

-Araştırma Makalesi-

“Herkesin Kutusu”

Christopher Nolan Sinemasında Öznel Bilgi Meselesi

Ridade Öztürk\*

Özet

“Dünyayı olduğu gibi mi algulamaktayız yoksa kendi kişisel tecrübemiz dünyayı algılama biçimimiz üzerinde etkili midir?” sorusu felsefi açıdan değer taşıyan bir meseledir. Epistemolojik gerekçelendirme açısından öznel tecrübenin bir bilgi türü olarak kabul edilip edilmeyeceği temel felsefi problemlerden birisidir. Christopher Nolan’ın yazıp yönettiği Akıl Memento<sup>1</sup> (Akıl Defteri, Christopher Nolan 2000) ve Following (Takip, Christopher Nolan, 1998) filmleri öznel tecrübenin, epistemolojik açıdan dünyayı bilmesi üzerindeki ilişkiye dair bir bakış açısı sunması açısından ele alınabilir. Akıl Defteri filminde hafızası çok kısa süreli olan ve her şeyi unutan, öznel tecrübe ile elde ettiği birikimi sürekli silinen bir karakter karışımına çıkmaktadır. Öznel tecrübe ile karakterin kendini bilebilme imkânı da tamamen ortadan kalkmış ve Nolan’ın yorumuyla karakter kendi dışındaki dünyaya dair epistemolojik açıdan değer taşıyan hiçbir bilgiye sahip olamaz bir duruma gelmiştir. Takip filminde ise Nolan, bir başkasını tanımak için onun öznel tecrübesinin çok önemli olduğunu ortaya koyar. Filmdeki ana karakterler, başkalarının evlerine girerken onların hayatlarını yaşamaya ve dolayısıyla onların aslında kim olduklarını da anlamaya çalışırlar. Karakterler, evlerine girdikleri kişilerin öznel tecrübelerinin bir ortağı olabilmek için bu kişilerin herkesten sakladıkları, bu türde tecrübeleri sembolize eden eşyalara ulaşmaya çalışırlar. Bu düşünce filmde “herkesin bir kutusu” vardır şeklinde özetlenirken, buradaki kutu Wittgenstein’in kutudaki böcek tartışmasının ve qualia kavramının da bu tartışmanın içine alınmasına olanak sağlar. Çünkü bu kavramlar sadece öznel tecrübenin mahiyetine ilişkin bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda bu ilişkinin epistemolojik anlamda nasıl sorgulanacağına dair yeni sorular sorulmasına da olanak sağlar. Bu çalışmada bütün bu arka plan üzerinden Nolan’ın öznel tecrübe ve dolayısıyla öznel bilgi olmadan epistemolojik bilginin mümkün olmayacağı yönündeki bakış açısı ele alınacak ve bu bakış açısının felsefi değeri tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Öznel Bilgi, Akıl Defteri, Takip, Kutudaki Böcek, Wittgenstein, Christopher Nolan

\*Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Trakya, Türkiye.

E-mail: ridadefidan@trakya.edu.tr

ORCID : 0000-0002-0199-3433

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1066193

Öztürk, R. (2022). “Herkesin Kutusu” Christopher Nolan Sinemasında Öznel Bilgi Meselesi. Sinefilozofi Dergisi, Özel Sayı (4) 2022.

Geliş Tarihi: 31.01.2022

Kabul Tarihi: 27.05.2022

<sup>1</sup> Christopher Nolan, Akıl Defterinin senaryosunu yazmıştır, film ayrıca Jonathan Nolan’ın kısa öyküsü Memento Mori’ye dayanmaktadır.

-Research Article-

## “Everyone’s Box”; The Problem Of Subjective Knowledge in the Films of Christopher Nolan

Ridade Öztürk\*

### Abstract

“Do we perceive the world as it is or does our personal experience shape our perception of the world?” is an important question in philosophy. A fundamental philosophical problem is whether the subjective experience can be accepted as a form of knowledge for epistemological justification. Two films written and directed by Christopher Nolan; *Following* (1998) and *Memento* (2000) can be viewed as presenting a commentary on the relationship of epistemological knowledge to subjective experience. *Memento* presents a character who has an extremely short-term memory and therefore constantly loses all the inventory accumulated by his personal experience. He is deprived of any means for self-knowledge from subjective experience and therefore, according to Nolan, he cannot know epistemological value regarding his exterior world. In the *Following*, Nolan proposes that a person’s subjective experience is a very important form of knowledge for getting to know that person. The characters in the film go into other people’s houses to experience their lives and therefore get to know who they are. The characters try to access their most personal belongings which they hide from others and therefore which most symbolize such experience. In the film, this idea is presented as “everyone has a personal box”. This brings an opening for Wittgenstein’s “beetle in a box” argument and the notion of “qualia” to be included in this discussion. These notions refer to the nature of subjective experience as well as allowing for new questions of epistemological inquiry on this relationship. Building upon this context, this article will present a philosophical discussion of Nolan’s view on subjective experience and his suggestion that epistemological knowledge depends upon subjective experience.

**Keywords:** Subjective knowledge, *Memento*, *Following*, the beetle in a box, Wittgenstein, Christopher Nolan

\*Assist. Prof., Trakya University, Vocational College of Technical Sciences, Trakya, Turkey.

E-mail: ridadefidan@trakya.edu.tr

ORCID : 0000-0002-0199-3433

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1066193

Öztürk, R. (2022). “Herkesin Kutusu” Christopher Nolan Sinemasında Öznel Bilgi Meselesi. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (4) 2022.

Received:31.01.2022

Accepted: 27.05.2022

## Extended Abstract

*The possibility of subjective knowledge is an important philosophical problem in the field of epistemology. So much so that this problem has been discussed in philosophy since Ancient Greece. In Plato's dialogue Theaetetus, Plato attempts to make a distinction between epistēmê and doxa and we can interpret this as an effort to distinguish knowledge from subjective points of view.*

*With scientific evolution, epistemology has also evolved; but as Edmund Husserl points out, the paradox of being a subject in the world while also being an object for the world makes it hard to separate subjectivity from knowledge (1970, p. 178). At this point, we can even question the necessity of making such a separation. From this perspective, the concept of qualia represents the subjective aspect of experience and consciousness within discussions of the duality of subjectivity and objectivity, therefore giving rise to many questions in modern philosophy, especially in the fields of epistemology, philosophy of language, and philosophy of mind (Davidson, 2001, p. xiv).*

