların normal kronolojisinde, aynı sahne insülin yaptığı sahneden sonrasına aittir. Basitçe, Leonard, eşine insülin iğnesi yaptığını (ve ölümüne neden olduğunu) en baştan hatırlamaktadır. Benzer şekilde, Sammy'nin değil de kendisinin sanatoryumda kaldığını da bu sıralamayla hatırlamaktadır. Perdeleyen ve perdelenen anıların kronolojisine dayanarak denilebilir ki, Leonard sanatoryumda yatırılan kişinin kendisi olduğunu da en baştan beri bilmektedir -ve daha da önemlisi, hatırlayabilmektedir. Anılan sahneler, Freud'un "yer değiştirme" ve "yoğunlaştırma" kavramlarıyla açıklanabilir. Yer değiştirme, bir düşünce veya duygunun başka bir nesneye aktarılmasıyken, yoğunlaştırma birden fazla düşünce veya duygunun tek bir imgeye sıkıştırılmasıdır (Freud, 1900/1953).

Bilinçdışı, gizli içerik ve perde anı arasındaki nedenselliğe müdahalelerle kendini ima etmeyi sürdürür. Bilinçdışı sızıntının izlenebildiği anılardan biri, Leonard'ın Sammy vakasını aktardığı anıdır. Leonard güçlü bir dava, üstün bir sistem ve eşsiz adanmışlığıyla anterograd amnezinin üstesinden gelebilmiştir. Sammy ise hastalığı atlatamamış, eşini bilmeden öldürüp sanatoryuma yatırılmış; Leonard bu süreçte Sammy'nin eşini yanlış yönlendirmemiştir. Ancak bu anlatının güvenilirliği şüphelidir. Sorun şu ki, Leonard

soruşturma esnasında Sammy'nin bakışını yanlış yorumladığını itiraf eder. Hikayenin ana fikriyle örtüşmeyen bu itiraf, bilinçdışı dayatmanın sürdüğünü gösterir. Bilinçdışı, bilinçteki düşünün Sammy görüntülerini silerek yerine Leonard'ın kendi görüntüleri de koyar. Böyle yaparak Sammy'den arta kalan sahtekar imgesini bilince mal etmektedir. Zamana ve gerçekliğe ihanet eden Leonard, Sammy şahsında kendi sahtekar imgesini görür. Aklanma ve vicdanın rahatlama çabaları sabote olur. Sözün özü, Leonard eşine aşırı doz insülin iğneleri yapan ve ölümüne sebep olan, sonrasında sanatoryuma kaldırılan ve günlük hayatında televizyon karşısında kısa reklamlar izlemeyi seven o gerçek “suçludur”.

Leonard'ın zaman algısı, bilinçdışının perde anılara müdahalesiyle karmaşık sonuçlar doğurur. Bu anılar, zaman ve düşünme süreçlerini, “yarı bastırılmış içerikle girilen çağrışımsal ilişkiler” aracılığıyla bilinçdışındakine benzir (Freud, 1901: 76). Leonard deneyimleri konsolide edemediği için şimdiye sıkışmıştır. Geliştirdiği dövme-not-fotoğraf sistemi ise düşlemsel bir tasarımdır. Bu sistem bilinçdışı bastırma mekanizmasının bilinçli kullanımı fikrine dayanır; uyarınları bilinçdışındaki gibi ya hep ya hiç şeklinde birincil süreçlerle işler; şeyleri yine bilinçdışındaki gibi imgeler ve duygularla düşünür;. Sistemin nesnesi (John G.) eşyanın doğası değil imgesel-duygusal çağrışımların kodlamasıdır. Fakat Leonard'ın deneyimlediği şimdiki zaman müstakil olmadığı için, çağrışım, geleceğe yankı yapamaz. Dahası travma da son bir yılda ve/fakat şimdiki zamanda 26,280 kez daha “yeniden travmalaşınca” (McGowan ve Todd, 2004: 177), şimdi, geçmişin “türevi, tekrar tekrar oynatımı” olur (Mitchell, 2009: 130). Bu sistemin bastırma mekanizmasına öykünmesi de sorunludur. Freud anı'nın “sadece ertelenmiş eylem nedeniyle bir travma haline gelirse bastırılacağını” belirtir (akt. Mitchell, 69). Ertelenmiş eylem ile kasıt, “bir anının sonraki bir zamanda etkilerini sergileme gücü ya da potansiyelidir” (akt. Özmen, 2009: 24). Leonard bu ertelemeyi şimdiki zamanda tamamlayamaz. Sürekli değişim halindeki şeyleri, “belli bir zaman diliminde tamamlayamaz” (Mitchell, 30). Leonard şeyleri şimdiki zamanda ya da türevlerinde tamamlayamadığı için, sistemin perde anı kodlamaları işlevini yerine getiremez.

Bilinçdışı, Leonard'ın anı(msama) biçimlerini manipüle eden dövme-not-fotoğraf sistemine aykırı hafıza sürçmelerinde oldukça belirgindir. Bu sürçmeler, Freud'un (1901) “gündelik yaşamın psikopatolojisi” kavramıyla açıklanabilir. Sistemde “yanlış giden birş

eyler olduğu noktada ve aralardaki boşlukta” bilinçdışı yüzeye vurmaktadır (Lacan’dan akt. Barkod, 284). Bilinç “geçmiş seçimlerin darmadağınık türevleri arasında” sıkışıp kalır (Mitchell, 2009: 266). Filmde yarı bastırılmış içeriğin çeşitli görsel ve işitsel imgelerle sistem eleştirisi yaptığı sahnelere de yer verilmektedir. İlgili sahnelerin çoğunu milisaniyelerle kurgulanması, bilinç ve bilinçdışı arasındaki etkileşimin ve Leonard’ın bilinçdışı içerikten kaçışın hızına işaret eder. Leonard’ın bastırıldığı travma, dinamik parçalardan oluşmaktadır. Bu parçaları bilincin dışına hangi yolla yalıtılırsa yalıtılsın:

...her biri örtük bellekte birer ‘alt zaman’ olarak bütünden ayrı kendi başına yaşamaya devam edecektir... ‘Alt zaman’ her zamandadır. Aynı anda hem geçmiş hem bugün hem de gelecekte yer alır. Akışkan yapısı, kronolojik belleği zorlar. Bireyin kendi tarihsel sürecini açık olarak kendi zihninde tanımlayabilmesini engeller. Alt zamanda travma kendini silik olarak hissettirdikçe kişi kendini zamanda ya da boşlukta asılı olarak duyumsayacaktır (Boratav, 2009)

Nesne ilişkileri kuramı, Leonard’ın film evreninde psikolojik nesnelere kurduğu örüntü ve ilişkilerin mahiyetini anlamada yararlı bir çerçeve sunmaktadır. Nitekim kuram, kişinin psikolojik nesnelere ilişkilene süreçlerini ve bunların psikolojik yapı üzerindeki etkisine odaklanır. Winnicott’un (1971) bilinci, başta bedenle ve birtakım uzuvlarla, sonrasında dinamik şekilde esneyen nesne ilişkileriyle açıklar (Nasio, 2006: 110; Geçtan, 102). Bu süreç, “geçiş nesnelere” örülüdür. Klein’a göre de insan yavrusu imgeyi önce duygulanım ve bölmeyle içselleştirir; maksatlı özdeşleşimlerle bu imgeyi sadece iyi ya da sadece kötü olarak ayırır. Bu aşamada bilinçte aynı nesneye henüz hem iyi hem kötü şeklinde bir çiftedeğer atayamamaktadır. Örneğin bebek için acıktığında onu emziren anne iyi, emzirmeyen aynı anne ise kötüdür. Bu süreç, Kernberg’in (1975) “nesne sabitliği” adını verdiği aşamaya kadar sürer: Bebek zamanla nesne sürekliliğini kavrar, aynı imgenin hem iyi hem kötü öğeler içerebileceğini anlamaya başlamış ve bunları birleştirip çiftedeğerli nesneyi kurabilmiştir.

Leonard’ın not-fotoğraf-dövme sisteminde nesnelere kurduğu kaotik ilişkisi, ondaki bilinçdışı süreçleri açıklamada ipuçları sunar. Sistem, kısa süreli hafızasını silen anterograd

amnezi nedeniyle nesnelere zamanda süreksizleştirir. Yani uzun süreli hafızanın yeni veriler ışığında güncellenmesine olanak sağlamamak üzerine tasarlanmıştır. Leonard tek boyutlu zamanda mevcut/geçmiş nesne ilişkilerini, gelecek nesnelere kodlarıyla konsolide etmeden, algılamaya devam eder. Bu süreçte sistem olay ve bağlam arasında arabuluculuk yaparak nesneyi sadece iyi/kötü olarak böler. Çiftedeğersiz imgeleri manipüle ederek bilinçte öznel gerçekliğe alan açar. Gerçeklik, nesnellik ile örtüşmeyen muhakemeyi de intikama adanmış koca rolünün benimsenmesini de mümkün kılar.

Fakat aynı şimdiki zaman, zihinde ciddi eşik sorunları yaratır. Hastalık güncel nesne ilişkilerinin önüne set çekerek, Leonard'ı, bilinçdışının zaman sarmalına sokar. Hatırlama yönü tabandan (bilinçdışından) tavana (bilince) doğru değiştirir. Bu durum, filmin gerçek anlamda bir şimdiki zaman sunmayan zigzaglı kronolojisi üzerinden temsil edilir. Anlatıda da sorun şimdiyle/bilinçle değil, geçmişle/bilinçdışıyla ilintili sunulur. Dahası, Leonard'ın bilinci film boyunca neredeyse hep açıktır. Ki Brown'a (2020) göre zihinsel durumlar, "saniyenin sadece ¼'ünde içgüdüden düşünceye ve algıya geçişini tamamlamaktadır" (129). Yani Leonard hafızası silinse de zihinsel durumunun farkına göz açıp kapatana kadar varabilmektedir. Kronoloji, Leonard'ın zihnini tam olarak bu açıdan çerçevelemektedir. Nitekim onun şimdiki zamanda değil, şimdiki zaman'larda deneyimlediği zihinsel durumları sıralamaktadır. Tablo 6'dan da anlaşılacağı üzere, bu "durumların" tamamı gerçek bir bağlamdan kopuktur. Ayrıca zihinsel durumların eksik canlanmasını ifade ettikleri için rüyavardır. Brown (2020) rüyada deneyimlenen zaman olgusuna dair şu sözleri, Leonard'daki nesne ilişkilerinde rüyavari zamanın karmaşasını ortaya koyar:

Rüyadaki aldatıcı/yanıltıcı şimdiki zaman, zihinsel durumların örtüşmesiyle ve öncüllerinin eksik canlanmasıyla ortaya çıkar... [Bu] hatırlamanın anahtarıdır çünkü solan durumlar... kısa ve uzun süreli hafızanın birbirini izleyen düzlemlerine atlatır. Şimdiki zaman, algıların unutulmasında ya da algısal içeriğin anısal içeriğe geçişinde, zihinsel durumun tabanı (hatırlamanın altındaki geri çekilmenin son noktası) ile tavanı (bilinçli canlanma) arasındaki eşitsizlik olarak ortaya çıkar. Bu eşitsizlik uzunlamasına bir süreye dönüştürülür. Her bir durumun yeniden canlanma derecesi - her bir durumun rüyada ve uyanıkken unutulması - uyanıkken rüya hatırlamadaki hızlı bozulmayı ve imgelemenin baskınlığını açıklar (Brown, J. W., 2020, 129-130.).

Leonard bilinçdışı ve bilince kendi bakış açısıyla karakterizedir. Bu bakışın kuramsal çerçevesini genişletmek gerekir. Freud'a göre bilinçdışı basitçe dürtüler; Klein'a göre nefret, kin, haset ve kıskançlıktan oluşan ölüm içgüdüğü ile ilişkilidir. Bu iki yaklaşım, bilinçdışının farklı yönlerini vurgular. Freud'a göre dürtüler, beden bölgelerinde duyumsanan fiziksel enerjiden Klein'a göre dürtülerin niyet okuma yetenekleri yoktur; bedendeki varlıkları sadece bir duygu ifadesidir. Bu ayrım, dürtülerin doğası ve işlevleri konusunda önemli bir fark yaratır.

Leonard'ın dürtüselliği ve saldırganlığı, suçluluk duygusunu bastırdığı bilinçdışından gelir. Öfkesi, kini ise Kleinci terimlerle karakterizedir. Fakat bilinçdışını baskılamak için tasarladığı dövme-fotoğraf-not sistemi, bu farkları kapatır. Sistemin tek kalıcı ögesi dövmelerdir ve bilinçdışını bedenle baskılar. Dövmeler hem Freudyan dürtüler gibi muhtelif beden bölgelerine yayılır hem de Kleinci dürtüler gibi suçluluk duygusunu ifade eder. Yani bu sistem, Freud ve Klein'ın kuramlarının bir sentezi olarak görülebilir.

Leonard'da bilinçdışının tahakküm ettiği bilincin pozisyonu, ciddi bir sorundur. Freud'a göre bilinç, bilinçdışının türevidir; Klein'a göre sevgi ve şükran içeren verili bir birimdir. Leonard'ın koşullu unutmaları ve manipülatif dövme-fotoğraf-not sistemi, bilinci, iki görüş arasında bir yere konular. Leonard'ın sistemi güçlü olsa da bilinçdışı tarafından onaylanmaz. Leonard'ın cinayet işlediği deponun, bilinçdışının sinematografik biçim olarak kullanıldığı kestirilebilir. Nitekim Leonard burada eşinin katili sanıp öldürdüğü Jimmy'nin kıyafetlerini giyer. Dövmeleri katilin kıyafetleriyle kapatması, bilinçdışında katille özdeşleştiğinin açık işaretidir. Freudyan ifadeyle, bu sahnede dürtüler -yani bilinçdışı fiziksel enerji- Leonard'ın bilinçte dövmelerle tıkamaya çalıştığı sistemi devre dışı bırakmıştır. Kıyafetler hakikatin metaforuna dönüşerek bedendeki dövmeleri silmiş; bilinç, dürtüsel bulaş sonucu bilinçdışının türevine dönüşmüştür. Son olarak depo (bilinçdışı), karakterde suçluluk duygusu "dürterek" Kleinci yorumlara uygun içeriğini de üretmiştir.

Freudyan ve Kleinci yaklaşımlar, kişinin nesneyle ilişkilerinde vurgu farkları ile de öne çıkar. Freud nesnelere kabaca dürtülerin tasarrufunda; Klein ise yaşantıların merkezinde

görme eğilimindedir. Leonard'ın karakterizasyonu bu iki eğilimi de kapsar: O suçluluk duygusunu bilince vuran dürtülerin nüfuzunu kırmak ve manipüle ettiği nesnelere yaşantısının merkezine almak istemektedir. Fakat deneyimlerini konsolide edemediği için nesnelere kümelenebileceği zihinsel bir merkezden yoksundur. Anterograd amnezi, nesne sürekliliğini yıkar; şimdiki zamanı, tüm zaman düzlemlerinin ortancası kılar. Leonard bu aşılama engel sebebiyle nesnelere çiftedeğer atayamaz. Rastgelelik içinden kendince anlamlı ihtimalleri tercih eder.

Leonard'ın travmasını simgeleyen dövmeler, nesnelere ve nesne ilişkilerinin parçalı, kutuplu, ilkel yönü nedeniyle infantildir. Klein'a göre çocuklar nesneyi bilinç dışında sadece iyi ya da kötü olarak imgeleyebilmektedir. Kaygılarını ise oyun ve çizimlerine yansıtırlar. Leonard'ın dövmeleri bu türden "oyun ve çizimlerdir" çünkü nesnelere sadece iyi/kötü ve kaygı verici şekilde imgelemektedir. Bu durum, Klein'ın "bölme" ve "şizoid-paranoid pozisyon" kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Leonard'ın nesne ilişkilerini karakterize eden "fanteziler, kaygı ve savunmalar, algı ve düşünme biçimleri" ilkindir (Klein'dan akt. Anlı, 44). Leonard bu pozisyonda nesnelere tamamen iyi ya da kötü olarak algılayıp dünyaya düşmanca, korkuyla bakmaktadır. Tehlike dışarıda olduğu için dünyayı saf tehdit ve kötülük olarak görmektedir. Nesnenin kötü yanını benliğinden uzak tutmak için yansıtma yapması, onun paranoid yanıdır. Nesne ve benliğinin "parça-nesnelere" şeklinde dağılımı ise şizoid yanını oluşturur.

Leonard'ın sisteminde ana hatlarıyla verilen infantil karakterizasyon, nesne ilişkileri kavramlarıyla derinleştirilebilir. Leonard'ın karakter kurgusu Kernberg'ün yaşamın ilk aylarına atfettiği "evreler" ile benzerlikler taşır. Karakter, hafızası her silindiğinde "çatışma yüklü erken nesne ilişkilerine" ve "güçlü, katı, ilkel, patolojik" yapılara uyanmaktadır (Kernberg, 1975: 78-80). İlk evrede, haz/sızlık yaratan bellek izleriyle duyguyu; ikinci evrede, farklılaşmamış iyi/kötü tasarımıyla çevreyi anlamlandırmaktadır. Sahip olduğu içgörü "sahte", benlik "sindirilmemiş", savunma ilkindir. Leonard üçüncü evrenin, nesneden ayrılmış kendilik tasarımlarını gerçekleştiremez. Nesneyi dışsallaştıramadığı, katilin kıyafetlerini giymesinden çıkarsanabilmektedir. Leonard için dördüncü evre hiç yoktur: Kendiliğin iyi ve kötü tasarımları ayrılmaz; tek tasarımda bütünleşmez.

Dördüncü evrenin yokluğu ve süperegonun anlatıdan izolasyonu, Leonard'a çocuksu, hayvani bir şuarsuzluk/masumiyet kazandırır. Fakat toplumsaldan uzak, bağımsız, sahte bir kimlik türetir. Leonard dördüncü evreye geçemediği için benliğini süperego ile disipline edememektedir. Teddy'nin ona ısrarla “artık başka birine dönüştüğünü” hatırlattığı yeni kişiliği, yapaydır. Gerçekten de Leonard'ın kişiliği, Winnicott'un ifadesiyle, adaptif “savunma mekanizması işçiliğinin yüzeysel, yapay, sahte ben'idir”. Leonard yaşadığı gerilimlerini geçiş nesnelere/durumları ile azaltamayınca kendilik duygusunun zayıflamasına engel olamamıştır. Onun açısından en iyi savunma, saldırdır. Bu böyle olmak zorundadır çünkü bilinçdışı sadece iyi/kötü imgeleri bulandırarak zihinsel ortamı tekinsiz kılmaktadır. Sammy vakasının gerçek detaylarının uydurma olanlarla bilinçte tutunabilmesini sağlar. Asıl adı John G.'yi fazlasıyla andıran Teddy'yi çelişkili bir geçiş nesnesi olarak içselleştirir. Fakat Winnicott bilinçdışının salt içgüdü ve fantezilerin değil bireyin kendini gerçekleştirmesine engel olan çevresel faktörlerin de kaynağı olduğunu düşünür. Leonard'ın bilinçdışı da benzer şekilde, öznel gerçekliğine nefes aldırılmaktadır.

Leonard, hafızasına güvenebileceği süre kısıtlı olduğundan, insanlara kuşkucu olduğu kadar pragmatist bir tutum da takınır. Pragmatizminin getiri ve götürülerinin çetelesini ise dövme-not-fotoğraf sistemiyle tutar. Bu sistemin anlık oluşu, bağlamın öğelerini kronolojide uzak noktalara dağıtır. Böylece karakterin deneyimleri filmin yapısına karışır. Filmin biçimi “fragmanlaşan zaman algısı ve sürekli anlamlandırma süreçlerine”, biçimsel stratejisi “bilinçdışı arzusunun mantığına”, kurgusu, “bilinçdışı arzusunun itkisel monotonluğunun biçimsel tercümesine” dönüşür (Barkot, 276).

Leonard'ın sistemi bağlamsal öğeleri dağıtsa da bütünüyle dağılmalarını önler. Bunu, hafızayı bildirimsel düzlem ve bildirimsel olmayan düzlemde aktive ederek yapar. Bu durum, Squire ve Zola-Morgan'ın (1991) hafıza sistemleri modeliyle açıklanabilir. Şöyle ki, sistemin temel haberleşme kipi, kendisini kendisiyle koşullandıran bildirimsel kayıtlardan ibarettir. Sistem not, fotoğraf ve dövmelerle bu kayıtları koşullandırırken “bildirimsel hafızayı” taklit eder ve bilince “çalışma hafızası” kazandırır. Bu süreç, Baddeley'in (2000) çalışma hafızası modeliyle paralellik gösterir. Nitekim bu düzeyde güncel bilgi şimdi-burada ile sınırlıdır; “süregiden davranışlara yol gösterecek şekilde, o sürede akılda” kalır (Atalay,

2009: 9). İntikam güdüsüne yaramayanı yok hükmündedir. Sistemin dolaşımdaki bildirimleri ise türlü içgüdü ve alışkanlıklardan oluşan ikincil bir hafıza örüntüsüne eklemlenir. Bu örüntü “bildirimsel olmayan hafızayı” taklit eden; “beceri, alışkanlık, davranış, refleks ve duyuşal çağrışım” tabanlı işleyen örüntüdür. Bu durum, Schacter ve Tulving’in (1994) çoklu hafıza sistemlerine benzer. Nitekim buradaki işlemsel kayıtlar, hatırlanmasa da düzgün çalışır. Örneğin kişi “bildirimsel olmayan hafıza” sayesinde, direksiyona geçtiği ilk günü hatırlamadan da arabayı sürebilir (Atalay, 9-10). Son olarak, Leonard bu düzeydeki kayıtları çalışma hafızasına angaje etmiştir. Okuma yazmasında gerileme olmadığı halde bir plakadaki haneyi sayıyla (1) okur fakat harfle (I) yazar. Resmi evraktaki bir tarihi, o yıl o kadar gün çekmediği halde tarihi 30 Şubat olarak görür. Bu durum, Damasio’nun (1994) “somatik işaretleyici hipotezi” ile ilişkilendirilebilir. Bu bulgular, Leonard’ın düşünce şeklinin aslında çalışma hafızasını modellediğini ve gerçeğe müdahale edebildiğini gösterir.

Leonard’ın sistemi bildirim-kayıt-olay kesintilerindeki kayıpların beden ile ilişkisini bir üsluba dökmesi açısından ayrıcalıklıdır. Bu sistemde beden, bilincin manipüle edilmiş gösterenidir; bilinçdışını, gösterilen kılmayı hedeflemektedir; bilinçdışına, yine bilinçdışının diliyle (imge ve duygularla) cevaplar üretmektedir; “yapboz” nitelikteki alt sistemleri (notlar, fotoğraflar) psikolojik tekilliğe çekmektedir. Leonard’ın hafıza üzerine sözleri de bu sistemi aklar. Ona göre hafıza güvenilmezdir, oda şeklinden araba rengine kadar her anıyı değiştirebilir; anılar da kayıt değil, çarpıtılabilir yorumdur. Yani Leonard’ın unutmalarında fizyolojik ve psikolojik sebepler birbirinden ayrı değildir. Bu durum, bilinci ikircikli bir ortama dönüştürür. Kaotik ortamın bıraktığı ilk izlenim, psikojenik sebeplerin anterograd amneziden, fizyolojik sebeplerin bilinçten beslendiği simbiyotik (ortakyaşamsal) bir ilişkidir. Ancak bu izlenim yanıltıcı olabilir. Nitekim Leonard’ın ruhsal ve psikolojik sağlığı, fizyolojik bir hastalığın içinde mümkündür -ama bunun tersi, geçerli değildir. Ayrıca Leonard açısından anterograd amnezi bir savunma mekanizması işlevi görmektedir: Psikolojik bütünlüğünü koruyup benliğini kollar; gerçekliği öznellekle kuşatıp güdülerini besler. Hastalık bilince bilinçdışı içeriğe erişme, gerçekliği yeniden-yazıma ve iptal etme hakkı verir. Kısaca, ilişki endosimbiyotiktir (içten-ortakyaşamsaldır). Psikojenik sebepler, fizyolojik olanın “içinde yaşamaktadır” (Uzel, 2018). Ona ne olacağı “havada asılı kalan” sorudur. Jenerikte çalan “Something in the Air” şarkı sözlerinin, karakterin yaşamına dair

ipucu verdiği söylenebilir. Şu sözler, deneyimlerinin zamandan ve mekandan bağımsız yinelenip “havada bir Şey” gibi kendi boşluğunu muştulayacağını haber verir: “Bu son yarışımız / Dönölmez akşamın ufkundayız / Bedel üstüne bedel ödeme vaktidir Şimdi / Ki budur hayatlarımızın (parantez içi) özeti / Dansımızı ettim edeceğim kadar zaten / Zamanı parçalacarsına / deŐercesine ben”.

Özetle, *Memento* (2000), Nolan’ın bilinçdışını kronoloji, kurgu ve karakterizasyon üzerinden sinematografik biçim olarak yansıttığı filmidir. Psikanalitik bulguların istatistiksel analizlerle desteklendiği filmde, sinematografik teknikler karakterin iç dünyasını yansıtmak için kullanılmıştır. Dolly zoom (trombon etkisi) Leonard’daki içsel karmaşıklığı; bulanık odak ve açđ değişiklikleri algısal istikrarsızlığı; hızlı kesimler ise hafızadaki keskin bilinçdışı geçişlerini betimler (Bordwell ve Thompson, 2008). Bilinçdışının sinematografik biçimi, psikanalitik imgelemesi yönüyle zengin katmanlar içerir. Kronolojik akışta not-dövme-fotoğraf sistemi ve anterograd amnezinin bilinçdışı derinliklerine işaret edilir Açılış sahnesi, izleyiciye Leonard’ın iki zaman dilimini ayırt etmek için farklı renk paletleri kullanılacağını bildirir; olaylar sondan başa ve baştan sona (siyah-beyaz ve renkli sahne geçişli) spiraller çizer. Kronolojiyi teyit edici bir referans noktası olmadığından gerçeklik ve zaman, karakterin “Şimdi-burada” tekilliğinde kalır.

Sinematografik öğeler, bilinçdışının eşsüremli zaman akışını, “yineleme zorlantısını” ve anterograd amnezi deneyimini perdeye taşır. Leonard psikanalitik çerçevede yeni anılar oluşturamama değil, aslında eskileri unutamayaya karşı mücadele eden bir karakterdir. Hatırlama ve unutma, bu bağlamda zıt olgular olmayıp geçmişin zihinsel blokajında ara yüzler olarak işlev görür. Geçmişin travmatik anılarını bastırması, asıl mücadelesinin bilinçdışına karşı olduğunu gösterir. Fakat geçmiş, eşyanın doğası gereği buharlaşmaz, bilinçdışında yer edinir ve bilinci taciz ederek istikrarsız kılar. Yüzü aşkın zamansal sıçrama, sahnelerin siyah-beyaz ve renkli geçişleri, geçişler arasında kısa yinelemeler zihnindeki kaotik zaman çarpışmalarını betimler.

Leonard travmasını dindirmek için zaman akışına kendi iradesiyle de müdahale etmektedir. Bunun en açık göstergesi, not-dövme-fotoğraf sisteminin zamanı, bilinçdışının diliyle (imge ve duygu kipleriyle) işlemlenmesidir. Sistem algı ve yorumu maksatlı bir yapıya dönüştürür. Leonard sistemi yanılısamalı/ikame nesnelere ve “perde anılarla” takviye ederek bilinçdışı içeriği örter. Örneğin anterograd amneziyi atlatamamayı ve insülin hatasını kurumsal müşteri Sammy’ye; mevcut sorunlarını ve suçluluk duygusunu katil John G.’ye geriletir. Eşzamanlı/bitişik mizansenler sayesinde bilinçdışı tarafından öne çıkan/kaydırılan anılardan kaçınmayı hedefler. Nihai amacı; koşullandırma ve çağrışımlarla orijinal travmasını kopyalamak, metalaştırmak ve türevini alabilmektir. Fakat bilinçdışı “perde anılardaki” gölgelerin, epistemolojik yönden bir kofluk olduğunu bilir ve bunu Leonard’a sürekli hatırlatır. Filmin, Nolan için de bir başlangıç niteliğinde olduğu söylenebilir. Nolan sonraki psikolojik-gerçekçi filmlerinde şimdiki zaman-geçmiş zaman farkını renk geçişleriyle belirtmekten vazgeçer. Filmin tamamını renkli çekerek bilinç ve bilinçdışının akışkanlığını öne çıkarır. Bu kurgu tekniği *Prestij*’de belirgin; rüyalarla gerçekliği birbirine dokuyan *Inception*’da belirleyicidir.

4.2. Film Çözümlemesi: *Prestij*

Yönetmen: Christopher Nolan

Senaryo: Christopher Nolan, Jonathan Nolan, Christopher Priest (Roman)

Tür: Psikolojik gerilim-gizem.

Yapımcı, ülke: C. Nolan, Emma Thomas, Aaron Ryder, ABD-Birleşik Krallık.

Görüntü, kurgu, müzik: Wally Pfister, Lee Smith, David Julyan.

Yıl, süre, bütçe, gişe: 2006, 130 dakika, \$ 40.000.000, \$109.676.311.

Christopher Nolan’ın psikolojik gizem-gerilim türündeki *Prestij* filmi, gerçeklik ve görelilik kavramlarını sinematografik teknik ve biçimlerle harmanladığı başat örneklerdendir. Christopher Priest’in 1995 tarihli aynı adlı romanından uyarlanan film, iki sihirbaz arasında yaşanan rekabeti non-lineer yapıda sunar. Bu yapı, filmin anlatısını karmaşılaştırırken aynı

zamanda izleyiciyi aktif bir şekilde hikayeye dahil eder (Bordwell ve Thompson, 2008). Açılış sekansı bir dağ yamacında kameranın siyah şapkalarla zoom hareketi ve sihirbazlığın aşamalarını açıklayan dış sesle başlayıp aynı sesle sonlanır. Bu kurgu anlatsal bir çerçeve oluşturur ve aradaki olayları zamanda sıçramalarla öyküler (Elsaesser ve Buckland, 2002). Non-linear yapı, seyircinin yanılısamarı bizzat deneyimlemesini sağlayarak, filmin ana teması olan “illüzyon” kavramını pekiştirir (Branigan, 2002).

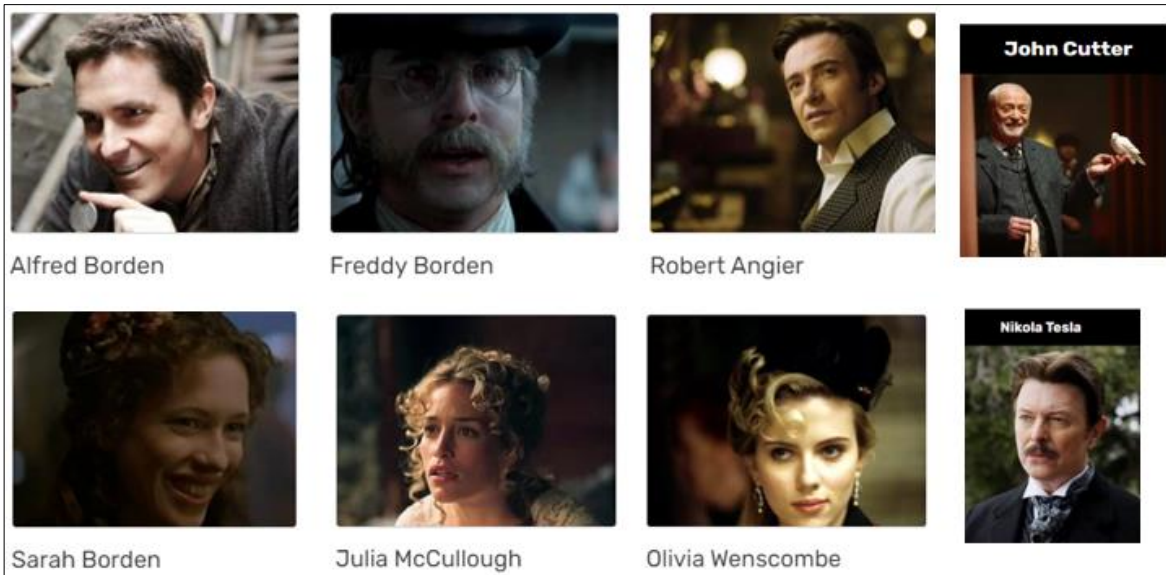
Filmin rekabet anlatısı gerçeklik ve göreliliğin yanı sıra kin, nefret, kıskançlık, haset, kimlik, tekbenci-mükemmeliyetçi değer gibi temalar ile zenginleştirilir. Bu temalar, karakterlerin kendi aralarında ve içlerindeki bölünmüşlükler üzerinden ifade edilir. Nolan, bu temaları işlerken karakterlerin psikolojik derinliklerini ustaca yansıtır ve izleyiciyi etik ikilemlerle yüzleştirir. Sinematografik sunum da bu tematik yapıyı güçlendirir. Örneğin, karakterlerin iç çatışmaları ve ikili doğaları, ayna görüntüleri ve gölgeler kullanılarak görsel olarak vurgulanır (Bordwell, 2006).

Prestij, tarihsel bağlam içinde de insanın yanılmaya eğilimli doğasına ve başarıda gösteri(ş) faktörüne dikkat çeker. Film, 19. yüzyıl sonu Londra’sının sosyo-ekonomik ve kültürel atmosferini yansıtırken, dönemin bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin toplumsal etkilerini de ele alır. Sihirbazlık gösterilerinin yanı sıra, sinematografik teknikleri de kullanarak izleyiciyi sürekli olarak gerçeklik ve yanılısama arasında bir yolculuğa çıkarır. Bu yönüyle *Prestij* sadece bir hikaye anlatmakla kalmaz, aynı zamanda sinemanın özünde var olan “illüzyon yaratma” sanatı üzerine meta-sinematik bir yorum da sunar (Mulhall, 2007).

4.2.1. Karakterler ve Olay Örgüsü

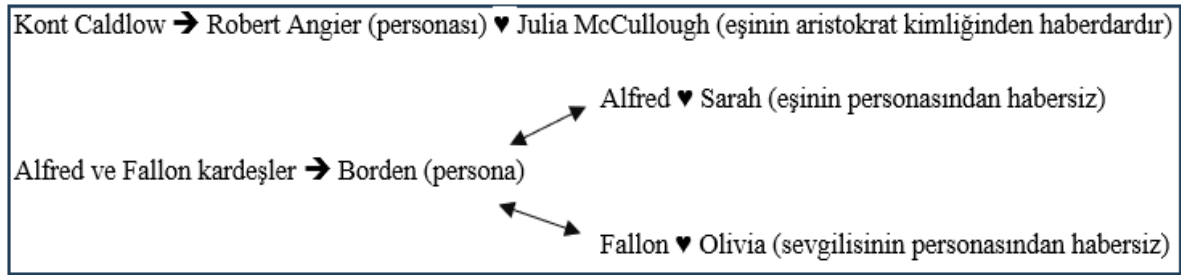
Prestij’in karakterleri ve olay örgüsü, filmin temel temaları olan kimlik krizleri ve iç çatışmaları pekiştirecek şekilde, karmaşık bir yapı içinde sunulur. Bu anlatı yapısı izleyiciyi de sürekli gerçeklik ve yanılısama arasında gidip gelmeye, aktif bir şekilde anlam yaratma sürecine katılmaya zorlar.

Robert Angier (Hugh Jackman) yetenekli bir Amerikalı sihirbazdır. Filmin sonunda varlıklı bir aristokrat olduğu; doğum unvanı ve gerçek adının Kont Caldlow olduğu anlaşılır. Kont sihirbazlığa gönül vermiş; “ayak takımı” eğlencesi görülen bir meslekle soylu ailesini utandırmamak için persona yaratmıştır. Bu durum, filmin ana temalarından kimlik kavramını derinleştirir ve izleyiciyi gerçeklik algısı üzerine düşünmeye iter. Julia McCullough (Piper Perabo) Angier’in eşi ve ekip üyesidir. Onun aristokrat kimliğini bilen, özverisini takdir eden anlayışlı biridir. Duayen sahne yönetmeni John Cutter (Michael Caine) ile çalışan çift, Milton’ın (Ricky Jay) su tankı numarasında birlikte sahne almaktadır. Julia bu gösterilerden birinde Alfred Borden’ın (Christian Bale) hatası yüzünden ölür. Alfred “Profesör” Borden da yolun başında ve yetenekli bir sihirbazdır. Freddy Fallon adında sahne mühendisi ile çalışır. Fakat görüldüğü kişi değil, Alfred ve Fallon adlı ikiz kardeşlerin dönüşümlü canlandığı sahne kişiliği olduğu anlaşılır. Borden, filmin belkemiğini oluşturan ikizlik temasını derinleştirir; izleyiciyi gerçeklik ve yanılsama arasında daha fazla salınma sokar. Kardeşler personayı günlük hayatlarında sürdürüp gösterilerinde avantaj elde etmeyi ummaktadır. Dolayısıyla personaya bürünen kardeş tüm gün Borden; diğeri, sahne mühendisi Fallon olmaktadır. Alfred, sihirbazlıkta kullanılan numara ve tekniklerin daha şaşırtıcı hale gelmesi için güncellenmesi taraftarıdır. Yaşlı bir Çinli sihirbazın postürünü tek numara için ömür boyu değiştirdiğini görmüş; bu adanmışlıktan derinden etkilenmiştir.



Görsel 6. *Prestij* filminde ana karakterler.

Borden kardeşlerin anlatının merkezinde yer alan çoklu kişilikleri, karmaşayı önlemek adına, ilişkide oldukları kadınlarla anılarak anlaşılabilir. Kardeşlerden Sarah (Rebecca Hall) ile evli olanı Alfred olarak anılacaktır. (Sarah evliliğindeki tutarsızlık ve sert duygudurum geçişlerine dayanamayıp kızları Jess'e rağmen intihar edecektir). Kardeşlerden diğeri, Olivia Wenscombe (Scarlett Johansson) ile sevgilidir ve Fallon olarak anılacaktır. (Olivia, Angier'in hırslarını aşırı bulup ondan uzaklaşmış, Fallon'a aşık olup taraf değiştirmiştir. Giderek kural tanımaz rekabet nedeniyle Fallon'la da yollarını ayırır.) Angier'a atıf verilirken şu strateji kullanılacaktır: Kont Caldlow, aristokrat geçmişine atıf gerekmedikçe "(Robert) Angier"; Alfred Borden, kardeşlere tek tek atıf gerekmedikçe "(Alfred) Borden"; özel atıf gerektiğinde, sihirbazlıkta yenilik koşturan (Sarah ile evli, çocuklu) kardeş Alfred olarak anılacaktır (Şekil 4).



Şekil 4. Borden kardeşlerin ilişkileri ve yaşam öyküleri..

Borden ve Angier'in rekabeti mesleki bir çekişme olmanın ötesine geçerek, kişisel travmalar ve psikolojik saplantılarla beslenir. Bu rekabet, filmin ilerleyen bölümlerinde giderek tırmanan gerilimi yaratır ve karakterlerin ahlaki sınırlarını zorlar. İnsan doğasının karanlık yönlerini ve obsesyonun yıkıcı etkilerini ortaya koyan olaylar, özetle şöyle meydana gelmiştir: Borden ve Angier, sahne mühendisi Cutter'ın gözetiminde çalışan iki arkadaştır. İşleri, su tankıyla yapılan bir gösteride sahneye seyirci gibi çıkmak ve Julia'yı bağlamaktır. Julia ise el ve ayakları bağlı girdiği su tankından çıkmaktadır. İki sihirbazın arkadaşlığı, gösterilerden birinde yaşanan trajik sahne kazasıyla biter. Borden, Cutter hem Angier'in uyarılarına rağmen ve/fakat Julia'nın onayıyla, farklı bir düğüm atar. (Kardeşlerden hangisinin bu düğümü attığı kesin olmamakla beraber; düğümü atan, kuvvetle muhtemel, tekniklerde güncelleme taraftarı Alfred'dir). İp bu düğümle suda hızlı şiştiğinden çözülmesi güçleşir. Julia düğümden kurtulamaz. Cutter tankı kıramadan boğularak can verir. Angier

cenazede Borden'a hangi düğümü attığını sorar. "Bilmiyorum" cevabını alır. (Cenazeye gelen Fallon'sa düğümü gerçekten bilmiyor olabilir; Alfred'se hatırlamıyor ya da yalan söyleyerek suçunu hafifletiyordur). Angier intikam almak için Borden'ın (kardeşlerden Alfred'in) havada kurşun yakalama gösterisine sızar. Gerçek mermi sürdüğü silahı Alfred'e doğrultarak düğümü tekrar sorar. Fallon müdahale ederek ikizinin canını kurtarır. Fakat Alfred iki parmağını kaybeder. (Fallon ikiz görünümünün bozulmaması için parmaklarını kesecektir).

Cutter, Angier'in tarafına geçer; bir güvercinin öldürülüp benzeriyle değiştirildiği numarayı gizli mekanizma yardımıyla zararsız hale getirir. Fakat bu kez Borden gösteriye sızarak mekanizmayı bozar. Bir seyirci yaralanır, kuş ölür. Bu sıralarda Borden (kardeşlerden Alfred) Sarah ile evlenir ve Jess adında kızları olur. Alfred ikizi olduğu gerçeğini eşiyle paylaşmaz. Evde tebdil kıyafet yaşayan ikizini sahne mühendisi "Freddy" Fallon olarak tanıtmıştır. Angier, Tesla'nın sabote edilen tanıtım gününde Borden'ın evli, mutlu, çocuklu hayatına tanık olur. Borden, ondan çaldığı mutluluğu yaşamaktadır.

Sarah yıllar boyu bazen eşi Alfred, bazen ikizi Fallon'la karşılaşır. Alfred'in içten tonladığı aşk sözcüklerinin, Fallon'un soğuk, duygusuz sözcüklerinden farkını sezer. Bunu evlilikle bağdaştıramaz; alkole sığınır. Kocasının onu Olivia ile aldattığından şüphelenir (Olivia'yla ilişkisi olan Fallon'dur). Alfred, Fallon'un aslında ikizi olduğunu itiraf eder. Sarah kocasının derin ihaneti ve samimiyetsizliğini içine sindiremez. İntihar eder.

Borden kardeşler "Yer Değiştiren Adamı" numarasını sahnelemeye başlamıştır. Bir kardeş sol kapıdan girerken diğeri sağdakinden çıkarak etkileyici bir numara yapmaktadır. Gösteri başarılı, sunum yönünden sönüktür. Angier numaraya hayran kalır. Cutter dublör kullandıklarını söylese de Angier bu "basit" açıklamayla tatmin olmaz. Yine de numarayı bir dublörle kopyalamaya karar verir. Asistanı Olivia ve dublörü Gerald Root ile "Muhteşem Danton" gösterisini başlatır. Üstün sunum Borden'ın orijinal gösterisini gölgede bırakır. Bu esnada Olivia, Angier'a duygular beslemeye başlar. Ölen eşi Julia'nın etkisiyle fevri

davrandığını, artık sakinleşmesi gerektiğini söyler. Angier ise eşini değil numaranın sırrını umursamaktadır. Olivia'dan casusluk yapmasını ister. Olivia bu talep üzerine Angier'dan uzaklaşır ve aşkı, Borden'da (ikizlerden Fallon) bulur. Borden dublörü sarhoş edip Angier'ın gösterisini baltalar. Olivia'ya da şifreli bir günlük verip Angier'a götürmesini ister. Angier şifreyi kıramayınca Fallon'u alıkoyup karşılığında şifreyi ister. Borden bir kağıda "Tesla" yazarak sırrın ışınlanma olduğunu ima eder.

