

Geliş Tarihi:

13.12.2023

Kabul Tarihi:

19.06.2023

Yayımlanma Tarihi:

26.06.2023

Kaynakça Gösterimi: Sunal, G. & Keleş, Ş. K. (2023).

Christopher Nolan sinemasının arketipsel analizi.

*İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,

22(46), 474-492. doi: 10.46928/iticusbe.1218412

## CHRISTOPHER NOLAN SİNEMASININ ARKETİPSEL ANALİZİ


*Araştırma*

Gözde Sunal 

Sorumlu Yazar (Correspondence)

İstanbul Ticaret Üniversitesi

[gsunal@ticaret.edu.tr](mailto:gsunal@ticaret.edu.tr)

Berkan Şahin Keleş 

İstanbul Ticaret Üniversitesi

[bskeles@outlook.com](mailto:bskeles@outlook.com)

Berkan Şahin Keleş, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sinema Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisidir. Gazi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Anadolu Üniversitesi Uluslararası İlişkiler lisans programlarından mezundur. Özel tiyatrolarda oyunculuk, çeşitli medya şirketlerinde içerik, metin ve reklam yazarlığı yapmış; iki de kitap çıkarmıştır.

Gözde Sunal, İstanbul Ticaret Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde Dr. Öğr. Üyesidir. 2009 yılında İstanbul Ticaret Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Lisans Programı, 2011 yılında Marmara Üniversitesi Radyo Televizyon Sinema Yüksek Lisans Programı ve 2015 yılında Maltepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Doktora programından mezun oldu. Akademik yayınlarının yanı sıra, çeşitli sanatsal etkinliklerde jüri üyeliği yaptı ve yarışmalarda ödüller aldı. Uzmanlık alanları, film ve medya araştırmaları, gözetim çalışmaları, sinema ve psikoloji ilişkisi, film yapım yönetim, film eleştirisi ve estetik çalışmalarıdır.

# CHRISTOPHER NOLAN SİNEMASININ ARKETİPSEL ANALİZİ

Gözde Sunal

[gsunal@ticaret.edu.tr](mailto:gsunal@ticaret.edu.tr)

Berkan Şahin Keleş

[bskeles@outlook.com](mailto:bskeles@outlook.com)

## Özet

**Amaç:** Bu çalışma, auteur bir yönetmen olan Christopher Nolan'ın yazıp yönettiği filmlerinin arketipsel analizidir. 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. Bu doğrultuda bu çalışmanın yapılmasındaki amaç Christopher Nolan sinemasındaki ortak arketiplerin ortaya çıkarılmasıdır.

**Yaklaşım:** 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 bu çalışma kapsamında varsayılmaktadır. 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 eksenini oluşturmaktadır. Çalışmanın yöntemi, Psikolog Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji'si çatısı altında bulunan, Arketipsel Analizdir.

**Bulgular:** Çalışma sonucunda Christopher Nolan sinemasındaki ortak arketiplerin Zaman, Baba, Adalet, Âşık, Masum, Tanrı ve Yaşlı Bilge arketipleri oldukları ortaya çıkmıştır.

**Özgünlük:** Çalışmanın yönetmen sinemasının okuma ve analizine farklı bir perspektif kazandıracığı düşünülmektedir.

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

**JEL Sınıflandırması:** Z00

## **ARCHETYPAL ANALYSIS OF THE CINEMA OF CHRISTOPHER NOLAN**

### **Abstract**

**Purpose:** This study is an Archetypal Analysis of the films written and directed by an auteur director Christopher Nolan. 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. . In this study method is Archetypal Analysis under the umbrella of Psychologist Carl Gustav Jung's Analytical Psychology. The study's purpose is to reveal the archetypes in the cinema of Christopher Nolan.

**Approach:** 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..

**Findings:** As a result of the study, it was revealed that the archetypes in Christopher Nolan's cinema are Time, Father, Justice, Lover, Innocent, God and Elderly Wise archetypes.

**Originality:** It is thought that the study will bring a new approach to the reading and analysis of director films.

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

**JEL Classification:** Z00.



## 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 unsur da 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, The Dark Knight, The Dark Knight Rises) ve *Insomnia* filmi, filmlerin yazarlığı Nolan tarafından yapılmadığı için analize dahil edilmemiştir. Çünkü hikayelerin içindeki arketipler Nolan arketipleri değildir. 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* (1998), *Memento* (2000), *The Prestige* (2006), *Inception* (2010), *Interstellar* (2014), *Dunkirk* (2017), *Tenet* (2020) filmlerinin örnekleme 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. Bu yöntem kullanılarak, Nolan sinemasında

insanların dünya çapında özdeşleştikleri evrensel unsurlar açığa çıkarılmak istenmiştir. Bu sebeple çalışmada öncelikle Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Öğretisi açıklanmış, arketiplerin özellikleri tanımlanmış, ardından sinema ve arketiplerin ilişkisinden bahsedilmiş ve son olarak da örnekleme oluşturan Nolan filmleri Arketipsel Analiz yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir.

