T. C.

İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ

İLETİŞİM BİLİMİ ve İNTERNET ENSTİTÜSÜ

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI

SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CHRISTOPHER NOLAN FİLMLERİNİN ARKETİPSEL ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Berkan Şahin KELEŞ

İSTANBUL, 2023

T. C.

İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ

İLETİŞİM BİLİMİ ve İNTERNET ENSTİTÜSÜ

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI

SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CHRISTOPHER NOLAN FİLMLERİNİN ARKETİPSEL ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Berkan Şahin KELEŞ

200022975

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Gözde SUNAL

İSTANBUL, 2023

Hazırlamış olduğum tez özgün bir çalışma olup YÖK ve İstanbul Ticaret Üniversitesi Lisansüstü Yönetmeliklerine uygun olarak hazırlanmıştır. Ayrıca, bu çalışmayı yaparken bilimsel etik kurallarına tamamıyla uyduğumu; yararlandığım tüm kaynakları gösterdiğimi ve hiçbir kaynaktan yaptığım ayrıntılı alıntı olmadığını beyan ederim. Bu tezin ihtiva ettiği tüm hususlar şahsi görüşüm olup İstanbul Ticaret Üniversitesinin resmi görüşünü yansıtmamaktadır.

Berkan Şahin KELEŞ

ÖZET

Bu çalışma, auteur bir yönetmen olan Christopher Nolan'ın yazıp yönettiği filmlerinin Arketipsel Analizi niteliğindedir. İsviçreli bir psikolog olan ve psikolojinin ayrı bir bilim dalı olmasını sağlayan üç isimden (Sigmund Freud, Alfred Adler) birisi olan Carl Gustav Jung'un arketipler kuramına göre, tüm insanların zihinlerinde paylaştıkları ortak bir bilinçdışı vardır ve arketipler de insan zihninde bulunan bu kolektif bilinçdışı alanın yapısını meydana getirirler. Arketiplerin özü, biçimi bilinemez olsa da sahip oldukları özellikler görüntü olarak rüyalarda, mitlerde, öykülerde, efsanelerde, kitaplarda ve filmlerde ortaya çıkarlar. En yaygın görülen arketiplerse kahraman ve gölge arketipleridir. Bu iki arketip hikayelerde kendilerini ana karakter ve kötü karakter olarak gösterirler. Ancak, Aristocu klasik anlatının da temelini oluşturan bu mevcudiyetin Nolan filmleri için geçerli olmadığı düşünülmektedir. Bunun sonucunda da küresel ölçekte farklı kültür ve toplumlarda karşılık ve beğeni bulan Nolan filmlerinin evrensel yönlerinin neler olduğu sorusu meydana çıkmıştır. Söz konusu soru da bu çalışmanın yapılmasını gerekli kılmıştır. Çalışma kapsamında Nolan filmleri Jungcu bir bakış açısı ile arketipler bağlamında incelenecektir. Nolan'ın filmlerindeki ortak olan Zaman, Baba, Adalet, Âşık, Masum, Tanrı ve Yaşlı Bilge arketipleriyle yönetmenin filmlerinin evrensel ana hatlarının yorumlanması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Sinema, Christopher Nolan, Carl Gustav Jung, Arketipler, Film*

ABSTRACT

This study is an Archetypal Analysis of the films written and directed by an auteur director Christopher Nolan. According to the archetypes theory of Carl Gustav Jung, a Swiss psychologist and one of the three names (Sigmund Freud, Alfred Adler) that made psychology a separate discipline, all people have a common unconscious in their minds, and archetypes form the structure of this collective unconscious field in the human mind. Although the essence and form of archetypes are unknown, their features appear as images in dreams, myths, stories, legends, books and movies. The most common archetypes are the hero and shadow archetypes. These two archetypes show themselves as main characters and villains in the stories. However, it was seen that this structure, which also forms the basis of the Aristotelian classical narrative, is not the case for Nolan's films. As a result of this, the question of what are the universal aspects of Nolan's films, which have been met and appreciated in different cultures and societies on a global scale, has emerged. Thus, this question necessitated this study. Within the scope of the study, Nolan films will be examined in the context of archetypes with a Jungian perspective. It is aimed to interpret the universal outlines of the director's films with the archetypes of Time, Father, Justice, Lover, Innocent, God and Elderly Wise archetypes, which are the common in Nolan's films.

Keywords: *Cinema, Christopher Nolan, Carl Gustav Jung, Archetypes, Film*

ÖNSÖZ

Çok severek ve keyifle yürüttüğüm akademik çalışmaların inkâr edemeyeceğim meşakkatini hayatımda her daim ilke edindiğim sözlerden birisi olan Ovidius'un "Sabret ve dayan! Çektiğin bu acı, bir gün sana faydalı olacak." sözü ile özetlemek istiyorum.

Tüm zorluklarına rağmen okumayı ve yazmayı seven herkesi, okuma ve yazma eylemlerini ayrı ayrı kıymetlendiren akademik süreçlerde yer almaya, eserler okumaya ve eserler yazmaya davet ediyorum.

Nitekim akademik süreç içerisinde kişinin, literatüre sunduğu katkının çok daha ötesinde bir kazanım elde ettiğine şahit olduğumu belirtmem gerekir. Ayrıca, zaman ve emek isteyen bu süreçte hiçbirimiz yalnız değiliz. Eserlerinden faydalandığımız kişiler kadar; sevgisiyle, desteğiyle, kısacası varlığıyla yanımızda olan sevdiklerimiz ve sevenlerimiz var.

Bu vesileyle, öncelikle kıymetli hocalarım Prof. Dr. Rıdvan ŞENTÜRK'e, Prof. Dr. Âlâ SİVAS GÜLÇUR'a, Dr. Öğr. Üyesi Dilge KODAK'a,

Akademik hayatımda yol gösteren, çalışmalarımda özveri ve fedakârlıkla yardımcı olan, fikirleri ve öğrettikleriyle yolumu aydınlatan saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Gözde SUNAL'a,

Hayatımda her daim yanımda olan aileme, akrabalarıma, dostlarıma ve arkadaşlarıma,

En çok da her zaman olduğu gibi bu yıl da koşulsuz, şartsız yanımda olan anneannem Hacer ŞAHİN'e gönülden teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak, geçtiğimiz yıl rahmetli olan, Cerit soyunun asil kadını babaannem Memnune KELEŞ'i sevgi, saygı ve rahmetle anıyor; yaptığım bu çalışmayı kalbimde hep ayrı bir yerde tuttuğum büyükannelerime adıyorum.

Berkan Şahin KELEŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

Etik Beyan Sayfası ……...……...……...…..…..…..…..…....i

Özet ……..…...…….....ii

Abstract ……..……..……...iii

Önsöz……..…..…iv

İçindekiler ……..……....……..v

Kısaltmalar ……...…...……vii

GİRİŞ……..……..1

1. CARL GUSTAV JUNG, KOLEKTİF BİLİNÇDIŞI ve ARKETİP KURAMI.....4

1.1. Carl Gustav Jung'a Dair……...……...……4

1.1.1. Analitik Psikoloji Kuramı……....……..16

1.1.1.1. Kolektif Bilinçdışı……..……..20

1.1.1.1.1. Arketipler……..……...……..22

2. YÖNETMEN SİNEMASI: CHRISTOPHER NOLAN ve FİLMLERİ ÜZERİNE……..……..……..……..26

2.1. Christopher Nolan'ın Hayatı ve Sinemasına Genel Bir Bakış…....….27

2.1.1. Following……..…..……..……..……37

2.1.2. Memento……..……..40

2.1.3. Insomnia……..……..……..……42

2.1.4. Batman Begins……..……...……..44

2.1.5. The Prestige……..……..……46

2.1.6. The Dark Knight……..……..48

2.1.7. Inception……..……..51

2.1.8. The Dark Knight Rises……..……..……55

2.1.9. Interstellar……..……57

2.1.10. Dunkirk……..……..60

2.1.11. Tenet……..……..64
2.2. Christopher Nolan Sinemasının Genel Unsurları…….……65

3. CHRISTOPHER NOLAN SİNEMASINI JUNGCU BİR BAKIŞ ile OKUMAK……..……..……..……72
3.1. Christopher Nolan Filmlerinin Arketipsel Analizi……...……73
3.1.1. Zaman Arketipi……..…….……...…74
3.1.2. Baba Arketipi……..…….……..77
3.1.3. Adalet Arketipi……..……79
3.1.4. Aşık Arketipi……..……...80
3.1.5. Masum Arketipi……..……...……83
3.1.6. Tanrı Arketipi……..……..……84
3.1.7. Yaşlı Bilge Arketipi……..……....…….86
SONUÇ……..……..……..……..87
KAYNAKÇA……..……..……....90
FİLMOGRAFİ……..……..……..96

KISALTMALAR

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Der. : Derleme

Ed. : Editör

s. : Sayfa

s.s. : Sayfadan Sayfaya

S. : Sayı

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Bir sanat eserini üretenle eseri arasındaki ilişki kadar, o eseri deneyimleyerek söz gelimi tüketenle eser arasındaki ilişki de insanlığın çağlar öncesinden bu yana incelediği, irdelediği bir olgu olmuştur. Bu olgu üzerine çalışma yapmış bilinen en eski kuramcı Aristo'dur. Sanat kuramına dair yazılmış bilinen ilk eser olma niteliği taşıyan Poetika'da bahsini ettiği bir klasik anlatı biçimi vardır. Bu öyküleme, anlatı biçimine göre hikayeler üç aşamadan meydana gelir: Giriş niteliğindeki serim, gelişme niteliğindeki düğüm ve sonuç niteliğindeki çözüm. Klasik anlatının öne sürdüğü diğer bir unsursa kahraman ana karakterdir. Kahraman niteliği taşıyan bir ana karakter, yıkıcı ve yok edici bir kötü karaktere karşı mücadele verir. Kahramanın yolculuğu olarak adlandırılan bu süreç, klasik anlatı öykülerinin bel kemiğini oluşturmaktadır.

Çağlar boyunca kimi farklı denemeler ve sınır dışına çıkmalar olsa da ana akım sözlü, yazılı, işitsel, hatta görsel sanatlar bile klasik anlatı yapısının izinden gitti. En yeni sanat olarak görülen sinema için de bu durum geçerlidir. İlgiyle takip edilen ve çoğunluk tarafından sevilen ana akım filmlere bakıldığında öykünün bir ana karakter etrafında şekillendiğini ve karakterin de klasik kahramanın yolculuğuna çıkarak düzeni yeniden tesis ettiği, adaleti sağladığı, Aristo'nun ifade ettiği gibi izleyicinin katharsisini sağladığı görülür. Bu tip filmlere en belirgin örnekler süper kahraman filmleridir. Doğu, Batı ayırt etmeksizin dünyanın dört bir yanında çağlar boyunca ilgi çekici olan kahraman hikayeleri mevcuttur. Fakat farklı kültürlerin ortak beğenisi gibi görünen bu durum her zaman geçerli değildir. Christopher Nolan sineması da bu ayrışmaya verilebilecek örneklerdendir.

Klasik anlatı ve ana akım anlatı özelliklerinden neredeyse tamamen ayrışmasına rağmen Nolan filmleri kitleler tarafından, küresel ölçekte beğenilmekte, yüksek gişeler yapmakta ve ilgiyle takip edilmektedir. Bu da göstermektedir ki Nolan sinemasının ihraz ettiği ve seyircinin de özdeşleştiği birtakım evrensel unsurlar vardır. Bu çalışmanın yapılış amacı da yönetmenin sinemasının yakaladığı başarının temeli olduğu düşünülen bu unsurları açığa çıkarmaktır.

Yönetmenin Batman serisindeki üç filmi Batman Begins (Batman Başlıyor, 2005), The Dark Knight (Kara Şövalye, 2008), The Dark Knight Rises (Kara Şövalye Yükseliyor, 2012) ve Insomnia (Uykusuz, 2002) filmi, filmlerin yazarlığı Nolan tarafından yapılmadığı için çalışmaya dahil edilmemiştir. Çünkü, hikayelerin içindeki arketipler Nolan arketipleri değillerdir. Buna karşın, benzer nitelikte olan Memento ve The Prestige filmlerinin dahil edilmelerinin sebebiyse, yönetmenin bu filmlerin hikayelerini kendisinin yazmış olduğunu, yalnızca fikir olarak üçüncü kişilerin eserlerinden esinlendiğini belirtmesidir (Shone, 2020: 79-80; 149).

Nolan'ın yazıp yönettiği Following (Takip, 1998), Memento (Akıl Defteri, 2000), The Prestige (Prestij, 2006), Inception (Başlangıç, 2010), Interstellar (Yıldızlararası, 2014), Dunkirk (2017) ve Tenet (2020) filmlerinin örneklemini oluşturduğu bu çalışmada analiz yöntemi olarak Arketipsel Analiz kullanılmıştır. Arketipsel Analiz'in tercih edilme sebebi, yöntemin, insanların ortak biçimde paylaştıkları kolektif bilinçdışını meydana getiren unsurlar olan arketipleri temel almasıdır.

Arketipsel Analiz literatüre bakıldığında ağırlıklı olarak Jung'un örnek olarak açıkladığı 'Jung arketipleri' olarak bilinen persona, anima ve animus, gölge ve özben arketipleri üzerinden uygulanmıştır. Birtakım diğer çalışmalar da karakter psikolojilerine odaklanarak, arketiplerin bir üst başlığı olan Kolektif Bilinçdışı çerçevesinde yürütülmüşlerdir. Fakat Jung arketipleri dışına çıkılan, arketiplerin özünde barındırdığı anlamı kavrayarak bir yönetmen sinemasının arketiplerinin ortaya çıkarıldığı bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Genellikle auteur olan yönetmenlerin, sıklıkla kullanımına başvurdukları arketipler mevcuttur. Bu tekrar eden arketipler bu yönetmenlerin filmlerinde farklı görüntülerle yer almaktadırlar. Christopher Nolan'ın bu yönetmenlerden farkı ise, farklı kültürlere küresel ölçekte hitap eden ana akım filmleri yapan bir auteur yönetmen olmasıdır. Bu niteliği, Nolan sinemasının bu çalışmaya örneklem sağlaması için seçilmesine sebep olmuştur. Nolan sinemasında insanların dünya çapında özdeşleştikleri evrensel unsurları açığa çıkarmak için de Psikoloji'de evrensel unsurlar olan arketipler ve arketipsel analiz yöntemi tercih edilmiştir.

Arketipsel Analiz yöntemi her filme uygulanabilirse de arketipler sayıca sonsuz oldukları için her filmde sayısız arketiple karşılaşılacaktır. Bundan dolayı, birden fazla filmin paylaştığı ortak arketiplerin ortaya çıkarılması; bir filmde Jung arketipleri gibi belirli arketiplerin aranması; daha önceden belirlenmiş arketipler üzerinden film okuması yapılması; bir karakterin psikolojik durumunun arketipler bağlamında incelenmesi gibi literatürde de örnekleri olan çalışmalar şeklinde bu yöntemin kullanılması daha uygun olacaktır.

Arketipsel Analiz yönteminin uygulama kısmında ise, öncelikle bir arketipin ne olduğunu ve arketiplerin işlevini çok iyi kavramak gerekir. Buradaki en önemli nokta, arketiplerin biçim ve görüntü ayrımını gözden kaçırmamaktır. Bir filmde bir arketipin kendisi değil, görüntüsü aranır. Filmin içerisindeki bir karakterin tarzı, toplumda ihraz ettiği konumu, unvanı, gücü, yeteneği; bir binanın şekli, coğrafik bir şekil, doğanın bir kesiti; somut veya soyut görüntüler ya da o görüntülere sebep olan güçler veya olaylar gibi sonsuz sayıdaki örnek birer arketip temsili, birer arketip görüntüsüdürler. Filmin içerisindeki görünen veya gizlenen her görüntünün kendi bünyesinde barındırdığı anlam, işlevsel anlam ve izleyicide uyandırdığı anlam, etki üzerinden temsili olduğu arketip ortaya çıkarılır. Arketip olduğuna kanaat getirilen biçimin evrensel nitelik taşıyor olması gerekmektedir. Yoksa biçim değil, görüntü olur.

Arketipsel Analiz yöntemi kullanılan bu çalışmanın ilk bölümünde Analitik Psikoloji kuramını ortaya koyan Carl Gustav Jung'un hayatı öğretisinin daha iyi anlaşılması için incelenmiş ve çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturan öğretisinin detayları aktarılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise sinemasının ve sinema anlayışının en iyi şekilde anlaşılması amacıyla yönetmen Christopher Nolan'ın hayatının film yapımını etkileyen hadiseleri ve filmografisindeki tüm filmlerin yapım süreçleri hem kendi yorumları hem de uzman görüşleriyle aktarılmıştır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise, Analitik Psikoloji'nin bir unsuru olan arketiplerin sinemadaki yeri, sanatla ilişkileri kısaca özetlenmiş, Christopher Nolan'ın örneklem olarak seçilen filmleri Arketipsel Analiz yöntemi ile incelenmiş ve çalışmanın sonunda Nolan arketipleri ortaya çıkarılarak yorumlanmıştır.

1. CARL GUSTAV JUNG, KOLEKTİF BİLİNÇDIŞI ve ARKETİP KURAMI

"Herkes Ay'a benzer.
Karanlık bir tarafı vardır
ve bunu kimseye göstermez."
Mark Twain (1898: 654)

Tarihin en bilinen psikoloji kuramcılarından birisi olan Carl Gustav Jung'un hayatına ve çalışmalarına dair bilgi sahibi olmak, bu çalışmada kullanılacak olan Arketipsel Analizi ve onun temelini oluşturan Arketip Kuramını anlama açısından hayati önem taşımaktadır. Arketipleri anlamak da film okumada arketiplerin öneminin ve işlevinin anlaşılmasını beraberinde getirecektir. Bunun sağlanması amacıyla, çalışmanın ilk bölümünde Jung'un hayatına, anlayışına ve çalışmalarına yer verilmiştir.

1.1. Carl Gustav Jung'a Dair

Carl Gustav Jung, 26 Temmuz 1875'te Kesswill adındaki küçük bir İsviçre köyünde dünyaya geldi (Geçtan, 1995: 165). Babası Protestan anlayışa sahip bir rahip ve filolog, annesi ise 'Preiswerkler' diye bilinen ileri gelen bir ailenin kızıdır. Baba tarafı doktorlar ve devletin din görevlileri olarak öne çıkarken, anne tarafı ise dindarlıkla kendini göstermiş bir ailedir (Bahadır, 2010: 33).

Jung dokuz yaşına kadar yalnız büyümüş, dokuz yaşına geldiğindeyse bir kız kardeş sahibi olmuştur. Diğer iki erkek kardeşi ise sonradan dünyaya gelmişlerdir. Ailenin en büyük çocuğu olan Jung, dokuz yaşına kadar anne ve babasıyla yalnız yaşamış onlardan ve ailelerinin tıp, din ve tinsel uygulamalar bulunan geçmişlerinden etkilenmiştir (Stevens, 2014: 15-16).

Jung'un, kendi deyimiyle, hayatının anımsamakta olduğu ilk anıları iki, üç yaşlarındayken gördüğü babasının da çalıştığı kilise ve kilise civarındaki yapılardır. Bahçe, avlu, şelale, şato gibi yapılar bilinçli kişisel hafızasının ilk parçalarını oluşturmuşlardır (Jung, 2001: 23). Kendisine göre zihnine yerleşen bu görüntüler etkisiz değillerdir. İlerleyen yaşlarında görmüş olduğu çocukluğuna dair rüyaların karanlık ve gizemli temalarını bu imgelere bağlamış (Bahadır, 2010: 34), bir anlamda kişi psikolojisinin çocukluk, hatta bebeklikten itibaren zihne kazınan tecrübelerin sonucu olduğunu, bunu da kendi yaşamında gördüğünü belirtmiştir.

Jung, çocukluğunun genellikle yalnız başına kendi tasarladığı oyunları oynayarak akranlarından ve diğer insanlardan uzak, içine kapanık biçimde geçtiğini ifade etmiştir. Kendisi dokuz yaşına geldiğinde doğan kız kardeşinin varlığı da bu durumu değiştirmemiş ve yaşamının geri kalanında da içedönük bir anlayış benimsemiştir (Geçtan, 1995: 165).

İçe dönük ve sosyallikten uzak bir tutumda olmasına karşın Jung, bir filozof gibi, çevresini ve insanları iyi gözlemleyen, kendi içinde onları sorgulayan ve yorumlayan birisiydi. Çocukluğunda, bir taşın üzerinde oturup, "taşın üzerinde ben mi oturuyorum, yoksa üzerinde oturulan taş ben miyim?" şeklinde düşüncelere daldığı bilinmektedir. (İnanç ve Yerlikaya, 2010: 62)

Çevresinden en yakınları olan babası ve annesi ilk, dahası kendisiyle birlikte en çok gözlemlediği, incelediği ve tutumlarını sorguladığı kimselerdir. Babası iyi niyetli birisi de olsa inanmadığı halde sırf geçim sağlamak amacıyla yaptığı din adamlığı görevinden huzursuzdu. Huzursuzluğu da zaman zaman eve yansır ve annesiyle tartışmalar yaşamasına sebep olurdu. Fakat öte yandan, annesi de kimi psikolojik sorunlardan mustaripti. Bu durumlar bir araya geldiğinde zaten ayrı odalarda uyuyan anne ve babası arasında sıkça kavgalar yaşanır, annesi depresyona girer ve sinir krizleri geçirirdi (Stevens, 2014: 16). Böyle zamanlarda babasıyla uyumakta olan Jung, annesinin krizlerinden dolayı çıkardığı seslerden ürkerdi. Çokça üzüldüğü ve içedönük yapıda olduğundan üzüntüsünü anlatacak kimsesi olmadığı için Jung, zaman zaman tavan arasında kendi yaptığı tahta insan figürüne gider, ona içini döker ve sakinleşirdi (Hall ve Nordby, 2006: 13).

Jung, her zaman doğayı sever, İsviçre'nin göller, dağlar ve nehirlerden oluşan coğrafyasına kendini yakın hissederdi. Altı yaşındayken taşındıkları Basel'in bir ilçesi

olan Klein-Hüningen'de babası cenaze papazı olarak çalışmaktaydı. Yaşamın ve doğanın doğal bir parçası olan ölümle de babasının işi dolayısıyla çok defa tanışmıştı. Burada geçen bir anısında ilçeden akan Weis Nehri'nin barajı ve köprüyü yıkmak suretiyle on dört kişinin ölümüne sebep olduğunu; annesinin cesetlerden ürktüğünü, fakat kendisini etkilemediğini anlatmıştır (Jung, 2001: 34-35).

Jung'un doğa, insanlar ve ölümün yanında yabancı bir dille, sanatla ve farklı inanışlarla ilk tanışması da yine burada gerçekleşmiştir. Oturmakta oldukları eski rahip evinde Davut ve Golyat'ın resmedildiği bir İtalyan tablosunu gördüğünü aktarmıştır. Bunun yanında, Klein-Hüningen'de geçirdikleri süreç boyunca babasından Latince öğrenmiş, annesinin okuduğu egzotik dinlerle ilgili kitapta Hinduizm inanışı ve tanrılarıyla ilgili resimler görmüştür (2001: 35; 37).

Bütün bu etkileşimler, henüz Jung farkında olmasa bile, onun tüm hayatını ve çalışmalarını yönlendirecek olan kişisel tecrübeler olarak birikiyordu. Bu deneyimler üzerine bir de küçük Jung'un genel yalnızlığı ve içedönüklüğü eklenince, Jung kaçınılmaz olarak aktif ve çokça yaratıcı bir hayal dünyasına sahip oldu (Stevens, 2014: 18).

Jung'un on bir yaşındayken başlayan Basel kentindeki lise hayatı onun açısından pek de parlak bir açılışa sahip olmadı. Bunun birden fazla sebebi vardı. Daha önceden hiç karşılaşmadığı kadar zengin insanların çocuklarının yaşam biçimlerini gördü. Onlar gibi dağlara, göllere, doğayla iç içe olabileceği gezilere katılmak istiyordu (Geçtan, 1995: 166). Fakat değil bu geziler için, delikli ayakkabısını yenileyecek kadar bile maddi imkânı yoktu ailesinin. Jung ilk defa hayatın gerçekleriyle karşılaşmış ve ne denli fakir olduklarını idrak etmeye başlamıştı (2001: 45).

Jung'un okuldaki tüm sıkıntıları bunlarla da sınırlı değildi. Eğitim hayatı pek iyi gitmiyor, dersleri ve okulu sıkıcı ve gereksiz buluyordu (Hall ve Nordby, 2016: 14). Özellikle lisenin ilk yılı, yine çocukluğundaki gibi yalnız kalmaktan ve kendi başına oyunlar oynamaktan hoşlanır, ders saatlerinde bile resimler çizer, okulu böylece keyif aldığı bir yer haline getirirdi. Oynadığı oyunların tuğlalardan bir kule inşa edip deprem oluyormuş gibi onları yıkmak benzeri; çizdiği resimlerin ise savaş, askeri harekatlar ve kuşatma temalarında olduğunu belirtmiştir (Jung, 2001: 37).

Okul ve derslere karşı takındığı mesafeli duruşu lisenin ikinci yılında, on iki yaşındayken daha da açıldı. En sıkıcı bulduğu ders din dersleri iken, en haz etmediği ders ise matematikti. Fakat okuldan asıl onu uzaklaştıran olay ise beden eğitimi dersinde gerçekleşti. Fiziksel aktivite içeren bu derslerde iyiden iyiye sıkıldığından dersler esnasında giderek şiddetlenen bayılma nöbetleri geçirmeye başladı (Geçtan, 1995: 166).

Bu nöbetlere bir de bir gün meydanda dikildiği sıra kendisini çarpmak suretiyle yere düşüren ve başının kaldırıma çarpmasına sebep olan olay eklenince, Jung rahatsızlıklarını dile getirerek ödevlerini yapmamaya ve okula gitmemeye başladı. Bu durumların neticesinde ilerleyen süreçte okuldan altı aydan uzun bir süre uzak kaldı. Her ne kadar eğitim, öğretim açısından geri kalmasına sebep olan bu süreç olağan durumlarda olumsuz yorumlanacaksa da Jung, okuldan uzak kaldığı bu süreci kendini dilediği alanlarda geliştirerek faydaya çevirdi. Gençlik enerjisinin dolup taştığı zamanlarda hiç de kısa olmayan bu süreç içinde daha evvel bahsi geçen şiddet içerikli resimlerini çizmeye devam ederken; bir yandan da pek sevdiği bir gölün yakınına gidip saatlerce düşüncelere hayallere dalardı (Jung, 2001: 52).

Derslerden dolayı vakit ayıramadığı ne varsa bu dönemde onlara vakit ayırdı. Canının istediği kitapları okudu, doğada gezilere ve keşfe çıktı. Babasının çeşit çeşit kitaplardan oluşan bir kitaplığı vardı. Günlerini ya orada ya da hayvanlar ve ağaçların, doğanın içinde geçiriyordu. Kendisi halinden hoşnutsa da ailesi onun bu durumundan pek de memnun değildi. Jung'un kaygılandıkları bayılma nöbetleri için onu birçok kez farklı doktorlara götürmüş, yine de çözüm bulamamışlardı. Rahatsızlığın çözümsüz olduğunu kabullenmeye başlarken ailesi, Jung'dan ve onun geleceğinden umudu kesiyorlardı ki Jung'un içini bir panik kapladı. Bayılmaları, kriz nöbetleri sona erdi ve derslerine geri dönerek onlara sımsıkı sarıldı (Geçtan, 1995: 166).

Geride bıraktığı bu süreçte başlayan, hayatının asla ayrılmaz bir parçası olarak kalacak bir alışkanlık kazanmıştı Jung. Okumak. Yalnızlığı, kendini soyutlamayı seven, içine kapanık bir kişi olduğu için hislerini, düşüncelerini kimseye anlatmıyor, cevapları kendi içinde ya da kitaplarda kendisi arıyordu (Geçtan, 1995: 166). Küçüklüğünde kendisine Latince öğretmiş olan babasıyla bile, ancak on sekiz yaşına geldiğinde kafasını kurcalayan konularda uzun sohbetler edebilmiştir. O vakte kadarsa

babasından gizlice onun iznini almadan kullandığı kitaplığındaki kitaplarda arayışında olduğu kimi soruların cevaplarına ulaşabilmiştir (Jung, 2001: 66; 89).

On altıncı yaşı ilerlerken felsefe Jung'un ilgisini çekmeye başladı. Kendi içinde sorguladığı şeylerin cevaplarına düşünerek ya da okuduğu kitaplar aracılığıyla ulaşabiliyor gibiydi. Bu da karamsar ruh halini dağıtıyor, içedönük yanını bastırmasını sağlıyordu. On sekiz yaşına kadar birçok filozofun eserini okudu. Aralarında en çok dikkatini çekenler Pisagor, Heraklitos, Empedokles ve Eflatun oldu (Jung, 2001: 95).

Jung'un sorguladığı konular arasında en çok kafasını kurcalayan şey kötülük problemi, doğası ve kötülüğün kaynağıydı. Okudukları ve yaşamsal tecrübeleri, deneyimleri arasında ortak noktalar bulmaya çalışması Jung'un felsefeye olan ilgisini artırdı ve okumaya devam etti. Ne var ki; kötülük problemi, dini meseleler ve Tanrı kavramı cevaplarını henüz ne kendi hayatında ne de okuduğu kitaplarda bulabildiği konulardı. Dini öğretilerin din adamlarınca sebep gösterilmeden kabul edildiğini, filozoflarca da bu öğretilerin keyfi birer varsayımlarmış gibi algılanarak basite indirgendiklerini saptayan Jung gerek din ve Tanrı konularına gerekse kötülüğün kaynağına dair öne sürülen görüşleri tam anlamıyla tatmin edici bulmadı (2001: 88).

Kötülüğe dair cevap arayışları Jung'un, Alman filozof Arthur Schopenhauer'ın eserlerini okumasıyla bir nebze olsun anlam bulmaya başlamıştı. Schopenhauer'ın açıklamakta olduğu karanlık dünya anlatımından etkilenmiş ve ona kötülüğün kaynağına dair düşüncelerinde katılmıştır. Diğer taraftansa, bu kötülüğe karşı aradığı çözümü ise Schopenhauer'ın öncülü Alman filozof Immanuel Kant'ta bulmuştur (Jung, 2001: 96-97).

Yaptığı tüm bu felsefi okumalar, bilinçli olarak merakını cezbeden konularda yaptığı araştırmalar, Jung'un düşüncelerinin fikri temellerini meydana getirmiştir (Bozkır, 2021: 25).

Jung'un yaşamının ilerleyen yıllarında üniversitede seçeceği bölüm, ortaya koyacağı çalışmalar ve ömrü boyunca inşa edeceği psikoloji kuramının temellerinin bu yıllarda yaptığı okumalarla atıldığını ifade etmek yanlış olmaz.

Felsefe okumalarıyla geçen lise yıllarında sona gelindiğinde Jung'un üniversitede hangi bölümde öğrenim görmek istediğine karar vermesi gerekiyordu. Ailesinin de merak ettiği bu kararı alması pek de kolay olmadı onun için. Nitekim

kendisi birden fazla alana ilgi duyuyor ve seçenekler arasında kararsız kalıyordu. Paleontoloji, zooloji ve jeoloji gibi alanlar dikkatini çekse bile; aynı zamanda, tarihe ve bahsi geçen alanlar kadar somut verilere dayanmayan, yorumlamaya ve tartışmaya müsait, kısacası felsefe ve psikoloji içeren alanlar, daha da ilgisini cezbediyordu (Jung, 2001: 99-101).

Kararsızlığını rüyalarından hareketle bir karara bağlayan Jung üniversitede okumak istediği bölümü Doğa Bilimleri ve Tıp olarak belirledi. Evlerine yakın olan ve maddi olarak da geçimini sağlayabileceği mesafede olan Basel Üniversitesi'ne 1895 senesinde kayıt oldu. Yazdığı ilk bilimsel metin, bilim insanlarının katı materyalist yaklaşımını eleştirdiği '*Pozitif Bilimlerin Sınırları Üstüne'* adlı yazıdır (Stevens, 2014: 26-27).

Üniversite eğitimin ilk yıllarında bir zamanlar babasının da üyesi olduğu *Zofingia Kardeşlik Topluluğu'na* üye olmuş ve bu topluluk içinde psikoloji üzerine, din anlayışı üzerine konuşmalar yapmıştır. Fakat henüz on sekiz yaşına geldiğinde uzun sohbetler edebilmeyi başardığı babası, Jung üniversite öğrenimine devam ederken, 1896 yılında ölmüştür (Jung, 2001: 125-126).

Birden fazla alana ilgi duyma huyu üniversite yıllarında da devam eden Jung, felsefe, tıp, tarih kadar rüyalar, simya ve parapsikolojiye de merak salmıştı. Fakat bunların yanında belki de en ilginci ispritizmaya (ruh çağırma) ilgi duymasıdır. Ruh çağırma ve ruhlarla iletişim konusuna ilgisini cezbeden hadiselerin bir yaz tatili sırasında başına gelen iki olay olduğunu aktarmıştır. İlk olayda Jung, çalışmakta olduğu sıra yan odadan büyük bir patlama sesi gelmiş, gidip baktığında cevizden yapılma masanın yarıldığını görmüştü. Burada ilginç olansa masanın ekleme yerlerinden değil de normalde ayrılmayacağı yerden yarılmış olması ve dahası bu zahmet gerektiren işi kendi başına yapmış olmasıydı. İkinci bir olayda ise çelik bir bıçağı ekmek kabının içinde paramparça olmuş vaziyette bulmasıydı. Bıçağı bıçakçıya götürdüğünde, çeliğin kaliteli olduğunu, bunu ancak birisinin güç uygulayarak yapmış olabileceği yanıtını almıştı. Fakat ev ahalisi de duruma en az onun kadar şaşkındı. Bu iki hadiseden etkilenen Jung, parapsikolojiye daha bir merak saldı ve ispritizmayla ilgilenen, ruh çağırma seansları yapan bir gruba katıldı (Jung, 2001: 139).

Belirtmek gerekir ki bu gruba katılmasındaki tek etken yalnızca yaşadığı hadiseler değildi. Zira bunu böyle zannetmek Jung'un aklına hakaret etmek ve bir

ömür boyu yaptığı çalışmaları hurafe seviyesine alçaltmaktan öteye gidemez. Jung, *Zofingia Kardeşlik Topluluğu'nda* yaptığı konuşmalardan birinde ruhun maddesel bir varlık olmasa bile uyurgezer durumunun, hipnoz etkisi altındaki durumunun ve kendisiyle telepatik iletişim kurulabilmesi durumlarının deneysel anlamda araştırılmaya uygun olaylar olduklarını ifade etmiş; bir anlamda, ispritizmayla ilgilenen gruba katılma sebeplerinin bu düşüncelerini test etme dileğinden kaynaklandığını önceden belirtmiştir. Bu amaç doğrultusunda, medyum olan anne tarafından kuzeni Helene'in seanslarına da katılmıştır (Stevens, 2014: 27).