Angier, Colorado'ya gider. Kaderin cilvesi, Tesla, ışınlanma cihazı tasarlamıştır. Fakat nesnelere, öngörülemez noktaya ışınlandığı için çalışmadığını düşünür. (Filmin açılışında dağ yamacında gösterilen şapkalar, bu klonlardır). Cihazın çalıştığı anlaşılrsa da laboratuvar, Edison'un adamlarınca kundaklanır. Tesla kasabayı terk ederken cihazı ulaştırır fakat kullanmadan yok etmesini önerir. Angier, uyarıyı dikkate almaz ve Londra'ya döner. "Gerçek Yer Değiştiren Adam" gösterisine başlar: Gösteride, ışınlandığı noktadan 40 metre ötede ortaya çıkıp seyirciyi selamlamakta; klonu, sahne altındaki tankta ölmektedir. (Bu tank, eşinin içinde boğulduğu tanktır). Numarasını 99 kez gerçekleştiren Angier, gösteri dünyasına adını altın harflerle yazdırır.

Fallon, Angier'ın 100. gösterisine katılır. Cihazda hile bulamaz. Sahne altında görme engelli çalışanları ve tankı görür. Bunları anlamlandıramadan gösteri başlar ve klon tanka düşüp boğulur. Fallon cinayetten tutuklanıp idama mahkum edilir. Kont bu gösteriden sonra aristokrat yaşamına döner. Cezaevine Angier'ı temsilen Owens'ı gönderir. Himayesine aldığı kızına (aslında yeğenine) iyi bir gelecek sunma vaadiyle sırrını ister. İyi niyet nişanesi olarak Angier'ın günlüğünü gönderir. Fallon Kont'la yüz yüze görüşmek istediğini söyler. Kont cezaevine gelince Fallon onun Angier'la aynı kişi olduğunu anlar. Kont cihaz sayesinde sırra ihtiyacı kalmadığı için Fallon'u dinlemez. Zaferini ilan ederek ayrılır. Fallon infaz edilir.

Alfred, deponun yerini öğrenip Kont'u vurur. Finalde, karakterlerin fedakarlıkları ve obsesyonları dramatik şekilde karşı karşıya gelir: Alfred özverisine örnek olarak parmak kesme ve sevdiklerini kaybetmesinden söz eder. Kont kendi özverisinin emsalsiz

olduğundan ve ışınlanmada ölümlü göze aldığından dem vurur. Prestij tutkusuna atıfla, adanmışlık açısından Borden'dan üstün olduğunu ima ederek ölür. Depo alev alır. Alfred yanan depodan çıkarken kamera, ışınlanma cihazını çerçevede ortalayacak şekilde pan yapar. Film, su tankındaki klonu kısa netlik kaydırması ve baba-kızın kavuştuğu görüntüler eşliğinde sihirbazlık aşamalarını özetleyen dış sesle sonlanır.

4.2.2. Analiz Bulguları

Christopher Nolan'ın *Prestij* (2006) filmi karmaşık zaman yapısı ve çok katmanlı anlatısıyla öne çıkan örneklerdendir. Film, 19. yüzyıl Londra'sında iki sihirbazın rekabet ve intikam hikâyesini anlatırken gerçeklik-yanılsama ayrımı ve karakter motivasyonlarını geri dönüşlerle ortaya koymaktadır. Borden ve Angier kimlik ikiliği, obsesyon, hırs ve haset temaları psikanalitik kuramlar çerçevesinde incelenmeye elverişlidir. Aynı zamanda NBK, OKKB, AKB ve ŞKZ semptomlarına sahiplerdir. Angier'da NKB, Borden'da OKKB ağır basmaktadır. NKB “büyüklenme, [düşlemde/davranışta] beğenilme gereksinimi ve eşduyum yapamama” (APA, 2013: 333) ile karakterizedir. Angier sihirbaz olarak ünlenme arzusuyla hayatını riske atar. Büyüklenmeci-sömürücü yanı, empati yoksunluğu ve üstünlük takıntısı, altta yatan güvensizlik ve kırılmalığa işaret ederken, Kohut'un “kırılmalı benlik” kavramını da akla getirir.

Öte yandan OKKB “esnekliği azaltan, verimliliği düşüren, düzenlilik, eksiksizlik, düşüncelerini ve ilişkilerini denetim altında tutma uğraşları” ile karakterizedir (APA, 2013: 336). Borden düzen ve kurallar dahilinde titiz planlar yapar; kusursuz numara tutkusu ve ikili kimliğe katı bağlılığı ile obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu belirtileri gösterirken Freud'un “anal karakter” kavramı da akla getirir. Nolan filmografisinde hem narsisistik ve obsesif-kompulsif kişilik bozukluklarının KB belirtilerinin SPSS analizleri, Nolan'ın diğer filmlerindeki karakterlerle *Prestij*'deki karakterler arasında anlamlı benzerlikler olduğunu ortaya koymuştur (Tablo 13).

Tablo 13

Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları

Nrs1 ⇒ Nrs8, Obs3, Snr7,9, Prn2 $r = 0,75$, $p < 0,05$	“Büyükleme, başarı ve yeteneklerini abartma” (+) “(Nrs8) Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır. (Obs3) Kendini işe ve üretken olmaya verir. (Snr7) Süreğen boşluk (Snr9) Geçici kuşkucu düşünceler/ağır çözülme belirtileri (Prn2) Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık ya da güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır”.
Nrs2 ⇒ Nrs4,7, Obs2 $r = 0,75$, $p < 0,05$	“Sınırsız başarı, güç, zekâ, güzellik/yüce bir sevgi düşlemleriyle uğraşmak” (+) “(Nrs4) Çok beğenilmek ister. (Nrs7) Eşduyum yapamaz, duygu ve gereksinmelerini anlamak istemez. (Obs2) Eksiksiz yapma uğraşı içindedir”.
Nrs3 ⇒ Obs6, Anti3 $r = 1$ $p < 0,001$; Nrs8, Prn2, Szd2, Anti1 $r = 0,75$, $p < 0,05$; Nrs5, Snr2, Szd5 $r = 0,65$, $p < 0,05$; Snr9 $r = -0,75$, $p < 0,05$; Snr1,5 $r = -0,65$, $p < 0,05$	“Özel, eşsiz olduğuna ve ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanç” (+) “(Obs6) Görev dağılımı/işbirliğine isteksizlik. (Anti3) Dürtüsellik/geleceğini tasarlamama. (Nrs7) Eşduyum yapamaz, duygu ve gereksinmeleri anlamak istemez. (Prn2) Arkadaşlarının bağlılık/güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkular. (Szd2) Tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler. (Ant1) Tutuklanmasına yol açan eylemler. (Nrs5) Hak ettiği duygusu. (Snr2) Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. (Szd5) Yakın arkadaşı, sırdaşı yoktur. (Snr9) Gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri. (Snr1) Terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba. (Snr5) Yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi”.
Nrs4 ⇒ Nrs7, Obs2 $r = 1$, $p < 0,001$; Nrs2,8, Obs1,3, Snr9, Prn2 $r = 0,75$, $p < 0,05$	“Çok beğenilme isteği” (+) “(Nrs7) Eşduyum yapamaz, duygu ve gereksinmeleri anlamak istemez. (Obs2) Eksiksiz yapma uğraşı. (Nrs2) Sınırsız başarı, güç, zekâ, güzellik ya da yüce bir sevgi düşlemleri. (Nrs8) Kıskanır/kıskanıldığına inanır. (Obs1) Ayrıntılar, kurallar, sıralama, düzen ya da tasarlamayla uğraşır. (Obs3) İşe ve üretken olmaya adanır. (Snr9) Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri. (Prn2) Arkadaşlarının bağlılık ya da güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır”.
Nrs5 ⇒ Nrs3, Obs6, Prn5,6, Szd4, Ant3 $r = 0,65$, $p < 0,05$	“Hak ettiği duygusu içinde olma” (+) “(Nrs3) Özel ve eşsiz biri olduğuna ve böyle kişilerle anlaşabileceğine inanır. (Obs6) Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir. (Prn5) Sürekli kin besler. (Prn6) Yok yere davranışları, kişiliğine/saygınlığına saldırı algılar ve öfkeyle karşılık verir/saldırıya geçer. (Szd4) Çok az etkinlikten zevk alır. (Ant3) Dürtüsellik/geleceğini tasarlamama”.
Nrs6 ⇒ Ant4 $r = 1$ $p < 0,1$; Snr4 $r = 0,65$, $p < 0,05$ Obs4 $r = -1$ $p < 0,001$;	“Kendi çıkarı için başkalarını kullanma” (+) “(Ant4) Sinirlilik, saldırganlık, başkalarının hakkına el uzatma. (Snr4) Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik. (-) (Obs4) Aşırı doğrucudur, vicdanlıdır, erdem ve ahlak konusunda hiç esneklik göstermez”.

Tablo 13, NKB semptomlarının korelasyon (r) ve anlamlılık seviyelerini (p); büyükleme, başarı ve yetenek abartıları gibi narsistik özellikler ile arkadaşların güvenilirliğine yönelik kuşkular ve dürtüsellik gibi diğer kişilik özellikleri arasındaki ilişkileri sunmaktadır. Bu ilişkilerin Angier karakteri üzerinden değerlendirmesi şöyledir:

Tablo 14

Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti

Nrs1 ⇒ Nrs8, Obs3, Snr7,9, Prn2 $r = 0,75, p < 0,05$	1. Veri Seti: "Büyükleme, başarı ve yeteneklerini abartma" "Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır. Boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendini işe ve üretken olmaya verir. Süreğen boşluk duygusu. Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri. Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık ya da güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır".
---	---

Birinci veri seti, NKB'nin temel özelliklerinden "büyükleme" belirtisinin diğer psikopatolojik belirtilerle ilişkisini ortaya koymaktadır. İlk veri setindeki belirti OKKB'nin "boş zaman etkinlikleri ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendini işe verme ve üretken olma", SKB'nin "süreğen boşluk, zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünce/ağır çözülme belirtileri" ve PKB'nin "bağlılık/güven sorunları" ile pozitif ilişkilidir (tümü için $r = 0,75, p < 0,05$). NKB, kişinin ruhsal ve bedensel benliğine yoğun biçimde bağlantısı ve kendini beğenmesi ile karakterizedir. Angier'in büyükleme de sahne duruşu ve performanslarında sergilediği aşırı özgüven ve rekabetçi tutumunda belirgin şekilde görülmektedir.

Angier, sahnelerin büyüdü dünyasına ve prestij aşamasında seyircinin yüzünde beliren şaşırma ifadesine bağımlıdır. Onun büyükleme, obsesif-kompulsif boyutta işe adanma belirtisi ile paralel gider. "Yer değiştiren adam" numarasına takıntısı, Freudyen ikincil narsisizmden geçtiğinin işaretidir. Rekabette yoğun stres ve zorlanma yaşayan Angier, kişisel ilişkilerini ihmal eder. Bilinçdışı süreçlerin etkili olduğu, karmaşık bir psikolojiye bürünerek Klein'in "paranoid-şizoid pozisyonunda" kalır. Hiç kimseye güvenmediği gibi Cutter ve Olivia'ya da tutumunu yansıtır yalnızlaşır. Angier'in narsistik büyükleme, obsesif davranışlarını ve sınırdaki kişiliğin sürekli boşluk ve yalnızlık hissini artırır, rekabeti kuralsızlaştırır; zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceleri beraberinde getirir ve intikam-rekabet anlatısını canlı tutar.

Tablo 15

Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti

Nrs2 ⇒ Nrs4,7, Obs2 $r =$ 0,75, $p <$ 0,05	2. Veri Seti: “Sınırsız başarı, güç, zekâ, güzellik ya da yüce bir sevgi düşlemleriyle uğraşmak” “Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez. İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir”.
--	--

İkinci veri seti, NKB'nin önemli özelliklerinden biri olan “sınırsız başarı düşlemleri” belirtisinin diğer psikopatolojik belirtilerle ilişkisini ortaya koymaktadır. Bu belirtili, OKKB'nin “işin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraş” belirtisi ile yüksek ilişkilidir ($r = 0,75, p < 0,05$).

Angier'in narsisistik düşlemleri, onun beğenilme arzusu, empati yoksunluğu ve kusursuzluk uğraşı ile iç içe girerek karmaşık bir kişilik yapısını karakterize eder. Bu durum, Kohut'un “büyüklenmeci kendilik” kavramında olduğu gibi, Angier'in başarı, güç ve zekâsını gösterme konusunda istekli ve ısrarcı profilini doğrular. Tesla'nın cihazıyla gerçekleştirdiği “gerçek taşınan adam numarası”, Angier'in sıra dışı başarı hayallerinin ve ünü arzulayan fantezilerinin somut ürünüdür. Narsisistik beğenilme göstergeleri arasında, Freud'un ikincil narsisizmine de paralellik arz eden sahneler görülür. Bu durum, Angier'in seyirci takdirine mazhar olma arzusunu ve rakibinden daha iyi olduğunu kanıtlama çabasını açıklar. Empati yoksunluğu ise özellikle rakibinin eşi (Sarah) intihar ettikten sonraki tutumunda açıkça görülür. Angier, Sarah'nın ölümünden sonra dahi yumuşamaz; rakibine acıya ya da empati duymaz. Rakibinin acısını anlamak yerine onu daha fazla acı çekmeye zorlar. Bu durum, Baron-Cohen'in (2011) “empati-sıfır” kavramı ile açıklanabilir. Baron-Cohen'in kuramına göre, empati yoksunluğu, narsisistik kişilik bozukluğunun temel özelliklerinden biridir ve kişinin başkalarının duygusal durumlarını anlama ve paylaşma yeteneğinin ciddi şekilde azalmasına neden olur. Angier'in durumunda, bu empati eksikliği, kişisel hedeflerine ulaşma arzusunun diğer insanların duygusal ihtiyaçlarını tamamen göz

ardı etmesine yol açmaktadır. Onun düşlemleri OKKB'nin "işin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraş" belirtisi ile uyumlu ilerler ve onu Freud'un "anal karakter" kılar. Nitekim Angier'in kusursuzluk isteği, düşlemlerinin temelidir. Taşınan adam numarasını kusursuzlaştırmak adına klonlarını öldürür; başarıya ulaşmada aşırı detaycıdır. Ölümcül planına sonuna kadar sadık kalması da psikik oryantasyonunda bilinçdışının etkili olduğuna işaret eder.

Tablo 16

Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti

<p>Nrs3 ⇒ Obs6, Ant3 $r = 1$ $p <$ 0,001; Nrs8, Prn2, Szd2, Ant1 $r = 0,75$, $p <$ 0,05; Nrs5, Snr2, Szd5 $r = 0,65$, $p <$ 0,05; Snr9 $r = -0,75$, $p <$ 0,05; Snr1,5 r $= -0,65$, $p <$ 0,05</p>	<p>3. Veri Seti: "Özel, eşsiz olduğuna; ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanç"</p> <p>"Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık ya da güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır. Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. Tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler. Yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur. Tutuklanmasına yol açan eylemlerde bulunma, yasal sorumlulukları yerine getirmeme. Dürtüsellik/geleceğini tasarlamama. Hak ettiği duygusu. Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da kıskanıldığına inanır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da iş birliği yapma konusunda isteksizdir. (Snr1) Terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba. Yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi. Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri".</p>
--	--

Üçüncü veri seti, NKB'nin özel, eşsiz olduğuna ve böyle kişilerle anlaşabileceğine inanç belirtisinin evren ilişkilerini ortaya koyar. Eşsizlik inancı, OKKB'nin işbirliğine isteksizlik ve AKB'nin dürtüsellik ile oldukça yüksek ($r = 1$ $p <$ 0,001), NKB'nin empati yoksunluğu, PKB'nin yersiz güvensizlik, ŞKB'nin tek etkinlikte bulunma ve AKB'nin yasadışı eylemler ile yüksek ($r = 0,75$, $p <$ 0,05); NKB haklılık, SKB değer/siz/lik ve ŞKB'nin dost/sırdaş yoksunluğu ile yakın ilişkilidir ($r = 0,65$, $p <$ 0,05).

Angier'in dürtüsel-yasadışı eylemler dizisi, NKB ve OKKB eğilimlerinin bilinçdışı işleyişine dair ipuçları içerir. Onanmaz elitizmi, bilinçdışı üstünlük zannını; işbirliğine isteksizlik ise bilinçdışı kontrol ihtiyacını dışa vurur. Eşsiz hissetme ihtiyacı dürtüsel davranışlarını, dürtüsel davranışlar eşsiz hissetme ihtiyacını pekiştirir. Bilinçdışı ivmelenen bu döngü, sinematografik tekniklerin de bilinçdışına eklenenebildiği anlatısal noktalar yaratır. Örneğin, Angier e seçici ilişki kurma eğilimindedir. Gösteri duayenleri Milton ve Cutter, bilim dünyasının dâhisi Tesla gibi kendine “denk” ya da kendinden “üstün” kişi ve uzmanlar ile muhatap olur. Bu iletişim ağı onu da üstün hissettirir. Madalyonun öteki tarafındaki “alt tabaka” dublörünü “yavan ve avam” diye küçümser. Prestijde tutkunu olduğu hayranlık dolu bakışlar ve minnettar alkışlar da sorunlu bir tutumdur. Bu tutkusunun, olsa aristokrat kimliğinin halkı hor gören dünya görüşünden de beslendiği öne sürülebilir.

Veri seti, İngiliz aristokrati bir kontun sihirbazlık uğruna Amerikalı bir personanın ardına saklanması üzerinde durmayı gerektirir. Angier'in motivasyonu, soylu ailesini “alt tabaka meşgalesi” sihirbazlıkla utandırmak istememesidir. Filmde yüzünün genellikle yarı gölgeli ışıklandırılması ve aynaya vakarlı bakışları, bu aristokrat yönünü destekler. Fakat filmde Amerikan vatandaşlığını seçmesi üzerine sebep belirtmez. ABD, en azından İngiliz krallığına başkaldırarak bağımsızlığını kazanan ve kuruluşundan bu yana aristokrasinin yer etmediği bir ülkedir. Kont'un kralı dışlayan, bireyciliği kutsayan bir ülkeyi seçmesi, ondaki eşsizlik inancının, verili statüsünün de üstüne çıktığını düşündürür.

Angier kendi gibi üstün kişilerle anlaşabileceğine inandığından çevresiyle gerçek anlamda bir işbirliğine isteksizdir ve sürekli kendi yolunu çizmek ister. Ölen eşi Julia hariç filmde herhangi bir sırdaşı ve dostuna rastlanmaz. İnsanlar onun dünyasında ya aşırı değerli ya da bir o kadar değersizdir. Örneğin rakibi Borden, onun istikrarlı şekilde entelektüel-mesleki astı; duayen Cutter ise üstün gördüğü fakat çıkarı için kullanmaktan imtina etmediği akıl hocasıdır. Eşsiz olduğuna inançla rekabette kazanmayı ve meslekte en iyisi olmayı “hak ettiği duygusu” içindedir. Dahası, eşinin ölümüne neden olan Borden, rekabeti kaybetmeyi en baştan hak etmiştir. Her şeye rağmen intikam gerekçesi, onun asıl motivasyon kaynağı değildir. Öyle ki, Angier asistanı Olivia'ya eşinin umurunda olmadığını açıkça söyler. Onun

tek amacı, gösteri dünyasında zirve olmaktır. Olivia bu denli tehlikeli hırsların Angier’ı insan olmaktan çıkarabileceğini sezer ve ondan uzaklaşır.

Kuşkusuz Angier, kendisini seven birini daha kaybetmeyi zerre umursamaz. Tek başına etkinlikte bulunurken işbirliğine isteksizliği ve küçümseyici tutumu sebebiyle fırsatlar kaçar. Olivia gibi sevgi ve hayranlık dolu, başarılı bir asistanı kullanmak isteyince taraf değiştirmesine sebep olur. Cutter, Borden’ın numarasını dublörle yaptığını söylese de Angier bu görüşü basit bularak önemli bir fırsat daha kaçar. Eşsizlik inancı, dürtüsel davranışlarını artırır. Bu durum, nedensellik çizgisi izleyen bir tür denetimli serbestliği akla getirir. Nitekim Angier eşsizlik inancı ve takıntıları arttıkça dürtüselleşmektedir. Bu kapsamda kendi klonlarını öldürür, asistanı ve akıl hocasını kirli oyunlarına alet eder, rakibinin sahne mühendisini kaçırap diri diri toprağa gömer. Yetinmeyerek, sonunda rakibini bir kumpasla idama götürür ve kızını evlat edinir.

Narsisistik eşsizlik, SKB’nin üç “geçici kuşkucu düşünceler, ağır çözümler belirtileri” ($r = -0,75, p < 0,05$), “terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba” ve “yineleyici intihar davranış, girişimi” ($r = -0,65, p < 0,05$) ilişkilidir. Angier’in eşsizlik hissini “belirsizlik” ve “terk” belirtileriyle negatif ilişkisi, karakter kurgusuna uygundur. Angier adını sihirbazlık dünyasına bedenlen ve ruhen yazmak istemektedir. Bu yüzden bilincinde ve kısmen bilinçdışında eşsizlik ve üstünlük algısını kırabilecek her belirsizliği yok etmeye programlanmıştır. Cutter ve Olivia’da “terk” tehdidini umursamadığı anlaşılmaktadır. Eşsizlik, intihar eğilimini de negatif yönde etkiler. Klonlarını öldürmesi dürtüsellikle bağlantılıdır. Fakat bu numarada kendisinin de ölümle yüzleşmesi, intihar eğilimiyle açıklanamaz. Angier varlığını yok etme değil, ölümsüzleştirme niyetindedir. Negatif korelasyon, ölüme meydan okumanın tezahürüdür. Nitekim eşsizlik inancıyla girdiği cihazda kendi ölse dahi hayatını kaldığı yerden bir klonunun sürdüreceğini bilir. Klonu zaten her anlamda kendisidir ve varlığını devralacaktır. Ölme riski, ölüme meydan okumanın basitçe gereğidir. Filmin sonunda Angier depoda ölürken kameranın klonuna pan yapması da bu tezi destekler. Sözün özü, sihirbazlık, Angier’in bedenlen ve ruhen ölümsüz olma arzusuna geçit vermektedir.

Tablo 17

Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti

Nrs4 ⇒	4. Veri Seti: “Çok beğenilme isteği”
Nrs7, Obs2 1, $r =$ $p <$ 0,001; Nrs2,8, Obs1,3, Snr9, Prn2 $r =$ 0,75, $p <$ 0,05	“Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez. İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir. Sınırsız başarı, güç, zekâ, güzellik ya da yüce bir sevgi düşlemleriyle uğraşır. Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır. Yapılan etkinliğin başlıca amacını gözden kaçırarak denli ayrıntılar, kurallar, sıralama, düzen ya da tasarlamayla uğraşır. Boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendini işe ve üretken olmaya verir. Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri. Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık ya da güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır”.

Dördüncü veri seti, NKB'nin “çok beğenilme isteği” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu belirtisi ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Belirti, narsistik “başarı, güç, zekâ düşlemi, kıskan(ıl)ma”, obsesif-kompulsif “detaycılık, işe adanma”, sınırda “zorlanmayla ilişkili kuşkuculuk” ve paranoid “güven” ile pozitif yönde yüksek ilişkilidir (tümü için $r = 0,75, p < 0,05$).

Angier, çevresindeki insanlardan yeterli beğenilme ve takdir görmeyi arzulayan bir kişilik profiline sahiptir. Bu istek, başkalarının duygularını anlamak konusunda isteksiz olmasına eğilimlerine neden olur. Ayrıntılarla ve kurallarla uğraşması da mükemmeliyetçi ve detaycı yaklaşımını yansıtır. Zihni hep başarı, güç, zeka, güzellik gibi düşlemlerle meşguldür ve bunlara olan düşkünlüğü, sıkça başkalarını kıskanmasına veya başkalarının kendisini kıskandığına inanmasına yol açar. Angier, etkinliklerinin başlıca amacını göz ardı edecek şekilde detaylara takılır ve bu detaylar, arkadaşlıklarını ve boş zaman etkinliklerini dışlayacak derecede işine adanmışlığını gösterir. Zorlanmayla ilişkili geçici kuşkucu düşünceler veya belirgin çözülme belirtileri de gözlemlenmektedir. Arkadaşlarının kendisine olan bağlılığı veya güvenilirliği konusunda yersiz kuşkuları vardır.

Angier'in beğenilme isteğinin tezahürü, onun bir şovmen olarak tanımlanmasında ve kendi hayran kitlesini yaratma isteğinde kendini gösterir. Angier, bu hayran kitlesi tarafından beğenilmek ve takdir edilmek için büyük bir tutku duyar. Bu arzusu, Winnicott'un (1960) "sahte benlik" kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Angier, gerçek benliğini gizleyerek, beğenilme arzusunu tatmin edecek bir persona yaratmıştır. Bu persona, onun sahne arkasındaki gerçek kimliğini saklamasına ve sadece dışsal takdir ve beğeniye hedeflemesine olanak tanır.

Angier'in beğenilme arzusunu tatmin etmek için riskli davranışlara girmesi, onun bu arzunun gücünü ve bu arzunun kişisel sınırları nasıl zorladığını gösterir. Örneğin, rakibinin numarasını dublör kullanarak taklit etmesi ve alkışları çalması, onun beğenilme isteğini gerçekleştirmek için her türlü riski göze aldığını ortaya koyar. Ayrıca, ışınlanma cihazını kullanmak için ABD'ye gitmesi ve Tesla'nın uyarılarına rağmen bu cihazı kullanmaya devam etmesi, Angier'in beğenilme arzusunun ne kadar güçlü ve tatmin edici olduğunu gösterir.

Pozitif veri ilişkileri, Angier'in gerçek motivasyonunu ve beğenilme isteğini daha görünür hale getirir. Angier'in numaralarındaki detaylı, planlı ve kusursuz çalışması, esasen saf beğeni ve takdir içindir. Örneğin, Angier'in orijinal "Yer Değiştiren Adam" numarasını anlamaya çalışırken dublör fikrini basit bularak reddetmesi, onun mükemmeliyetçi düşünce yapısının bir yansımasıdır.

Bu düşünce yapısı, Angier'in sırrı anlamasını engellemiş ve bu durumu ölümcül bir takıntıya dönüştürmüştür. Angier'in bu takıntısı, bilinçdışında "başarı, güç ve zeka" düşlemleriyle beslenen tekinsiz bir zihin ortamı yaratmıştır. Mükemmeliyetçi düşünce yapısı, Angier'in gerçekliği algılamasını çarpıtarak onu yanlış sonuçlara götürmüştür. Bu çarpıtılmış algı, onun kişisel hedeflerine ulaşmak için daha da tehlikeli ve riskli davranışlar sergilemesine neden olmuştur.

Tablo 18

Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti

Nrs5 ⇒ Nrs3, Obs6, Prn5,6, Szd4, Ant3 $r = 0,65, p < 0,05$	5. Veri Seti: “Hak ettiği duygusu içinde olma” “Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir. Sürekli kin besler. Yok yere kimi davranışları kişiliğine/saygınlığına saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. Çok az etkinlikten zevk alır. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama”.
---	---

Beşinci veri seti, NKB'nin, kişinin kendini aşırı derecede önemli ve haklı hissetmesi durumu olarak özetlenebilecek “hak ettiği duygusu içinde olma” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Veriler, bu belirtinin film evreninde diğer kişilik bozuklukları ile karmaşık bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir: Narsisistik “eşsizlik”, obsesif-kompulsif “isteksizlik”, paranoid “kin” ve “agresif alınganlık”, şizoid “keyifsizlik” ve antisosyal “dürtüsellik” gibi belirtiler ile yakın ilişkilidir ($r = 0,65, p < 0,05$).

NKB özelliklerinin OKKB, PKB ve AKB belirtileriyle etkileşim ağı, Angier'in ana hatlarını çizmektedir. Angier'in mesleğinde en iyisi olmayı “hak ettiği” zannı, onun diğer kişilik özellikleriyle yakından ilişkilidir. Eşsizlik inancı ile hak ettiği duygusu arasındaki pozitif ilişki, Angier'in kendisini diğer sihirbazlardan üstün görmesini ve bu üstünlüğün tanınmasını beklemesini açıklar. İşbirliğine isteksizlik (ile olan ilişki, Angier'in numaralarını mükemmelleştirme sürecinde başkalarının fikirlerini dinlememesi ve kendi yöntemlerinde ısrar etmesi şeklinde kendini gösterir. Bu durum, özellikle Cutter'ın tavsiyelerini göz ardı etmesinde belirgindir. Paranoid özelliklerle olan ilişkisi, sürekli kin ve agresif alınganlık halleri üzerinden gözlemlenir. Borden'a karşı duyduğu intikam hissi ve en ufak bir eleştiriye bile aşırı tepki vermesi bu durumun göstergeleridir. ŞKB'nin “keyifsizlik” ilişkisi, Angier'in genellikle soğuk ve mesafeli tavırlarını sürdürür. Rekabette etik ve centilmenlik tanımayan Angier, başarıya ulaşma arzusu dışında hayattan pek keyif almıyor gibi görünür.

Tablo 19

Angier'in NKB semptomlarının SPSS analizi: 6. veri seti

Nrs6 \Rightarrow Ant4 r $= 1$ $p < 0,1$; Snr4 $r = 0,65$, $p < 0,05$ Obs4 $r = -1$ $p < 0,1$;	6. Veri Seti: “Kendi çıkarı için başkalarını kullanma” “Sinirlilik, saldırganlık, başkalarının hakkına el uzatma. Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik. Aşırı doğrucudur, vicdanlıdır, erdem ve ahlak konusunda hiç esneklik göstermez”.
--	---

Altıncı veri seti, NKB'nin “kendi çıkarı için başkalarını kullanma” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Bu belirti saldırganlık, hak gaspı ve dürtüsellik ile pozitif ($r = 0,65$, $p < 0,05$), “hiç esneklik göstermez” belirtisi ile negatif ilişkilidir ($r = -1$ $p < 0,001$). Bu veriler, Angier'in ahlaki değerleri çıkarı doğrultusunda esnetme eğiliminde olduğunu düşündürmektedir. Angier çevresindeki insanları araçsallaştıran bir karakterdir. Çıkarı için herkesi kullanır, kimsenin duygularını önemsemez. Cutter, kurduğu tuzak sonucu Borden'in idamıyla sonuçlanan mahkemede aleyhte ifade vermiştir. Bu davranış, onun etik ve ahlaki değerlere ne denli uzak olduğunu gösterir ve kişisel çıkarlarını her şeyin önünde tutar. Cutter'ın Borden'in idamına yol açan mahkemede aleyhte ifade vermesi, Angier'in kendi çıkarlarını koruma konusundaki kararlılığını ve başkalarını nasıl manipüle ettiğini gözler önüne serer. Casusluk yapmasını talep ettiği Olivia, hayranı olduğu bu adama karşı müthiş bir hayal kırıklığı yaşamıştır.

Angier'daki NKB özellikleri, arka planıyla iç içe geçen bir özdeğersizlik telafisidir. Angier, aristokrat Kont Caldlow'un personasıdır. Kont ise samimiyetsiz, eşitsiz, halktan kopuk aristokrasinin temsilidir. Bilinç dışında, halktan birini çıkarı için kullanmayı bir bakıma asalet hakkı saymaktadır. Bu yüzden Angier personası, “alt tabaka” rakibine üstün gelemediği anlarda kontrolünü kaybeder; sinirlilik, saldırganlık, hak gaspı ve dürtüsel davranışlar sergiler. Özellikle “Yer Değiştiren Adam” numarasında kazanma hırsı, öfkesi ve fikir/numara hırsızlığı, “halktan” birine karşı yenilgiyi kabullenemeyeceğinin göstergesidir.

Kont Caldwell'un özellikle "Yer Değiştiren Adam" numarasında kazanma hırsları, öfkesi ve fikir/numara hırsızlığı, "halktan" birine karşı yenilgiyi kabullenemeyeceğinin göstergesidir. Ki Kont, rakibi Borden'ı eşit şartlarda değil, Tesla'dan satın aldığı pahalı bir cihaz yardımıyla yenebilmektedir. Kont için "para asla sorun" olmadığından rakibiyle zeka ve yetenek farkını zenginlik kapatmaktadır.

Sosyoekonomik koşullar, ideal bir rekabetin eşit şartlar altında gerçekleşmesi esasını çığır; Kont'un gözünde, Borden bir rakip değil, ezilmesi gereken bir düşmandır. Kont'un zenginliği ve maddi avantajları, ona rakibine karşı gerçek bir yetenek veya zekâ üstünlüğü sağlayamasa da rekabeti kendi lehine çevirme gücü verir. Oysa ideal bir rekabetin, ilkece, iki eşitin mücadelesi şeklinde geçmesi beklenir. Ancak, Kont açısından Borden, sistemin kendisini aşmayı gerektiren bir engeldir. Bu anlayış, Angier'in narsisistik kişiliğinin bir yansıması olarak, sadece güçlü ve üstün olanın kazanması gerektiğine dair bir inanç taşır. Yenilgi, Angier için narsisistik özelliklerinin boşluğunu ve psikolojik ölüm korkusunu tetikler, bu da onun sürekli olarak başarılı ve üstün olma ihtiyacını besler.

Borden kardeşler, "Alfred Borden" kişiliği etrafında şekillendirdikleri sıra dışı yaşamlarıyla karmaşık bir psikolojik görünüm sergilemektedir. , "Alfred Borden" kişiliği, sadece bir sahne karakteri olmaktan çıkıp, kardeşlerin gerçek benliklerini şekillendiren ve kimi zaman da sınırlayan bir yapıya dönüşmüştür. Nitekim kişilikleri, kardeşlerin yaratıcılıklarını beslerken, aynı zamanda kişisel ilişkilerinde ve profesyonel yaşamlarında ciddi zorluklara neden olmuştur. Bu durum, onların sırlarını koruma konusundaki aşırı hassasiyetlerini ve diğer insanlarla olan ilişkilerindeki güvensizliği açıklamaktadır. SPSS analizleri yarattıkları kişide obsesif-kompulsif kişilik bozukluğunun (OKB) özellikle narsisistik ve paranoid kişilik gibi bir dizi kişilik bozukluğuyla bağlantılı olduğunu göstermektedir (Tablo 20). Bu karmaşık psikolojik yapı, kardeşlerin hayatlarını ve kararlarını derinden etkilemiş görünmektedir.

Tablo 20

Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları

Obs1 ⇒ Obs2, Prn 4, 5, Nrs 4, 7 $r =$.75, $p = 0,01$	“Yapılan etkinliğin başlıca amacını gözden kaçırarak denli ayrıntılar, kurallar, sıralama, düzen ya da tasarlamayla uğraşır”. “(Obs2) İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir. (Prn4) Sıradan sözlerden/olaylardan aşağılama ya da göz korkutma anlamı çıkarır. (Prn5) Sürekli kin besler. (Nrs4) Çok beğenilmek ister. (Nrs7) Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez”.
Obs2 ⇒ Nrs4,7 $r = 1,$ Obs 1,3, Snr 9, Prn6, Nrs 2, 8 $r = ,75$ p $= 0,01$	“İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir”. (+) “(Nrs4) Çok beğenilmek ister. (Nrs7) Eşduyum yapamaz, duygu-gereksinmeleri anlamaz. (Obs1) Ayrıntı, kural, sıralama, düzen, tasarlamayla uğraş. (Obs3) İşe, üretken olmaya adanır. (Snr9) Gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri. (Prn6) Yok yere davranışlarını, kişiliğine/saygınlığına saldırı olarak algılar ve öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. (Nrs2) Sınırsız başarı, güç, zekâ, güzellik, yüce bir sevgi düşleleriyle uğraşır. (Nrs8) Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır”.
Obs3 ⇒ Obs2,5 Nrs 1,4,7 $r = ,75$ $p =$ 0,01(Obs5 ⇒ Obs3, 6 $r =$,75 $p = 0,01)$	“Boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendini işe ve üretken olmaya verir”. “(Obs2) İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir. (Obs5) Eskimiş, yıpranmış ya da değersiz nesnelere elden çıkaramaz. (Nrs) Büyüklenir, başarılarını ve yeteneklerini abartır. (Nrs4) Çok beğenilmek ister. (Nrs) Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez. “Eskimiş, yıpranmış ya da değersiz nesnelere elden çıkaramaz”. (Obs3) Boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendini işe ve üretken olmaya verir. (Obs6) Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir”.
Obs4 ⇒ Ant1,6 $r = -1$ Snr4 $r = -,65$ $p = 0,03$	4. Veri Seti: “Aşırı doğrucudur, vicdanlıdır, erdem ve ahlak konusunda hiç esneklik göstermez”. “(+)(Anti1) Tutuklanmasına yol açan eylemlerde bulunma, yasal sorumlulukları yerine getirmeme. (Anti6) Kötü davranışları sonucunda pişmanlık duymama. (-) (Snr4) Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik”.
Obs5 ⇒ Ant3, Nrs3 r $= 1$ Prn2, 6, Szd2, Nrs8, Ant1 $r =$ 0,75, $p = 0,01$ Szd5, Nrs8 r $= 0,65,$ $p =$ 0,01	“Baskalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir”. “(+) (Ant3) Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. (Nrs3) Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. (Prn2) Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık ya da güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır. (Prn6) Yok yere başkalarının kimi davranışlarını, kişiliğine ya da saygınlığına bir saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. (Szd2) Genellikle tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler. (Nrs8) Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır. (Ant1) Tutuklanmasına yol açan eylemlerde bulunma, yasal sorumlulukları yerine getirmeme. (Szd5) Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur”.

Tablo 20, OKKB semptomlarının korelasyon değerleri, anlamlılık seviyeleri ve narsistik-paranoid eğilimlerinin etkileşimini ortaya koymaktadır. Verilerin Borden üzerinden değerlendirilmesi

Tablo 21

Borden'in OKKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti

Obs1 ⇒	
Obs2, Prn 4, 5, Nrs 4, 7 $r =$ $,75$, $p =$ 0,01	1. Veri Seti: “Yapılan etkinliğin başlıca amacını gözden kaçırarak denli ayrıntılar, kurallar, sıralama, düzen ya da tasarlamayla uğraşır”. “Eksiksiz yapma uğraşı içindedir. Sıradan sözlerden/olaylardan aşağılama ya da göz korkutma anlamı çıkarır. Sürekli kin besler. Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz, başkalarının duygularını ve gereksinmelerini anlamak istemez”.

Birinci veri seti, OKKB'nin “etkinliğin başlıca amacını gözden kaçırarak denli ayrıntı, kural, sıralama, düzen ya da tasarlamayla uğraş” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Bu belirti, kişinin aşırı düzenli, mükemmeliyetçi ve detaycı olmasını, sosyal ve mesleki işlevsellik ve etkinliklerin zarar görebildiğini ifade eder. Veriler OKKB'nin diğer kişilik bozuklukları ile komorbidite ilişkisini ve kategorik sınıflandırmada boyutsal yaklaşımın önemini de göstermektedir (Diedrich ve Voderholzer, 2015).

OKKB'nin detaycılık belirtisi, PKB'nin “alınanlık, aşağılanma, göz korkutma; sürekli kin” ve NKB'nin “beğenilme ve empati yoksunluğu” ile pozitif yönde ilişkilidir ($r = ,75$, $p = 0,01$). Borden kardeşlerin sihirbazlık mesleğindeki motivasyonu, sosyo-ekonomik statülerini yükseltme arzusu olarak yorumlanabilir. Bu durum, kardeşlerin yetiştirme yurdunda geçirdikleri yıllar bağlamında değerlendirilmelidir.

Bağlanma kuramları perspektifinden, yurtda büyüyen kardeşlerin erken dönem yaşantılarının güvensiz bağlanma stillerinin gelişimine zemin hazırladığı ve yetişkin yaşamlarındaki ilişki dinamiklerini etkilediği öne sürülebilir. Böylece yoksunluk anlatısındaki motivasyon daha anlaşılır olmaktadır. Kardeşlerin “Alfred ‘Profesör’ Borden” personasını kusursuz şekilde canlandırma çabaları, OKKB'nin aşırı detaycılık ve mükemmeliyetçilik özelliklerini yansıtmaktadır. Kardeşler personayı kusursuz

canlandırmaya odaklandıkları için, gösteri dünyasının temel amacı olan seyirci eğlencesini gözden kaçıır. Borden kardeşler numaralarını kusursuz düzende, ayrıntılı, kurallı şekilde tasarlarlar. Fakat sunum aşamasında gösteri dünyasının başlıca amacını -seyircinin eğlenme deneyimi ve sahne numaralarının eğlence değerini gözden kaçıırırlar. Bu durum, OKKB'nin işlevselliği bozabilen yönünü örneklemektedir. Nitekim kitleleri etkileyebilen fakat büyüleyemeyen yeteneğin seyirci nezdinde küçüldüğünü fark edemezler. Detaycılık ve kusursuzluk seyirciyi yakalayamadığı için sönük geçen gösteriler, işin bitirilmesini de güçleştirir.

Belirtiler, kardeşlerin özel hayatlarında belirgin şekilde sürer; Sarah'nın intiharı ve Olivia'nın ilişkiyi sonlandırması, yıkıcı etkileri dramatize eder. Kardeşlerin eşleri ve sevgilileriyle ilişkilerinde sergiledikleri duygusal tutarsızlık ve empati eksikliği, bozukluğun kişilerarası ilişkilerde, iş yaşamında ve işlevsellik üzerinde etkilerini göstermesi açısından önemlidir. Paranoid-narsisistik özellikleri, Angier'a tutumlarında da belirgindir. Kardeşler sahne kazasındaki hatayı ve esirgedikleri samimi özrü yok sayar; gösterileri sabote ederken seyircilerin yaralanmasına, hayvanların ölmesine sebep olur. Angier'a sürekli kin duymaları ve itibar suikastı, paranoid kişilik bozukluğunun sürekli kin belirtisiyle; beğenilme isteği ve empati yoksunluğu ise narsisistik kişilik bozukluğunun özellikleriyle örtüşür.