## ANALİTİK PSİKOLOJİ ÖĞRETİSİ

Bu çalışmanın yöntemi olan Arketipsel Analiz, Analitik Psikoloji'nin kuramsal bölümünün alt başlıklarından biridir. Bu nedenle, bu noktadan itibaren, Analitik Psikoloji'nin 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 olaylardır. Amacı ise, insan ruhundakilerin olabildiğince iyi anlaşılmasıdır (2019: 102; 109).

Analitik Psikoloji'nin kuramsal bölümünün detaylarına girmeden önce, psikanalizden kategorik olarak ayırdığını 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, tanıırken, anlamaya çalışırken de başlangıç noktası olarak ele aldığı ilk unsur *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 & 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 sınıfların bir araya geldiği; fakat tek tip görüldüğü homojen bir karışım gibi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Jung'a göre, bir bütün olan psişe, biri bir diğeriyle sürekli iletişim ve etkileşim kuran yapıların bileşkesi (Hall & 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. Bilişsel ve davranışsal eylemlerimizi harekete geçirebilme ve durdurabilme yetimizi, ayrıca, insanın çevresini ve kendisini farkına vararak irdeleyebilmesini içerir (Atkinson & 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 & 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 ayırıştırma 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 & 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 sayesinde. 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). Ona göre: "Bilinçdışı, bilinçli zihinden esirgenen olanaklara sahiptir, çünkü bütün eşik altı psişik içerikler, unutulmuş 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, bastırıldığı; 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 & 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.

### ***Arketip Kuramı***

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 tanınması 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, nesnelere ve dahi imgelerin sayısına eşittir (Geçtan, 1995: 177). Jung, bu denli sayıca tahmin edilemeyecek kadar çok olan arketiplerin, kolektif bilinçdışı 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 Platon'un *ideaları* 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 dışı yansımasıdır (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 organıdır (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 dışı yansımaları da somut değildir (2003: 12-13).

Michael Palmer'a göre Jung arketiplerinin genel özelliklerinden öne çıkan bazıları şunlardır: Arketipler kolektif bilinçdışının dışı yansımalarıdır. İçerikleri ve yapıları arasında farklar vardır. Yapısı psişenin yapısıyla bütünleşirken, içeriği yapısının dışı 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 problemlili 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 denen 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.

## **SİNEMA VE ARKETİPLER**

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 & 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 değildir, aynı zamanda, paylaşılan düşünce ve kalıpların yansımalarıdır (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 masalsi 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.

Bahsedildiği gibi, kolektif bilinçdışının bir unsuru olan arketipler kişi psişesindeki sayısız evrensel ilkörneklere sahiptir. 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).

Son olarak, 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 özütse bir bilinmeyen olarak kalır (Hockley, 2020: 49; 51).

## **NOLAN FİMLERİNİN ARKETİPSEL ANALİZİ**

### ***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 şimdiki, 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 mustarıdır. 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 diğere 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 anlaşılan 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 aşılması 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 olan 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 diğere 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 gelecekte gönderilen nesnelere ve insanlara karşı mücadele eder. Fakat geleceğin silahı geçmişte icat edilmiştir. Protagonist'in görevi bu icadın önüne geçmektir. Gelecekte 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.

### ***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 örneği ise 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.

### ***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 güdülerıyla 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.

### ***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 âşiktir. İkisinin arasındaki aşkı, onları temsil eden Sammy Jankis (Stephen Tobolowsky) ve Mrs. Jankis (Harriet Sansom Harris) çiftinin ilişkisi anlatılmaktadır. 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 insülinde 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 olmadığını 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 uyardığı heyecana sığınarak isteyen Dr. Brand tipik bir âşık örneğidir.

### ***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'in 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 aşılınca, babasına dair düşünceleri değişip bir oğula, bir varise dönüşse bile, bu

sefer de Cobb ve ekibi tarafından kandırılmış olur. Filmdeki bir diğerk masum da Ariadne'dir. Ariadne herhangi bir suçta 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 edildiğı düşüncesiyle içine kapanık ve umutsuz bir profil çizer. Filmdeki diğerk 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 karşılaşrlar.