*The possibility of subjective knowledge extends through representations in cinema. This study will discuss it through two films by Christopher Nolan; Following (1998) and Memento (2000). Memento presents a character suffering from extremely short-term memory and striving to find the murderer of his wife. The film involves the viewer in a subjective experience of the cognitive realm and the subjective knowledge of this character. Similarly, Following introduces "a young man" and Cobb, two characters breaking into other people's homes, sharing their experiences, therefore getting to know who they are. Phenomenologically considering Nolan's work, we can ask the following question; "What else is a film if not "an expression of experience by experience" (Sobchack, 1992, p. 3). In this sense, the storytelling technique developed in Memento and Following can be regarded as a method, demonstrating the importance of subjective experience for Nolan.*

*From this perspective, both films seem to portray characters who cannot attain knowledge in the epistemological sense. We can at this point, include the concept of qualia, "the ways things seem to us" (Dennett, 1988, p. 42). In Memento, Leonard tries to understand how things seem by taking polaroid pictures, and tattooing symbols and notes on himself. He attempts to create his personal language using symbols; but as Wittgenstein suggests, one cannot create a personal language with symbols because symbols make sense only if they are collective.<sup>2</sup>*

*Wittgenstein accepts the notion of subjective experience, claiming that this experience cannot be known by any other person and supporting this argument through his thought experiment "beetle in a box" (Wittgenstein, Philosophical Investigations, 1958, pp. 95-100). Wittgenstein claims that different subjective experiences are not important from the perspective of collective language. The thing in the box – a quale – is irrelevant to the language game (Block, 2013, p. 287). From another perspective, "the beetle in a box" represents qualia itself (Holt, 2007, p. 54). In the Following, "the beetle in a box" is in the same line as Cobb's claim; "Everyone has a box". This broadens our discussion. Nolan uses the box as a metaphor for subjectivity. Everyone has a -box- holding personal secrets. The ingredients of each box carry a similar value to polaroids, notes, and tattoos of Memento's Leonard. These films present an argument in which epistemological knowledge is not possible without subjective experience. But can we claim that the foundation of knowledge is subjective? Nolan's films are built upon the ambivalent relationship between our subjective reality and the idea of objective reality. This can be viewed as a criticism of idealism but Nolan doesn't dismiss an external reality (Edition, 2017). These films offer the idea that reality cannot be conceived without subjective experience. This article attempts to take this offer and discuss these arguments through their philosophical foundations.*

---

<sup>2</sup> Wittgenstein discusses this idea in *Philosophical Investigations* at length, all his arguments in the book support this claim.

## Giriş

Öznel bilginin imkânı, felsefenin en önemli konulardan birisi olarak epistemoloji alanında tartışılmalı bir meseledir. Bilginin tarifinin nesnellik ile olan ilişkisi, insan öznelliğinin felsefi ve epistemolojik açıdan ne anlama geldiği ile ilgilenilmesine yol açmıştır. Öznel bilginin imkânı meselesinin izlerini Antik Yunan'a kadar sürmek mümkündür. Sofistler bilginin göreliliğini ileri sürmüş ve bilgiyi özneye ve öznelliğe bağlı olarak açıklamıştır (Masih, 1999, p. 39). Epistemoloji hakkındaki en önemli çalışması *Theodous* olarak kabul edilen Platon, bir yöntem oluşturarak, *doxa* (inanç fikir) ve *episteme* (bilgi) arasında bir ayrım yaparak Sofistlerin göreliliği anlayışına karşı çıkmıştır<sup>3</sup>. Modern dönemde insanın her şeyin ölçütü haline dönüştürülmesi ve Tanrı merkezli bilgi anlayışından insana doğru bir kayma yaşanması, öznel bilginin Antik Yunan düşünürlerinden biraz daha farklı bir biçimde yeniden ele alınmasına neden olmuştur; çünkü öznel bilgi felsefi moderniteye geçişi temsil etmektedir (Strazzoni, 2015, p. 5).

Ortaçağ dönemi boyunca Tanrı merkezli bir bilgi anlayışı hüküm sürerken modern dönem, insanın merkeze yerleştirildiği bir bilgi anlayışının inşa edilmesine yol açmıştır. Öznenin ve öznelliğin doğası ile ilgili tartışmalar René Descartes ile beraber Modern felsefenin merkezine yerleşmiştir (Carr, 1999, p. 3). Descartes, *cogito ergo sum* ile bilgiye ulaşmak için öznenin bakış açısına dayalı metafiziksel bir öznellik inşa etmiştir<sup>4</sup>. Ancak Immanuel Kant, Descartes'ın "ben" kavramını metafizik olması nedeniyle eleştirerek bilginin merkezine akli yerleştirmiştir. Konumuz açısından bakıldığında Kant'ın, akli bilginin merkezine yerleştirmekle öznel bilgi meselesini çözmüş olduğunu ileri sürmek zordur. Hatta öyle ki; Descartes'ın bilginin merkezine yerleşen metafizik öznesi yerine aklın bilginin merkezine yerleşmesi, öznel bilgi meselesini daha çetrefilli bir hale getirmiştir. Kant'ın eleştirisinin önemli bir sonucu, nesnellik -sonunda analitik dil felsefesi ve zihin felsefesine yol açacak olan anlamın nesnel koşullarını oluşturan dilsel biçimi- diğeri ise öznelliği -sonunda fenomenolojiye yol açacak olan anlamın öznel doğasını- temel alan iki karşıt felsefi tavrın ortaya çıkmasına neden olmuştur (Atkins, 2005, p. 2). Bu süreçte birbirine karşıt bile görünse farklı felsefi geleneklerin ortaya çıkışı aslında son derece anlamlıdır. Çünkü öznellik ve nesnellik arasındaki ilişki büyük felsefi zenginliğe sahip daha birçok tartışmanın yapılmasına izin verecek bir derinliğe sahiptir. Bu anlamda -bu meseleyi çalışmamız bağlamında değerlendirecek-, epistemolojinin temel meselelerinden birisinin, öznel tecrübenin içsel yönünü işaret eden öznellikten, harici ve kişisel olmayan gerçeği açıklamak için kullanılan nesnellik nasıl anlaşılır bir dönüşümün gerçekleştirilebileceğinin düşünülmesi olduğunu ileri sürebiliriz. Bir başka ifade ile şeylerin birisine nasıl görüldüğü -öznellik- ile gerçekte şeylerin nasıl olduğu -nesnellik- arasındaki ayrım felsefi açıdan çok önemli bir meseledir (Rescher, 2003, p. 175). Düşünce tarihinde genellikle -modern anlamda- Descartes ile başlatılan ve Kant ile merkezileştiği ileri sürülen bu mesele, bir çelişkidir doğmaktadır. İnsan dünya için bir özne ve aynı zamanda dünyada bir nesne olması, insan öznelliğinin bir paradoksudur (Husserl, 1970, p. 178). Bir başka ifade ile insanın hem bilginin öznesi ve hem de nesnesi oluşu, öznel bilgi meselesinin felsefi açıdan hangi boyutlarda tartışılmalı olduğunu anlamak açısından önemlidir.