Tablo 22

Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti

Obs2 ⇒ Nrs4,7 r = 1, Obs 1,3, Snr 9, Prn6, Nrs 2, 8 r = ,75 p = 0,01	2. Veri Seti: "İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı". "Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz, duygu ve gereksinimleri anlamak istemez. Ayrıntı, kural, sıralama, düzen, tasarı uğraşı. İşe-üretken olmaya adanır. Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler/ağır çözülme belirtileri. Yok yere başkalarının kimi davranışlarını, kişiliğine ya da saygınlığına bir saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. Sınırsız başarı, güç, zekâ, güzellik ya da yüce bir sevgi düşlemleriyle uğraşır. Sıklıkla başkalarını kıskanır/başkalarının kendisini kıskandığına inanır".
---	---

İkinci veri seti, OKKB'nin "işin bitirilmesini güçleştiren eksiksizlik uğraşı" belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Bu belirti NKB'nin "beğenilme, empati yoksunluğu" ile oldukça yüksek ($r = 1$), NKB'nin "düşlem, kıskan(ıl)ma", OKKB'nin "detaycılık, adanmışlık", SKB'nin "kuşkucu düşünce" ve paranoid "alınganlık" belirtileri ile yüksek ilişkilidir ($r = ,75 p = 0,01$).

Bu veri örüntüleri, Borden kardeşlerin ikiz olduklarını kusursuz bir şekilde gizleme arzularını ve işin bitirilmesini güçleştirecek derecede kusursuzluk takıntılarını açığa çıkarır. Kardeşlerin mükemmeliyetçilikleri ve detaycılıkları, beğenilme isteği ve empati yoksunluğunun açık yansımalarıdır. Ayrıca, bu mükemmeliyetçilik ve detaycılık eğilimleri, Borden kardeşlerin performanslarında kendini gösterir; sürekli olarak daha iyi bir izlenim bırakma çabası içindedirler. Rakiplerinin kendilerini kıskandığını düşünerek misilleme yapma eğilimleri, aslında narsisistik eğilimlerinin bir yansımasıdır. Kusursuzluk arzusu, kardeşlerin ikiz olduklarını eksiksiz gizlemesinde; işin bitmesini güçleştirecek kusursuzluk takıntısı beğenilme isteği ve empati yoksunluğun ardılları şeklinde gözlemlenebilmektedir. Kardeşlerin hırsı da aynı sayfanın iki yüzüdür. Rakiplerinin kendilerini kıskandıklarını düşünüp misilleme yaparlar. Fakat "gerçek taşınan adam" numarasında rakibi kıskanmaktan kendilerini alıkoyamazlar. Kardeşler numaralarını sahnelerken de akıllarında hep bir sosyo-ekonomik yönden sınıf atlama hesabı vardır.

Kardeşler işin sadece bir gösteri değil, aynı zamanda sosyo-ekonomik bir yükselme aracı olduğu düşüncesiyle çalıştıkları atölyede büyük bir zaman geçirirler; zamanlarının çoğunu atölyede geçirirler, boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli işe ve üretken olmaya adanırlar. "Sınırsız başarı, güç ya da zekâ düşlemlerini" üst sınıfa atfeden kardeşler, "Profesör Borden" personasını gizli tutma ve sınıf atlama hedeflerini, kardeşlik duygusunu doya doya yaşamaktan ve müstakil varoluştan; seyircinin eğlence beklentisinden ve gösteri dünyasının ruhundan; sevenleriyle empati kurmaktan ve aile olmanın gereklerinden yeğ tutarlar. Gizlilik çabası, narsisistik kişilik bozukluğunun "büyüklenmeci benlik algısı, özel olma duygusu" ile örtüşür. Nitekim ikiz oldukları anlaşılırsa, sınıf atlama hedefinin süslediği düşlemler de yok olacaktır. Kardeşler, sırrın ortaya çıkmaması için her an kuşkucu, detaycı ve kusursuz olmak zorundadır.

Tablo 23

Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi: 3. Veri seti

Obs3 ⇒ Obs2,5 Nrs 1,4,7 $r = ,75$ $p = 0,01$ Obs5 ⇒ Obs3, 6 $r = ,75$ $p = 0,01$)	3. Veri Seti: “Boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendini işe ve üretken olmaya verir”. “İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı. Eskimiş, yıpranmış, değersiz nesnelere elden çıkaramaz. Büyükleme, başarılarını ve yeteneklerini abartır. Çok beğenilmek ister. Eşduyumu yapamaz, duygu ve gereksinimlerini anlamak istemez. Eskimiş, yıpranmış ya da değersiz nesnelere elden çıkaramaz. Kendini işe ve üretken olmaya verir. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir”.
--	---

Üçüncü veri seti, OKKB'nin “boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını dışlayacak denli kendini işe ve üretken olmaya verme” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Bu belirtisi OKKB'nin eksiksizlik ve NKB'nin “büyüklenme, beğenilme isteği ve empati yoksunluğu” ile pozitif ilişkilidir ($r = ,75$ $p = 0,01$). Kardeşlerin ikiz oldukları sırrının ortaya çıkmaması için sürekli kuşkucu, detaycı ve kusursuzluk çabası mükemmeliyetçilik-paranoid şüphecilik özelliğinin bileşimi olarak değerlendirilebilir. İkizler büyülenmeci benlik ve özel olma duygularına da sahiptir. Örneğin rakiplerinin sahne hilelerini sahne dışından dahi görebildiklerini söyleyerek kendilerini üstün tutarlar. Fakat kardeşlik duygusunu eksik ve bireysel varoluşlarını eksik yaşamamaları, narsistik kimlikte karmaşa işaretidir. Ayrıca zamanlarının çoğunu atölyede geçiren kardeşler, boş zaman etkinliklerini ve arkadaşlıklarını ihmal edecek düzeyde işe ve üretkenliğe odaklanır. Bu denli işe adanmışlık empati yoksunluğu, eksiksizlik, büyülenme ve beğenilme isteği ile bağlantılıdır. Fakat “gerçek taşınan adam” numarasında Angier'ı kıskanmaları, kırılabilir benliklerinin de açık işaretidir. Borden kardeşler rakiplerini sabote edip alkışları çaldıkça empati duyguları da körelmektedir. Yarattıkları personanın ekonomik kaygılardan beslenmesi, bu sahne kişiliğinin maddi hedeflerle özdeşleşmesi, obsesif-kompulsif “eskimiş, yıpranmış, değersiz malzeme ve kişisel eşyaları elden çıkaramama” belirtisini taşır. Bunlardan en önemlisi, personanın kendisidir. Kardeşler gerçek kimliklerini yıllardır dünyaya sunmadıkları bu nesneyi her ne pahasına olursa olsun elden çıkaramaz.

Tablo 24

Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi: 4. Veri seti

<p>Obs4 ⇒ Ant1,6 r = -1 Snr4 r = -,65 p = 0,03</p>	<p>4. Veri Seti: “Aşırı doğrucudur, vicdanlıdır, erdem ve ahlak konusunda hiç esneklik göstermez”.</p> <p>“Tutuklanmasına yol açan eylemlerde bulunma, yasal sorumlulukları yerine getirmeme. Kötü davranışları sonucunda pişmanlık duymama. Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik”.</p>
--	---

Dördüncü veri seti, OKKB'nin “aşırı doğrucu, vicdanlı; erdem ve ahlak konusunda hiç esneklik göstermeme” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Bu belirti, bireyin katı ahlaki standartlara sahip olmasını ve bu standartlardan taviz vermemesini ifade eder; kişilerarası ilişkiler ve sosyal uyumda sorun açabilmektedir. Film evreninde bu belirti, AKB'nin “tutuklanmasına yol açan eylem; yasal sorumluluğu yerine getirmeme; pişmanlık duymama” ile çok yüksek düzeyde negatif bir ilişki bulunmuştur ($r = -1$). Ayrıca, sınırda “kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik” ile orta düzeyde negatif ilişkilidir ($r = -,65$ $p = 0,03$). Borden kardeşlerde gözlemlenen negatif ilişkiler, rekabet duygusu arttıkça “vicdani ve ahlaki” değerlerin azalışına işaret etmektedir. Bu durum, kişilik özelliklerinin durumsal faktörlerle etkileşimde olduğu ve zaman içinde değiştiğini gösteren dinamik kişilik modelleriyle uyumludur. Kardeşlerin yarattıkları personanın ekonomik kaygılarla şekillenmesi durumu daha da kötüleştirir. Julia'nın ölümüne yol açan hatayı geçiştirmeleri ve Angier'a samimi bir özür sunmamaları, antisosyal kişilik bozukluğunun pişmanlık duymama özelliğine işaret eder. Ayrıca ikiz olduklarını hayat arkadaşlarıyla dahi paylaşmamaları, narsisistik “samimi ilişkiler kurmakta zorlanma özelliğini” yansıtmaktadır. Sarah'ın intiharı ve Olivia'nın ilişkiyi sonlandırması, OKKB ve NKB'nin ilişkilerde yarattığı sorunları dramatize eder.

Kardeşlerin uygar rekabete yaraşmayan, centilmenlik dışı davranışları, AKB'nin normları hiçe sayma özelliğiyle ilişkilendirilebilir. Angier'ın gösterilerini sabote ederken masum bir seyircinin yaralanması ve kuşun ölümüne yol açmaları, bu durumun ciddi

sonuçlarını göstermektedir. Kardeşler kontrolü kaybedip kendilerine de zarar verir. Bir kardeş sol elinin iki parmağını kaybeder; diğeri, ikiz görüntünün bozulmaması için aynı yerden parmaklarını keser. Rekabetin sonunda bir kardeşin idam edilmesi, diğerrinin katil olması, antisosyal kişilik bozukluğunun yasal sorunlar yaşama özelliğini dramatik şekilde örneklemektedir.

Tablo 25

Borden'ın OKKB semptomlarının SPSS analizi: 5. Veri seti.

<p>Obs6 ⇒ Ant3, Nrs3 <i>r</i> = 1 Prn2, 6, Szd2, Nrs8,Ant1 <i>r</i> = 0,75, <i>p</i> = 0,01 Szd5, Nrs8 <i>r</i> = 0,65, <i>p</i> = 0,01</p>	<p>5. Veri Seti: “Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir”.</p> <p>Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık/güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkuları vardır. Yok yere başkalarının kimi davranışlarını, kişiliğine ya da saygınlığına bir saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. Genellikle tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler. Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır.</p>
---	---

Beşinci veri seti, OKKB'nin “başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça işbirliğine isteksizlik” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Bu belirti, bireyin kontrol ihtiyacını ve mükemmeliyetçiliğini yansıtırken, kişilerarası ilişkilerde ve iş ortamlarında önemli sorunlara yol açabilmektedir. Bu belirti AKB'nin dürtüsellik ve narsistik eşsizlik belirtileriyle arasında çok yüksek düzeyde pozitif ilişki bulunmuştur ($r = 1$). Ayrıca PKB'nin “güven kuşkuları ve agresif alınganlık”, ŞKB'nin “tek başına etkinlikte bulunma”, AKB'nin “yasadışı eylemler” belirtileri ile yüksek düzeyde ($r = 0,75, p = 0,01$), ŞKB'nin “sırdaş yoksunluğu” ve NKB'nin “kıskançlık” belirtileri ile orta düzeyde ($r = 0,65, p = 0,01$) pozitif ilişkili bulunmuştur.

Borden kardeşlerin aile ve iş yaşamlarında gerçek işbirliğine isteksiz olmaları, OKKB'nin temel özelliklerinden biridir ve kişilerarası ilişkilerde ciddi sorunlara yol açmaktadır. Bu durum, Angier'la gerçek bir iletişim kurma konusundaki isteksizlikleriyle ve eşleriyle (Sarah ve Olivia) ikiz oldukları gerçeğini paylaşmamalarıyla örneklendirilmektedir. Kardeşlerin işbirliğine isteksizliği, bir dizi diğer belirtiyile ilişkilenebilir: Saldırganlık, paranoid kişilik bozukluğunun “agresif alınganlık” belirtisiyle örtüşmektedir. Eşsizlik duygusu NKB “özel ve eşsiz olma inancı” ile ilişkilidir. Güvensizlik ve kuşkuculuk ise paranoid kişilik bozukluğunun temel özellikleridir. Kardeşlerin sırlarının ortaya çıkması ve bilinçdışı düşümlerin gerçekleşmemesi kaygısı, agresif davranışlarını tetikler. Bu durum, psikanalitik kuram çerçevesinde savunma mekanizmalarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kardeşler özel, eşsiz olduklarına derin inançla yarattıkları personanın gölgesinde yaşar. Bu persona sadece özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Rol modeli Cutter ve Miller gibi sahne duayenleridir. Kardeşlerin Çinli bir sihirbazdan esinlenmeleri ise, mükemmeliyetçilik ve özveri arasındaki karmaşık ilişkiyi örneklemektedir.

SPSS bulgularıyla çizilen psikolojik portreler, karakterlerin bilinçdışı dinamiklerine ve motivasyonlarına dair önemli ipuçları vermektedir. Bu bulgular psikanalitik ve nesne ilişkileri perspektifinden derinleştirilmeye uygundur. Borden kardeşler ve Angier farklı sosyal geçmişe ve dünya görüşüne sahiptir. Kardeşler alt sınıftan gelerek sihirbazlığı sınıf atlama aracı olarak kullanırken, Angier aslında bir İngiliz asilidir ve sihirbazlığı tutkuyla icra eder. Karakterlerin bilinçdışı arzuları ve kıskançlıkları, birbirlerinin personalarına yansır. Sosyokültürel arka plan, mesleki yaklaşımı da şekillendirir. Angier sihirbazlığı büyülü bir dünya, Borden geçim kaynağı olarak görür. Angier'ın psikolojik portresinde sahne tutkusu ve seyirci hayranlığına olan bağımlılık göze çarpar. Sahne ışıkları ve hayran alkışları, en büyük ödülüdür. Seyircinin nefesini kesme başarısı, aristokrat kibrine özgüven ekler. Borden kardeşlerde daha çok aşağılık kompleksi ve üstünlük çabası duyulur. Sihirbazlığı sosyo-ekonomik sınıf atlamayı sağlayacak bir meslek olarak icra ederler; numaralarını kusursuz tasarlayıp uygulamaya odaklanırlar. Bu yüzden performanslarında numaranın eğlence değerini, yani seyircinin eğlenme deneyimini gözden kaçırmazlar. Taraflar “özne-karakter yetkinliğine”, yani bilinç düzeyinde “düşünümselliğin bir sonucu olarak kendini planlama kapasitesine” ve anti-kahraman niteliklere sahiptir (Mitchell, 2009: 269). Sınırsız başarı düşlemini arttıran büyüklenmeci kendilik, özgül bir mekanizma olarak işler; haset gibi yıkıcı bir dinamiğin

bilinçdışında örüntüler çizmesine, işkolikliğe, kusursuzluğa, empati yoksunluğuna ve dürtüsel davranışlara iter. Bu süreçte karakterler gerçek benliklerinden uzaklaşıp yapay personalarıyla/sahte benlikleriyle daha fazla özdeşleşir. Yaratıcılık ve yıkıcılık arasındaki bu gerilim, Edison-Tesla rekabeti üzerinden de ima edilir.

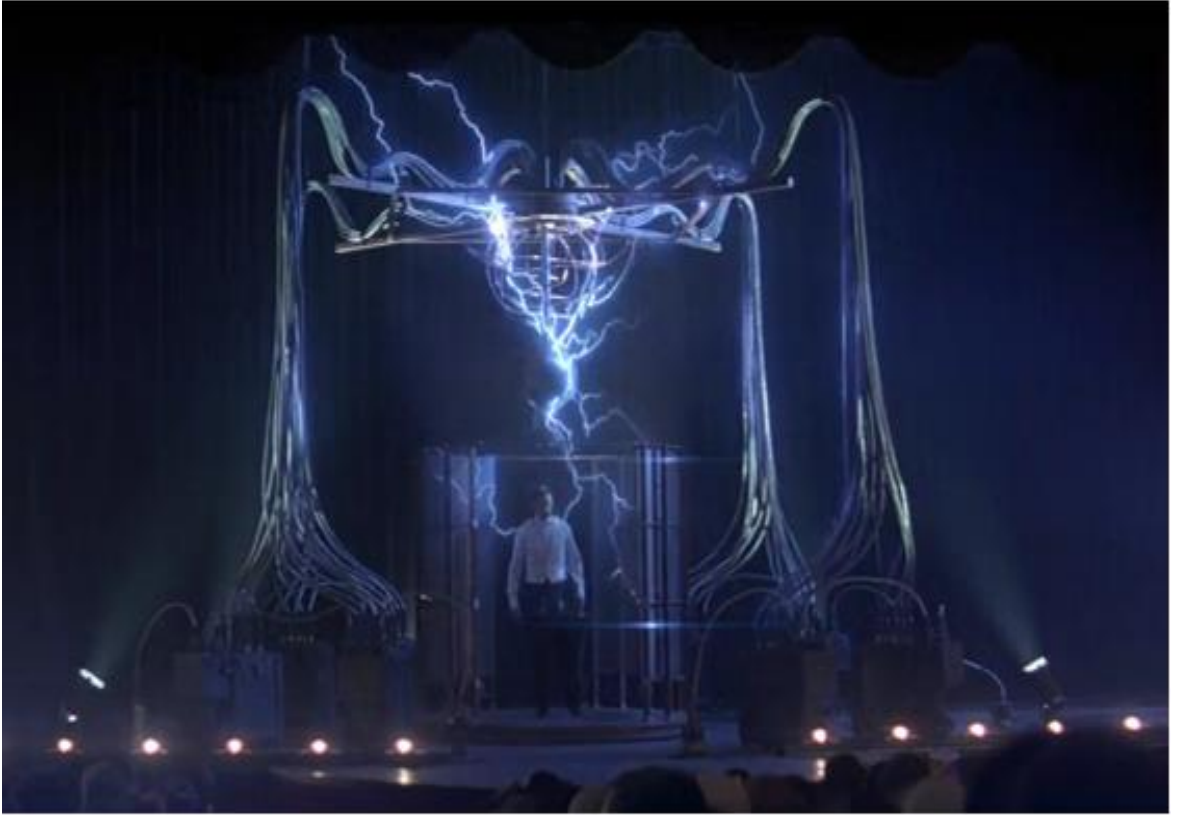
Angier ve Borden'ın psikolojik nesnelere farklı bir rejimle içselleştirildiği açıktır. Nitekim rekabette ölüm ve kalım paydaşları her an devreye girebilmektedir. Bu gerilimin, Freud'un mitolojiden ödünçlediği aşk, bereket, tutku tanrısı "Eros" ve ölümün kişileştirmesi "Thanatos" dürtülerine karşılık geldiği söylenebilir. Freud'un (1920/1955), insan türünün açlık, susuzluk, üreme, hayatta kalma gibi ihtiyaçlarını karşılayan ya da insanlığı ilerleten işbirliği, yaratma, sevgi gibi alanları "Eros"; insan doğasının verili-yıkıcı itkilerini ifade eden ölüm dürtülerini "Thanatos" olarak adlandırır. Eros yaşamı çoğaltırken, Thanatos, içe yönlendirildiğinde özyıkıcı, dışa yönlendirildiğinde saldırgan eğilimleri artırır.

Eros ve Thanatos'un film evreninde önemli boyut teşkil ettiği söylenebilir. Borden'ın "Yer Değiştiren Adam" numarasında iki dürtü birbirine teğet geçmektedir: Bir kardeş kapıdan çıkıp yok olurken diğeri ortaya çıkar. Ortaya çıkan kardeş Eros; kaybolan ise Thanatos'un dürtüsel temsili olarak değerlendirilebilir. Nitekim gösteri sonunda dürtüsel gerilim hafifler. Fakat Angier'in durumu farklıdır çünkü iki boyut aynı anda birbirinin yerine geçmektedir. Bu durum Angier'in duygulanım dünyasıyla yakından bağlantılıdır. Angier biri olmadan diğeri de göstergeleşemeyecek "psikiyatrik hezeyana yakın" bir ruh halindedir (Freud, 18). "Gerçek Yer Değiştiren Adam" numarasını ışınlanma cihazıyla gerçekleştirdiği için, her gösteride, Eros ve Thanatos'u bir arada deneyimlemektedir. Borden-Angier rekabetinde bu iki dürtüden baskın geleni Thanatos; olay örgüsü dahilinde baskın geleni Eros olduğu öne sürülebilir. Thanatos iki personanın rekabetinde dışsal işlemek zorundadır; psişik oryantasyonda dış nesneye bağımlıdır. Nitekim bir persona, hakiki bir içsel dünyadan yoksundur. (SPSS analizlerinde dürtüsellik belirtisinin özyıkıcı davranışlarla negatif ilişkisi de bu tezi desteklemektedir). Personaların motivasyonları ve sermayeleri farklı olsa da gerçekliği eğlenceli biçimlere büründürüp sorgulatmaktadır. Bir diğer deyişle, Eros'un, insanlığın ilerlemesine katkı sağlayan sanatsal bir uğraşımı icra etmekteledir. Angier

gerçeğin hızlı göz yanılmasıyla estetize edildiği “büyülü”, optik aşkınlığa; Borden işin biraz daha teknik/gözbağcılık becerilerine odaklanmıştır.

Personaların travmalara karşı Thanatos ile muhafaza edilmesi, özel bir kurgudur. Thanatos bilince sızarak nesnelere dürtüsel bulaşa maruz bırakır. Bilinci imha edici kodlarla bilinçdışının ölümcül uzamına benzetir. Enerjisi amoral olduğu için düşlemin adil rekabetle mi yoksa cinayetle mi gerçekleşeceğinin önemi kalmaz. Bir güvercinin el çabukluğuyla yok edilip yerine bir benzerinin konuştuğu numara, Eros ve Thanatos’un çarpışmasına iyi bir örnektir. Cutter kuşa zarar vermeyen bir mekanizma geliştirdikten sonra Angier ve Borden, ellerini kirletmeme (Thanatos’un bulaşına maruz kalmama) hususunda eşitlenir. İki rakip, dürtüsel oryantasyonda, barışın (Eros’un) simgesi güvercin ve kimlik sıkışıklığının (Thanatos’un) metaforu kafesle baş başa kalır. Bu durum, Sartre’ın (1943/1992) “özgürlüğe mahkumiyet” kavramıyla da paralellik gösterir; nitekim karakterler kendi seçimlerinin sorumluluğunu bundan sonra kayıtsız şartsız üstlenmek durumunda kalırlar.

Bilinçdışı, karakter a/simetrileriyle biçime dönüşür ve güvenlik/kontrol ihtiyacını ketler. Sahne geçişleri, süreci yansıtacak şekilde zamansal sıçramalar ve ani kesmelerle, Freud’un “rüya işleyişi” gibi bir yapıyla gerçekleştirilir. Ki “angier” sözcüğü öfke, öfkeli, daha öfkeli (“anger/angry/angier”), borden ise sınır’ı (“border”) çağrıştırır. Angier’ın sahnede tercih ettiği kırmızı öfke ve hırsını temsil eder. Yüzünün yarısının gölgede kalması aristokrat kimliğini ve bilinçdışı arzusunu; dolly zoom çerçevenin (bilincin) dışında kalan öğelerin asli olduğunu duyumsatır. Borden, kontrast yaratacak şekilde daha aydınlıktadır - çünkü sırrı, bedeninin içinde değil dışındadır. Karakterlerin “Yer Değiştiren Adam” numarasında sahneyi iki parçaya bölmesi de bilinçdışı işleyişine işaret eder (Görsel 7). Görsel 7’de Borden sahneyi yatay, Angier dikey bölmekte, böylece farkında olmadan birbirlerini yönsel olarak tamamlamaktadır: Angier’ın ışınlanma cihazı ile gerçekleştirdiği numara bilinçdışı ve bilincin düşeyde, kardeşlerinki yatayda ilişkilerini verir. Bir karakterin kendisini kendisine bölmesi adeta yine kendisini verir; sahne kompozisyonu, filmin kompozisyonuyla eşitlenir; bilinçdışı denetim, güvenlik, istek ve arzu bütünleşir.



Görsel 7. *Prestij* filminde sihirbazların yer değiştiren adam numarasında bilinçdişimin sinematografik olarak belirtilmesi.

Kont Caldlow'un Angier personasında sihirbazlığa yüklediği anlam ve kullandığı sahne ismi, bilinçdışında bağlantılı görünmektedir. Kont'a "Muhteşem Danton" sahne adını tavsiye eden kişi, eşi Julia'dır. Kont, ilkin "fazla Fransız" bulduğu ismi eşinin hatırası olarak kariyeri boyunca korur. Fakat Kont'un fazla Fransız bulduğu bu ismi benimsemesi, sadece eşiyile ilgili değildir. "Danton" sözcüğünün İngilizce ve Fransızca "ebedi" anlamı, Kont'un personasıyla gerçekleştirmek istediği bilinçdışı ölümsüzlük arzusuyla örtüşür. Personasının Fransız vatandaşlığı ve sihirbazlık mesleği çağrışımları ise bilinçdışında verilidir. Kont orta yaşlarda olduğuna ve film 19. yüzyıl sonlarında geçtiğine göre, bilinçdışı olasılıklar arasından şunlar bulunabilir: Kont'un 19. yüzyılda gönül verildiği mesleğe altın çağını yaşatan kişi, Fransız sihirbaz Jean-Eugène Robert-Houdin'dir (1805-1871). Kont Caldlow personasının Robert-Houdin'deki gibi bir "Robert" içermesi, bu ihtimali güçlendirmektedir. Ki Houdin de sihirbazlığı toplumun "üst tabakalarına" da taşıyıp sevdirmek istemiştir. Angier'in çocukken onu sahnede izleyip ya da namını duyup şöhretinden etkilenmiş olması mümkündür. Houdin'in gösterilerinde elektrik kullanmış olması da Kont'un teknikleri ile benzerlik arz eder. Ayrıca "Danton" için Fransız Devriminin öne çıkan isimlerden Georges Jacques Danton'a atıf verilebilir. Nitekim Kont gibi soylu bir aristokratın hafıza dağarcığında, Fransız Devriminin bu öncü isminin kalmış olması mümkündür. Bu ihtimal, Kont'un Robert Angier personasıyla sahnede sergilediği devrimsel eylemlerle de örtüşmektedir.

Karakterlerin sihirbazlık numaralarında gerek kullandıkları gerekse kullanmadıkları hayvanlar, bilinçdışında bazı simgesel örüntülere işaret etmektedir. Örneğin, sihirbazlarla özdeşleşen güvercinin gösteri için öldürülmesi, iki rakip arasındaki barışın bilinçdışında ölü doğmuş bir fikir olduğunu ima eder. Ki Angier ve Borden sağlıklı iletişimden çok uzaktır. Ayrıca film boyunca karakterler siyah şapkadan beyaz tavşan çıkarmamaktadır. Bu numaranın eksikliği, siyah şapkalara pan yapılırken duyulan "dikkatli bakıyor musunuz" sorusunu akla getirir. Bu soru izleyicinin zihnine, dikkat eksikliği durumunda anlamı yitirme riskini karakter ölçeğinde kazıyı amaçlamaktadır. Nitekim şapka düşüncenin ve zekanın; namevcut tavşan ise arzu nesnesinin metaforudur. O halde, tavşan numarasının hiç kullanılmaması, karakterlerdeki bilinçdışı arzunun düşünce, zeka ve vicdanla değil bunların yokluğuyla tatmin edileceğinin bilgisini önden vermektedir, denilebilir.

Angier ve Borden kardeşler, film boyunca *Alice Harikalar Diyarında*'sının beyaz tavşanını ve hakikatin deliğini bulamaz. Bilinçdışı arzuları, mesleki deneyimlerinin Cutter'dakine benzer bir bilgiğe ulaşmasına engel olur. Karakterler *Godot'yu Beklerken*'in (Beckett, 1952) Lucky'si (İng. şanslı) gibi, şapkalarını her çıkardıklarında akıl dışı işler yapar. Beckett aslında bu karakterle şansın, belli bir anda ortaya çıkan şartların akıl ve sağduyu ile sentezlenmesi sonucu olduğunu önerir. Fakat Angier ve Borden şapkalarını sadece prestij bitiminde, seyircinin önünde çıkarırlar; akıl, vicdan ve sağduyudan yoksun şapka selamlarını, seyircinin alkış ve takdirine değil bilinçdışı düşlemlerine verirler.

Prestij'deki paralel kurgu, kesme, netlik kaydırma ve zamansal sıçrama, anlatıya bilinçdışı düşünme ve imgeleme kiplerini taşımaktadır. Bu bağlamda, filmin anlatısı “şifreli” günlükler, bilinç akışı ve monologlarla çatılanmış bir “epistolarik anlatıdır” (Barkod, 2013: 265, dipnot 385). Borden kardeşler ve Angier'in bilinçdışı düşlemlerinin, *Prestij*'in biçim ve anlatısına sistematik nüfuzunu Barkod (2013) şöyle açıklar:

Günlüklerin okunduğu her sekansın başlangıcında kamera öznel bakış açısına geçer ve ardından gelen sahne, günlüğün sahibinin kendi içsel dünyasının bir yansımalarını aktarsa da kamera bu aktarımın diğer karakterin gözünden şekillendiğini ima eder. Kamera o anda okuyucu konumunda olan karaktere yavaşça zoom yaparak ilerlerken, izleyici farkında olmaksızın onun iç dünyasına girmektedir. Yönetmen günlüklerin okunduğu her sahne başlangıcında bu hareketi tekrarlar ve izleyicinin gözünü okuyucunun bakış açısına yerleştirir...sahnelenen her deneyimde harici bir gözün konumunu, başka bir deyişle ötekinin izini taşır (Barkot, 2013: 267).

Kleinci nesne ilişkileri kuram, bireyin psikolojik nesnelere ilişkisini ve bu ilişkinin bilinçdışı doğasını açıklayarak, karakterlerin nesne analizine daha derinlemesine bir yaklaşım sunmaktadır. Bu bağlamda, *Prestij* filmindeki Borden kardeşler ve Angier, yıkıcı duygularını dış nesneye yansıtarak, bilince bir yön duygusu verecek şekilde kurgulanmıştır. Klein'a göre haset, kişideki sevgi ve şükranı işlevsiz hale getirmektedir (Klein, 1957). *Prestij*'de bilinçdışı özdeşleşim, bölme ve yansıtma, “önce ben saldırmalıyım” itkilerini dolaşımında tutarken olumlu duyguları yok saymaktadır. Bu durum, aynı zamanda Fairbairn'in (1952) “içe alınmış kötü nesne” kavramıyla da paralellik göstermektedir.

Filmin psikodinamik evreninde, nefret, kin ve kıskançlık belirgin olsa da, başat duygu hasettir. Melanie Klein'ın nesne ilişkileri kuramına göre haset, kişideki sevgi ve şükranı işlevsiz hale getirmektedir (Klein, 1957). *Prestij*'de bilinçdışı özdeşleşim, bölme ve yansıtma, "önce ben saldırmalıyım" itkilerini dolaşımında tutarken olumlu duyguları motivasyon dışı bırakmaktadır. Bu dinamik, Borden kardeşler ve Angier'in libidinal akış ve duygulanım altında ezilmemek için nesnenin yıkıcı tarafını rakibe yansıtması olarak yorumlanabilir.

Angier karakterinin özdeşleşim yaşadığı sahneler, özellikle Nikola Tesla karakteri ile tanışması, kırılma anıdır. (Görsel 8). Bu sahnenin çerçeve, dekorasyon, kostüm ve yüz ifadelerinde gözlemlenen simetri, Angier'in (solda), bilinçdışında Nikola Tesla karakteriyle özdeşleşimini yansıtır. Simetri, Angier'in Tesla'daki entelektüel ve yaratıcı özelliklere derin hayranlığını ve kendini bu figüre yakın hissetme arzusunu simgeler. Tesla'nın yenilikçi ve mistik özellikleri, gösteri dünyasında aradığı kusursuzluk ve olağanüstülükle örtüşür. Bilinçdışı özdeşleşim, Angier'in kişisel ve profesyonel kimliğinde Tesla'nın etkisini nasıl içselleştirdiğini ve bu etkilerin kariyer seçimi ve karakter gelişimindeki etkilerini anlamaya yardımcı olur. Angier'in Tesla ile olan simgesel ilişkisi, filmin görsel ve anlatımsal derinliğine katkıda bulunur, karakterler arasındaki ilişkiyi ve Angier'in içsel çatışmalarını daha belirgin hale getirir.



Görsel 8. *Prestij* filminde bilinçdışı özdeşleşim karesi.

Klein'in "psikolojik pozisyon" kavramı, bireyin nesnelere ilişkilerinde psikolojik yapıları ifade etmektedir. Doğumla gelen "paranoid-şizoid pozisyon" ilkel, parçalı nesne ilişkileri ile karakterizedir. Bu aşamada bebek aynı nesneyi iyi ve kötü olarak bölüp iki tane olarak algılamaktadır. Bunlardan iyi nesne idealleştirilirken, kötü nesne korku ve paranoya üretmeye devam eder. "Depresif pozisyon" ise bütüncül ve ileri nesne ilişkileri dönemidir. Bu pozisyonda bölünmüş nesnenin aslında aynı nesnenin farklı yönleri olduğu anlaşılır. Dolayısıyla hem sevgi hem nefret aynı nesneye atfedilebilir. Kayıp-özlem, suçluluk-endişe gibi duygular ilişkileri onarıp bütünleştirme çabasına girildiğinin göstergesidir.

Borden ve Angier psikolojik pozisyon bağlamında asimetriktir ve filmin sonunda depresif pozisyona geçmeyi başarır. Anlatı, karakterlerin arzu nesnelere kaybetmeleri fakat her nesnenin çiftedeğerli bütünlük taşıdığı gerçeğiyle yüzleşmesi ile sonlanır. Bu süreçte Angier rekabette paranoid-şizoid pozisyonda olup kötülük-nesnesini Borden olarak kodlar. Bilinçdışı kötülük-nesnesini kendinden ayırıştırır; haset duygusu sürer. Bu durumda bilinçdışı, "onun başarısızlığı = benim başarıım, onun başarısı = benim başarısızlığım" sinyalini verir.

Belirtilen eşitlik nesnenin sadece iyi ya da kötü şeklinde bölündüğü dünya görüşünü temsil eder; kuşku, düşmanlık ve hasede sistem/bağlam kazandırır. Angier nesneye çifte değer atanabileceğini, eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşirken anlar ve depresif pozisyona geçer. Öte yandan Borden kardeşler nesneyi sadece iyi ya da kötü şeklinde böldükleri için, yarattıkları persona sürekli paranoid-şizoid pozisyonadadır. Personanın asli işlevi, ikiz kardeşler personası olduğu gizlemektir. En tehlikeli isim, aynı zamanda kötülük-nesnelere olan Angier'dir. Kardeşler personayı dönüşümlü canlandıklarından, düşünce yapıları ikili, parçalı bir sistem görünümü verir. Eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşebildikten sonra depresif pozisyona geçişlerini tamamlarlar.

Borden ve Angier patolojik kendilik yapısına sahiptir. Bu durum, algılarının nesne yönelimli oryantasyonundan kaynaklanır. Karakterler, kendilik'i bilincin asli temsilleriyle değil, personalarının (bilinçdışı) düşlemsel ben idealleriyle deneyimlemektedir. Bu noktada,

Otto F. Kernberg'in "normal kendilik (yaşantısı)" ile ne kastettiğine bakmak gerekir. Kernberg (1975) sağlıklı kendilik algısında nesne temsillerinin (i) zihinde dinamik, kapsayıcı, örgütlü ve bütünlüklü, (ii) psikososyal düzlemde etkileşimli, eşzamanlı, (iii) tarihsel-kesitsel yönden sürekli olması gerektiğini öne sürer (273). Kernberg'e göre:

⇒ Ben = Kendilik + nesne temsilleri + ideal kendilik imgeleri + ideal nesne imgeleri

⇒ Ben idealleri = Üstbene alınan ideal nesne imgeleri + ideal kendilik imgeleri

toplamıdır (1975, 272-273). Ancak Borden ve Angier rekabeti boyunca normal ben'in ve kendilik'in yaşantısını değil, personaninkini icra eder. Persona epistemolojik bir kofluktan ibaret olduğu için kronolojik ve kesitsel boyutta sürdürülebilirlikten yoksundur. Dahası kendilik, bilinçdışı arzusunu rakip-nesnede gördüğünden persona-ben eşitliği "kendilik + nesne temsilleri + ideal kendilik imgelerini" içerir; ideal-nesne-imgelerini boşa çıkarır. İdeal imgeden yoksun nesne-paylaşımlı-kendilik ise nesnelerin imgeleriyle; benlik, kendilik imgesi ile iç içe geçer.

Prestij'in sinematografisi bilinçdışı kaynaklı yıkıcı duyguları karakterize etmektedir. Bilinçdışının düşünme-imeleme kipleri kurgu, monolog, kesme, mezopan, zamansal sıçrama gibi tekniklerle biçimlenir. Bu biçimiyle film, birinci tekil kişi, "epistolarik anlatı" yanılması yaratır: Günlükler karakterlerin izleyiciyi de manipüle eden düşlemlerinin gereğidir (Barkod, 265) Günlükler okunurken POV okuyanın gözü değil; bilince dışarıdan müdahale edildiğini ima eder. Fakat sonunda hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı anlaşılır. Görüntüye yenik düşen Angier ve Borden, birbirlerini yok edince arzularının imkansızlığını anlar: Onlar birbirinin bilincinde rakip fakat bilinçdışında düşmandır. Bilinçdışı uygar bir yarışta değil, düşmanın imhasını gerektiren savaş halindedir. Bilinçdışının sinematografik olarak da bu psikodinamiklerle tasarlanması, filmin evren ölçülerini psikanalizinkiyle eklemlenmektedir.

Prestij bilinçdışının çok katmanlı, sinematik anlatısıyla ruhun derinliklerini keşfeden, psikolojik ve felsefi boyutlara sahip bir eserdir. Bilinçdışı filmde psikanalitik çerçevesini korumakta; sinematografi, anlatı yapısı, olay örgüsü ve karakterizasyona eklenmektedir. Görsel dil karakterlerin iç dünyaları ve bilinçdışı süreçlerini yansıtırken özellikle paralel kurgu, kesme, netlik kaydırma ve zamansal sıçrama gibi sinematografik teknikler, bilinçdışı düşünme-imeleme kiplerini etkili şekilde temsil etmektedir. Özetle *Prestij*, sihirbazlık dünyasının metaforik potansiyeli ve illüzyon-gerçeklik gerilimini kullanarak hem insan psikolojisinin karmaşık doğasına hem bilinçdışının etkisine dikkat çeken güçlü bir örnektir.

4.3. Film Çözümlemesi: *Insomnia*

Yönetmen: Christopher Nolan

Senaryo: Hillary Seitz

Tür: Psikolojik gerilim

Yapımcı: Paul J. Witt, E. L. McDonnell, Broderick Johnson, Andrew A. Kosove

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri.

Görüntü, kurgu, müzik: Wally Pfister, Dody Dorn, David Julian

Yıl, süre, bütçe, gişe: 2002, 118 dakika, 46 milyon dolar, 113.8 milyon dolar.

Erik Skjoldbjærg'in 1997 tarihli aynı adlı Norveç filminden uyarlanan *Insomnia* (2002), Christopher Nolan'ın yapımında gerilim, suç ve cezanın bilinçdışı özdeşliğini sorunsallaştıran çok katmanlı bir anlatı sunar. Film Los Angeles Polis Teşkilatından gelen iki dedektifin Alaska'da bir kasaba cinayetini soruştururken yaşadıklarını konu almaktadır. Anlatı, psikanalitik perspektiften zengin bir içeriğe sahiptir: Suçluluk, pişmanlık gibi yıkıcı duygular; adalet, vicdan, erdem gibi soyut değerler ve kimlik parçalanmışlığı gibi zorlayıcı psikolojik bunalımlar temel temalardır. Nitekim başkarakter Will Dormer, Alaska'nın

coğrafi ıssızlığı, sert iklimi ve batmayan güneşiyle karakterize ortamda kendi içsel karanlığıyla yüzleşir. Uyku düzeni ve muhakeme yetisinin kötüleşmesi, etik sınırlarını ihlal etmesine yol açar. Bu süreç, psikolojik çöküşünün ve ahlaki ikilemlerinin derinlemesine incelenmesine olanak tanır. Filmin etik ikilem teması, Kaliforniya eyaletinin Los Angeles Polis Teşkilatında (LAPD) 2000'lerin başına kadar süren skandallara da dolaylı bir gönderme yapar. Bu bağlamda, film bireysel bir psikolojik gerilim hikayesiyle kurumsal yozlaşma ve etik çöküş üzerine bir alegori de yaratır.

4.3.1. Karakterler ve Olay Örgüsü

Will Dormer (Al Pacino) Los Angeles Polis Departmanında deneyimli bir dedektiftir. Kariyeri boyunca başarılı soruşturmalara imza atmış olsa da bazı vakalarda “amaca giden her yol mubahtır” anlayışıyla etik dışı yöntemlere başvurmuştur. Bu durum, profesyonel başarıları ve ahlaki ödünler arasındaki gerilime neden olmaktadır. Alaska’da halihazırda yürüttüğü soruşturma sürecinde yaşadığı uykusuzluk da onu içsel karanlığıyla yüzleşmeye ve karmaşık psikolojik labirente sürüklemektedir. Dormer’in etik yargıları güneşin batmadığı enlemlerde bulunan Nightmute kasabasında bulanıklaşır ve ahlaki pusulası bozular. Bu durum, iç çatışmalarını ve kimlik krizini derinleştirir. Ortağı Hap Eckhart (Martin Donovan), yöntemlerine sadık bir polis dedektifidir. Rachel Clement (Maura Tierney) ise Dormer’in uykusuzluğuna ve içsel çatışmalarına tanık olan otel işletmecisidir. Dormer vicdanıyla muhasebede Rachel’i kullanır.

Walter Finch (Robin Williams), Alaska’nın ıssız doğasında münzevi bir yazardır. Sakin ve düşünceli dış görünüşünün ardında karmaşık ve tehlikeli bir kişilik gizler. Zekası ve manipülatif yetenekleriyle Dormer’ı etkilemeye çalışırken, insan doğasının karanlık yönü ve suçun psikolojik etkileri üzerine düşündüren bir karakter profili çizer. Ellie Burr (Hilary Swank), kasabada görev yapan idealist ve öğrenmeye hevesli genç bir polis memurudur. Burr’ün karakteri, mesleğe duyulan saf tutkudan deneyimli meslektaşlarının etik olmayan davranışlarıyla yüzleşmeye uzanan bir gelişim çizgisi izler. Bu süreç, idealizm ile pragmatizm arasındaki çatışmayı ve mesleki etik kodların pratikte nasıl sınındığını gösterir (Görsel 9).



Görsel 9. *Insomnia* filminde ana karakterler

Insomnia klasik dedektif hikayesi yapısını takip eden fakat karakterlerin psikolojik derinliği ve etik ikilemler üzerine odaklanmasıyla farklılaşan bir olay örgüsüne sahiptir. Alaska'nın sakin bir kasabasında bir genç kız (Kay) cesedinin bulunmasıyla başlayan hikaye, Dormer ve ortağı Hap Eckhart'ın soruşturmaya dahil olmasıyla karmaşıklaşır. Dormer'in geçmişteki etik dışı uygulamaları ve Eckhart'ın olası itirafı, karakterlerin motivasyonlarını ve aralarındaki gerilimi şekillendirir. Nitekim İçişleri Bakanlığı, LAPD'de Dormer'in davalarını mercek altına almıştır. İddiaya göre Dormer bir sanığın (Dobb'un) evine kendi ürettiği kanıtı yerleştirmiş ve ceza almasını sağlamıştır. Bu iddia doğru çıkarsa, soruşturduğu her sanığın salıverilmesi söz konusudur. Eckhart ise uyuşturucu işi yapanlardan rüşvet almıştır. Halihazırda, bakanlıkla işbirliğine gidip suçunu itiraf etmeyi planlamaktadır.