Ne var ki medyumlarla ve bu gruplarla olan ilişkisi, medyumlardan birinin bir seansa karıştırdığı hileyi fark ettiğinde sonlanmıştır. Bu deneyimlerden ve gözlemlerden elde ettiği tecrübeleri ise boşa gitmemiş, 1902 yılında teslim ettiği *Okült Olarak Adlandırılan Olayların Psikolojisi ve Patolojisi Üzerine* adlı doktora tezinin temellerini oluşturmuştur (Jung, 2001: 139).

Psikiyatri alanına esasen ilgi duyduğu diğer alanlardan daha fazla ilgi duymayan Jung'un düşünceleri bir Alman psikiyatr olan Richard von Krafft-Ebing'in *Psikiyatri* adlı kitabını okumasıyla tamamen değişti. Jung'un gözünde psikiyatriyi tek gözde ilgi alanı haline getirense, Krafft-Ebing'in kimi ileri seviye psikolojik rahatsızlıkları *kişilik bozukluğu* olarak tanımlaması olmuştur. Bunun üzerine başta kabul etmekte çekimser kaldığı psikiyatri asistanlığı teklifini, kararını hocalarına bildirerek kabul etmiş ve üniversite yılları sona yaklaşırken tamamen psikiyatri ile ilgilenmeye başlamıştır (Jung, 2001: 141).

Böylece, bir zamanlar gönlünde iç hastalıkları alanında uzmanlaşmak olan; fakat babasının ölümüyle içine girdikleri maddi zorluklardan dolayı bu alanda eğitim alamayan Jung, kendine en uygun olan çalışma alanına karar vermiş oldu. Ancak, okuldaki hocaları onun bu kararını pek de hoş karşılamadılar. Parlak, gelecek vadeden bir öğrenci olarak gördükleri Jung'un, o zamanlar saçma olarak addedilen, doktorlarının da hastaları kadar garip oldukları düşünülen, tıp çatısı altında bile pek ciddiye alınmayan psikiyatri alanını seçmiş olmasına şaşırmışlardı. Ne var ki, Jung kararını çoktan vermişti (Geçtan, 1995: 167-168).

Üniversiteyi bitiren ve psikiyatri alanında asistanlık teklifini kabul etmiş olan Jung, 1900 yılında İsviçre'nin Zürih kenti sınırları içerisinde bulunan Burghözli Akıl Hastane'sinde göreve başladı (Bahadır, 2010: 38).

Jung, bu hastanede ilgilenmeye başladığı hastalardan edindiği gözlem bulgularıyla daha ortaya koyacağı *Analitik Psikoloji* kuramının temellerini atmaya başlamıştı. Ayrıca, danışmanı olan İsviçreli psikiyatr Paul Eugen Bleuler psikiyatri literatürüne *şizofreni* kavramını kazandırmıştı ve zamanının saygın psikiyatrlarından biriydi. Üniversitedeki hocaları gibi Bleuler de Jung'un parlak ve zeki olduğunu fark etti ve hem hastanede ona sorumluluklar verdi hem de Zürih Üniversitesi'nde ders vermesi için ona bir görüşme ayarladı. Bleuler'in Jung için yaptıkları bununla sınırlı kalmamakla birlikte, Jung'un psikoloji kariyerini en çok etkileyen yönlendirmesi İngiliz bilim insanı Francis Galton'un *Kelime Çağrışım Testi* üzerine çalışmasını söylemesidir. Ne de olsa, bu test üzerine yaptığı çalışmalar neticesinde Jung, psikoloji zümresinin gözünde birtakım üne kavuşmuş ve kavuştuğu bu tanınırlık sayesinde de Sigmund Freud'a adını duyurmuştu (Stevens, 2014: 29-33).

Hastanede asistan olarak çalışmaya başladığı bu ilk yıllarda Jung, bunu kendisine yabancı gelen psikiyatriyi daha iyi anlayabilmek amacıyla yapmış olsa bile, *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie/ Genel Psikiyatri Dergisi'nin* elli cildini çevirmiş, böylece daha asistanlık yıllarından psikoloji alanına katkı sağlamaya başlamıştır (2001: 145).

Asistanlığının ikinci yılında, danışmanı Eugen Bleuler ile Fransız psikolog ve nörolog olan Pierre Marie Felix Janet'in yanına giden Jung, burada *kelime çağrışım testi* üzerine yaptığı araştırmaları yayımladı (Fordham, 2015: 7). Ayrıca yine aynı sene, üniversite yıllarında katılmış olduğu ispritizma seanslarında edindiği bulgulardan faydalanarak daha evvel bahsi geçen *Okült Olarak Adlandırılan Olayların Psikolojisi ve Patolojisi Üzerine* adlı doktora tezini tamamladı (Bahadır, 2010: 38).

1903 yılında eşi Emma ile evlendi ve evlilikleri Emma ölene kadar elli iki yıl sürdü. Emma 1955'te ölene kadar Jung'un çalışmalarına destek oldu (Geçtan, 1995: 168). Zürih Üniversitesinde ders vermeye de başlayan Jung, vermekte olduğu psikiyatri derslerinde Freud'un *psikanaliz* kuramı ve ilkel insan psikolojisi anlatıyordu. Freud'un öğretilerindeki sorunsalları ilk olarak o derslerde fark etmeye başlamıştı. Aynı yıl psikiyatri kliniğinde başhekim olan Jung, dört yıl sonra başını kaşıyacak vakti olmadığından yakınarak başhekimlikten istifa etti; fakat Zürih Üniversitesi'nde ders vermeye 1913 senesine kadar devam etti. 1904 yılı içerisinde ise, başhekimlik görevini sürdürdüğü Psikiyatri Kliniği'nde bazı öğrencileriyle birlikte

incelemeler yaptığı deneysel psikopatoloji laboratuvarını kurdu. Burada yaptıkları çağrışım tekniklerindeki ruhsal tepkimeler çalışmalarından hareketle yazdığı yazıları derlediği *Gerçeklerin Psikolojik Teşhisi* adlı çalışması Amerikan tıp dergilerinde yayımlandı. Yaptığı bu yayımlar Amerika'da da tanınmaya başlamasını sağladı (Jung, 2001: 150; 154).

Bir yandan da Freud'un çalışmalarını yakından takip etmekte olan Jung, 1907 senesinde çıkardığı *Dementia Precox'un Psikolojisi Üzerine* adlı eserini ve kimi makalelerini Freud'a gönderdi. Henüz farkında olmasa da aralarında altı yıl kadar sürecek olan dostluğa giden ilk adımdı bu (Geçtan, 1995: 169).

Freud her ne kadar Jung'un kitapta geçen düşüncelerini olumlu karşılamamışsa da onu Viyana'ya davet etti. 1907 yılının Mart ayında onun davetiyle Viyana'ya giden Jung, buluştukları andan itibaren aralıksız olarak on üç saat Freud ile sohbet etti. Bu hasbihalin ardından Jung, Freud'dan çokça etkilenmiş ve gözünde onu diğerlerinden ayrı bir yere konumlandırmıştı (2001: 181).

Bu tanışıklığın hemen ardından, simgeleri tanımadığı sürece gizli psikolojik rahatsızlıkları tedavi edemeyeceğini düşünen Jung, 1909 yılına geldiğinde, bu amaçla, Mitoloji öğrenmeye başladı (2001: 164).

Aynı yıl, Freud ile aralarındaki dostlukta mesafe kat etmelerine neden olan bir seyahatleri oldu. Her ikisi de Amerika Birleşik Devletleri'nde yer alan Clark Üniversitesi'ne Çağrışım Deneyleri üzerine konferans vermek üzere davet edilmişlerdi. Seyahate birlikte çıkmaya karar verdiler. Yedi haftalık seyahatleri süresince her gün beraber olan Jung ve Freud, birbirlerinin düşlerini analiz ediyorlardı. Fakat Freud, Jung'un o zamanlar önemli saydığı birkaç düşe bir yorum getiremiyordu. Bunu olağan ve insani karşılamakla birlikte, Jung'un bu önemli saydığı rüyalar birçok simgeyi içlerinde barındıran ortak öğeler içeren düşlerdi. Dahası, *kolektif bilinçdışı* kuramını o rüyalardan birisi sayesinde oluşturmaya başlamıştı. Freud ile o zamanlar arasındaki ilişkiyi ve rüyalarını neden önemsediğini Jung şu şekilde aktarıyor:

> 1909'da, Bremen'de başlayan Amerika gezisi yedi hafta sürdü. Her gün beraberdik ve birbirimizin düşlerini analiz ediyorduk. O zamanlar, önemli saydığım birkaç düşüm vardı ama Freud onlara bir yorum getiremiyordu. Onun, bunları çözemediğini düşünmüyordum çünkü bazen çok iyi bir analizci bile, bilmece gibi düşleri yorumlayamaz. Bu insanoğlunun bir eksiğidir. Bu nedenle, düşleri yorumlamaktan vazgeçmek istemiyordum. Tersine, yaptığımız analizler ve ilişkimiz benim açımdan çok değerliydi. Freud'u

> benden daha yaşlı, daha olgun ve daha deneyimli bir kişilik olarak görüyordum ve bu bağlamda, kendimi onun oğlu yerine koyuyordum ama tüm dostluğumuza ağır bir darbe vuran bir şey oldu.
>
> Freud bir düş görmüştü. Düşün içerdiği sorunu açıklamanın doğru olmayacağını düşünüyorum. Düşü elimden geldiğince yorumladım ve özel yaşantısıyla ilgili biraz daha ayrıntı verirse, yoruma birçok şey daha ekleyebileceğimi söyledim. Freud'un bana tepkisi kuşku dolu çok garip bir bakış oldu. Sonra bana, "Ama otoritemi tehlikeye sokamam ki!" dedi ve o anda onu da yitirdi. Bu cümle zihnime çakılı kaldı ve ilişkimize gölge düşürmeye başladı. Freud kişisel otoriteye gerçeğe yeğ tutmuştu.
>
> Daha önce de söylediğim gibi, Freud o zamanlar gördüğüm düşleri ya hiç yorumlayamıyor ya da eksik yorumluyordu. Birçok simgenin var olduğu ortak öğeleri içeren düşlerdi bunlar. Özellikle bunlardan biri, benim için çok önemliydi çünkü beni ilk kez, "ortak bilinçdışı" kavramına yönlendiren ve Libidonun Simgeleri ve Değişimleri adlı yapıtımın ön çalışmasını biçimlendiren odur (Jung, 2001: 189-192).

Bu görüşmeden iki yıl sonra Freud, Jung'un Uluslararası Psikanaliz Derneği'ne başkan olarak seçilmesini önerdi ve Jung 1911 yılında derneğin ilk başkanı olarak seçildi (Stevens, 2014: 39). Buna rağmen, aynı yıl Freud, Jung'un üzerindeki otoritesini iyice yitiriyordu; fakat yine de onun gözünde halen daha üstün bir insan ve baba gibiydi. Ona büyük saygı duymakla birlikte onu eleştiriyordu da (Jung, 2001: 197).

Bir süre sonra, aralarındaki ayrılık görmezden gelinemeyecek kadar derinleşmeye başlamıştı. Jung, Freud'un insan davranışının tek güdüleyicisinin cinsellik olduğu ve bilinçdışının yalnızca bireysel olduğu fikirlerini kabul edemiyordu. Dahası, Jung'a göre, *libido* yalnızca bir yaşamsal güç ve cinselliğin ifade biçimlerinden ancak biriydi. Freud'un diğer düşüncelerinin ise genellikle yüzeysel ve indirgemeci olduklarını düşünüyordu. Bunların yanında, ne vakit Jung, gelmiş geçmiş tüm insanların psişik kalıtımı olarak gördüğü, ileride ortaya koyacağı *kolektif bilinçdışı* kavramından bahsetse, Freud bu düşüncelerini onun toy oluşuna bağlıyordu (Stevens, 2014: 39- 40).

Freud ile ayrıştığı tüm bu düşüncelerini dile getirdiği *Libidonun Simgeleri ve Dönüşümleri* adlı kitabının son bölümü üzerinde çalışırken, eseri çıkarması durumunda Freud ile aralarındaki dostluğun son bulacağını düşünüyordu. Jung, bu düşüncesini eşi Emma ile paylaştı. Emma, Freud'un onun düşüncelerine katılmasa bile ona karşı çıkmayacağını söyledi. Fakat olaylar tam da Jung'un korktuğu şekilde gelişti. Hatta yalnızca Freud ile arası bozulmakla kalmadı, dostları ve tanıdıkları da ortadan yok oldular (Jung, 2001: 200-201).

Freud ve psikanaliz camiası ile köprüleri yakan Jung, 1913 yılında tamamen kendine ait olan ve psikanalizden ayrışan *Analitik Psikoloji* yaklaşımını ortaya koydu. 1914'te son kez seminer vererek üniversiteden de ayrıldı. Artık, tamamen Analitik Psikolojiye yoğunlaşıyor, onun üzerine çalışıyordu. Beş yıl süren bir soyutlanma içerisinde yalnızlığı içinde şahsına münhasır bilinçdışı çalışmalarına odaklandı ve gördüğü düşleri analiz etti (Bahadır, 2010: 40).

Analitik Psikoloji'yi özünde bir doğa bilimi olarak ifade etse de diğer disiplinlerle kıyaslandığında çalışmacının öznel yargılarına daha müsait olduğunu da eklemiştir. Bu yüzden, Jung'un gözünde, Analitik Psikoloji çalışan bir psikolog tarihi ve edebi bağlar kurmalı ve bu benzerlikleri gözeterek tahlilde bulunmalıydı (Jung, 2001: 239).

Yalnızlığı süresince *Ölüm İçin Yedi Söylev, Kara Kitap* ve *Kırmızı Kitap* kitaplarını yazmış; fakat bahsi geçen son iki kitaptaki anlatımlarını daha doğru bir dile dökme isteğini gerçekleştiremeyince, *Kara Kitap* ve *Kırmızı Kitap'ı* yayımlamadı. Dilinin olabildiğince bilimsel anlayışa uygun olması gerektiğini ve sezgisel değil, somut olmasını diliyordu. Bunu başarmasının da bir ömür aldığını ifade etmektedir (Jung, 2001: 228).

Bu süreçten sonra çok çeşitli ve birbiriyle ilk bakıştı bağlantısız birçok konuda araştırmalar yaptı. 1918-1926 arasında agnostisizm üzerine okumalar yaptı. 1921 yılında bir arkadaşının yolculuk davetiyle Cezayir'e gitti. Kıyı şeridini izleyerek oradan Tunus'a, oradan da Susa'ya gitti. Susa'nın yerlileri orada kaldığı bir süre izledi ve gözlemledi. İnsanların Avrupalılarla aralarındaki davranış farklarını not etti. El kol hareketlerini ve mimiklerini izledi. Susa'dan Sfax'a geçen Jung, oradan da Sahra Çölü'ndeki bir vaha kenti olan Tozeur'a gitti. Çölde seyahat ettiği süre boyunca düşündüklerini tahlil etti. Oranın insanlarının duygularıyla güdülendiklerini; fakat Avrupalıların da onlardan çok da farklı olmadıklarını düşündü. Fakat yaşama Avrupalılardan daha yakın, hayatı daha yoğun yaşıyor olduklarını fark etmişti. Bir akşam gördüğü bir rüyasında beyaz bir parşömen üzerine Uygur harfleriyle yazılmış Turfanlıların kullandığı yazılardan bildiği bir yazı gördüğünü aktarmaktadır. Buraya kadar aktardıklarından bile Jung'un geniş bir yelpazedeki farklı coğrafyalarda yaşayan insanlar ve onların mitolojileri, dilleri, geçmişleri hakkında hatırı sayılır bir bilgi sahibi olduğu görülmektedir. Buradan ayrılan Jung, Amerika kıtasına geçti ve Arizona ve

New Mexico'da *Pueblo* yerlileri ile vakit geçirdi. Burada da farklı geleneklere ve geçmişe sahip insanları gözlemledikten sonra, 1926 yılında tekrar Afrika'ya Kenya ve Uganda'ya gitti. Kenya sınırları içerisinde bulunan Elgon Dağı'nın civarında yaşayan yerlilerin arasında kaldı. Sonraları, Hindistan, İngiltere ve kimi Avrupa ülkelerini gezdi. Bütün bu gezilerdeki gözlemleri daha sonra yaptığı birçok çalışmasına bulgular sağlamıştır (Jung, 2001: 239; 281-334).

Bu çalışmaları yanında, farklı alanlarda da çalışmalar yürüten Jung, Alman Hindolog Heinrich Robert Zimmer ile beraber Hint kültürü üzerine çalıştı ve *Kendine Yolculuk* adlı eseri birlikte yayımladılar. Daha sonra Macar filoloji ve mitoloji uzmanı Károly Kerényi ile *Mitoloji Bilimi Üzerine Yazılar* kitabını yayımladı. Görüldüğü gibi Jung, Psikoloji ile sınırlı kalmamakla birlikte mitoloji, klasik bilim, dinler alanlarında da gözlemler ve araştırmalar yapmış, engin bilgilere ulaşmıştı. Ayrıca sayısız ülkenin edebi anlayışlarıyla da alakadar olmuştu (Fordham, 2015: 8-11).

Yıllar 1928'i gösteriyorken simya üzerine daha fazla çalışmalar yapmaya başladı. Bu süreç içinde Çin simyasına da merak saldı ve onun üzerine okumalar yaptı. Simya üstatlarının belirli simgeleri iletişim aracı olarak kullandıklarını anladı ve Analitik Psikoloji ile simya arasında ilginç bir uyum olduğunu keşfetti (Jung, 2001: 239).

Daha önceden agnostisizme dair araştırmalar yapmış olan Jung, 1935'te profesör olmasının ardından, evvelce yolunun kesiştiği ve çokça ilgisini çeken Antik Gnostisizm ile yakından ilgilenmeye başladı (Bahadır, 2010: 42).

1936 senesinde Harvard Üniversitesi'nin üç yüzüncü kuruluş yılı hatırına verdiği onur unvanlarından birini, 1938 senesinde ise Oxford Üniversitesi'nden Onursal Doktora unvanını aldı. Bu unvanı aldığında, İngiltere'de psikoloji alanında bu unvanın verildiği ilk kişi oldu. 1944 senesinde Basel Üniversitesi'nde sırf Jung için Psikoloji Kürsüsü kuruldu. 1945 senesinde ise bir onursal doktora unvanı da Zürih Tıp Bilimleri Akademisi'nden aldı (Fordham, 2015: 9-10).

1955 senesinde, hayatını adadığı her çalışmasına destek olan ve Jung'un her daim yanında olan eşi Emma Jung, hayatını kaybetti. Özel hayatında ve meslek hayatında ona yardımcı olan eşi ölünce Jung'a evin hizmetçisi, özel sekreteri ve evin bahçıvanı yardımcı oldu. Kızları da zaman zaman gelir, onun yanında olurlardı (Geçtan, 1995: 170).

Carl Gustav Jung hayatını, bilinçdışının kendini gerçekleştirmesi şeklinde yorumlamış (2001: 19), ruhun varlıklı yapısını detaylarıyla araştırmış ve bu özelliğiyle de çağdaş bilim dünyasında özel bir yere kavuşmuştur (Geçtan, 1995: 171). Takvimler 1961'i gösterirken anıları, düşleri ve düşüncelerini geride bırakarak, İsviçre Küsnacht'ta hayata gözlerini yummuştur (Fordham, 2015: 12).

1.1.1. Analitik Psikoloji Öğretisi

Jung'un düşünceleri, Freud'un düşüncelerinin hegemonyasının etkisinden ayrılmaya başlayınca Analitik Psikoloji de oluşmaya, Freud'un psikanaliz kuramından ayrılarak kendi başına meydana gelmeye başlamıştı. Bu olay ikilinin *libido* üzerine fikir ayrılıklarını tartışmaya başladıkları dönemin sonuna, arkadaşlıklarının bitişini ilan eden Jung'un *Libidonun Simgeleri ve Dönüşümleri* adlı eserinin çıkışına denk gelir.

Dost çevrisinin bile sırt çevirmesiyle tanışık olduğu yalnızlığına geri dönen Jung, üç yıl kadar süre kendini soyutlayarak çalışmalarını yalnız başına yürüttü. Kendi bilinçdışısı, gördüğü rüyalar ve kurduğu düşleri analiz etti. Bu çalışmalarla Analitik Psikoloji somutlaşmaya başladı. Yazdığı *Psikolojik Tipler* adlı kitabında Analitik Psikolojinin Freudcu ve Adlerci psikanaliz türevlerinden nasıl ayrıştığını aralarındaki farkları açıklayarak detaylandırmış, böylece Analitik Psikoloji kuramını somut temeller üzerine oturtmuştur (Geçtan, 1995: 170).

Psikolojik Tipler adlı yapıtında görülebilir ki Analitik Psikolojinin üzerine oturtulduğu bu somut temeller Jung'un farklı toplumlar, kültürler, tarihler, diller, düşünce yapıları, mitolojiler ve inanç sistemleri araştırmalarından edindiği bulgulardır (Stevens, 2014: 58).

Bunlarla sınırlı kalmamakla beraber, Afrika, Hindistan, İngiltere, Amerika ve Seylan gibi dünyanın farklı bölgelerinde bulunduğu seyahatlerinde yaptığı gözlemler; tedaviye ya da danışmaya gelen hastalarından elde ettiği klinik bulgular; ilkel bir kabile dili olan Svahili dilini öğrenmesi, Afrika yerlileri, Amerika yerlileri arasında zaman geçirerek ilkel insan davranışlarını tahlil etmesi; kısacası, çoğu milletin kültürel, tarihi, edebi ve mitolojik geçmişi hakkında bilgi sahibi olması da Jung'un Analitik Psikolojisinin oluşmasına katkı sağlamıştır (Jung, 2001: 320-334).

Analitik Psikoloji bu temellerin üzerinde kuramsal ve uygulamalı olarak iki bölüme ayrılır. Kuramsal bölüm Analitik Psikolojinin büyük kısmını oluşturmaktadır. Bu bölüm *psişenin* yapısı ve psişik süreçlerle ilgilidir. Diğer bölüm olan uygulamalı bölümse terapiye dairdir (Jacobi, 2002: 15).

Bu çalışmanın yöntemi olan Arketipsel Analiz, Analitik Psikolojinin kuramsal bölümünün alt başlıklarından biridir. Bu nedenle, bu noktadan itibaren, Analitik Psikolojinin ekseriyetini oluşturan, kuramsal bölüm üzerinde durulacaktır.

Analitik Psikoloji, Jung'a göre, insanın doğası kadar kültürel yapısına da odaklanır. Bundan dolayı da insanı yalnızca biyolojik ve psişik değil, varlığını oluşturan her yönüyle değerlendiren bir eksene sahiptir. Araştırma yöntemi, insanın eylemleri ve hayatındaki gelişmeler ile ilgilenmek; incelediği, insanın kendisi; malzemeleri, yaşamın korku, keder, umut, neşe gibi duyguları; hata, başarı gibi olaylarıdır. Amacı ise, insan ruhundakilerin olabildiğince iyi anlaşılmasıdır (2019: 102; 109).

Analitik Psikoloji'nin kuramsal bölümünün detaylarına girmeden önce, psikanalizden kategorik olarak ayrıştığını vurgulamakta fayda vardır. Aradaki farkların anlaşılması Analitik Psikoloji'nin kuramsal yapısını da anlaşılmasını sağlayacaktır.

Jung'un da birçok çalışmasında tekrar tekrar ifade ettiği gibi, ikisi arasındaki en temel fark libido kavramı üzerinde gerçekleşir. Jung'a göre, libido psişik enerjidir ve cinsel enerji onun fark edilebilir olduğu yansımalarından yalnızca biridir; kaynağı ise, sürekli faaliyet halinde olan bilinçdışıdır (2021: 68; 191). Jung'un bilinçdışı olarak adlandırdığı bilinçaltı kuramına göre, bilinçdışı otonomdur, bilinci bütünler ve içerisinde arketip diye isimlendirdiği evrensel ilksel örnekler barındırır. Analitik Psikoloji'de, bilinçli ego iki tip dünya ile bağlantılıdır: İç ve Dış. Dış dünya uzak ve geniş, iç dünya ise psişiktir. Egonun çevresinde ise sürekli değişim içinde olan alt kişilikler vardır. Bunlar persona, anima ve animus, gölge, özben gibi arketiplerdir. Analitik Psikoloji, son olarak, herkesin yaşam boyu içinden geçtiği bir bireyleşme sürecinden bahseder. Bu, kişinin kimliğinin kendini gösterirken ve meydana gelirken içinden geçtiği süreçtir (Babaoğlu, 2000: 184-193).

Tüm bu bilgiler ışığında, Analitik Psikoloji'nin kapsamlı, detaylı ve isabetli bir kişilik tahlili olduğu görülebilir. Bir kişiliği tahlil ederken, tanırken, anlamaya çalışırken de başlangıç noktası olarak ele aldığı ilk unsursa psişedir.

Psişe, etimolojik olarak Latince kökenli olup, ‘ruh, hayat, can’ anlamlarına gelmektedir. Fakat psişenin anlamını en iyi karşılayan Türkçe kelime ‘zihin’dir. Bilinç ve bilinçdışını ihtiva eden psişe, farkında ya da farkında olmadan düşünülen, hissedilen ve yapılan her şeyin kaynağıdır (Hall ve Nordby, 2016: 30). Kısacası, insanı bir bütün halinde inceleyen Analitik Psikoloji’ye göre psişe, insanı oluşturan, tanımlayan kişiliğin ta kendisidir. Farklı parçaların birleşmesinden de oluşmaz, o bir bütündür (Geçtan, 1995: 171).

Buradan yola çıkarak psişenin farklı sıvıların bir araya geldiği; fakat tek tip göründüğü homojen bir sıvı karışımı gibi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Jung’a göre, bir bütün olan psişe biri, bir diğeriyle sürekli iletişim ve etkileşim kuran yapıların bileşkesidir (Hall ve Nordby, 2016: 31). Bir, kendini düzenleme sistemidir (Jung, 2021: 77).

Bu, psişeyi oluşturan, bileşke halindeki üç yapı ise şu şekildedir: *bilinç, kişisel bilinçdışı* ve *kolektif bilinçdışı.*

Jung’un bilinç anlayışından bahsederken, günümüz algısına da çok farklı olmayacak şekilde bilincin karşılığının, olabildiğince yüzeysel boyutta, ‘farkındalık’ olduğu söylenebilir. İnsanın, bilişsel ve davranışsal eylemleri harekete geçirebilme ve durdurabilme yetisini, ayrıca, çevresini ve kendisini farkına vararak irdeleyebilmesini içerir (Atkinson ve Hilgard, 2015: 196-197).

Jung’ a göre bilinç, “psişik süreçlerin egoyla olan ilişkisini koruyan fonksiyon ve aktivitedir” (1974: 403). O’na göre bilinç, kişinin psişesinin, yani zihninin, varlığının farkında olduğu, onunla tanışık olduğu bir parçasıdır (Hall ve Nordby, 2016: 31). Fakat insanın iç dünyası ve dış dünyası ile ilgili tüm tecrübelerini algılayabilmesi için bu girdilerin ego süzgecinden geçmeleri gerekmektedir. Zira, egonun işleminden geçmezlerse bilinçle alakaları kalmaz, bilinçdışına itilirler (Jacobi, 2002: 22).

Bu noktada şöyle bir soru ortaya çıkmaktadır: Bütün bu işleri ego yapıyorsa, bilincin buradaki işlevi nedir?

Jung’a göre, bilincin buradaki işlevi yukarıda bahsi geçen içsel ve dışsal tecrübelerin toplandığı yer olmak. Nitekim peşi sıra etkinleşen anlık farkındalıklarda ortaya çıkan bilinç tüm tecrübelerin yalnızca küçük bir kısmını tutabilmekte, geri kalan büyük kısmı ise bilinçdışına itmektedir.

Tüm bu bilinçli tecrübelerin bilinç seviyesinde tutulmasını sağlayan, insanın dışsal davranışlarını düzenleyen ve bilinç alanının merkezinde yer alan "bilincin öznesi" özelliğindeki egodur (Jung, 1974: 406).

Ego yaptığı bu işle bilincin faal kalabilmesini sağlamaktadır. Nitekim eğer ego bu ayrıştırma işini yapıyor olmasaydı, insanın bilinci kaldıramayacağı kadar düşünce, hissiyat, hatıra ve algıyla dolarak işlevsiz kalırdı (Geçtan, 1995: 173). Buna rağmen, Jung, bilinçli tecrübelerden oluşan egonun psişenin küçük bir kısmını oluşturduğunu ifade etmektedir. Yine de insan onun üzerinden kendi varlığını fark edebilmekte, tutarlı ve sürekli bir kimliğe sahip olabilmektedir (Hall ve Nordby, 2016: 33).

Buradan hareketle denilebilir ki kişi belirgin ve bilinçli bir kimlik sahibi olabiliyorsa ve bunun, yani bilinç düzeyinde kim olduğunun farkına varabiliyorsa bu, ego sayesindedir. Öyleyse, egonun bilinç düzeyine dahil etmediği ve bilinçdışında kalmasını uygun gördüğü tecrübeler nereye gitmektedir? Psişenin bir diğer önemli parçası olan *kişisel bilinçdışına.*

Jung'a göre, bilinçli olmayan bütün psişik tecrübeleri depolayan yer bilinçdışıdır (2006: 14). O'na göre: "Bilinçdışı, bilinçli zihinden esirgenen olanaklara sahiptir, çünkü bütün eşik altı psişik içerikler, unutulan ya da görmezden gelinen bütün şeyler ve arketipik organlarında yatmakta olan sayısız yüzyılların deneyimleri emrindedir" (2021: 137).

Bilinçdışına bastırılmış; fakat bilince geri gelebilen içeriklerin bulunduğu yer ise kişisel bilinçdışıdır (Jung, 2021: 179). Kişisel bilinçdışı, bir insanın yaşamında unuttuğu, bastırdığı; bilinçsiz biçimde hissettiği ve düşündüğü tüm deneyimleri kapsar (Jung, 1974: 459). Jung, bilinçdışının bilinçten daha önce var olduğunu ifade eder. O'na göre bilinç, bilinçdışı temellerinin üzerine kurulmuştur. Kişi her ne kadar bilincini başlangıç zannetse de bu öyle değildir. Zira, hayatın ekseri kısmı uyku, rüya, düş gibi bilinçdışı etkinliklerle geçer (Jacobi, 2002: 25).

Örnek olarak bir insanın doğumundan üç, dört yaşına gelene kadar tecrübeleri olduğu; fakat halen kendisine dair bile bilinçli bir farkındalığa sahip olmadığı olgusu verilebilir. Bu, her bireyin yaşamış olduğu bir süreçtir. Keza, refleks adı verilen, bilinçli bir muhakemenin zaman açısından mümkün olmadığı ani tepkiler de bilinçdışından gelen dürtüler olarak görülebilir.

Nitekim Jung'a göre, bilinçdışı bilinci kapsar durumdadır. Hatta, bilinçdışı işlevler insan hayatı için bilinçli zihin kadar önem arz etmektedir. Yalnızca bilinç ve egodan oluşan bir insan görüntüsü yarım bir görüntüdür (Schaer, 1951: 29).

Ego, bilincin birçok yaşantısını bilinçdışına itmektedir. Fakat bu yaşantılar psişenin içinde yok olmamakta ve varlıklarına orada devam etmektedirler. Kişisel bilinçdışı da egoya yakın bir konumda bulunan ve bu yaşantıların bir araya getirildiği ve depolandığı yerdir (Hall ve Nordby, 2016: 34).

Jung'a göre, bu depolanan olayların bilinçaltından ifade edilmesi bilincin ifade şekli gibi olmaz. Rüya ve düş biçiminde olduğu kadar; günlük hayatın içinde dil sürçmesi, aksilik ve dengesizlikler şeklinde de kendilerini ifade edebilirler (1999: 65). Bu demektir ki kişisel bilinçdışı düşlerin, hayallerin, rüyaların görülmesi suretiyle kendisini ifade eder ve bilinç gibi, günlük hayata da etki edebilir.

Bilinçdışını oluşturan iki bölüm arasındaki en temel fark şudur: Kişisel bilinçdışı öznel psişeye karşılık gelirken, nesnel psişeye karşılık gelense kişi dışı yani, kolektif bilinçdışıdır (Jung, 2021: 83).

1.1.1.1. Kolektif Bilinçdışı

Jung'a göre, psişenin yapısı bir adanın yapısına benzemektedir. Suyun üzerinde kalan küçük kısım psişenin bilinç kısmına benzer, altında kalan çok daha büyük ve saklı olan kısımsa bilinçdışına (Schultz ve Schultz, 2001: 487).

Bilinçdışının çok daha büyük kısmını oluşturan kolektif bilinçdışı, kişinin öznel deneyimlerine dayanmayan psişik bölümdür. Bu bölüm, bilinç seviyesine çıkamamış ve tüm insanlığa ait çağlar boyu birikmiş olan ebeveyn tecrübelerin toplandığı psişik bölümdür. Yani, herkesin ortak olarak paylaştığı bir psişik alt boyuttur (Fuller, 1994: 74-75).

Jung, Burghözli hastanesinde psikiyatri hastalarının tedavisiyle ilgilenirken, hastalarının ortak bilinçdışı tecrübeleriyle karşılaşmış, insanın "her şey ile empati" kurabilmesinin paylaşılan, ortak bir bilinçdışı boyutunun varlığından kaynaklandığını düşünmüştür (2001: 170).

Böyle düşünmesine sebep olan bir hastası rüyasındaki rüzgâr ile Tanrı'yı özdeşleştirmiş sıradan bir Hristiyan'dı. Jung'un aktardığına göre hasta İbranice'de *ruah,* Arapça'da *ruh* kelimelerinin anlamlarının nefes ve rüzgâr anlamlarına geldiğini bilmemektedir. Herhangi bir yerde okumadığı, birisi tarafından öğretilmediği halde

hastasının bu özdeşleştirmeyi yapabilmesinin tek sebebinin kolektif bilinçdışındaki arkaik tanrı imgesinin kişisel bilinçdışındaki Tanrı imgesine tekabül etmesinden kaynaklandığını düşünmüştür. Zira hasta Yunanca bilmediği için Yeni Ahit'teki 'ruh' sözcüğünün 'rüzgâr' kökünden türediğini bilemezdi (Jung, 2021: 157-160).

Dahası, Jung aynı zamanda, insanı hayatta nelerin beklediğini ve yaşayacağı tecrübeler karşısında ne yapacağını belirleyen dürtülerin kolektif bilinçdışı kaynağında nesiller boyu biriktiğini ve toplandığını ifade etmektedir (Hall ve Nordby, 2016: 38). Buna bir örnek verirken de çoğu insanın korkusu olan karanlığı ve yılanı öne sürmektedir. Jung'a göre, bir kişi bunlardan korkmak için onlarla daha önceden karşılaşmış olmak zorunda değildir. Bu korku, insanların kolektif bilinçdışında içgüdüsel olarak muhafaza edilmektedir (Geçtan, 1995: 176).

Buna örnek olarak Jung'un başka bir hastasıyla olan anısı hatırlanabilir. Jung, hastası ile ilgilenirken hastası onun görüntüsünün onu görmediği zaman değiştiğini, kötü birisi, bir şeytan, bir büyücü gibi onu anımsadığından tehlikeli ve uğursuz göründüğünden bahsetmiştir. Hastanın daha önceden hiçbir şekilde bir büyücü ya da şeytan ile karşılaşmadığını bilen Jung, onun bu benzetmesinin kişisel anılarından kaynaklanmadığını, benzetildiği varlıkların mitolojik ve kolektif bilinçdışı ürünü olduklarını vurgulamıştır (2021: 110-114).