Öznellik sinema çalışmaları açısından da son derece önemli bir konudur. Konu genel olarak iki ana başlık üzerinden genişletilmektedir. İlkinde, sinemanın bir hikâye anlatım aracı olması merkeze alınarak, edebi açıdan sıkça yararlanılan bir teknik olan *birinci şahıs anlatımının* sinemadaki imkanları araştırılmakta ve bu öznel sinema olarak isimlendirilmektedir. Diğerinde ise sinemanın -bir aracı olarak- izleyiciye yaşattığı tecrübe çalışmada bir temel olarak değerlendirilir. Fenomenoloji üzerine kurulu sinema çalışmalarında bu temel son derece

<sup>3</sup> Ancak Platon'un (201c) bilgiyi "gerektirilmiş inanç" (Plato, 2004, p. 167) olarak açıklaması modern bir zihin açısından Platon'un öznel bilgi meselesine bir kapı aralayıp aralamadığını düşündürmektedir.

<sup>4</sup> Yöntem Üzerine Söylem (Discourse on the Method)

önemlidir. Bunun yanında yönetmenin bakış açısının film üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, *Auteur* sineması da çeşitli açılardan öznellik tartışmasına zemin hazırlamaktadır.

Bu çalışmada *Akıl Defteri* (*Memento*, Christopher Nolan 2000) ve *Takip* (*Following*, Christopher Nolan, 1998) filmleri ele alınacaktır. Bu iki film de yukarıda sözü geçen başlıklar altında incelenebilir, ki zaman zaman bu başlıkların altında oluşturulan tartışmalar çalışmaya eklenecektir. Ancak çalışmada izlenecek asıl yöntem felsefi bir argümanın sinemadaki filmlerde nasıl tartışmaya açıldığını takip etmektir. Bu çalışmada da felsefi argüman olarak öznel bilginin imkânı meselesinin -ve buna bağlı olarak öznel tecrübenin- epistemolojik açıdan anlamının *Akıl Defteri* ve *Takip* filmleri üzerinden nasıl okunabileceği sorusunu yanıtlamak, çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır.

*Akıl Defteri*, karısı öldürüldükten sonra son derece kısa süreli hafızaya sahip bir karakter olan Leonard'ın hikayesini anlatmaktadır. Leonard'ın en büyük amacı karısının katilini bulmaktır. Ancak hafızası silindiği için topladığı tüm ipuçlarını kendisinin anlayabileceği bir dile çevirmek ve bir semboller sistemi kurmak zorundadır.

*Takip* filmi ise yeni hikayeler yazabilmek için insanları takip eden vasat bir yazar olan Bill üzerine kuruludur. Bill bir gün bir hırsız takip eder ve ardından onunla beraber evlere girmeye başlar. Her iki filmde de karakterlerin öznel tecrübelerine izleyicinin de davet edildiği ve hem karakterlerin hem de izleyicinin öznel tecrübelerine son derece önem verildiği ileri sürülebilir. Christopher Nolan'ın bu anlatım tarzı, öznel bilginin mümkün olup olamayacağına dair bir kapı aralıyor gibi gözükmektedir. Bu çalışmada ileri sürülen düşünce, epistemolojik anlamda değere sahip bir bilgiye karakterlerin ancak öznel tecrübeleri ve öznel bilgi anlayışlarıyla ulaştıklarıdır.

Bütün bu arka planla beraber, *bize şeylerin görünme biçimini* (Dennett D. C., 1992, p. 42) anlatmak için kullanılan *qualia* kavramı da tartışmaya eklenecektir. *Akıl Defteri*'nde Leonard, kendisine şeylerin nasıl görüldüğünü hatırlayabilmek için polaroid resimler çeker ve onları biriktirir. Resimler üzerine notlar alır ve vücuduna dövmeler yaptırır. *Takip* filminde, Cobb, şeylerin başka kişilere nasıl görüldüğünü tecrübe etmek ister ve Nolan tarafından metaforik anlamda bir kutu içinde gösterilen, başkalarının kişisel eşyalarına özel bir önem atfeder. Bir bakıma, Leonard kendine has bir dil kurmaya çalışırken Cobb, başkalarının kurdukları kendilerine has dili öğrenmeye çalışır. Ancak karakterlerin bu çabalarının aksine Wittgenstein kimsenin öznel sembollerden oluşan öznel bir dil oluşturamayacağını iddia eder. Çünkü semboller ancak kolektif olduklarında anlam üretme imkânına sahiptir. Wittgenstein'in bu iddiası onun öznel bilgi ya da öznel tecrübe kavramını kabul etmediğini düşündürülebilir. Ancak tersine, Wittgenstein böyle bir bilgi ya da tecrübe türünü reddetmez; sadece kendisinin geliştirdiği dile dayalı analizleri bağlamında ilgisiz bulur.

Wittgenstein'in *özel dil argümanı* çerçevesinde ileri sürdüğü varsayıma dayalı bir deney bulunmaktadır. *Kutudaki böcek*, bir bakıma onun öznel tecrübe ve bilgiyi reddetmediğini gösteren bir ifade olarak da ele alınabilir. *Kutudaki böceğin* -çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı bir şekilde ele alınacağı gibi- kişilerin öznel *bilgilerini* ve tecrübelerini temsil eden varsayıma dayalı bir kutu olduğu ileri sürülebilir. Bu bağlamda Cobb'un herkesin bir kutusu olduğuna ilişkin önermesi ile Leonard'ın kendi kişisel notları ve fotoğraflarından oluşan eşyalarının bu kutuyu temsil ettiği söylenebilir. Aynı zamanda bütün bu kişisel eşyalar *qualiaya* da karşılık gelmektedir. Bu nedenle bu çalışmada *qualia* kavramı ile *kutudaki böcek* arasındaki ilişki değerlendirilecek ve bütün bu değerlendirme aynı zamanda Nolan'ın bahsi geçen iki filmi içinden tartışmaya açılacaktır. O halde bu çalışmanın temel amacı, öznel bilginin imkanını, -*qualia* ve *kutudaki böcek* deneyini de ele alarak- Nolan'ın *Akıl Defteri* ve *Takip* filmlerinden yola çıkarak tartışmaya açmaktır. Nolan *Akıl Defteri*'nde bir başkasının zihnini bilme imkanımızı sorarken *Takip* filminde de bir başkasının tecrübesini bilme ya da

tecrübe imkanımızı sorgular. Bu sorgulama aynı zaman öznel bilgi imkânı başlığı altında tartışılabilir argümanlar barındırmaktadır.