Dormer ana şüpheli olarak yazar Finch'i belirler. Yakalamak için kurduğu tuzakta işler ters gider. Finch bir polis memurunu yaralar, gizli bir tünelden geçerek kaçır. Dormer kovalamacada, sisin ortasında silüet görür. Ateş edecekken silahı tutukluk yapar; 0,9'luk silahını ateşler. Yere düşen kişiye doğru yürürken yerden (Finch'in) 0.38'lik Smith-Wesson silahını alır. Vurduğu kişinin ortağı Eckhart olduğunu anlar. Eckhart onu bilerek ateş etmekle suçlayarak ölür. Bu sahne, filmin doruk noktasıdır. Nitekim olay, Dormer'in psikolojik çöküşünü hızlandırır ve onu katil Finch ile karmaşık bir ilişkiye sürükler. Finch'in Dormer'a şantaj yapması ve ikili arasında gelişen kedi-fare oyunu, filmin gerilimini artırırken aynı zamanda suç, ceza ve adalet kavramları üzerine derin sorgulamalara yol açar. Finch her şeyi görmüştür. Dormer 0cinayet silahını Finch'in evine bırakır. Finch ise cinayeti, kızın sevgilisi

Randy'ye yıkmasını talep eder. Ayrıca cinayeti nasıl işlediğini de anlatır. Ona göre bu bir cinayet değil, alaycı rettin doğurduğu öfkenin kazasıdır. Dormer, Rachel'e sırrını açar. Pedofil-katil kimliğinden emin olduğu Dobb'un evine sahte kanıt yerleştirmiştir. Ortağının itirafı, bu gibi katillerinin salıverilmesine sebep olabilecektir. Finch Randy'yi polise tutuklatır. Dormer ayrılırken Finch'in Burr'ü öldürmeyi tasarladığını anlar. Dağ evine gelir, Finch'i öldürür, kendisi de yaralanır. Burr hayatını kurtaran bu insanın masum olduğuna kanaat getirir. Kanıtı yok etmek üzereyken Dormer durdurur ve doğru yoldan sapmamasını öğütler. Dormer'in son anda Burr'ü Finch'ten kurtarması ve ölmeden önce doğru yoldan sapmaması yönünde öğüt vermesi, karakterin ahlaki kurtuluşunu bildirir.

4.3.2. Analiz Bulguları

Insomnia psikanalitik temalar yönünden yoğun bir yapımdır. Öncelikle Dormer'in uykusuzluğu suçluluk ve vicdan azabının tezahürüdür. Alaska'nın batmayan güneşi altında aydınlığa direnmesi, simgesel düzeyde gerçeğin ortaya çıkmasına direncini simgelerken, sorunun kökü, travmatik bir deneyime dayanmaktadır. Karakterin bilinçdışı oryantasyonu filmde bilinç bulanıklığı, halüsinasyon, zamansal sıçrama, ani kesme ve soluk-titreşimli görüntülerle belirtilir. Bunlar akut stres bozukluğu ile de uyumludur; "yineleyici, müdahaleci ve sıkıntı verici anılar, rüyalar ve geri dönüşler; değişen benlik/çevre algısı, anılardan kaçınma, olumsuz ruh hali, uyku bozukluğunu" işaret eder (Smith, 2015). Dormer halüsinasyon da görür. Uykusuzluğun bunu tetikleyebileceği bilirse de bu, kısa süreli uyku yoksunluğunda atipiktir; son üç ay boyunca devam etmesi gereken uyku bozukluğu ile değil, "mikro-uyku" ile açıklanabilir. Mikro-uyku, "uykusuzluk çekenlerde yaygın, kısa süreli, kasıtsız dikkat kaybı [olup] başın öne eğilmesi, boş bakış ve gözlerin uzun süre kapalı kalması ile görülür" (Innes vd., 2013). Dormer'in otoyolda klakson sesi duyması ve ormanda ölen ortağını görmesi, mikro-uyku atakları yaşadığını, "canlı rüya benzeri deneyimi olarak tariflenen" (Smith, J. 2015) hipnagogik halüsinasyon gördüğünü düşündürür. Yanı sıra etik-arzu ikilemi, duygulanım ve karar süreçleri, kimlik dağınıklığı ve kuşkuculuğu, *DSM-5* (2013) kriterlerine göre PKB taşıdığını göstermektedir (Tablo 26). Tablo 26, PKB semptomlarının korelasyon katsayıları (r) ile anlamlılık seviyelerini (p) göstermektedir. Bu ilişkilerin Dormer karakterinde, başkalarının niyetlerine karşı sürekli kuşkulanma, aşırı öfke

ve sürekli kin gibi özelliklerini içerirken, diğer kişilik özellikleri sosyal izolasyon, duygusal dengesizlik, benlik algısında büyüklük, dürtüsellik ve aşırı mükemmeliyetçilik gibi unsurları da içermektedir. Müteakip tablolar veri setlerinin analiz sonuçlarını vermektedir.

Tablo 26

Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi sonuçları

Prn1 ⇒ Prn5, Szd 1,2,3 r = 0,75, p < 0,05	“Sömürüldüğünden, kötülük yapıldığından, aldatıldığından yersiz kuşkular” “Sürekli kin, yakın ilişkilerden kaçınma-hoşlanmama, tek başına etkinlikte bulunma, cinsel yakınlaşmaya pek ilgi duymama”.
Prn2 ⇒ Snr9 r = -1, p < 0,001, Nrs8 r = 1, p < 0,1; Anti3, Nar1,3,4,7, Obs2, 6 r = 0,75, p < 0,5	“Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık/güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşku” “(-) Zorlantılı geçici kuşkucu düşünceler”. “(+) Katılık ve inatçılık. Dürtüsellik/geleceğini tasarlamama. Büyüklenir, başarı ve yeteneklerini abartır. Özel, eşsiz olduğu ve ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz, başkalarının duygu ve gereksinmelerini anlamak istemez. İşlerini aşırı eksiksiz yapmaya uğraşır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı/işbirliğine isteksizdir”.
Prn3 ⇒ Prn6 r = 0,75, p < 0,5; Snr8 r = 0,65 p < 0,5; Snr1,5 r = -0,65, p < 0,5	“Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmaz”. “(+) Yok yere başkalarının kimi davranışlarını, kişiliğine ya da saygınlığına bir saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. Uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük”. “(-) Terkten edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba, yineleyici intihar girişimi/tehdidi”.
Prn4 ⇒ Prn5 r=1, p < 0,1; Prn4-5 ⇒ Obs1 r = 0,75 p < 0,5; Snr2,8 Szd5, Nrs5 r = 0,65, p < 0,5	“Sıradan olay ya da sözlerden aşağılanma/tehdit anlamı çıkarır”. “(+) Sürekli kin besleme. Etkinliğin asıl amacını gözden kaçırarak denli detay, kural, sıralama, tasarlama ile uğraş. Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler, yoğun öfke (denetimi güçlüğü). Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur”.
Prn6 ⇒ Prn1,3,4, 5, Anti3, Nrs3,4,6, 7, Obs2,5,6 r = 0,75, p < 0,05	“Temelsiz şekilde başkalarının bazı davranışlarını kişiliğine ya da saygınlığına saldırı olarak algılar, ani öfkeyle karşılık verir/saldırır”. “Yeterli temele dayanmadan sömürüldüğü, kötülük yapıldığından kuşkular. Bağlılık/güvenle ilgili yersiz kuşkular. Başkalarına açılmak istemez. Sıradan sözlerden/olaylardan aşağılama/tehdit anlamı çıkarır. Sürekli kin. Özel, eşsiz olduğuna ve ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister. Çıkarı için başkalarını kullanır. Eşduyum yapamaz. İşin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı içindedir. Eskimiş, yıpranmış ya da değersiz nesnelere elden çıkaramaz. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da işbirliği yapma konusunda isteksizdir. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama”.

Tablo 27

Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti

Prn1⇒ Prn5, Szd 1,2,3 $r =$ 0,75, $p <$ 0,05	1. Veri seti: “Sömürüldüğünden, kendisine kötülük yapıldığından, aldatıldığından yersiz kuşkular”. “Sürekli kin; yakın ilişkilerden kaçınma-hoşlanmama, genelde tek başına etkinlikte bulunma; cinsel yakınlaşmaya pek ilgi duymama”.
---	--

Birinci veri seti, PKB'nin “sömürüldüğünden, kendisine kötülük yapıldığından, aldatıldığından yersiz kuşkular” belirtisinin, ŞKB'nin belirli özellikleriyle güçlü korelasyon gösterdiğini ortaya koymaktadır ($r = 0,75, p < 0,05$). Bu veri, Dormer'in bilinç dışında şiddetle gereksindiği gizlilik ve güvenlik ihtiyacının, paranoid-şizoid özelliklerle iç içe geçtiği göstermektedir. Karakterin sosyal izolasyonu, cinsel yakınlaşmaya ilgisizliği ve vakaları incelemede kullandığı duygusal mesafe, bu durumun belirgin göstergeleridir. Dormer tüm hayatını kesintisiz şekilde yalnız geçirmiş biridir. Geçmişinden kalan sosyal çevresi olmadığı gibi cinsel yakınlaşmaya da ilgi duymaz. Vakaları, psikolojik mesafe gözeterek inceler. Bu mesafede nesnel gerçek ve makul şüphe birbirine girebilmektedir.

Dormer'in Nightmute'daki deneyimleri, ortağından şüphelenmesi ve öldürmesi, paranoid eğilimlerini pekiştirmiştir. Bu süreç, nesnel gerçeklik ile makul şüphe arasındaki sınırın daha da bulanıklaşmasına yol açar. Finch'in şantaj, tehdit, manipülasyon ve psikolojik oyunları da Dormer'in etik ikilemlerini daha da derinleştirerek, karakterin içsel çatışmasını yoğunlaştırır. Karakterin etik, ahlak ve adalet anlayışı, sürekli kin ve kontrolsüz öfkeyle silikleşir. Filmin sonunda yedi günlük uykusuzluğun da etkisiyle neyi neden yaptığını “bilemeyecek” kadar kendinden geçer. Bilinç dışı, karakterin içsel mücadelesinde psikolojik-gerilimin dayandığı arayüze dönüşür. Karakterin yaşadığı izolasyon, güvensizlik ve sürekli tetikte olma hali hem mesleki becerilerini besleyen hem de kişisel ilişkilerini zedeleyen bir paradoks yaratmaktadır. Bu paradoks, filmin gerilim unsurlarını beslerken, izleyiciyi de karakterin psikolojik labirentinde bir yolculuğa çıkarmaktadır.

Tablo 28

Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti

$r_{n2} \Rightarrow N_{rs8} r = 1, p < 0,001$; Anti 3, Nar1,3,4, 7, Obs2, 6 $r = 0,75, p < 0,05$ Snr9 $r = -1, p < 0,01$.	2. Veri seti: “Arkadaşlarının kendisine olan bağlılık/güvenilirliğiyle ilgili yersiz kuşkular” “(+) Büyüklendir, başarı ve yeteneklerini abartır. Özel, eşsiz olduğu ve ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz. Katılık ve inatçılık. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. İşlerini eksiksiz yapmaya uğraşır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımına/işbirliğine isteksizdir”. “(-) Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri”
---	--

İkinci veri seti, Dormer'in kişilik yapısının narsisistik özellikler de barındırdığını göstermektedir. PKN “güven kuşkuları” belirtisi, NKB özellikleriyle güçlü korelasyonlar sergilemektedir. Bu belirtisi, narsisistik “kıskançlık” ($r = 1, p < 0,001$); “büyüklenme, başarı ve yeteneklerini abartma”, “özel, eşsiz olduğuna; böyle kişilerle anlaşabileceğine inanç”, “beğenilme isteği” ve “empati yoksunluğu” ($r = 0,75, p < 0,05$) ile pozitif yönde ilişkilidir.

Veri seti, Dormer'in kendini algılayışı ve diğerleriyle ilişkileri hakkında içgörüler sağlamaktadır. Dormer'in paranoid kişiliği, bilgi ve şüphe arasında zihinsel bir köprüdür. Dormer'in ortağına karşı geliştirdiği güvensizlik, narsisistik kırılmanın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Başarı ve yeteneklerini abartma eğilimi ve kendini “büyük balık” olarak görmesi NKB özelliklerinin belirgin göstergeleridir. Dormer'a göre bakanlığın açtığı soruşturmada Eckhart sadece “oltadaki yemdir”. “büyük balık” kendisidir. Alaska'nın yalnızlaştırıcı ikliminde Dormer, sürekli bir güvensizlik haline bürünür. Aslında ortağıyla diyaloglarında sadece “çocuk katili Dobb vakasında” sahte kanıt ürettiği, diğer vakalarda manipülasyon yapmadığı anlaşılmaktadır. Ortağı ailesini düşünmesi gerektiğini söyler. Fakat suçluları bir bakışta tanıyabilen “özel ve eşsiz” Dormer, ortağıyla empati kurmaz. Bu yüzden bilinçdışında onu düşman olarak kodlar ve sisin perdelediği puslu havada “yanlılıkla” öldürür.

Paranoid “güven kuşkuları” AKB'nin “dürtüsellik;” OKKB'nin “işin bitirilmesini güçleştirecek denli eksiksiz yapma uğraşı”, “görev dağılımı/işbirliğine isteksizlik” belirtileri ile yüksek ilişkilidir ($r = 0,75$, $p < 0,05$). Dormer'in paranoid kişilik bozukluğuna eklenen dürtüsellik, işleri eksiksiz yapma takıntısı ve işbirliğine isteksizlik gibi (antisosyal ve obsesif-kompulsif) özellikler, karmaşık psikolojik yapısını yansıtmaktadır. Dormer'in kural tanımaz yöntemlerinin ve katı adalet anlayışının ardında, aslında adalet sistemine duyduğu güvensizlik yatmaktadır. Sisteme güvensizliğini jüriler, bakanlık çalışanları, yerel polisler, ortağı Eckhart ve mesai arkadaşlarına tavrında görmek mümkündür. Adalet sistemine güvensizliği ve kendi adalet anlayışını uygulama konusundaki ısrarı, etik sınırları aşmasına neden olur.

Bu durum, paranoid kuşkuların obsesif özelliklerle birleşmesinin bir sonucu olarak görülebilir. Nitekim Dormer yetenekli ve tecrübeli bir polis detektifi olmasına rağmen, film boyunca kolluk kuvvetleriyle işbirliğine isteksiz davranır ve operasyonlarda inisiyatifi elinde tutmaya çabalar. Onun hikayesinin kalbinde, kendi adalet anlayışına uygun bir sonuca ulaştıracak tüm yöntemleri meşru görmesi yatar. Dormer “Dobb” vakasında, kendince haklı gerekçelerle sahte kanıt üretir. Evlere arama izni olmadan girer. Yerel polise danışmadan sorgulamalar yapar. Hatta bunlardan birinde bir tanığı konuşurmak için aracını tırın üzerine sürer. Dormer'in bu karar ve davranış süreçlerinde dürtüsellüğün etkisinden söz edilebilir rastlanır. Dürtüsellığı, siste ortağını vurduğu sahnede zirve yapar. Kıdemli bir polis olarak hedefi görmedikçe ateş etmemesi gerektiğini aslında bilmektedir. Fakat o an dürtüsel tepki verir; dahası bunu gizlemek için balistik incelemeye müdahale eder ve “yoldan çıkar”. Dormer biri güncel diğeri geçmişinden iki yalanının istikrarı için hızlı kararlar almak zorunda kalır. Fakat yalanlar, başka yalanlar doğurur. Dormer uykusuzluğun da etkisiyle daha da saldırganlaşır. Canı pahasına riskli işlere girer -ki bu durum onun yaşamaktan çok öldürmeyi arzuladığını düşündürür.

Paranoid “güven kuşkuları” belirtisi, sınırdaki kişilik bozukluğunun “ağır çözülme belirtileri” ile negatif yönde oldukça yüksek ilişkilidir ($r = -1$, $p < 0,001$). Filmin sonuna doğru Dormer'in yaşadığı psikolojik çöküş, uykusuzluk ve vicdan azabının etkisiyle derinleşir. Ancak, karakterin psikotik çözülme belirtileri göstermemesi, filmin gerçekçi

tonunu korumasına katkıda bulunur. Yani bu veri seti, örnekleme alınan film evrenlerinde başkarakterlerin psikotik çözülme belirtisi göstermemesini destekler. Dormer soruşturmada yoğun stres altında uykusuzluk ve vicdan azabı çeker, etik ikilemler yaşar. Karar verme yeteneği ve gerçekliği algılama yetisi zayıflar. İnanç ve değerler sisteminde hezeyanlar yaşar. Fakat bunlar hipnagogik halüsinasyonlardan öteye gitmez ve psikotik nitelikli halüsinasyonlara evrilmez. Dormer’in zihni, filmin sonuna kadar gerçeklik ilkesini korur.

Tablo 29

Dormer’in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti

<p>Prn3 ⇒ Prn6 $r = 0,75, p < 0,05$; Snr8 $r = 0,65, p < 0,05$; Snr1,5 $r = -0,65, p < 0,05$.</p>	<p>3. Veri seti: “Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmaz”. “(+) Yok yere kimi davranışları kişiliğine ya da saygınlığına saldırı olarak algılar ve bunlara birden öfkeyle karşılık verir ya da karşı saldırıya geçer. Uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük. (-) Terkten edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba, yineleyici intihar girişimi/tehdidi”.</p>
--	---

Üçüncü veri seti, PKB’nin “söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmama” belirtisinin evren ilişkilerini ortaya koyar. PKB belirtisi, “alınanlık, öfkeyle karşılık verme, saldırma” ($r = 0,75, p < 0,05$), sınırda kişiliğin “uygunsuz yoğun öfke ve denetim güçlüğü” ($r = 0,65, p < 0,05$), “terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba”, “yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi” ($r = -0,65, p < 0,05$) belirtileri ile bir dizi ilişkiler göstermektedir.

PKB’nin “söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmama” belirtisi, Dormer’in geçmişteki etik dışı eylemlerinden kaynaklanan suçluluk ve pişmanlık duyguları şeklinde gözlemlenir: Dormer bir sanığın evine sahte kanıt yerleştirmiş, adaleti sağlamak için dahi olsa “yolunu kaybetmiş” bir polistir. Belirtinin alınanlık, öfkeyle

karşılık verme, saldırma ve yoğun öfke belirtileriyle güçlü korelasyon, Burr ve Finch'e karşı gösterdiği aşırı tepkilerde ve sonunda Finch'i öldürmesinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Dormer'in içini dökmemesi, duygu ve düşüncelerini paylaşmaması, bilinçdışı güvenlik ihtiyacı ile ilgilidir. Dışsal uyarıların saygınlığına gölge düşürmesini istememektedir aşırı. Bu durum uykusuzluk ve kuşkucu düşüncelerini körükler. Dormer olanları örtbas etmeye çalışırken kendi sonunu hazırladığını fark etmez.

Paranoid kişilik bozukluğu olan birey genellikle başkalarına güvenmekte zorlanır ve bu durum, terk edilme korkusunu tetikleyebilir. Ancak Dormer, belirtinin ikinci kısmını göstermez; terk ve intihar düşüncelerine sahip değildir. Kullandığı savunma mekanizmalarını, ondaki paranoid kişilik bozukluğunun belirtilerine daha uyumludur. Bu veri seti, belirtilerin film evrenlerinde her karakterde özgün şekillerde ortaya çıktığını bir kez daha ortaya koyması açısından da önemlidir.

Tablo 30

Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti

Prn4 \Rightarrow Prn5 $r = 1$, $p < 0,001$; Prn 4 = 5 \Rightarrow Obs1 $r = 0,75$, $p < 0,05$; Snr2,8, Szd5, Nrs5 $r =$ 0,65, $p < 0,05$	4. Veri Seti: "Sıradan olay ya da sözlerden aşağılanma ya da tehdit anlamı çıkarır". "(+) Sürekli kin besleme. Etkinliğin asıl amacını gözden kaçırarak denli detay, kural, sıralama, tasarlama ile uğraş. Aşırı değer ve değersizlik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur".
---	---

Dördüncü veri seti, PKB'nin belirtisinin, aynı bozukluğun "sürekli kin" ($r = 1$, $p < 0,001$) ; iki belirti birden, "ayrıntı, kural, sıralama, düzen ya da tasarlama ile uğraş" belirtisi ile pozitif yönde ilişkisini (Prn 4 = 5 \Rightarrow Obs1 $r = 0,75$, $p < 0,05$) göstermektedir.

Dormer'in detaycılığı ve işine aşırı bağlılığı, bir yandan profesyonel başarısının kaynağı iken, diğer yandan paranoid eğilimleriyle birleşerek karakterin etik sınırları aşmasına neden olmaktadır. Bu durum, filmin ana temalarından biri olan “amaç ve araçlar” ikilemine işaret etmektedir. Şöyle ki, Dormer ortağının bakanlıkla işbirliğine gideceğini öğrenmesi ve Finch'in şantajları karşısında zorlayıcı bir döngüye girer. Filmin sonunda hem Finch'i hem ortağını öldürür. Burr'den de bir süre tedirgin olur. Fakat dönüşümünü tamamlayarak meslektaşına “yolunu kaybetmemesini” tavsiye eder.

Dormer'in paranoid tehdit ve kin belirtileri obsesif “detaycılık” ile ilişkilendirilmektedir. Dormer, bir dedektiften bekleneceği üzere detayları fazlasıyla önemser. Olay yerini ve ipuçlarını araştırırken son derece titizdir. İşine aşırı bağlılığı, zihnindeki düzen ve ayrıntıları takip etme isteğini yansıtır. Fakat uykusuzluk, tehdit ve kin, onu yoğun strese maruz bırakır. Görüş mesafesinin birkaç metreye düştüğü siste ateş eder. Hedefi görmeden ateş etmesi, soruşturmanın başlıca amacını gözden kaçırmaya sebep olur.

Paranoid “aşağılanma/tehdit”, sınırda “tutarsız, gergin ilişki, uygunsuz yoğun öfke”, şizoid “dost yoksunluğu” ve narsisistik “haklılık” belirtileriyle ilişkilidir ($r = 0,65, p < 0,05$). Bu ilişkiler demeti, Dormer'in paranoid kişilik ve obsesif özelliklerinin karar süreçlerini el ele istikrarsızlaştırdığını ortaya koyar. Dormer, ortağı Eckhart ve cinayet zanlısı Finch'e karşı hissettiği tehdit nedeniyle gergin ve tutarsız ilişkiler kurar. Sürekli tehdit altında hissettiği için, uygunsuz ve yoğun öfke duyar. Süreç, Eckhart ve Finch'e kin beslemesi ve sonunda her ikisini de öldürmesine dek uzanır.

Veriler Dormer'in sosyal ilişkilerindeki zorlukları ve içsel çatışmalarını açıklaması yönünden önemlidir. Dormer, hayatı boyunca yalnız bir yaşam sürmüştür. Hiç evlenmemiş, halihazırda bir sevgilisi ya da güvendiği dostu/sırdaşı yoktur. Ortağını ise sadece bir yıldır tanımaktadır. Yalnızlığı, kanıt yerleştirme kanunsuzluğu gibi mahrem bir hikayesini çok az tanıdığı otel görevlisine açmasında zirve yapar. Bu sahnede, zihninde haklılık ve detaycılığı birleştirdiği de anlaşılır.

Tablo 31

Dormer'in paranoid semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti

Prn6 ⇒ Prn1,3,4,5, Nrs3,4,6,7, Obs2,5,6 Anti3, $r =$ 0,75, $p <$ 0,05	5. Veri Seti: “Temelsiz şekilde başkalarının bazı davranışlarını kişiliğine/saygınlığına saldırı olarak algılar ve ani öfkeyle karşılık verir/ karşı saldırıya geçer”. “Yeterli temele dayanmadan kendine kötülük yapıldığından kuşkulanır. Bağlılık/güven kuşkuları. Başkalarına açılmak istemez. Sıradan sözlerden/olaylardan aşağılanma/göz korkutma anlamı çıkarır. Kin. Özel olduğuna ve böyle kişilerle anlaşabileceğine inanır. Çok beğenilmek ister. Başkalarını kullanır. Empati yapamaz. Eksiksiz yapma uğraşı. Görev dağılımı/işbirliğine isteksizlik. Dürtüsellik”.
---	---

Beşinci veri seti, PKB'nin temelsiz alınganlık, öfke ve saldırıya geçme belirtisinin evren ilişkilerini göstermektedir. Bu belirti açılama, aşağılanma/, kin, öfke, alınganlık, eşsizlik, başkalarını kullanma, empati yoksunluğu, mükemmeliyetçilik, işkoliklik, ahlaki katılık ve dürtüsellik gibi bir dizi kişilik bozukluğu belirtisi ile pozitif ilişkilidir (tümü için $r = 0,75, p < 0,05$).

Dormer'in mesleki kimliği ve etik anlayışı arasındaki gerilim, karakterin paranoid eğilimlerini besleyen bir yapıdadır. Geçmişte kanıt üretme olayı, Dormer'in sürekli bir tehdit algısı içinde yaşamasına neden olmaktadır. Bu durum, karakterin özellikle ortağı Eckhart'a karşı geliştirdiği güvensizlik ve öfke duygularını açıklamaktadır. Ortağı uyuşturucu işi yapan kişilerden rüşvet almış; bakanlık soruşturmasında köşeye sıkışmıştır. Dormer rüşvet alma gibi adi bir suç işlemese de hukuki ve etik sınırları ihlal etmiştir. Ortağının işbirliği kararı bu yüzden onu daha öfkeli kılmaktadır. Ondaki paranoid kişiliğe eklenen obsesif-kompulsif özellikler, onun mükemmeliyetçiliği ve işkolikliğinde kendini gösterir. Hayatını adalet bekçiliğine adanmış Dormer “özel ve eşsiz” hisseder; özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Yetenek ve tecrübesini çevresindekilere de hissettirir. Nightmute'un yerel polisiyle görünürde işbirliği yapar; Tanya'yı tek başına, dahası kanunsuz yöntemlerle sorgular.

PKB özellikleri, Dormer'in hem mesleki başarısı hem etik ihlallerinin kaynağıdır. Öfke ve alınganlığı, sürekli kin beslemesine; nefret ettiği suçluların salıverilmesi fikrine dahi katlanamamasına yol açar. Bu durum onu işleri eksiksiz yapma uğraşına iterken işi bitirmesine engel olabilmektedir. Örneğin Finch'in dairesine arama izni olmadan girer. Fakat kapıdan düşen kağıt parçasını fark edemez. (Kağıdın yerinde olmadığını gören Finch, kaçmayı başarır). Detay hatası, aşırı mükemmeliyetçiliğinin olumsuz sonuçlarından biridir.

Mesleki idealizm ile kişisel ahlaki çöküş arasındaki ince çizgide yürüyen Dormer, modern hukuk sistemlerinin ve adalet anlayışının karmaşıklığını da yansıtır. Dormer bir kanun adamı olarak son otuz yılını suçluları yakalamaya adanmış, katıksız bir işkoliktir. Söz konusu suçlular -daha doğrusu, suçlu olduğuna yeterince inandığı kişiler olunca zerre empati göstermez. Etik sınırları aşma hakkını da kendinde görür. Adalet anlayışı ise kendi doğruları ile kodlanmıştır. Dormer bu konuda da son derece katı, taviz vermez ve doğrucu bir kişilik sergiler. Ona göre iş ahlakında zirve erdem, suçluyu yakalamaktır ve bu düşünce çizgisine göre, gerisi teferruattır.

Walter Finch, Dormer karakterini evren ilişkileri kapsamında daha fazla anlaşmasını sağlayan, önemli bir karakterdir. Finch açıkça bir anti-kahraman olarak kurgulanmıştır. Anlatı boyunca düşünce ve hayallere dalmaya eğilimli, iletişimde çekingen, toplumdan izole bir görüntü sunar. Finch'in karakter yapısı, filmin psikolojik derinliğini artıran kompleks bir unsurdur. Onun varlığı, Dormer'in da kendi iç çatışmalarını ve etik ikilemlerini daha net bir şekilde görmesini sağlar. Finch, adeta Dormer'in karanlık yanının bir yansıması gibidir; her ikisi de toplumdan uzak, kendi iç dünyalarında yaşayan ve etik sınırları aşma potansiyeline sahip karakterlerdir. Duygusal bağ kurmakta zorlanan bir birey olarak, Kay Connell'a karşı işlediği suç, onun için sadece bir olaydır ve vicdani muhakemesindeki eksikliği ve empati yoksunluğunu gözler önüne serer. Bu özellikler, *DSM*'in (2013) şizoid kişilik bozukluğuna (ŞKB) işaret eder (Tablo 32). Tablo 32, ŞKB semptomların kişilik eğilimleriyle korelasyon katsayısı (r) ile anlamlılık seviyelerini (p) belirtmektedir. ŞKB, Finch karakterinde olduğu gibi sosyal izolasyon, duygusal mesafe ve yakın ilişkilerden kaçınma gibi özellikler içerirken, diğer eğilimler kuşkuculuk, dürtüsellik, büyüklük ve katı düşünce yapısı gibi unsurları içerir.

Tablo 32

Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları

Szd1⇒ Szd3 $r = 1, p < 0,001$; Prn1, $r = 0,75, p < 0,05$	1. Veri seti: "Ailenin üyeleri dahil yakın ilişkilere girmek istemez ve yakın ilişkilere hoşlanmaz". "(Szd3) Cinsel yakınlaşmaya çok az ilgi duyar. (Prn1) Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır".
Szd2 ⇒ Szd4, Prn1, Ant3, Nrs3, Obs6 $r = 0,75, p < 0,05$	2. Veri seti: "Genellikle tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler". "(Szd4) Çok az etkinlikten zevk alır. (Prn1) Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır. (Ant3) Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. (Nrs3) Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. (Obs6) Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da iş birliği yapma konusunda isteksizdir".
Szd3⇒ Szd1 $r = 1 p < 0,001$; Prn1 $r=0,75,p<0,5$	3. Veri seti: "Cinsel yakınlaşmaya çok az ilgi duyar". "(Szd1) Ailenin üyeleri dahil yakın ilişkilere girmek istemez ve yakın ilişkilere hoşlanmaz. (Prn1) Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır".
Szd4⇒ Szd2 $r = 0,75, p < 0,1$; Szd5, Snr2, Nrs5, $r = 0,65, p < 0,05$	4. Veri seti: "Çok az etkinlikten zevk alır". "(Szd2) Genellikle tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler. (Szd5) Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur. (Snr2) Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. (Nrs5) Hak ettiği duygusu içindedir".
Szd5 ⇒ Snr2, Nrs5 $r = 1 p < 0,001$; Szd4, Prn4,5, Ant3, Nrs3, Obs6 $r = 0,65, p < 0,05$	5. Veri seti: "Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur". "(Snr2) Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. (Nrs5) Hak ettiği duygusu içindedir. (Szd4) Çok az etkinlikten zevk alır. (Prn4) Sıradan sözlerden/olaylardan aşağılama ya da göz korkutma anlamı çıkarır. (Prn5) Sürekli kin besler. (Ant3) Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. (Nrs3) Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. (Obs6) Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da iş birliği yapma konusunda isteksizdir".
Szd6⇒ Prn7 $r=1 p < 0,1$; Szd7⇒Prn1, Ant1 $r = 1 p < 0,001$;	6. Veri seti: "Bşkalarının övgülerine/yergerilerine aldırmaz". "Partnerinin sadakatiyle ilgili yineleyici, yersiz kuşular. Duygulanımda tutarsızlık. "Duygusal soğukluk:" Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı/aldattığından kuşulanır. Tutuklanmasına yol açan eylemlerde bulunma, yasal sorumlulukları yerine getirmeme".

Tablo 33

Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti

Szd1⇒ Szd3 $r = 1, p < 0,001$; Prn1, $r = 0,75, p < 0,05$	1. Veri seti: “Ailenin üyeleri dahil yakın ilişkilere girmek istemez ve yakın ilişkililerden hoşlanmaz”. “Cinsel yakınlaşmaya çok az ilgi duyar. Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı/aldattığından kuşkulandır”.
--	--

İlk veri seti, ŞKB'nin “ailenin üyeleri dahil yakın ilişkilere girmek istemez ve yakın ilişkililerden hoşlanmaz” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Bu belirti aynı bozukluğun “Cinsel yakınlaşmaya çok az ilgi duyar” belirtisi ile pozitif yönde oldukça yüksek ilişkilidir ($r = 1, p < 0,001$).

Birinci veri setindeki korelasyonlar, Finch'de belirgin şekilde gözlemlenmektedir. Finch, Dormer'in ifadesiyle, “başarısız yazar, yalnız ucubedir”. Onu yalnızlığa sürükleyen olaylar zinciri, bir çocukluk anısından çıkarsanabilmektedir. Finch yedi yaşlarında Portland'a gitmiş, büyükannesinin çantası çalınmış; “parlayan rozetiyle” bir polis, çantayı geri getirmiştir. Finch bundan etkilenerek polis olmak ister fakat lise sınavlarında başarısız olur. Bunun üzerine polisiye roman yazmak ister ama yazarlıkta da umduğunu bulamaz. Bu başarısızlık örüntüsünün benlik saygısını zedelediği ve onu sosyal ilişkililerden uzaklaştırdığı, orta yaşlarının sonlarında kurmaca dünyasına hapsettiğini söylemek mümkündür. Ondaki izole yaşam tarzı, tipik ŞKB göstergesi olup yakın ilişkililerden kaçınması ve cinselliğe uzak olmasını da açıklamaktadır. Finch ıssız Umkumuit kasabesinde ve yazlarını geçirdiği dağ evinde yalnız bir yaşam sürer. Tüm fotoğraflarında tek başınadır, komşuluk ilişkilerine dair bir ize rastlanmaz. Hiç evlenmemiş, kuvvetle muhtemel bir sevgilisi de olmamıştır. Akrabalarıyla sağlıklı iletişim kurmadığı da açıktır. Polislerle çatışırken kullandığı ruhsatsız 0.38'lik Smith Wesson marka silahı amcasından/dayısından (İng. uncle) almıştır. Bu hem sevgi hem şefkatten uzaktır.

Belirti, PKB'nin “yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır” belirtisi ile pozitif ilişkilidir ($r = 0,75, p < 0,05$). Finch iletişimde olasılıkları/değişkenleri kontrol etme ve kendini garantiye almaya eğiliminde biridir. Bu eğilim, paranoid kişilik özelliklerinin bir yansımasıdır ve karşısındakini kendi konuştuğu dile eşitleme çabası şeklinde yorumlanabilir. Finch, Dormer'a ortaklıklarını hatırlatıp mütekabiliyet dengesi gözetir. Feribotta bir yandan kendi motivasyonlarını anlatırken bir yandan konuşmayı kayda alıp “joker kartını” oluşturur. Dormer hiç kimsenin Finch gibilerinin motivasyonunu umursamayacağını söyler. Finch soğukkanlılıkla, her şeyin basitçe nedensellik zincirinde motivasyon meselesi olduğunun altını çizer. Dormer bile sisin ardını belli bir motivasyonla görüp ateş etmiştir.

Tablo 34

Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti

Szd2 ⇒ Szd4, Prn1, Ant3, Nrs3, Obs6 $r =$ 0,75, $p <$ 0,05	2. Veri seti: “Genellikle tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler”. “Çok az etkinlikten zevk alır. Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da iş birliği yapma konusunda isteksizdir”.
---	--

İkinci veri seti, ŞKB'nin “Genellikle tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler” belirtisinin, ŞKB'nin “çok az etkinlikten zevk alır”, PKB'nin “yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır” ve antisosyal “dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama” ile ilişkisini göstermektedir ($r = 0,75, p < 0,05$). Bu örüntüler, Finch'in çocukluk hayalinin kişiliği üzerindeki derin etkilerini de yansıtır. Finch hayalini süsleyen polislik mesleğine giremeyince bunu polisiye romanlarla ikame etmeye girişmiştir. Yazarlık, Finch'de de olduğu gibi, genellikle yalnız çalışmayı ve çoğu zaman uykusuz kalmayı gerektiren bir meslektir. Finch'i patolojik kılan unsur, sosyal

ilişkilerden haz aldığına dair bir işaretin bulunmayışıdır. Toplu bir etkinliğe katıldığını işaret eden tek bilgi, bir yıl önce kasabada düzenlenen imza etkinliğidir -Kay, bu etkinlikte tanıdığı Finch'e yakınlık duymuştur. Finch'in yalnızlığı, bir yazarın yaratıcı izolasyonundan ziyade, patolojik bir durumdur. Finch yalnızlığı tercih etmemiş, kabullenmiştir. Nitekim yalnızlıktan memnuniyetsizliği, evinde birbirine arkadaşlık eden iki labrador retriever cinsi köpek beslemesinden çıkarılabılır. Filmde köpeklerin türü hatalı şekilde golden retriever olarak belirtilir. Fakat golden ya da labrador, her iki türün de üyeleri sosyaldır. Bu köpekler karakterin yalnızlığına tezat oluşturur. Aynı zamanda Finch'in bilinçdışında yalnızlığı insan doğasına aykırı bulduğunu gösterir.

Finch'in izole yaşamı, sıkışmışlık ve yoksunluğun bir çıktısıdır. Finch orta yaşın sonlarında başarısız bir yazardır ve kariyerinde ya da hayatta tutunacak dalı yoktur. Dünyadan "kopuk" Alaska, karlı dağlara sıkışmış Umkumuit kasabası ve ıssızlığın bağrında dağ evi, kısır yalnızlığını temsil eder. Bu izolasyon, Finch'in şizoid kişilik özelliklerini pekiştiren bir çevre yaratmaktadır. Nitekim ondaki yalnızlık, yazarlığın gerektirebildiği yapıcı, üretici bir tek başlılık değildir. Daha çok, dış dünyayı tehditlerle dolu görmenin ve psikolojik bütünlüğünü korumanın gereğidir. Bu durum, şizoid örüntü için de elverişli ortamı hazırlar. Finch çok az etkinlikten zevk alır; donuk yüz ifadesi duygusal küntlüğünü dışa vurur. Arkadaşlık, dostluk, deneyim ve heyecanı gerçekte hayatta değil kurmacada bulur. Varoluşunu kuvvetle muhtemel kurmacada duyumsar. Dormer'in çıkışlarını da bu hikayelere uyarlar.

Finch erken dönem deneyimlerin kişilik gelişimindeki rolüne bir örnektir. Belirtileri, bilinçdışına bastırılan çocukluk hayalinden mirastır. Finch büyükannesinin çantasını getiren polisin şahsında bir çocukluk hayali büyütmüş; kahraman polis olma arzusunu kurmacayla ikame etmek istemiştir. Kurmaca, bilinçdışının işleyişine işaretir: Finch gerçek dünyaya ait ögeyi (vicdanı) hissedemez. Kay cinayetini, bilinçdışı motivasyonların basitçe sonucu olarak tanımlar. Oysa Kay'i ölüme götüren gülüşü, Finch'in bilinçdışındaki yalnız-çaresiz ucube imgesini hatırlatmıştır. Finch bu imgeyle karşılaşmanın şokuyla panikleyip kızı "yanlışlıkla" dakikalarca döverek öldürür. Kız gülerken Finch'in kendisini "çok daha fazla korkmuş" olması fakat kız ölünce sonunda bir o kadar rahatlaması, karşılaştığı imge ile ilgilidir.

Finch'in bilinçdışı ucube imgesi gibi, bilinç düzeyinde akılcılaştırma süreçleri de patolojiktir. Kay'ın ölümüne karşı gösterdiği duygusal kopukluk ve empati eksikliği, duygusal mesafe özelliğini vurgulamaktadır. Kızın ölümünü Dormer'a bir roman karakterinin ölümü gibi duygusuzca betimlemesi de gerçeklik algısındaki bozulma ve duygulanım kısıtlılığının göstergesidir. Bunlar, şizoid çerçevede gerçeklikten kopuk düşünce süreçlerini yansıtır. Finch, yazdığı karakterlerin dünyasında tanrıdır ve varoluşunu böyle duyumsayabilmektedir. Kay'ın gülüşü, deneyimini kurmacadan gerçekliğe taşımış; bilinçdışı imgenin bilince gelmesi sonucu dürtüler hücum etmiştir. Bilinçdışı imge onu dehşete düşürmüş, kız ancak susunca (ölünce) ucube imge ait olduğu bilinçdışına geri dönmüş, böylece bilinç düzeyinde “rahatlamıştır”.

Şizoid “tek başına etkinlikte bulunma” belirtisi, narsisistik “özel olduğuna ve ancak böyle kişilerle anlaşabileceğine inanç”, obsesif “görev dağılımı/işbirliği yapma konusunda isteksizlik” belirtileri ile pozitif yönde ilişkilidir (tamamı için $r = 0,75, p < 0,05$). Finch toplum nezdinde muhtemelen daha iyi yazmak için izole bir yaşamı tercih etmiş; Dormer'ın nezdinde “başarısız yazar, yalnız ucubedir”. Ancak, bu yüzeysel değerlendirme, Finch'in karakter derinliğini tam olarak yansıtmamaktadır. Finch'in görünüşteki donuk dış yüzeyi, aslında renkli ve canlı şizoid-narsisistik öğeler barındırır. Dormer'la kurduğu iletişimde “üstünlük” duyar. Çünkü kendi romanlarındaki polisiye durumların gerçek hayattaki olayları kapsadığı, hatta Dormer'ın adımlarını öngörebildiğini ima ederek, üstün bir konuma yerleşir.

Şizoid kişilik bozukluğunda tipik olarak görüldüğü üzere, Finch'in hayatı kendi içine dönen spiral bir yapı sergiler. Bu içe dönük yapı, narsisistik “özel, eşsiz biri olduğuna ve ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceği” inancı ile birleşerek, karmaşık bir psikolojik profil ortaya çıkarır. Finch “başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça işbirliğine isteksiz davranır. Yerel polisinin onu yakalayamayacağına dair kesin inancı hem narsisistik üstünlük duygusunun hem şizoid izolasyonunun yansımasıdır. Dormer'ın soruşturmaya atanmasıyla tedirginlik yaşaması, Finch'in kendi “özel” konumuna tehdit addettiği yeni duruma verdiği tepkidir. Finch'in, Dormer'ı “bir katili tek bakışta tanıyabilecek kadar özel” biri olarak görmesi, narsisistik özelliklerinin yansıması olarak yorumlanabilir. Şantajları, aralarındaki “özel” bağı vurgulama, detektifi kendi dünyasına çekme girişimidir. Bu analitik yaklaşım

şizoid izolasyonun, narsisistik üstünlük duygusunun ve obsesif-kompulsif kontrol ihtiyacının karmaşık bir birleşimi olarak Finch'in karakter derinliğini anlamada önemlidir.