İçgüdüsel olarak muhafaza edilen korku gibi duygulara bir örnek de yakın zamanda yapılan bir deneyden verilebilir. İngiltere'de 100 hamile kadın ve fetüsleri üzerinde yapılan bir deneyde, anneler lahana yediğinde fetüsteki bebekler kaşlarını çatarken, anneler havuç yediklerinde ise bebekler gülümsemektedir (Bendix, 2022). Bu örnekte açıkça görülebilir ki bilinç henüz meydana gelmemişken, hatta kişi hiç doğmamış, kişisel tecrübeler edinmemişken bile, etkilendiği bir bilinçdışı kaynak vardır.

Erdem ve kötülükler de dahil olmak üzere (Jung, 2021: 172), Jung'a göre, kolektif bilinçdışı bir insanın hayatında ihtiyaç duyabileceği her şeyi içinde barındırır. Zira, o, hayatın bütün aşamalarına dair sayısız geçmiş hayatlardan bilgiler içermektedir (Fuller, 1994: 76). Lakin bu bilgiler ataların fiziksel ya da bilinçli deneyimlerinden kaynaklanmaz. Kolektif bilinçdışı miras, onların zihinsel etkinliklerinin sonucudur (Fordham, 2015: 28).

Bunun bir diğer göstergesi de kolektif bilinçdışının, egoya dair olan hiçbir şeyi içermiyor oluşudur. Bu durumdan dolayı da kişi bilinçli güdümle, isteyerek egonun

içeriklerine müdahale edebilse, kimi zaman onları değiştirebilse de aynı şeyi kolektif bilinçdışında saklanan içeriklere yapamaz, ona etki edemez. Çünkü, bilinçdışının yapısı bilincin anlamlandıramayacağı bir düzendedir (Jung, 2006: 49). Kolektif bilinçdışı, nesillerin bilinçli deneyimlerinin direkt yansıması olmadığı gibi, bilincin etkinliklerine karşı da kayıtsızdır. Jung'a göre, o bir diğer adıyla 'nesnel psişedir'. Bilinç, egonun öznel deneyimleriyle ilgileniyorken, kolektif bilinçdışı doğanın nesnel deneyimleriyle alakadardır. Bundan dolayı 'ben' yani ego ve onun deneyimleri tarafından etkilenen değil, onu, yani insanın bilincini etkileyen, bilinçli tecrübelerini ve eylemlerini yönlendiren bir konumdadır (Jacobi, 2002: 56).

Bu yönlendirmeyi, yönetmeyi yaparken de kullandığı birtakım araçlar vardır. Bilinçdışı, bilince çıkarken bilincin sahip olduğu iletişim biçimini kullanmayabilir. Bundan ziyade mitler üretir, semboller ve imgeler kullanır. Çünkü vermek istediği ileti nesneldir, ezelidir, evrenseldir ve bilincin anlık öznel muhakemesinin çok ötesindedir. Bu duygu ve anlam yüklü iletileri taşıyan imgelerden ezeli olanlar ise *arketiplerdir* (Fuller, 1994: 81).

1.1.1.1.1. Arketipler

Arketiplerin en kısa ve öz tanımının insan tutumlarının en eski biçimleri olduğu söylenebilir. Aynı zamanda, imgeleşen psikolojik yaşanmışlıklar ve psişik oluşların ya da içgüdülerin görünürdeki, davranışlardaki yansımalarıdır denebilir (Jacobi, 2002: 68). Bir önceki başlıkta bahsedildiği gibi insanlığın ortak psişik mirası kolektif bilinçdışında birikmektedir. Arketipler de kolektif bilinçdışında biriken bu mirasın evrensel insan tutumlarına yansımaları olarak yorumlanabilir.

Nitekim Jung da mit ve efsanelerdeki belli motiflerin kendilerini her yerde aynen tekrarladıklarından, arketip dediği ilksel imgelerin kadim zamanlardan miras kalmış olduklarından bahseder (2021: 82). Kişinin psişesindeki bu kolektif birikime erişimi ve bilinçlice onunla birleşmesi, kozmik varlığının farkına vararak kendi esas niteliğini tanıması sonu olmayan kozmik süreçle bir araya gelmesi demektir (Jacobi, 2002: 73).

Buradan hareketle söylenebilir ki arketipler zaman ve mekân fark etmeksizin, insanlığın farklı mitolojilerinde, geleneklerinde, yaşam biçiminde, edebiyatında ve

hatta folklorunda benzerlikler ve aynılıklar olarak kendilerini gösterirler. İnsan psişesinde saklı kalan ortak yönlerin ifade biçimleridir.

Jung'a göre, arketiplerin sayısı bilinemez, bir nevi sonsuzdur. Her insanın öznel psişik yapısında farklı biçimlere dönüşürler. Her insanca farklı biçimleri yaşanır ve kullanılırlar (Jacobi, 2002: 62-63). Bir diğer deyişle; sayıları, yaşamın içindeki gelişmeler, olaylar, oluşlar, kişiler, nesneler ve dahi imgelerin sayısına eşittir (Geçtan, 1995: 177). Jung, bu denli sayıca tahmin edilemeyecek kadar çok olan arketiplerin, kolektif bilinçdışını meydana getiren öğeler olduklarını ifade etmektedir. O'na göre, arketipler, kolektif bilinçdışının belirleyicisi olan ezeli imgelerdir (Jung, 1966: 55).

Jung'un arketipleri her ne kadar Eflatun'un idealarıı ile benzer olsa da aynı şey değildirler ve onlarla karıştırılmamaları gerekir. İdealar insanlığın dünyasının ötesinde ve tanrıların zihnindeki arı biçimler iken; arketipler ise genel ve sıradan özellikler barındırabilen ve insanlığın ortak bilinçdışı olan kolektif bilinçdışına dahil ve ona içkin olan biçimlerdirler. İdealar ile yalnızca ezeli ve evrensel imgeler olmaları yönünden benzemektedirler. Onlardan farklı olarak arketipler ereksel ve etkindirler (Stevens, 2014: 73-75). Nitekim Jung'a göre, her arketip iki zıt kutba sahiptir: Aydınlık ve Karanlık. Bu zıt kutupları arasında değişkenlik gösterebildikleri ereksel bir etkinliğe sahiptirler (2006: 49). Kolektif bilinçdışından ortaya çıkarlar ve psişenin varlığının dışa yansımasıdırlar (Palmer, 1997: 115).

Arketipler, insan tutumunun şeklini ve yapısını belirlerler; arkaik temelden itibaren insanın bir parçası haline gelmiş ve içgüdü ile kendilerini ilişkilendirmişlerdir. Bu yönleriyle kişinin psişik bir organıdırlar (Jung, 1968: 157). Her kişide mevcut olan bu organı, kişi öznel deneyimlerle kazanamaz, psişesinde bilinçdışı biçimde vardır ve ona kalıtsal bir yolla gelmiştir (Adler, 1989: 6).

Yalnız bu noktada Jung şöyle bir ayrım yapmaktadır: "Arketipler kalıtsal yolla aktarılan temsiller değildir, sadece biçimlerdir, bu bakımdan yine biçimsel formu olan içgüdülere karşılık gelir." Ayrıca bu arketiplerin dışa yansımaları da somut değildir (2003: 12-13).

Michael Palmer'a göre Jung arketiplerinin genel özelliklerinden öne çıkan bazıları şunlardır: Arketipler kolektif bilinçdışının dışa yansımalarıdırlar. İçerikleri ve yapıları arasında farklar vardır. Yapısı psişenin yapısıyla bütünleşikken, içeriği yapısının dışa yansımasıdır. Yapısı ise bilinemez, tecrübe edilemez, ebedidir, aşkındır.

Arketipsel yapı, arketipsel içeriğin şekillerinde ve imgelerinde dolaylı yoldan deneyimlenir. Bundan dolayı da arketipsel içeriklerde, doğrudan deneyimlenemeyen arketipsel yapının dolaylı anlatımı bulunur. Yapı olarak bilinemeyen arketipler, daha önce de ifade edildiği gibi, içerik olarak sonsuz sayıdadırlar. Bir arketip etkindir ve ikili yapıdadır. İki zıt kutba sahiptir. Bundan dolayı da libidonun dengesiz dağılımıyla psişik dengesizliğe neden olabilir. Bu da bireyin toplumdan ayrışmasına, takıntılı ve problemli hale gelmesine neden olabilir. Bu da demektir ki bir arketip psişik sorunlara sebebiyet verebilecek etkinliktedir. Böylesi bir etkinliğe sahip oluşunun ereksel temeli vardır ve amacı da psişedeki karşıtlıkları dengelemektir (1997: 122-123).

Jung'a göre, Güneş bile bir arketiptir. Fakat onu şekillendiren fiziksel varlığı ya da her gün tekrarladığı doğma, batma eylemi değil, mit haline getirilmesidir. Bundan dolayı da arketiplerin "öznel tepkilerin yarattığı tekrarlayan izlenimler" olduklarından bahsetmektedir. O'na göre, insanlar her zaman şeytanlara ihtiyaç duyarlar ve tanrılar olmadan yaşayamazlar, çünkü onlar da birer arketiptirler. "… kadir-i mutlak bir ilahi Varlık fikri, bilinçli ya da bilinçsiz her yerde vardır, çünkü o bir arketiptir." Dahası, peygamber ve hatta mürit bile birer ilksel imge, yani arketiptirler (2021: 86-89; 196).

Jung'a göre, arketipler hem sonuç hem de sebeptirler. Yaşanmış deneyimlerin etkisi ve deposu olabildikleri gibi, deneyimlere neden olan faktörler de olabilirler. O'na göre kilise gibi bir yapı bile erkek ebeveynin yerini alabilen cismani bir arketip tezahürü olabilir. Arketipler her zaman ve her yerde geçerli olduklarından, insanların yazgı diye ifade ettikleri kader bile bir arketip ya da arketiplerin bir sonucu olabilir. Belirsiz sayıdaki arketiplerden bazıları gölge, hayvan, yaşlı bilge adam, anima, animus, anne, çocuk arketipleridir (2021: 115; 125; 130-131).

Jung'a göre, "…psişik enerji gerileyip erken çocukluk döneminin bile ötesine geçerek geçmişe ait yaşamın mirasının içine girdiği zaman, mitolojik imgeler canlanır: Bunlar arketiplerdir." Bu sürecin ilerlemesi ve kolektif bilinçdışının etkisini artırması, bilinçli zihnin gücünü yitirmesine sebep olur. Bunun sonucunda da bilinçli kişilik bir piyon misali oynatılır. Oyunun sonuna da onu oynatan karar verir (2021: 95; 184). Bu hadise, kişinin kolektif bilinçdışında muhafaza etmekte olduğu arketipine dönüşmesidir. Böylesi bir dönüşümü çoktan yaşamış olan örneklerse sanat eserleridir.

Bu noktada belirtmek gerekir ki Analitik Psikoloji de diğer kuramlar gibi üzerine halen daha tartışmaların devam ettiği bir kuramdır. Özellikle de Freud ve Jung ayrılığının ardından ve teknolojinin gelişmesiyle yakın çağda elde edilen bulgular bu kuramları daha da yoruma açık hale getirmiştir. Fakat insanlar ve sanat eserleri arasındaki ilişkiyi; insanların eserleri deneyimlerken verdikleri tepkileri; bir eseri neden beğendikleri veya beğenmedikleri; bir eserin içerisindeki unsurlarla neden özdeşleştikleri veya özdeşleşmedikleri gibi sorulara cevap bulabilmek için bir kuram, bir yöntem tercih edilmelidir. Bu açıdan bakıldığında görüntülerin psikolojisi olan Analitik Psikoloji ve evrensel unsurları temsil eden arketipler, bu çalışmanın amacına uygun birer kuram ve yöntem olarak görünmektedirler. Arketiplerin sinemadaki yeri ve uzmanlar tarafından sinemayla olan ilişkisi, analiz kısmıyla kopukluk yaşanmaması için üçüncü bölümün başında ifade edilecektir.

2. YÖNETMEN SİNEMASI: CHRISTOPHER NOLAN ve FİLMLERİ ÜZERİNE

"Zaman büyük bir öğretmendir.

Fakat ne yazık ki

tüm öğrencilerini öldürür."

Hector Berlioz (1803-1869)

Christopher Nolan 30 Temmuz 1970 tarihinde İngiltere'nin Londra kentinde dünyaya geldi. Babası Brendan Nolan İngiliz bir reklam yazarı, annesi Christina Nolan ise Amerikalı bir uçuş kabin görevlisiydi. Nolan, üç erkek kardeşin (Matthew ve Jonathan) ortancasıydı. Nolan'ın çocukluk yılları baba tarafı olan Londra ve anne tarafı olan Chicago arasında bölünmüş bir şekilde geçti. Fakat hayatı boyunca çifte vatandaşlık sahibi oldu ve bu durum yaptığı filmlere de yansıdı. İngiliz Viktoryan[1] esintileri ve Amerikan modern kültürü filmlerinde bir araya gelen ortak unsurlardan oldu. 1977 yılında, henüz 7 yaşındayken, babası onu bir Star Wars filminin gösterimine götürünce sinemaya olan ilgisi de başlamış oldu. Daha sonrasında ise Stanley Kubrick'in 2001: A Space Odyssey filminin yeniden düzenlenmiş halini izledi. Her iki filmin de Nolan'ı çok etkilediği ve filmlerinde onlardan esintiler taşıdığı bilinmektedir. Tam da yine o yaşlarda ağabeyi Matthew ile babalarının Super 8 kamerasını ödünç almaya ve kendi kısa filmlerini üretmeye başladı.

Nolan, ortaöğrenimini bir İngiliz yatılı okulunda gördükten sonra yükseköğrenimi için University College London'da İngiliz Edebiyatı bölümünü tercih etti. Bu üniversiteyi tercih etmesinin ana nedeni kampüste bulunan film tesisleri ve okulun 16mm'lik bir kameraya sahip olmasıydı. Üniversiteye başladığı yıl daha sonradan eşi ve yapımcı partneri olacak olan Emma Thomas ile tanıştı. Beraber bir film topluluğu yönettiler ve 35mm'lik filmlerin gösterimlerini yaptılar. Topluluğun

[1] Kraliçe Victoria'nın tahtta olduğu 1837-1901 yılları arasındaki 63 yıllık dönem.

üyeleri ayrıca 16mm'lik kameralarıyla kısa filmler de çekmekteydiler. Bunlardan birisi de Nolan'ın çokça bilinen kısa filmi Doodlebug (1997) ve yönetmenin ilk uzun metraj filmi olan Following (1998) filmidir.

Filmlerin henüz dijitalleşmediği ve film şeritleri üzerinden fotokimyasal süreçlerle kesilip birleştirildiği bir dönemde bu yöntemleri kullanarak filmler yapması daha sonraki film kariyerini de etkilemiştir. Bununla sınırlı kalmamakla birlikte, yönetmenin de belirttiği gibi, okulda okurken öğrendiği bir diğer önemli ders de yüzyıllarca yazarların sahip olduğu anlatı özgürlüğünü sinemacıların da yaşamaları gerektiğini aklına koymasıdır. Yazarlıkla iştigal etmesi ve bir edebiyat öğrencisi olmasının da avantajlarından yararlanarak kimi sinematik kuralları yıkmakta kendini cüretkâr bulmuştur. Neredeyse tüm filmlerini kendisi yazmış, yönetmiş, hatta filmlerin müziklerinin yapımında da aktif olarak yer almış bir yönetmen olan Nolan, birçok açıdan film literatürüne kendi dokunuşunu yansıtmış bir auteur[2] yönetmendir. Film yapımına dair herhangi bir eğitim almamış ve film yaptıkça kendini geliştirmiştir (Cowley, 2017: 7-8).

Her filmi çeşitli başarılar kazanmış ve birçok filmi Oscar adaylıkları ve ödülleri almış olan yönetmenin bugüne kadarki filmografisi şu şekildedir: Tarantella (1989), Larceny (1996), Doodlebug (1997), Following (1998), Memento (2000), Insomnia (2002), Batman Begins (2005), The Prestige (2006), The Dark Night (2008), Inception (2010), The Dark Night Rises (2012), Interstellar (2014), Quay (2015), Dunkirk (2017), Tenet (2020).

2.1. Christopher Nolan'ın Hayatı ve Sinemasına Dair Genel Bir Bakış

Christopher Nolan'ın kariyeri teknolojik değişimleri hızla yaşandığı bir döneme denk gelmektedir. Bununla birlikte Nolan hakkında kariyeri kadar bilgi sahibi olmak bugüne kadar pek mümkün olmamıştır. Nitekim kendisi filmleri hakkında konuşurken kişisel hayatı hakkında pek fazla bilgi vermemiştir. Fakat bu çalışmanın da Nolan'ın biyografisine dair kendisinden faydalandığı Tom Shone'un 2020 çıkışlı *The Nolan Variations: the Movies, Mysteries, and Marvels of Christopher Nolan* kitabı

[2] Yaratıcı yönetmen

ile birlikte yönetmenin hayatına ve film anlayışına dair detaylar birinci ağızdan öğrenilebilmiştir.

Daha önceden de bahsedildiği gibi İngiliz ve Amerikan olmak üzere çifte vatandaşlığa sahip olan Nolan'ın çocukluk yılları Chicago ve Londra arasında gelgit yaparak geçmiştir. İngiliz olan babası reklam yazarlığı yaparken, Amerikalı olan annesi ise uçaklarda kabin görevlisiydi. Annesi daha sonradan İngilizce öğretmenliği yapmıştır. Nolan'ın gençlik yılları çoğunlukla Hertfordshire'da bulunan bir yatılı okulda geçmiş, daha sonrasında ise üniversiteyi University College London'da okumuştur. Bu okulda, gelecekteki eşi ve yapımcısı olan Emma Thomas ile tanışmıştır. Film yapmanın zorluklarını o yıllardan öğrenen Nolan, her filmine en iyi filmi yapma amacıyla başladığını, sürecin zor olduğunu ve birkaç yıllığına hayattaki her şeyin filme odaklı olduğunu ifade etmektedir. Herhangi bir telefon ya da elektronik posta kullanmayan Nolan, kendisini aslen bir yazar olarak görmekte ve yazarlığı hiçbir zaman bırakmak istememektedir (Shone, 2020: 11-13).

Nolan filmlerinde de yazarlık büyük bir yere sahiptir. Following filminde The Young Man yazar olmakta heveslidir; Memento filminde Leonard'ın eşi roman okumaktadır, Leonard ise kağıtlara ve vücuduna notlar yazarak hayatına devam etmektedir; Insomnia'da katil, romanlarından anlaşılır; The Prestige'de rekabet halinde olan Borden ve Angier günlük tutmakta ve birbirlerinin günlüklerini okumaktadırlar (Olson, 2015: 46).

Filmlerin uzun yapım süreçlerinin içinde en uzun zaman alan kısmın film yazımı süreci olduğunu belirten yönetmen Following (1998) filmini senaryosuz çekmek istemiş; Fakat bu düşüncesi eşi, o yıllarda sevgilisi, Emma Thomas tarafından ciddiyetle reddedilmiştir. Bu hadise her ne kadar yönetmenin film yazım sürecini yapım sürecinden çıkarmak istediğini gösteriyorsa da Nolan aslında senaryo yazmaktan keyif almaktadır. Özellikle de senaryo formatının basit ve sade oluşundan memnuniyet duymaktadır. Yaratıcı film yazarlığı sürecine dair algısını ise, "Sona varana kadar labirentte tutsaksınız" şeklinde özetlemektedir. Bundan dolayı da Nolan'ı anlamanın en uygun yolu onu labirentin içine, daha doğrusu onun labirent anlayışının içine doğru kendisini takip etmektir (Shone, 2020: 13-14).

Nolan filmleri daha kişisel ve daha az kişisel olarak ikiye ayrılabilirler. Daha kişisel olan filmler, Nolan'ın senaryosunun yazımını üstlendiği filmlerdir. Bu filmler

Following, Memento, The Prestige ve Inception'dır. Daha az kişisel olan filmleriyse yeniden yapım olan Insomnia ve Batman üçlemesidir (Kania, 2015: 175).

Kendini bir sanatçıdan çok bir zanaatkar gibi hissettiğini dile getiren yönetmenin bunu söyleme sebebinin her filminde bir labirent inşa etmesi ve o labirentten çıkmaya çalışan karakterler meydana getirmesi olabilir. İçinden geldiği gibi, kimi zaman da içgüdülerine dayanarak yazdığı filmler, otobiyografik değillerse bile, birçok açıdan onu yansıttıkları için kişiseldirler. Bunun en ufak göstergelerinden birisi de birçok filminin, gizlilik kaygısıyla da olsa, çocuklarıyla ilgili birer kod isim altında planlanmasıdır. Fakat yadsınamaz bir gerçek daha vardır ki onun filmleri kişisel yansımalar kadar mitolojik desenler de barındırmaktadır. Bu desenlerse yine Nolan'ın yaşamış olduğu ülkelerdeki, şehirlerdeki yapı mimarilerinden, okuduğu kitaplardan, izlediği filmlerden esinler taşımaktadır. Bu desenlerden kişisel olanları ise sürgün, bellek, zaman, kimlik ve babalık kavramları olarak ifade edilebilir (Shone, 2020: 15).

Nolan, film yapımından önce labirentlere ilgi duyduğunu, bu ilgisinin de öykü anlatıcılığını büyüleyici buluşundan kaynaklandığını, sonrasında bu anlatıcılığı filmler yaparak ilerlettiğini ifade etmektedir. Kimliğe olan ilgisini ise öykü anlatıcılığının öznel oluşundan kaynaklandığını düşünmektedir. Ona göre, zamana duyduğu ilgi de filmlerden etkilenmesinden kaynaklanmaktadır. Filmleri de nitekim Viktoryan ve modern Amerikan motiflerle, zamandan bağımsız ve kimliğinden habersiz karakterlerle onun ilgilerinin yansımaları olarak gözükmektedirler. Fakat Nolan'ın ilgi alanları bunlarla sınırlı değildir. Eşinin yürüttüğü, birlikte kurdukları yapım şirketinin adı 'Syncopy' bir başka ilgi alanından dolayı seçilmiştir. Klasik müzik hayranı olan ve 2009 yılında ölene kadar oğlunun filmlerinin müziklerinin yapımlarında stüdyoda onu ziyaret eden babası Brendan tarafından tavsiye edilen bu isim Nolan'ın ailesine, aileye, aile kavramına da ne kadar ilgiyle yaklaştığını göstermektedir. Yönetmenin film müzikleri hakkındaki temel görüşü ve onlara en az babası kadar önem verdiği ise, "İyi bir film müziği başka şekillerde ifade edilemeyecek bir şey yapar" sözüyle özetlenebilir. Tüm bunlar düşünüldüğünde, Christopher Nolan'ın filmleri içinde görünürde gizlenmiş; fakat her karede mevcut olan bir yönetmen olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır (Shone, 2020: 16-19).

Nitekim üniversitede edebiyat okumuş olan Nolan, filmlerinin senaryoları üzerine çokça kafa yormaktadır. Bu durumun göstergelerinden birisi de filmlerindeki karakterlerin isimlerinin baş harflerinden kelimeler meydana gelebilmesidir. The Prestige filmindeki iki ana karakterin adları Alfred Borden ve Robert Angier'dır. Baş harfleri bir araya getirildiğinde sihirbazlık gösterilerinde sıkça kullanılan 'Abra' kelimesi ortaya çıkmaktadır. Inception'daki karakterler Dominick, Robert, Eames, Ariadne, Mallorie ve Saito isimlerinin baş harflerindense 'Dreams' yani rüyalar sözcüğü çıkmaktadır (Günay, 2019: 275; 317).

Nolan'ın çocukluğu birçok yere sık sık uçarak geçti. Bu uçuşların birçoğu da babasının işi dolayısıyla gittikleri gezilerdi. O yıllarda Nolan'ın sık sık gittiği bir yer daha vardı. Sinema salonları. Gittiğini anımsadığı ilk film Alan Parker'ın müzikali Bugsy Malone (1976) filmiydi. Aynı yıl babası onu Pinewood Studios'un kırkıncı yıldönümü etkinliğine götürdü. Bu etkinliğin Nolan için önemi reklamcılıktan gelen beş Britanyalı yönetmeni orada görmesi ve babasının o yönetmenlerin bazılarıyla daha önce çalıştığını söylemesi ve yönetmenliği ona açıklamasıydı. Bu beş yönetmen, Ridley Scott, Tony Scott, Adrian Lyne, Hugh Hudson ve Alan Parker'dı. Babasının gitmekte olduğu iş gezilerinden getirdiği hediyelerle ağabeyi Matthew ve kardeşi Jonathan oynar, gelen hediyelerden babalarının nereye gitmiş olabileceğini tahmin etmeye çalışırlardı (Shone, 2020: 21-22).

Nolan görülebilir ki çok küçük yaşlardan itibaren farklı kültürlerin varlığından haberdar olmuş ve yönetmenlik, yapımcılık, yazarlık üzerine bilgi edinmeye başlamıştır. Birçok filminin ilk ilhamlarının kardeşi Jonathan ve arkadaşlarıyla oyunlar oynadığı çocukluk yıllarında ortaya çıktıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim rüyaları büyüleyici bulduğunu ifade eden Nolan, çocukluğundan beri yıllardır bir gün Inception'a dönüşecek olan fikirlerini beslemekteydi (Mooney, 2018: 85).

Amerika'ya anneannesini ziyarete gittikleri bir sefer George Lucas'ın Star Wars (1977) filmini izleme fırsatı bulan Nolan, İngiltere'ye döndüğünde arkadaşlarına bu filmi şevkle anlatırken filmlerin ardındaki teknoloji ve çekim hilelerine merak salmaya başladı. Kamera arkasına ve bir filmin yapımına dair ne varsa kendisine büyüleyici geliyordu. Çok geçmeden babası tarafından kendisini çok daha etkileyen bir filme götürüldü, Stanley Kubrick'in 2001: A Space Odyssey (1968) filmi. Yönetmene göre bu film, ona filmlerin istenilen her şey olabileceğini gösteren ilk

örnekti. Ertesi yıl, 1978 yazında ailesi Chicago'ya yerleşme kararı aldı. Başta bir yıl olarak planlanan ikamet zaman içinde üç yıla dönüştü. Yerleştikleri Evanston bölgesinin Nolan adına en büyük önemi, John Hughes filmlerinin hepsinin oraya benzer mekanlarda yine Chicago'da çekilmiş olmalarıydı. Nolan, Amerika'da her şeyin daha büyük olduğunu, evlerin, sokakların, sinema salonlarının bile inanılmaz derece büyük olduklarını anımsamaktadır. Orada annesiyle birlikte Raiders of the Lost Ark filmini kendisine devasa gelen bir beyaz perdede izledi. Daha sonrasında, sekiz yaşına geldiğinde babası ona bir Super 8 kamerası verdi. İki buçuk dakika kadar çekim yapan kasetlere sahip bu 8mm'lik kamera Nolan için film yapımı hayatının başlangıcıdır. Arkadaşları daha sonradan başarılı belgeselciler olan Adrian ve Roko Belic kardeşler ile evlerinin bodrumunda bir uzay serisi çektiler. Çektikleri seri tamamen ilkel stop-motion yöntemi kullandıkları ve karakter olarak da Action Man ve Star Wars figürlerini kullandıkları bir dizi kısa filmdi. Set olaraksa yumurta kutuları ve tuvalet kâğıdı ruloları kullanmış, patlama sahnelerini yaratmak için pinpon masası boyunca un serpmişlerdi. Carl Sagan'ın TV serisi Cosmos'un henüz başladığı döneme denk gelen çekimlerine Space Wars ismini vermişlerdi. Nolan o zamanlar kendisini uzay ve uzay araçlarına dair her şeyin etkilediğini ifade etmektedir. Bugün düşününce, çocukken yaptıkları işin yakın zamanda okuduğu Eisenstien'ın *Film Form* isimli kitabında anlattığı bir duruma çok benzediğini söylemektedir, "… Çekim A ve çekim B'yi birleştirdiğinizde size düşünce C'yi verir. Bu, şimdi farkına varıyorum ki tam olarak o zaman yaptığım şeymiş" (Shone, 2020: 22-25).

Burada belirtmek gerekir ki Nolan'ın film yapımının teknik detaylarına hâkim bir usta olduğu filmlerin DVD'lerinde yaptığı açıklamalarından anlaşılmaktadır. Filmlerindeki anlatım, temalar, iş birlikleri ve kafa yormalar üzerine detaylı demeçler vermektedir (Hill-Parks, 2010: 96).

Yıl 1981'e geldiğinde, on bir yaşındaki Nolan ve ailesi İngiltere'ye geri döndüler. Babası Brendan, Nolan'ın kendisinin de eğitim gördüğü Katolik hazırlık okuluna gitmesini istedi. Barrow Hills Katolik hazırlık okuluna yazılan Nolan, orada çok fazla Katolik beyin yıkamasının olduğunu ifade etmektedir. Nolan için daha önemlisi ise haftada bir Where Eagles Dare, The Bridge on the River Kwai gibi savaş filmlerinin gösterimleri yapılıyorsa da okulda hiç film kulübünün olmayışıdır. Fakat Nolan bir süre sonra Ridley Scott'ın Blade Runner (1982) filminin korsan kopyasına

ve onun ardından da aynı yönetmenin Alien (1979) filminin kopyasına ulaşarak bu filmleri izleyebildi. Bu filmleri izlediğinde kafasında bir düşünce serpilmeye başladı. Tamamen farklı hikayelere, yazarlara, aktörlere sahip olsalar da bu iki filmde ortak bir bağlantı vardı. O bağlantının yönetmen olduğunu keşfettiğini aktaran Nolan, yapmak istediği işin yönetmenlik olduğuna da on iki yaşında o gün karar verdiğini söylemektedir. Burada geçirdiği üç yılın ardından Nolan, askeri disipline sahip Haileybury ve Imperial Service College yatılı okuluna başladı. Haileybury, Nolan'ın tanımına göre, Spartalı bir anlayışa sahip, eski kafalı, koğuşa benzer yatak odalarına sahip soyutlanmış ve insanı soyutlayan bir yerdi. Gündüzleri askeri yürüyüşler ve harita okuma gibi etkinliklerin olduğu bu okulda geceleri ışıklar kapatıldığında, yatağına girip Star Wars film müziklerini dinlediğini aktarmaktadır. Film müziklerinin hayal gücüne yer bıraktığını, özellikle de karanlıkta dinlediği için düşündüğü, hayal ettiği film, hikâye gibi görüntülerin gözlerinin önünde canlandığını, bunun da kendisi için çok büyük önem arz ettiğini ifade etmektedir. Eğitim dönemi böyle geçse de Nolan, tatillerde kardeşi Jonathan ile buluşup birçok film izleme fırsatı buluyordu. Bu filmlerden bazıları şunlardı: David Lynch'in Blue Velvet (1986) filmi, Michael Mann'ın Manhunter (1986) filmi, Alan Parker'ın Angel Heart (1987) filmi, Stanley Kubrick'in Full Metal Jacket (1987) filmi, Katsuhiro Otomo'nun Akira (1988) animasyon filmi ve Ridley Scott'ın Black Rain (1989) filmi (Shone, 2020: 26-35).

Filmlerinin konularına bakıldığında Nolan'ın pek bilinmeyen olgulara ilgi duyduğu, bunları da filmlerinde konu edindiği görülmektedir (Günay, 2019: 241). Nolan'ın bu pek bilinmeyen olguları çocukluğunda ve gençliğinde büyük bir ilgiyle izlediği ve takip ettiği sinema filmlerinde gördüğü hoşuna giden boşluklardan çıkardığını söylemek yanlış olmayacaktır. Sonuçta her sanatçı gibi o da deneyimlediği eserlerden öykünmüştür.

Sinema ile iç içe geçen gençlik yıllarında film yapımının teknik detayları da artık daha fazla ilgisini çekmeye başlamıştı. On altı yaşına geldiğinde Fransızcasını geliştirmek için Paris'e gezmeye gitti. Burada babasının bir arkadaşında kalırken, onun bir TV belgeseli için çevirmenlik yaptığını fark etti. Onun peşine takılıp stüdyoya giderek, seslendirme kayıtlarının alınışına tanık oldu. Bu deneyiminin kendisinde iz bıraktığını belirten Nolan, ses ve görüntü kayıtlarının ileri ve geri akışını, sarışını; birinin ileri, diğerinin geri sarışını ve bu olayı büyüleyici bulduğunu anımsamaktadır.

O gün fark ettiği bir diğer husussa, kameranın zamanı insanların göremeyeceği şekilde gördüğüdür. Bunun kendisi için sihirli ve büyüleyici olduğunu aktarmaktadır. Inception, Interstellar ve Tenet filmleri düşünüldüğünde zaman kavramının Nolan sinemasında ne denli büyük yer kapladığı bilinmektedir. Zaman, Nolan filmlerinde arkadaşlıklar bitiren, ebeveynlerden çocuklarını ayıran, insanlardan sevdiklerini çalan bir antagonisttir. Nolan, zamanın tam olarak anlaşılamadığını, ancak hissedebildiğini vurgulamaktadır. Zaman, ona göre, insanları etkileyen, insanlığın tabiatı gereği öznel olarak algıladığı bir olgudur (Shone, 2020: 35-37).

Nolan denince akla ilk gelen temadır 'zaman'. Yönetmenin neredeyse bütün sineması zaman ekseninde şekillenmiştir. Nitekim Nolan sinemasında en öne çıkan özelliklerden birisi de filmlerde yaygınca kullanılan anakroni, yani zaman sapmasıdır (Günay, 2019: 198). Hatta kendi deyimiyle, eğer Interstellar'da bir kötü karakter varsa, bu, zamanın kendisidir (Furby, 2015: 247).