### **Akıl Defteri ve Takip**

*Akıl Defteri*, filminde Leonard son derece kısa süreli hafızaya sahip bir karakterdir. Karısı öldürüldükten sonraki bütün yaşadıkları kısa bir süre içinde hafızasından silinmektedir. Descartes, kendi dışındaki dünyaya ilişkin bilgisi hakkında şüphecidir. Bu durum Gibieuf'a yazdığı bir mektupta da görülür. Descartes; kendisiyle halihazırda var olan fikirler olmaksızın, kendi dışındaki dünya hakkında hiçbir bilgiye sahip olmayacağını ileri sürer<sup>5</sup> (Naaman-Zauderer, 2010, p. 33). Bu düşünce, *Akıl Defteri*'nde Nolan tarafından tasarlanan dünyayı açıklamak için yararlanılabilecek bir önermedir. Leonard'ın, kendi dışında ne olup bittiğine dair bütün bilgisi hafızasından oluşmakta, fakat hafızası sürekli olarak silinmektedir. Bu nedenle Leonard hafızasındaki fikirleri, anıları ve tecrübeleri sembollere döker. Onlarla ilgili dövmeler yaptırır ya da fotoğraflardan yararlanarak, yaşadığı dünyayı kendi hafızasının sembolleri ile yeniden inşa etmeye çabalar. Bu dünyanın Leonard için nesnel ve epistemolojik anlamda değer taşıyan bir dünya olması gerekir. Çünkü Leonard, kendi hafızasının sembolleri ile kendi dışındaki dünyada gerçekleşmiş bir olayı çözmeye ve karısını öldüren adamı bulmaya çabalar. Ancak bütün bu sembol ve simgeler Leonard'a gerçeklik hakkında ne kadar bilgi verebilir?

Leonard'ın içinde bulunduğu zihinsel durumu anlamak için konuya Platoncu bir açıdan yaklaşılabilir. Yazıyı da bir semboller ya da simgeler sistemi olarak ele aldığımızda, hatırlanacağı gibi Platon yazıya karşıydı ve 'bilginin yazıya aktarılmış simgelerden ziyade insanın kendi bilincinde olduğunu' ifade etmişti;

Çünkü harfleri kullanan kişinin ruhu tembelleşir, bundan böyle kendisine ait olmayan harflere güvenir ve kendisine ait olan hafızayı unuttur. Bundan dolayı bulduğun şey hafızanın değil, hatırlamanın ilacıdır. Gerçek bilgeliği değil öğrencilerine onun görüntüsünü veriyorsun (Platon, 2017, p. 95).

Bu tam da Leonard'ın durumudur. Leonard'ın hafızasının durumu hatırlandığında bilgiyi simgelere dökmek -zaten hafızası neredeyse olmayan birisi için yazı- bir zorunluluk haline gelmiştir. Fakat Nolan, bir şeyi simgeleştirmenin onu aslından nasıl uzaklaştırdığına dair ipuçlarını Platonik bir anlayışla filmin içerisine yerleştirmiştir. Natalie Leonard'dan karısını tarif etmesini ister ve şöyle söyler; "Sadece (ezberinden) kelimeleri söyleme. Gözlerini kapat, onu hatırla<sup>6</sup> (Nolan, 2000). Kelimeler birer simge olarak ele alındığında asıl olanı ne ölçüde anlatabilmektedir? Leonard karısının ölümünden önceki anılarına ulaşabilmektedir, fakat karısı öldükten sonra olan bitenler sadece yazı ve resimlerden oluşan bir yapbozdur. Platoncu bir yaklaşımla ele alındığında, simgelerin gerçekliğin görüntüsünü göstermesi ancak aslını göstermemesi nedeniyle, doğru bilgiye ulaşabilmek için Leonard'ın epistemolojik açıdan bir sistem kurması gerekmektedir. Ancak yazı ve dolayısıyla simgeler güvenilir olmadığı için Leonard'ı kendi hakikatinden uzaklaştırma ihtimalini barındırmaktadır. Leonard kendisine ait olmayan simgeler aracılığı ile sadece görüntülere ulaşabilmekte ve gerçek bilgiye, dolayısıyla gerçek bilgiye, yani karısını aslında kimin öldürdüğü bilgisine ulaşması mümkün olmamaktadır.

Epistemolojik açıdan neye bilgi dendiği ya da neyi bilebileceğimiz değil, aynı zamanda bildiğimizi nasıl bilebileceğimiz de incelenir (Greco, 1999, p. 1). Nasıl bildiğimiz Leonard için hayati önem taşıyan bir sorudur. Leonard ancak nasıl bildiğini de bilirse tekrar hafızası silindiğinde elindeki verilerle yeni bilgilere ulaşabilir. Çünkü Leonard'ın sadece ipuçlarını

<sup>5</sup> "I am certain that I can have no knowledge of what is outside me except by means of the ideas I have within me"

<sup>6</sup> "No, don't just recite the words. Close your eyes... and remember her."

toplaması onları anlamlandırabileceği bir sistem olmaksızın işe yaramamaktadır. Hatta öylesine anlamsızdırlar ki, Leonard her hafızasını kaybettiğinde topladığı bütün verilerin aslında karısının katiline ulaşmak için gerekli ipuçları olduğunu bile hatırlamamaktadır. Bu nedenle Leonard'ın "nasıl bilebileceği" sorusunu yanıtlayacağı bir sisteme, yani yönteme ihtiyacı vardır. Nolan Leonard'ın yöntem ihtiyacını sıklıkla izleyiciye aktarır; "-Leonard;- Eğer işleri yoluna sokmak istiyorsan gerçekten bir sisteme ihtiyacın var"<sup>7</sup> (Nolan, 2000) Ancak Leonard'ın durumu hatırlandığında filmde nasıl bir sistemden bahsedilmektedir?