Tablo 35

Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti

Szd3⇒ Szd1 $r = 1$ $p < 0,001$; Prn1 $r = 0,75$, $p < 0,05$	3. Veri seti: "Cinsel yakınlaşmaya çok az ilgi duyar". Ailenin üyeleri dahil yakın ilişkilere girmek istemez ve yakın ilişkilerden hoşlanmaz. Yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır.
--	---

Üçüncü veri seti, ŞKB'nin cinsel isteksizlik belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koymaktadır. Belirti, aynı bozukluğun "ailenin üyeleri dahil yakın ilişkilere girmek istemez ve yakın ilişkilerden hoşlanmaz" ($r = 1$ $p < 0,001$) ve paranoid "yeterli temele dayanmadan, başkalarının kendisini sömürdüğü, kötülük yaptığı ya da aldattığından kuşkulandır" belirtisi ($r = 0,75$, $p < 0,05$) ile pozitif ilişkilidir.

Finch cinsel yakınlaşmaya ilgi duymayan bir pedofili profili çizmektedir. Bu durum şizoid kişilik bozukluğunun tipik özelliklerinden biri olan duygusal mesafe ve yakın ilişkilerden kaçınma eğilimini yansıtmaktadır. Ayrıca karakterin geçmişinde belirgin bir cinsel hareketlilik ya da romantik ilişki örneği bulunmaması, sosyal izolasyon eğilimini desteklemektedir. Cinsel yakınlaşmaya isteksizliği, düşük özgüven ve paranoid eğilimlerle ilişkilendirilebilir. Nitekim özgüven eksikliği, temel iletişim becerilerini etkileyecek düzeyde yoğundur ve bu durum, şizoid kişilik bozukluğunun sosyal geri çekilme ve yakın ilişkilerden kaçınma özellikleriyle tutarlıdır. Finch aile üyeleriyle dahil sosyal ilişkilere kuramaz. Nadiren değinilen akraba ilişkileri, sağlam bir zeminden yoksundur. Nitekim amcası (ya da dayısı, İng.: uncle) gibi yakın bir akrabasından ruhsatsız silah temin eder, bu silahla bir polisi yaralar, vs.

Finch'in cinsel yakınlaşmayı denediği tek örnek, Kay'i öptüğü sahnedir. Bu sahne. Finch'in kişilerarası ilişkilerdeki acemiliği, sınır ihlalleri, sosyal ipuçlarını okuma konusundaki yetersizliği ve etik dışı davranışlarını en açık şekilde ortaya koyar. Bu açıdan, şizoid ve paranoid bozukluk belirtilerinin etkili bir karışımını verir. Söz konusu sahne, Finch'in cinsel yakınlaşma konusundaki anlayışının kısıtlı, hukuk dışı ve etik olmayan yapısını, mevcut riskleri analiz etme yeteneğinin zayıflığını ve sosyal normları algılama konusundaki eksikliğini vurgular. Cinsel arzu duyduğu Kay ile arasındaki yaş farkı, güç dengesizliği ve kızın psikolojik durumu, bağlayıcı olmasına rağmen Finch'in algılayamadığı kritik faktörlerdir.

Tablo 36

Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti

<p>Szd4⇒ Szd2 $r = 0,75, p < 0,001$; Szd5, Snr2, Nrs5, $r = 0,65, p < 0,05$</p>	<p>4. Veri seti: “Çok az etkinlikten zevk alır”. Genellikle tek başına etkinlikte bulunmayı yeğler. Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur. Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. Hak ettiği duygusu içindedir.</p>
---	--

Dördüncü veri seti, ŞKB'nin “çok az etkinlikten zevk alır” belirtisinin “tek başına etkinlikte bulunma” ($r = 0,75, p < 0,001$), “dostu/sırdaşı yoktur”, “aşırı değer/siz/lik” ve NKB'nin “hak ettiği duygusu” belirtisi ($r = 0,65, p < 0,05$) ile pozitif ilişkilidir. Bu ilişkiler, temel ŞKB özelliklerinin film evreninde tutarlı ve iç içe geçmiş yapısını vurgulaması açısından önemlidir. Finch'in dünyayı yorumlama şekli ve sosyal çevre algısı gerçeklikten kopuk olup fantezi dünyasına yönelimlidir. Finch günlük hayat aktivitelerinden keyif almayan biridir. Genelde yalnız kalmayı gerektiren yazarlık mesleğini yürütmektedir. Hayatında sadece yalnız yaşamına tezat teşkil eden köpekleri vardır. Başkaca bir uğraşı ya da hobisi yoktur. Yaptığı az sayıda etkinliği genellikle tek başına icra eder. Dostu, sırdaşı, arkadaşı, hatta selamlaşacağı kimsesi yoktur. Hal ve tavrından hayatını uzun zamandır böyle sürdürdüğü de çıkarsanabilmektedir. Finch'in fantezi dünyasına yönelimi, kurmaca yazarlığı ile ilişkilendirilebilir. Finch romanlarını yazarken zamanı, mekanı ve karakterleri kontrol

edebilmektedir. Fakat gerçek dünyada işler böyle olmadığından, gerekmedikçe iletişime girmemektedir. Gerçek anlamda sosyal deneyimi önemsemez. Onun psikolojik dünyasında, çevre, karışık sosyalleşeceği ağ değil, geçmek zorunda olduğu rahatsız verici bir ortamdır. Kay cinayeti, insanları aşırı değer ve değersizlik arasında çarpık değerlendirmesinin sonucudur. Finch narsistik haklılık duygusu yüzünden keskin kodlarla yaşar. Haklı olduğu için vicdani yükü hissetmez ve pişmanlık duymaz.

Tablo 37

Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti

Szd5 ⇒ Snr2, Nrs5 $r = 1$ $p <$ 0,001; Szd4, Prn4,5, Ant3, Nrs3, Obs6 r $= 0,65$, $p <$ 0,05	5. Veri seti: “Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur”. Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler. Hak ettiği duygusu içindedir. Az etkinlikten zevk alır. Sıradan sözlerden/olaylardan aşığılama ya da göz korkutma anlamı çıkarır. Sürekli kin besler. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı ya da iş birliği yapma konusunda isteksizdir.
---	--

Beşinci veri seti, ŞKB'nin dost yoksunluğu “belirtisinin, SKB'nin “değer/siz/lik” ve NKB'nin “hak ettiği duygusu” belirtileri ile pozitif yönde ilişkisini ortaya koymaktadır ($r = 1$ $p < 0,001$).

Veri setindeki güçlü ilişki Finch'in izole yaşamında yazar olarak yarattığı karakterlere istediğini yapma hakkını kendinde görmesi ve bunu gerçeklik düzlemine yansıtmasını açıklar. Finch'in yakın arkadaşlık kurduğu kimsesi yoktur. Çevresindekiler aşırı değer/sizlik uçlarındadır. Finch kendinde o şeyi yapmaya her zaman hak görür. Çünkü eylemleri doğal, meşru bir zemindedir. Randy'yi cinayet işlemediği halde hapse attırması ve Kay cinayetindeki detayları soğukkanlılıkla nakletmesi, anılan haklılık duygusunun tezahürleridir.

Belirti, aynı bozukluğun “çok az etkinlikten zevk alır”, paranoid “sıradan sözlerden ya da olaylardan aşağılama/göz korkutma anlamı çıkarır” ve “sürekli kin besler”, narsisistik “özel olduğuna ve böyle kişilerle anlaşabileceğine inanç”, obsesif kompulsif “işbirliğine isteksizlik” ve antisosyal “dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama” belirtileri ile pozitif ilişkilidir (tümü için $r = 0,65, p < 0,05$).

Finch’in insanlarla sosyal mesafesi, günlük hayatın sıradan etkileşim zevklerinden yoksun kalmasına yol açmaktadır. Bu durum, şizoid “çok az etkinlikten zevk alır” belirtisiyle paraleldir. Yazarlık mesleği ondaki obsesif kompulsif kontrol ihtiyacı ve işbirliğine isteksizliği yansıtır. Nitekim yazarlık, genelde yalnız çalışmayı gerektiren ve bireysel kontrolün ön planda olduğu bir meslektir. Finch’in bu mesleği kendine layık görmesi, anlamlıdır. Narsisistik bozukluğun “özel ve eşsiz biri olduğuna; ancak özel, üstün kişilerle anlaşabileceğine inanmaktadır” belirtisi bu eşsizlik inancını destekler.

Finch’in aşağılanma ve kin duyguları, çocukluk hayalini bastırdığı bilinçdışından dolayıdır. Bu durum, psikanalitik kuramlarla uyumlu bir tablo çizerek bilinçdışı süreçlerin karar verme ve davranış üzerindeki etkisini gösterir. Bilinçdışı, Finch’in kararlarında dürtüsellik aktive eder. Bu durum, antisosyal “dürtüsellik/geleceğini tasarlamama” ile bağdaşır. Gerçeklikten uzaklaşma eğilimi ve kurmaca karakterlere olan tavrını gerçek dünyaya taşıması, disosiyatif algıya sebep olur. Gerçeklik, Finch’in ifadesiyle onun “her zaman ötesinde” kalır.

Özetle, izole yaşam, gündelik hazlardan yoksunluk, dürtüsellik ve eşsizlik, Finch’in ruh halini kompakt bir hale getirir. Kay bir gülüşüyle, bu inançlarının epistemolojik kofluğunu ona gösterir. Fakat Finch’teki dürtüsellik pamuk ipliğine bağlı düşünceleri çözebilecek tehditlere karşı benliği savunur. Finch kurmacaya tavrını gerçek dünyaya taşıyarak kızı değil, kızın saçtığı tehdidi yok eder.

Tablo 38

Finch'in ŞKB semptomlarının SPSS analizi: 6. ve 7. veri setleri

Szd6 ⇒ Prn 7 $r=1$ $p<0,1$; Szd7⇒Prn1, Ant1 $r = 1$ p < 0.1	6. Veri seti: “Başkalarının övgülerine/yerlerine aldırılmaz”. Partnerinin sadakatiyle ilgili yineleyici, yersiz kuşkular. Duygulanımda tutarsızlık. “Duygusal soğukluk, kopukluk, tekdüze duygulanım:” Yeterli temele dayanmadan sömürüldüğü, kötülük yapıldığından kuşkulandır. Tutuklanmasına yol açan eylemler sergiler.
--	---

Altıncı veri seti ŞKB'nin “başkalarının övgü ya da yerlerine aldırılmaz” ve “duygusal soğukluk” belirtilerinin evren ilişkilerini ortaya koyar. Belirtilerin, PKB'nin “partnerinin sadakatiyle ilgili yineleyici, yersiz kuşku” belirtisi ile yüksek ilişkisi ortadadır ($r = 1$ $p < 0,001$).

Finch'in Kay'le ilişkisi bir tür işbirliğidir: Kay, cinsel değil psikolojik partneridir. Bu dinamik, Finch'in yakın ilişkilerde yaşadığı karmaşık duyguları ve bağlanma zorluklarını yansıtır. Kay'in sevgilisinden şiddet görmesinden gizli memnuniyet duyması, sadistik eğilim ve empati eksikliğine işaret eder. Kay'in alaycı gülüşü, şizoid nesne sürekliliğine gölge düşürür. Finch psikolojik ölümüyle yüzleşmektense kızını yok eder. Buna benzer bir tavrı Dormer'la iletişimde de gösterir. Finch, etik bir depreme detektifi de kendi düzlemine çekmek ister. ŞKB'nin “duygusal soğukluk, kopukluk, tekdüze duygulanım” belirtisi, paranoid kişilik bozukluğunun “yeterli temele dayanmadan sömürüldüğü, kötülük yapıldığından kuşkulandır” ve antisosyal bozukluğun “tutuklanmasına yol açan eylemler sergiler” belirtileri ile pozitif ilişkilidir ($r = 1$ $p < 0,001$). Finch'in duygusal soğukluğu ve tekdüze duygulanımı, şizoid kişilik bozukluğunun tüm temel özelliklerini yansıtır. Konuşma içeriğinin yüz ifadesine yansımaması, aleksitimi (duygu körlüğü) ve duygu ifade etme zorluklarına işaret eder. Köpeklerini beslemesini rica eden ton, cinayet detaylarını anlatan ton gibi tekdüzedir. Küntlük ve kuşkuların gerçekliği soğurması, disosiyatif eğilimlere ve gerçeklik algısında bozulmalara açık işaretlerdir.

SPSS analizleri, Dormer ve Finch'in psikolojik yapıları ve kişilik özelliklerinin film evreniyle karmaşık ve/fakat tutarlı örüntüler kurduğunu göstermektedir. Dormer tek başına hareket eden ve kendi yöntemlerini benimseyen bir dedektiftir. Ortağına duyduğu ihanet korkusu ve çektiği uykusuzluk, hikayesine angaje olmaktadır. Veriler, Dormer'in bilinçdışı düzeyde işleyen paranoid kişilik özelliklerinin filmdeki evren ilişkilerine ve kendi içsel dünyasına ışık tutmaktadır. Analizler, hem Dormer hem Finch'in psikolojik yapıları ile kişilik özelliklerinin anlam evreninde tutarlı örüntüler oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Dormer bağımsız hareket eden, kendi yöntemlerini benimseyen bir dedektiftir. Bu özellikler, narsisistik kişilik bozukluğunun özerklik ve üstünlük inançlarıyla ilişkilendirilmektedir. Paranoid süreçlerle beslenen kaygı, korku ve etik-arzu ikilemleri, diğer kişilik özellikleriyle etkileşim halindedir. Nesnel gerçek ve makul şüphe arasındaki ayrımın bulanıklaşması, Dormer'in paranoid, şizoid ve narsisistik özelliklerinin bir sonucu olarak görülebilir. Bu da gerçeklik algısında bozulma ve bilişsel çarpıtmalara işaret etmektedir. Kimlik dağınıklığı ve muhakeme zayıflığına yol açan paranoid süreçler, bilinçdışı gizlilik-güvenlik ihtiyacını yansıtmaktadır. Bu bulgu psikanalitik kuramlarla uyumlu olup savunma mekanizmalarının rolüne işaret etmektedir. Ali bir vaka ile o vakanın muhatapları arasında olması gereken psikolojik mesafeyi koruyamaması, sınır ihlallerine ve profesyonel etik sorunlara işaret etmektedir.

Öte yandan Finch'in izole, içe kapanık yaşam tarzı karakterin şizoid kişilik özellikleriyle ve film evreniyle uyumunu doğrulamaktadır. Bir çocukluk hayaliyle bezeli bilinçdışının etkisi altında olması, psikanalitik açıdan erken çocukluk deneyimlerinin önemi hakkındaki görüşleriyle uyumludur. Finch'in hayalini gerçekleştiremeyip polisiye roman yazarlığına yönelmesi ise bir yüceltme örneğidir. "Ucube" yaşamının şizoid dünyanın tüm renkliliğine ve antisosyal-narsisistik tonlara sahip olması, kişilik bozukluklarının örtüşen özelliklerine ve karmaşık yapısına işaret etmektedir. Bilinçdışı motivasyonları, norm-körü bir bilinç edinmesine yol açmıştır. Bu bulgu, psikanalitik bağlamda, bilinçdışı süreçlerin davranış üzerindeki etkisi hakkındaki görüşleriyle uyumludur. Son olarak, yarattığı karakterlerin gerçek dünyasına sızması, gerçeklik algısında bozulmaları ve disosiyatif eğilimlerini açıklamaktadır.

Insomnia insan doğasındaki etik-arzu, huzur-güvensizlik, bütünlük-dağınıklık gibi psikanalitik ikiliklerini temel alan bir filmidir. Nicel yöntemler bu kavram çiftlerinin film içindeki yansımalarını anlamada belirli bir kavrayış sağlasa da bilinçdışının sinematografik biçim ve temsillerinin doğrudan psikanalitik kuramlar çerçevesinde genişletilmesi gerekir. Nitekim Dormer ve Finch duygu, düşünce, davranış ve karar mekanizmalarının bilinçdışı oryantasyonu nedeniyle sürekli tehdit, kaygı, korku ve tehlike altındadır. Bu bıçak sırtı hissiyat ise karakterlerin arzu, düşlem ve anılarıyla bağlantılıdır. Bilinçdışı, Dormer ve Finch karakterizasyonunda merkezi rol oynar. Dormer her türlü süreci aklayan sonuç fetişizmine kapılmış Amerikan kültürü pragmatizmi idealidir. Makul şüphe ve nesnel gerçeklik arasında dürtülere serbestlik alanı tanımaktadır. Bu alandaki bilinç bulanıklıklar, kabuslar ve anıları “sıçramalı-kesmeli kurgu ve geri dönüşler” üzerinden ifade edilir (French, 2002). Ormandaki kovalamaca sahnesinin sis ve grilik içinde betimlenmesi, bilinçdışının metaforik anlatımına güçlü bir örnek teşkil eder. Dormer sisin içinde ortağını katil sanıp vurur. Fakat bilinçli mi bilinçdışı mı hareket ettiğini anımsamaz. Sislin bilinç sislenmesi metaforu sayılması halinde, Dormer’in ortağını bilinçdışında öldürmeyi arzuladığı ve bunun anlık olarak bilince taşındığı söylenebilir. Dormer’in ateş ettiği anın hafızada tutunamayacak kadar süratle bilinçdışına bastırılması, bu yorumu güçlendirmektedir.

Dormer’in suçluluk duygusu ve kabusları arasında film boyunca süren bilinmezlik, bilinçdışı işleyişin etkili bir örneğidir. Dormer’in bir sanığın evine sahte kanıt yerleştirilmesi, uykularına mal olup iç huzurunu yok etmiştir. Rüyalarını kabusa çeviren detay ise kanıtı bırakırken kendi koluna kan sıçramasıdır. Söz konusu detay, sahneye sürekli zoom-in yapan kameranın en sonunda zoom-out yapıp çerçeveyi genişletmesiyle anlaşılmaktadır. Bilinçdışı düzeyde, Dormer, hukuk yolunu kaybettiğine inanmakta ve çelişkiyi, kabuslarla onarmaya çalışmaktadır. Bilinçdışı yinelenen kabuslar, psikanalitik çerçevede “tekrar zorlantısıdır”. Freud, terimle, travmanın bilinçdışında yeniden-oyunatılarak onarılmaya çalışıldığı döngüyü kastetmektedir. Bu durumdaki kişi “ilkel savunmalarla döngüye girer” fakat farkındalık geliştirmedikçe oradan çıkamaz (<https://www.terapievreneri.com/yazi/tekrar-etme-zorlantisi-yineleme-takintisi/225>). Dormer’in haklılık payını sorarken sergilediği manipülatif tutum ise bilincin etik-vidani yükten arınma değil, sıyrılmaya peşinde olduğunu göstermektedir.

Dormer'in iç zamanı ile dış gerçeklik arasındaki uyumsuzluk, filmin temel gerilim kaynaklarından biridir. Dormer iki travmatik deneyimini (ortağını vurma olayı ve sahte kanıt üretmesini) bilinçdışına bastırmıştır. Bu olayları bilinçte normal zaman ölçeklerinden saparak değerlendirdiği için uykusuzluk-kabus döngüsüne girmiştir. Örneğin kabuslarında ceket kolunda kan çözündüğü sahneler ancak zamanın mekanik akıştan kopup karakterin iç dünyasını yansıtan yapıyı yansıtmasıyla anlaşılabilir. Sinematografik anlatım da bu sahnelerdeki iç zaman deneyimini zaman-mekân sıkışması ve genişlemesi üzerinden görselleştirmektedir. Northoff'un (2022) nesne ilişkilerinin zamansala içkinliği ve "beynin iç zamanı" kavramları, sinematografik süreci anlamaya katkı sağlayıcıdır. Northoff'a göre:

İç zaman, beynin kendi iç zaman ölçeklerini oluşturduğu anlamına gelir: Dış girdileri işlediği sinirsel aktivitesinde çeşitli zaman ölçekleri vardır -böylece dış girdiler beynin çeşitli zaman ölçekleri tarafından "filtrelenir". Beynin zaman ölçekleri, sinyalin kendisiyle korelasyonunun derecesiyle ölçülebilen "içsel sinirsel zaman ölçekleri" (INT) olarak tanımlanır, yani otokorelasyon penceresi (ACW) (Northoff, G. (2022), *Neuropsychoanalysis*, 24(1), 47)

Filmin başlangıcında Alaska'nın hava görüntüleri Nightmute (İng. gece sessizliği) kasabasına daraltılırken, filmin sonunda (Dormer ölürken) aynı lokasyondan gökyüzüne yükselir. Kameranın yerele karşı "sınır öncüsü hissi" (akt. Andrew, 2002, *The Guardian*) veren bu iki hareketi, bilinçdışının film boyunca sinematografik biçim olarak kullanımını; yerelin/içselin evrensel/dışsala üstünlüğünü ima eder. Bu çerçevede Will Dormer, ismen de bilinçdışı gösterene dönüşür. "Will" istek, arzu, irade, gelecek zaman kipi; "dormer" pek çok dilde uyumak anlamına gelir ve karakterin uyku isteğini belirtir. Will vasiyet/name; dormer, çatı katı/odası penceresi anlamlarına da gelmektedir. "Yolunu kaybetme!" repliği, Will'in vasiyeti; pencere, adalete bakışının metaforudur. Bu metafor, Bachelard'ın (1958) "Mekânın Poetikası"nda tartıştığı ev eşyalarını akla getirir. Bachelard'a göre eşyalar kişinin iç dünyasını yansıtır. Dormer'in "zihin evindeki nesnelere", hayata açılan penceresinde düşsele/iki boyuta evrilmiştir (Görsel 10). Final sahnesinde, Burr'ün başucunda ölen idolüne gözyaşı dökmemesi, Will'in bu penceresini terk ettiği, nesne ilişkilerini olgunlaştırdığı, psikolojik dönüşümünü gerçekleştirdiği, vicdanen rahatladığı ve "mutlu öldüğü" bilgisini verir. Film, adaletin kişinin penceresinden değil vicdanından gördüğü şey olduğu, hakiki adaletin kestiği parmağa acımaması gerektiğini önererek kapanır.



Görsel 10. Tipik dormer pencereleri (Üstte 15. yy. Fransa'sında (Beaune) hayır kurumu olarak kurulan Hôtel-Dieu de Beaune; aşağıda, Paris polis merkezinin kemerli çatısındaki dormer pencereler) (<https://en.wikipedia.org/wiki/Dormer>).

Northoff'un nörobilimsel perspektiften bakıldığında, Dormer'in tüm psikolojik nesnelere, "nesne ilişkileri olarak ortaya çıkan dış girdileri işleyip ilişkilendirdiği zamansal pencere"de hizalanmıştır, denilebilir (2022: 47). Alaska'nın havadan-düşey görüntüleriyle başlayan filmin, yerden-dikeye görüntülerle bitmesi, mekan ve zamanın metaforik penceresidir. Başlangıç ve bitiş sahnelerinin farklı açılarla aynı referans noktasına dönüşü, filmin genel temasına uygun olarak, bilinçdışı ve bilinç düzeyleri arasında "hizalama" yapar ve bilinçdışını anlatı yapısıyla bütünleştirir: Dormer'in öznel gerçekliği nesnel gerçekliğe döner, benlik bütünlüğü gerçekleşir. Finch de ölümüyle bilişsel, duygu ve düşünce dünyasında kendi kurmacasına "hizalanır". İki karakter için zaman, öznel bir deneyim olmaktan nihayet çıkar. Fakat vicdan yokluğu ve süperego işlevsizliği, Finch'in dramasını bilinçdışında Dormer'in durumundan keskin şekilde ayırır.

Finch, cinayeti bilinçli olarak işlerken toplumsal normlara göre kesin suçlu olarak algılanmaktadır. Dormer ise Eckhart'ın ölümünü bir kaza veya cinayet olarak sorgulamakta ve hem vicdanında hem de bilinçdışında kendisini suçlu hissetmesine rağmen, olayın toplumsal bağlamında kesinlik bulunmamaktadır (Tablo 39).

Tablo 39

Yapısal kişilik kuramına göre Finch ve Dormer'da bilinçdışı algı farkları

	Cinayet	Bilinçte	Vicdanda	Bilinçdışında	Toplumsal Norm
Finch	Kay	Cinayet	∅	Masum	Kesin suçlu
Dormer	Eckhart	Kaza/Cinayet?	Suçlu	Suçlu	Kesinlik yok

Finch'in argümanı, cinayete rağmen masum olduğu üzerinedir. Finch suç olgusunu yadsıamaz fakat en fazla kurmacada olduğu gibi/kadar gerçektir. Cinayeti kurmaca tonunda aktarır ve kendince uygun sonuçlara varır. Çelişkili duygulara izin veren gerçekliği "ikincil narsisizme" (Freud, 1914); amoral argümanı ve bilinçdışı zıtlıkların birliği "paranoid-şizoid pozisyonuna" (Klein, 1946) işaret eder. Ahlak dikte edecek süperegosu ve vicdanı kurmaca

boyutunda kaldığı için, Kernberg'in (1975) "sınır kişilik örgütlenmesine" de yaklaşıp. Nitekim, bu tür kişilik yapılarındaki yetersiz süpereo entegrasyonu ve içselleştirilmemiş ahlaki değerlere sahiptir.

Finch yoksunluklarını detektif Dormer'a da dayatır. Fakat detektifin vicdanını, onun adına yok edemeyeceği için telkin, şantaj ve manipölasyona başvurur. Hamleler, özdeşleşim sahnelerinde belirginleşir. Finch'in kendini üstün görerek yetersizlik duygularını telafi etme eğilimi, feribot sahnesinde, detektifle özdeşleşmesiye çalıştığı vapur sahnesinde doruğa çıkar (Görsel 11). Finch bu sahnede, dedektifle birbirlerine benzediklerini iddia etmektedir. Plan, çerçeve, aç ve gri tonlar, Finch'in bilinçdışında dedektifi nasıl algıladığını belirtmesi açısından önemlidir. Ayrıca kendi işlediği cinayeti Randy'ye yıkma ve rasyonalize etme uğraşı da polisiye romanlarında hikayeleri kurguladığına benzer şekilde, anlatıyı kontrol etme ve yönlendirme konusundaki bilinçdışı ihtiyacını yansıtır. Bu davranış, "geçiş nesnesi" (Winnicott, 1971) kavramıyla açıklanabilir. Finch için kurmaca, gerçeklik ile fantezi arasında bir geçiş alanı işlevi görmektedir.



Görsel 11. *Insomnia*'nın Dormer ve Finch karakterlerinde bilinçdışı düzeyde özdeşleşim karesi.

Finch'in rasyonalizasyon-yansıtma-haz süreçleri, bilinçdışında birbirine kenetlenmiş aklayıcı birimlerdir. Öldürmenin "kolaylığı" konusunda sözde ortak bir anlayışa işaretle, Dormer'la aynı olduklarını öne sürer. Bu özdeşleşim, suçluluğunu normalize etme çabasıdır. Son sözleri de ("Joker hakkını unuttun, Will") kaotik doğasını yansıtır. Finch'in edebiyatta ölümsüzlük düşlemini Kay'de yoğunlaştırmış olması kuvvetle muhtemeldir. Bu bağlamda, Kay, yaratıcı Eros'unun kişileştirmesi, libidinal ilham perisidir. Finch'in kendi Eros'unu öldürmesi, haz ilkesinin gerçeklik ilkesiyle çatışmasında id'in galip geldiğini bildirir.

Insomnia, anlatısına, bireysel psikolojik süreçlerin yanı sıra toplumsal dinamikleri de yansıtır. Filmin çekildiği 2001 yılı, Los Angeles Polis Teşkilatında 1990'ların sonunda patlak veren "Rampart skandalının" etkilerinin hala hissedildiği dönemlerdir ve algının iktidar eliyle yönetildiği Zeitgeist'i (dönemin ruhunu) yansıtmaktadır. Anılan skandalda polislerin çetelerden rüşvet aldıkları ve kanıtlar uydurduğu ortaya çıkmış; yaralanan kamu vicdanı *The Shield* (Ryan, 2002), *Crash* (Haggis, 2004), *Cellular* (Elis, 2004), *Faster* (Tilman, 2010), *Rampart* (Moverman, 2011), *Training Day* (Fuqua, 2001), *L.A.P.D.: To Protect and to Serve* (Herzfeld, 2001), *Dirty* (Fisher, 2005), *Street Kings* (Ayer, 2008) ve *City of Lies* (Furman, 2018) gibi yapımlara konu edilmiştir (wiki/Rampart_scandal). *Insomnia*'nın tarihsel bağlamı, toplumsal travmaların popüler kültür ürünlerine dönüştürülerek bir tür katarsis sağlanma arayışının örneğini teşkil eder. Nitekim biri sahte kanıt üreten diğeri uyuşturucu tacirlerinden rüşvet alan iki Los Angeles polisi bulunur. Bu karakterlerin usulsüzlükleri de bakanlıkça açılan soruşturmada ortaya çıkmak üzeredir. Yani *Insomnia*, bilinç ve bilinçdışı arasındaki ilişkiler üzerinden psikanalitik analizlere uygun bir yapımdır. Film, psikanaliz ve nesne ilişkileri kuramından beslenen derin bir psikolojik anlatı sunmaktadır. Toplumsal eleştirinin kısmen dahil edildiği çok katmanlı anlatı yapısı ve sinematografi, filmin psikanalitik çerçevesini simgesel anlatım araçlarıyla desteklemektedir. Alaska'nın kesintisiz gündüzleri bilinç düzeyini, sisli ve gri manzaralar bilinçdışının belirsizliğini ve karmaşıklığını yansıtır. Uykusuzluk ve geçmişe takıntı temaları, öznel zaman deneyimlerini ön plana çıkarır. Adalet, etik ve bilinçdışı kavramları bireysel ve kısmen toplumsal düzeyde sorgulanarak, Amerikan toplumunun da bilinçdışını sinematik bir dille ifade eder. Bu bağlamda *Insomnia*'nın, insan psikolojisinin derinliklerini ve toplumsal dinamikleri örgütleyen bir yapım olduğu söylenebilir.

4.4. Film Çözümlemesi: *Inception*

Yönetmen-Senaryo: Christopher Nolan.

Tür: Bilim kurgu, aksiyon.

Yapımcı, ülke, yıl: Christopher Nolan-Emma Thomas, ABD-İngiltere.

Görüntü, kurgu, müzik: Wally Pfister, Hans Zimmer, Lee Smith.

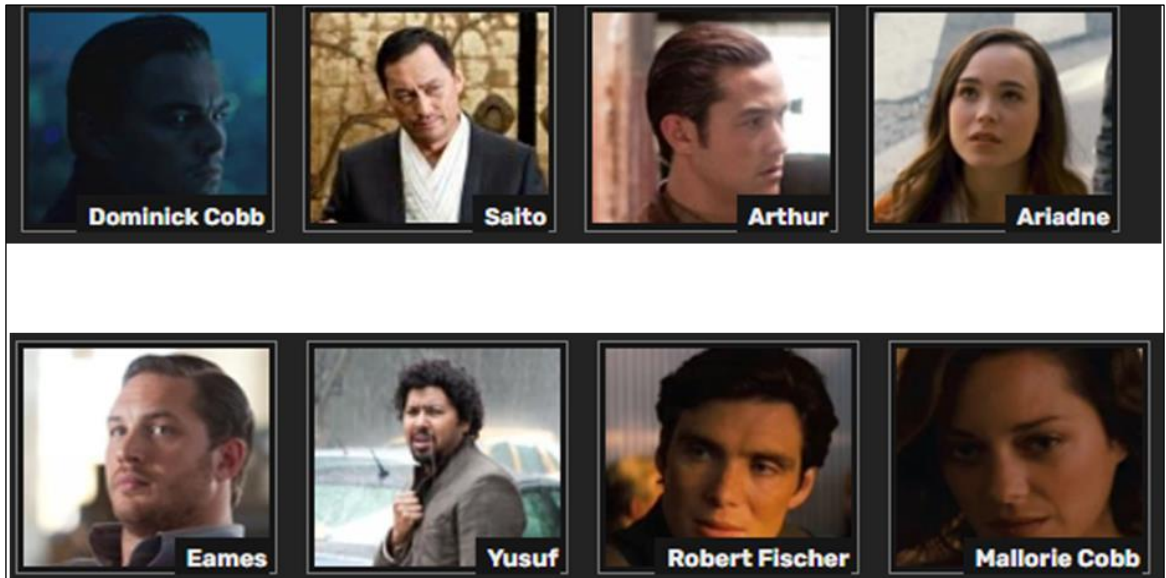
Yıl, süre, bütçe, gişe: 2010, 148 dakika, \$160,000,000, \$825,000,000.

Inception (2010) Christopher Nolan'ın psikanalitik temaları ve kavramları sinematik bir diller görselleştirmesiyle öne çıkan önemli bir yapıtıdır. Film bilinç, bilinçdışı, rüya, zaman, dürtü, travma, suçluluk ve savunma gibi temaları ele alırken, insan zihninden fikirlerin çalınması gibi sıra dışı bir öyküyü işlemektedir. Bu bağlamda, filmin psikanalitik analizlere elverişli bir yapı sunduğu söylenebilir. Özellikle bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanılması, karakterlerin rüyaların yapı, amaç, misyon ve hedeflerini beyan etmesi ve psikolojik dönüşümlerin bilinçdışında imgelemesi, filmin psikanalitik çerçevede değerlendirilmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Bu kapsamda filmin psikanalitik evreni, bilinçdışının sinematografik uzantıları ve yapısal kişilik bozuklukları karma yöntemlerle değerlendirilmektedir.

4.4.1. Karakterler ve Olay Örgüsü

Filmin başkarakteri Dominick Cobb (Leonardo DiCaprio), karmaşık bir geçmişe ve psikolojik derinliğe sahip bir figürdür. Eşinin cinayet zanlısı olarak arandığı için kızını Phillipa (Claire Geare) ve oğlu James'in (Magnus Nolan) velayetini kaybetmiş, ülkesi ABD'den kaçmıştır. Cobb uzman bir fikir hırsız olarak tanıtılır. Askeri amaçlarla geliştirilen uyku cihazına bağladığı kişileri rüya ortamında manipüle etmekte ve kurumsal bilgi, fikir, düşünce gibi değerli entelektüel varlıkları çalmaktadır. Mesleği, endüstriyel casusluk ve psikolojik manipülasyonun kesiştiği noktada konumlanmaktadır. Ekibinde Arthur (Joseph Gordon-Levitt), operasyonun plan, strateji ve koordinasyonunu üstlenmekte; rüyanın gerçekçi, tutarlı

ve mantıklı akışını sağlamaktadır. Eames (Tom Hardy), ekibin düş gücü yüksek üyesi; rüya ortamları ve imgeleri düşleme, biçimlendirme ve dönüştürme uzmanıdır. Yusuf (Dileep Rao), derin uykuyu ve rüya zamanının farklı hızlarda akmasını sağlamaktadır. Ariadne (Ellen Page), rüya mimarıdır. Kendini kanıtlamak için, Yunan mitolojisindeki Girit Kralı Minos'un labirentini çizer. Bu, Minos'un kızı ve labirentlerin sahibesi tanrıça Ariadne'ye gönderme yapar. Ekibin kurumsal müşterisi Saito (Ken Watanabe), zengin iş insanıdır. Cobb'un yeteneklerine hayrandır ve fikir ekme işini teklif eder. Amacı, rakip enerji devinin tekeli kırarak rekabet avantajı elde etmektir. Robert Michael Fischer (Cillian Murphy), bilinçdışı fikir ekilecek hedefidir. Devasa enerji şirketi Fischer-Morrow'un varisidir. Mallorie (Marion Cotillard), Cobb'un intihar eden eşi. Arafta aşk dolu elli yıldan sonra muhakemesi zayıflar; "gerçek dünyaya" dönmek için intihar eder. Cobb eşini bilinçdışında yaşatmaktadır. Bu durum, filmin gerçeklik algısı ve zihinsel sağlık teması üzerine derin sorgulamalara olanak tanımaktadır. Son olarak, Profesör Miles (Michael Caine), Mal'un babası ve Cobb'un eski hocası olarak sunulmaktadır. Miles, filmdeki baba figürü ve mentor rolüyle öne çıkmakta, geleneksel aile bağları, baba şefkati ve ebeveyn sorumluluklarını temsil etmektedir. Ayrıca, Miles'in Cobb'a yaptığı işi bırakıp gerçekliğe dönmesi yönündeki önerisi, filmin etik ve ahlaki sorgulamalarına da zemin hazırlamaktadır (Görsel 12).



Görsel 12. *Inception* filminde ana karakterler.

Inception filminin olay örgüsü, karmaşık bir rüya mimarisi ve psikolojik derinlik üzerine kurulmuştur. Film, Cobb'un kıyıya vurmuş halde bulunmasıyla başlar. Cobb yaşlı Saito'ya götürülür. Saito eski bir anlaşmayı hatırlar ve film Cobb'un rüya güvenliği hizmeti sunduğu sahneye geçer. Cobb, Cobol Mühendislik'in sırlarını çalmak için Saito'ya iki katmanlı bir rüya tuzağı kurmuştur. Mal operasyonu sabote eder. Cobb şirket sırlarını ele geçirir fakat Arthur'u öldürerek rüyanın çökmesini sağlar. Saito rüyada olduğunu fark eder ve operasyon başarısız olur. Bu sahnelerde mimar, düşünce kazıyıcıları ve fütüristik cihaz kullanıldığı anlaşılır. Cihaz muhtemelen en yavaş beyin dalgaları olan delta dalgaları (1-4 Hz) üreterek yapay uyku hali oluşturmakta; ekip, tasarladıkları rüya ortamında hedefin zihnine girip sırlar çalmaktadır. Mimar, bilinçdışına yansıttığı izdüşümlerle gerçeklik yanılsaması yaratmakta; düşünce kazıyıcıları hedefi manipüle etmektedir. Rüya ortamında kişi ölürse uyanır. Mimar ölürse ya da hedef rüyada olduğunu anlarsa rüya çöker. Totemler düş ve gerçeklik arasındaki farkı belirler. (Örneğin Cobb, topağın yavaşlayıp düşmesinden gerçek dünyada olduğunu anlar).

Saito tuhaf bir ruh haliyle uyanır. Cobb'a ulaşır ve ona Fischer'in zihnine fikir ekme işini teklif eder. Cobb, ülkesine dönme ve çocuklarına kavuşma şansı karşılığında teklifi kabul eder. Fikir ekmenin mümkün olduğunu Mal üzerinde deneyimlemiştir. Ekip Fischer'in zihnine üç katmanlı bir rüya planlar. Fischer'in eğitimli bilinçdışı ve Cobb'un bilinçdışındaki Mal ciddi riskler oluşturur. Rüyazaman her katmanda 20x üstel katlanmaktadır: Fischer'in uçakta uyutulduğu on saat, ilk rüya katmanında bir hafta, ikincide altı ay, üçüncüde on yıl sürecektir. Sedatifler iç kulak dengesini etkilemediğinden uyanmak için çözüm, bir şarkıyla senkronize düşme hissidir. Cobb yeni bir mimar arayışıyla Paris'te eski kayınbabası Profesör Miles'tan yardım ister. Miles, Ariadne'yi önerir. Cobb labirent çizimiyle sınıdığı Ariadne'yi rüya eğitimine tabi tutar. Arthur ise Penrose merdivenleri gibi hileleri nasıl kullanabileceğini gösterir. Ariadne'nin eğitildiği mizansenler, rüya mekaniklerini açıkladığından önemlidir: Cobb rüya-gerçeklik benzerliğinden kuşkulanan Ariadne ile Paris'te bir kafede oturmaktadır. Rüyalardaki mantıksızlığa zoraki teslimiyet ve başlangıcının anımsanamazlığından bahisle, kafeye nasıl geldiklerini sorar. Ariadne rüyada olduğunu anlar, panik yaşanır ve patlamalar oluşur. İzdüşümler kayıtsız kalır çünkü sadece gerçekçilik yanılsaması için tasarlanmışlardır. Rüya çöker. Yeniden başlayan rüyada Cobb, simgelerin önemini anlatır. Ariadne rüyaların görsellerden ziyade duygularla bağlantısına şaşırır. İzdüşümler, istikrarsızlaşan uzamdan

kuşkulanır. Ariadne gerçek bir köprü detayı eklemiştir. Cobb köprüyü tanıyarak onu uyarır: Gerçek dünyadan birebir kırılan nesnelere, düş-gerçeklik ayırımını bulandıracaktır. Cobb eşiyle köprüde yaşadığı anılara dalarken Mal ortaya çıkar ve Ariadne'yi bıçaklar. Rüya biter.

Cobb, imge-taklitçisi Eames'i ve kimyager Yusuf'u ekibe katıp üç katmanlı bir rüya planı yapar (Tablo 40). Saito, havayolu şirketini satın alarak gereken zamanı sağlar. İlk katman Yusuf'un zihninde, Los Angeles'ta geçer. Plan doğrultusunda Fischer'ın yolu kesilir. Kaçırılırken şehrin içinden tren geçer. Garipliği fark eden bilinçdışı güçlerinin saldırısıyla Saito yaralanır. Eames, Browning'i taklit edip vasiyetten ve kasadan söz eder. Fischer şifre olarak rastgele altı rakam söyler. Yusuf hariç herkes uyku cihazına bağlanarak ikinci rüya katmanına geçilir Fakat ilk katmanda aksiyon sürer. Yusuf, dürtme sinyalini planlanandan erken vermek zorunda kalır ve minibüsle nehre doğru serbest düşüşe geçer. Rüyazaman ölçülerine göre on saniye sonra suya çarpması sonucu dürtme gerçekleşecektir. İkinci katmandakilerin üç dakikası, üçüncü katmandakilerin bir saati kalır). İkinci katman, Arthur'un zihninde ve isimsiz bir otel dekoruyla tasarlanmıştır. Ariadne bilinçdışında Mal'un serbestliğinden kaygılıdır. Cobb'un anlatımına göre; Mal ve Cobb bilinçdışında romantik bir macera yaşamak için arafa inmiştir. Mal elli yıl Tanrı gibi oldukları araftan çıkmak istemez. Totemin kesintisiz dönüşüyle ikna olup intihar etse de gerçeklik-düş ayrımı zayıflar. Arafa dönüş için evlilik yıldönümünde intihar eder. Cobb, eşini bilinçdışında yaşatır çünkü "içinde zararlı bir düşünce olarak yaşamaya, rüyalarına musallat olmaya devam eden" (Sunal ve Keleş, 487) eşine şimdiki zamanda da kadar aşıktır. İkinci katmanda Cobb, kendini "Bay Charles" olarak tanıtarak Fischer'a yaklaşır ve onu rüyada olduğuna ikna eder. Arthur, Browning imgesini taklit sanıp selamlar. Fakat Browning doğrudan izdüşüm olarak kendisini oynamaktadır. Yani Fischer ilk katmanda amcasından kuşkulanmaya başlamıştır. Fischer, amcasının niyetini anlamak için üçüncü katmana inmeye ikna olur. Arthur hariç herkes üçüncü katmana iner. Öte yandan, üst katmanda minibüsün düşüşü nedeniyle otelde de yerçekimsiz bir ortam oluşur. Arthur, ekip üyelerini asansöre yerleştirip asansörü patlatarak yaratıcı bir şekilde dürtmeyi sağlar. Üçüncü rüya katmanı (Browning'in bilinçdışına girdiğini sanan) Fischer'ın zihninde ve karlı dağlar içinde bir üs dekoruyla tasarlanmıştır. Grimsi tonlar ve sınırlı arka plan, yer ve yön duygusunu zayıflatmaktadır.