Haileybury'de geçirdiği zaman içinde T. S. Eliot'un zaman ve bellek kavramlarına değinen *Four Quartets* şiirini okuduğunu aktaran Nolan, Eliot'un çokça sinematik olduğuna değinmekte ve onunla ilk Apocalypse Now filminde Brando karakterinin onun *The Hollow Men* şiirini okumasıyla tanıştığını ifade etmektedir. Daha sonrasında da kendisini yine çokça etkileyen *The Waste Land* şiirini okumuştur. Yine o dönemde Graham Swift'in 1983 yılında çıkan *Waterland* isimli romanını okuyan Nolan, güvenilmez anlatıcı örneğine ilk defa bu romanı okurken rastlamıştır. Okulda geçen zamanında Nicolas Roeg'in The Man Who Fell to Earth (1976) ve Performance (1970) filmlerini izleyen Nolan, daha sonraları aynı yönetmenin Eureka (1983) filmiyle beraber bahsi geçen diğer iki filminin de disklerine ulaştı. Bu zamanlarda Pink Floyd'un The Wall (1982) adlı albümündeki *Another Brick in the Wall* isimli parçasının klipine de denk geldi. *Waterland* romanını okuduğu sıra bu klipe denk geldiğinden bahseden Nolan, birbirleriyle yapısal olarak ne kadar benzer olduklarını fark ettiğini aktarmaktadır. O zamanlarda filmler üzerine ve filmlerle neler yapabileceği üzerine çokça düşündüğü için, hikâye anlatıcılığı ve yapı arasında nasıl bir ilişki kurabileceğini de düşündüğünden bahsetmektedir. 1989 yılında arkadaşı Roko Belic ile Tarantella isimli kısa filmi çekti ve film Chicago'da bir devlet televizyonunda yayınlandı. Chicago şehri Nolan için bir labirent gibiydi. Following filminde kalabalığın içindeki yalnızlık fikrinin de buradan geldiğini aktaran yönetmen,

ilk defa bir şehre gidildiğinde kişinin hissettiği yabancılığın kendisine ilgi çekici geldiğinden bahsetmektedir. Zaman içinde, muhiti tanıdıkça bu hissiyatın geçmesi ve tamamen yok olması aynı coğrafi konuma duyulan iki birbirinden tamamen farklı hissiyatın oluşması durumu yönetmene çokça çekici gelmektedir. O ilk yabancılık hissiyatını gençliğindeki gibi hatırlıyor oluşunu anlamlandıramayan yönetmen, zihnin iki zıt durumu muhafaza edebildiği bu fenomenini büyüleyici bulmaktadır. Nolan sinemasına bakıldığında bu düşüncelerinin ve hislerinin yansımaları görülebilir. On dokuzuncu yüzyıl İngiltere ortamından, yirmi birinci yüzyıl Amerikan dünyasına geçmiş gibi filmleri ve karakterleri de bu arada kalmışlık labirenti içinde çırpınmaktadırlar (Shone, 2020: 39-42; 48-49).

Nitekim Nolan'ın ana karakterleri, biri gizli diğeri açık kendilik olmak üzere, ikisi de birbirinden destek alan içsel ikiye bölünmelerle mücadele ederler. Nolan çoğu zaman karakterlerinin gizli kendiliklerini gizli mekanlarla ilişkilendirir. Doodlebug'da iç çamaşırı; Following'deki kişisel kutular ve kasalar; Insomnia'da Finch'in gizlendiği kulübesi ve Kay Connell'ın elbisesinin olduğu çekmece; Inception'ın rüya katmanlarındaki kasalar ve bodrum katındaki odalar; Batman üçlemesindeki yeraltı hapishanesi, yarasalı mağara ve The Prestige'de Borden ikizlerinin yer değiştirdikleri sahne dışı veya sahne altı alanlar bu gizli mekanlara örneklerdir. Fakat bu gizli mekanlar umuma açık alanlarda neler olacağını ciddi bir boyutta şekillendirirler. Nolan filmlerindeki en derin eylemler çoğu zaman bu özel, kişisel, gizli kendilikleri merkeze alan mücadelelerle gerçekleşir (Fosl, 2017: 167).

Eğer filme ilgi duymasaydı mimar olacağını söyleyen yönetmen, Haileybury yılları bittiğinde University College London'da İngiliz Edebiyatı bölümünü tercih etti. Nolan, bu bölümü seçmesinin nedeni olarak insan ve hikâye anlatıcılığı merakı olduğunu öne sürmektedir. Üniversite mezuniyetinin ardından Doodlebug (1997) kısa filmini çekti. Bu kısa filmdeki sonsuz döngü kendisine Full Metal Jacket filmindeki koğuş sıkışmışlığını anımsatmaktadır. Aynı sıkışmışlık ortamı ileride Inception filmindeki rüya görenlerin yan yana dizilmiş yataklarında ve Interstellar filminde Cooper'ın düştüğü karadeliğin içindeki sonsuz yapıda yansımalar bulacaktı. Inception filminin rüya paylaşımı fikirleri ise yine Haileybury'nin yatakhanesinde aklına geldiğinde henüz on altı yaşındaydı. Filmin zihninde uzun yıllar çeşitli farklılıklardan geçtiğini aktarmaktadır (Shone, 2020: 43; 45-46).

İkizler, tıpkılar, aynılar, yansımalar ve birbirlerini tamamlayan karakterler Nolan sinemasında sıkça rastlanılan karakterlerdir. Doodlebug kısa filmi ve Following filmine bakıldığında, karakterlerin birbirlerinin tıpkısı[3] oldukları görülür. Birbirlerini öldüren, birbirlerini takip eden karakterler birbirleriyle fazlaca özdeşleşmektedirler (Dunn, 2017: 4-5).

Çünkü taklit insan doğasının derinliklerinden serpilen bir eylemdir. Aristo'nun da Poetika'da ifade ettiği gibi, insanlar anlayışlarının ilk ürünlerini taklit ederek meydana getirirler (Aristotle, 2012: 10).

İnsanlar toplumda diğer insanların çıkardığı sesleri taklit ederek ana dillerini; erdem timsallerinin davranışları taklit edilerek de erdemli olmayı öğrenirler. Bir yazar ya da gizli ajan olmayı öğrenmek de bundan farklı bir yolla olmaz. Yine, örnek alınan kimselerin takip ve taklidiyle bu mümkündür (Dunn, 2017: 8).

University College London'ın Film ve TV Topluluğunun kendine ait yeri Bloomsbury Sinema Salonu ve Stüdyosu'nun bodrumuydu. Bu sinema salonu aynı zamanda Following filminin başında Jeremy Theobald'ın canlandırdığı genç adam karakterinin önünden geçtiği yerdir. Film ve TV Topluluğunun 1992-1994 yılları arasında başkanı olan Nolan, tam da bu bodrumun içinde, Hugh Jackman'ın The Prestige filminde eğilerek seyirciyi selamladığı yer gibi penceresiz ve ses geçirmez bir odayı kullanıyordu. Nolan için burası onun çalışma ofisiydi. Okuduğu bölümde öğrencilerin Homer'den, Odysseia'dan, Virgil'den İncil'e, T. S. Eliot'ın *The Waste Land'inden*, Toni Morrison'a kadar yazdıkları kompozisyonları küçük bir odada savunmaları gerekiyordu. Nolan'sa vaktini daha çok topluluğun bodrumundaki odasında geçiriyor, kamera kullanmayı, filmleri kesip düzenlemeyi ve ses eşleştirmeyi öğreniyordu. Topluluk üyeleriyle her çarşamba öğlen buluşuyor, üst katlarındaki salonda hangi filmin gösterimini yapacaklarına karar veriyorlardı. Bu filmlerden bazıları; Wayne's World, 1942: Conquest of Paradise, The Horseman on the Roof ve Blade Runner'ın 1992 yönetmen kurgusu haliydi. Gösterimden elde ettikleri gelirlerle de çektikleri kısa filmleri finanse ediyorlardı. Topluluk üyeleri arasında besteci David Julyan, aktör Jeremy Theobald, Alex Haw, aktris Lucy Russell ve Nolan'ın ileride eşi

[3] Almanca orijinali: doppelgänger. Yaşayan bir kişiye ikizi kadar çok benzeyen kişi ya da o kişinin hayaletimsi ikizi. Örneğin, Örümcek Adam filmindeki Yeşil Cin karakteri ya da Örümcek Adam 3 filmindeki Siyah Örümcek Adam karakteri.

olacak Emma Thomas vardı. Arkadaşları ile izledikleri filmlerin dışında Nolan'ı en çok etkileyen isim belki de üniversite yıllarında okuduğu yazar Jorge Luis Borges'ti. Berges'in kısa hikayelerinin Memento, Inception ve Interstellar filmleri üzerinde etkisi olduğundan bahsetmektedir. Yazarın şu sözünü alıntılamaktadır, "Eğer her şeyi unutursanız, artık var olamazsınız." Borges'in bu sözü tam da Memento filmindeki Leonard Shelby karakterinin durumunu yansıtır. Nolan'ın Borges ile ilk karşılaşması Nicolas Boeg'in Performance filmindeki bir karakterin onun şiirini okuması vesilesiyledir. Yazarın *Funes the Memorious / Funes ve Sonsuz Bellek* adlı kısa hikayesini okuduktan sonra ise apar topar diğer bütün kitaplarını almış ve okumuştur. Hatta, Borges'in ebatça kalın olan kitaplarını yanında taşımamak için, bir evine bir de ofisine olmak üzere ayrı ayrı iki kitap almıştır (Shone, 2020: 51-56).

Üniversitedeki ilk yılının sonuna doğru babası, Nolan için Jon Boorstin'in *The Hollywood Eye* (1990) kitabını aldı. Kitap filmler ve seyirci arasındaki bağlantıyı açıklayan bir kitaptı. Kitabın en ayrı başlıkta konu edindiği bir diğer içerik de Nolan'ın, "saf filme en yakın konum" olarak adlandırdığı IMAX formatında Stanley Kubrick'in 2001: A Space Odyssey filminin kesitlerinin bulunduğu kısımdı. Kitaptaki gözlemler Nolan'ı derinden etkiledi. Kendisine yine o yıllardan başlayarak hayranlık uyandıran bir başka yönetmen daha vardı, Alfred Hitchcock. Hitchcock'un fotografik olarak en güzel bulduğu filmi Psycho'dur. Çokça bilinen anahtar deliğinden gözetleme sahnesini Nolan gördüğünde, kameranın nereye konduğuna göre anlam farklılığı yarattığını düşündüğünü ve filmlerinde bu sorgulamayı tekrar tekrar yaptığını aktarmaktadır. Hitchcock'un Strangers on a Train filminin kast yazısında Raymond Chandler'ın ismine ilk defa denk gelen Nolan, üniversitedeki ikinci yılında Moderns II dersinde onu çalışmalarına konu aldı. Daha sonrasında ise sürekli olarak onun çalışmalarını inceledi. Chandler'ın etkisi Nolan'ın ilk üç filmi olan Following, Memento ve Insomnia'da görülebilir. Nolan onun hakkında, "Chandler'ın en büyük yeteneği samimiyettir. İzleyici olarak bu karakterlere, onların kişisel alışkanlıklarına, yeme alışkanlıklarına ve giyim alışkanlıklarına yakınlık duyarsınız." Chandler'ın romanından uyarlanan The Big Sleep (1946) filmindeki Marlowe karakterinin durumu, Memento filmindeki Leonard karakterinin durumuyla neredeyse bire bir aynıdır. Marlowe, zihninin sahte anılarda tekrar tekrar gezindiğinden, aynı yerler gidip, aynı insanlarla buluşup, aynı şeyleri tekrar tekrar söylediğinden bahsetmektedir. Fakat Marlowe'un bir başka ilgi çekici alışkanlığı vardır. Yedi roman ve adının geçtiği

sayısız hikâyede Marlowe epeyce bir yürüme eylemi gerçekleştirmektedir. Hatta filmde Geiger'in kitapçısından çıkan bir müşteriyi takibe bile almıştır. Bu yönüyle, Nolan'ın Following filmini anımsatmaktadır (Shone, 2020: 56-61).

2.1.1. Following

Bilinçli olarak siyah-beyaz çektiği bu filmin temaları kimlik hırsızlığı, yalanlar, kara film örnekleri, kandırmalar, şüphe ve ihanet olarak özetlenebilir. Birçok Nolan filminde olduğu gibi Following filminin de içerisinde birbirine zıt; fakat birbirinin kopyası iki tip vardır. Bunlardan ilki Jeremy Theobald'ın canlandırdığı yazar olan The Young Man, diğeri ise Alex Haw'ın canlandırdığı takım elbiseli Cobb'dur.

The Young Man, Cobb'u gördüğünde onun şık giyindiğini, temiz göründüğünü ve özgüven sahibi olduğunu fark eder. Kendi yaşına yakın, kendisiyle kıyasladığı bu kişi onu çok etkiler (Dunn, 2017: 11).

Nolan'a göre, bir karakterin etrafında suçluluk varsa o seyircinin anlamlandıramadığı bir durum ortaya çıkarıyor ve seyircide bu gizem merak uyandırıyor. Ona göre suçluluk, drama yaratmak için çok güçlü bir araç (Shone, 2020: 64).

Following'i çekici kılan diğer bir durumsa ana karakterler arasında bir aşk üçgeninin gelişmesidir. Aşk üçgeni edebi ve sinematik açıdan güvenilir bir dayanaktır. Nitekim aşk, yaşamın içten gelen arzularının eylemlere etki ettiği bir alandır. Aşk üçgeninin de etkisiyle, esasen bir tıpkının yaratımı hakkında olan Following filmi, içerisine rekabet, kıskançlık ve git gide artan dargınlık gibi klasik tıpkı masalı[4] ögelerini de almış olur (Dunn, 2017: 12).

Burada belirtmek gerekir ki yaptığı her filmin bir öncekinden daha büyük çaplı olmasını amaçlayan Nolan, sinema üzerine herhangi bir eğitim almamış bir yönetmendir. İyi filmler yapmanın yöntemini ise, yaptığı ilk filmlerden daha çok detaya sahip, daha incelikli çalışmalar ortaya koymak olarak görmektedir. Bunu başarma arzusunun hayatı boyunca kendisiyle mukim bir dilek olduğunu ifade eden

[4] Doppelganger tale: Kişinin karanlık hayalet ikiziyle mücadelesini anlatan genelde mitolojik korku hikayeleri.

yönetmen, ilk uzun metraj filmi Following hakkında, arkadaş çevresiyle yapılabilecek işlerin zirvesi olduğu yorumunu yapmaktadır (Günay, 2019: 161).

Üniversite mezuniyetinin ardından Nolan İngiltere'deki Ulusal Film ve Televizyon Okulu'na ve Kraliyet Sanat Koleji'ne başvurdu. Ancak başvuruları reddedildi. Bunun ardından küçük bir şirkette kameraman olarak işe girdi. Bir süre sonra Emma ile bordum kattaki dairelerine döndüklerinde şok edici bir olayla karşılaştılar. Evlerine hırsız girmişti ve bazı CD'ler, kitaplar ve bazı kişisel eşyalar kayıptı. Polisin sorusuyla hırsızın evden ayrıca bir çanta çaldığını da fark ettiler. Nolan bu olayı bir filme konu edinmeye karar verdi. Nolan'a göre bu durum farklı bir samimiyet oluşturuyordu. Eşyaların etrafa dağılmış görüntüsü, asla tanışmayacağı ve görmeyeceği birisiyle arasında uygunsuz da olsa bir samimiyet oluşturmuştu. Sonra kendisini bir yazar olarak hırsızın yerine koydu ve olaylar arasında bağlantılar kurmaya başladı. İlk etkileşimleri kapıyla olmuştu, kapı kırılarak açılmıştı. Kapıya baktığında Nolan, ön kapının ne kadar sembolik ve kutsal olduğunu düşündü. Bu da kendisinde bir aydınlanma yaşattı. Yaşadığı bu olayın ardından Larceny (1995) adlı 16mm'lik siyah-beyaz kısa filmini bir hafta sonunda çekti. Following filmine çok benzeyen bu kısa filmin onun altyapısını oluşturduğu söylenebilir. Sonrasında, 1997'de, senaryosunun babasının kendisine verdiği daktiloda yazdığı Following filmini bir yıl boyunca yalnızca hafta sonları çekerek tamamladı (Shone, 2020: 64-66).

Daha önce de ifade edildiği gibi başkalarını taklit etme durumu insanın doğasında vardır. Kişi, kendisinde olmayanın başkalarında olduğunu düşünür. Following filmindeki The Young Man karakterinin durumu da budur. Herkes gibi o da ihtiyaçlarının çok daha ötesinde arzulara sahiptir. Kendisinin bu varoluşsal eksikliğini kapatma arayışı, arzuları doyurmanın mümkün olmadığını bilmeyen cehaletinden gelmektedir. İnsanları takip etmesinin sebebi de budur (Dunn, 2017: 6-7).

Following'in ilk çıktığı zamanlar gazetecilerle konuşmaya başlayan Nolan, insanların günlük hayatlarında nadiren kronolojik sırayı takip ettiklerini fark etti. Following'de yapmaya çalıştığının anlatımı boyutlara açmak olduğunu ifade eden yönetmen, kendisiyle özdeşleşen doğrusal olmayan anlatı tarzının seyirci tarafından açıkça bilinmesini istediğini aktarmaktadır, "Bu anlatı yapısını her zaman, giderek daralmakta olan bir tuzak gibi düşünmüşümdür ki bu seyirci için tatmin edici bir

süreçtir." Nolan, seyircinin beklentisinin film yapıcısına malzeme verdiğini ve bu beklenti ile film yapıcısının onları afallattığını, beklenti yaratıp, beklenti karşıladığını ve böylece onları bir yola sokup bir anda beklenmedik yöne doğru döndüğünü aktarmaktadır. Following'in senaryosunu yazarken büyük bir Jacques Tourneur hayranı olduğunu ve Val Lewton, Cat People, I Walked with a Zombie, The Leopard Man ve Out of the Past gibi filmleri dahil tüm filmlerini izlediğini aktaran yönetmen, bu filmlerin de Following üzerinde etkili olduklarını belirtmektedir (Shone, 2020: 67-69).

Nolan'ın kendisinin de ifade ettiği gibi kronolojik sırayı takip etmeyişi düşünüldüğünde, sahneden sahneye devamlılığın eksik oluşu Following filminde bir gizem ve belirsizlik yaratır. Bu durum Memento'da ise, izleyicinin Leonard ile olan ilişkisini anlık olarak yeniden sorgulamasına neden olur. Çünkü, film ilerledikçe izleyici olay örgüsü ve anlama göre kronolojik olarak anlatıyı inşa etmektedir. Benzer bir durum The Prestige filminde de görülür. Evvel Robert Angier'ın gerekçelerini makul bularak ona yakınlık duymuş olan izleyici filmin sonunda onun gerçek kimliğinin Lord Caldlow olduğunu öğrenir ve ona duyduğu yakınlığı yeniden sorgulamaya açar (Knight ve McKnight, 2017: 103).

Eşinin iş durumu vesilesiyle 1997 yılında Amerika'ya gittiğinde Nolan, bütün yılı filminin festivallere kabul edilmesi için mücadele ederek geçirdi. En nihayetinde Following, 1998 yılında, San Fransisco Uluslararası Film Festivali'ne kabul edildi. Filmin festival süresince gösterimde olduğu her yerde beğeni topladığını ifade eden Nolan, insanların kendisine bir sonraki filminin nasıl olacağını sorduklarından bahsetmektedir. Nolan'a göre asıl önemli olan, yapısal olarak karmaşık olan bir filmin izleyici tarafından anlaşılabildiğini görmesiydi. Ancak kafasında eskiden beri olan bir soru vardı: Zamansal olarak geriye akan bir film yapılabilir mi? (Shone, 2020: 74;76).

Memento tam da yönetmenin kendisinin de ifade ettiği düşüncelerle ortaya çıkmıştır. Nolan filmleri, özünde, karakterlerin kendilerini içinde buldukları kurgusal durumlara anlam vermeye çalışan izleyicilere meydan okumak için inşa edilmiş karmaşık yapbozlardır (Knight ve McKnight, 2017: 113).

2.1.2. Memento

Memento filminin planlama aşamasında birinci kişi anlatımı seçtiklerini söyler Nolan. Böylece izleyici karakterin zihnini paylaşarak hikâyeye dahil olur. Bunun yanında, kullanılan doğrusal olmayan anlatı, karakterlerin ve olayların kitap okunurken olduğu gibi zamanla anlaşılmasını sağlamaktadır (Günay, 2019: 176-177).

Nolan, Memento'yu seyircinin izleyeceği şekilde yazdığını ve yazdığı en doğrusal senaryo olduğunu aktarmaktadır. Hiç de doğrusal ilerlemeyen filmde ise Leonard'ın yüzünde görünen bir yaranın oluşum süreci gibi arabasında oluşan bir hasarın da öncesi ve oluşum süreci sonradan ortaya çıkmaktadır. Film, her ne kadar tam olarak Nolan'ın dilediği gibi zamanda geriye akan bir film değilse de parçalı biçimde kademe kademe geriye doğru gitmekte, olayların başlangıcına dönmektedir. Leonard karakterine yardımcı olduğunu iddia eden Carrie-Anne Moss'un canlandırdığı Natalie karakteri Nolan'a göre klasik bir femme fatale'dir. Karakter cezbetmekten, güven sağlamaya ve sonunda ihanete doğru yol alır. Memento'nun öne çıkan bir diğer önemi ise Nolan'ın üç boyutlu bir anlatım oluşturmasıdır. Böylesi bir anlatımı yazdığı senaryosunun 170 sayfalık ilk halini bir ayda, bir motelden diğerine gezerek otel odalarında tamamladı. Kendisine her film yapım sürecinde destek olan eşi Emma'nın Memento'nun senaryosunu okurken sıklıkla geriye dönüp bir şeyleri kontrol ettiğini, ancak böyle yaparak senaryoyu okumayı tamamladığını belirten Nolan, Emma'nın kendisinin anlamda berraklığı yitirdiği noktaları belirtmekte çok yardımcı olduğunu ifade etmektedir. Filmin üzerinde etkisi olan bir diğer unsursa, yönetmenin şimdiye kadar yapılmış en iyi filmlerden biri olduğunu düşündüğü, Terrence Malick'in The Thin Red Line (1998) filmidir. Yönetmen, geçmişteki birisini hatırladığında belleğin o kişiye dair küçük detayları hatırladığını öne sürerek, kendisinin belleğin çalışma şeklini bu film sayesinde anladığını iddia etmektedir (Shone, 2020: 81-83).

Memento filmi çıktığından bugüne kimi felsefi ve ahlaki tartışmaların da açılmasına yol açmıştır. Bunlardan filme dair olan ve en öne çıkanı ise kuşkusuz, Leonard karakterinin hiçbir şey hatırlamıyor oluşundan dolayı karısını veya Teddy karakterini öldürmekten suçlu bulunup bulunamayacağıdır. Biri 17. Yüzyıl diğeri ise 13. Yüzyıl filozofu olan, John Locke ve Thomas Aquinas bu konuda farklı düşüncelere sahiptir. Teddy karakterinin eşinin ölümünde suçsuz olduğu açıkça belliyken onu

öldüren beden Leonard'a ait olduğu için Aquinas'a göre Leonard suçludur. Öyle ki Teddy'yi öldürebilmek için hafıza kaybından dahi faydalanmaktadır. Lakin Locke'a göre, aynı bedende iki kişilik olabileceği, iki farklı hafıza olabileceği için, cinayet anında Leonard orada değildir. Cinayeti işleyen Leonard'ın hafızası değildir. Bu yüzden de suçsuzdur. Çünkü suçlanabilmesi için eylemin iyeliğine sahip olması gerekir. Bu da kişinin eylemi yapıyor olduğunun ve eylem geçmişinin bilincinde olması demektir (Eberl, 2017: 21-22; 25). Nitekim uyuyan veya komada olan kişileri, içinde bulundukları bu durumlardayken yaptıklarından dolayı övemez ya da suçlayamayız (Lindenmuth, 2017: 161).

Memento filminin ilk büyük başarısı ise yapımcıların yer ayırtabildiği 2000 Venedik Film Festivali'nde olmuştur. Nolan, filmlerinin sonunun bir yükselişle bittiğini vurgularken, festivalde filmin gösteriminin sonu ermesiyle seyircide bir süre sessizlik olduğunu, bu sürecinse uzun süren bir ayakta alkışla sonlandığını ifade etmektedir. Yönetmene göre hayatının dönüm noktası bu an ve bu olaydır. İki yıl sonra benzer bir başarı 17. Bağımsız Ruh Ödülleri'nde yakalandı. Film, En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, En İyi Yardımcı Oyuncu (Carrie-Anne Moss) ödüllerini aldı (Shone, 2020: 90).

Nolan yaptığı işin karmaşıklığı hakkında nadiren konuşan bir yönetmendir. Belirli bir seviyede filmlerinin merkezinde yer alan anlamda belirsizliği korumak ister. İnsanların kendisi hakkında herhangi bir şey bilmemelerini istediğini ifade etmektedir. Film yapımcısı hakkında öğrenilen gereğinden fazla bilginin, izleyicinin film deneyiminden eksilttiğini düşünmektedir. Karakterleri ve kendisi arasında psikolojik ilişkilendirmeler kurulmasını istememesi de muhtemelen bu yüzdendir. Memento filminin DVD sürümünün sonundaki demeçte, filmin mutlak sonuna yalnızca kendisine sakladığını ifade etmiştir (Shone, 2020: 101; Joy, 2015: 3).

Filmlerinde anlatılan hikayelerin anlamda belirsiz kısımları içinse anlamı netleştirecek yanıtlar vermemektedir. Ayrıca, film yapım sürecinin dışındaki soruları yanıtlamaktan kaçınırken yalnızca filmlerin yapımının teknik yönleri hakkında konuşmaktadır (Hill-Parks, 2010: 96).

Filmlerde genellikle biçim işleve göre şekillenir. Nolan filmlerinde ise işlev biçime göre şekillenir. Onun filmleri genellikle tersine mühendislikle inşa edilir. Temel öyküleme bağlamında dıştan içe doğru bir anlatıma sahiptirler. Nolan, film

yapımında kullanmak istediği belirli bir tarzı veya tekniği temel almakta ve filmi de bu temel üzerine tasarlamaktadır (Mooney, 2018: 6).

Memento'nun ve Nolan sinemasının yapısını daha iyi anlamak içinse şu noktaları özetlemekte fayda vardır. Following üç farklı zaman çizgisinde, gelgit yaparken, Memento biri ileri, biri geriden akan iki farklı zaman çizgisinde, The Prestige dört farklı zaman çizgisinde, Inception birbirlerinden zamanın akışı açısından da farklılaşan beş farklı zaman çizgisinde gerçekleşir. Interstellar, Dunkirk ve Tenet filmleri de düşünüldüğünde, Nolan için 'zaman' onun hayat boyu düşmanı, filmlerinin kötü karakteridir. Bu durumu kendisinin de kişisel algıladığını kendisi de ifade etmektedir. Ayrıca ona göre, bir proje için hayatının birkaç yılını feda eden bir yönetmenle o filmi birkaç saatte deneyimleyen seyircinin zamanı tecrübe edişi birbirinden tamamen farklıdır. Zamanın algıda ve deneyimde elastik olduğunu savunan yönetmen, izleyicinin bir filmin içinde geçen zamanın ne kadar olduğunu tam olarak tahmin edemeyeceğini ifade etmekte; kendisininse bu zaman mekanizmasını alıp görünür hale getirdiğini, esasında zamanı kavramayı seyirci için basitleştirdiğini aktarmaktadır (Shone, 2020: 92-93).

Benzer bir isteksizlik de Erik Skjoldbjærg'in 1997 yılında çektiği aynı adlı filmin yeniden yapımı olan Insomnia (2002) filminde Al Pacino'nun canlandırdığı dedektif Dormer'da görülebilir. Uykusuzluk, düşüncenin bozulumu gibi sorunları içinde barındıran film, yine Memento gibi, güvenilmez bir anlatıcıya sahiptir. Bu anlatıcı da kendisini kovaladığı katilden daha suçlu hisseden bir polis dedektifidir. Film, suçluluk, çiftler ve algı gibi temalarıyla Nolan'ın en Hitchcock benzeri filmidir denebilir. Nolan'ın yer altına iniş olarak betimlediği bu hikâyede dedektif Dormer bir katilin izini sürmektedir (Shone, 2020: 108-111).

2.1.3. Insomnia

Bu çalışmada örneklem olarak alınmayan Insomnia filmi genellikle Nolan filmi olduğu gözden kaçan bir filmdir. Al Pacino ve Robin Williams'ın başrolleri paylaştığı bir filmin unutulması beklenmese de Nolan'ın filmografisi düşünüldüğünde Insomnia'nın göz ardı edilmesinin birçok sebebi vardır. Bu sebeplerden en önemlisi ise Nolan'ın filmin senaryosunun yazarı olmamasıdır (Mooney, 2018: 27).

Filmin ortasına gelindiğinde, Nolan'ın diğer filmlerinde de olduğu gibi, girişte ortaya konulan ne varsa sorgulanabilir hale gelir. Nolan'a göre filmlerindeki karakterler kendi gölgeleriyle, kendi Jungiyen yansımalarıyla mücadele etmektedirler. Yönetmenin bu ifadesi, filmin giriş kısmında masum addedilen ana karakterin bile sorgulanabilir duruma düşmesini açıklamaktadır (Shone, 2020: 114; 116).

Nitekim kendisi de zaten benzer bir sorgulamayı, kimlik sorgulamasını, kendi içinde yapmaktadır. Filmde Dormer'ın ilerleyen uykusuzluğu kim olduğunun belirsizliğinden duyduğu huzursuzluğu gösterir. Buna rağmen aklı selim hareket etmeye çalışmaktadır (Hill-Parks, 2010: 79).

Burada sorguya dahil edilmesi gereken bir diğer husus da kimlik olmaktadır. Çünkü ahlaki değerlendirmelerde kimlik önemlidir. Ahlaki erdemler, erdemsizlikler ve sorumluluklar kişinin toplumsal kimliğine bağlıdır. Toplumsal kimlikler ebeveyn, vatandaş, arkadaş, eş ya da bir polis olabilir. Boşanmış ve çocuk sahibi olmayan Dormer içinse geçerli tek kimlik polisliktir (Garcia, 2017: 37).

Dedektif Dormer'ın durumu Sokrates'in durumuna benzer. Film boyunca da onun gibi hareket edip etmeyeceği sorusuna bir cevap arayışı vardır. Düşünür Eflatun'un bir hikayesinde masum olduğunu düşündüğü halde idam cezası almış olan Sokrates, hapiste infazını beklemektedir. Sokrates'in arkadaşı Crito, kendisine, gardiyanlara rüşvet vererek hapisten kaçabileceğini ve hayatını kurtarabileceğini söyler. Sokrates ise, masum olduğuna inanıyor olsa dahi, bunun adaletli olmayacağını söyleyerek reddeder. Arkadaşına, her zaman olduğu gibi halen daha adalete bağlı olduğunu dile getirir (Eflatun, 2001: 46).

Nolan bu filmle birlikte ilk defa kendisi için büyük gelen bir bütçede film çekti, ilk defa büyük bir yıldızla çalıştı ve ilk defa bir Hollywood şirketi için film yapmış oldu. Kendi başına rahatça çalışabilmek için, stüdyonun işlerini daha uygun maliyete daha kısa sürede teslim etmeyi kariyerinin başında kendine ilke edindiğini ifade etmektedir. Elbette bu eğiliminde verimlilik ve özgürlük istemi kadar, çocukluğunda fark ettiği kırmızı-yeşil renk körlüğünün de etkisi vardı. Ona göre bir filmin açılışı çok önemlidir, çünkü seyircinin başka türlü kazanılması zor olan tüm dikkatine film açılışta sahiptir. Bir filmi tamamladığında, filmin ilk gösterimine bilet alıp seyircinin arasında onların tepkilerini izleme alışkanlığından bahseden Nolan, seyirci ile birlikte

film izlemekten ve filmi tecrübe etmekten hoşlandığını ifade etmektedir (Shone, 2020: 117; 119; 121-122).

Büyük bütçeli işlere ilerlerken Nolan'ın bünyesinde koruduğu önemli bir duruşunu ifade etmek gerekir. Bağımsız yapımlardan Hollywood'da finanse edilen yapımlara geçerken birçok film yapımcısı için estetik veya siyasi duruşlarını korumak zorlaşır. Nitekim Hollywood'un yatırımı neredeyse kaçınılmaz biçimde ideolojik sonuçlar ortaya koymaktadır. Nolan içinse bu durum geçerli değildir. O, bu konuda diğerlerinden ayrışarak film yapma duruşunu koruyabilmiştir (McGowan, 2015: 164).

Insomnia gişelerde 113 milyon dolarlık bir hasılat sağlayarak Nolan'ın Warner Bros. Şirketinin gözündeki konumunu sağlamlaştırdı. Kimi mecralarca artık yükselen genç bir yönetmen olarak görülüyordu. Kendisine bir önceki filmlerinin de ardından olduğu gibi, yine bir sonraki filmi hakkında sorular sorulurken, Inception filminin ilk seksen sayfasını çoktan yazmıştı bile. Fakat bu noktada Nolan senaryoyu yazmaya devam edemedi. Hikâye tıkanıp kalmıştı. O sıralarda Warner Bros. Batman filmi için yönetmen arayışında olduklarını bir telefonla Nolan'a bildirdiğinde, Nolan onlara, yetmişlerde Superman ile yaptıklarını Batman ile yapmadıklarını, film tarihinde Batman için büyük bir boşluk olduğunu söylediğini aktarmaktadır. Telefonu kapattığındaysa kafasında 'Kostüm giymiş bir adam fikrini nasıl sevdirirsin? Arkasındaki mitoloji ne? Bunu nasıl geçerli kılarsın?' gibi sorular türemekteydi (Shone, 2020: 123-124).

2.1.4. Batman Begins

Öncelikle belirtmek gerekir ki Nolan, en eski çizgi roman kahramanlarından birisi olan Batman'e eski popülerliğini geri kazandırmış, önceki Batman filmlerinde görülen gerçekdışı yönleri ayıklamış ve hikâyeye gerçekçi bir hava katmıştır (Doğan, 2020: 378).

Bir karakterin arkasındaki mitolojiyi arayan bir yönetmen olarak Nolan, filmin başarısındaki ana etkenin Batman karakteri değil de Bruce Wayne olacağını hissettiğini aktarıyor. "Evet, bizler geçmişimizden meydana geliriz; fakat aynı zamanda kendimizizdir ve varlığımızı dönüştürebiliriz." Sözleriyle karakter, kişilik, kimlik hususlarındaki düşüncelerini dile getirirken Batman karakterine de bu anlayışla

yaklaşan yönetmen, filmi bir çizgi roman filmi olarak görmek istemediğini ve filmde yaptıkları her şeyin çizgi romanın varlığını büyük ölçüde reddettiğini aktarmaktadır. David S. Goyer'i senaryo yazarı partneri olarak davet eden Nolan, onunla birkaç hafta boyunca evinin garajında filmin konusuna dair fikir yürüttü. Filmin bu hazırlık sürecindeki kod adı, "The Intimidation Game" idi (Shone, 2020: 128; 130).

Belirtmek gerekir ki Batman üçlemesi Nolan'dan çok Hollywood arketiplerini yansıtmaktadır. Yalnızca kadınlarda bu durumun kısmen farklılaştığı görülür. Erkek otoritesinden ödün verilirken, süper kahraman filmlerine aykırı biçimde, kadınlar kadınlardan beklenilenin ötesine geçer ve kadının rolünü sorgularlar (Taylor, 2015: 72). Fakat tüm zaaflarına rağmen Batman karakteri sahte olması imkânsız bir karakterdir. Bu yüzden de Batman, Nolan'ın Nolan olmaktan ödün verdiği noktayı işaret etmektedir (McGowan, 2015: 173).

Zaten Nolan da başta bu tip çalışmalara karşı projeye kendisinden bir şey katamayacağını düşündüğünden çekimserdi. Ayrıca, milyon dolarlar harcanan filmlerin esasında gerçekleşmeyen, güzel resimlerden ibaret olduğunu vurgulayan yönetmen, her filmi gibi, bu filminde de böyle bir duruma düşmek istememişti. En azından bunu yapmanın bir yolunu bulması gerekiyordu. Bu düşünceyle İzlanda'nın buzullarının yolunu tuttu. Gri ağırlıklı, soğuk ve ruhsuz izlenimler veren bu buzullar Bruce Wayne'in Ducard ile dövüştüğü yerdir. Bu buzulları aynı zamanda Insomnia, Inception ve daha sonra Interstellar filminde de görmek mümkündür. Nolan bu coğrafi yapıyı özellikle karakterlerin yaşadığı zorlukları ve ruh hallerini yansıtmayı istediği için seçtiğini ifade etmektedir. Büyük ölçüde karamsar olduğunu ifade eden yönetmen, hava koşulları mevzubahis olunca en kötüsüne hazırlıklı olduğunu söylemektedir (Shone, 2020: 129; 136-137).