Leonard'ın elindeki bütün veriler ya da ipuçları kendi öznel tecrübesinin birer sonucudur. Fakat ilginç olan, Leonard'ın kendi öznel tecrübesini de unutmamasıdır. Bu nedenle Leonard'ın sistemi, kendi öznel tecrübesini kendisine hatırlatacak simgelerden oluşmak zorundadır ve tam da bu nedenle bu sistem ancak sadece Leonard için bir anlam üretecek biçimde öznedir. Ancak eğer bu sistem bu kadar öznel olursa seyirci filmde ne olup bittiğini nasıl anlayabilir? Bu nedenle Leonard'ın öznel tecrübesinin ve anlam üretme sürecinin yani sisteminin başka katılımcıları da bulunmaktadır. Çünkü Nolan, bu sürece izleyici de davet etmiştir ve Leonard'ın doğru bilgiye ulaşma serüveninden yola çıkarak aynı zamanda izleyicinin de filmde ne olup bittiğini anlama serüveni ile iç içe geçecek bir hikâye anlatma tekniği oluşturmuştur. Bir başka ifade ile Leonard hayatı hakkında ne olup bittiğine dair bir fikir sahibi olabilirse izleyici de sahip olur. Böylece izleyicinin filmde elde ettiği tecrübe, *protagonistin* tecrübesini anlamaya çalışmaya dönüşmektedir (Phil Hutchinson, 2005, p. 80).

Öznel tecrübe ile ilgili bu ilişki *Takip* filminde de görülmektedir. Kendisini Bill olarak tanımlayan *Genç Adam*, aslında bir takipçi ve bir izleyicidir. O başkalarını takip ederek ve izleyerek hikayeler kurmaya çalışır. Kendisini kendi hayatında bir izleyici olarak konumlandırarak başkalarının tecrübelerine gözlemci olarak katılır. Fakat Nolan, hikâyede *Genç Adam*'ın bu konumda kalmasına izin vermez ve onu kendi öznel tecrübesini oluşturmaya zorlar. *Genç Adam*, Cobb'u yani bir hırsız takip eder. Hırsız takip edildiğinin farkındadır ve aslında amacı sadece evleri soyarak değerli eşyalara sahip olmak değildir. Hatta çoğunlukla aldığı eşyaların maddi açıdan çok büyük değerleri yoktur. Cobb'un amacı girdiği evlerdeki insanların öznel tecrübelerini deneyimlemek ve onları bu şekilde tanımayı başarmaktır. Cobb bu oyuna *Genç Adam*'ı da davet eder. Böylece filmin kendisinin *izleyiciye* sadece bir izleme ve takip değil, bir tecrübe biçimi sunduğu da fenomenolojik açıdan ileri sürülebilir. Çünkü sinema, dolayısıyla *Takip* filmi, *doğrudan tecrübenin* yapı taşlarını, sinema dilinin yapıtaşlarına bir temel olarak kullanır (Sobchack, 1992, p. 5).

*Takip* ve *Akıl Defteri* filmlerinde karakterlerin ve izleyicinin tecrübesini harmanlayan bu hikâye anlatma tekniği, tecrübenin öznel yanına da işaret etmektedir. Bir başka ifade ile bu açıdan şu soruyu sormak anlamlıdır; bir başkasının tecrübesini ve buna bağlı olarak geliştirdiği düşünme sürecini bilme imkânımız nedir? Nolan bu imkânın sınırlarını da zorluyor gibi görünmektedir. *Takip* ve *Akıl Defteri* filmlerindeki karakterlerin zihnini, görme biçimini, algılama biçimini dolayısıyla dünya ve kendisiyle kurduğu ilişkiyi, bir başka ifade ile öznel tecrübesini, izleyiciye bir tecrübe yaşatarak anlattığı bir hikâye tekniği kurmuştur. Peki Nolan'ın bu çabası felsefi açıdan ne anlama gelmektedir? İnsanın öznel tecrübesini bilimsel ya da felsefi anlamda anlayabilmek mümkün müdür? Bu soru öznel tecrübenin bilgi değeri taşıyıp taşımadığı tartışmalarının temelinde yer almaktadır.

### Qualia ve Öznel Tecrübenin Değeri

Qualia, tecrübenin öznel yönünü tartışmaya açan felsefi bir kavramdır. Bu kavram aracılığıyla -en bilinen haliyle- kırmızı rengi herkes tecrübe ettiği için zannedildiği üzere kırmızı rengi tecrübe etmenin nesnel bir yanı olmadığı ifade edilmektedir. Yani, kırmızı herkes tarafından farklı bir renk olarak görülmesine rağmen bu kavram çerçevesindeki tartışmalara

<sup>7</sup> "You've gotta have a system."

göre pekâlâ sadece kırmızı olarak adlandırılıyor olabilir. Bir başka ifade ile herkesin tecrübesi farklı, ancak kullandığı terminoloji ortak olabilir. Ancak daha önemlisi, bizler her birimizin farklı tecrübeler yaşadığını ayırt edemiyor olabiliriz. Renk körlüğü ortaya çıktığında ancak kırmızının kırmızı olarak tecrübe edilemeyeceğine dair bir bilgiye sahip oluyoruz.

*Qualia*<sup>8</sup> Latince, çoğul bir kavramdır ve tecrübenin niteleyici ya da fenomenolojik özelliğini anlatmak için kullanılır. Felsefi çevrelerde kullanılagelen yaygın tanımına göre duysal tecrübelerin kendilerine özgü karakterleri *quale* ya da *qualiayı* oluşturur. Kavramın, felsefi çevrelerde son dönemde popüler hale gelmiş bir açıklaması da “onları yaşamak gibi bir şey” ya da “onun gibi bir şey”dir<sup>9</sup> (Jaworski, 2011, pp. 28-29). Bir tecrübeyi tecrübe etmenin ne anlama geldiği<sup>10</sup> yani tecrübenin öznel yanı, tecrübenin fenomenal yönünü oluşturur. Tecrübenin fenomenal yönünü oluşturan bütün nitelikler ise *qualiadır*.

Charles Sanders Peirce *qualia* kavramını ilk ortaya koyan kişidir (Livingston, 2004, p. 6). Ancak bu kavramı ilk kez 1929 yılında Clarence Irving Lewis kullanmış ve Lewis, *qualiayı* içsel tasarımsal olmayan, iç gözlem yoluyla erişilebilen duyu verisi olarak açıklamıştır (Güven, 2022, p. 111). O halde *qualia* herkesin tecrübesinin benzersiz niteliğidir. Bir yiyeceğin tadı, bir manzaranın insan üzerinde uyandıracığı etki, yaşanan bir acı, bir çiçeğin kokusu gibi tecrübenin öznel yönleri *qualianın* kapsamı içindedir. Örneğin bir tatlı yediğimizde sadece tatlının tadı değil, rengi, biçimi, kokusu, yediğimiz zamandaki atmosfer gibi unsurlar da bu tecrübenin içindedir ve o tecrübeye kişisel bir özellik kazandırır. Öyle ki yaş bile bu açıdan etkilidir. Çocukken yenen bir dondurmanın tecrübesi ile yetişkin olduğunda yenen dondurmanın tecrübesi aynı olmayabilir. En bilinen tanımıyla *qualia* bu anlamda “bize şeylerin görünme biçimidir” (Dennett D. C., 1992, p. 42).