Tablo 40

Inception filminde fikir ekme operasyonu için tasarlanan üç katmanlı rüya evreni ve eylem planı

Katman	Yer-Süre	Tasarım	Dürtme	Yusuf	Arthur	Eames	Cobb	Saito	Ariadne	Fischer
Gerçeklik	Sydney-LA uçağı, 10 saat	x (?)	Yok.	Uyku cihazı	Uyku cihazı	Uyku cihazı	Uyku cihazı	Uyku cihazı	Uyku cihazı	Uyku cihazı
1. Rüya Katmanı	LA, araç, 1 hafta	Yusuf	Yusuf: Minibüsü düşürür.	Minibüs kullanır. Dürtme.	Fischer'ı kaçırdığına inandırır.	Browning'i taklit eder.	Fischer'ı kaçırdığına inandırır.	Çatışmada yaralanır.		Kaçırılır. Şifre söyler.
2. Rüya Katmanı	Otel, 6ay	Arthur	Arthur: Bomba	x	İzdüşümlere önlem alır.	İzdüşümlere önlem alır.	Amcasını tehdit gösterir	Yarası ağırlaşır.		Browning'e kuşku duyar
3. Rüya Katmanı	Üs, 10 yıl	Eames	Eames Bomba.	x	x	Dürtmeyi sağlar.	Planı günceller.	Arafa düşer		
Araf	∞	Cobb'un bilinçdışı	İntihar.	x	x	x	İntihar	İntihar	İntihar	3. katmanda yüzleşme.

Ekip üsse ulaşmaya çalışırken dürtme sinyalini duyar. Mal Fischer'ı öldürür. Cobb, Ariadne'nin tavsiyesiyle yeni bir plan geliştirir. İkisi arafa inp Fischer'ı kurtarır. Cobb, Mal'a fikri kendisinin aşladığını itiraf eder. Fischer babasıyla duygusal bir yüzleşme yaşar. Baba, “hayal kırıklığı” sözlerini yineler, ancak bunun nedeni oğlunun ona benzememesi değil, kendi yolunu çizmemesidir. Fischer, kasadan çıkan çocukluk anıları ve babasının “gerçek” düşünceleriyle yüzleşir. Bu deneyim, kendi yolunu çizmesi gerektiği fikrine ikna olmasını sağlar. Senkronize dürtmelerle herkes ilk katmana, oradan gerçekliğe döner. Cobb arafta Saito'yu da bulur. Tek tek intihar ederek ya da biri, diğerini öldürdükten sonra kendini vurarak araftan çıkıp uçakta uyanırlar. Cobb uzun zamandır göremediği çocuklarına kavuşur. Gerçekliği sınamak için totemini çevirir ancak çocuklarıyla göz göze gelince sonucu görmeyi önemsemez. Film, totemin yalpalama hareketiyle sona erer.

4.4.2. Analiz Bulguları

Inception Freud'un psikanaliz kuramını, rüya çalışması ve bilinçdışı kavramlarını etkili kullanımıyla öne çıkar. Film gerçeklik-rüya sınırını bulanıklaştırır; rüyaların simgesel anlamlara içkinliği ve travma, suçluluk, kayıp sorunlarının bilinçdışı kökü gibi göndermelere başvurur. Sinematografi, rüyaların çıkarımsal beyin modelinde atfedilen özel işlevini yerine getirir: Rüyaları bilincin aktif ürünleri olarak konumlandırır. Ekip, hedefi lucid tekniklerle manipüle eder ve ortamı bilinçten bilinçdışına doğru deneyimler. Bu kurgu, rüyalara, bilinçdışına giden *via regia* (kraliyet yolu) yakıştırmasıyla örtüşmez (Freud, 1900). Fakat anlatı odağında Cobb bulunduğu için etkilidir. Çünkü rüyaların onda farkındalık yaratması, “beklentileri hakkında hem bedeni hem dış dünyayı bilgilendiren sanal bir gerçeklik modeli düzenlemesi ve güncellemesi” ile gerçekleşir (Castellet vd., 17).²⁰ Tıbbi görüntülemeler de rüyaların, “beynin sinaptik mimarisinin hafıza geri çağırma ve yeniden sağlamlaştırma yoluyla yeniden şekillendirildiği özel bilinç formu” olduğunu kanıtlayıcı niteliktedir (17).

²⁰ Castellet vd.'ye (2023), göre rüyalar “öz farkındalığa ve duygusal öz-düzenlemeye giden *via regia*'yı temsil eder [çünkü] kortikal prefrontal bölgelerin kısmi deaktivasyonu, subkortikal ve limbik yapılara ait duygusal içeriklerin ortaya çıkmasını kolaylaştırarak, uyanık durumlarda duygusal öz-düzenlemeye ve daha iyi bir duygusal dengeye olanak sağlamaktadır” (17).

Bilinçdışının sinematografik biçim olarak kullanımı, anlatıyı karakterlerin psikolojik durumuyla çerçevelemektedir. Mal ve Cobb, araftan sonra gerçeklik ve muhakeme yetisinde zafiyet yaşamış; SKB'nin "kimlik dağınıklığı, geçici psikotik çözülme, paranoid epizod ve kendine/gerçeğe yabancılaşma" semptomları sergilemektedir (Sivri, 2019) (Tablo 41).

Tablo 41

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi sonuçları

Snr1 ⇒ Snr5 $r = 1$; Prn3, Ant2, Nar3, Obs6 $r = -.65, p < 0,039$	"Terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba" (+) Yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi. (-) Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmak istemez. Dürtüsellik/geleceğini tasarlamama. Özel olduğuna, böyle kişilerle anlaşacağına inanır. Görev dağılımı/iş birliği konusunda isteksizdir.
Snr2 ⇒ Szd5, Nrs5 $r = 1$; Prn4,5, Szd4, Ant3, Nar3, Obs6 $r = 0,65, p < 0,039$;	"Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler". (+) Yakın arkadaş/sırdaşları yoktur. Hak ettiği duygusu içindedir. Çok beğenilmek ister. Sürekli kin besler. Çok az etkinlikten zevk alır. Dürtüsellik. Özel olduğuna inanır. İş birliği yapma konusunda isteksizdir.
Snr4 ⇒ Snr8, Ant4, Nar6 $r = 0,65, p < 0,039$; Obs4 $r = -0,65, p < 0,039$	"Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik". (+) Sinirlilik, saldırganlık, başkalarının hakkına el uzatma. Kendi çıkarı için başkalarını kullanır. (-) Aşırı doğrucudur, vicdanlıdır, erdem ve ahlak konusunda hiç esneklik göstermez.
Snr5 ⇒ Snr1 $r = 1$; Prn3, Ant3, Nar3, Obs6 $r = -0,65, p < 0,039$	"Yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi". (+) Terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba. (-) Başkalarına açılmak istemez. Dürtüsellik. Özel olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Görev dağılımı ya da iş birliğine isteksizlik.
Snr6 ⇒ Snr8 $r = 0,65, p < 0,039$; Prn7, Szd6 $r = -0,65, p < 0,039$	"Duygulanımda tutarsızlık" (+) Uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük. (-) Eşinin/cinsel partnerinin sadakatiyle ilgili yineleyici, yersiz kuşkuları vardır. Başkalarının övgülerine ya da yergilerine aldırılmaz.
Snr7 ⇒ Ant2, Nrs1 $r = 0,75, p < 0,039$	"Süreğen bir boşluk duygusu" (+) Sık yalan söyleme, takma ad kullanma, başkalarını dolandırma,. Büyüklenir, başarılarını ve yeteneklerini abartır.
Snr8 ⇒ Snr4,6; Prn3, 4,5, Ant2 $r = 0,65, p < 0,05$	"Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır". (+) En az iki dürtüsellik. Duygulanımda tutarsızlık. Yalan, lakap kullanma, başkalarını dolandırma,
Snr9 ⇒ Nrs1,4,7 Obs2 $r = 0,75, p < ,012$; Prn2, Nrs8, $r = -1$	"Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri" (+) Büyüklenir,. Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz. Eksiksiz yapma uğraşı. (-) Yersiz

Tablo 42

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 1. veri seti

<p>Snr1 ⇒ Snr5 r = 1; Prn3, Ant2, Nar3, Obs6 $r = -.65$, $p < 0,039$</p>	<p>1. Veri Seti: “Terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba”</p> <p>(+) Yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi. (-) Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmak istemez. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. Özel, eşsiz olduğuna ve böyle kişilerle anlaşabileceğine inanır. Görev dağılımı/iş birliğine isteksiz.</p>
--	--

Birinci veri seti, SKB'nin “terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba” belirtisinin bir dizi kişilik bozukluğu ile evren ilişkilerini ortaya koyar. Bu belirti “yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi” belirtisi ile pozitif yönde yüksek ilişkilidir ($r = 1$). Bu güçlü ilişki, Mal'un davranışlarında gözlemlenebilmektedir. İntihar ederek arafa dönmek isteyen Mal'un terk korkusu, eşidir. Ölümle eşini ve aşkını imha değil, “Tanrı gibi oldukları” arafta baki kılmayı planlamaktadır. Bu intihar düşüncesi, ölüm dürtüsüne karşı bir ölümsüzlük arayışını temsil eder (Freud, 1920). Nitekim fikir gerçekten bilinçdışında ekilmişti ve intihar ile ilişkilendirilmiştir. Fikir ve dönüş tutkusu, intihara yatkınladır. Farklı yargı mekanizmalarıyla işleyen bilinçdışı, zihinsel çarpıklıkları izdüşümle açıkladığı için bu tutku, gerçekliği gerektirmez.

Cobb'un durumu da karmaşık bir yapı sergiler. Ondaki terk korkusu, eşinin intiharı ile başlayıp suçluluk duygusuyla karmaşıklaşmıştır. Acı gerçeği kabullenmek yerine bilinçdışında tasarladığı anılara sığınan Cobb, “içinde zararlı bir düşünce olarak yaşayan, rüyalarına musallat olan” eşine hala aşiktir (Sunal ve Keleş, 2019). Bu durum, Freud'un “melankoli” kavramına da uyumludur. Nitekim Cobb, kaybettiği nesneyle özdeşleşerek bir tür içsel bölünme yaşamaktadır. Terk korkusu ve intihar girişimleri de bu metaforik düzlemde sürer: Cobb eşini hatırladığında uyku cihazına bağlanıp anılarına döner-fakat bunu yaparak gerçek hayattan ayrılır.

Söz konusu belirti, PKB'nin "başkalarına açılmak istemez", AKB'nin "dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama", narsisistik "özel olduğuna ve böyle kişilerle anlaşabileceğine inanır" ve OKKB'nin "görev dağılımı/iş birliği yapma konusunda isteksizdir" belirtileri ile negatif yönde ilişkilidir (tamamı için $r = -.65, p < 0,039$). Mal'un imgesel boyutta terkten kaçınma çabası, kuşkuculuk ile ters orantılıdır. Mal temelde Cobb'un arafa gelmeyeceğinden şüphelenmez. Geri dönüş sahnelerinde, terk duygusuna paralel olarak eşine daha fazla içini döktüğü ve argüman sunması da veri setini desteklemektedir. Ona göre Cobb sadece tereddüt içindedir. Hatta çocuklarının izdüşüm olduklarına ikna etmeye çalışır. Mal elli yıl geçirdiği arafın mutlak gerçekliği argümanına sonuna kadar güvenmektedir. Söylediklerinin ona karşı kullanılmayacağından emin duruşuyla, arzusunu gizlemez. Karar ve davranış süreçlerinde, dürtüler terk korkusuyla negatif yönde ilişkilendirir: Mal dürtülerin hüküm sürdüğü arafı gerçek saymaktadır. Eşinin bir şekilde cesaret edip ardından arafa geleceğinden emindir. Zihin penceresinde "terk korkusu" mantıksal köklere sahipmiş gibi görünür. Bu bakış açısı "özel, eşsiz" bireyliğine gölge düşürür; tereddüt içindeki Cobb'la işbirliğini seçenek dışı bırakır.

Tablo 43

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 2. veri seti

<p>Snr2 ⇒ Szd5, Nrs5 r = 1; Prn4,5, Szd4, Ant3, Nar3, Obs6 r = 0,65, $p <$ 0,039;</p>	<p>2. Veri Seti: "Aşırı değer/siz/lik arasında tutarsız, gergin ilişkiler" "(+) Birinci derece akrabaları dışında yakın arkadaşları ve sırdaşları yoktur. Hak ettiği duygusu içindedir. Çok beğenilmek ister. Sürekli kin besler. Çok az etkinlikten zevk alır. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı/iş birliği yapma konusunda isteksizdir".</p>
---	--

İkinci veri seti, SKB'nin değer/siz/lik belirtisinin ŞKB yakın arkadaş/sırdaş yokluğu, NKB hak ettiği duygusu ($r = 1$); NKB beğenilme ve eşsizlik; PKB kin, ŞKB keyifsizlik, AKB dürtüsellik ve OKKB iş birliğine isteksizlik belirtileri ile ilişkilerini göstermektedir ($r = .65, p < 0,039$). Bu veriler, Cobb ve Mal'un arafta geçirdikleri süre boyunca dış dünyadan

izole olmaları ve kendi yeteneklerine aşırı güvenmeleriyle örtüşmektedir. Arafın sınırsız olasılıklarının ardından ikilinin nesne değerlendirmeleri aşırı uçlara varmıştır. Geri dönüş sahnelerinde de çiftin bir dost, komşu ya da sırdaşıyla karşılaşmaz -birinci derece akraba olarak sadece Mal'un babası Miles vardır. Araftan uyanmalarına yardım edecek bir dost yoksunluğunun, çiftin egzotik macerasının haddinden fazla uzamasına sebep olduğu söylenebilir.

Dışarıdan bir müdahale ile durdurulmayan araf macerası, bu süre zarfında çiftin tüm narsistik isteklerini gerçekleştirmesini sağlamış ve kişiliklerini dönüştürmüştür Mal'un kişilik dönüşümü intihara; bu intihar Cobb'ta suçluluk duygusuna ve ruhsal sorunlara sebep olmuştur. Derin bir yalnızlığa da sürüklenen Cobb, yakın ilişkiler kurmak istemez. Halihazırdaki operasyonlarda başarı hırsı, narsistik özelliklerinin arafta daha da arttığı, hatta kalıcılaştığını göstermektedir. Nitekim karakterin bilinçdışı motivasyonları yeteneklerine olan güvenini, haklılık duygusunu ve mesleki başarısının itici gücünü teşkil etmektedir.

Tablo 44

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 3. veri seti

Snr4 ⇒ Snr8, Ant4, Nar6 $r = 0,65, p < 0,039$; Obs4 $r = -0,65, p < 0,039$	3. Veri Seti: “Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik”. “(+) Sinirlilik, saldırganlık, başkalarının hakkına el uzatma. Kendi çıkarı için başkalarını kullanır. (-) Aşırı doğrucudur, vicdanlıdır, erdem ve ahlak konusunda hiç esneklik göstermez”.
---	---

Üçüncü veri setinde, SKB'nin “kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik” belirtisinin antisosyal “sinirlilik, saldırganlık, başkalarının $a < 0,039$); OKKB “hiç esneklik göstermez” belirtisi ile ilişkilerini göstermektedir ($r = ,65, p < 0,039$). Veriler, Mal ve Cobb'un giderek sinirli ve saldırgan kişiliğe bürünmesini açıklarken, film boyunca sergiledikleri davranış kalıplarıyla da tutarlıdır. Bu dönüşüm, arafta deneyimlenen dürtüsel davranışların kümülatif etkisini teslim etmesi açısından kritiktir. Mal'un gerçekliğe

döndüğünde her şeyi izdüşüm sanmaya başlaması, dürtüsellik belirtisinin sonucu olarak görülebilir. Bu durum antisosyal “sinirlilik, saldırganlık” belirtileriyle pozitif ilişkiyi desteklemektedir. Mal’un artan sinirliliği, saldırganlığı, çocuklarını yok sayması ve eşine kumpas kurması bu bağlamda değerlendirilebilir. Cobb’un eşinin intiharından sonra yaşadığı dönüşüm, sınırdaki kişilik dinamiklerinin tetiklenmesine örnek oluşturmaktadır. Suçluluk duygusuna direnememesi ve eşinin izdüşümünü bilinçdışında tasarıma dökmesi, dürtüsellik belirtisinin bir yansımasıdır. Bu durum, narsisistik kişilik bozukluğunun “kendi çıkarı için başkalarını kullanır” belirtisiyle örtüşmektedir. Cobb arkadaşlarını tehlikeli görevlere sokup kendi çıkarı için kullanmaktadır. Fikir hırsızlığı yapması ve arkadaşlarını kullanmaktan çekinmemesi, obsesif kompulsif kişilik bozukluğunun “aşırı doğruculuk, vicdan” belirtisiyle negatif ilişkiyi doğrulamaktadır. Bu davranışlar, dürtüsellik etik sınırları aşma noktasına varmasını örneklemektedir. Mal araf sonrasında ve Cobb, intiharı takip eden süreçte dürtüsellik etkisiyle vicdanlı, erdemli, ahlaki katılıklarını esnetmiştir. Özellikle Cobb’un fikir hırsızlığı yaparak başkalarının hakkına açıkça el uzatması, arkadaşlarından araf riskini gizlemesi gibi durumlar, verilerin doğruluğunu arttırmaktadır.

Tablo 45

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 4. veri seti

<p>Snr5 ⇒ Snr1 $r = 1$; Prn3, Ant3. Nar3, Obs6 $r = -$ $0,65$, $p <$ $0,039$</p>	<p>4. Veri Seti: “Yineleyici intihar davranış, girişimi, tehdidi”. “(+) Terk edilmekten kaçınmak için çalgınca çaba. (-) Söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmak istemez. Dürtüsellik ya da geleceğini tasarlamama. Özel ve eşsiz biri olduğuna ve ancak özel ve üstün kişilerle anlaşabileceğine inanır. Başkalarının kendisi gibi yapacağına inanmadıkça görev dağılımı/iş birliği konusunda isteksizdir”.</p>
---	---

Dördüncü veri seti, SKB’nin intihar girişimi belirtisinin terken kaçınma çabası ile pozitif ($r = 1$); PKB, NKB ve OKKB özellikleriyle negatif ilişkilerini göstermektedir ($r = -$, $0,65$, $p < 0,039$). Veri setinin öngördüğü üzere, Mal’un intihar girişim ve tehditleri açık seçik takip edilebilmektedir. Mal, gerçekliğe döndükten sonra sağlıklı düşünme yetisini kaybetmiştir; muhakemesi ve karar mekanizması, zihnine ekilen fikir nedeniyle bilinçdışının

(dürtüsel bulaşın) etkisi altındadır. SKB'nin temel özelliklerinden olan duygusal düzensizlik ve ilişkilerinde istikrarsızlık sergiler. Mal'un durumu, terk edilme korkusuyla doğru orantılı bir seyir izler ve nihayetinde gerçek dünyada intiharına yol açar. Bu durum, psikanalitik kuramda tartışılan bilinçdışı süreçlerin bilinci etkileme gücünü de örneklemektedir. Öte yandan, Cobb'daki intihar eğilimleri daha dolaylıdır ve uyku cihazına bağlanarak gerçeklikten sık sık kopması şeklinde tezahür etmektedir. Cobb, bilinçdışında gerçek anılardan tasarladığı dünyada eşiyile bağını izdüşümle korumaya çalışmaktadır. Bu durum, kaçınan başa çıkma mekanizmasının örneğini verirken intihar eğilimi ve terk edilme korkusuna yönelik imgesel teslimiyetini doğrular.

Veri setindeki negatif ilişkiler, Mal'un bilinç ve bilinçdışı düzeyler arasındaki bir dizi sıradışı ilişkiyi ortaya koyması açısından önemlidir. Bu ilişkiler, sınırda kişilik bozukluğunda görülen çelişkili davranış örüntülerini ve çelişkili bağlanma stillerini yansıtmaktadır. Nitekim Mal'un intihar girişimleri arttıkça, paradoksal şekilde, eşine “söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla açılmak istemez” belirtisi azalmamaktadır. Filmin kurgusal evreninde, Mal'un bilinçdışının birincil düşünce süreçlerinin etkisiyle “ya hep ya hiç” ilkesini benimsemesi, intihar fikrine daha fazla ısınmasına sebep olur. Mal, ilgili sahnelerin tamamında intihar edeceğini eşinden gizlemediği gibi bunu gerek sözlü gerek fiili olarak özellikle onun yanında belli eder. Bu durum, sınırda kişilik bozukluğunun bölme mekanizmasının yansımasıdır.

Mal'un intihar girişimleri ve dürtüsellik arasındaki ilişkinin negatif çıkması hayatın olağan akışına aykırı bir veridir. Bu durum, filmin kurgusal yapısı içinde anlamlı olmakla birlikte, gerçek klinik vakalarda genellikle gözlemlenen pozitif ilişkinin tersine işaret etmektedir (Links vd., 1999). Aykırılığın film evrenindeki kök sebebi, Cobb'un hatasıdır. Mal'un dürtüleri, bilinçdışına ekilen fikir yüzünden bilincinde asimile olmuştur. Nitekim bu asimilasyon, Mal'daki “geleceği tasarlayamama” ve “görev dağılımı/iş birliği yapma konusunda isteksizlik” belirtilerini de azaltmaktadır.

Filmin psikolojik alt metni incelendiğinde, Cobb’daki psikolojik nesnelere bilinç düzeyindeki dağınıklığı da dikkat çekicidir. Cobb bilinç dışında eşinin kendini affetmesini arzulamaktadır. Tasarımındaki Mal izdüşümü, affedilme arzusunun temsilidir. Bu durum, travmatik yaşantıların ardından görülen disosiyatif belirtilere de benzerlik göstermektedir (van der Kolk, 2014). Mal’un temsil biçimi, veri setinin intihar girişimi ve dürtüsellik arasındaki negatif ilişkisini de açıklar. Cobb dürtülerini kontrollü (lucid) ortama angaje ettiği için bilinç düzeyinde etkilenmez. Cihazda eşine “açılmak istemez” belirtisini azaltmaz; aksine, eşinin izdüşümüne daha çok içini döker. Cihazla anılarına dönmesi fakat gerçeklikten kopması, metaforik anlatımda intihar girişimidir.

Tablo 46

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 5. veri seti

<p>Snr6 ⇒ Snr8 $r = 0,65, p < 0,039$; Pm7, Szd6 $r = -0,65, p < 0,039$.</p>	<p>5. Veri Seti: “Duygulanımda tutarsızlık” “(+) Uygunsuz yoğun bir öfke, öfke denetiminde güçlük (-) Eşinin/cinsel partnerinin sadakatiyle ilgili yineleyici, yersiz kuşkuları vardır. Başkalarının övgülerine ya da yergilerine aldırılmaz”.</p>
---	---

Beşinci veri seti, SKB’nin tutarsız duygulanım belirtisinin “uygunsuz yoğun öfke, öfke denetiminde güçlük” belirtisi ile pozitif ($r = 0,65, p < 0,039$); PKB “yineleyici, yersiz kuşkular” ve ŞKB “başkalarının övgülerine ya da yergilerine aldırılmama” belirtileri ile negatif ilişkilerini ($r = -,65, p < 0,039$) göstermektedir. Bu ilişkiler, Cobb’un SKB spektrumundaki konumunu ortaya koymasından önemlidir. Cobb’un psikolojik durumu, travma sonrası stres bozukluğu ve karmaşık yas belirtileri ile de örtüşmektedir. Cobb, eşinin izdüşümünü bilinç dışında yaşattığı için, duygu referansları bilinç dışı kodlanır ve duygulanımda tutarsızlığa etki eder. Yine de duygusal deneyim yönünden Mal’a kıyasla tutarlı ve istikrarlıdır. Aşırı öfke ve ani duygu değişikliği gibi duygulanım dalgalanması belirtilerini daha az göstermektedir. Göreceli duygusal stabilitesi, daha gelişmiş savunmalara sahip olduğunu düşündürür. Mal’un öfkesi ve duygulanım ve öfkesi ise bilinç dışına eklenen fikirden kaynaklanmaktadır. Mal bu alanı kontrol edemediği için spektrumun çok daha

ucuna savrulur. Veri setindeki negatif ilişkiler, ondaki iletişim kırılmalarını ve zihinsel yol ayrımlarını işaret etmektedir. Bu durum, sınırda kişilik bozukluğunda sıkça görülen bölünmüş düşünce yapısını yansıtmaktadır. Mal’da duygulanım tutarsızlıkları arttıkça, “eşinin sadakatiyle ilgili yineleyici, yersiz kuşkular” azalmaktadır. Mal’a göre Cobb izdüşümler dünyasında sıkışıp kalmıştır; bir şekilde arafa dönecektir. İzdüşümlerle dolu dünyada eşinden kuşku duymasını gerektiren durum yoktur. Bu düşünce yapısı, psikotik bozukluklarda görülen gerçeklik algısı bozukluklarına benzerlik taşımakta; film evreninde, bilinçdışının “birincil süreçlerle” zihne nüfuz etmesi bağlamında anlamlı hale gelmektedir.

Tablo 47

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 6. veri seti

<p>Snr7 ⇒ Ant2, Nrs1 $r = 0,75, p$ $< 0,039$</p>	<p>6. Veri Seti: “Süreğen bir boşluk duygusu” “(+) Sık yalan söyleme, takma ad kullanma, başkalarını dolandırma. Büyüklenir, başarılarını ve yeteneklerini abartır”.</p>
---	--

Altıncı veri seti, SKB’nin “süreğen boşluk duygusu” belirtisinin AKB’nin “yalan söyleme, takma ad kullanma, dolandırma” ve NKB’nin “büyüklenir, başarılarını ve yeteneklerini abartır” belirtileri ile pozitif yönde ilişkilerini göstermektedir (her iki belirti için $r = 0,75, p < 0,039$). Bu set, karakterlerin boşluk duygusunda gözlemlenebilmektedir. Mal’un araf arzusu, boşluk duygusunu süreğen kılmış; arafı tek gerçeklik kabul etmesi, yaşadığı dünyayı her açıdan vakumlamıştır. Mal yaşamına gerçeklikle bağını tamamen koparmış şekilde, kendini kelimenin tam anlamıyla boşluğa bırakarak son verir. Bilinçdışı arzu, eşine kurduğu komployu da gerekçelendirmektedir. Mal’un durumu, SKB boşluk hissi ve intihar eğiliminin uç örneği olarak spektrumda yerini alır. Cobb’un durumu da karmaşıktır. Cobb bir yandan karmaşık yas ve travma sonrası stres bozukluğu belirtileriyle boğuşurken bir yandan kronik boşluk hissi yaşamaktadır. Bu his, daha çok geçmişle ve Mal’un kaybı ile bağlantılıdır. Bilinçdışı labirent, Penrose merdiveni gibi tasarım öğeleri ve rüya yolculukları, ondaki içsel boşluğun vakum etkisinin metaforları olarak yorumlanabilir. Cobb yaşadıklarının etkisiyle, yetenekleri bir hırsız olmakla övünen birine dönüşür. Bu davranış örüntüsü, narsisistik kişilik bozukluğunun temel özelliklerinden olan büyülenme

ve başarıya aşırı odaklanma ile uyumludur. Cobb film boyunca, narsisistik eşsizlik inancıyla Miles, Ariadne, Saito ve Cobol gibi özel ve üstün kişilerle/kuruluşlarla çalışır. Cobb'un işi manipülasyon, hırsızlık, aldatma, yalan ve hile üzerine kuruludur. Bu durum, AKB'nin temel özelliklerinden dürtüsellik ve başkalarının haklarına saygısızlıkla ilişkilendirilebilir.

Tablo 48

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 7. veri seti

Snr8 ⇒ Snr4,6; Prn3, 4,5, Ant2 $r =$ 0,65, $p < 0,05$	7. Veri Seti: “Sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır”. (+) Kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik. Duygulanımda tutarsızlık. Sık yalan söyleme, takma ad kullanma, dolandırma”.
--	--

Yedinci veri seti, SKB'nin “sıklıkla başkalarını kıskanır ya da başkalarının kendisini kıskandığına inanır” belirtisinin, “kendine kötülüğü dokunacak en az iki dürtüsellik”, “duygulanımda tutarsızlık” ve AKB “sık yalan söyleme, takma ad kullanma, dolandırma” belirtileri ile pozitif yönde ilişkilerini göstermektedir (her iki belirti için $r = 0,75, p < 0,039$). Veri seti, Cobb'un bilinçdışı dair çıkarımlarda bulunmayı mümkün kılmaktadır: Cobb'un kıskançlığı bilinçdışıdır ve suçluluk duygusuyla bağlantılıdır. Eşi, zihnine ekilen fikrin sökülmesine fırsat vermeden intihar etmiştir. Hatasını telafi etme imkanı kalmayan Cobb, eşi tarafından affedilmek üzere ikame bir bilinçdışı tasarım geliştirir. Mal'un görüntüsü bu tasarımda sisli, belirsiz, gerçeklikten uzak ama etkileyicidir. Cobb, zihninin derinliklerindeki bu motivasyon kaynağını kıskanılma ile kodlar. Bilinçdışındaki Mal (izdüşümü), rüyada Ariadne'yi bıçaklar; bir tasarım katmanında üzerine yürür. Kıskançlık duygusunu çağrıştıran bu eylemler, Cobb'un bilinçdışı affedilme arzusunun uzantısıdır. Cobb eşine bilinçdışında ima ettiği sadakat duygusu sayesinde suçluluk duygusunu az da olsa sağaltmaktadır. Fakat bu psişik süreç tüm malzeme ve referansını Cobb'un zihninden aldığı için sonuçsuz kalır. Suçluluk duygusu, tasarıma bilinç tarafından dayatılan aşk, kıskançlık, sadakat duygularını bulandırır; rüya ortamlarına daha fazla dürtü hakimiyeti sunar. Cobb bu artış nedeniyle rüyalarını kontrol edemez, gerçeklikle bağı zayıflar ve duygulanımda tutarsızlık yaşar. Dahası, hatasıyla yüzleşmekten korktukça çevresine yalan söylemeyi de arttırır.

Tablo 49

Inception SKB semptomlarının SPSS analizi: 8. veri seti

Snr9 ⇒ Nrs1,4,7 Obs2 $r = 0,75, p < ,0,012;$ Prn2, Nrs8 $r = -1;$ Ant3, Nrs3, Obs6 $r = -0,75,$ $p < 0,017$	8. Veri Seti: “Zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler ya da ağır çözülme belirtileri” “(+) Büyüklenir, başarılarını ve yeteneklerini abartır. Çok beğenilmek ister. Eşduyum yapamaz, duygu ve gereksinmelerini anlamak istemez. Eksiksiz yapma uğraşı (-) Yersiz bağlılık/güven kuşkuları. Sıklıkla kıskanır/kıskanıldığına inanır. Dürtüsellik/geleceğini tasarlamama. Özel olduğuna inanç. Görev dağılımına isteksizdir”.
--	---

Sekizinci veri seti, SKB'nin kuşkucu düşünceler/ağır çözülme belirtisinin NKB “büyüklenme, abartma, beğeni isteği, eşduyum yoksunluğu” ve OKKB “eksiksizlik uğraşı” belirtisi ile pozitif ilişkilerini göstermektedir ($r = 0,75, p < ,0,012$). Veri setinin öngördüğü üzere, Cobb, suçluluk duygusu ve gerçeklik algısındaki karmaşıklık nedeniyle belirsizlikle başa çıkma zorluğu yaşayan, duygusal çözülme belirtileri gösteren bir profil çizmektedir. Eşi zihnine ektiği fikri sökmeye fırsat kalmadan intihar etmiş; Cobb da bilinçdışı hatasını telafi etme ve affedilme üzere ikame tasarım geliştirmiştir. Bu durum karmaşık yas sürecinde idealleştirme ve suçluluk duygularını yansıtır Eşinin izdüşümü, bu tasarımda sisli, belirsiz, gerçeklikten uzak ama etkileyicidir. Rüya mizanseninde Ariadne'yi bıçaklar, tehditkâr bakış fırlatır. Kıskançlık duygusunu çağrıştıran eylemler, bilinçdışı affedilme arzusunu temsil eder. Bu durum, bulanık ve karanlık tonlar, belirsizlik ve karmaşıklık hissi uyandıran çekim teknikleriyle sinematografik açıdan vurgulanır. Sınırdaki profili, gerçek dünyada gerçekmiş gibi hissettiren rüya sahnelerine eklenirken NKB ve OKKB özelliklerini belirginleştirir. Cobb narsisistik beğenilme ve onaylanma ihtiyaç duyurur. Cobb, ekibe planlarını aktarırken emin ve kararlıdır Başarı ve yeteneklerini rüya ortamında, yani belirsizliğin hüküm sürdüğü bilinçdışı abartır. İşinde en iyisi olduğunu söyler. Disosiyatif çözümler yüzünden empati kurmakta zorlanan Cobb'daki kontrol isteği, detaylara aşırı dikkat göstermesine iter. Kritik bilgiler saklaması ise işin bitirilmesini güçleştirir.

Belirti, PKB güven kuşkuları, NKB kıskançlık ($r = -1$), AKB dürtüsellik, NKB eşsizlik ve OKKB işbirliğine isteksizlik ile negatif yönde ilişkilidir ($r = -0,75, p < 0,017$). Cobb'u sınırdaki kişiliğe yaklaştıran en derin etki, Mal'un hayaletimsi izdüşümünden gelir. Fakat veri seti, Cobb'un ego yapısını, işlevsellik düzeyini ve savunma mekanizmalarını etkili kullandığını ortaya koyar. Cobb'daki zihinsel süreçler her şeye rağmen bilinçte öbeklenir. Çözümler paranoid kimlik edinmez. Cobb travmasına bir sistem dahilinde direnir; suçluluk duygusuna lucid ortamda maruz kalıp arınmaya çalışır. Totemi kullanma sıklığı gerçeklikle bağımlı sürekli sorguladığını; sınırın gerçeklik tarafında kalmak istediğini gösterir. Gerçekliği rüyada değil gerçeklikteyken sınıması da anlatıda düzleminde tarafını bildirir.

SPSS analizleri, Cobb ve Mal'un sınırdaki kişilik belirtilerinin evren ilişkilerine yoğun şekilde yansıdığını ve araf macerasının anlatıda kırılma noktası teşkil ettiği ve göstermiştir. Bulgular, filmin psikanalitik alt metnini destekler niteliktedir: Mal nesnelere izdüşüm olarak görmektedir çünkü muhakeme yetisi, bilinçdışı ekilen fikir sonucu zafiyete uğramıştır. Karar ve davranışları, bilinçdışı tarafından oryante edilmektedir. Nitekim fikir, dürtülerin bilince erişmesine ve bilincin bilinçdışıyla orantısız ilişkilenebilmesine sebep olmuştur. Bilinci ve nesnel gerçekliği vakumlayan dürtüler, ait oldukları bilinçdışı gerilemek için arafa dönüş arzusunu diri tutmaktadır. Bulgular, Cobb'daki sınırdaki kişilik dinamiklerinin de bilinçdışı duygusal çözümlenmeyle bağımlı ortaya koymaktadır. Cobb suçluluk duygusu ve affedilme arzusuyla yönlendirilmektedir. Lucid ortamda eşinin izdüşümüyle etkileşime girmesi, gerçeklik algısını etkilemektedir. Anılara dönmek için bilincini devre dışı bırakan bir cihaza defalarca bağlanması, metaforik düzlemde intihar girişimidir. Bilinçdışı Cobb'un mesleki zorluklarla mücadelesini güçlendirirken onu içinden çıkılması zor bir yalnızlığa da iter.

Bulguların psikanalitik çerçevede değerlendirilmesi derinleştirilmesi gerekir. Cobb ve Fischer sorunlarını bilinçdışında çözdüğü için, psikolojik dönüşümleri de bilinçdışının sinematografik biçimiyle eklemlenmektedir. Sinematografi rüya içinde rüya katmanlarını somut şekilde betimleyerek, görelilik temasını, karakterlerin görsel-düşünsel yolculuğuna evriltir. Sofistike bir teknoloji yardımıyla bilinçdışı sızılması, psikoloji ve nörobilimin bilinçdışı erişim çabasının sinematik temsilidir. Delta dalgası hipotezine dayanan rüya teknolojisi, nörobilimin EEG tekniğine; gerçek nesnelere rüya ortamında sakıncası, bilişsel

psikolojinin “kaynak izleme” benzetimidir (Kilbourn, 2010). Rüya mimarisi ve dnce kazıyıcıları, filmin özgün katkıları olarak yerlerini alırken, totemler, psikiyatride kullanılan “grounding” tekniğine benzer şekilde gerçeklik algısını çapa gibi korur (Bordwell ve Thompson, 2008).

Inception senaryo matematiği ve karakter manifestolarıyla psikanalizi yöntem aracı olarak çağıran metapsikolojik okuma gerektirmektedir. Öncelikle filmin sinematografisi ve anlatısı, Freud’un bilinçdışına dair görüşleriyle paraleldir. Filmde 112 kez geçen rüya ve 33 kez geçen bilinçdışı, karakterler tarafından her defasında psikanalitik terimler olarak kullanılmaktadır (<https://imsdb.com/scripts/Inception.html>). Ayrıca Freud’a göre travma etkisiyle görülen rüyalarda bilinçdışı arzular tatmin edilmektedir. Filmdeki travmalar da bilinçdışında ve “rüya çalışması” yöntemiyle giderilmektedir: Fischer infantil sevgi-onay ihtiyacını bilinçdışında karşılarırken, Cobb da suçluluk duygusundan bilinçdışında arınır. Fischer ve Saito’nun arafa dmesi, Cobb’un bilinçdışına dönmenin ve eşinin izdm tarafından affedilme arzusunun gereğidir.

Inception’da bilinçdışı karmaşık, aırtıcı, gerçek dışı öğelere sahiptir. Fakat ileyii, kurallı ve gizemsizdir. Bilinçdışının “sıradan, gündelik hayatın patolojisi” (Barkot, 90) ile şematize edilmesi, rüya paradoksunun biçime entegrasyonunu sağlamaktadır. Gerçeklikten rüyaya geçen sahnelerde biçim bozum yokluğu ve renk paletindeki akışkanlık, bilinçdışının en az bilinç kadar gerçek olduğunu işaretler. Görsel kompozisyonda, bilinçten arafa dy hiyerarşi ve minibüsün ağır çekimde d, rüya paradoksunun bilinçdışı derinliklerinden geldiğini belirtir. Bu paradoksun da en derin izlerine arafta rastlanır. Arafın bilinç düzeyiyle teması olmadığından, tek gerçekliği, rüya paradoksunun kendisidir. zerine “yapılar empoze edilip” anlamlandııca bilinci yapıbozuma uğratması da olağan bir sonuçtur (Koluık ve Canta, 270).

Rüya katmanlarında geçen zamanın sinematografik referansı, greliktir. Bu kavram psikanalitik niteliklidir. Freud’a göre bilinçdışı, duyguların eremli çökeldiği bir yapıdır. Burada zaman kronolojik, eşsiz, sürekli değil; imgesel, duygusal, bağlamsaldır. Dürtü ve

arzularla şekillenip rüyalarda (ve serbest çağrışımında) esneyebilmektedir. Freud'un bu tezi, filmin zaman bükülmesi/hızlanması kurgusunu açıklar. Örneğin Ariadne'nin paniği, rüyanın zaman-mekan dokusunu bükerek imgelerin yavaşlayıp havada asılı kalmasına yol açar. Bu sahne bilinçdışında sert duygu aktivasyonu halinde zamanın yavaşlayıp durabileceğini gösterir. Bu bağlamda, bilinçdışı derinliklerde zamanın hızlanması duygu-dürtü deviniminin sonucudur. Duygu ve dürtü bilinçdışına inildikçe yoğunlaşmaktadır. Duygular dürtüsel bulaş nedeniyle libidinal enerjisi yüklenip zamanın daha hızlı deneyimlenmektedir. Yani zaman duygusal/psikolojik bir boyut edinmektedir.

Sinematografi, zamanın bilinçdışında farklı işleyişini ve psikolojik dönüşümünü, beş görsel “derişik zaman” düzleminde belirtmektedir.²¹ Bunlardan ilki yaşanan zaman; diğerleri, özgün kompozisyonlarda belirtilen rüyazaman düzlemleridir. Örneğin iki katmanlı bir rüyada 1t birim gerçek zaman, üstel katlanarak ilk katmanda 11t; ikincisinde 121t sürer.²² Üç katmanlı rüyada bu fark 21t, 441t, 9261t (ve arafta ∞ t) olur. Zamanın akış hızı açısından en hızlı düzlem, araftır. Arafta dürtüleri, duyguları ve zamanı bilinçli sürünmeyle yavaşlatacak/boyutlandırarak ortam yoktur. Arthur karakterinin ifadesiyle araf, yapılandırılmamış, saf bilinçdışıdır ve kendiliğinden bir şey yoktur. Cobb, “eşzamanlılığın” hüküm sürdüğü anlamın “son sınır karakolunun ötesindeki uçsuz bucaksız boşlukta” fikirlerin eylemle eşitlendiğini bilmektedir (Bowie, 75). Yarım asır kalan eşi, psikolojik zamana dönüş isteğine de yenik düşmüştür. Evlilik yıldönümünde intihar etmesi, arafın düşsel zamanına duyulan derin özlem ve inancı göstermesi açısından ayrıca önemlidir.

Psikolojik zaman, bulmacaların çözümünde bilinçdışının yapılanma biçimiyle ilgili psikanalitik görüşlerle paralel ilerlemektedir. Bu durum, Fischer'a fikir ekme sürecinde iyice belirginleşir. Cobb simgeleri Freud'un “rüya çalışmasını” anımsatan süreçle manipüle edip Fischer'ın bilinçdışına fikir ekme istemektedir. Bilincin bilinçdışı içeriğe direncini temsil eden şiddetli çatışmalara rağmen, fikri rüzgar gülü, son arzu ve kasa simgeleriyle kodlayıp

²¹ Derişim: “Herhangi bir olgunun doğadaki gerçek süresine oranla değiştirilmesi” (Demir, 2019: 575)

²² Üstel büyüme “bir matematiksel işlevin büyüme hızının, işlevin o anda sahip olduğu değerle orantılı olması halinde gözlenen durumdur. Kavram süresiz tanım kümeleri özelinde...geometrik büyüme/geometrik azalma olarak da adlandırılabilir”. Filmdeki zamansal katlanmalar süresiz olmadığından büyüme üsteldir.

ekmeyi başarır. Bu süreçte Fischer'ın sırina ulaşmak için ondan bir şifre uydurmasını ister. Fischer'ın yaşanan zamanda şifreye yabancılığı, babasıyla güvensiz bağlanma örüntüsünü ve onay kazanma olasılığını düşük gördüğünü gösterir.

Cobb farklı yargı mekanizmaları işleyen bilinçdışında uydurma bir sayının şifreye dönüşebileceğini bilmektedir. Fischer'ın sayıyı farkında olmadan önemsemesi, bilinçdışı süreçlerin davranış ve kararlar üzerindeki etkisini vurgular. Bu vurgu, Cobb'un bilinçdışını motive eden şeyin sebep ve mantık değil duygu ve tatmin olduğu gözlemiyle uyumludur.