Nolan, çekimlerini genellikle IMAX tercihli yaparak görüntüye verdiği önemi yansıtmaktadır. İzleyiciye geçirmek istediği duyguların etkisini artırmak için elinden geldiğince gerçek mekanlar kullanmaktadır. Bilgisayar destekli ve sanal ortamda oluşturulan dijital mekanlar izleyiciye başta basit gelmekte, sonrasında ise yapay ve kötü gelerek onları filmden koparmaktadır. Nolan, bu tip dijital sahnelerden olabildiğince uzak durmaktadır (Günay, 2019: 166).

Efektler gibi gerçek dışı kamera oyunlarına da karşı olduğunu ifade eden yönetmen, bir kameranın duvarın içinden geçmesinin seyircinin gerçeklik algısını

kırdığını ifade etmektedir. Anlattığı hikayelerde, ayrıca, içine sıkışmışlığı, kısıtlanmışlığı bahsini ettiği kamera hilelerini yapmadan aktarabilmektedir. Bu sıkışmışlık Nolan'ın sıkça başvurduğu bir desendir. Memento'da otel odası, Insomnia'daki ev, Batman Begins'deki Mançurya hapishanesi, The Prestige'deki hapishane ve Dunkirk'teki balıkçı teknesi bunun örnekleridir. Yine bu sıkışmışlık, fakat bu sefer büyük Gotham şehrindeki her vatandaşın hisleridir. Nolan, yetmişlerin buhranlarını, adaletin tamamen bittiği o ortamı yansıtmak istediğini ifade etmektedir. Batman de bu kirli ortam içinde temiz kalma mücadelesi vermektedir. Tüm bunları yaparken de yapım şirketinin istediği çapta büyük ölçekli bir film oluşturması gerekiyordu. Nolan bu konuda sınırları zorladıklarını ve filmi daha geniş çaplı hale getirmelerinin mümkün olmadığı bir boyutta büyük ölçekli çektiklerini dile getirmektedir (Shone, 2020: 139; 141; 143).

Nolan filmlerinin her yönüyle detaylıca ilgilenir. Çekimlerinden müziklerine film yapımının her anında etkin biçimde görev alır. Birçok Hollywood yönetmeni gibi ikinci bir çekim birimi kullanmak yerine, filmlerinin her kısmını kendisi çekmek isteyen bir yönetmendir. Bu da Nolan'ı yalnızca yönetmen ve senarist değil, tam donanımlı, filmlerinin her açısıyla ilgilenen bir film yapımcısı haline getirir. Gişe rekorları kıran bir auteur yönetmen olmasının nedeni de budur (Hill-Parks, 2010: 11).

Batman Begins filminin müziği için Hans Zimmer ile yoğun bir çalışma yürüttüler. Hans'ın kendisinin de olduğu gibi, minimalist bir tutumla maksimalist ürünler verdiğini savunmaktadır. Onunla ortak noktalarda buluşması uzun yıllar sürecek olan partnerliklerinin başlangıcıydı. Tüm bu çabalara rağmen, Nolan karamsar, olumsuz ve batıl inançlı olduğunu, filmlerinin başarı getireceğini hiç ummadığını söylemektedir. Fakat Batman Begins filmi önceki filmleri gibi onu yine şaşırttı. Film gişede 373,7 milyon dolar hasılat yaparak Nolan'ın o zamana kadarki en büyük gişe rekoru olarak tarihe geçti (Shone, 2020: 144; 146).

2.1.5. The Prestige

Memento'nun çekimlerini 1999 yılının sonuna doğru bitirdiğinde Nolan'ın eline bir roman geçmişti. Christopher Priest'in 1995 yılında çıkan *The Prestige* adlı romanını yapımcı Valerie Dean kendisine verdiğinde, Nolan Insomnia'nın çekimlerini yürütmekteydi. Bundan dolayı senaryoyu yazmaya vakit bulamadı. 2000'lerin sonuna

doğru ise kardeşi Jonathan'a senaryoyu kendisinin yazmak isteyip istemediğini sordu. Kendisi Insomnia'nın ardından Batman Begins filminin çekimlerine giriştiğinde, Jonathan uzun süredir The Prestige üzerine çalışıyordu. Beş yıl kadar süren bir çalışmanın sonunda Nolan, kardeşinin senaryosunu okudu ve birçok noktasında değişikliğe gitmeye karar verdi. Bir taraftan da Londra'nın 1800'lerdeki Viktoryan havasını, mimarisini araştırmaya başladı. O yılları büyük bir entelektüel macera arayışları çağı olarak gören Nolan, diğer filmleri gibi The Prestige'in de bir hikâye anlatımı yapmasını istiyordu. Anlatmasını istediği hikayeyse tam olarak sihrin diliydi. Dahası, filmin de bir sihir numarası olmasını istiyordu. Birbirlerinin taban tabana zıttı olan iki sihirbazın ölesiye rekabetini anlatırken, bir yandan da filmin kendisini seyirciye belli etmeden bir sihir numarası şeklinde sundu ve sonunda numarasını açığa çıkararak gösterisini sonlandırdı. Christian Bale'in canlandırdığı Borden ve Hugh Jackman'ın canlandırdığı Angier arasında başta dostça bir rekabet gibi görünen çekişmeler zaman içinde ölümlerle sonuçlanan bir boyuta dönüşürken, izleyicinin sempatisi de iki karakter arasında gelip gitmektedir (Shone, 2020: 149-153).

The Prestige filminde Borden ve Angier arasındaki rekabet filmi taşıyor olsa da bu rekabetin en az onlar kadar gözü kara iki gerçek şahsiyet arasındaki rekabetin yeniden canlandırması olduğu söylenebilir: Tesla ve Edison (Dunn, 2017: 13). Hem Insomnia hem de The Prestige'deki karakterler, sürekli olarak bütüncül bir kimlik anlayışı için çabalar, ancak hep alternatif kişilikler yaratmaya zorlanırlar veya öyle yapmayı seçerler. Geleneksel ve radikal roller ile yalnız ve sosyal etkiler arasında gidip gelirler ve sonuçta kimliğin birçok yönünü gerçekleştirirler. Filmlerinde kimliğin değişken doğasını yansıtması Nolan'ın, kimliğin birden fazla kaynağın katılımını gerektiren aktif bir süreç olduğunun farkında olduğunu göstermektedir (Hill-Parks, 2010: 83).

Nolan, The Prestige filminin çekimlerine başladığında kendi ailesi de genişlemekteydi. Emma ile çocukları Flora 2001'de, Rory 2003'te doğmuş üçüncü çocukları Oliver ise filmin çekimleri sırasında doğmuş ve Borden'ın bebeği rolüne yetişmişti. Filmde olduğu gibi Nolan da kişisel hayatında iş ve aile yaşantısı arasında bir denge kurmakta zorlanıyordu. Emma her ne kadar bir süre geri planda kalmak istemişse de bunun mümkün olmadığını aktaran Nolan, filmin senaryosunun kadın

karakterlerinin yazımında Emma'dan büyük destek aldığını söylemektedir (Shone, 2020: 155-156).

Nolan ailesi The Prestige filminin yapımında etkin biçimde katılım göstermiştir. Nitekim Nolan kardeşler de filmin senaryosu üzerine beş yıldan uzun süre çalışmışlardır (Mooney, 2018: 51).

Fakat filmdeki kardeşler Nolan kardeşler kadar şanslı değillerdir. Tıpkılar, ikizler ve aynılar uzayda ve zamanda bir sorundurlar. Bazı ilkel toplumlarda ikizler korku yaratırlar ve biri ya da ikisi birden öldürülürler. The Prestige filminde ikizlerden birinin, tıpkının, makus kaderi filmin giriş kısmında bir önbelirimle gösterilir. Borden'ın ileride eşi olacak Sarah, yeğeni ile birlikte onun gösterisini izlemeye geldiğinde. Borden kafesteki bir kuşu kaybedip, sonrasında tekrar yerine getirmektedir. Sarah'ın yeğeni kuşun ikizinin sıkışan kafeste ezilerek öldüğünü anlamıştır. Kuşun kardeşinin nerede olduğunu sorarak ağlar (Dunn, 2017: 14).

Borden ve Angier'ın durumunda, ikizler ve tıpkılar hem uzayın hem de zamanın yasalarına aykırıydı. Çünkü ikiz, herhangi bir tekil biçimde karşılaşılamayan bir öznenin yokluğunun tamamlayıcısıdır. Ayrıca, bu özne mekanik ikileme süreciyle geciktirilen ve ertelenen bir öznedir (Tembo, 2015: 211).

"Dünyamızda görünenden daha fazlası olduğu fikrini büyük ölçüde destekleyen filmler yapıyorum" ifadesiyle diğer filmleri kadar The Prestige filmini de ifade eden Nolan, teknolojiye karşı ciddi bir tavır alan, fotografik ve bilgisayar ortamında üretilen görüntüler arasında mutlak surette ayrım yapan bir yönetmen. Yine de yapım şirketinin talebi üzerine film negatiflerini dijitalleştirerek düzenlemeleri elektronik ortamda yaptıklarını aktaran yönetmen, bunu o gün ilk defa yaptıklarını dile getirmektedir. Nihayetinde, 2006 yılında, The Prestige filmi çıktığında ortada Nolan'a ve tarzına doğrudan atıflar yapan bir Nolan filmi vardı. Yönetmenin tüm filmleri gibi, cevaplar film boyunca göz önüne gizlendiği halde, ancak filmin sonunda ortaya çıkmaktadır (Shone, 2020: 161; 163; 167-168).

2.1.6. The Dark Knight

Kardeşi Jonathan'a Dr. Mabuse (1922) filmini izleten Nolan, ona, The Dark Knight filmi için kafasında olan Joker karakterinin benzer olmasını istediğini, filmin

lokomotifinin kaos çıkarma arzusu taşıyan Joker olacağını ifade etti. Bir şehir hikayesi anlatmak isteyen yönetmen, sahneleri gerçek bir şehirde çekmek, gerçek sokakları ve gerçek binaları çekmek, bunu yaparken de IMAX kameraları kullanmak, böylece ölçeği devasa boyutlara çıkarmak istiyordu (Shone, 2020: 176-177).

Nolan için IMAX, teknik özelliklerinden dolayı hem sanatsal hem de ideolojik açıdan kullanışlıdır. IMAX denince bazen 15/70 oranıyla da bilinen 70mm film biçimi kast edilmektedir. Bu, 35mm'lik bir filmin neredeyse on katı büyüklük demektir (Whitney, 2015: 33).

Nolan, Batman Begins filmindeki gibi Hans Zimmer ve James Newton ile filmin müzikleri için çalışmaya başladı. Londra'da bir gün Zimmer ile oturup, Joker hakkındaki konuştuklarını aktaran Nolan, anarşinin müzikal olarak nasıl yansıtılabileceğini tartıştıklarından bahsetmektedir. Bunun için filmin ilk yedi dakikalık kısmını IMAX kameralarıyla çektiler ve hazırlanan müzik eşliğinde bir sinema salonunda izlediler. Müzik kadar, müziğin kesildiği sessizliğin de yarattığı dramatik etkiyi kullanmaya karar verdiler. Batman Begins ve The Dark Knight filmleri arasında sinematografi, kurgu, ses ve müzik açılarından ciddi farklar olduğunu aktaran yönetmen, Batman ve Joker karakterlerinin fiziğin temel kuralları kadar birbirlerinden ayrıştığını ve aynı odada bile bulunmalarının problem yaratacağını hissettirdiklerini ifade etmektedir (Shone, 2020: 180-181; 185).

The Dark Knight filminde sürekli değişen kimlikler ve bağlılıklar ile film boyunca bir huzursuzluk ortamı yaratılır. Joker'in suç örgütü liderlerine karşı durduğu filmde, net bir iyi adam ya da kötü adam yoktur. Filmin son sahnelerinde, Joker ve Batman nihayetinde birbirlerini öldürmeyi reddederken, ahlak timsali olarak bilinen Dent bir çocuğu vurmaya çalışır. Batman, Dent ile paylaştığı idealleri korumak için kötü karakter rolünü benimseyerek geleneksel iyi veya kötü kavramlarını reddeder (Hill-Parks, 2010: 76).

Birçok kötü karakterin aksine, Joker karakteri dağınık bir psikopat değildir. Nolan'a göre, o, kaosun yaratıcısı, planlayıcısı ve kontrol altında tutanıdır. Filmin yapımı sırasında Nolan sete ressam Francis Bacon'ın eserlerinin yer aldığı bir kitap getirdi. Makyaj sanatçısı John Caglione ve Joker karakterini canlandıran Heath Ledger'a Bacon'ın resimlerini gösteren Nolan, Joker'in makyajı konusunda onlara fikir verdi. Makyaj yapıldığında Ledger'ın dudaklarının kenarında protez metaller

takılıydı ve konuştukça bu metaller gevşemekte sarkmaktaydılar. Ledger, Joker karakterine patolojik bir dışavurum olarak oturan meşhur ağız yalama hareketiyle bu metallerin düşmesini engelliyor, Caglione ve kendisini saatler sürecek bir makyaj seansından daha kurtarmış oluyordu. Bununla birlikte Ledger, bir otel odasına kendisini kilitleyip haftalarca Joker'in tavırlarını, konuşmasını çalışıyordu. Nolan, Ledger'ın Joker karakterini bütünüyle sahiplendiğini aktarmaktadır. Birlikte karakter üzerine çokça konuşmuşlar ve ona A Clockwork Orange'daki Alex karakterini örnek olarak göstermişti (Shone, 2020: 190-192).

Her şey yolunda gidiyor gibi görünürken filmin sonuna dair Nolan'ın bazı tereddütleri vardı. Kendi deyimiyle filmi bir 'kreşendo' ile bitirmek istiyordu. Ona göre sonu yükselerek biten bir film hem o filmin sonunu hem de bir sonraki filmin başlangıcını ifade etmekteydi. Kardeşi Jonathan ile üzerine tartıştığı bu husus, neticede dilediği şekilde sonlandı ve The Dark Night her şeyin sonlanmadığı ucu açık bir 'kreşendo' ile, yükselen bir belirsizlikle bitti (Shone, 2020: 196-197).

> Christopher Nolan filmlerinde klasik üç perdeli yapıya bir perde daha eklenerek dördüncü perde anlatısı kullanılmaktadır. Dördüncü perdenin kullanım amacının karakterlerin maceralarının son bulmadığını belirtmek olduğu söylenebilir. Filmin ana öyküsü ve bağlı öyküleri kendi içerisinde tutarlı ve kapalı bir şekilde nihayete eriştikten sonra izleyici tarafından öykünün bitmesi beklenirken film yazarından yeni bir hamle gelmektedir (Günay, 2019: 171).

Nolan filmlerinin sonu izleyicinin bir kapanışa ilerlediği hissinden alıkoyar (Perdigao, 2015: 128). Ucu açık dördüncü perde kapanışıyla Nolan, devam filmi çekme zorunluluğunu ortadan kaldırır, ayrıca izleyiciyi de film bittiği halde filme dair düşündürür (Günay, 2019: 172).

Film 18 Temmuz 2008'de çıktığında ilk haftada 238 milyon dolar gişe yaptı ve Ekim ayında bir milyar sınırına yaklaşırken, sonrasında rekor bir hasılatla toplamda bir milyar doları geçti. Sekiz dalda Oscar'a aday gösterilirken, Heath Ledger ve ses editöre Richar King ile iki dalda Oscar kazandı. Bu başarıyla birlikte Nolan'ın zaman içinde yükselen kariyeri onu Warner Bros. şirketinin gözünde şüphe götürmez bir itibara kavuşturdu. The Dark Knight filminden önce kendisini sokakta tanımayan insanların artık onu fark eder olduğunu belirten yönetmen, bu başarının kendisi için en

önemli getirisinin artık dilediğini yapabilme özgürlüğüne kavuşması olduğunu vurgulamaktadır. Nolan bu durumu, "İlk kez geriye çekilip, 'Şimdi ne yapmak istiyorum?' diye kendime sorabildim" sözleriyle ifade ediyor. Bu sorunun cevabı ise, her daim aklının bir kenarında olan, hep yapmak istediğini ifade ettiği Inception'dı (Shone, 2020: 199-201).

2.1.7. Inception

İçinde bulundukları anda insanlar rüya mı görüyor oldukları yoksa gerçeği mi yaşıyor oldukları hususunda her daim sorgular olmuştur. Bu sorgulamayı yapanlardan biri de Sokrates'tir. Öğrencisi Theaetetus'a bunu sorduğunda, öğrencisi Sokrates'e manidar bir cevap verememiştir. Yüzyıllar sonra aynı konuyu ele alan bir diğer isimse René Descartes'tır (Watson, 2017: 140).

Haileybury'deki koğuş tipi yurtta kaldığı zamanlarda rüya paylaşımının hayallerini ilk defa kuran Nolan için Inception filminin konusu uzun yıllar boyunca birçok değişiklikten geçmişti. Borges'ten, Edgar Allen Poe hikayelerinden edindiği bir diğer düşüncesi de rüya içinde rüyaydı. Fakat bu fikirlerini asıl şekillendiren o zamanlar televizyon serisi olarak yayınlanan Freddy's Nightmares adındaki Nightmare on Elm Street filminin TV uyarlaması oldu. Bir rüyadan diğerine, daha sonra diğerine uyanılmasını Nolan oldukça korkunç bulmuştu. The Dark Night filminin ardından Inception ile ne yapacağını düşündüğü sıralarda öğleden sonra bir, ikiye kadar uyuyan Nolan, yarı uykulu olduğu o günlerde gördüğü rüyaları ve onları kontrol etmeye çalıştığını aktarmaktadır. Rüyaya dair onu etkileyen bir diğer durumsa, rüyalardaki zaman sapması ve zamanın bozulmasıdır. Gerçek hayatta birkaç saniye sürebilen rüyaların içindeyken çok daha uzun süre yaşanmış gibi gelmesi onu büyülemekteydi. Filmlerin de rüya benzeri deneyimler olduğunu ifade eden yönetmen, en büyük benzerliği Borges'in hikayesi *The Circular Ruins*'de görmüş ve Inception'ı onun gibi kıyıya vuran bir yabancı sahnesiyle başlatmıştır. Fakat ortada bir problem vardı. İzleyici için rüya evreninin de gerçek dünya kadar önem arz etmesi gerekiyordu. Nolan, bunu sağlayarak seyircinin izlediklerinin yalnızca bir rüya olduğunu düşünerek önemsiz addetmesinin önüne geçmek istiyordu. Bu konuda Matrix'i esin kaynağı bulan yönetmen, filmdeki sanal dünyanın gerçek dünyayı etkileyen, gerçek dünyayla eşit derecede değer taşıyan varlığından bahsetmektedir. Bunun sonucunda rüya

evrenine yolculuk, Leonardo DiCaprio'nun canlandırdığı Cobb'un geçmişine yolculuk anlamına geldi (Shone, 2020: 202-204).

İçerisinde geriye dönüşler, önbelirimler ve zaman sapmaları kullanımlarıyla Inception, yüksek bütçeli ve yüksek hasılatlı bir film olsa dahi, benzer niteliklere haiz The Dark Knight filminden çok, Memento filmine benzer. Yapısal olarak Nolan'ın ilk filmlerine dönüş söz konusudur (McGowan, 2012: 148). Ayrıca, Memento'nun sunduğu birçok temaya geri dönmekle kalmaz, onun Möbius[5] şeridi yapısını da anımsatır (Perdigao, 2015: 128).

Daha önce de bahsedildiği gibi Nolan, Inception'ı yazmaya başladığı 2002 yılında sekseninci sayfaya geldiğinde takılıp kalmıştı. 1998'den bu yana aralıksız olarak sürmekte olan filmlerin çekimleri nedeniyle ailece yeterince vakit geçiremediklerini düşünen eşi Emma ile The Dark Knight'ın başarısının ardından Florida'ya tatile gittiler. Bir aylık tatilleri boyunca çocukları Rory ve Oliver kumdan kaleler yapmaktaydılar. Gördüğü bu görüntü Nolan'ın zihnine çakılıp kaldı. Florida dönüşünde çekmecesine koyduğu Inception'ın senaryosunun ilk halini çıkarıp okudu. Bir anda hikâyeye devam edebileceğini düşünen yönetmen, artık bir babanın evlatlarına kavuşmak için aldığı riski ve bunun duygusal boyutunu anlayabilir olgunluğa eriştiğinin farkına vardığını ifade etmektedir. Inception bu açılardan bakıldığında bile, Nolan'ın en kişisel filmi olarak görülebilir. Filmi duygusal bir soygun hikayesi olarak özetleyen Nolan, filmdeki bütün unsurlar arasında Araf betimlemesinin kendilerini en zorlayan tasarım unsuru olduğunu ifade etmektedir. Guy Hendrix Dyas ile garajında filmin tasarım felsefesi üzerine dört hafta çalışan Nolan, çalışmasının sonunda altmış farklı Araf fikrine sahipti. Nihai tasarımda, Cobb ile Marion Cotillard'ın canlandırdığı eşi Mal'ın Araf'ta birlikte oluşturdukları şehir sonsuzluğa ulaşıyor gibi görünüyordu. Nolan, Cobb'un bilinçaltının çürüyen durumunu temsil etmesini istemişti. Binaların tasarımları güzel ve estetikten, ruhsuz ve yüksek yapılara doğru gidiyor ve bir noktada uçurum kenarında denize dökülüyorlardı. VFX süpervizörü Paul Franklin ile bu tasarımlar üzerinde çalıştılar, sürekli olarak farklı tasarımlar geliştiriyorlardı. Bu süreç tam dokuz ay sürdü. Nolan,

[5] Sonsuzluk sembolüne benzeyen bu şeridin herhangi bir yüzeyinden ilerlendiğinde başlanılan noktaya geri dönülür.

çalışmanın son halini bilgisayarda görünce, daha önce hiç görmedikleri bir şey olduğunu ifade ettiğini aktarmaktadır (Shone, 2020: 207; 209-211).

Filmde pişmanlıklarını yeniden ziyaret etmek dışında her şeyi yaparak rüya zamanını geçiren Cobb, bir anakronizme dönüşmüş, zamanın dışında kalmış biri olarak sonsuz bir döngüye sıkışmıştır. Bunun da bilincine varmıştır ve bu yüzden gerçekliğe dönmek istemektedir (Lindenmuth, 2017: 156).

Cobb kayınbabası Miles'ı Paris'te ziyaret ettiğinde, Miles mantığın sesi olarak görünür. Cobb'un çocukları için babalık vazifesinde başarısız olduğu ve soyguna yöneldiğini ifade ederek çıkışır. Bir yandan da gerçekliğe dönmesi için ona yalvarır. Gerçekliğe geri dönmesi için en iyi öğrencisi Ariadne'yi onunla tanıştırır. Nitekim mitolojide Theseus, Minotor'un labirentinden Ariadne'nin ipliği sayesinde kaçar (McGowan, 2012: 157).

Rüya paylaşımı fikrinin aklına ilk geldiği günden 23 yıl sonra, Inception filminin çekimleri 19 Haziran 2009'da Tokyo'da başladı. Tokyo, Paris, Tangier, Los Angeles ve Calgary olmak üzere beş farklı ülke ve şehirde çekilen film yaklaşık 160 milyon dolara mal oldu. Bir taraftan da Zimmer'dan filmin müziğini filmi hiç görmeden yapmasını isteyen Nolan, çekimlerden bir yıl önce senaryonun ilk halinden ona bahsetmişti. Zimmer ile bütün konuşmalarının filmden çok psikolojik durumlar üzerine olduğunu ifade eden yönetmen, bir gün Zimmer'ı arayıp hazırladığı parçayı dinledi. Zimmer'ın 'Time' adını verdiği parçasını dinlediğinden ondan parçayı tekrar oynatmasını istedi. İkinci kez dinlemesinin ardından, kurgucusu Lee Smith'e dönerek, parçanın o ana kadar duyduğu en güzel şeylerden birisi olduğunu söyledi (Shone, 2020: 211; 214-215).

Inception filminde izleyicinin filmdeki zaman geçişleri yüzünden filmden kopmalarını engellemek adına önbelirimlerin kullanılmıştır. Geriye dönüşler ise karakterlerin geçmişlerinin derinlik kazanması için kullanılmışlardır. Film de nitekim filmin konusu içinde önemli bir yeri olan bir önbelirim sahnesiyle başlamaktadır (Günay, 2019: 244; 269).

Inception filmini yapısal olarak özetlemek gerekirse, Nolan'ın anlatımı üç boyutlu hale getirdiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Memento gibi iki, Following gibi üç ya da The Prestige gibi dört farklı zamanda değil, beş farklı zamanda, eşzamanlı olarak ilerleyen bir anlatıma sahip olan Inception, o güne kadar Nolan'ın imza attığı

en karmaşık yapıdaki filmiydi. Filmin hikayesine göre en dış katman olan gerçek hayat katmanında, Cillian Murphy'nin canlandırdığı Fischer karakterinin zihnine bir fikir aşılamak gerekmektedir. Bunu yaparken de onun rüyasına girmeye karar veren ekibin gerçek hayatta on saatlik bir uçuş kadar vakti vardır. On saat, rüya katmanında bir haftaya dönüşür. Burada Fischer'ın kendini savunmaya alan zihninin ajanlarından minibüs ile kaçmakta olan ekip, bir alt katmana daha inerler ve indikleri katmanda bir hafta altı aya dönüşmüştür. Lüks bir otelde Fischer'ın güvenini kazanmak durumunda olan ekip için işler iyi gitmez. Zira, bir üst katmandaki minibüsleri köprüden çıkmış ve serbest düşüşe geçmiştir. Minibüs döndükçe içinde bulundukları otel, hatta tüm dünya kendi etrafında dönmeye başlar. Bu, ekibi yine bir alt katmana inmek durumunda bırakır. Burada karlı dağlar arasında kayaklarıyla ilerleyen ekip, Fischer'ın zihnindeki son savunma kasasına girmeye çalışır (Shone, 2020: 217; 219-220).

Her tipik soygun filmi gibi Inception'da da her bir takım üyesinin bir işlevi vardır. Arthur rüya dünyasından çıkışla ilgilenir; Eames planlamaya yardım eder ve silah tedarikini sağlar; Yusuf herkesin rüya dünyasına girişini sağlayan ilacı sağlamakla görevlidir; Ariadne ise takımın gireceği çeşitli rüya dünyalarını tasarlayan mimardır (McGowan, 2012: 149).

Filmin temelini oluşturan rüyalara bakıldığında Nolan, filmdeki rüya anlayışının Freudyen ya da post-Freudyen olmadıklarını, Freud öncesi, hatta Viktoryan olduklarını ifade etmektedir. Viktorya çağında yaşayanlar için rüyaların bir gerçeklikten kaçış aracı olduğunu belirten Nolan, rüyayı görenlerin bir gün uyanmak zorunda oldukları düşüncesiyle kapıldıkları üzüntüyü de filmde betimlediğinden bahsetmektedir. Bunun filmde görüldüğü sahne ise Yusuf (Dileep Rao) karakterinin rüya görmeye gelenleri ilaç vererek uyuttuğu yerdir. Bu yer ve Cobb'un kabustan uyandığı dairesi Nolan'ın Haileybury'de kaldığı yurdun mimarisi ile benzer özellikler taşımaktadır. Fayanslı duvarlar, derin küvetler ve uzun musluklu lavabolar; sürekli tekrar eden motifler ve eşyalar; müzik dinleyerek, rüya görerek, hayal kurarak kaçış gibi unsurlar Haileybury ve oradaki öğrencilerin yaşamlarına dair çok benzer özelliklerdir. Nolan, bu durumun filmlerin tipik özelliği olduğunu vurgulamaktadır. Üniversite öğrendiği şeylerden birinin de film yapanların tüm bu yansımaları bilinçsizce kullandıkları olduğunu ifade eden yönetmen, yıllar içinde bu durumu bir

yönetmen olarak da kabullendiğinden, yaptığı işin içgüdüsel ve bilinçdışı olduğundan bahsetmektedir (Shone, 2020: 224; 228).

Nolan, kişinin en öznel kendiliğinin kendisinden gizli ve bilinçdışı kaldığını, hatta onu gizleyenin kişinin kendisi olabileceğini kabul etmektedir (Fosl, 2017: 176). Bilinçdışı zihnin son seviyesi, Inception'daki 'Araf' katmanı, saf ve sonsuz bilinçaltı olarak tanımlanmıştır (Pheasant-Kelly, 2015: 111).

Nolan, yaptığı yorumlardan ve filmde yer verdiği unsurlardan görülebilir ki bilinçdışı ve rüya konularına çocukluğundan bu yana ilgi duymuş ve bu konuları yıllar içerisinde harmanlayarak film öyküsü haline getirmiştir. Bu konular Nolan'a yabancı değildir ve karakter, öykü inşalarında sık sık hesaba kattığı unsurlardır.

2.1.8. The Dark Knight Rises

Bir sonraki filmi olan The Dark Knight Rises (2012) filmi için kardeşi Jonathan, Nolan'a senaryo çalışmasını sunarken, Charles Dickens'ın *A Tale of Two Cities* romanına benzer bir temaya sahip olduğunu söylemişti. Nolan, o an romanı okuduğunu anımsasa da Jonathan'ın çalışmasını incelediğinde romanı hiç okumamış olduğunu fark etti. Derhal kitabı satın alan Nolan, başta üçüncü bir Batman filmi yapma fikrine çekimser yaklaştığını ifade etmektedir. Nitekim Nolan'a göre, üçüncü bir filmin izleyicinin beklentisini karşılayacak biçimde önceki ikisinden de daha büyük ölçekli bir film olması gerekmekteydi. David Goyer ile 2008'de görüşerek üçüncü bir film düşünüp düşünmediklerini soran Nolan, önceki filmin belirsiz sonlandığından ve Gotham'ın düzeninin bir yalan üzerine kurulu olarak kaldığından şikâyet edilince, "The Truth Will Out" kod adıyla filmin ön çalışmalarına başladılar. Kardeşi Jonathan'ın fikri üzerine filmdeki kötü karakter, Tom Hardy'nin canlandırdığı Bane karakteri, şehrin kanalizasyonlarından yükselecekti. Yine, birçok Nolan antagonisti gibi bu karakter de insanlara psikolojik acılar yaşatmak istiyordu (Shone, 2020: 235-238).

Önceki Batman filmleri gibi The Dark Knight Rises filmi de Nolan'dan çok bir Hollywood filmidir. Batman karakteri klasik bir kahramandır ve ancak kadın karakterlerde Nolan klasik Hollywood anlayışının dışına çıkabilmektedir. Belirtmek

yerinde olacaktır ki Batman serisi Nolan'ın filmografisinde kendi tarzına en uzak filmleridir. Nitekim bu çalışmada da örneklem olarak alınmamışlardır.

Filmin henüz hazırlık aşamasındayken, film üzerine çalışan ekibine Nolan, Fransız işgaline karşı savaşan Cezayirlilerin mücadelesini anlatan The Battle of Algiers (1966) filmini, mimari açıdan da Fritz Lang'ın Metropolis (1927) filmini, Doctor Zhivago (1965) filmini ve Sidney Lumet'in Prince of the City (1981) izletti. Nolan'a göre, bu filmlerden çıkan ortak sonuç, gökyüzünün özgürlük anlamına gelmesiydi. The Dark Knight Rises filminin çekimleri Mayıs 2011'de "Magnus Rex" kod adıyla Jaipur'da başladı. Filmin Amerika'daki çekimleri ise bir pürüze göre ayarlanarak devam ediyordu. O sırada Wall Street gösterileri ve ayaklanması sürmekteydi ve set gösterilerin olmadığı günlere göre ayarlanıyordu. Bir diğer sorun olarak filmin ilk fragmanları yayınlandığında, Bane karakterinin konuşmasının anlaşılmadığı gibi eleştiriler gelmeye başladı. Nolan bu durumu ses görevlileriyle uzun uzun tartıştığını anlatmaktadır. Her türlü pürüze ve zorluğa rağmen filmin çekimleri başarıyla tamamlandı (Shone, 2020: 243-245; 250).

Batman serisinin önceki filmleri gibi, The Dark Knight Rises filminin de altından başarıyla kalkması kendini çoktan kanıtlamış olan auteur bir yönetmen için hiç de şaşırtıcı değildi. Nitekim Nolan'ı çağdaşı olan, kendisi gibi başarılı yönetmenlerden ayıran en önemli farkının kalite ve ticari başarıyı birlikte sağlayabilmesi olduğu söylenebilir (Günay, 2019: 275; 324). Neticede o, estetik, ticari ve kültürel açılardan çalışılmaya değer, yükselen ve saygı duyulan auteur bir Hollywood yönetmenidir (Hill-Parks, 2010: 8).

Nolan, filmin siyasi herhangi bir sav öne sürmediği üzerinde durmakta ve filmin yalnızca insanlığın ilkel korkuları, özellikle de anarşi temasına sahip olduğunu vurgulamaktadır. Kimi durumlarda filmin siyasi bir görüş belirttiği yönünde aldığı eleştirilere karşıysa, insanlara anlatı ile ne düşünmeleri gerektiğini söyleyemeyeceklerini, bunun asla işe yaramadığını, insanların buna karşı direnç ve tepki gösterdiklerini, bu yüzden de anlatı ilkelerine sadık kalınması gerektiğini, kendilerinin de böyle yaptığını; fakat bu durumda da yanlış yorumlanmaya açık hale geldiklerini, olayın da bundan ibaret olduğunu belirtmektedir (Shone, 2020: 252-253).

2.1.9. Interstellar

İngiliz kökenli olan ve Viktoryan esintilere filmlerinde yer veren bir yönetmen olarak Nolan düşünüldüğünde Interstellar'ın Nolan'ın en Amerikalı filmi olduğu söylenebilir (Mooney, 2018: 117). Film, görsel anlamda en etkileyici uzay filmi olduğu halde, bir baba ve kızının duygusal ve dokunaklı hikayesini anlatmaktadır (Belluomini ve Dunn, 2017: 47).