Wittgenstein, şeylerin bize görünme biçimini ya da bize yaşattığı tecrübenin -dil içinde anlatılmasının bir imkânı olmadığını düşündüğü için- ne olduğu üzerine doğrudan bir çalışma yapmamış olmasına rağmen, özel dil argümanı<sup>11</sup> ve bu argümanı anlatmak için kullandığı bir metafor olan varsayıma dayalı *kutudaki böcek* deneyinde verdiği örnekler doğrudan çeşitli düşünürler açısından *qualiayı* anlatmaktadır. Fakat *qualia* üzerine çalışmalar yapan ve konuyu Wittgenstein üzerinden değerlendiren düşünürlerin benzer düşüncelere sahip olduğunu söylemek de mümkün görünmemektedir. Çünkü Wittgenstein’in özel dil argümanı *qualianın* varlığına bir ispat olduğu gibi, Wittgenstein’in argümanlarından *qualianın* çıkarılamayacağı da (Scruton, 2017, p. 22) ileri sürülerek tartışılmıştır. Çelişkili görünen bu durumun iki nedeni bulunmaktadır. Bu nedenlerden ilki, Wittgenstein’in çalışmalarını anlamının ve yorumlamanın imkânına dair düşünürler arasında bir fikir birliği bulunmamasıdır. Son derece açık bir şekilde formüle edilmiş gibi görünüyorsa bile Wittgenstein’in ileri sürdüğü iddiaları kendisinin savunduğu, reddettiği ya da hatta bu ikisini de yapmadığı konusunda Wittgenstein üzerine çalışmalar yapan çoğu akademisyen arasında bir uzlaşma bulunmamaktadır (Block, 2013, p. 74). Aslında bu durum, düşünürün son derece verimli bir tartışma zemini sunduğunun da bir kanıtı olarak görülebilir.

Çelişkinin ortaya çıkmasına neden olan ve bu çalışmayı da doğrudan ilgilendiren diğer konu ise Wittgenstein’in öznel tecrübe ve öznel bilgiyi kabul ya da reddettiğine dair bir ibarenin bulunmamasıdır. Fakat *kutudaki böcek* varsayıma dayalı deneyi ve *Felsefi Soruşturmalar*da yer alan 243-315 numaralı fragmanları arasındaki bölüm göz önüne alındığında, Wittgenstein’in öznel tecrübeyi ve öznel bilgiyi kabul ettiği ve *qualiayı* reddetmediği iddia edilebilir. Çünkü düşünür açısından içsel tecrübelerin konuşulabilmesi için harici ve kamusal anlamda elverişli bir kriterin bulunması gerekir. (Sluga, 1996, p. 21). Bir başka ifade ile Wittgenstein öznel tecrübeyi ve öznel bilgiyi yok saymamakla beraber, bunun bir başkası tarafından

<sup>8</sup> Tekil kullanım ‘quale’dir.

<sup>9</sup> something it is like, to live through them

<sup>10</sup> what it is like to be

<sup>11</sup> Private Language Argument



bilinemeyeceğini söyler. Bu bilinmezlik onun hakkında konuşma imkanını ortadan kaldırır ve bu durum da *kutudaki böcek* olarak bilinen varsayıma dayalı deney üzerinden de açıklanabilir.

### Wittgenstein'in Kutusu

293: Diyelim ki herkesin bir kutusu var ve kutunun içinde de “böcek” dediğimiz bir şey bulunuyor. Hiç kimse hiçbir zaman başkasının kutusunun içine bakamıyor ve herkes böceğin ne olduğunu yalnızca kendi böceğinin görünüşünden bildiğini söylüyor. – Bu durumda herkesin kutusunda pekâlâ farklı bir şey bulunabilir. Hatta böyle bir şeyin sürekli değişim geçirdiğini bile düşünebiliriz. – Ama ya bu insanların “böcek” sözcüğünün yine de bir kullanımı varsa? – Bu durumda bu, bir şeyin imlemi olmak olmayacaktır. Kutunun içindeki şey dil-oyununa hiç mi hiç dahil değildir, bir şey olarak bile: çünkü kutu boş bile olabilir. – Hayır, kutudaki bu şeyle sadeleştirme yapılabilir; bu, her neyse, kendini ortadan kaldırır (Wittgenstein, Felsefi Soruşturmalar, 2020, p. 118).

*Kutudaki böcek deneyi*, Wittgenstein'in, farklı öznel tecrübelerin *dil oyunu* açısından önemli olmadığını açıklama yönündeki argümanıdır. Wittgenstein, gerçekten anlamının neyi kapsadığını ve ne olduğunu ele almaya çalışmış ve bunu yaparken insanın duyguları ve ruh halleri gibi içsel durumlarına ait halleri anlatmak için bir dil imkanını sorgulamıştır. Wittgenstein “bir sözcüğü anlamının bir hal” olduğunu ileri sürer ama ona göre keder, heyecan, ağrı gibi ifadeler hallere değil *ruhsal hallere* denk düşer (Wittgenstein, Felsefi Soruşturmalar, 2020, p. 78). Bu açıdan bir kelimeyi anlamak demek o ruhsal hali anlamının karşılığı anlamına gelmez. Wittgenstein, böyle bir dil yazılsa ya da oluşturulsa bile bunun aslında o durumu anlatmak için elverişli olmadığını ve kimse için anlaşılır olmayacağını ileri sürer ve acıyı bir örnek olarak kullanır. Belki herkes benzer ya da aynı acıyı çekebilir, ama bu durum yine de bir kişinin çektiği acının diğer kişilerle aynı olduğu ya da diğer kişiler tarafından tam anlamıyla anlaşılabilmesi anlamına gelmemektedir. Çünkü Wittgenstein açısından insanın içsel hallerini tam anlamıyla betimleyecek bir dilin imkânı yoktur. Her ne olursa olsun böyle bir dil bu içsel halleri tam olarak betimleyemeyebilir ve aynı zamanda betimlediğini farz etsek bile bu betimleme bir başkası açısından aynı duyguyu oluşturmayacağı yani benzer bir tecrübe sunmayacağı için tam anlamıyla anlaşılır olmama ihtimalini barındırmaktadır (Wittgenstein, Felsefi Soruşturmalar, 2020, pp. 107-108).