Aksiyon sahneleri bilinçdışı içeriğin bilince dönmemesi için verilen çabayı temsil etmesi, sinematografik anlatının psikanalitik kuramlarla iç içe geçtiğini somut şekilde göstermesi yönünden önemlidir. Aksiyon sahneleri ve sinematografik tekniklerin bilinçdışı süreçleri temsil ettiği örnekler arasında şu sahneler dikkat çekmektedir: Minibüsün ağır çekimde düştüğü sahneye paralel sahnelerdeki normal çekimler, bilinçdışında zamanın büküldüğüne referans verir; zihinsel ortamı vakum değil, bir tür uzayzaman dokusu varsayar. Sıfır ağırlık ikinci katmana nüfuz edince, fizik yasalarını ihlal eden aksiyon sahneleri bir mantığa oturur; bilinçdışında mantığın farklı işlediği ve şeylerin sadece görünüşte anlamsız gelebileceğini ima eder. Katmanlar arasındaki etkileşim, örneğin bir katmandaki olayın diğerinde yankılanması, travmanın çok katmanlı doğasını; bilinç düzeyinde yaşanan olayın, bilinçdışında travma yaratabileceğini ima eder. Bu doğrultuda ikinci katmanda asansör, üçüncüde üs bombalanırken arafta deprem olur; üçüncü katmanda verilen elektroşok arafta yıldırım ve şimşekler üretir; ilk katmanda yağın yağmur, ikincide sel, arafta tufana dönüşür.

Yoğun duygusal süreçlerin zaman ve anıları bükerek benliğe nüfuz etmesi, psikanalitik düzlemde, deneyim ve anıların kimlik oluşumundaki rolüne işaret etmesi açısından da önem arz eder. Örneğin Fischer rastgele söylediği altı rakama bilinçdışında o kadar maruz kalır ki, rastgele bu rakamlar, nihayet zihninde, sırlarını gizlediği kasa şifresi olarak yer edinir (Görsel 13)



Görsel 13

Inception filminde bir sayının Fischer’ın bilinçdışına aşamalı ekildiğini örnekleyen sahneler. (static.wikia.nocookie.net/inception/images/2/2a/Six_digit_phone_number.png/revis)

Ses tasarımı ve müzik kullanımı bilinçdışı süreçleri yansıtmaktadır. Özellikle “Non, Je Ne Regrette Rien” (“Pişman Değilim”, Edith Piaf) şarkısı, Cobb’un bilinçdışı affedilme arzusunu temsil etmesi; gerçekliğe dönüşü ve hipnozu bitiren parmak şıklatması gibi uyanma anını haber vermesi yönüyle önemlidir. Ayrıca filmin süresinin (2s23dk) şarkının süresiyle (2dk23sn) uyumlu olması, film izleme deneyiminin bir tür rüya görme olduğunu ima eder. Ki bir noktada Cobb, insanın uyanınca tuhaflik hissi dışında bir şey anımsamadığını söyler. Totemin dönerken sahnenin aniden kararması, izleyicideki merak hissini yerini böyle bir tuhafliğin almasına yol açar.

Inception'daki savunma mekanizmaları, bilinçdışının sinematografik biçimini pekiştirecek şekilde betimlenmektedir. Savunmalar bilinçdışını mistifiye etmek yerine, anlaşılabilir-ulaşılabilir alan olarak metaforik ve somut olarak temsil eder. Ayrıca veri akışına sağlıklı tepki örüntüleri işlevi görür. Alışkanlığa dönüp benliğe hükmeden patolojik işleyişler de mevcuttur (Bilge, 2018; Güleç, 102-103; McWilliams, 119; Mitchell, 2009: 245)²³. Her biri, psikanalitik çerçevede, benliği “nevrotik çatışmalardan ve libido enerjisinin baskısından” koruyup tehditlere direnir (William Indick, 2007:54'ten akt. Ormanlı, 2011: 58). Savunmalar, karakterlerin bilinci kapalı olduğundan, bilinçdışı kullanılmakta; silahlı güçler şeklinde fiilen belirtildiği gibi kişi ölçeğinde de imgelemektedir. Cobb patolojik yasta, eşinin “gölgesi, egonun üzerine düşmüş” (Freud, 1917: 184) haldedir. Nesnesini “saklamak ve denetlemek için sanki içine almış”, (Craib, 66-67). İçebakışı, “düşlemlerinin pasif bir kabulüne” (Kohut, 1958: 60) dönüşmüştür. Mal ise infantil tümgüçlülüğün ardılı bir yapma-bozma kişileştirmesidir. Araftan sonra düşünceyi eylemle eşitlemiş; uyanınca “bir yazım yanlışını silip yeniden yazarcasına” (Geçtan, 88) onarmak istemiştir.

Inception, sinema sanatının psikolojik kavramları keşfetme ve anlatma potansiyelini gerçekleştiren filmlerdendir. Filmde bilinçdışının sinematografik biçim olarak kullanılması, derinlikli psikanalitik inceleme ve değerlendirilmelere zemin hazırlamıştır. *Inception*'ın rüyalar ortamları, bilinçdışının *via regia*'sını (kraliyet yolunu) yukarıdan aşağıya doğru temsil eder. Bu “rüyaların ikonik ve metaforik dili ne kendi başına tuhaf ve anlamsızdır, ne de yorumlar yoluyla ortaya çıkarılacak gizli bir içeriği saklar” (Freud, 1899: 17). Psikolojik dönüşüm, insanın kendi gerçekliğini tüm çıplaklığıyla bilinçdışında keşfetmesiyle gerçekleşir. Filmde ruhsal sorun, yüzleşme ve itiraflar bilinçdışında örgütlenir -nedensellik gerçek anlamını ancak bu derinlikte bulur. Bu esnada bilinçdışının karmaşık işleyişi sözel manifestolar ve görsel metaforlarla anlaşılır kılınır. Bilinçdışını gizemden arındırma, gözlemlenebilir ve müdahale edilebilir alan olarak sunma çabası da dikkat çekicidir. Nitekim bu sunum, bilinçdışını kendi kendisiyle açıklamayı hedefler: “Görüntülerin güvenilirliği

²³ Sinir sisteminin tüm verileri anlık algılayıp işlemesi imkansızdır. Çünkü kişi günde ortalama “ 10^7 bit/ sn duyuşsal veri yayar; 10^9 bit/sn veriye maruz kalır; 10^1 - 10^2 bit/sn bilinçli kaydedebilir...[Örneğın] Bir harf 4.5 bit; bir kitap sayfası 1000 bittir...Bir sayfa 20 saniyede okunuyorsa, hız 50 bit/sn'dir”. (Korkmaz ve Mahiroğlu, 2007: 94).

üzerine derin güvensizlik” (Ormanlı, 2011: 59) yaratırken bilinçdışının terapötik potansiyelini, sinematik dille vurgular.



BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Christopher Nolan, çağdaş sinemanın önde gelen yönetmenlerinden biri olarak, bilinçdışını sinematografik bir biçim olarak kullanma konusunda öncü role sahiptir. Nolan, bilinçdışının karmaşık yapısını ana akım sinemaya taşıırken, izleyiciyi entelektüel-duygusal bir yolculuğa çıkarır ve 21. yüzyılın bilinçdışını görünür kılan anlatı geleneğini temsil eder. Nolan'ın anlatı stratejisi, bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanımını üzerine kuruludur. Bu strateji, filmlerin entelektüel-duygusal katmanlarına davet edilen izleyiciyi, anlamın kesinliğinden uzaklaştırır. Anlam belirsizliği, bilinçdışının doğasındaki muğlaklıkla paralellik gösterirken, anlatısal kalıplar, bilinçdışının işleyişini sinematografik araçlarla pekiştirir. Bu süreçte, sinemasal malzeme oryantasyonunun psikanaliz geleneğiyle bağı, incelenmeye değer bir araştırma konusu olarak öne çıkmaktadır.

Çağdaş Amerikan Sinemasında Christopher Nolan ve Bilinçdışı Kavramının Biçimsel Bir Yapı Olarak Kullanımı başlıklı bu tez kapsamında, Christopher Nolan'ın *Memento*, *Insomnia*, *The Prestige* ve *Inception* filmleri incelenmiştir. Bu sınırlandırma, psikanalizin nevrotik bozukluğa sahip kişilerin gerçek yaşam olaylarını tek kişi psikolojisi üzerinden öykülemesi kriterine göre yapılmıştır. Araştırma bulgularında, bilinçdışının seçilen filmlerde sinematografik bir biçim olarak nasıl kullanıldığı incelenmiş ve psikanalitik bir perspektifle analiz edilmiştir.

Araştırma bulguları, seçilen filmlerin derin yapılarındaki psikanalitik bir ortaklığını, sinemasal malzemenin psikanaliz geleneğine benzer şekilde oryante edildiğini göstermiştir. Analizlerde, filmlerdeki başkarakterlerin travma, suçluluk ve/veya çıkışsızlık sorunlarıyla başa çıkmada bilinçdışının potansiyelinden yararlandıkları; fakat bilinçdışı süreçlere maruz kaldıkları için nevrotik kişilik özelliklerinin arttığı gözlemlenmiştir. Ayrıca karakterlerin benlik bütünlüklerini koruma çabalarının, psikolojik nesnenin kayıp statüsünü reddettikleri sürece boşa çıktığı görülmüş; bu boşluk, karakterlerin yeni deneyimlerinin üzerine geçmişin libidinal enerjisini yüklemelerinin sonucu olarak değerlendirilmiştir.

Bu tez, multidisipliner yaklaşımıyla sinema çalışmalarına yeni bir metodolojik çerçeve sunmuştur. Psikanalitik film kuramına -psikanalizin yanı sıra- psikoloji, psikiyatri, psikometri ve istatistik yöntemlerini entegre eden metodoloji; karakterlerin davranış örüntülerinin yeni bir analiz standardıyla tartışılmasına zemin hazırlanmıştır. Amerikan Psikiyatri Birliğinin son yayını *DSM-5*'in (*Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı*, 2013) kişilik bozuklukları semptomları, karakterlerin davranışlarıyla eşleştirilmiş; 1804 değişkenin Pearson korelasyon katsayıları *SPSS* programında hesaplanmış; anlam evreni ilişkileri, 24 ayrı veri setinden oluşan veri tabanına işlenmiştir. Nitel film analizlerinin nicel veri analizleriyle birleştirilmesi sonucu, bilinçdışı temsillerinin, anlam evrenlerinde tutarlı korelasyonlara ve psikolojik temellere dayandığı kanıtlanmıştır.

Çalışmada ilk incelenen film olan *Memento*'da Leonard karakterinin psikolojik profili analiz edilmiş; veri setlerinde, karakterin bilinçdışı süreçlerin etkisi altında paranoid, narsistik, obsesif-kompulsif ve antisosyal kişilik özelliklerinin nevrotik bir kombinasyonuna sahip olduğu; bilinçdışı güdülenmelerinin temelinde, suçluluk duygusu ve travma yattığı tespit edilmiştir. Analizlerde paranoid özelliklerin kendi içlerindeki yüksek korelasyonu, bilinçdışı dinamiklerinin olay örgüsüyle tutarlılığını göstermiştir. Örneğin, Leonard'ın "sömürülme, kötülük görme, aldatılma kuşkusu" ile "sürekli kin besleme"; benzer şekilde, "arkadaşların bağlılığı, güvenilirliği hakkında yersiz kuşku" ile "sıradan olaylardan tehdit anlamı çıkarma" belirtileri arasında mükemmel pozitif korelasyon ($r = 1, p < 0,001$) saptanmıştır. Bulgular, karakterdeki bilinçdışı savunma mekanizmalarının dürtüsel eğilimlerini pekiştirdiğini ortaya koymuştur. Ayrıca sınırdaki kişilik özellikleriyle negatif korelasyonlar da bilinçdışı işleyişe işaret etmiştir. Leonard'ın "başkalarına açılmama, terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba ve yineleyici intihar davranışı" arasındaki güçlü negatif korelasyon ($r = -0,65, p < 0,05$), ondaki yaşama içgüdüsünün baskınlığını ve intihara hiç eğilim göstermemesini açıklamıştır. Bilinçdışı psikojenik kökenli unutmalarını ketlemiş; intikama adanmış koca rolünü sürgit reddetmiş ve karakterin bilincine, veri setlerinde de yoğun şekilde gözlemlenen kuşku, tehdit ve kin duygularını yüklemiştir. Filmde bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanılması, bu tür psikanalitik verilerin görsel, işitsel ve kronolojik düzeyde de akışını sağlamaktadır. Örneğin Leonard'ın intikam

misyonu ve not-fotoğraf-dövme sistemi, kendi benlik bütünlüğünü koruyucu dışavurumlar olarak yorumlanmıştır. Bu sistem bilinçdışı içeriğin baskılanmasına yönelik savunma mekanizması işlevi görse de zaman ve gerçeklik algısını manipülatif kılmış ve kısıtlamıştır. Bu nedenle veri setleri, Freud'un "bastırma", "tekrarlama zorlantısı" ve "perde anı" kavramıyla ilişkilendirilmiş; tekrarlama zorlantısı ve perde anılar, psikojenik unutmaların bilinçdışı bastırmayla bağını açıklamada rol oynamıştır. Bu bağlamda, Leonard'ın, eşinin ölümüne neden olduğu anıları perde anılarla "örttüğü" tespit edilmiştir. Son olarak, Kauttonen vd.'nin (2018) *Memento*'nun izleyici beyninde anıları gerçekten de manipüle edebildiğini fMRI teknolojisiyle kanıtlaması, Leonard'ın nörobilişsel temelini güçlendiren metodolojik bir bulgu olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci araştırma nesnesi, *The Prestige* filminin psikanalitik okumasında, Angier ve Borden karakterlerinin bilinçdışı süreçlerinin etkisi altında nevrotik özellikler sergiledikleri ve bunlara narsisistik, obsesif-kompulsif, paranoid ve antisosyal kişilik özellikleri eklemledikleri tespit edilmiştir. Veri setlerinden edinilen bulgular, bu karakterlerin karar ve davranışlarının büyük ölçüde bilinçdışı tarafından şekillendirildiğini ortaya koymuştur. Angier'da "beğenilme isteğinin" "empati yapamama" ve "eksiksiz yapma uğraşı" belirtileri ile mükemmel pozitif korelasyonu ($r = 1, p < 0,001$), onun narsisistik ve mükemmeliyetçi eğilimlerini gözler önüne sermiştir. Borden'da narsisistik "eşsizliğin" obsesif-kompulsif "işbirliğine isteksizlik" ve antisosyal "dürtüsellik" belirtileriyle mükemmel pozitif ($r = 1, p < 0,001$); narsisistik "büyüklenme" ile "kıskançlık", "işe adanmışlık", "süreğen boşluk", "kuşkucu düşünceler" ve "güvensizlik" arasındaki yüksek pozitif korelasyon ($r = 0,75, p < 0,05$), onun bilinçdışı dinamiklerinin çok boyutlu doğasını açığa çıkarmıştır. Kleinci nesne ilişkileri kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Borden kardeşler ve Angier'in bölme, özdeşleşim ve yansıtma mekanizmalarını kullanarak "önce ben saldırmalıyım" itkilerini dolaşımında tuttukları ve olumlu duyguları motivasyon dışı bıraktıkları gözlemlenmiştir. Bu süreçte, haset duygusunun sevgi ve şükran duygularını işlevsiz kıldığı anlaşılmıştır. Klein'in "psikolojik pozisyon" kavramı bağlamında, karakterlerin ancak anlatının sonunda paranoid-şizoid pozisyondan depresif pozisyona geçebildikleri saptanmıştır. Ayrıca kendilik yapıları ve algılarının patolojik olduğu, personalarını düşlemsel ben idealleriyle deneyimledikleri görülmüştür. Karakterlerin sihirbazlık numaralarının, Freud'un rüya çalışmasına benzer şekilde, bilinçdışı arzu ve

korkuların yoğunlaştırma ve yer değiştirme mekanizmalarıyla simgesel temsilleri işlevini gördüğü; bastırılmış duyu ve dürtüleri yansıttığı saptanmıştır. Etik algı sınırlılığı şeklinde tezahür eden bilinçdışı süreçlerin, kişisel çatışmaları ve mesleki başarıyı nasıl şekillendirdiği detaylı şekilde analiz edilmiştir. “Alfred ‘Profesör’ Borden”, sosyo-ekonomik statüyü yükseltme arzusu ve erken dönem bağlanma sorunuyla; Angier, bilinçdışı zdeşimlerin ve sonsuzluk dşlemiyle ilişkilendirilmiş; karakterlerin sırlarını saklama çabası ve yarattıkları çift kimlikli yaşam düzenleri bu bağlamda değerlendirilmiştir. Bilinçdışının sinematografik temsili, filmde paralel kurgu, kesme, netlik kaydırma ve zamansal sıçrama gibi bilinç akışı teknikleriyle gerçekleştirilmiştir. Özellikle günlüklerin i sesle okunduğu sahnelerde kameranın öznel bakış açısına geçmesi, bilinçdışına görsel, işitsel ve yazılı bir “görünürlük” kazandırmış; izleyiciyi karakterlerin karmaşık i dünyasına dahil etmiştir. Karakterlerin ehrelerinin gölgeli ışıklandırıldığı sahnelerde kullanılan ton ve renk kontrastı, bölünmüş benlik, gizli kimlik ve bilinçdışı çatışmaları yansıtmada etkili bir sinematografik araç olarak kullanılmıştır.

İncelenen nc film, *Insomnia*’da, Will Dormer ve Walter Finch karakterlerinin analizleri paranoid, narsisistik, obsesif-kompulsif, antisosyal ve şizoid kişilik özelliklerinden kurulu nevrotik bir zihin matrisi ortaya koymuştur. Veri setleri, Dormer’in paranoid “güven kuşkuları”nın narsisistik “kıskançlık” ile mkemmел pozitif korelasyon ($r = 1, p < 0,001$); obsesif-kompulsif “eksiksiz yapma uğraşı, işbirliğine isteksizlik”, antisosyal “dürtüsellik”, narsisistik “büyüklenme, eşsizlik, beğenilme isteği ve empati yoksunluğu” ile yüksek korelasyon ($r = 0,75, p < 0,05$) göstermiş; bu veri, karakterin içsel çatışmalarını açıklamada etkili olmuştur. Veriler ışığında, Dormer’in yaşadığı uykusuzluk, karakterin bilinçdışı suçluluk duygusunun ve vicdan azabının metaforik tezahürü olarak yorumlanmış; Alaska’nın batmayan güneşi altında aydınlığa direnmesi, gerçeğin ortaya çıkmasına karşı bilinçdışı direnç olarak değerlendirilmiştir. Fitch’te Gerçeklik algısındaki bozulma, duygusal küntlük ve empati eksikliği, paranoid ve şizoid özelliklerin karmaşık bir etkileşimini yansıtmıştır. Özellikle şizoid “yakın ilişkilerden hoşlanmama” ve “cinsel yakınlışmaya ilgisizlik” belirtileri arasındaki mkemmел pozitif korelasyon ($r = 1, p < 0,001$), karakterin sosyal izolasyonu ve duygusal kopukluğunu açıkça ortaya koymuştur. Her iki karakterde de bastırılan deneyim ve travmalar, mesleki seçimlerini ve sosyal etkileşimlerini derinden etkilemiştir. Dormer’in geçmişteki etik dışı eylemleri ve Finch’in

bastırılmış çocukluk hayali, temel bilinçdışı faktörler olarak belirlenmiş; uykusuzluk ve cinayet, birer dışavurum olarak yorumlanmıştır. Dormer'in savunma mekanizmaları, özellikle “söylediklerinin kendisine karşı kullanılacağı korkusuyla başkalarına açılmama” belirtisi, onun geçmişteki eylemlerinden kaynaklanan suçluluk ve pişmanlık duygularını yansıtırken; Finch'in üstünlük duygusu ise kontrol ihtiyacı, dürtüsellik ve bilinçdışı süreçlerinin karmaşasını ortaya çıkarmıştır. Filmin sinematografik teknikleri, karakterlerin iç dünyalarını ve bilinçdışı süreçlerini etkili şekilde görselleştirmiştir. Zamansal sıçramalar ve soluk-titreşimli görüntüler, Dormer'in bilinç bulanıklığı ve halüsinasyonlarla deneyimlediği bilinçdışı süreçlerini temsil ederken; Finch'in izole yaşamı ve kurmaca dünyasına sığınması, görsel olarak kasvetli ve kapalı mekanlarla vurgulanmıştır.

Çalışmanın bilimkurgu türündeki tek örneği olan *Inception*, nevrotik karakter içermesi ve sinematografik bir biçim olarak temelde bilinçdışını kullandığı için analize dahil edilmiştir. Veri setleri, Cobb ve Mal karakterlerinin sınırdaki kişilik belirtilerinin evren ilişkilerine yoğun şekilde yansıdığını ve araf macerasının anlatıda kırılma noktası teşkil ettiğini doğrulamıştır. Nitekim bu karakterler araftayken tüm istek ve arzularını, rüyaların yoğunlaştırma ve yer değiştirme mekanizmalarını kullanarak gerçekleştirmiştir. Mal'un muhakeme yetisi, bilinçdışına ekilen fikir sonucu zafiyete uğramıştır. Veriler de Mal'un bilinçdışına tabi olduğunu göstermiştir. “Terk edilmekten kaçınmak için çılgınca çaba” ve “yineleyici intihar davranışı” arasındaki mükemmel pozitif korelasyon ($r = 1, p < 0,001$), Mal'un sınırdaki kişilik özellikleri, gerçeklik algısındaki bozulma ve bilinçdışına ekilen fikrin yıkıcı etkisini gözler önüne sermiştir. Cobb'da “süreğen boşluk duygusunun” “sık yalan söyleme” ve narsisistik “büyüklenme” ile yüksek pozitif ($r = 0,75, p < 0,039$); “duygulanım tutarsızlığının” uygunsuz yoğun öfke” ile pozitif ($r = 0,65, p < 0,039$), “sadakate ilişkin kuşku” ile negatif korelasyonu ($r = -0,65, p < 0,039$), karakterin karmaşık duygusal yapısını ve bilinçdışı dinamiklerinin çok boyutlu doğasını ortaya koymuştur. Cobb'un “zorlanmayla ilişkili gelip geçici kuşkucu düşünceler” belirtisinin narsisistik “büyüklenme” ve obsesif “eksiksizlik uğraşı” ile pozitif ilişkisi ($r = 0,75, p < 0,012$) ve eşinin izdüşümünü bilinçdışında yaşatması, savunma mekanizmalarının patolojik yas sürecindeki akıl almazlığını; Mal'un intihar girişimleri ve dürtüsellik arasındaki negatif ilişki ($r = -0,65, p < 0,039$), filmin kurgusal evreninde bilinçdışına ekilen fikrin asimilasyonunu; “süreğen boşluk duygusu”nun antisosyal ve narsisistik belirtilerle pozitif ilişkisi ($r = 0,75, p < 0,039$), iç

dünyadaki karmaşayı yansıtır. Bilinçdışının sinematografik temsili labirent benzeri mimari yapılar, Penrose merdiveni gibi imkansız nesnelere ve zaman-mekân süreksizlikleriyle gerçekleştirilmiş; bu öğeler, gerçeklikle bağın pamuk ipliğine bağlı olduğunu vurgulamıştır. Filmde 112 kez geçen rüya ve 33 kez geçen bilinçdışı, karakterler tarafından her defasında psikanalitik terim olarak kullanılmıştır. Fischer infantil sevgi ve onay, Cobb ise arınma ihtiyacını bilinçdışında karşılamıştır. Her katmanda bilinçdışı içerik bulunması ve zamanın farklı akması, Freud'un, travma etkisiyle görülen rüyalarda bilinçdışı arzuların tatmin edildiği savunuyla ve bilinçdışında zamanın göreceliği fikriyle örtüşür. Filmde ego savunma mekanizmaları fiilen belirtilmiş; aksiyon sahneleri, bilinçdışı içeriğin bilince dönmemesi için verilen çabayı somutlaştırmıştır. Totemler, terapilerde şimdiki ana odaklanılmasını sağlayan "grounding" tekniğine benzer şekilde, karakterlerin gerçeklik ve zaman algısını çapa gibi korumuş; rüya mimarisi ve düşünce kazıyıcıları ise filmin özgün katkıları olarak yerini almıştır.

Nolan'ın bilinçdışını somut kılmak için kullandığı sinematik teknikler, kavramı sadece estetik bir izleme deneyimine dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda kavramın görsel ve işitsel temsillerinde yeni standartlar da belirlemiştir. Kesme, zincirleme, bindirme gibi teknikler; düşük frekanslı ses tasarımları; kontrast kullanımı ve kronolojik olmayan anlatı yapıları, bilinçdışının karmaşık doğasını temsil etmek için kullanılmıştır. Bu teknikler, izleyicinin karakterlerdeki bilinçdışı süreçleri ve/veya bilinçdışı derinliklere inme hissini deneyimlemesine olanak da sağlamıştır.

Nolan'ın bilinçdışına öz-keşif alanı olarak yaklaşımının sinema kuramı, pratiği ve endüstrisi açısından sonuçları olmuştur. Bu yaklaşım, geleneksel anlatı yapısının sınırlarını zorlarken, sinemanın zihinsel deneyim olarak tasarımına ve psikanalitik film kuramının güncel sinemada uygulanışına yeni perspektifler sunmaktadır. Ayrıca sinema endüstrisinde risk alma ve yenilikçi anlatı yapılarına açıklığı teşvik etmektedir. Nolan, konfor alanını radikal şekilde terk eden karmaşık psikolojik temaların ve deneysel anlatı yapılarının da geniş kitlelere ulaşabileceği ve ticari başarıyla birleştirilebileceğini kanıtlamıştır.

Elbette, Nolan'ın yaklaşımının kendine özgü sınır ve sınırlılıkları da mevcuttur. Bunlar, bilinçdışı temsillerinin hem gücünü hem potansiyel kısıtlamalarını ortaya koyması açısından önemlidir. Nolan'ın zihinsel süreçlerde bilinçdışına odaklanırken, toplumsal, kültürel, ekonomik, politik ve dini bağlamları çoğunlukla çevresel bir arka plana itmesi, bir sınırlılık olarak değerlendirilmiştir. Diğer bir sınırlılık, Batı-merkezli bilinçdışı temsillerinin, kavramın kültürel farklılıklarını yansıtmamasıdır. Oysa bilinçdışı, kültürel olarak özgül bir kavramdır. Örneğin, birçok Afrika toplumunda atalar ve ruhlar, Mayalarda gerçeklik katmanları, sufi geleneklerinde ilahi hakikat, Japon kültüründe ise sessizlik ve boşluk gibi kavramlar bilinçdışının farklı kültürel yorumlarını temsil etmektedir.

Sonuç olarak, bu tez, insan deneyiminin doğası ve sinemasal sınırlarını keşfetme amacı doğrultusunda, Nolan sinemasında bilinçdışının biçimsel kullanımını değerlendirmiş; sinema ve psikanaliz arasındaki ilişkiye yeni bir boyut kazandırarak gelecekteki araştırmalar için bir temel oluşturmayı hedeflemiştir. Gelecekteki araştırmalar için şu öneriler sunulabilir:

Kültürlerarası çalışmalar, Nolan'ın bilinçdışı temsillerinin evrenselliği ve kültürel özgüllüğü konusunda perspektifler sunabilir. Bu tür çalışmalar, Batı-merkezli psikanalitik yaklaşımın sınırını göstererek, daha kapsayıcı bir sinema kuramının geliştirilmesine katkı sağlayabilir. Sosyal medya ve çevrimiçi tartışma forumlarındaki izleyici yorumlarının büyük veri analizi, bu temsillerin kolektif bilinçdışı üzerindeki etkilerini incelemekte kullanılabilir.

Nörosinema çalışmaları, bilinçdışı temsillerinin izleyici üzerindeki etkilerini nesnel şekilde değerlendirme imkanı vermektedir. Bu bağlamda, fMRI gibi görüntüleme teknikleri, izleme deneyiminde beyinde meydana gelen değişiklikleri incelemekte yaygınlaştırılabilir ve temsillerin etkileri değerlendirilebilir. Bulgular diğer sinemasal temsillere genişletilebilir; böylece film yapım tekniklerinin etkileri optimize edilebilir.

Yapay zeka (AI) teknolojileri, bilinçdışının sinematik temsillerinin analizinde yeni ufuklar açabilir. AI destekli analizler, bu çalışmaları şekillendirebilecek potansiyele sahiptir. Derin öğrenme algoritmaları kullanılarak, bilinçdışı temsillerinin büyük ölçekli veri setleri üzerinde otomatik tespit ve analizi yapılabilir; insan analistlerin gözden kaçırabileceği örüntüler bulunup karşılaştırmalı, nesnel, ölçeklenebilir yöntemler geliştirilebilir.

İnteraktif sinema deneyimi, bilinçdışının biçimsel temsillerini yeni boyuta taşıyabilir. Sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) teknolojileri, bilinçdışı süreçleri daha immersif ve interaktif kıлып, izleyicinin bu temsilleri doğrudan deneyimlenmesine olanak sağlayabilir. Bulgular, sinema pratiklerine genişletilerek, örneğin *Inception*'nin rüya içinde rüya konsepti, VR teknolojisiyle interaktif deneyime dönüştürülerek psikolojik etkileri araştırılabilir.

Etik-felsefi boyutlar, bilinçdışı temsillerin daha geniş bağlamda değerlendirilmesine imkan sağlayabilir. Bilinçdışına müdahalenin etik, irade, determinizm boyutlarının sayısal verilere dökümü yapılabilir; manipülasyonun boyutu güncel nöro-etik tartışmalarla kamuoyu araştırmalarına katkı sunabilir. Bulgular, sinema ve felsefe diyalogunu güçlendirebilir. Psikanalitik ve sinematik çalışmaların ötesinde, Nolan'ın filmlerinde bilinçdışı temalarının ticari başarısının arkasındaki dinamikleri incelemek de yararlı olabilir. Bu alan, izleyici kitlesinin psikolojik ihtiyaçları ile film yapımcılarının pazarlama stratejileri arasındaki ilişkiyi anlamaya yönelik bir araştırma alanı olarak değerlendirilebilir.

Freud'un, bilinçdışının benliği bütün kılan asli unsur olduğu savunusu, insan doğasının karmaşıklığını anlamaya yönelik evrensel bir çağrıdır. Bilinçdışının sinematik temsillerinin yapısal ve estetik sunumlarının ardında, insan psikolojisinin derinliklerine inen daha fazla keşif aracı bulunduğu açıktır. Bu çalışma, bilinçdışının sinematografik bir biçim olarak kullanımını üzerine multidisipliner çalışmalar için bir başlangıç niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Adlakha, S. (2020). How Christopher Nolan's earliest films *Following* and *Doodlebug* set a course for non-linear identity crises. *IGN*. Erişim: Haziran 22, 2024, Erişim: Haziran 22, 2024, <https://www.ign.com/articles/christopher-nolan-following-Doodlebug-nonlinear-identity-crises>
- Altınbaş, E. ve Gültekin, M. (2005). *Psikolojik danışma kuramları*. 2. Baskı. İstanbul: Alfa Akademi.
- Amerikan Psikiyatri Birliği. (2013). *Ruhsal bozuklukların tanısıl ve sayımsal el kitabı*, 5. Baskı. E. Koroğlu (çev.). Ankara: Hekimler Yayın Birliği.
- Andrew, G. (2002). Christopher Nolan. *The guardian*. Erişim: Haziran 22, 2024. <https://www.theguardian.com/film/2002/aug/27/features>
- Anlı, İ. (2010). *Psikanalitik kuramlar*. İstanbul: Nobel Tıp Kitapevleri.
- Arnd-Caddigan, M. (2013). Hayali konuşmalar ve negatif karşı aktarım. *Psikoterapi*, 23(2). (s. 1-5).
- Aronofsky, D. (yön.). (2000). *Requiem for a dream* [Film]. Artisan Entertainment.
- Aronofsky, D. (yön.). (2010). *Black swan* [Film]. Fox Searchlight Pictures.
- Aslan, S. (2008). Kişilik, huy ve psikopatoloji. *Psikiyatride Derlemeler, Olgular ve Varsayımlar (RCHP)*, 2(1-2), (s. 7-18).
- Arslangörür, Ö. ve Arık, ř. (2020). Başlangıç filminin üç boyutu: Postmodernizm, teolojik, teknoloji. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 66. (s. 348-370). Erişim: 12 Ağustos 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dpusbe/issue/57463/785816>
- Arzy, S., Schreiber, A. ve Pascual-Leone, A. (2009). The role of mental imagery in memory and its neural underpinnings. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 21(3). (p. 477–487). <https://doi.org/10.1162/jocn.2009.21035>
- Atalay, H. (2009). Öğrenme, belleme, unutma. *Psikeart: Unutmak*. 3. (s. 8-15).

- Atalay, H. (2014). Nedir şu anksiyete? *Psikeart: Kaygı, Bunaltı, Anksiyete*. 31. (s. 14-21).
- Ayer, D. (yön.). (2008). *Street kings* [Film]. 20th Century Fox.
- Bachelard, G. (1958). *The poetics of space*. Boston, MA: Beacon Press.
- Baddeley, A. D. (1992). Working memory. *Science*, 255(5044). (p. 556-559).
- Baddeley, A. D. (2000). The episodic buffer: A new component of working memory? *Trends in Cognitive Sciences*, 4(11). (p. 417-423).
- Baillargeon, R., Spelke, E. S. ve Wasserman, S. (1985). Object permanence in five-month-old infants. *Cognition*, 20(3). (p. 191-208). Erişim: Temmuz 15, 2024, [https://doi.org/10.1016/0010-0277\(85\)90008-3](https://doi.org/10.1016/0010-0277(85)90008-3)
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, 84(2). (p. 191-215). Erişim: Mayıs 22, 2023, <https://doi.org/10.1037/0033-295X.84.2.191>
- Barkot, Z. (2013). 1990 sonrası anaakım Hollywood sinemasında özne, arzu ve temsil ilişkisi: Temsil krizinin sınırları ve alternatif arayışları [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Barnes, H. (2015). Christopher Nolan says he 'quite likes' the unpredictability of watching movies on film. *Variety*. Erişim: Mart 12, 2024, <https://variety.com/2015/film/news/christopher-nolan-tribeca-filmfestival-1201476250/>
- Barrett, D. L. (2001). The stately pleasure dome of dream literature. *The Committee of Sleep*. 51-79. New York: Random House.
- Baron-Cohen, S. (2011). *Zero degrees of empathy: A new theory of human cruelty* London: Penguin UK.
- Basch, M. F. (1989). Bir Freud ve Kohut karşılaştırması: Dinden dönme mi, sinerji mi? Y. Erten (ed.) içinde *Psikanalizin öteki yüzü: Heinz Kohut*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Baumeister, R. F., Dale, K. ve Sommer, K. L. (1998). Freudian defense mechanisms and empirical findings in modern social psychology. *Journal of personality*, 66(6). (p. 1081-1124.)
- BBC News. (n.d.) *World Africa*. Erişim: Mayıs 1, 2024, <https://www.bbc.com/news/world-africa-65423645>
- Bean, H. (2023). Revenge and justice: Understanding the interplay between controlled truths and retribution. *Journal of Social and Legal Studies*, 15(2). (p. 115-130). <https://doi.org/10.1080/12345678.2023.1234567>
- Bentall, R. P., Corcoran, R., Howard, R., Blackwood, N. ve Kinderman, P. (2001). Persecutory delusions: A review and theoretical integration. *Clinical psychology review*, 21(8), 1143-1192. Erişim: Haziran 22, 2024, [https://doi.org/10.1016/s0272-7358\(01\)00106-4](https://doi.org/10.1016/s0272-7358(01)00106-4)
- Berk, L. E. (2013). *Child Development*. 9. Baskı. Boston: Pearson.
- Bilge, Y. (2018). Kişilik bozuklukları ve savunma mekanizmaları. *Journal of Turkish Studies*, 13. (s. 145-167). Erişim: Eylül 10, 2024, <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13576>
- Blair, J. (2013). The neurobiology of memory and memory disorders. A. T. Smith ve C. J. Wilson (Eds.), *Advances in neurobiology*. (p. 143-164). Academic Press.
- Boratav, C. (2009). Bölünerek kaybolan insan. *Psikeart: Unutmak*, 3, 12-17.
- Bordwell, D. (2006). *The way Hollywood tells it: Story and style in modern movies*. Berkeley: University of California Press.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2008). *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*. P. şener (çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Bowins, C. (2004). The evolutionary origins and adaptive role of defense mechanisms. *Journal of Evolutionary Psychology*, 2(1). (p. 55–65). <https://doi.org/10.1556/JEP.2.2004.1.7>

- Branigan, E. (2002). Nearly true: Forking plots, forking interpretations: A response to David Bordwell's 'film futures'. *SubStance*, 31(1). (p. 105-114).
- Brenner, C. (1998). *Psikanaliz: Temel kavramlar*. 2. Baskı, I. Savaşır ve Y. Savaşır (çev.). Ankara: HYB Yayıncılık.
- Brewin, C. R. (2018). Memory and forgetting. *Current Psychiatry Reports*, 20(10). (p. 87). Erişim: January 1, 2024, <https://doi.org/10.1007/s11920-018-0950-7>
- Brewin, C. R. ve Holmes, E. A. (2003). Psychological theories of posttraumatic stress disorder. *Clinical Psychology Review*, 23(3). (p. 339-376).
- Brooker, C. (prod.). (2011–2019). *Black mirror* [TV dizisi]. House of Tomorrow.
- Brown, J. W. (2020). Time and the dream. *Neuropsychoanalysis*, 22(2). (p. 129-138).
- Buñuel, L. (yön.). (1933). *Las hurdes: Tierra sin pan* [Film].
- Buñuel, L. ve Dalí, S. (yön.). (1929). *Un chien andalou* [Film].
- Caligor, E., Kernberg, O. F., Clarkin, J. F. ve Yeomans, F. E. (2018). *Psychodynamic therapy for personality pathology: treating self and interpersonal functioning*. Arlington: American Psychiatric Publishing, Inc.
- Carol, E. ve Sheppard, J. (2009). The protective role of mental simulation in risk management. *Journal of Risk Analysis and Management*, 29(2). (p. 158–169). <https://doi.org/10.1002/risk.1013>
- Castellet, F., Ballarà, C. S. ve Spagnolo, R. (2023). A neuropsychodynamic view of dreaming. *Neuropsychoanalysis*, 25(1). (p. 17-26).
- Charrier, J. P. (2010). *Bilinçdışı ve insan*. 2. baskı. H. Portakal (çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Cohen, J., Cohen, P., West S. G. ve Aiken, L. S. (2013). *Applied multiple regression/correlation analysis for the behavioral sciences*. 3. Baskı New York: Routledge.

- Comer, R. J. (2015). *Abnormal psychology*. 9. Baskı. New York: Worth Publishers.
- Conway, M. A. ve Pleydell-Pearce, C. W. (2000). The construction of autobiographical memories in the self-memory system. *Psychological Review*, 107(2), (p. 261-288). Erişim: Şubat 22, 2023, <https://doi.org/10.1037/0033-295X.107.2.261>
- Craib, I. (2008). *Psikanaliz nedir? Psikanaliz okulları ve psikoterapi üzerine eleştirel bir giriş*. 2. Baskı. A. Kılıçoğlu (çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Cramer, P. (2006). *Protecting the self: Defense mechanisms in action*. Guilford Press.
- Cramer, P. (2015). Defense mechanisms: 40 years of empirical research. *Journal of Personality Assessment*, 97(2). (p. 114-122). Erişim: Haziran 22, 2024, <https://doi.org/10.1080/00223891.2014.947997>
- Crews, F. (2017). *Freud: The making of an illusion*. New York: Metropolitan Books.
- Crowe, C. (yön.). (2001). *Vanilla sky* [Film]. Paramount Pictures.
- Çorak, A. (2016). Disosiyasyon ve travmatik yaşantılar: Kavramsal bir çerçeve. *Klinik Psikiyatri Dergisi*, 19(1). (p. 27-33).
- Domhoff, G. W. (1996). *The meaning of dreams: A new view*. Plenum Press.
- Damasio, A. R. (1994). *Descartes' error: Emotion, reason, and the human brain*. New York: Putnam.
- Del Toro, G. (yön.). (2006). *El laberinto del fauno* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Del Toro, G. (yön.). (2017). *The shape of water* [Film]. Fox Searchlight Pictures.
- Demir, Ö. (2019). Christopher Nolan sinemasında klasik anlatı tekniklerinin kullanımı: Inception filmi örneği. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (32). (s. 568-588) Erişim: 11 Kasım 2024, <https://doi.org/10.31123/akil.617615>
- Deren, M. ve Hackenschmied, A. (yön.). (1943). *Meshes of the afternoon* [Film].
- Ecke, J. (2010). Spatializing the movie screen: How mainstream cinema is catching up on the formal potentialities of the comic book page. M. Berninger, J. Ecke ve G.

- Haberkorn (eds.), *Comics as a Nexus of Cultures: Essays on the interplay of media, disciplines and international perspectives*. 7-20. Jefferson: McFarland.
- Ehlers, A. ve Clark, D. M. (2000). A cognitive model of posttraumatic stress disorder. *Behaviour Research and Therapy*, 38(4). (p. 319-345).
- Ekman, P. (2003). *Emotions revealed: Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life*. Holt Paperbacks.
- Elsaesser, T.ve Buckland, W. (2002). *Studying contemporary American film: A guide to movie analysis*. London: Arnold.
- Erdelyi M. H. (2006). The unified theory of repression. *Behavioral and brain sciences*. 29(5). (p. 499-511). Erişim: Temmuz 10, 2023, <https://doi.org/10.1017/S0140525X06009113>
- Erten, Y., Mitrani, N. ve Tanık, M. (2004). *Psikanalizin 'öteki' yüzü: Heinz Kohut*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Fairbairn, W. R. D. (1952). *Psychoanalytic studies of the personality*. Routledge.
- Feinstein, A. R. (1970). The pre-therapeutic classification of co-morbidity in chronic disease. *Journal of Chronic Diseases*, 23(7). (p. 455-468). Erişim: September 12, 2024, [https://doi.org/10.1016/0021-9681\(70\)90054-8](https://doi.org/10.1016/0021-9681(70)90054-8)
- Field, A. (2013). *Discovering statistics using IBM SPSS Statistics*. 4. Baskı London: Sage.
- Fiorelli, L. (2016). *What movies show: Realism, perception and truth in film*. Publicly Accessible Penn Dissertations, <https://repository.upenn.edu/edissertations/1715>.
- Fisher, C. (yön.). (2005). *Dirty* [Film]. Freestyle Releasing.
- Fonagy, P. ve Target, M. (2003). *Psychoanalytic theories: Perspectives from developmental psychopathology*. London: Whurr Publishers.
- Foucault, M. (1961). *Deliliğin tarihi*. M. A. Kılıçbay (çev.). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

- French, P. (2002). Insomnia. *The guardian*. Erişim Eylül 5, 2022.
<https://www.theguardian.com/film/2002/aug/31/philipfrench>
- Freyd, J. J. (1996). *Betrayal trauma: The logic of forgetting childhood abuse*. Cambridge: Harvard University Press.
- Freud, S. (1893). Studies on hysteria. J. Strachey (ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 2, pp. 1-306). Hogarth Press.
- Freud, S. (1894). The neuro-psychoses of defence. J. Strachey (Ed. ve Çev.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 3, pp. 45–61).
- Freud, S. (1899). *Düşlerin yorumu* 4. Baskı. E. Kaplan (çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (1904). *Günlük yaşamın psikopatolojisi*. Ş. Yeğin (çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (1908). Beş yaşındaki bir çocukta fobinin çözümlenmesi (Küçük Hans). *Olgu öyküleri : Dora ve küçük Hans* A. Eğrilmez (çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (1910). *Psikanaliz üzerine*. 6. Baskı. A. A. Öneş (çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (1911). *Narsizm üzerine ve Scheber vakası*. 3. Baskı. B. Büyükkal ve M. Tura (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (1915). Repression. J. Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1917). Yas ve melankoli. *Metapsikoloji*. A. Yıldırım (çev.). İstanbul: İdea Yayınları..
- Freud, S. (1921). *Kitle psikolojisi*. K. Şipal (çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (1923). *Ego ve id*. S. C. Gülsay (çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Freud, S. (1924). The dissolution of the Oedipus complex. J. Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1925). *Cinsellik üzerine*. S. Budak (çev.). Ankara: Öteki Yayınevi.