The Dark Knight Rises filminin yapımından yıllar önce, bir 2007 yılı akşamında, Nolan The Dark Knight filmi için mekân araştırmaları yaparken, kardeşi Jonathan kendisine Steven Spielberg için yazmakta olduğu bir hikâyeden bahsetti. Bu hikâye bir karadeliğin ve solucan deliğinin gizemli yönleri üzerineydi. Nolan, aynı Memento'nun esinlendiği hikâyeyi dinlediği gibi, derin bir sessizliğe bürünerek kardeşini dinlemeye başladı. Jonathan, fizikçi Kip S. Thorne'u dinlemek, izafiyeti anlamak için Caltech'te birkaç ay geçirmiş, onun derslerine katılmıştı. Thorne'un yönlendirmeleriyle fizikçiler arasında uzay-zamanın bükülmesi, gerçeklikte delikler oluşması, yerçekiminin ışığı bükmesi olarak adlandırılan olayları anlamaya çalışmıştı. Tüm bunları yaparken de fizikçilerin, Einstein da dahil olmak üzere, her zaman izafiyeti birbirinden ayrılan iki insanın yeniden buluşmalarındaki yaş farklarıyla açıklamaya çalıştıklarını gören Jonathan, Nolan'a ayrılanların bu durumunda çok içten bir keder sezdiğinden bahsetmişti. Onun hikayesi ağabeyi Nolan ve kendisinin birbirlerinden ayrılışları üzerineydi. Çocukluklarında uzaya, Carl Sagan'ın TV serisine, Star Wars filmlerine derin ilgi duyan kardeşlerin birbirlerinden ayrılma fikri Jonathan için fazlasıyla dramatikti. 2007'deki bu konuşmalarının ardından sonraki yıllarda DreamWorks ve Paramount şirketleri yollarını ayırdılar. Spielberg de diğer projelerine yöneldi. Bunu duyan Nolan, Paramount şirketini arayarak projeyi kendi senaryosuyla devralmasının mümkün olup olmadığını sordu. Aldığı olumlu cevapla Interstellar (2014) filminin gerçekleşmesi için ilk adımlar atılmış oldu (Shone, 2020: 253-256).

Kardeşi Jonathan gibi Nolan da fizikçi Kip Thorne'dan filmin senaryo aşamasından başlayıp tamamlanana kadar filmin bilimsel altyapısı üzerine danışmanlık almıştır. Nitekim filmde de Endurance adlı uzay gemisi ile insan yaşamının devamlılığını sağlamak göreviyle uzayda görev icra etmekte olan ekip, bilimsel temelleri olan sorunlarla mücadele eder. Interstellar filmindeki tüm olaylar

kanıtlanmış kuramlara ve kanıtlanması yakın varsayımlara dayanmaktadır (Doğan, 2020: 387).

Interstellar'ın senaryosu üzerine çalışmaya başlamadan önce Nolan yirminci yaş gününde babasının kendisine hediye ettiği daktilosunun tozunu aldı ve bir sayfalık bir özet yazdı. Bu tek sayfalık özet yazımını her filmi için yazdığını ifade eden yönetmen, çekimler sırasında zaman zaman kendine hatırlatmak için bu özeti kullandığından bahsetmektedir. Fakat bu kez bu tek sayfalık özetin bir başka amacı daha vardı. Sayfanın sonuna geldiğinde Nolan, Zimmer'ı aradı ve kendisinden senaryoyu görmeden, yalnızca bu özete bakarak, bu özeti filmin kalbi gibi düşünmesini ve bir gün içinde içinden ne gelirse onu kısa bir ezgi haline getirerek kendisine dinletmesini istedi. Ertesi gün sabah dokuzda Zimmer, Nolan'ı aradı. Telefonu açan eşi Emma, Nolan'ın sabırsızca meraklı olduğunu, Zimmer'ın yanına gelmesinin sorun olup olmadığını sordu. Böylece Nolan aracına binip Zimmer'ın Santa Monica'daki stüdyosuna gitti. Parçayı dinlerken kanepede bir süre oturup kalan Nolan, Zimmer'a "Sanırım filmi yapsam iyi olacak" dedi, ona göre artık, filmin kalbinin nerede olduğu belli olmuştu. Zimmer'la olan bir başka anıları ise yıllar evvel bir akşam Londra'da yemek yedikleri sıra Zimmer'ın Nolan'a çocukları olduktan sonra kendilerine bir daha asla kendi gözlerinden bakamadıklarını, çocuklarının gözlerinden baktıklarını ve ebeveynlerin zaman içinde çocuklarının hayaletleri haline geldiklerini söylemesiydi. Nolan'ın kendisi de benzer bir süreçten geçiyordu. Kızı Flora on bir yaşındaydı ve Nolan çekimlere her gittiğinde ondan ayrı kaldığı için üzüntü duyuyordu. Interstellar filminin ön çalışmaları kızına ithafen "Flora's Letter" kod adıyla başladı. İşini çok sevdiğini ve sevdiği işi yapma imkanına sahip birisi olarak kendisini inanılmaz derecede şanslı gördüğünü ifade eden Nolan, bir yandan da çalışırken suçluluk hissettiğini söylemektedir. Her ebeveyn gibi kendisinin de çocukları büyürken geçmişe tutunup kalmak istediğini belirten Nolan, Interstellar'ın çok ama çok kişisel bir noktadan geldiğini aktarmaktadır. Öte yandan filmin aynı zamanda klasik bir hayatta kalma destanı olduğunu, bunun bir hikâyeyi insancıl yaptığını düşünen Nolan, içtenliğin, kişinin özünde ne olduğunun ortaya çıktığı bir hikâye olduğunun da altını çizmektedir (Shone, 2020: 257-259; 261).

Inception gibi Interstellar'da da babalık, ebeveynlik temaları baskınca yer edinmektedir. Uzay gemisinin pilotu, Endurance ekibinin lideri ve ana karakter olan

Cooper, Dünya'daki insanları ölüme terk etmeyi öngören B Planı'nı gerçekleştirmektense, yaşanabilir gezegenlerden hiçbir veri almadan, yok oluşla karşı karşıya olan insanlığa dönmeyi ve son günlerini orada sevdikleri ile birlikte geçirmeyi tercih etmektedir. Çünkü, ebeveynlik sevgisini deneyimlemiştir ve Dünya'daki diğer aileleri anlayabilmekte, onlarla duygudaşlık kurabilmektedir (Belluomini ve Dunn, 2017: 51-52).

Filmin çekimleri 6 Ağustos 2013'te, Inception'ın kar kaplı alanlarının çekildiği Kanada, Alberta'da başladı. Daha sonrasında önceki yıl ekilen mısır tarlalarında çekimler devam etti. Kanada'nın ardından İzlanda'nın artık aşina oldukları buzullarında, oradan da Los Angeles'ta çekimler devam etti. Burada inşa edilen gerçek boyutlu bir Ranger uzay mekiği ile çekimler yapıldı. Bütün uzay gemilerinin gerçek boyutta inşa edildiğini ve çekimlerin oyuncuların doğal eylemleri ile, yeşil ekran kullanılmadan yapıldığını aktaran Nolan, her çekimin, her kaydın gerçeğin bir görüntüsünü yansıttığını ve bu doğal eylemlerin bir belgesel benzeri hale büründüklerini, görüntüleri izleyenlerin gerçekten oradalarmış gibi hissettiklerinden bahsetmektedir (Shone, 2020: 263-265).

Bunu sağlamasındaki etkenin Interstellar filminde 35mm anamorfik film ve 70mm IMAX film birleşiminden faydalanışı olduğu söylenebilir. Bu ayrıca, Nolan'ın klasik film şeridine mümkün olduğunca bağlı kaldığını göstermektedir (Joy, 2015: 5).

İçerik başarısı ile gişe başarısını aynı anda sağlayabilen Nolan'ın başarısının nedenlerini anlayabilmek için filmsel zamanı nasıl kullandığının ve hikayeleme şeklinin incelenmesi gerekmektedir (Günay, 2019: 164). Interstellar, iki tip film zamanını, anlatı manipülasyonu zamanı ve bağımsız hikâye zamanı, birleştirmektedir. Bu da Nolan'ın filmin zamansal potansiyelinin farkında olduğunu göstermektedir (Furby, 2015: 247).

Filmde yaşamın mümkün olabileceği iki gezegenden birisi su diğeri buz gezegenidir. Buz ve buzullar önceki filmlerinde de olduğu gibi, Nolan için kötücül anlamlar içermektedir. Su gezegeninde insanın sevgi kapasitesine dikkat çekilirken, buz gezegeninde insanın ihanet kapasitesi açığa çıkmaktadır. Interstellar filminde, önceki Memento, Batman Begins, Inception ve The Dark Knight Rises filmlerinde olduğu gibi, duygusal tema yine terk etme üzerinde serpilmektedir. Matthew McConaughey'nin canlandırdığı Cooper karakteri de filmin sonuna doğru zamanda

belirli noktalara geri ve ileri gidebilme imkanına sahip olduğu dört boyutlu bir küpün içinde aynı yerde, terk etmekten suçluluk duyduğu kızının yatak odasında takılıp kalmaktadır. Nolan'a göre Interstellar filmi, insanlar arasındaki duygusal bağlarla ilgili bir film. Zaman kesinlikle sinsi bir düşman ve insanlar üzerine oyunlar oynamakta. Kendisi içinse filmin baba olmayla ilgili olduğunu belirten Nolan, çocukların gözleri önünde büyümesini, hayatın geçiyor oluşunu ve herkesin bunları deneyimlediğini aktarmaktadır. Yönetmene göre birisine "hoşça kal" demek bile o kişiye duyulan sevginin ifadesidir (Shone, 2020: 267; 271-272).

Filmde 'docking scene' (yanaşma sahnesi) olarak ünlenen bir bölümde insanın yaşama içgüdüsü yapay zekanın pozitif tutumu ile kıyaslanmıştır. Yapay zekaya göre sorunların çözümü kimi zaman imkansızken, yaşama içgüdüsü ile hareket eden insan için imkansızlar gerekliliklere dönüşmektedir. İnsanın bu taklit edilemez yönü, onu, yapay zekadan ayıran özelliklerden birisi olarak filmde öne çıkmaktadır (Doğan, 2020: 388).

2.1.10. Dunkirk

Birçok diğer Nolan filmi gibi Dunkirk'ün de köklerinin yönetmenin kişisel deneyimlerinden aldığı söylenebilir (Mooney, 2018: 131).

Following filmini yapıyor olduğu yıllarda Nolan, Emma ve arkadaşları Dunkirk kanalını arkadaşların sürdüğü küçük bir yelkenli ile geçmeye karar verdiler. Herhangi bir araştırma bile yapmadan bu işe kalkıştıklarını aktaran Nolan, yaşadıkları deneyimin umduklarından daha uzun, daha soğuk ve daha zor olduğunu belirtmektedir. Tarihi kurtarma operasyonu hakkında bir film yapma fikri o zamanlardan aklına yerleşen yönetmen, asıl kararı ailesiyle birlikte Londra'daki Churchill'in savaş odası sığınağını ziyaret etmelerinden sonra almıştır. Bu ziyaretin ardından Nolan, kimileri İmparatorluk Savaş Müzesi tarafından derlenen kurtarma operasyonuna dair kitapları okumaya ve Dunkirk gazilerinden halen daha hayatta olanlarla irtibat kurmaya başladı. Araştırma yaptığı sırada operasyona katılan sivillerden birinin İngiltere'den Dunkirk'e su götürdüğünü öğrenen Nolan, geri dönme ihtimalinin, tuvalet imkanının, su ve yemek alma imkanının olmadığı bir yola çıkmanın bir anda üstün kahramanlık başarılarına dönüştüğünü ifade etmektedir. Hayatta kal ya da öl teması üzerine kurulu bir film olduğunu belirttiği Dunkirk'te

Nolan, izleyicinin karakterlerin yaşadığı koşunca yorulma, su altında nefessiz kalma gibi durumlarını hissetmelerini; hareket eden gemiye binmenin zorluğunu fark etmelerini istediğini aktarmaktadır (Shone, 2020: 283-286).

Fakat Dunkirk, klasik bir hayatta kalma filminden çok daha fazlasıdır. Nolan etkisi filmin yapısında kendisini bir kez daha gösterir. Dunkirk ancak bittiğinde anlaşılabilen bir başka Nolan filmidir. Çünkü, farklı kollardan ilerleyen anlatı yapılarıyla Nolan, izleyicinin filmi izlerken olaylara anlam verebilmesini zorlaştırır. Olaylara, bir anlam yükleyebilmek ancak filmin sonunda mümkün kılınır (Günay, 2019: 173).

Her filminde olduğu gibi, bu filminde de siyasi bir tema olmadığını, filmin, Alfonso Cuaran'ın Gravity ve George Miller'ın Mad Max: Fury Road filmlerine benzer bir hayatta kalma destanı olduğunu ileri süren yönetmen, diğer filmlerinden farklı olarak Dunkirk'te hikâyenin arka planının olmadığını söylemektedir. Farklı denemeler yaptığı Dunkirk üzerine eşi Emma ile konuştuklarında eşinin filmi ana akım filmi gibi görünen bir sanat filmi olarak yorumladığını, kendisininse tam tersi filmin sanat filmi gibi görünen bir ana akım film olduğunu düşündüğünü; fakat bunun kendisi için çok da önemli olmadığını belirtmektedir (Shone, 2020: 287-288).

Eşi Emma'nın böyle düşünmesi doğaldır. Nitekim Dunkirk filminde tipik savaş filmlerindeki kahramanlığa, asker kardeşliği ilişkilerine ya da taraflardan hangisinin haklı olduğu tartışmasına yer verilmemiştir. Tarafsız gibi konumlandırılmış bir kamera, sahilde sıkışmış olan askerlerin tahliyesi olayını gözlemlemektedir (Günay, 2019: 275).

Dunkirk'in senaryosunu halen daha yazıyor olduğu sıra, stop-motion animatörleri Stephen ve Timothy Quay kardeşler hakkında, sekiz dakikalık Quay (2015) kısa filmini çekti. Quay kardeşlerin yaratıcı süreçlerinin anlatıldığı filmi asistanı Andy ve çocukluk arkadaşı Roko Belic ile yaptıklarını söyleyen Nolan, filmin çekimini, kurgusunu ve müziğini kendisi yapmıştır. Film yapımının en temel biçimiyle yeniden bağ kurma amacıyla bu filmi yaptığını ifade etmektedir (Shone, 2020: 288-289).

Diğer filmleri gibi Dunkirk'te de Nolan'ın meşhur kronolojik olmayan anlatı yapıları mevcuttur ve izleyicinin karakter deneyimini artırmak için tasarlanmıştır.

O'na göre filmin üstün özelliği izleyiciye onları saran bir deneyim yaşatmasıdır (Olson, 2015: 44-45).

Biçim böyle olduğu halde anlatım açısından bakıldığında Dunkirk'te anlatım karakterler üzerine inşa edilmez. Herhangi bir karaktere detaylıca yer verilmediği gibi karakterler arası ilişkiler de filmde işlenmemiştir. Karakterlerin isimleri bile önemsizdir. Böylece kameranın tarafsızca yalnızca olayları kayıt altına aldığı iletisi verilmektedir (Günay, 2019: 275; 303).

Filmin çekimlerini "Görsel olarak kaotik araçların hiçbirini kullanmadığımız bir savaş filmi yaptık" şeklinde özetlerken Nolan, çok sayıda hızlı kesmelerin, çok sayıda hareketliliğin, çok sayıda ateş ve dumanın, havada uçan parçaların olmadığı bir savaş filmi yaptıklarını, Dunkirk'ün minimal ve sade, daha çok soyut görsellikle dolu olduğunu ifade etmektedir. Dunkirk'ün senaryosunu tamamladığında Following'den bu yana elinde yazdığı en kısa senaryo olan, yalnızca 76 sayfalık bir metin vardı. Fakat sayfa sayısının az olması senaryonun doğrusal basit bir hikâye olduğu anlamına gelmiyordu (Shone, 2020: 290).

Nitekim filmin hikâyesi üç farklı zaman çizgisinde ilerlemektedir. İlki bir haftalık süreç olan "The Mole" adlı zaman çizgisi, Dunkirk sahilinde toplanan ve Alman kuvvetlerince etrafı sarılan genç Britanya piyadelerini; ikincisi bir günlük süreç olan "The Sea" adlı zaman çizgisi, bir sivilin (Mark Rylance), onun oğlunun (Tom Glynn-Carney) ve oğlunun arkadaşının (Barry Keoghan) Dunkirk kanalını küçük bir tekneyle geçişlerini; üçüncüsü bir saatlik süreç olan "The Air" adlı zaman çizgisi ise, Britanyalı pilotlar Farrier (Tom Hardy) ve Colins (Jack Lowden) ile onların Alman uçaklarıyla olan mücadelesini anlatmaktadır.

Filmin bireysel kahramanlıkları değil, kahramanlık dolu bir toplumu anlattığını ifade eden yönetmen, Dunkirk'te evrensel önemine değindikleri iki unsur olduğunu, bunlardan ilkinin hayatta kalma, diğerininse eve dönme isteği olduğunu aktarmaktadır. Filmin hazırlık sürecinde her hafta oyuncular ve teknik ekibe neyi amaçladıklarını anlatabilmek için filmler izleten Nolan, bu filmlerden en öne çıkanların Hitchcock'un Foreign Correspondent (1940), Jan de Bont'un Speed (1994), Hugh Hudson'ın Chariots of Fire (1981), D. W. Griffith'in Intolerance (1916), F. W. Murnau'nun Sunrise: A Song of Two Humans (1927), Erich von Stroheim'ın Greed (1924) ve son olarak Henri-Georges Clouzot'un The Wages of Fear (1953) filmleri olduklarını

aktarmaktadır. Robert Bresson'un filmlerindeki felsefesinden ve gerçek insanları aktör olarak kullanmasından etkilendiğini ifade eden yönetmen, IMAX kamerasını sırtlanıp, Britanya askerlerinin bindiği tekneye binip, onların arasına karışarak onlardan doğaçlama yapmasını istediğini ve bu çekimlerin haftalarca sürdüğünden bahsetmektedir (Shone, 2020: 291-294). Karakterlere ve olaylara dair kısıtlı anlatımlarla yalnızca gözlem niteliğini öne çıkaran Dunkirk filmi belgesel filme yakın bir izlenim vermektedir (Günay, 2019: 275; 305).

İlk çekimlerin Dunkirk sahilinde, tarihteki gerçek kurtarma operasyonu gibi, 23 Mayıs 2016 tarihinde başladı. O zamandan bir anısını aktaran Nolan, hava şartlarının kötü olmasına karşın çekimlere devam ettiklerinden bahsederken, kendisi hakkında hava şartları açısından şanslı olduğu bilgisinin doğru olmadığını, yalnızca iş güvenliği uzmanının uyarısına kadar çekim yapmaya devam ettiğini paylaşmaktadır. Buradaki çekimlerden sonra dört haftalığına Hollanda'nın Urk şehrinde çekim yaptıklarından bahseden Nolan, orada oyuncuların yalnızca bireysel çekimleri için değil bütün çekimler boyunca suyun içinde olduklarını aktarmaktadır. Nolan, tüm bunların olabildiğince gerçek görünme amacıyla yapıldığını belirtmektedir. Nitekim filmin müziğini de gerçek seslere ritmik olarak uyumlu bir şekilde yapmışlardır. Bombaların patlaması, gemiler batması, sirenlerin çalması ve Alman bombardıman uçaklarının çıkardığı korkutucu sesler eşliğinde Zimmer, Nolan'ın istediği gibi bir film müziği çıkardı. Nolan, filmde müziği ortam sesleriyle kendine özgü bir karışım halinde sunduklarını belirtirken, tekne motorunun sesi ve müziğin ritmini eşzamanlı hale getirmek gibi, pek fark edilmese de tüm film boyunca bunu yaptıklarını aktarmaktadır (Shone, 2020: 296-297; 305-306).

Film Temmuz 2017'de çıktığında ilk haftada 74 milyon doları, tüm zamanlarda ise küresel ölçekte 500 milyon dolar hasılatı geçti. Takip eden Kasım ayında ise The Dark Knight gibi sekiz dalda Oscar'a aday gösterilen film, En İyi Film Kurugusunda Lee Smith ile, En İyi Ses Miksajında Gregg Landaker ile, En İyi Ses Kurgusu alanında da Richard King ile üç dalda Oscar kazandı. Dunkirk'ü geride bırakan Nolan'ın aklında ise Memento'yu çekmeden önce düşündüğü o soru vardı: Zamanda geriye akan bir film yapılabilir mi? Memento'nun çıkışından yirmi yıl sonra, Nolan için bu sorunun cevabı mümkün görünmekteydi (Shone, 2020: 307; 309).

2.1.11. Tenet

Yalnızca filmin değil film içerisinde mermilerin, arabaların hatta insanların bile zamanda geriye aktığı film olan Tenet meydana gelmeye başlamıştı. Filmin öyküsüne göre, özet olarak, gelecektekiler eşyaların, insanların zamanını geriye çevirerek geçmiştekileri yok etmeye çalışıyorlar. Bunu yaparken de geçmişten Kenneth Branagh'ın canlandırdığı soğukkanlı bir sadist olan Andre Sator'u kullanan gelecek halkı karşısında ise John David Washington'un canlandırdığı Protagonist ve Robert Pattinson'un canlandırdığı Neil var. Fakat filmin yarısından itibaren tam anlamıyla geriye akmaya başlıyor ve Protagonist karakteri bu sefer antagoniste dönüşüyor. Böylece, izleyici filmin başında gördüğü sahnelerin altında yatan ikincil anlama filmin yarısından sonra ulaşıyor.

Her daim zaman ve zamanın manipülasyonuna ilgi duyduğunu aktaran Nolan, Tenet'in esasen zamanda yolculuk filmi olmadığını, daha çok zamanın tersine çevrildiği bir film olduğunu ifade etmektedir. Tenet'te ifade ettiği bu durumun kâğıt üzerinde anlatılamayacağını, yalnızca kamera ile kayda alınıp gösterilebileceğini ve bu durumun da kendisini heyecanlandırdığını söyleyen yönetmen; bunun, sinemanın özünü gösterdiğinin de altını çizmektedir (Shone, 2020: 311-313).

Inception'ın bir ajan değil soygun filmi olduğunu, kendisininse hep bir ajan filmi çekmek istediğini belirten yönetmenin, bir ajanın gizliliği düşünüldüğünde, filmin ana karakteri olarak seçtiği karakterin ismini bile vermeyip onu yalnızca Protagonist olarak tanıtması da bu açıdan bakıldığında tesadüf değildir. Filmin senaryosunu tamamladığında onu fizikçi Thorne'a gösteren Nolan, onunla, filmin altında yatan kurgusal fiziksel temeller üzerine uzunca sohbet etti. Ancak, kendisinin de ifade ettiği gibi, bu film Interstellar'dan farklı olarak gerçek bilimsel temeller üzerine inşa edilmemişti. Zamana dair kurgular içeren ve onu etkileyen Orpheus (1950), Insignificance (1985), A Brief History of Time (1991) gibi filmler olsa da kast ve ekibe izlettiği tek film 16mm'lik bir Don Levy belgeseli olan Time Is (1964) idi (Shone, 2020: 319-321).

Tenet'in o güne kadar çektiği en sinematik filmi olduğunu, çünkü kamera var olduğu için var olabildiğini ifade eden yönetmen, video çekimi gibi bir imkânın olmadığı yerde geriye akan görüntülerin hayal bile edilemeyeceğini bu düşüncesine temel olarak göstermektedir. Filmi yazarken karşılaştığı en büyük zorluklardan birinin

ileriye doğru düşünmeyi bırakarak geriye doğru hayal etmek olduğunu söyleyen yönetmen, karakterleri yazarken de gerçek hayattan oyuncular düşünmediğini, yalnızca kişilik düşündüğünü belirtmektedir. Senaryoyu okuyanlarla anlamlandıramadıkları noktalar üzerine çekimler süresince aylarca tartıştıklarını ifade eden Nolan, bunun aslında kendisi için eğlenceli olduğunu söylemektedir. Filmin çekimindeki en önemli kuralın herhangi bir görüntüyü alıp tersine çeviremediklerini, her şeyi tersine akar şekilde yeniden çekmeleri gerektiğini aktarmaktadır. Bu konuda Protagonist'i canlandıran Washington'ın büyük çaba gösterdiğini belirten Nolan, onun, Protagonist olarak ileriye akan zamanda ve geriye akan zamanda iki ayrı; antagonist olarak da yine geriye ve ileriye akan zamanlarda iki ayrı olmak üzere toplamda tam dört farklı şekilde dövüşmeyi öğrenmek durumunda kaldığını ifade etmektedir (Shone, 2020: 321; 323-324).

Mayıs 2019'da Los Angeles'ta "Merry-Go-Round" kod adıyla başlamış olan çekimler, ardından Estonya, sonrasında İngiltere, Danimarka ve Hindistan'da devam ederek, nihayetinde Kaliforniya'ya döndü ve ekip orada terk edilmiş bir maden ocağının yerine Sator'un geri planının anlatıldığı radyoaktif bir şehir inşa etti ve çekimler burada tamamlandı (Shone, 2020: 326-327). Burası filmde Nolan'ın, havaalanlarındaki serbest liman bölgesi gibi, mekân arayışlarında bulduğu önemli konumlardan, Rusya'nın herhangi bir haritada görünmeyen, nükleer denemelerden sonra terk edilmiş gizli şehirlerinden biriydi. Sator karakterinin arka planındaki hikâye bu şehirde geçmekteydi (Shone, 2020: 314-315).

Beklentileri karşılamasa da gişede 365 milyon dolardan fazla hasılat yapan film Nolan için zaman ekseninde farklı denemelerin sonuncusu olmayacak gibi görünmektedir. Başarılarla dolu bir kariyere sahip olan Christopher Nolan'ın filmlerinin bu bölümde ifade edilen tüm öne çıkan özellikleri Nolan sinemasının göz ardı edilemeyecek karakteristik özellikleridir. Bu özelliklerden yönetmen sinemasında ortak mevcudiyet gösterenleri ilerleyen başlıkta ele alınacaktır.

2.2.Christopher Nolan Sinemasının Genel Unsurları

Nolan'ın hikâye anlatım tarzını incelerken, filmlerde gösterilen olayların kronolojik sırasını her bir filmin anlatımındaki sunulma sıralarından ayırmak yardımcı olacaktır. Bu ayrım yirminci yüzyılın başlarında film kuramcılarına çalışmaları tanıdık

gelecek olan Rus Biçimciler tarafından şekillendirilmiştir (Knight ve McKnight, 2017: 101). David Bordwell'in *Narration in the Fiction Film* adlı eserinde de hikâye ve anlatım arasındaki fark detaylıca anlatılmaktadır (1985).

Farklı olmak amacıyla farklı işler yapmadığını belirten yönetmen, kendisi için en önemli unsurun içtenlik olduğunu vurgulamaktadır (Shone, 2020: 330). Oyunculuk, dizi senaristliği, yürütücü yapımcılık gibi diğer alanlarla ilgilenmeyerek çağdaşı birçok yönetmenden ayrışır. (Günay, 2019: 164). Filmleri ve filmlerini çevreleyen açıklamalarıyla, zorlu ve yenilikçi filmler yapmak için geleneksel türlerle oynadığı entelektüel bir auteur kişilik meydana getirmiştir (Hill-Parks, 2010: 178).

Zamana karşı ciddi bir takıntısı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Örneğin Memento filminde zamanın somut bir şekilde duyumsanması için siyah beyaz ve renkli sahneler eşit sayıda planlanmıştır. Toplamda 22 adet renkli ve 22 adet siyah beyaz sahne vardır (Günay, 2019: 177).

Önbelirimler, ileriye sarmalar, geriye dönüşler, zaman sapmaları gibi kullanımlarla Nolan filmlerindeki kurgu yapısı birleştiklerinde anlam kazanan yapboz parçalarına dönüşmektedirler (Günay, 2019: 226).

Nolan bir senaryo yazmaya başladığında olayların nasıl sonuçlanacağını bilmek istediğinden bahsetmektedir. Filmlerine bakıldığında, olayların dairesel bir anlamda, hatta spiral, sonunda başa dönen durumların yer aldığı görülebilir. Bir açıdan bakıldığında, Nolan filmlerinin hiç sonlanmayan filmler olduğu söylenebilir. Nolan bu durumu, "Gerçekte bilmiyorsunuz çünkü sahne kesiliyor" sözüyle özetlerken, sahnenin filmin sonunda kesilme sebebini ise film yapımcısının projektörü kapatması olarak yorumluyor. Bundan dolayı da ortada kasıtlı bir belirsizlik oluştuğunu, film yapımcısının bunu kasıtlı kullandığını ifade eden Nolan, kendi filmleri için bundan dolayı ortaya çıkan olumlu bir durum oluştuğunu, nadiren görülen bir durum olarak belirsiz sonla biten filmlerinin izleyici tarafından hoş karşılandığını söylemektedir (Shone, 2020: 334-336).

Nolan filmlerinin neredeyse hepsi sonu ucu açık biçimde biter. Nolan sinemasında bu ucu açık kapanış sıklıkla karşılaşılan bir durumdur (Günay, 2019: 172). Filmlerinin böylesi sonlarla bitmesi Nolan izleyicisini iki farklı etkiyle baş başa bırakmaktadır. Biri geriye dönük diğeri ileriye dönük olarak eşzamanlı ortaya çıkan bu iki durumun ilkinde izleyici henüz izlemiş olduğu şeyi düşünürken, ikincisinde ilk

durumdan ortaya çıkan ihtimallerin oluşturduğu yeni başlangıçları, devamında gelişecek olan olayları düşünmektedir. Bu durumu 'yansıma' olarak adlandıran Nolan, bir filmin açılışında izleyicinin kıymetli dikkatinin filmde olduğunu, filmin sonunda da bu ilginin yeniden kazanılması gerektiğini düşündüğünü, filmlerini bu yüzden birikerek artan ve doruğa ulaşan, kendi deyimiyle bir 'kreşendo' ile bitirdiğini vurgulamaktadır (Shone, 2020: 336).

Nolan karakterlerini meydana getirirken detaylı çalışmalar yapar. Onların iç dünyalarındaki karışıklıklar hikayelerine hareketlilik kazandırır ve olaylar arasındaki nedensellik ilişkisini güçlendirir. Nolan, birçok çeşitlilikte karakterin psikolojik durumlarını sinemaya başarılı biçimde yansıtmıştır (Günay, 2019: 174; 176).

Oluşturduğu karakterlerde yaygın olarak görülen bazı ortak özellikler mevcuttur. Bunlardan en önemlisi karakterlerin yaşadığı kimlik sorunudur. Kimlik sorunu Nolan yapıtları boyunca görülebilen bir temadır. Nolan izleyiciye, psikolojik ve fiziksel travma ile kendiliklerine ve gerçekliklerine dair algıları bir şekilde yıpranmış ana karakterler sunmaktadır (Tembo, 2015: 201).

Kimlikse Nolan sinemasında bağlantısız bir sorun unsuru değildir. Karakterlerin yaşadığı kimlik sorunu zihinsel bunalımlarına ve kendilerine kandırma durumuna dönüşür. Kimi zaman da tam tersi gerçekleşir ve kendine kandıran karakterler zamanla kimlik sorunu yaşarlar.

Nolan filmleri kimlik karışıklığını merkeze aldıkları için, kimlik, Nolan filmlerinde incelenmesi önem arz eden bir olgudur. Sinemada film boyunca kimliğin nasıl kullanıldığına dair örnekler barındıran Nolan filmlerinde kimlikler çok katmanlı ve değişken kavramlardır. Böylece Nolan'ın kimlik inşası anlayışı izleyiciyi etkin biçimde filmi dikkatlice izlemek suretiyle karakterlerin durumunu anlamlandırmaya iter (Hill-Parks, 2010: 68; 83; 88).

Nolan ana karakterlerinin neredeyse her biri kendini kandırma durumunu yaşamaktadır. Karakterler yaşadıkları fiziksel veya zihinsel sorunlar karşısında geliştirdikleri savunma mekanizmalarıyla benzer psikolojik durumlara sahip olurlar. İçinde bulundukları gerçekliği bilinçli veya bilinçsiz olarak ürettikleri sahte gerçeklikleriyle manipüle ederler (Günay, 2019: 165; 175).

Nolan filmleri genelde geriye dönüşler, halüsinasyonlar, amnezi, aşırı uyanıklık yaşayan; üzüntü ve suçluluktan kaynaklanan duygusal hasar belirtileri gösteren erkek ana karakterlerinin psikolojik ıstırapları üzerinedir. Bu durumdaki Nolan karakterleri, savaş sonrası kara edebiyat ürünü dengesiz zihinsel durumlara sahip yirmi birinci yüzyıl erkek ana karakterlerine benzemektedir. Travmatik olaylar yaşamışlardır (Pheasant-Kelly, 2015: 99).

Örneğin, birçok Nolan ana karakteri karılarını kaybetmiş olmaktan mustariptirler. Hem Memento hem de Inception filmlerinde ana karakterler Leonard ve Cobb'un eşleri ölmüştür. Ayrıca bu eşler yalnızca ana karakterlerin bakış açılarından tanınırlar (McGowan, 2012: 152). Bu durumun yarattığı travma çoğunda gerçeklik ve hafıza kavramlarının bozulmasına yol açmıştır (Fhlainn, 2015: 153).

Fakat Nolan sinemasında kandırma yalnızca karakterlerin iç dünyasında olmaz. Yalan her Nolan filminde merkezi bir rol oynar. Ancak kandırma, içerikten çok filmlerin biçimindedir. Bu da gösterir ki kandırma sadece deneysel değil, yapısal bir olgudur. Nolan filmleri, izleyiciyi, görülen hadiselerin anlamlarına dair kandırmaktadır. Bu durum Nolan filmlerinin özellikle girişlerinde belirgindir. İzleyici gördüğü olayın doğasına dair çoğunlukla yanlış çıkarımlarda bulunur (McGowan, 2012: 1).

Nolan filmsel zamanı izleyiciyi kandırmak için çok defa kullanmaktadır. Bu şekilde hareket ederek klasik anlatı geleneğinin de dışına çıkmış olur. Örneğin, The Prestige filmi, Nolan'ın artık markalaşmış olan geriye dönüş kullanımıyla başlar. Nolan, filmin 'prestijini' filmin başında vererek klasik anlatı düzenini de bozmuş olur (Decker, 2017: 73).

Memento filminde Natalie karakteri Leonard ile tartıştığında Leonard ona vurmak suretiyle onu yaralar. Natalie, Leonard'ın rahatsızlığından faydalanarak, beş dakika sonra geri gelir ve kendisine zarar verenin Dodd olduğunu söyleyerek onu kandırır. Leonard'ı Dodd'un peşine salar. Bu olay olduğunda izleyici, filmde o ana kadar en güvenilir karakter olarak gördüğü Natalie'nin, Leonard'ı kandırdığına şahit olur (McGowan, 2012: 47).

Yine The Prestige'de Nolan, geriye dönüş ve ileriye sarma kullanımlarıyla izleyiciyi filmin her iki ana karakterinden de daha sık kandırmış olur (Decker, 2017: 77-78). Filmin anlatı yapısı geriye dönüşler ve ileri sarmalarla düzensiz hale

getirilmektedir. Bu durumun aynısı Following ve Memento filmlerinde de görülmektedir. Ayrıca filmde, çok sayıda önbelirim de kullanılmıştır. Zaman sapması kullanımı filmde çokça yer edinmektedir (Günay, 2019: 201; 207).

Hegel'e göre gerçek, gerçeğe ulaşılmasını sağlayan kurgu ile gerçek arasındaki uyumsuzluktur. Kurguyla ilişkisini dışlayan herhangi bir gerçek anlayışı ise, kaçınılmaz olarak, yalın bir kandırmadan daha da aldatıcı olacaktır. Bu, sinematik olarak Nolan filmlerinde tezahür eden düşünce çizgisidir. Nolan'ın sinema ile olan ilişkisi, Hegel'in felsefe ile olan ilişkisine benzer. Her ikisi de kandırmayı kınamak yerine, onu, gerçeğin ortaya çıkabileceği verimli bir alan olarak görmektedir. Sinemanın bir sanat biçimi olarak özgürleştirici gücü, eşi benzeri görülmemiş kandırma yetisinden gelir. Nolan da bundan çekinmez. Sinematik kandırmacada bir esaret değil, özgürlük görür (McGowan, 2012: 176-177).