Bütün bu ifadelerden şu sonucu çıkartabiliriz; Wittgenstein, duyguların ya da duyguların ya da içsel hallerin öznel yanına işaret etmekte ve öznel tecrübeleri betimleyecek ve bir başkasına aktarılacak bir dilin oluşturulamayacağını iddia etmektedir. Bu açıdan Wittgenstein'in kutusundaki şeyin *qualia* olduğu ileri sürülebilir (Holt, 2007, p. 54) ancak kutudaki şey her ne olursa olsun Wittgenstein için *dil oyunu* ile bir ilgisi yoktur (Block, 2013, p. 287). Wittgenstein'in kutu içindeki böcek deneyi insan zihnini hakkındaki düşüncelerini anlamamız açısından önemlidir. Wittgenstein'a göre her bireyin zihinsel durumu diğer bireylerden farklıdır. Bir bakıma kimse aslında bir başka kişinin ne düşündüğünü ya da neyi tecrübe ettiğini bilemez. Aynı zamanda bir başkasının şeylerle ve dünyayla ilgili tecrübesini de bilemez. Fakat buna rağmen Wittgenstein *böcekten* konuşmanın mümkün olduğunu ifade eder. Bir başka ifade ile, herkesin *böcek* ile ilgili algısı ve tecrübesi farklı bile olsa biz *böcekten* bahsedebiliriz. Wittgenstein bunun bilinemeyeceğini, daha da önemlisi dil açısından bir önemi olmadığını savunmasına rağmen, bu noktada şu soru önem kazanmaktadır; dilsel anlamda bir uzlaşmanın olması herkesin bireysel tecrübesinin uzlaştığını göstermiyorsa, öznel tecrübenin insan için anlamı nedir?

*Kutudaki böcek deneyi*, *Takip* filmindeki Cobb'un “Herkesin bir kutusu var” şeklindeki ifadesi ile ilişkilendirilebilir bir içeriğe sahip gibi gözükmemektedir. Cobb'un bir hırsız oluşu, ancak girdiği evlerdeki değerli eşyaları almakla çok ilgilenmemesi, Bill'in merakını cezbeder. Bill, Cobb'un neden evlere girdiğini anlamaya çalışırken Cobb ona bu nedenle ilişkili bir kutudan bahseder. Cobb'a göre herkes böyle bir kutuya sahiptir ve kutularda genellikle zarflar, notlar, fotoğraflar yani maddi değeri olmayan fakat o kişi için öznel bir anlam taşıyan şeyler

bulunmaktadır. Bu anlamda Nolan'ın bu kutuyu öznellik için bir metafor olarak kullandığını fark ederiz. Benzer bir biçimde *Akıl Defteri'*nde de Leonard'ın polaroid fotoğraflar, notlar toplamakta ve vücuduna belirli anlamları olan dövmeler yaptırmaktadır. Cobb, bu kişisel eşyalar aracılığı ile o evde yaşayan insanları tanımaya çalışırken, Leonard ise kendisine amacına ulaşmasını sağlayacak bir yöntem oluşturmaya çalışmaktadır. Bütün bu kişisel eşyalar *qualia* anlamına gelmektedir ve öznel tecrübelerin biriktirilmiş halidir. Wittgenstein'in kişinin öznel *tecrübelerini* bir dil aracılığı ile anlatmanın mümkün olmadığını ileri sürmesine rağmen, bu öznel tecrübeleri gösteren eşyalar bir dil oluşturmaktadır. Tıpkı Wittgenstein'in ileri sürdüğü gibi, *Akıl Defteri'*nde bu özel dil kolektif değil sadece Leonard'ın anlayabileceği bir dildir. Nolan burada Wittgenstein'in argümanlarına film dilinin imkanları içinden bir parantez açıyor gibi görünmektedir. Çünkü bu dil sadece Leonard için değil, izleyici için de anlamlı hale getirilmiş ve bunun için Leonard'ın öznel tecrübesi tecrübe anlamında izleyiciye de yaşattırılmaya çalışılmıştır. Bu tecrübenin bir benzerini ya da aynısını izleyicinin yaşayıp yaşamadığını iddia etmiyoruz ancak Nolan'ın bu tecrübeye izleyiciyi olabildiğince çok yaklaştırmayı hedeflediğini ileri sürebiliriz.

*Takip* filminde ise Wittgenstein'in düşüncelerine açılan parantez daha da büyüyor gibi gözükmektedir. Çünkü filmdeki karakterler başkalarının özel dillerini öğrenmek için bir yöntem geliştirerek onların hayatlarını bir süreliğine de olsa yaşamaya çalışmakta, bir başka ifade ile öznel tecrübelerini tecrübe ederek -yani bu öznel tecrübenin bir parçası olarak- o dili anlamaya çalışmaktadırlar. Tüm bu karakterlerin filmde bir şeyleri algılama ve öğrenmelerinin dolayısıyla izleyicinin de anlamasının yolu, başkalarının *qualialarını* anlamının bir yolunu bulmaktır.

### **Bir Sonuç Olarak; Nolan'da Öznel Bilginin Epistemolojisi**

Bir başkasının zihni, duyguları, ruh hali ya da tecrübesi bilinebilir mi ya da tecrübe edilebilir mi? Öznelliği kapsayan herhangi bir şeyin bir başkasına aktarılma, anlatılma ya da ona yaşatılma imkânı nedir? Bir başka ifade ile bizim dışımızdaki bir kişiye ne olduğunu, onun neler biriktirdiğini, neler hissettiğini, neleri nasıl yaşadığını bilme imkânımız nedir? Wittgenstein açısından, bunu betimleyecek bir ortak dil bulunmamaktadır. Ancak eğer biz Wittgenstein'in argümanına rağmen yine de insanın *qualiasını* yani tecrübesinin öznel yanını konuşmak istiyorsak, öncelikli olarak öznellik hakkında nasıl konuşacağımızı bulmamız gerekir. Bir başka ifade ile bize bir yöntem gerekmektedir. Öyle görünüyor ki Nolan, kendi öznel yöntemini sinema üzerinden kurarak öznel bir film diliyle bu konuşmayı başlatmıştır. *Takip* filminde insanı anlamının yolunun onun öznelliğini tecrübe etmek ile ilişkili olduğunu ileri sürerken, *Akıl Defteri'*nde bu ilişkiyi bir sinema diline dökmüş ve Leonard'ın tecrübesini de izleyiciye olabildiğince göstermeyi ve tecrübe ettirmeyi hedeflemiş olduğu ileri sürülebilir.