- Freud, S. (1933). *New introductory lectures on psycho-analysis*. W.W. Norton & Company.
- Freud, A. (1936). *The ego and the mechanisms of defence*. Hogarth Press.
- Fuqua, A. (yön.). (2001). *Training Day* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Furman, B. (yön.). (2018). *City of Lies* [Film]. Global Road Entertainment.
- Gabbard, G. O. (2001). Psychoanalysis and film. *International Journal of Psychoanalysis*, 82(6), 1269-1273. Erişim: Haziran 30, 2024, <https://doi.org/10.1516/5CEA-QBAM-D4MB-GK9K>
- Gabbard, G. O. ve Gabbard, K. (1999). *Psychiatry and the cinema*. Washington, DC: American Psychiatric Pub.
- Geçtan, E. (2010). *Psikodinamik psikiyatri ve normal dışı davranışlar*. 19. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gerloch, M., Jensen, T. ve Finkelstein, M. (2011). Neural correlates of high-level mental imagery: Evidence from MRI studies. *NeuroImage*, 55(1).
- Ghislotti, S. (2009). Narrative comprehension made difficult: Film form and mnemonic devices in Memento. W. Buckland (ed.). *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. (p. 87-106). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Girginer, S. U. (2019). Histerik karakter nevrozundan histriyonik kişilik bozukluğuna histerinin psikanalitik öyküsü. <http://suzanugurgirginer.com/>
- Gondry, M. (yön.). (2004). *Eternal sunshine of the spotless mind* [Film]. Focus Features.
- Gondry, M. (yön.). (2006). *La science des rêves* [Film]. Warner Independent Pictures.
- Granieri, A., La Marca, L., Mannino, G., Giunta, S., Guglielmucci, F. ve Schimmenti, A. (2017). The relationship between defense patterns and DSM-5 maladaptive personality domains. *Frontiers in Psychology*. Erişim: Ekim 21, 2024, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.0192>
- Griffith, D. W. (yön.). (1908). *The adventures of Dollie* [Film]. Biograph Company.

- Griffith, D. W. (yön.). (1916). *Intolerance: Love's struggle throughout the ages*. Fine Arts Film Company.
- Grodal, T. (2009). *Embodied visions: Evolution, emotion, culture, and film*. New York: Oxford University Press.
- Gross, J. J. (2015). Emotion regulation: Current status and future prospects. *Psychological Inquiry*, 26(1). (p. 1-26). Erişim: Haziran 22, 2024, <https://doi.org/10.1080/1047840X.2014.940781>
- Grosstein, J. S. (1999). Melanie Klein ve Heinz Kohut: Garip bir ikili mi yoksa aralarında bağ var mı? *Psikanalizin öteki yüzü: Heinz Kohut*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Güleç, C. (2003). *Psikiyatri ve psikoterapilerin ABC'si*. Ankara: HYB Yayıncılık.
- Haggis, P. (yön.). (2004). *Crash* [Film]. Lions Gate Films.
- Henderson, S. (2023). Defense mechanisms: A guide to brain functioning? *Neuropsychoanalysis*, 25(3). (s. 191-202).
- Herzfeld, J. (yön.). (2001). *L.A.P.D.: To protect and to serve* [Film]. Lions Gate Films.
- Hess, T. L. (2004). Consciousness and quantum physics: Freud's death instinct and the phenomenology of corbin's mundus imaginalis manifested as a complex fractal in epilepsy. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Pacifica Graduate Institute, Carpinteria.
- Hobson, J. A. ve McCarley, R. W. (1977). The brain as a dream state generator: An activation-synthesis hypothesis of the dream process. *The American Journal of Psychiatry*, 134(12). (p. 1335-1348). Erişim: Haziran 1, 2023, <https://doi.org/10.1176/ajp.134.12.1335>
- Hobson, J. A. ve Pace-Schott, E. F. (2002). The cognitive neuroscience of sleep: Neuronal systems, consciousness and learning. *Nature Reviews Neuroscience*, 3(9). (p. 679-693). Erişim: September 12, 2023, <https://doi.org/10.1038/nrn915>
- Horney, K. (1937). *The neurotic personality of our time*. W. W. Norton & Company.
- İñárritu, A. G. (yön.). (2000). *Amores perros* [Film]. Fox Searchlight Pictures.

- İñárritu, A. G. (yön.). (2006). *Babel* [Film]. Paramount Vantage.
- Innes, C. R., Poudel, G. R. ve Jones, R. D. (2013). Efficient and regular patterns of nighttime sleep are related to increased vulnerability to microsleeps following a single night of sleep restriction. *Chronobiology International*, 30(9). (p. 1187-1196).
- Jääskeläinen, I. P., Klucharev, V., Panidi, K. ve Shestakova, A. N. (2020). Neural processing of narratives: From individual processing to viral propagation. *Frontiers in Human Neuroscience*, 14. (p. 253). Erişim: Haziran 22, 2024, <https://doi.org/10.3389/fnhum.2020.00253>
- Jääskeläinen, I. P., Sams, M., Glerean, E. ve Ahveninen, J. (2021). Movies ve narratives as naturalistic stimuli in neuroimaging. *Neuroimage*. Erişim: November 10, 2024, <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2020.117445>
- Jayarajah, S., Saat, M. N. ve Rauf, N. (2014). Unconscious trends and descriptive assessment of research findings. *Journal of Psychological Research*, 27(3). (p. 45-60).
- Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. London: Aldus Books Ltd.
- Kania, A. (2009). Memento. P. Livingston ve C. Plantinga (ed.). in: *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, 650-660. Routledge.
- Kauttonen, J., Hlushchuk, Y. ve Tikka, P. (2018). Optimizing methods for linking cinematic features to fMRI data. *NeuroImage*, 172. (p. 313-325). Erişim: Haziran 22, 2024, <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2018.01.063>
- Kernberg, O. F. (1975). *Sınır durumlar ve patolojik narsisizm* 3. Baskı. M. Atakay (çev.). İsnatbul: Metis Yayınları.
- Kernberg, O. F. (1984). *Severe personality disorders: Psychotherapeutic strategies*. New Haven: Yale University Press.
- Kernberg, O. F. (2022). *Psychoanalytic affect theory in the era of neuroscience*. Routledge.
- Kılıç, R. (2014). *Deliler ve doktorları: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e delilik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Kilbourn, R. J. A. (2010). *Cinema, memory, modernity: The representation of memory from the art film to transnational cinema*. New York: Routledge.
- Klein, A. (2001). Everything you wanted to know about 'Memento'. *Salon*. Erişim: Temmuz 2, 2024, https://www.salon.com/2001/06/28/memento_analysis/
- Kluft, R. P. (1991). Multiple personality disorder. A. Tasman ve S. M. Goldfinger (eds.), *American Psychiatric Press review of psychiatry*. 10. (p. 161-188). Washington, DC: American Psychiatric Press.
- Kohut, H. (1958). İebakış, Empati ve Psikanaliz: Gözlem tarzı ile kuram arasındaki ilişkiye dair bir inceleme. *Psikanalizin teki yüzü: Heinz Kohut*. N. Mitrani (ev.). 47-79. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Koluık, İ. ve Cantaa, A. (2022). Hareket imajın ötesine geçmek: Christopher Nolan sineması. *SineFilozofi, zel Sayı*. 4. (s. 253-272). Erişim: Ağustos 4, 2023, <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1074330>
- Korkmaz, . ve Mahiroğlu, A. (2007). Beyin, bellek, ğrenme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. 15 (1). (p. 93-104). Erişim: April 22, 2024, <https://dergipark.org.tr/en/pub/kefdergi/issue/49108/626699>
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology*. 4. Baskı Thousand Oaks: Sage.
- Krueger, R. F. ve South, S. C. (2009). Personality disorders and the Five-Factor Model of personality. In W. J. Livesley (Ed.), *Handbook of personality disorders: Theory, research, and treatment* (pp. 357-381). Guilford Press.
- Kubrick, S. (yn.). (1971). *A Clockwork Orange* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Kubrick, S. (yn.). (1980). *The Shining* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Lacan, J. (1964). *Psikanalizin dört temel kavramı, seminer 11*. Kitap. 5. Baskı. N. Erdem (ev.). İstanbul: Metis Yay.
- Lang, F. (yn.). (1921). *Der Mde Tod* [Film].

- Lanius, R. A., Frewen, P. A., Tursich, M., Jetly, R. ve McKinnon, M. C. (2015). Restoring large-scale brain networks in PTSD and related disorders. *European Journal of Psychotraumatology*, 6(1). (p. 27313). Erişim: Ocak 11, 2023, <https://doi.org/10.3402/ejpt.v6.27313>
- Lazarus, R. S. ve DeLongis, A. (1983). Psychological stress and coping in aging. *American Psychologist*, 38(3). (p. 245-254). Erişim: Eylül 22, 2023, <https://doi.org/10.1037/0003-066X.38.3.245>
- Le Poulichet, S. (2006). Narsisizm kavramı. *Psikanalizin yedi temel kavramı*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- LeDoux, J. (2015). Feelings: What are they and how does the brain make them?. *Daedalus*, 144 (1). (p. 96-111), Erişim: Mayıs 1, 2023, https://doi.org/10.1162/DAED_a_00319
- Lin, Y. Y., Lin, C. H. ve Tsai, Y. H. (2014). Exploring unconscious trends in psychological research. *Behavioral Science Review*, 29(2). (p. 88-102).
- Lingiardi, V. ve McWilliams, N. (Ed.) (2017). *Psikodinamik Tanı Kılavuzu*. 2.Baskı M. Benveniste, M. Arık (çev.). İstanbul: Yeni Devir.
- Links, P. S., Heslegrave, R. ve van Reekum, R. (1999). Impulsivity: Core aspect of borderline personality disorder. *Journal of Personality Disorders*, 13(1). (p. 1-9).
- Little, W. G. (2005). Surviving Memento. *Narrative*, 13(1). (p. 67-83).
- Lynch, D. (yön.). (2001). *Mulholland Drive* [Film]. Universal Pictures.
- Lynch, D. (yön.). (2006). *Inland Empire* [Film]. IFC Films.
- Malick, T. (yön.). (2011). *The Tree of Life* [Film]. Fox Searchlight Pictures.
- Malick, T. (yön.). (2017). *A Hidden Life* [Film]. Fox Searchlight Pictures.
- Mahler, M. S. (1967). On human symbiosis and the vicissitudes of individuation. *Journal of the American psychoanalytic association*. 15 (4). (p. 740-763). Erişim: Haziran 22, 2022, <https://doi.org/10.1177/000306516701500401>

- McCrae, R. R. ve Costa, P. T. (2008). The five-factor theory of personality. O. P. John, R. W. Robins ve L. A. Pervin (eds.), *Handbook of personality: Theory and research* 3. Baskı. New York: The Guilford Press.
- McWilliams, N. (2010). *Psikanalitik tanı: Klinik süreç içinde kişilik yapısını anlamak*. 3. baskı, E. Kalem (çev.). Bilgi İletişim Grubu Yayıncılık.
- Méliès, G. (yön.). (1909). *Le locataire diabolique* [Film]. Star Film Company. Catalog numbers 1495–1501.
- Meltzoff, A. N. (2007). Infants' causal learning: Intervention, observation, imitation. İçinde A. Gopnik ve L. Schulz (eds.), *Causal learning: Psychology, philosophy, and computation*. 37-47. New York: Oxford University Press. Erişim: Ekim 12, 2024, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195176803.003.0003>
- Metz, C. (1974). *Film language: A semiotics of the cinema*. New York: Oxford University Press.
- Mitchell, S. A. (2009). *Psikanalizde ilişkisel kavramlar: Bir bütünleşme*. G. Algaç ve İ. Anlı (çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mitchell, S. A. ve Black, M. J. (1995). *Freud and beyond: A history of modern psychoanalytic thought*. New York: Basic Books.
- McGowan, T. ve Kunkle, S. (2004). *Lacan ve çağdaş sinema*. Y. Ertuğrul ve C. Turan (çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Monaco, J. (2003). *Bir film nasıl okunur*. E. Yılmaz (çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Moverman, O. (yön.). (2011). *Rampart* [Film]. Millennium Films.
- Mulhall, S. (2007). *On film 2*. Baskı. London: Routledge.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure narrative cinema. *Visual and other pleasures*. London: Palgrave Macmillan.
- Murnau, F. W. (yön.). (1924). *Der Letzte Mann* [Film]. UFA (Universum Film AG)

- Nasio, J. D. (2006). *Psikanalizin yedi temel kavramı*. Ö. Erşen ve M. Erşen (çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Nasio, J. D. (2008). *Psikanaliz'in yedi büyüğü*. K. Sarıalioğlu (çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Nesse, R. ve Lloyd, A. (1992). The evolution of psychodynamic mechanisms. J. Barkow, L. Cosmides ve J. Tooby (eds.), *The adapted mind: Evolutionary psychology and the generation of culture*. (p. 601-626). New York: Oxford University Press.
- Niccol, A. (yön.). (1998). *The Truman Show* [Film]. Paramount Pictures.
- Noé, G. (yön.). (2002). *Irréversible* [Film]. FFP Media.
- Noé, G. (yön.). (2015). *Love* [Film]. Wild Bunch.
- Nolan, C. (yön.). (1998). *Following* [Film]. Syncopy Films.
- Nolan, C. (yön.). (2000). *Memento* [Film]. Newmarket Films.
- Nolan, C. (yön.). (2002). *Insomnia* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2005). *Batman Begins* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2006). *The Prestige* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2008). *The Dark Knight* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2010). *Inception* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2012). *The Dark Knight Rises* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2014). *Interstellar* [Film]. Paramount Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2017). *Dunkirk* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2020). *Tenet* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, C. (yön.). (2023). *Oppenheimer* [Film]. Universal Pictures.

- Northoff, G. (2022). Are object relations temporal? From the brain's intrinsic neural timescales over temporo-spatial alignment to object relations. *Neuropsychoanalysis*, 24(1). (p. 47-49).
- Northoff, G., Walter, M., Schulte, R. F., Beck, J., Dydak, U., Henning, A., Boeker, H. Grimm ve Boesiger, P. (2007). GABA concentrations in the human anterior cingulate cortex predict negative BOLD responses in fMRI. *Nature neuroscience*, 10(12). (p. 1515-1517). Erişim: Nisan 22, 2024, <https://doi.org/10.1038/nn2001>
- Ormanlı, O. (2011). Başlangıç filminde psikanalitik öğeler ve rüya olgusu. *Yedi*. 6. (s. 55-62).
- Özdemir, P. G., Selvi, Y. ve Aydın A. (2012). Dürtüsellik ve tedavisi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 4 (3), 293-314.
- Özmen, E. (2009). Bellek, travma ve toplumsal değişme. *Psikeart: Unutmak*. 3 (s. 22-27).
- Öztürk, R. (2022). 'Herkesin kutusu' Christopher Nolan sinemasında öznel bilgi meselesi. *SineFilozofi, Özel Sayı*. 4. (s. 155-167). Erişim: Ekim 1, 2024, <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1066193>
- Öztürk, M. O. ve Uluşahin, A. (2011). *Ruh sağlığı ve bozuklukları*. 11. Baskı. Ankara: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Paris, J. (2015). *A concise guide to personality disorders*. Washington, DC: American Psychological Association.
- Perry, J. C. ve Bond, M. (2012). Change in defense mechanisms during long-term dynamic psychotherapy and five-year outcome. *American Journal of Psychiatry*, 169(9). (p. 916-925). Erişim: Temmuz 1, 2024, <https://doi.org/10.1176/appi.ajp.2012.11091403>
- Pool, I. de S. (1959). Trends in content analysis. *Trends in content analysis*. University of Illinois Press.
- Prunas, A., Di Pierro, R., Huemer, J. ve Tagini, A. (2019). Defense mechanisms, remembered parental caregiving, and adult attachment style. *Psychoanalytic*

Psychology, 36(1). (p. 64-72). Erişim: Mart 12, 2023, <https://doi.org/10.1037/pap0000158>

Rachman: ve de Silva, P. (1978). Abnormal and normal obsessions. *Behaviour Research and Therapy*, 16(4). (p. 233-248). Erişim: Haziran 1, 2022, [https://doi.org/10.1016/0005-7967\(78\)90022-0](https://doi.org/10.1016/0005-7967(78)90022-0)

Rank, O. (1924). *Doğum travması*. S. Yücesoy (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Rippert, O. (yön.). (1916). *Homunculus* [Film]. Deutsche Bioscop.

Rizzolatti, G. ve Craighero, L. (2004). The mirror-neuron system. *Annual review of neuroscience*, 27. (p. 169-192). Erişim: Mart 1, 2024, <https://doi.org/10.1146/annurev.neuro.27.070203.144230>

Ross, C. A. (1989). *Multiple personality disorder: Diagnosis, clinical features, and treatment*. New York: John Wiley ve Sons.

Ryan, S. (yön.). (2002). *The Shield* [Film]. FX Networks.

Schacter, D. L. (2012). Adaptive constructive processes and the future of memory. *American Psychologist*, 67(8). (p. 603–613). <https://doi.org/10.1037/a0029869>.

Schacter, D. L. ve Tulving, E. (1994). *Memory Systems*. MIT Press.

Schooler, J. W., Smallwood, J., Christoff, K., Handy, T. C., Reichle, E. D. ve Sayette, M. A. (2011). Meta-awareness, perceptual decoupling and the wandering mind. *Trends in Cognitive Sciences*, 15(7). (p. 319-326). Erişim: Haziran 11, 2022, <https://doi.org/10.1016/j.tics.2011.05.006>

Schore, A. N. (2003). *Affect regulation and the repair of the self: The neurobiology of emotional development*. Lawrence Erlbaum Associates..

Shahar, G. (ed.). (2013). *Psikoterapide bütünleşme dergisi*. M. Yıldırım (çev.). İstanbul. İklim Ofset.

Sierra, M. ve David, A. S. (2011). Depersonalization: A selective impairment of self-awareness. *Consciousness and Cognition*, 20(1). (p. 99-108).

- Singer, I. (2008). *Cinematic mythmaking: Philosophy in film*. Cambridge: The MIT Press.
- Sivri, M. T. (ed.). (2019). Psikoz. İçinde *Türkçe uluslararası psikanaliz yillığı*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. Erişim: Haziran 22, 2024, <https://psikanalizyilligi.com/2020/02/15/sunus-uluslararası-psikanaliz-yilligi-2019/>
- Smith, J. (2015). Sleep disorders in cinema: A critical analysis. *Sleep Medicine Reviews*, 24. (p. 17-23).
- Smith, S. M. (2015). Insomnia. *Neuropsychological Review: The Brain Science Behind the Movies*. Erişim: Haziran 22, 2024, <https://www.neuropsychyfi.com/reviews/insomnia>
- Spiegel, D., Loewenstein, R. J., Lewis-Fernández, R., Sar, V., Simeon, D., Vermetten, E. ve P. F. (2011). Dissociative disorders in DSM-5. *Depression and Anxiety*, 28(12), E17-E45.
- Squire, L. R. ve Zola-Morgan, S. (1991). The medial temporal lobe memory system. *Science*, 253(5026). (p. 1380-1386).
- Squire, L. R. ve Wixted, J. T. (2011). The cognitive neuroscience of human memory since H.M. *Annual Review of Neuroscience*, 34. (p. 259-288).
- Stowell, B. (2015). *Cinema and the unconscious: Filmic representations of dreams*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Colorado Üniversitesi.
- Sunal, G. ve Keleş, B. Ş. (2023). Christopher Nolan sinemasının arketipsel analizi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (46). (p. 474-492). Erişim: Mayıs 7, 2024, <https://doi.org/10.46928/iticus.be.1218412>
- Sar, V. (2011). Epidemiology of dissociative disorders: An overview. *Epidemiology Research International*, 404538.
- Temenuga, T. (2006). Memento's postmodern noir fantasy: Place, domesticity and gender identities. R. Barton Palmer (ed.). in: *Invented Lives, Imagined Communities: The Biopic and American National Identity*. (p. 271-296). Albany: SUNY Press.
- Thurstone, L. L. (1934). The vectors of the mind. *Psychological review*. 41. (p. 1-32).

- Tillman, G. Jr. (yön.). (2010). *Faster* [Film]. CBS Films.
- Triebwasser, J., Chemerinski, E., Roussos, P. ve Siever, L. J. (2013). Paranoid personality disorder. *Journal of Personality Disorders*, 27(6). (p. 795-805). Erişim: Haziran 18, 2023, https://doi.org/10.1521/pedi_2013_27_110
- Tuğcu, B., Tanrıverdi, O., Güngör, A., Baydın, S. Ş., Postalıcı, L. Ş., Demirgil, B. T. ve Gönenli, S. (2010). The diagnostic yield of computerized tomography guided stereotactic biopsy in brain mass lesions: histopathologic analysis of 100 cases. *Dusunen Adam, The Journal of Psychiatry and Neurological Sciences*.23 (4). 244.
- Tura, S. M. (2005). *Günümüzde psikoterapi*. 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tuttman: (1981). Otto Kernberg's concepts about narcissism. *The American journal of psychoanalysis*, 41(4). (p. 307-316). Erişim: September 30, 2023, <https://doi.org/10.1007/BF01258944>
- Tyrer, B. (2013). Film noir doesn't exist: A lacanian topology. A. Spicer ve H. Hanson (ed.s). in: *A Companion to Film Noir*. (p. 558-576). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Tyrer, P., Reed, G. M. ve Crawford, M. J. (2015). Classification, assessment, prevalence, and effect of personality disorder. *The Lancet*, 385(9969). (p. 717-726). Erişim: November 22, 2022, [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(14\)61995-4](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(14)61995-4)
- Uzel, S. (2018). Evrimsel süreçte devrim yaratan ortaklıklar: Endosimbiyotik ilişkiler. *BlimFili*. Erişim: Kasım 3, 2024, <https://bilimfili.com/evrimsel-surecte-devrim-yaratan-ortakliklar-endosimbiyotik-iliskiler>
- Ültay, E., Akyurt, H. ve Ültay, N. (2021). Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*. 10. (s. 188-201).
- Vaillant, G. E. (2000). Adaptive mental mechanisms: Their role in a positive psychology. *American Psychologist*, 55(1). (p. 89-98). Erişim: Haziran 22, 2022, <https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.89>
- Yehuda, R., Lehrner, A. ve Rosenbaum, T. Y. (2015). PTSD and sexual dysfunction in men and women. *The Journal of Sexual Medicine*, 12(5). (p. 1107-1119).

- van der Hart, O. ve Horst, R. (1989). The dissociation theory of Pierre Janet. *Journal of Traumatic Stress*, 2(4). (p. 397-412). Erişim: Mart 11, 2024, <https://doi.org/10.1002/jts.2490020405>
- van der Kolk, B. A. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. New York: Viking.
- Von Trier, L. (yön.). (2009). *Antichrist* [Film]. Zentropa Entertainments.
- Von Trier, L. (yön.). (2011). *Melancholia* [Film]. Zentropa Entertainments.
- Von Trier, L. (yön.). (2013). *Nymphomaniac: Vol. I ve II* [Film]. Zentropa Entertainments.
- Wegener, P. ve Galeen, H. (yön.). (1915). *Der Golem* [Film]. Deutsche Lichtspiel-Syndikat.
- Wegener, P. ve Rye, S. (yön.). (1913). *Der Student von Prag* [Film]. Paul Wegener and the Deutsche Bioscop.
- Weerasethakul, A. (yön.). (2010). *Loong Boonmee Raleuk Chat* [Film]. Strand Releasing.
- Widiger, T. A. ve Simonsen, E. (2005). Alternative dimensional models of personality disorder: Finding a common ground. *Journal of Personality Disorders*, 19(2). (p. 110-130). Erişim: Haziran 1, 2021, <https://doi.org/10.1521/pedi.19.2.110.62628>
- Widiger, T. A. ve Trull, T. J. (2007). Plate tectonics in the classification of personality disorder: Shifting to a dimensional model. *American Psychologist*, 62(2). (p. 71-83). Erişim: Mayıs 12, 2023, <https://doi.org/10.1037/0003-066X.62.2.71>
- Wiene, R. (yön.). (1920). *Das Cabinet des Dr. Caligari* [Film]. Decla-Bioscop.
- Winnicott, D. W. (1971). Çocuğun gelişiminde annenin ve ailenin ayna rolü. *Oyun ve gerçeklik*. T. Birkan (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Zanarini, M. C. (2009). Psychotherapy of borderline personality disorder. *Acta Psychiatrica Scandinavica*, 120(5). (p. 373-377). Erişim: Haziran 22, 2023, <https://doi.org/10.1111/j.1600-0447.2009.01448.x>

Zangwill, O. L. (2012). *Modern psikolojinin gelişimi* 3. Baskı. Y. Aslay (çev.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Zecca, F. (yön.). (1901). *Histoire d'un Crime* [Film]. Pathé Frères.



EKLER

EK 1

HEİNZ KOHUT'UN (1978: 98-103) KENDİLİK ÇEKİRDEĞİNDEKİ YAPILANMALARLA İLİŞKİLENDİRDİĞİ BOZUKLUKLAR

“Psikoz: Çekirdek (kısmen) bütünleşmemiştir. Hiç bütünleşmemişse şizofreni; aynalayan kendilik-nesneleri kaynaşamamışsa boş depresyon; idealize edilmiş ebeveyn imagosu noksansa (noksanlığın şiddeti oranında) mani, özyadsıma ve özsuçlama (“suçluluk depresyonu”) oluşabilir.

Sınır Durum: Çekirdek hasarı kalıcı ya da süreğendir. Savunmalar, ilkel kaynaşmalara karşı psikotik etkileri örtebilecek güçtedir.

Narsisistik davranış bozuklukları: Kohut’a göre tedavi edilebilir tek kümedir. İnfantil narsisizm gelişimi blokaja uğramıştır ve çekirdek zafiyeti geçicidir. Beş tipi vardır:

o Aynaya-aç kişilik: Özdeğer için ikame nesnelere gereksinim vardır.

o İdeale-aç kişilik: Özseverlik zemininde hayran olunacak nesnelere gereksinim vardır.

o Alter-egoya-aç kişilik: Patolojik değildir. Kendilik, varlığını ve gerçekliğini onaylayacak nesnelere ihtiyaç duymaktadır.

o Kaynaşmaya-aç kişilik: Çekirdek kaynaşması, patolojiktir. Kendilik ve öteki arasındaki sınır, akışkandır. Kişi, ötekini bir başkası olarak değil kendi kendiliği gibi deneyimlemekte; ötekinin bağımsızlığına tahammül edememektedir.

o Temastan-kaçınan kişilik: Patolojiktir. Kişi ötekilere şiddetle gereksinim duyar fakat bunu yadsıyarak kendi yalnızlığına sığınır. Bilinçdışı derinliklerinde, çekirdek kendiliklerinin kalıntılarının “arzulanmış olan, her şeyi içine alan birleşme tarafından yutulup yıkılacağından” korkmaktadır” (Kohut, 1978: 98-103).

EK 2

BAŞKA BİR SAĞLIK DURUMUNA BAĞLI KİŞİLİK DEĞİŞİKLİĞİ (DSM-5, F07.0)

Başka Bir Sağlık Durumuna Bağlı Kişilik Değişikliği: A. Kişiyeye özgü eski kişilik örüntüsünde bir değişiklik giden sürekli bir kişilik bozukluğu. Not: Çocuklarda bu bozukluk, en az bir yıl süreyle, çocuğun olağan davranış örüntülerinde belirgin bir değişiklik ya da olağan gelişiminden belirgin bir sapma olmasını kapsar. B. öykü, fizik muayene ya da laboratuvar bulgularında, bu bozukluğun başka bir sağlık durumunun doğrudan patofizyolojiyle ilgili bir sonucu olduğuna ilişkin kanıtlar vardır. C. Bu bozukluk, başka bir ruhsal bozuklukla daha iyi açıklanamaz (başka bir sağlık durumuna bağlı başka bir ruhsal bozukluk da içinde olmak üzere). D. Bu bozukluk yalnızca deliryumun gidişi sırasında ortaya çıkmamaktadır. E. Bu bozukluk, klinik açıdan belirgin bir sıkıntıya ya da toplumsal, işle ilgili alanlarda ya da önemli diğer işlevsellik alanlarında işlevsellikte düşmeye neden olur.

Tanımlanmamış tür: Kodlama notu: Diğer sağlık durumunun adını kapsayın (örn. 310.1 [F07.0] temporal lob epilepsisine bağlı kişilik değişikliği). Diğer sağlık durumu, başka bir sağlık durumuna bağlı kişilik değişikliğinden önce ayrıca kodlanmalı ve yazılmalıdır (örn. 345.40 [G40.209] temporal lob epilepsisi; 310.1 [F07.0] temporal lob epilepsisine bağlı kişilik değişikliği).

Tanımlanmış Diğer Bir Kişilik Bozukluğu: Klinik açıdan belirgin bir sıkıntıya ya da toplumsal, işle ilgili alanlarda ya da önemli diğer işlevsellik alanlarında işlevsellikte düşmeye neden olan, kişilik bozukluğunun belirti özelliklerinin baskın olduğu, ancak bunların kişilik bozuklukları tanı kümesindeki herhangi birinin tanısı için tanı ölçütlerini tam karşılamadığı durumlarda bu kategori kullanılır. Tanımlanmış diğer bir kişilik bozukluğu kategorisi, kişilik bozukluklarından herhangi özgül biri için tanı ölçütlerini karşılamamanın özel nedeni klinisyenlerce tartışılmak istendiğinde kullanılır. Yazarken, “tanımlanmış diğer bir kişilik bozukluğu” diye yazmanın ardından özel neden yazılır (örn. “karma kişilik özellikleri”).

Tanımlanmamış Kişilik Bozukluğu: Klinik açıdan belirgin bir sıkıntıya ya da toplumsal, işle ilgili alanlarda ya da önemli diğer işlevsellik alanlarında işlevsellikte düşmeye neden olan, kişilik bozukluğunun belirti özelliklerinin baskın olduğu, ancak bunların kişilik bozuklukları tanı kümesindeki herhangi birinin tanısı için tanı ölçütlerini tam karşılamadığı durumlarda bu kategori kullanılır. Tanımlanmamış diğer kişilik bozukluğu kategorisi, kişilik bozukluklarından herhangi özgül biri için tanı ölçütlerini karşılamamanın özel nedeni klinisyenlerce belirlenmek istenmediğinde ve daha özgül bir tanı koymak için yeterli bilgi olmadığı durumlarda kullanılır. (APA, 337-339).

EK 3
NOLAN'IN ÖDÜL VE ADAYLIKLARI

Nolan'ın ödül ve adaylıkları ve Türkiye'de sayılarla Nolan.

Filmin Adı	Türkçe Adı	Vizyon Tarihi	Toplam İzleyici	Hasılat	Akademi	Altın Küre	Bafta
Memento	Akıl Defteri	27.07.2001	98458	₺302.609	2	1	
Insomnia	Uykusuz	25.10.2002	200172	₺930.181			
Batman Begins	Batman Başlıyor	17.06.2005	214624	₺1.445.018			
The Prestige	Prestij	22.12.2006	227093	₺2.013.852			
The Dark Knight	Kara Şövalye	25.07.2008	446708	₺3.752.996	2	1	1
Inception	Başlangıç	30.07.2010	1107555	₺11.108.953	4	3	3
The Dark Knight Rises	Kara Şövalye Yükseliyor	27.07.2012	799586	₺8.429.943			
Interstellar	Yıldızlararası	7.11.2014	749553	₺10.123.923	1		1
Dunkirk	Dunkirk	21.07.2017	347.705	₺5.019.982	2	2	2
Tenet	Tenet	26.08.2020	231.714	₺5.035.353	1		2
Oppenheimer	Oppenheimer	21.07.2023	1704194	₺187.779.894	7	2	6

https://tr.wikipedia.org/wiki/Christopher_Nolan_filmografisi, boxofficeturkiye.com

SİZİD KİŞ. KRİTERLERİ		SINIR KİŞİLİK KRİTERLERİ							PARANOID KİŞİLİK KRİTERLERİ							ANTİSOSYAL KİŞ. KR.							NARSİSİSTİK KİŞİLİK KRİTERLERİ							OBS.KOMP. KİŞ. KR.									
SD1	SD2	SD3	SD4	SD5	SNR1	SNR2	SNR3	SNR4	SNR5	SNR6	SNR7	SNR8	SNR9	PRN1	PRN2	PRN3	PRN4	PRN5	PRN6	PRN7	ANT1	ANT2	ANT3	ANT4	ANT5	NAR1	NAR2	NAR3	NAR4	NAR5	NAR6	NAR7	NAR8	OBS1	OBS2	OBS3	OBS4	OBS5	
0,600	1**	0,447	0,295	0,488	0,488	-0,295	-0,295	-0,149	-0,295	-0,149	0,600	0,295	-0,067	0,75*	0,067	0,447	0,447	0,447	0,600	0,488	0,067	0,447	-0,488	-0,258	-0,258	0,258	0,295	0,488	0,258	0,067	0,067	0,258	-0,067	0,488	0,258	0,447	0,488	0,258	0,447
0,058	0,000	0,153	0,241	0,110	0,110	0,241	0,241	0,438	0,362	0,241	0,362	0,058	0,241	0,438	0,012	0,438	0,153	0,153	0,058	0,110	0,438	0,153	0,110	0,268	0,268	0,438	0,241	0,110	0,268	0,438	0,241	0,110	0,268	0,438	0,268	0,438	0,110	0,268	0,153
0,600	0,600	0,75*	0,488	0,295	0,295	-0,488	0,067	-0,447	-0,488	-0,447	-0,067	-0,295	-0,467	0,75*	0,067	0,447	0,447	0,447	0,600	0,488	0,067	0,447	-0,488	-0,258	-0,258	0,258	0,295	0,488	0,258	0,067	0,067	0,258	-0,067	0,488	0,258	0,447	0,488	0,258	0,447
0,058	0,058	0,017	0,110	0,241	0,241	0,110	0,110	0,438	0,153	0,110	0,153	0,438	0,241	0,122	0,012	0,438	0,153	0,153	0,017	0,241	0,438	0,153	0,110	0,268	0,268	0,438	0,241	0,110	0,268	0,438	0,241	0,110	0,268	0,438	0,268	0,438	0,110	0,268	0,153
1**	0,600	0,447	0,295	0,488	0,488	-0,295	-0,295	-0,149	-0,295	-0,149	0,600	0,295	-0,067	0,75*	0,067	0,447	0,447	0,447	0,600	0,488	0,067	0,447	-0,488	-0,258	-0,258	0,258	0,295	0,488	0,258	0,067	0,067	0,258	-0,067	0,488	0,258	0,447	0,488	0,258	0,447
0,000	0,058	0,153	0,241	0,110	0,241	0,241	0,438	0,362	0,241	0,362	0,058	0,241	0,438	0,012	0,438	0,153	0,153	0,058	0,110	0,438	0,153	0,110	0,268	0,268	0,438	0,241	0,110	0,268	0,438	0,241	0,110	0,268	0,438	0,268	0,438	0,110	0,268	0,153	
0,447	0,75*	0,447	0,295	0,488	0,488	-0,295	-0,295	-0,149	-0,295	-0,149	0,600	0,295	-0,067	0,75*	0,067	0,447	0,447	0,447	0,600	0,488	0,067	0,447	-0,488	-0,258	-0,258	0,258	0,295	0,488	0,258	0,067	0,067	0,258	-0,067	0,488	0,258	0,447	0,488	0,258	0,447
0,153	0,017	0,153	0,059	0,302	0,110	0,302	0,059	0,153	0,210	0,302	0,302	0,059	0,302	0,067	0,302	0,210	0,210	0,302	0,059	0,110	0,302	0,059	0,153	0,210	0,302	0,302	0,059	0,302	0,059	0,302	0,059	0,302	0,059	0,302	0,059	0,302	0,059	0,302	
0,295	0,488	0,295	0,65*	0,145	0,145	0,145	0,218	0,145	-0,295	-0,145	-0,488	0,145	0,145	0,378	0,488	0,218	0,218	0,218	0,295	0,145	0,488	0,218	0,145	0,378	0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218
0,241	0,110	0,241	0,059	0,368	0,302	0,368	0,000	0,241	0,302	0,368	0,302	0,241	0,368	0,110	0,178	0,110	0,302	0,059	0,368	0,178	0,178	0,241	0,059	0,368	0,178	0,178	0,241	0,059	0,368	0,178	0,178	0,241	0,059	0,368	0,178	0,178	0,241	0,059	
0,488	0,295	0,488	0,218	0,145	0,145	0,145	0,295	0,218	0,145	-0,65*	0,295	0,145	-0,295	1**	0,295	0,218	0,218	0,218	0,295	1**	0,295	0,218	0,145	0,378	0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218
0,110	0,241	0,110	0,302	0,368	0,368	0,368	0,241	0,302	0,368	0,241	0,368	0,241	0,368	0,241	0,178	0,241	0,302	0,302	0,241	0,000	0,241	0,302	0,302	0,368	0,178	0,178	0,241	0,000	0,241	0,302	0,302	0,368	0,178	0,241	0,000	0,241	0,302	0,302	
-0,145	-0,145	-0,295	0,218	-0,145	-0,65*	0,295	0,145	-0,295	0,378	0,295	0,218	0,218	0,295	1,000**	0,488	0,295	0,488	0,295	0,488	0,218	0,145	1,000	0,295	0,218	0,218	0,145	0,378	-0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218	0,145	0,378	0,488	0,218	0,145
0,368	0,368	0,241	0,302	0,368	0,302	0,178	0,241	0,302	0,302	0,302	0,302	0,241	0,302	0,000	0,110	0,241	0,110	0,302	0,368	0,110	0,302	0,302	0,368	0,178	0,178	0,241	0,302	0,302	0,368	0,178	0,241	0,302	0,368	0,178	0,241	0,302	0,368	0,178	
ANT1	ANT2	ANT3	ANT4	ANT5	SNR1	SNR2	SNR3	SNR4	SNR5	SNR6	SNR7	SNR8	SNR9	PRN1	PRN2	PRN3	PRN4	PRN5	PRN6	PRN7	SD1	SD2	SD3	SD4	SD5	NAR1	NAR2	NAR3	NAR4	NAR5	NAR6	NAR7	NAR8	OBS1	OBS2	OBS3	OBS4	OBS5	
-0,447	0,75*	0,488	0,258	-0,488	0,488	0,067	0,149	-0,488	-0,447	-0,600	-0,295	-0,467	0,258	0,467	0,149	0,149	0,149	0,467	0,295	0,067	0,467	0,149	0,488	0,295	0,258	0,600	0,75*	0,258	0,488	0,488	0,258	0,467	-0,067	0,258	0,067	-0,488	0,258	0,75*	
0,153	0,017	0,110	0,268	0,110	0,110	0,438	0,362	0,110	0,153	0,058	0,241	0,122	0,268	0,122	0,362	0,362	0,122	0,241	0,438	0,122	0,438	0,362	0,110	0,241	0,268	0,058	0,017	0,268	0,110	0,110	0,268	0,122	0,438	0,268	0,438	0,110	0,268	0,017	
-0,333	-0,218	-0,577	0,218	-0,218	-0,577	0,218	0,333	0,218	0,333	0,218	0,333	0,218	0,333	0,000	-0,447	0,333	0,333	0,149	0,218	0,447	-0,447	-0,447	-0,333	-0,218	0,218	-0,577	-0,149	-0,333	0,000	-0,218	-0,218	0,000	-0,447	0,149	0,000	-0,149	0,218	0,000	-0,333
0,210	0,302	0,067	0,302	0,302	0,302	0,302	0,210	0,302	0,210	0,017	0,059	0,153	0,300	0,153	0,153	0,153	0,210	0,302	0,302	0,153	0,153	0,153	0,210	0,302	0,302	0,067	0,362	0,210	0,300	0,302	0,302	0,300	0,302	0,300	0,362	0,300	0,362	0,300	0,210
0,75*	-0,333	-0,218	0,000	-0,218	0,000	-0,333	-0,65*	-0,447	-0,218	-0,75*	0,577	0,577	0,577	0,75*	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	0,577	1**
0,017	0,210	0,302	0,500	0,059	0,059	0,362	0,210	0,059	0,210	0,153	0,302	0,017	0,067	0,017	0,210	0,210	0,210	0,017	0,302	0,153	0,017	0,153	0,210	0,059	0,302	0,067	0,153	0,000	0,067	0,059	0,302	0,067	0,017	0,362	0,067	0,153	0,302	0,067	0,000
0,488	-0,218	-0,218	0,378	0,145	0,295	0,65*	0,145	-0,218	-0,295	-0,145	0,295	-0,145	0,295	-0,488	-0,295	-0,488	-0,218	-0,145	0,145	-0,488	-0,295	-0,488	-0,218	-0,145	0,145	-0,378	0,295	-0,218	-0,378	-0,145	1**	-0,378	-0,295	-0,295	-0,378	-0,488	1**	-0,378	-0,218
0,110	0,302	0,302	0,178	0,368	0,368	0,368	0,241	0,059	0,368	0,302	0,241	0,368	0,241	0,178	0,241	0,302	0,302	0,241	0,368	0,178	0,178	0,241	0,302	0,302	0,368	0,178	0,241	0,302	0,178	0,241	0,302	0,178	0,241	0,302	0,178	0,241	0,302	0,178	0,241
0,378	0,378	0,258	0,000	0,378	-0,577	-0,258	-0,577	-0,258	-0,378	-0,577	0,000	0,000	-0,258	0,378	-0,258	0,258	0,258	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378	0,378
0,268	-0,577	0,000	0,378	0,178	0,268	0,300	0,178	0,067	0,268	0,178	0,268	0,178	0,268	0,178	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268	0,268