Film yapısı ve tekniklerindeki sınırları keşfetme ilgisine işaret eder biçimde, Nolan'ın tarzında zaman içinde tüm filmlerinde izleyiciye anlam ve anlatıma dair meydan okumak baskın hale geldi (Hill-Parks, 2010: 11).

Nolan filmleri izleyicileri, Hegel'in felsefesinde yaptığı gibi, hünerlerini sergilemelerini istediği bir yere konumlandırır. Film başladığında izleyici henüz bilemediği önem arz eden bir durum olduğunu düşünür. Fakat sonrasında bu önem yanılgısının bilgi eksikliğinden kaynaklandığının farkına varır. Nihayetinde de önem arz edenin kendisi kadar esasında eksiklikle dolu olduğunu görür. İzleyici, sağlam ve bütün gibi görünen kendi parçalı varlığını keşfeder. Nolan filmlerinin en büyük başarısı budur (McGowan, 2017: 203-204).

Böylece Nolan temaları ve tarzı izleyiciye gerçekliği sorgulatmaktadır (Hill-Parks, 2010: 12). Filmlerinde bir geriye dönük nedensellik mevcuttur. İzleyici, karakterleri her an yeniden sorgulamaya hazırdır, çünkü filmdeki mevcut olayların değişmesi muhtemeldir. Filmlerde bu durumun baskın varlığından dolayı, izleyicinin geçmiş deneyimleri de sürekli olarak değişmektedir (McGowan, 2017: 212).

Insomnia filmi de bu örneklerden biridir. Filme senaryo olarak etki etmemiş olduğu halde Nolan, anlatım tarzıyla izleyicileri kandırır. Insomnia filmi de Nolan'ın diğer filmleri gibi ahlaki bir merkezden yoksun şekilde kurulur. Ayrıca ana karakter de ahlaki açıdan ödün vermiş gösterilir (Knight ve McKnight, 2017: 111).

Interstellar'da ahlaki merkezden yoksunluk söz konusudur. Profesör Brand ve Dr. Mann karakterleri başta ahlak timsalleri olarak görünürken, öznel bakış açılarının eylemlerini şekillendirdiğinin farkına varamadıkları için, zaman içinde ahlaki başarısızlıkları filmde gün yüzüne çıkar (McGowan, 2017: 213).

Nolan filmleri izleyiciyi yanlış yönlendirerek başlar. İzleyiciyi yanlış anlamayla başlayıp anlamaya doğru ilerleyen güzergahtan gitmeye sevk ederek Nolan, gerçeği yanlıştan tamamen ayırmanın imkansızlığını açığa çıkarmaktadır. Böylece Nolan, Hegel'in tüm felsefesinin altını çizen bir fikri resmetmektedir (McGowan, 2015: 164-165).

Yanlışı çıkış noktası olarak alsalar da Nolan filmleri yanlışın sinemadaki işlevini Gilles Deleuze'ün gördüğü gibi görmezler. Deleuze sinemadaki yanlışın görüntüdeki gerçeği ortadan kaldırdığını düşünüyorsa da (1989: 131) Nolan, sahte kahramanı kullanarak gerçek sorgusunun yerini değiştirir. İzleyici yanlışın gerekliliğini kavradığında, önlerine her sunulanı sorguya çekecek ve arzularını tuzağa çekmeye çalıştıklarından şüphelenecektir. Bu tip izleyici anlayışı, izleyiciye kendi ideolojik fantezilerini kabul edilmesi gereken bir toplumsal gerçeklik olarak sunan Hollywood sineması ile tamamıyla uyumsuzdur (McGowan, 2015: 165-166).

Çağdaş bir auteur olarak Nolan, filmlerinde ve açıklamalarında bilinçli olarak bir kişilik yaratır. Bu kişilik, eleştirel ve izleyici söylemleri aracılığıyla daha da aktarılır ve geliştirilir. Bu söylemler, hem filmleri için bir birlik oluşturmaya hem de Nolan'ın sektördeki gücünü sanatsal ve finansal olarak artırmaya yardımcı olmaktadırlar (Hill-Parks, 2010: 88).

Nolan birçoklarının takdir ettiği alışılmışın dışında bir yönetmendir. Sahte kahramanı Following ile Hollywood'un dışında, Inception ileyse içinde kullanmıştır (McGowan, 2015: 173).

Filmlerinin yapımı ve gizemleri hakkında demeçler vermesi ve filmlerin DVD'lerinde açıklamalar yapması Nolan'ın filmlerin dışında da bir auteur kişiliğe sahip olduğunun farkında olduğunu gösterir. Dahası, yaptığı açıklamaların içerik ve bağlamı izleyici ile film dışında da devam eden bilinçli bir ilişkiye sahip olduğunun kanıtlamaktadır (Hill-Parks, 2010: 113-114).

Nolan filmlerinin sonunda izleyici bir çeşit katharsisi hep yaşamaktadır Filmlerin sonunda sorunlar çözüme kavuşur. Filmler olumlu iletilerle, hareketlenmiş olan ortam yatıştırılarak sonlandırılır (Doğan, 2020: 380).

Nolan'a göre, "Filmler öznelliğin ve sürükleyiciliğin çok eşsiz bir karışımına sahiptir; ancak bu durum aynı zamanda paylaşılmaktadır da" (Shone, 2020: 346).

3. CHRİSTOPHER NOLAN SİNEMASINI JUNGCU BİR BAKIŞ ile OKUMAK

"Kaderinden kaçınmak için çıktığı yolda

kişi, onunla karşılaşır."

La Fontaine (1621-1695)

Mitleri ve masalları kaynak alan sinema, seyirciye kendi yarattığı farklı hikayeleri anlatır. Birbirine benzeyen temalar ve hikayeler kimi zaman yeniden uyarlanarak filme aktarılmaktadırlar. Masallar, efsaneler ve mitler uyarlanma yoluyla filmlere kaynaklık ederler (Altay ve Uğur, 2018: 125-128). Bir diğer deyişle, "Sinema sanatı, toplumların bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır" (Sunal, 2018: 121).

Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji öğretisinin film analizine çok yatkın olmasının sebebi görüntülerin psikolojisi oluşudur. Çünkü filmler toplumların gizli kalmış yapılarını yansıtır ya da içerirler. Yalnızca yazarları tarafından yazılmış değillerdir, aynı zamanda, paylaşılan düşünce ve kalıpların yansımalarıdırlar (Hockley, 2020: 41; 49). "Bu doğrultuda, filmler bilinçli bir gerçek resim sunarken, diğer yandan bir bilinçdışı gerçeğinin sembolik resmini de sunmaktadır" (Sunal, 2018: 122).

Bu açıdan bakıldığında filmlerin masalsı bir dile sahip oldukları, bu dil vasıtasıyla bilinçdışının içeriklerini aktardıkları, yalnızca filmi yapanların değil izleyenlerin de kolektif bilinçdışını temsil ettikleri söylenebilir. Nitekim seyirci filmin unsurları ile bir özdeşleşme sürecine girmekte, sinema bu bağlamda bir ayna işlevi görmektedir (Sunal, 2018: 122-124). *The Long View* adlı sinema tarihi eserini yazan Basil Wright'a göre, filmler insanların dış dünyası ile iç dünyası arasında bir bağ kurarlar (Hockley, 2020: 50). Bunu sağlamada bir araç olarak kullanılan film karakterlerinin oluşumunda ve koşullandırılmalarında ise Analitik Psikoloji önemli bir rol oynamaktadır (Gündeş, 2003: 84). Çünkü, Wright'a göre, filmler de rüyalar kadar,

kolektif bilinçdışını ortaya koymaktadırlar (Hockley, 2020: 61). Bunu yapabilmelerinin nedeni ise Andrey Tarkovsky'nin "Film, belge olduğu zamanın dışında bir düştür" sözünden anlaşılabilir (Güler, 2021: 70).

Bir tür düş olarak da görülen filmlerin, izleyici ile aralarında paylaşılan kolektif bilinçdışının yansımaları olabilmelerinin, seyircinin kendileriyle özdeşleşme sürecine girmelerini sağlayabilmelerinin ve Analitik Psikoloji'nin de tüm bunların analizine çok yatkın olmasının sebebi filmlerin arketiplerden meydana geliyor olmasıdır.

İlk bölümde bahsedildiği gibi kolektif bilinçdışının bir unsuru olan arketipler kişi psişesindeki sayısız evrensel ilk örneklerdir. Vogler'e göre bir hikâyenin karakterlerinin işlevi ve amacı arketipler sayesinde anlaşılır. Bir yazar, arketipleri ne ölçüde iyi bilir ve onlara en yakın kişilikte karakterleri ne ölçüde kullanırsa, onlara ne ölçüde hâkim olursa ürettiği sanat da o ölçüde güçlü olur (2017: 66). Karakterler için geçerli olan bu durum temalar için de geçerlidir. Arketipler insanların gündelik davranışlarında da görülebilirler ve doğum, evlilik gibi evrensel olaylarda daha da belirginleşirler. Kişinin bilinçdışında açığa çıkmayı bekler ve hikâye yazımı, düş görme, resim yapma ve film yapma gibi yaratıcı etkinliklerle meydana çıkarlar. Böylece, arketipsel analiz filmlerle ilgili birçok şey anlatır (Hockley, 2020: 51).

Yine de arketipleri karakterlerle ve olayların kendileriyle karıştırmamak gerekir. Nitekim Jung, biçim ve görüntü arasında bir ayrım yapmaktadır. Örneğin kahraman bir arketiptir ve arketipin biçimsel niteliğine verilen adlandırmadır. Bu arketipin görüntüsü ise kimi zaman bir şövalye, kimi zaman bir dedektif, kimi zamansa bir savaşçıdır. Kahraman biçimi aynı ve değişmez kalırken, görüntüsü zaman ve kültüre göre değişiklikler gösterir. Arketipin özüyse bir bilinmeyen olarak kalır (Hockley, 2020: 49; 51).

3.1. Christopher Nolan Filmlerinin Arketipsel Analizi

Nolan sinemasının genel hatlarına bakıldığında evrensel temalar, karakterler ve olaylar ekseninde gerçekleşen hikayeleri konu aldıkları, anlatımlara ve yapılara sahip oldukları görülebilir. Yönetmenin kendisinin de ifade ettiği şekilde filmleri herhangi bir toplumu, siyasi görüşü, kültürü öne çıkarmamış; yönetmenin hayatı da dahil olmak üzere hiçbir kişisel, öznel değerden beslenmemiştir. Bir savaş filmi olarak

görülen Dunkirk filminde bile herhangi bir milli övgü yapılmamış, halk, insanlık ve insanlığın ortak değerleri ön plana çıkarılmıştır. Nolan'ın anlatı yapısının, Hollywood sinema anlayışının dışına çıkmasına rağmen hem Batı hem de Doğu kültürlerine, halklarına hitap edebilmesinin sebebinin de bu olduğu düşünülmektedir. Bunu yaparken de filmleri kimi öne çıkan ortak arketiplerden faydalanmıştır. Bu arketipler Zaman, Baba, Adalet, Âşık, Masum, Tanrı ve Yaşlı Bilge arketipleridir.

Takip eden başlık altında Nolan filmleri bu ortak arketipler ışığında analiz edilecektir. Analize yönetmenin Batman serisindeki üç filmi (Batman Begins, The Dark Knight, The Dark Knight Rises) ve Insomnia filmi, filmlerin yazarlığı Nolan tarafından yapılmadığı için dahil edilmemiştir. Çünkü, hikayelerin içindeki arketipler Nolan arketipleri değillerdir. Buna karşın benzer nitelikte olan Memento ve The Prestige filmlerinin dahil edilmelerinin sebebiyse yönetmenin, bir önceki bölümde ifade edildiği gibi, bu filmlerin hikayelerini kendisinin yazmış olduğunu, yalnızca fikir olarak üçüncü kişilerin eserlerinden esinlendiğini belirtmesidir.

3.1.1. Zaman Arketipi

Zaman, Nolan sinemasında her zaman bir karakter ve etkileri olan bir aktör olmuştur. Nolan için öznel boyutta bir düşman olarak görülür. Fakat tüm insanlık için de bir bakıma öyledir. Zira, her insan zamana karşı aciz ve zaman da her insan için ölümcüldür. Yani, zaman her insanın öznel olarak deneyimlediği evrensel bir olgudur. Bu da zamanı bir arketip haline getirir. Nolan sinemasının belkemiği, kimi zaman filmlerinin yapısında kimi zaman da hikayelerinin içeriğinde yer edinen zaman, çeşitli kültürlerin mitolojilerinde de kendine yer bulmuştur.

Örneğin, Yunan Mitolojisi'nde kendi çocuklarını yiyen bir tanrı olan Kronos zamanı temsil etmektedir. Bu açıdan, Kronos, Zaman arketipine temel bir örnek olma özelliği teşkil eder. Aynı şekilde İskandinav Mitolojisi'nde Nornlar (Urd geçmişi, Verdandi şimdiyi, Skuld ise geleceği temsil eder), Hint Mitolojisi'nde Kali, Pers Mitolojisi'nde Zurvan, Çin Mitolojisi'nde Tai Sui ve Türk Mitolojisi'nde ise Öd Tengri Zaman arketipinin farklı kültürlerin mitolojilerindeki tanrı ve tanrıçalar aracılığıyla ortaya çıkan temsilleridir.

Christopher Nolan'ın ilk uzun metraj filmi olan Following filminde hikâye üç farklı zaman çizgisinde anlatılır. Bunlardan ilki The Young Man (Jeremy Theobald) karakterinin The Policeman (John Nolan) ile konuşmasıdır ki bu esasında hikâyenin son dilimidir. İkinci zaman çizgisi ise The Young Man karakterinin olayların anlatıcılığını yaptığı, onun yaşamış olduğu hadiselerin anlatımıdır. Üçüncü zaman dilimi ise hikâyenin kötü karakterleri olan Cobb (Alex Haw) ve The Blonde (Lucy Russell) karakterlerinin The Young Man hakkında konuştukları ve onun yaptıklarına farklı bir bakış açısı getirdikleri zaman çizgisidir. Bahsi geçen ilk zaman çizgisi hikâyenin sonuyken, diğer ikisi aynı anda gerçekleşmekte olan süreçlerin iç içe geçmiş anlatımlarıdır. Zaman bu filmde anlatımın dramatik etkisine katkı sağlayan ve merak ögesini pekiştiren bir araç olarak kullanılmış, film yapısında kendine yer bulmuştur. Böyle yaparak Nolan, her insanın hayatında ve algısında şahsına münhasır bir yere sahip olan zamanı etkin ve etkili bir hale getirmiş, bir anlamda onu anlatıma katkı sunan bir karakter, söz gelimi, bir aktör haline getirmiştir.

Bu durumun farklı bir örneği de Memento filminde görülmektedir. Hikâyenin ana karakteri olan Leonard Shelby (Guy Pearce) anterograd amneziden, yani yeni bellek üretememe rahatsızlığından ve kısa süreli hafıza kaybından mustariptir. Her ne yaşarsa yaşasın aradan geçen beş dakika gibi kısa bir süre sonra hafızasından silinmektedir. Karakterin başından geçenleri Nolan, tersine hikayeleme yaparak anlatmıştır. Film, Shelby'nin Teddy (Joe Pantoliano) karakterini vurmasıyla başlar. Sonrasında ise olayın bir süre öncesinden devam eder ve Shelby'nin yaşamını devam ettirdiği otel odasında neler yaşadığını anlatır. Daha sonra ise, bu anın öncesinden bu ana kadar yaşananları anlatan film, aynı anlatı biçimini filmin sonuna kadar tekrar eder. Her seferinde zamanda biraz daha geriye giderek olayın başlangıcına, Shelby'nin karısı (Jorja Fox) karakterini öldürdüğü ana kadar geri giden film, tüm gerçeklerin ortaya çıkmasının ardından Shelby'nin şimdiki zamanda hayatına aynı şekilde devam ettiğini göstererek sonlanır.

Benzer şekilde aynı durum The Prestige filminde de görülür. Film başladığında Cutter (Michael Caine) karakterinin dış sesi eşliğinde filmin ortalarından karla kaplı bir arazi üzerindeki şapkalar sahnesi görülür. Ardından Cutter anlatıma bir sihirbazın gösterisinin aşamalarını özetleyerek devam eder. Sonrasında filmin iki ana karakterinden birisi olan Alfred Borden (Christian Bale) karakterinin hikayesi

gösterilirken, bir yandan da diğer ana karakter olan Robert Angier (Hugh Jackman) karakterinin hikayesi gösterilir. Sürekli olarak geçmiş, şimdiki ve gelecek olmak üzere farklı zamanlardan kesitlerle aktarılan filmin hikayesi Borden karakterinin ikizinin hikayesinin açığa çıkmasının ardından, tekrar Cutter'ın anlatımına döner ve onun bakış açısından anlatılan bir son ile sonlanır.

Inception filminde ise, beş farklı zaman çizgisi ortaya çıkar. Üstelik bu sefer, zamanın yalnızca farklı bakış açılarına göre anlamlanan süreci değil izafiliği de söz konusudur. Beş farklı rüya ve gerçeklik katmanında, beş farklı zamanda, beş farklı anlatım geçerken; aynı zamanda, her katmanın zaman akışı da birbirinden farklılaşır. Filmin hikayesine göre en dış katman olan gerçek hayat katmanında, Cillian Murphy'nin canlandırdığı Fischer karakterinin zihnine Cobb (Leonardo DiCaprio) ve ekibinin bir fikir aşılaması gerekmektedir. Bunu yaparken de onun rüyasına girmeye karar veren ekibin gerçek hayatta on saatlik bir uçuş kadar vakti vardır. On saat, rüya katmanında bir haftaya dönüşür. Burada Fischer'ın kendini savunmaya alan zihninin ajanlarından minibüs ile kaçmakta olan ekip, bir alt katmana daha inerler ve indikleri katmanda bir hafta, altı aya karşılık gelir. Bir alt katmana daha inmek zorunda kalan ekibin burada artık uzunca bir vakitleri var gibi görünse de Saito (Ken Watanabe) karakterinin yaralı olmasından dolayı vakitleri daralmaktadır. Görev başarılı olmuş gibi görünse de Saito'nun hayatta kalması gerekmektedir. Onun hayatını kurtarmak için Cobb, onunla birlikte en alt katmana, zamanın artık sonsuza yakın olduğu, daha öncesinden de eşi Mal (Marion Cotillard) ile orada bir ömür geçirmiş olduğu Araf katmanına iner. Film, tüm farklı zaman çizgilerinin birleşmesi ve ekibin uçakta gitmekte oldukları gerçeklik katmanına geri dönmeleri ile şimdiki zaman dilimine geri dönmüş olur.

Interstellar filminde, zamanın sevenleri, aile üyelerini birbirinden ayıran bir kötü karakter haline dönüştüğü görülür. Şartları kötüleşen Dünya'da insanlığın zamanı kısalmaktadır. Onları kurtarabilmek için yeni dünya arayışına giren Cooper (Matthew McConaughey) önderliğindeki ekip Satürn gezegeni yakınlarındaki bir solucan deliğinden geçerek, evrenin farklı bir yerindeki Gargantua isimli bir karadeliğin yakınlarındaki gezegenleri araştırmaya koyulurlar. Solucan deliği ekibin ulaşım zamanını kısaltırken, Gargantua onların Dünya'daki insanlarla aralarında eşzamanlı akan zamanlarını değiştirir. Zaman çizgileri artık çok daha hızlı akmaktadır. Bunun da

birtakım ciddi sonuçları ortaya çıkar. Cooper, kızı Murph (Mackenzie Foy) büyürken onun yanında olamaz. Murph (Jessica Chastain) yetişkin olduğunda da onun yanına dönemez ve Murph (Ellen Bustyn) ancak yaşlandığında Cooper onunla buluşabilir. Buna karşın Cooper ve hayatta kalan diğer ekip üyesi Dr. Brand (Anne Hathaway) neredeyse hiç yaşlanmamışlardır. Farklılaşan zaman, insanların hayat ilişkilerini ve hatta kaderlerini etkilemiştir.

Following, Memento ve The Prestige filmlerinde olduğu gibi, farklı zaman dilimlerini anlatan Dunkirk filmi ise, onlardan farklı olarak birbiri içinde gerçekleşen üç farklı zaman çizgisi yapısına sahiptir. Bu çizgilerden en kapsayıcı olan ilk zaman dilimi bir haftayı, ikincisi bir günü, üçüncüsü ise bir saati anlatır. Farklı zaman dilimleri arasında kesitler sunan film, Inception gibi, sona yaklaşırken bu zaman dilimlerini birleştirir. Eşzamanlı hale gelen anlatı izleyiciye olayları kavrama ve hikâyeyi anlama olanağı sunar. Aynı zamanda hikâyenin dramatik etkisini de artırır.

Tersine akan bir film olan Tenet filminde zaman gerçek anlamda bir silaha ve bir düşmana dönüşür. Filmin ana karakteri Protagonist (John David Washington) bir gizli ajandır ve gelecekten gönderilen nesnelere ve insanlara karşı mücadele eder. Fakat geleceğin silahı geçmişte icat edilmiştir. Protagonist'in görevi bu icadın önüne geçmektir. Gelecekten gelenlerin amacı da tam tersine, icadı güvene almak ve geçmişlerini yok etmektir. Çünkü geçmiş ve gelecek birbirleri ile çakışmakta, birbirlerine rahat bir yaşam imkânı sunmamaktadırlar. Geçmişe göre gelecek geçmiş, geleceğe göre de geçmiş gelecektir. Filmde zamanın gizli ana karakter ve tema olduğunu gösteren diğer bir durumsa, bütün insanları hem geleceklerindeki geçmişleriyle mücadele eden karakterlere hem de geçmişlerindeki gelecekleriyle mücadele eden karşı karakterlere dönüştürmesidir. Bir anlamda tüm insanlar hem protagonist hem de antagonisttirler. Tüm olaylar hem iyi hem kötü olurlar. Tüm varlıklar hem mevcudiyetleri hem de karşı mevcudiyetleri olurlar. Madde ile anti-maddenin arasındaki ilişki zaman ile ortaya çıkarılmış olur.

3.1.2. Baba Arketipi

Christopher Nolan filmlerinde yaygın biçimde kendini gösteren bir diğer arketip olan Baba arketipi, yönetmenin filmlerinde hem baba karakteri olarak hem de babalık teması ile kendisini göstermektedir.

Memento filminde Shelby'ye yalan söyleyen, onu kötüye ve suça yönlendiren Teddy karakteri Baba arketipinin gölge haline örnektir. Shelby'nin iyiliğini kendi çıkarları için istemekte ve ona çıkarları doğrultusunda rehberlik etmektedir.

The Prestige filminde ise Borden, kızı Jess (Samantha Mahurin) doğduktan sonra tüm hayatını onun iyiliğine odaklayan, onun için çalışıp kazanmak isteyen, hatta ona kavuşmak için sihirbazlık sırlarından bile vazgeçmeye razı olan örnek bir baba figürüdür.

Inception'da ise, tüm ana hikâyenin çocuklarına kavuşmak isteyen bir babanın mücadelesi üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Cobb'un, kızı Phillipa (Claire Geare) ve oğlu James (Magnus Nolan) ile yeniden buluşabilmesi için yasaklı olduğu ülkesine geri dönmesi gerekmektedir. Bunun için de yasal olmayan yollardan bir iş insanına yine yasadışı bir iş için yardımcı olup ülkeye giriş yasağını kaldırtması gerekmektedir. Hem hayati derecede tehlikeli hem de suç olan eylemleri ne pahasına olursa olsun yapmayı kabul etmesi, onu örnek bir Baba arketipi görüntüsü yapar. Filmde bir diğer baba arketipi örneğiyse Maurice'tir. Maurice oğlu Robert'ı hep ihmal etmiş, onu hakir görmüş ve onun hep bir hayal kırıklığı olduğunu söylemiştir. Bu nedenlerden dolayı Maurice Baba arketipinin gölge yanıdır.

Yine bir babanın evladı için tehlike yüklü ve sonu belirsiz bir yola çıkışını konu alan Interstellar filminde ise, bu arketipin görüntüsü Cooper karakteridir. Cooper, kızı Murph'e hep yol gösteren, yardımcı olan, ona öğütler ve dersler veren bir babadır. Eşini zamansız kaybetmiş olan Cooper için kızı dünyalara bedeldir. Yine onun için dünyalar arasında, yıldızlar arasında, galaksiler arasında bir yolculuğa çıkar. Yeni dünya arayışı ise onun kızıyla arasındaki bağı koparamazken, onu iki yüz yıla yakın bir süre beklemiş olan kızının da babasına duyduğu sevgiyi bitiremez. Filmin sonunda da kızına yol gösteren, onu ve tüm insanlığı yok olmaktan koruyan, kurtaran kişinin de yine babası olduğu ortaya çıkmaktadır.

Dunkirk filminde ise, bir milletin evlatları olarak görülen askerler, yabancı bir kıyıda, düşman kıskacında kalmış, hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Bu açıdan bakıldığında onları kurtarmaya giden tüm siviller, yani halk, Baba arketipine örnektir. Filmde, askerleri kurtarmaya giden sivil teknelerden birini sürmekte olan Mr. Dawson (Mark Rylance) ise bu sivil halkın temsilidir. Denizden çıkardığı, titremekte olan askere (Cillian Murphy) bir baba şefkatiyle yaklaşmaktadır. Filmde baba figürü olarak

öne çıkan bir diğer karakter de Commander Bolton (Kenneth Branagh) karakteridir. Bir komutandan çok, bir baba şefkati yansıtan Bolton, askerlerini evlatları gibi görmekte ve onlar için endişelenmektedir.

Tenet filminde ise, ilk başta baba figürü olarak öne çıkan isim Sator'dur. Sator, oğlu Max'ın iyiliğini istiyor gibi görünse de esasında içinde bulunduğu dünyayı yok etmek isteyen birisidir. Bu yüzden Baba arketipinin gölgesine bir örnektir. Filmde bir diğer baba figürü ise Protagonist'tir. Protagonist, Max'i gördüğünde ona karşı şefkat hisseder ve yardımcı olmak, onun can güvenliğinden emin olmak ister. Hatta, filmin sonunda onu ve annesini öldürülmekten kurtarır. Protagonist'in, Neil (Robert Pattinson) karakterine de bir baba gibi sahip çıktığı, gelecekte onu eğittiği ve yetiştirdiği filmin sonuna doğru ortaya çıkar. Bu da Protagonist'in Baba arketipinin bir görüntüsü olarak konumunu pekiştirir.

3.1.3. Adalet Arketipi

Nolan filmlerinin neredeyse hepsinde ortak olan durumlardan birisi de bir şekilde adaletin yerini bulması ve kimi fedakarlıklarla, kayıplar pahasına da olsa, sükunun yeniden tesis edilmesidir.

Following filminde, başkalarının evlerine izinsiz giren, insanların özel eşyalarını karıştıran, çalan ve filmin sonuna yaklaşırken bir başkasını hırsızlık esnasında çekiçle yaralayan The Young Man (Jeremy Theobald) karakteri filmin sonunda tüm suçlarından dolayı hüküm giyer.

Memento filminde, Shelby'yi suça yönlendiren ve ona suç işleten Teddy karakteri de sonunda Shelby tarafından vurularak öldürülür. Hastalığı yüzünden de olsa eşine fazla doz insülin enjekte ederek ölümüne neden olan Shelby ise onu kaybederek travma yaşar ve yaşadığı bu travmadan kaynaklanan hafıza kaybıyla cezalandırılır.

The Prestige filminde de bu temanın yerleşik bir örneği görülür. Borden'ın ikizi bir sihir gösterisi sırasında Julia (Piper Perabo) karakterinin ellerini yanlışlıkla çözemeyeceği bir düğümle bağlar. Su dolu tankta Julia can verir. Bir başka gösterinin sırrını çözmek isteyen Borden'ın ikizi, Angier'in sahnesinin altına girdiğinde Angier'in kopyalarının öldüğü su tankını keşfeder. Orada yakalanır, hapse atılır ve

filmin sonunda idam edilir. Borden'ın ikizinin bir diğer hatası da uygunsuz tavırlarıyla dolaylı yoldan Borden'ın karısı Sarah'ın (Rebecca Hall) kendini asmasına sebep olmasıdır. Filmde adalet ile karşılaşan diğer bir karakter de filmin ikinci ana karakteri Angier'dır. Hırs ve intikam güdüleriyle hareket eden Angier, Borden'ın sırlarını öğrenmesi için Olivia (Scarlet Johansson) karakterini ona yardımcı olarak gönderir. Olivia ise Borden'ın ikizine âşık olur ve Angier'a karşı Borden'a çalışmaya başlar. Angier hırsı sebebiyle Borden'ın ikizinin haksız yere idam edilmesine sebep olduğu ve Borden'ın kızını alıkoyduğu için, filmin sonunda Borden tarafından vurularak öldürülür.

Inception filminde de adaletin birçok durumda tesis edildiği görülebilir. Şirketi uğruna oğlunu sürekli olarak yadsıyan baba Maurice'in kurduğu şirket, oğlu Robert tarafından filmin sonunda dağıtılır. Haksız yere ülkesine dönmesi yasaklanan Cobb, filmin sonunda ülkesine döner, çocuklarına kavuşur. Rüyalarında onu sürekli rahatsız eden ve neredeyse Saito'nun ölümüne sebep olan eşi Mal, Araf'ta Ariadne (Elliot Page) tarafından vurularak öldürülür. Üniversitede öğrenim gördüğü bölümde kendine gösteren Ariadne, Cobb tarafından yaratıcılığını dilediği gibi sergileyebileceği ekibe mimar olarak seçilir. Filmde ekipten kimse ölmezken, ekibin bu işe kalkışmasına sebep olan ve onları finanse eden Saito, Araf'ta bir ömür geçirir. Böylece rakip bir şirketi yasadışı bir yöntemle çökertme eyleminde bulunuşunun bedelini ödemiş olur. Fakat filmin sonunda Cobb'un hakkını verir ve ülkesine giriş yasağını kaldıran telefon görüşmesini yapar.

3.1.4. Âşık Arketipi

Nolan filmlerinin neredeyse hepsinde aralarında duygusal yakınlık olan karşı cins en az bir çift öne çıkar. Bu âşıklar kimi zaman birbirleri için faydalı işler başarırken, kimi zaman da çiftlerine zarar verirler.

Following filminde, kendi hayatına dair arayışlarda bulunan The Young Man (Jeremy Theobald), farkında olmasa da Cobb (Alex Haw) aracılığıyla The Blonde (Lucy Russell) ile tanışır. Ona duygusal hisler beslemeye ve onu içinde bulunduğunu iddia ettiği şantaj durumundan kurtarmayı kafasına koyar. Bu amaçla girdiği bir iş yerinin kasasında onun fotoğraflarını ararken, içeri giren bir görevli tarafından fark edilir ve görevliye çekiçle saldırır. Başta kendi arayışıyla evlere yasadışı biçimde giren

ve haneye tecavüz, hırsızlık gibi suçları kendi isteğiyle işleyen The Young Man karakteri, asıl ciddi suçları The Blonde'a âşık olduktan sonra işler ve onun Cobb ile hazırladığı giderek daralan suç yolunu takip ederek tuzağa düşer.

Memento filminde, Shelby, karısına âşıktır. İkisinin arasındaki aşkı, onları temsil eden Sammy Jankis (Stephen Tobolowsky) ve Mrs. Jankis (Harriet Sansom Harris) çiftinin ilişkisi anlatmaktadır. Shelby'nin karısı da onun kendisine duyduğu aşkın farkındadır ve aşkının amnezi hastalığını aşmasını sağlayacağını düşünür. Bunu denemek için de ölüm riskini göze alır. Shelby'nin karısı şeker hastasıdır ve insülin iğnelerini vakti gelince ricası üzerine ona Shelby enjekte etmektedir. Shelby hastalandıktan sonra, aşkı sayesinde karısına duyduğu yakınlığı, sevgiyi bilir. Fakat hastalandığı günden beri yeni anı oluşturamayan belleği, yaşadığı her olayı beş dakika içinde unutmaktadır. Karısı, Shelby'nin aşkının ölüm tehlikesi yaşadığında tetikleneceğini ve hastalığının düzeleceğine inanır. Kendini ölüm tehlikesi altında gösterdiği birkaç denemesinden sonra bir gün Shelby'den kendisine insülin enjekte etmesini ister. Shelby ilacı enjekte ettikten beş dakika sonra ondan tekrar insülin enjekte etmesini ister. Shelby bu dileğini tekrar tekrar yerine getirir; ancak, hatalığı düzelmez ve karısı aşırı doz insülinden ölür. O öldükten sonra Shelby büyük bir travma yaşar ve bu travma ek bir hastalığa, kısa süreli hafıza kaybına yol açar. Bu olayı kabullenemeyen bilinci bu anısını bastırır ve ona unutturur. Shelby hayatının geri kalanına bir âşık olarak devam eder.

The Prestige filminde, üç farklı birbirine âşık çift vardır. Birinci çift Borden ve karısı Sarah'tır. İkinci çift Angier ve eşi Julia'dır. Üçüncü çift ise Borden'ın ikizi ve Olivia'dır. Borden, sihir gösterilerinden birinde yeğenini alıp onu izlemeye gelen Sarah'a âşık olur. Sarah da aynı şekilde ona karşılık verir ve yakın zamanda evlenirler. Angier'ın karısı Julia onunla beraber gösteri ekibindedir ve mutlu bir birliktelikleri vardır. Borden'ın ikizi ve Olivia da filmde Borden ve Angier rekabetinin çekişmeye dönüşmesi ile tanışır. Onu, Borden sanarak ondan etkilenen Olivia ile Borden'ın ikizi arasında aşk ilişkisi gelişir. Kimi zaman Borden ve kimi zaman onun ikizi ile karşılaşan Sarah, Borden'a bazı günler kendisini sevmediğini ve bunu anladığını söyler. Nihayetinde, aynı cümleyi Borden'ın ikizi de ona karşı kurunca, Sarah aşkının acısına dayanamayıp intihar eder. Sarah, Borden'a öylesine âşıktır ki bir anne olması bile onu durdurmaz, kızını geride bırakmayı göze alarak kendi canına kıyar. Borden

ise geride kalan kızına tutunur, artık onun için hayatını yaşamaya başlar ve bir nevi Sarah'ı onda yaşatmak ister. Angier tarafında ise, durum Borden ailesindeki gibi değildir. Eşi bir gösteri sırasında su dolu tankın içinde boğulunca, Angier'ın asıl aşkının sihir gösterileri ve 'the prestige' dedikleri selamlama anını yaşamak, seyircinin yüz ifadelerini görmek olduğu ortaya çıkar. Borden ve ikizi, başta, Olivia hayatlarına girene kadar ikiz oldukları sırrını muhafaza eden, bundan gelir elde eden, başarılı bir kariyer ve mutlu bir aile sahibidirler. İkizi, Olivia ile birlikte olmak uğruna Borden ile elde ettikleri tüm kazanımlarını hiçe sayar, kuralları çiğner. Borden'ın ikizi ve Olivia arasındaki aşk ilişkisi, Borden'ın ikizinin hapse atılmasıyla ve asılmasıyla son bulur.