Tenet filminde öne çıkan masum karakterler ise Barbara (Clemence Poesy), Kat (Elizabeth Debicki) ve Max (Laurie Shepherd) karakterleridir. Barbara, Protagonist'e zamanı tersine çevrilen nesnelere 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 koruduğı, muhafaza ettiği bir masumdur. Onu da tüm diğerk geçmiş insanları gibi, gelecekte kurtarmış ve ona ve annesi Kat'e sahip çıkmıştır.

### ***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 isteğı üzerine Tesla onun için kendisini ışınlayacak bir makine yapmayı kabul eder. Bunu yaparken elektriğı 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 görünömlü 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'un 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 geliştirilen bir icat ile ortaya çıkmaktadır. Geçmişin içinde icat edilen bir makine ile nesnelere ve insanların zamanları tersine çevrilebilmektedir. Böylece, insan, zaman üzerinde hüküm sahibi olmuştur. Sonrasında, zamanı tersine akan insanları ve nesnelere, 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.

### ***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 itibaren 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 canlandığı 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 yapılarla sahip oldukları görülür. Filmleri herhangi bir toplumu, siyasi görüşü, kültürü öne çıkarmamış; yönetmenin hayatı da dahil olmak üzere, hiçbir kişisel, öznel değerden beslenmemişlerdir. 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, 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 klasik anlatı yapısını ve klasik kahramanı benimsemiş yapısının 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 uygun olmasının temel sebebi görüntülerin psikolojisi oluşundan kaynaklanmasıdır. Filmler, toplumların paylaşılan düşünce ve kalıpların yansımalarıdır. 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

bilinçdişını 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.

## KAYNAKÇA

- Adler, G. (1989). *Dynamics of the self*. Londra: Coventure Publisher.
- Altay, S., & Uğur, U. (2018). Sinemada masalsı anlatı ve mitolojik öğeler: Pan'ın Labirenti Filmi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(72), 123-141.
- Atkinson, R. C., & Hilgard, E. R. (2015). *Psikolojiye giriş* (Çev. Öznur Öncül ve Deniz Ferhatoğlu). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Babaoğlu, A. (2000). *Psikiyatri tarihi*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Geçtan, E. (1995). *Psikanaliz ve sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güler, A. T. (2021). *Mitler, rüyalar, bilinçdışı, eş benlik ve sinema*. Ankara: Akademisyen Kitabevi
- Gündeş, S. (2003). *Film olgusu: kuram ve uygulamaya yaklaşımları*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Hall, C. S. & Nordby V. J. (2016). *Jung psikolojisinin ana çizgileri* (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Hockley, L. (2020). *Film çözümlemesinde jungcu yaklaşım* (Çev. Simten Gündeş). İstanbul: Es Yayınları.
- Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung psikolojisi* (Çev. Mehmet Arap). İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji* (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2021). *Analitik psikoloji üzerine iki deneme* (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1968). *Archetypes and the collective unconscious (The Collected Works of C. G. Jung, 9. Cilt 1. Bölüm)* (Der. & Çev. Gerhard Adler & R. F. C. Hull). New Jersey: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1999). *Bilinç ve bilinçaltının işlevi* (Çev. Engin Büyükinlal). İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2003). *Four archetypes* (Çev. R. F. C. Hull). Londra: Routledge Publisher.
- Jung, C. G. (2019). *Kişiliğin gelişimi* (Çev. Duygu Olgaç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1974). *Psychological types (The Collected Works of C. G. Jung, 6. Cilt)* (Der. & Çev. Gerhard Adler & R. F. C. Hull). New Jersey: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1966). *Two essays in analytical psychology (The Collected Works of C. G. Jung, 7. Cilt)* (Der. & Çev. Gerhard Adler & R. F. C. Hull). New Jersey: Princeton University Press.
- Palmer, M. (1997). *Freud and jung on religion*. Londra: Routledge Publisher.
- Schaer, H. (1951). *Religion and the cure of soul's in jung's psychology* (Çev. R. F. C. Hull). Londra: Routledge Publishing.
- Shone, T. (2020). *The Nolan variations: the movies, mysteries, and marvels of christopher nolan*. New York: Alfred A. Knopf.
- Stevens, A. (2014). *Jung* (Çev. Nursu Öрге). Ankara: Dost Kitabevi.
- Sunal, G. (2018). *Sinemada bilinçdışı ve yeni gözetim*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Vogler, C. (2017). *Yazarın yolculuğu – senaryo ve öykü yazımının sırları* (Çev. K. Şahin). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.