Inception filminde ise, Cobb ve Mal karakterlerinin bitmeyen aşkı görülebilir. Cobb ve Mal mutlu bir çifttir ve iki de çok sevdikleri çocukları vardır. Birbirlerine öylesine âşıktırlar ki aşklarını sonsuza dek yaşayabilmek uğruna rüya katmanına geçer ve Araf'a kadar katman katman inerler. Araf'ta bir ömür boyunca (elli yıl), binalar inşa eder, diledikleri gibi bir dünya kurarlar. Aşklarını rüya katmanında da olsa bir ömür boyunca yaşayan çiftten Cobb, rüyanın gerçek olmadığının ve gerçekliğe dönmeleri gerektiğinin farkına varır. Fakat eşi Mal'u ikna edememektedir. Araf'ta ölmelerinin gerçek hayatta da ölmeleri anlamına geldiğinden, Mal'u oradan çıkarmak için onun çocukluk evindeki oyuncak eve topacını çevirerek bırakır. Mal bunu görünce Cobb ile bir tren rayına yatarak intihar eder ve gerçek dünyaya uyanırlar. Fakat Mal bu durumu üzerinden bir türlü atamaz ve uyanırsa gerçek dünyaya döneceğini düşünür, evlilik yıldönümlerinde Cobb'a aşkları için kendisiyle birlikte intihar etmesini söyler. Eğer Cobb bunu kabul etmezse onu öldürmekten hüküm giyecektir. Nitekim de öyle olur. Mal o gün orada ölür ve Cobb da ülkeyi terk etmek, çocuklarından ayrılmak zorunda kalır. Fakat tüm bunlara rağmen Mal'a olan aşkı bitmez. Hatta, içinde zararlı bir düşünce olarak yaşamaya, rüyalarına musallat olmaya devam eder. Filmin sonuna yakın Mal, Ariadne tarafından vurulduğunda Cobb ona halen daha âşıktır.

Interstellar filminin âşık arketipi örneği Dr. Brand (Anne Hathaway) karakteridir. Cooper ile onun ekibinin bir parçası olarak yaşanabilir dünya arayışına çıkan Dr. Brand, filmde yalnızca adı geçen ve kendilerinden yıllar önce kendileri gibi keşfe gitmiş olan Dr. Wolf Edmunds'a âşıktır. Filmin sonuna yaklaşırken, üç yaşanabilir gezegenden birine gitmiş ve artık kalan ikisinden yalnızca birine gidebilecek yakıtı kalan ekibin bir karar vermesi gerekir. Cooper, mantıklı bir kararla

Dr. Mann'in gezegenine gitmeleri gerektiğini söylerken, Dr. Brand, Edmunds gezegenine gitmek istediğini söyleyince Edmunds'a âşık olduğu da ortaya çıkar. Dışarıdan bakıldığında olağan olarak görülebilen bu durum esasında hayatidir. Tüm insanlığın ve ekibin kaderini, âşık olduğu kişinin bulunduğu gezegene gitmek pahasına tehlikeye atan, bunu da onu görmenin ihtimalinin uyandırdığı heyecana sığınarak isteyen Dr. Brand tipik bir âşık örneğidir.

3.1.5. Masum Arketipi

Nolan filmlerinde, ana ve yan karakterlerin ardından, masum niteliğinde, kendini savunma gücü olmayan, iyi niyetli, zararsız; fakat başkalarına muhtaç karakterler öne çıkar.

Bunun ilk örneği Following filmindeki The Young Man'dir. Yazarlık yapan genç adam başta tipik bir masum örneğidir. Fakat film ilerledikçe suçluya dönüşür. Aynı şekilde filmdeki sarışın kadın The Blonde da genç adam gibi başta masumdur. Fakat Cobb ile iş yaptıkça onun gibi bir suçluya dönüşür.

The Prestige filminde, kendini gösteren ilk masum karakterler Borden'ın eşi Sarah ve kızı Jess'tir. Sarah, Borden'ın hayatına renk ve ışık getiren, ona bir çocuk veren, onu işinde başarılı olmaya heveslendiren bir figürdür. Borden evlendikten sonra, ailesine bakar, onları kollar, yeni ev alır, onlar için çalışır. Karısı da kızı da Borden'a muhtaç ve Angier ile arasındaki mücadeleye etkisiz birer masumdurlar. Filmdeki bir diğer masum da Angier'ın eşi Julia'dır. Julia, Angier ile mutlu bir beraberliğe ve iş hayatına sahiptir. Gönlü toktur ve çevresindekilere yardımcı olmaya çalışır. Fakat filmin başlarında beklenmedik biçimde boğularak can verir.

Inception filminde ise, masum karakter olarak Robert Fischer (Cillian Murphy) öne çıkar. Robert babası Maurice tarafından çocukluğundan beri bir hayal kırıklığı olarak görülmüş bir kimsedir. Babasının, kendisini hiç sevmemiş olduğuna inanır. Film boyunca da etrafında dönen olaylardan bihaber, olayların örgüsüne kapılır gider. Babasının kendisini sevdiği fikri Cobb ve ekibi tarafından ona aşılanınca, babasına dair düşünceleri değişip bir oğula, bir varise dönüşse bile, bu sefer de Cobb ve ekibi tarafından kandırılmış olur. Filmdeki bir diğer masum da Ariadne'dir. Ariadne herhangi bir suça bulaşmamış, kendi halinde, mimarlık okuyan bir üniversite

öğrencisidir. Cobb ile yolu kesiştiğinde ona ve ekibine hep yardımcı olmaya çalışır. Mal'un rüyalarına musallat olduğu zamanlarda da Cobb'un yanında olur, uyandığı zamanlarda da onun için endişelenir, ona yardımcı olmaya çalışır.

Interstellar filminde birçok masum karakter vardır. Bunlardan ilki çocuk Murph'tür. Annesini kaybettikten sonra, babasının da uzaya gitmesiyle terk edilmiş halde yıkılan Murph, babası Cooper'ın sevgisine, ilgisine, yönlendirmesine, varlığına muhtaçtır. Onun gitmemesi, 'kalması' için de çok ısrar eder. Bu konuda başarısız olan Murph, yetişkinliğinde babası ile yeniden irtibat kurana kadar, terk edildiği düşüncesiyle içine kapanık ve umutsuz bir profil çizer. Filmdeki diğer masum karakterler ise Doyle (Wes Bentley) ve Romilly (David Gyasi) karakterleridir. Cooper'ın ekibindeki her iki karakter de yaşamın olası olduğu iki ayrı gezegende hiçbir suçları olmadığı halde ölümle karşılaşırlar.

Tenet filminde öne çıkan masum karakterler ise Barbara (Clemence Poesy), Kat (Elizabeth Debicki) ve Max (Laurie Shepherd) karakterleridir. Barbara, Protagonist'e zamanı tersine çevrilen nesneleri ve bunların durumunu açıklar. Filmin devamında Kat'in sağlığına kavuşması için çaba gösterir. Her daim iyi niyetli bir yardımcıdır. Staor'un eşi ve zulmü altında ezilmekte olan Kat ise filmin sonunda Sator'a isyan edip onu öldürene kadar bir masumdur. Oğlu Max ile birlikte iyi olmaktan başka bir çabası yoktur. Max, Protagonist'in mecbur olmadığı halde koruduğu, muhafaza ettiği bir masumdur. Onu da tüm diğer geçmiş insanları gibi, gelecekten kurtarmış ve ona ve annesi Kat'e sahip çıkmıştır.

3.1.6. Tanrı Arketipi

Nolan sinemasının genelde faydalandığı Tanrı arketipi, Nolan filmlerinde olağanüstü güce sahip varlıklar olarak değil, böylesi bir güce sahip icatlar, makineler meydana getiren insanlar olarak ortaya çıkarlar. Birçok kutsal metinde olduğu gibi milattan sonra üçüncü yüzyılda yazıldığı düşünülen Corpus Hermeticum yazıtında da Tanrı ışık ile özdeşleştirilir. O, ışıktan önce, ışığın üzerinde ve bütün ışıkların ilk görüntüsüdür. Nolan sinemasında da Tanrı arketipinin var olduğu yerlerde ışık kullanımının arttığı görülmektedir.

The Prestige filminde öne çıkan Tanrı arketipi yansıması Tesla (David Bowie) karakteridir. Angier'ın isteği üzerine Tesla onun için kendisini ışınlayacak bir makine yapmayı kabul eder. Bunu yaparken elektriği kullanan Tesla, çalışmalarını nihayete erdirdiğinde, Angier'ı ışınlayan değil, kopyalayan bir makine icat etmiş olur. Bu bağlamda bakıldığında yeni bir insanı, kopyalamak suretiyle de olsa, olmadığı yerde yoktan var etmiş durumuna gelen Tesla bir Tanrı arketipi görüntüsüdür. Nitekim bulunduğu evi ve çalışma yeri de mabet görünümlü bir yapıdır. Bir tepenin üzerinde yüksek bir konumdadır ve aşağısındaki tüm köye elektrik ve ışık vermektedir.

Inception filminde ise, insanların rüya katmanına geçerek kendi dünyalarını, kendi gerçekliklerini kendilerinin yarattığı görülür. Bu açıdan bakıldığında rüya katmanına girebilen ve kendi dünyasını orada oluşturabilen her insan birer Tanrı arketipi görüntüsüdür. Çünkü, yalnızca kendi rüyalarını oluşturmakla kalmaz, rüya evrenlerini inşa eder ve içerisini insanlarla doldururlar. Böylece, gerçeklik katmanındaki insanların tecrübe ettiği gibi, kendi algılarıyla varlıklarını tecrübe edindikleri dünyalarında yoktan var eden bir konuma gelirler.

Interstellar filminde, filmin başlarında Cooper ve kızı Murph yere dökülen aralıklı kumu inceler ve çözmeye çalışırlar. Sabah Cooper'ın halen daha kumun başında olduğunu gören Donald (John Lithgow) ona, desenli kuma dua etmeyi bıraktığında kumu temizlemesini söyleyerek kumu meydana getiren kuvvete bir Tanrı göndermesi yapar. Cooper ve Murph'ün tanıştığı bilim insanları da 'onlar' şeklinde ifade edilen, ne olduğunu bilmedikleri bir gücün Satürn gezegeninin yakınına solucan deliğini koyduğundan bahsederler. İnsanüstü oldukları tahmin edilen 'onlar', ekip solucan deliğinden geçerken Dr. Brand karakteri ile 'el sıkışmak' suretiyle temasa geçerler. Filmin sonuna doğru, Cooper, Gargantua adlı kara deliğin içine girdiğinde, beş boyutlu bir küpün içinde bulur kendisini. Her ne kadar onu inşa edenlerin kendileri olmadığını başta düşünse de sonradan kızının geçmişteki odasına açılan pencereyi görür ve küpü insanların gelecekte inşa ettiğini düşünür. Küp görevini tamamlayıp kapanarak yok olurken, Cooper uzay zamanın bükülmesi ile kendini bir anda Dr. Brand ile el sıkışırken bulur. Bu aynı zamanda İtalyan ressam Michelangelo tarafından resmedilen Adem'in Yaratılışı tablosunun neredeyse bire bir yansımasıdır ve sahnede yine ışık kullanımı dikkat çeker. Bu açıdan bakıldığında Cooper ve beşinci boyut inşaları Tanrı arketipinin görüntüleridir.

Tenet filminde bu durum yine bir icat ile ortaya çıkmaktadır. Geçmişin içinde icat edilen bir makine ile, nesnelerin ve insanların zamanları tersine çevrilebilmektedir. Böylece, insan, zaman üzerinde hüküm sahibi olmuş olur. Sonrasında zamanı tersine akan insanları ve nesneleri, ileri akan zaman çizgisinde yoktan var etmiş olur. Ölümü bile yavaşlatıp tersine çevirebilme gücüne sahip olan insan, yine bir icat, bir makine aracılığıyla Tanrı arketipinin görüntüsüne dönüşmüş olur.

3.1.7. Yaşlı Bilge Arketipi

Nolan filmlerinde birden fazla yerde görülen bir diğer arketip de Yaşlı Bilge arketipidir. Genellikle öğüt veren, iğneleyen, bir şekilde yol gösteren bu karakterler olgunluk ve tecrübe ile donatılmışlardır.

The Prestige filminde bu karakter Cutter (Michael Caine) karakteridir. Borden'ın ikizi olduğu sırrını muhtemelen en başından beri bilen, Angier'a beyhude hırs ve intikam yollarını bırakmasını söyleyen, her ikisine temel sihir numaralarını öğreten, her ikisini de yıllar içinde yetiştiren odur. Her iki karaktere de öğütler veren Cutter, onların arasındaki çekişmeyi durultmaya çalışmaktadır.

Inception filminde bu karakter yine Michael Caine'in canlandırdığı Miles karakteridir. Miles, Cobb'un çocuklarının anne tarafından dedesidir ve Cobb'un da çocukların da her daim iyiliklerini istemektedir. Zaman zaman Cobb ile görüştüklerinde ona daima öğütler verir.

Interstellar filminde ise, bir kez daha Caine tarafından canlandırılan bir Yaşlı Bilge arketipinin gölge görüntüsü olan bir karakter öne çıkar. Dr. Brand'in babası olan Prof. Brand, insanlığın kurtuluşundan çok türün devamı için çalışan bir bilim insanıdır. Her ne kadar yaşlı ve bilge olsa da kızını ve ekibi uzaya gönderirken onları bir yalan ile güdüler. Geride kalan Murph içinse, ölüm anına kadar, ona yardımcı olmuş, eğitmiş, büyütmüş ve yol göstermiş yaşlı bir bilgedir.

SONUÇ

Nolan sinemasının genel hatlarına bakıldığında evrensel temalar, karakterler ve olaylar ekseninde gerçekleşen hikayeleri konu aldıkları, anlatımlara ve yapılara sahip oldukları görülür. Filmleri herhangi bir toplumu, siyasi görüşü, kültürü öne çıkarmamış; yönetmenin hayatı da dahil olmak üzere, hiçbir kişisel, öznel değerden beslenmemiştir. Bir savaş filmi olarak görülen Dunkirk filminde bile herhangi bir milli övgü yapılmamış; halk, insanlık ve insanlığın ortak değerleri ön plana çıkarılmıştır.

Nolan sineması kendine özgü bir anlatı yapısına sahiptir. Ağ anlatı, doğrusal olmayan anlatı gibi isimlerle belirtilen bu anlatı şekli, Nolan'ın auteur bir yönetmen olarak anılmasındaki etkenlerden biridir. İkinci durum ise, Nolan sinemasında klasik kahramanın olmayışıdır. Filmlerin ana karakterleri daima sıradan halktan insanlardır. Yaşadıkları zorluklar, yolculukları ne kadar büyük olursa olsun, dünyayı kurtarsalar dahi, sıradan insanlar olarak kalmaya devam ederler. Aynı şekilde, Nolan filmlerinde öne çıkan belirgin kötü karakterler de yoktur. Kimi filmlerinde kötüler vardır; fakat onlar da kendi çaresizlikleri olan sıradan insanlardır.

Nolan sinemasının, Hollywood sinema anlayışının dışına çıkmasına rağmen hem Batı hem de Doğu kültürlerine, halklarına hitap edebilmesinin sebebi, kendine özgü anlatı yapısını kullanması; bunu yaparken de kimi öne çıkan ortak arketiplerden faydalanmasıdır. Bir sanat eserinin onu deneyimleyen tarafından beğenilmesi ve benimsenmesi yalnızca estetik sebebiyle değil, ayrıca, onunla ortak olarak taşıdığı, sahip olduğu evrensel kalıtım dolayısıyladır. Christopher Nolan sinemasındaki ortak arketiplerin ortaya çıkarıldığı bu çalışmanın sonunda görülmüştür ki kitlelerce benimsenen ve beğenilen filmler kimi ortak arketipsel görüntülere sahiptirler. Ayrıca, bu arketiplerin ana akım tarafından sınırları çizilen arketiplerle sınırlı olmaları da şart değildir.

Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji kuramının film analizine çok yatkın olmasının sebebi görüntülerin psikolojisi oluşundan kaynaklanmasıdır. Filmler, toplumların paylaşılan düşünce ve kalıpların yansımalarıdırlar. Sinema, bu bağlamda,

bir ayna işlevi görmektedir. Çünkü filmler toplumların gizli kalmış yapılarını yansıtır ya da içerirler. Filmlerin sahip olduğu bu gizil güçle bilinçdışının içeriklerini aktardıklarını, yalnızca filmi yapanların değil, izleyenlerin de kolektif bilinçdışını temsil ettikleri söylenebilir.

Bu noktadan hareketle denebilir ki Christopher Nolan sinemasında sıklıkla yer verilen ve işlenen arketipler, yönetmenin sinema anlayışının temelini oluşturmaktadır. Zaman, Baba, Adalet, Âşık, Masum, Tanrı ve Yaşlı Bilge arketipleri yönetmenin sinemasal dilini oluştururken özenle kullanılmıştır. Yönetmenin bundan sonra yapacağı filmleri de benzer arketipler üzerine inşa etmesi olası görünmektedir.

Bir Nolan filmini izlemeden önce bir başyapıt izliyor olduğunuzu düşünmezsiniz. Çünkü adı bir Hitchcock, Kurosawa ya da Bergman değildir. Filmlerinde auteur yönünü belirgin gösterimlerle sahneleyen görsel unsurlar da yoktur. Fakat film başladığı andan itibaren kafanızda soru işaretleri oluşmaya başlar. Sonra film geriye dönüşle geçmişe gider, ileri sarmayla geleceğe. Geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman arasında kimi zamanlarda da zaman izafi hale gelir. Tüm bu filmsel anlatı zamanı içerisinde değişeduran filmsel zaman girdabında ne olduğunu anlayamadan filmi hayranlıkla tamamlarsınız.

Filmi anlamak kimi zaman ilk izleyişte mümkün olmaz, iki defa, üç defa izlersiniz. Karakterleri anlamak için bir daha izlersiniz. Olay örgüsünü anlamak için bir kez daha. Aradan yıllar geçer hayran kaldığınız için bir daha izlersiniz. Bu özelliklere sahip filmlerle doludur Nolan sineması. Alışılagelmişin dışında bir tarz ve anlatıyla, alıştığı anlatı ve klasik kahramanı göremese de izleyiciyi içine çeker ve tatmin eder.

Nolan sinemasındaki özgün nitelikleri görebilmiş ve ondaki şahsına münhasır havayı hissedebilmiş olan çalışmacıların yaptığı birçok araştırma ve eleştiri mevcuttur. Fakat yine de bunlar yönetmen sinemasını eksiksizce yorumlayabilmek ve açıklayabilmek için yeterli değillerdir. Neticede filmi meydana getiren unsurlar film dahilindeki unsurlarla sınırlı değildir. Seyirci de bir filmi bütünleyen parçalardan biridir.

Filmlerle izleyicileri arasında sürekli ve değişken bir ilişki vardır. Bu ilişkinin görünen boyutu filmin sunduğu ses ve görüntü ile izleyicinin filmin her anında verdiği tepkilerdir. Fakat ikili arasındaki asıl ilişki farkında olunmayan, görünmeyen boyutta

gerçekleşir. Filmi beğenen kişi, beğendiği filmi izlerken film izliyor olduğunu sıklıklı unutur. Film ile bütünleşerek filmin girdabına kapılır, olaylar içerisinde kendisine bir yer bulur. Tüm bunlar bilinçsizce, farkında olmadan, film izleme eylemi esnasında gerçekleşir. Kabaca film ile 'özdeşleşme' olarak adlandırılan bu durum daha derinlerde, kişi psikolojisinde gerçekleşen birtakım etki, tepki döngülerine ve silsilelerine işaret etmektedir. Bu görünmeyen boyutta gerçekleşen süreçlerin daha iyi anlaşılabilmesi için Arketipsel Analiz gibi psikolojik tahlil yöntemlerinin kullanılması gereklidir.

Bu çalışmada da Arketipsel Analiz yöntemi kullanılarak izleyicinin Nolan sineması ile özdeşleşmesinde etken olan Nolan arketipleri ortaya çıkarılmıştır. Öyle görünmektedir ki tutarlı sonuçlara ulaşabilmek için sinema ve psikoloji arasındaki görünmez ilişkinin üzerinde bundan sonra daha sık durulmalı ve ikili arasındaki ayrılmaz ilişkiye daha çok önem verilmelidir.

KAYNAKÇA

Adler, G. (1989). *Dynamics of the Self*. Londra: Coventure Publisher.

Altay, S. ve Uğur, U. (2018). Sinemada Masalsı Anlatı ve Mitolojik Ögeler: Pan'ın Labirenti Filmi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(72)*, 123-141.

Aristo. (2012). *Poetics*. Joe Sachs (Çev.). Newbury: Focus.

Atkinson, R. C. & Hilgard, E. R. (2015). *Psikolojiye Giriş*. Öznur Öncül ve Deniz Ferhatoğlu (Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Babaoğlu, A. (2000). *Psikiyatri Tarihi*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Bahadır, A. (2010). *Jung ve Din*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Belluomini, L. Ve Dunn, G. A. (2017). Love, Value, and the Human Destiny in Interstellar. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 47-60). Londra: Lexington Books.

Bendix, A. (2022, 22 Eylül). Fetuses in the womb smiled after their mothers ate carrots but scowled over kale, research finds. NBC News. (Erişim Tarihi: 28.12.2022). https://www.nbcnews.com/health/health-news/babies-womb-smile-carrots-scowl-kale-rcna48737

Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film.* Madison: University of Wisconsin Press.

Bozkır, A. H. (2021). Din Psikolojisi Açısından Carl Gustav Jung'un Analitik Psikolojisi ve Kolektif Bilinçdışının Bir Arketipi Olarak Tanrı. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Cowley, B. (2017) "Reality" while Dreaming in a Labyrinth: Christoper Nolan as Realist Auteur. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. University of North Texas/Department of Media Arts, Denton.

Decker, K. S. (2017). The Vale Top Hats Duplicability, Duplicity and The Prestige. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 73-90). Londra: Lexington Books.

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The Time-Image.* Hugh Tomlinson ve Robert Galeta (Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Doğan, E. (2020). Bilimin Önderliğinde Daha İyi Bir Dünya Arayışı: Popperci Bakış Açısıyla Interstellar Filminin Değerlendirmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 26,* 373-393.

Dunn, G. A. (2017). Deceit, Desire, and Mimetic Doubling in the Films of Christopher Nolan. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 3-20). Londra: Lexington Books.

Eberl, J. T. (2017). "So You Can Be My 'John G.'": Moral Culpability in Memento. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 21-34). Londra: Lexington Books.

Eflatun. (2001). *The Trial and Death of Socrates.* G. M. A. Grube ve John Cooper (Çev.). Indianapolis: Hackett Publishing.

Fhlainn, S. N. (2015). 'You keep telling yourself what you know, but what do you believe?': Cultural Spin, Puzzle Films and Mind Games in the Cinema of Christopher Nolan. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 147-163). New York: Columbia University Press.

Fordham, F. (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. Aslan Yalçıner (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Fosl, P. S. (2017). "You Don't Know Who You Are" Imagining the Self in the Films of Christopher Nolan. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 167-178). Londra: Lexington Books.

Fuller, A. R. (1994). *Psychology and Religion: Eight Points of View*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Furby, J. (2015). About Time Too: From Interstellar to Following, Christopher Nolan's Continuing Preoccupation With Time Travel. Jacqueline Furby ve

Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 247-267). New York: Columbia University Press.

Garcia, J. L. A. (2017). White Nights of the Soul Insomnia and the Struggle for Purity of Heart. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 35-46). Londra: Lexington Books.

Geçtan, E. (1995). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güler, A. T. (2021). *Mitler, Rüyalar, Bilinçdışı, Eş Benlik ve Sinema*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Günay, Ö. L. (2019). Sinema Filmlerinde Üçüncü Öyküleme Biçimi Olarak Ağ Anlatı ve Christopher Nolan Sinema Anlatısının Yapısal Çözümlemesi: The Prestige, Inception ve Dunkirk Örnekleri. Yayımlanmamış doktora tezi. Kocaeli Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Gündeş, S. (2003). *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Hall, C. S. & Nordby V. J. (2016). *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*. Ender Gürol (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Hill-Parks, E. E. (2010). Discourses of Cinematic Culture and the Hollywood Director: The Development of Christopher Nolan's Auteur Persona. Yayımlanmamış doktora tezi. Newcastle University/School of Modern Languages, Newcastle upon Tyne.

Hockley, L. (2020). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*. Simten Gündeş (Çev.). İstanbul: Es Yayınları.

İnanç, B. Y. ve Yerlikaya, E. E. (2010). *Kişilik Kuramları*. Ankara: Pegem Akademi.

Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung Psikolojisi*. Mehmet Arap (Çev.). İstanbul: İlhan Yayınevi.

Joy, S. (2015). Introduction: Dreaming a Little Bigger, Darling. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 1-16). New York: Columbia University Press.

Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. Ender Gürol (Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Jung, C. G. (2021). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme.* İsmail Hakkı Yılmaz (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C. G. (2001). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. İris Kantemir (Çev). İstanbul: Can Yayınları.

Jung, C. G. (1968). *Archetypes and The Collective Unconscious (The Collected Works of C. G. Jung, 9. Cilt 1. Bölüm)*. Gerhard Adler & R. F. C. Hull (Der. & Çev.). New Jersey: Princeton University Press.

Jung, C. G. (1999). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. Engin Büyükinal (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Jung, C. G. (2003). *Four Archetypes.* R. F. C. Hull (Çev.). Londra: Routledge Publisher.

Jung, C. G. (2019). *Kişiliğin Gelişimi*. Duygu Olgaç (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C. G. (1974). *Psychological Types (The Collected Works of C. G. Jung, 6. Cilt).* Gerhard Adler & R. F. C. Hull (Der. & Çev.). New Jersey: Princeton University Press.

Jung, C. G. (1966). *Two Essays in Analytical Psychology (The Collected Works of C. G. Jung, 7. Cilt).* Gerhard Adler & R. F. C. Hull (Der. & Çev.). New Jersey: Princeton University Press.

Kania, A. (2015). Inception's Singular Lack of Unity Among Christopher Nolan's Puzzle Films. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 175-188). New York: Columbia University Press.

Knight, D. ve McKnight, G. (2017). "Are You Watching Closely?" Narrative Comprehension in Nolan's Early Films. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 101-114). Londra: Lexington Books.

Lindenmuth, W. A. (2017). Spinning Tops and Brains in Vats Nolan's Inception and Nozick's "Experience Machine". Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The*

Philosophy of Christopher Nolan içinde (ss. 153-164). Londra: Lexington Books.

McGowan, T. (2015). Stumbling Over the Superhero: Christopher Nolan's Victories and Compromises. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 164-174). New York: Columbia University Press.

McGowan, T. (2012). *The Fictional Christopher Nolan.* Austin: University of Texas Press.

McGowan, T. (2017). We Are the Change That We Seek The Subjectivity of Substance in Interstellar. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 203-218). Londra: Lexington Books.

Mooney, D. (2018). *Christopher Nolan: A Critical Study of the Films.* Jefferson: McFarland Publishers.

Olson, J. R. (2015). Nolan's Immersive Allegories of Filmmaking in Inception and The Prestige. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 44-61). New York: Columbia University Press.

Palmer, M. (1997). *Freud And Jung On Religion*. Londra: Routledge Publisher.

Perdigao, L. K. (2015). 'The dream has become their reality': Infinite Regression in Christopher Nolan's Memento and Inception. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 120-131). New York: Columbia University Press.

Pheasant-Kelly, F. (2015). Representing Trauma: Grief, Amnesia and Traumatic Memory in Nolan's New Millennial Films. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 99-119). New York: Columbia University Press.

Schaer, H. (1951). *Religion And The Cure Of Soul's In Jung's Psychology*. R. F. C. Hull (Çev.). Londra: Routledge Publishing.

Schultz, D. P. & Schultz, S. E. (2001). *Modern Psikoloji Tarihi*. Yasemin Aslay (Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Shone, T. (2020). *The Nolan Variations: The Movies, Mysteries, And Marvels of Christopher Nolan*. New York: Alfred A. Knopf.

Stevens, A. (2014). *Jung*. Nursu Örge (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Sunal, G. (2018). *Sinemada Bilinçdışı ve Yeni Gözetim*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Taylor, T. (2015). Saints, Sinners and Terrorists: The Women of Christopher Nolan's Gotham. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 62-73). New York: Columbia University Press.

Tembo, K. D. (2015). On The Work of the Double in Christopher Nolan's The Prestige. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 201-218). New York: Columbia University Press.

Twain, M. (1898). *Following the Equator.* Hartford: American Publishing Company.

Vogler, C. (2017). *Yazarın Yolculuğu – Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. K. Şahin (Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Watson, J. C. (2017). Inception and Perception What Should a Dream Thief Believe?. Jason T. Eberl ve George A. Dunn (Ed.), *The Philosophy of Christopher Nolan* içinde (ss. 139-152). Londra: Lexington Books.

Whitney, A. (2015). Cinephilia Writ Large: IMAX in Christopher Nolan's The Dark Knight and The Dark Knight Rises. Jacqueline Furby ve Stuart Joy (Ed.), *The Cinema of Christopher Nolan Imagining the Impossible* içinde (ss. 31-43). New York: Columbia University Press.

FİLMOGRAFİ

Tarantella (1989), kısa film

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan

Görüntü Yönetmeni: Christopher Nolan

Süre: 4 dakika

Larceny (1996), kısa film

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan

Oyuncular: Mark Deighton, Dave Savva, Jeremy Theobald

Süre: 8 dakika

Doodlebug (1997), kısa film

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan

Oyuncular: Jeremy Theobald

Süre: 3 dakika

Following (1998)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan

Oyuncular: Alex Haw, Jeremy Theobald, Lucy Russell

Görüntü Yönetmeni: Christopher Nolan

Müzik: David Julyan

Kurgu: Gareth Heal, Christopher Nolan

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan, Jeremy Theobald

Dağıtıcı: Zeitgeist Films, Momentum Pictures

Süre: 69 dakika

Memento (2000)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan (senaryo), Jonathan Nolan (“Memento Mori” kısa hikâye)

Oyuncular: Guy Pearce, Carrie-Anne Moss, Joe Pantoliano

Görüntü Yönetmeni: Wally Pfister

Müzik: David Julyan

Kurgu: Dody Dorn

Yapım: Suzanne Todd, Jennifer Todd

Dağıtıcı: Newmarket, Pathé Distribution

Süre: 113 dakika

Insomnia (2002)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Hillary Seitz

Oyuncular: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Martin Donovan

Görüntü Yönetmeni: Wally Pfister

Müzik: David Julyan

Kurgu: Dody Dorn

Yapımcı: Paul Junger Witt, Edward L. McDonnell, Broderick Johnson, Andrew A. Kosove

Dağıtıcı: Warner Bros., Buena Vista International

Süre: 118 dakika

Batman Begins (2005)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan, David S. Goyer

Oyuncular: Christian Bale, Michael Caine, Morgan Freeman, Rutger Hauer, Katie Holmes, Liam Neeson, Gary Oldman, Cillian Murphy, Tom Wilkinson, Ken Watanabe

Görüntü Yönetmeni: Wally Pfister

Müzik: Hans Zimmer, James Newton Howard

Kurgu: Lee Smith

Yapımcı: Emma Thomas, Charles Roven, Larry Franco

Dağıtıcı: Warner Bros.

Süre: 140 dakika

The Prestige (2006)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan, Jonathan Nolan

Oyuncular: Hugh Jackman, Christian Bale, Michael Caine, Scarlett Johansson, Rebecca Hall

Görüntü Yönetmeni: Wally Pfister

Müzik: David Julyan

Kurgu: Lee Smith

Yapımcı: Emma Thomas, Aaron Ryder, Christopher Nolan

Dağıtıcı: Buena Vista Pictures, Warner Bros.

Süre: 130 dakika

The Dark Knight (2008)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Jonathan Nolan, Christopher Nolan, David S. Goyer (hikâye)

Oyuncular: Christian Bale, Michael Caine, Aaron Eckhart, Morgan Freeman, Maggie

Gyllenhaal, Heath Ledger, Gary Oldman

Görüntü Yönetmeni: Wally Pfister

Müzik: Hans Zimmer, James Newton Howard

Kurgu: Lee Smith

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan, Charles Roven

Dağıtıcı: Warner Bros.

Süre: 152 dakika

Inception (2010)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan

Oyuncular: Leonardo DiCaprio, Tom Berenger, Michael Caine, Marion Cotillard, Tom Hardy, Joseph Gordon-Levitt, Ellen Page, Cillian Murphy, Ken Watanabe

Görüntü Yönetmeni: Wally Pfister

Müzik: Hans Zimmer

Kurgu: Lee Smith

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan

Dağıtıcı: Warner Bros.

Süre: 148 dakika

The Dark Knight Rises (2012)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Jonathan Nolan, Christopher Nolan, David S. Goyer (hikâye)

Oyuncular: Christian Bale, Michael Caine, Marion Cotillard, Joseph Gordon-Levitt, Tom Hardy, Morgan Freeman, Anne Hathaway, Gary Oldman

Görüntü Yönetmeni: Wally Pfister

Müzik: Hans Zimmer

Kurgu: Lee Smith

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan, Charles Roven

Dağıtıcı: Warner Bros.

Süre: 164 dakika

Interstellar (2014)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan, Jonathan Nolan

Oyuncular: Matthew McConaughey, Ellen Burstyn, Jessica Chastain, Michael Caine, Anne Hathaway

Görüntü Yönetmeni: Hoyte van Hoytema

Müzik: Hans Zimmer

Kurgu: Lee Smith

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan, Lynda Obst

Dağıtıcı: Paramount, Warner Bros.

Süre: 169 dakika

Quay (2015), kısa film

Yönetmen: Christopher Nolan

Görüntü Yönetmeni: Christopher Nolan

Müzik: Christopher Nolan

Kurgu: Christopher Nolan

Yapımcı: Christopher Nolan, Andy Thompson

Dağıtıcı: Zeitgeist Films

Süre: 8 dakika

Dunkirk (2017)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan

Oyuncular: Fionn Whitehead, Tom Glynn-Carney, Jack Lowden, Harry Styles, Aneurin Barnard, James Darcy, Barry Keoghan, Kenneth Branagh, Cillian Murphy, Mark Rylance, Tom Hardy

Görüntü Yönetmeni: Hoyte van Hoytema

Müzik: Hans Zimmer

Kurgu: Lee Smith

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan

Dağıtıcı: Warner Bros.

Süre: 166 dakika

Tenet (2020)

Yönetmen: Christopher Nolan

Yazan: Christopher Nolan

Oyuncular: John David Washington, Kenneth Branagh, Michael Caine, Elizabeth Debicki, Dimple Kapadia, Robert Pattinson, Aaron Taylor-Johnson

Görüntü Yönetmeni: Hoyte van Hoytema

Müzik: Ludwig Göransson

Kurgu: Jennifer Lame

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan

Dağıtıcı: Warner Bros.

Süre: 150 dakika