Bütün bu arka planla beraber Nolan, öznel bilginin *imkânı* meselesini de tartışmaya açacak bir zemin sunmuş gibi gözükmektedir. Çünkü Nolan'ın filmleri, öznel hakikat ile nesnel hakikat anlayışımız arasındaki çelişkili ilişki üzerine kuruludur (Edition, 2017). Modern bir zihnin bilgi anlayışı bilginin nesnel olduğu üzerinden şekillenmiştir. Daha önce de bahsettiğimiz üzere farklı felsefi gelenekler öznel bilginin bilgi değerine işaret etmiş olmalarına rağmen, yine de öznel bilgiyi nasıl gerekçelendirebileceğimiz, bir başka ifade ile epistemolojik açıdan bir değere sahip olmasını nasıl belirleyebileceğimiz konusu bugüne dek tartışılmalıdır. Aydınlanma düşüncesi ile beraber her şeyin ölçütünün insan haline gelişi, öznelliğin ne olduğu sorusunun daha kapsamlı bir çerçeve ile tartışılmasına neden olmuştur. Günümüzde -konu ile ilgili tartışmaların kökenleri Antik Yunan ile başlıyor gibi görünse bile- öznel bilginin nasıl ele alınması gerektiğine dair tartışmaların kaynağını, Aydınlanma akımının özne düşüncesi oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu dönem ile beraber gözlem ve ölçüm bilginin şartlarından birisi haline gelmeye başlamıştır. Ancak öznel bilginin böyle bir ölçümlemeye ya da gözleme tabi tutulamaması, başka bir ifade ile bilgi için oluşturulan yeni ölçütlerin öznel bilgiyi ölçüyor olması, bu türde bir bilginin nasıl ele alınacağını felsefi

anlamda daha çetrefilli bir hale getirmiştir. Bir kişinin inancının kendi hayatını ve hatta o inanca sahip başka kişilerin hayatını ve gerçeklik ile ilişkisini şekillendirebilecek bir etkiye sahip olmasına rağmen, inancın bilginin hangi ölçütleriyle ölçülebileceği meselesi son derece sorunlu bir alandır. Konuyu daha iyi anlatmak için bu aşamada Jackson'un Mary ile ilgili varsayıma dayalı deneyinden de öznel bilgi meselesine ışık tutması açısından yararlanabiliriz. Deneye göre Mary bir laboratuvarda büyümüş bir bilim insanıdır ve daha önce siyah ve beyaz dışında hiçbir renk görmemiştir. Buna karşın bilimsel açıdan rengin ne olduğuna dair her şeyi bilmektedir. Bir başka ifade ile renkler hakkında nesnel bilgiye sahiptir. Mary'e bir gün kırmızı renk gösterilir. Mary'nin kırmızı rengi görmesi bilimsel açıdan bir değer oluşturmaz yani bilimsel açıdan bir şey öğrenmiş olmaz, fakat kırmızı rengi tecrübe ederek farklı bir bilgi türüne sahip olur (Wartenberg, 2007, p. 59) ki bu bilgi türünü de öznel bilgi olarak açıklayabiliriz. Nolan filmleri işte tam da bu nedenle bir rengi bilmenin öznel yanına işaret etmesi anlamında konuya farklı bir bakış açısı getiren bir zemin sunduğu için son derece anlamlıdır.

*Takip* filminde bir insanı gerçekten tanımak için nesnel bilginin yeterli olmadığı ortaya konur. Bill'in söylediği "(Evleri) soymanın amacının bir şeyler almak olduğunu sanırdım"<sup>12</sup> (Nolan, 1998) ifadesinden sonra Cobb'un bunu insanları tanımak için yaptığını belirtmesi<sup>13</sup> son derece önemlidir. Nolan, insanları gerçekten tanımak için epistemolojik bir yöntem önerisinde bulunmaktadır. Cobb'un, tanımadığı bir kişinin mutfağında durup onun şarabını içmesi ile o kişiyi tanınması arasında ilişki kurması öznel bilginin Nolan açısından önemine işaret etmektedir. Aynı zamanda öznel bilginin önemi özellikle Cobb'un "herkesin bir kutusu" olduğu yönündeki iddiası üzerinden güçlenmektedir. Bir bakıma filmdeki karakterler, bir insanı tanımanın yolunu, Wittgenstein'in kutusundaki böceği çıkartarak onu deneyimlemek üzerinden kurmuştur. Böylece Nolan'ın insanları tanımak için farklı bir yöntem geliştirdiğini söylemek mümkündür. "Herkesin bir kutusu vardır" ifadesi üzerinden ortaya atılan bu tartışma ile karakterler Wittgenstein'in önerdiği kutuyu bularak ve içindeki böceğe bakarak, başkaları hakkındaki epistemolojik anlamda değerli olan bilgiye ancak öznel bilgi aracılığı ile ulaşabilirler. Bu fikir, *Akıl Defteri* filminde daha da belirgin bir hale gelir.

Leonard'ın *facts* yazılı dövmesi, Leonard'ın yalanlar ile gerçekleri birbirinden ayırmasının onun için ne kadar önemli olduğunu anlatmak için kullanılmış çok önemli bir simgedir. Leonard'ın kendi hafızasına güvenemiyor oluşu, elindeki ipuçlarını nasıl değerlendireceği konusunda bir sorun oluşturmaktadır. Çünkü Leonard, bu ipuçlarından yola çıkarak karısının katilini öldürmeyi planlamaktadır ve doğru bir sistem kuramazsa -ki sistemin Leonard için ne kadar önemli olduğu izleyiciye gösterilir- yanlış kişiyi öldürme ihtimali bulunmaktadır. Leonard bir sahnede elinde hemen hemen boşalmış bir içki şişesi tutar fakat öznel tecrübesi ona sarhoş olmadığını söyler. Leonard; "Sarhoş hissetmiyorum" der. O halde elindeki şişe ne anlama gelmektedir? Leonard'ın şişeyi anlamlandırmasına olanak sağlayacak öznel tecrübesi silinmiştir ve sadece -o ana ait olan ve kısa bir süre sonra silinecek olan öznel tecrübesine göre- sarhoş olmadığını bilmektedir. Bir sonraki sahne ile izleyici şişenin anlamını çözer. Hatırlamamasına rağmen Leonard şişeyi birisine saldırmak için bir silah olarak kullanmıştır. O halde şişe onun için nasıl bir ipucu görevini görebilecektir? Şişeden yola çıkarak Leonard'ın topladığı bütün ipuçlarının aynı şekilde hafızasından kısa bir süre sonra silineceğini film bize anlatır. Nolan, yakın plan tekniği ile sıklıkla Leonard'ın biriktirdiği notları izleyici ile paylaşır. Örneğin Leonard'ın elinde "Sammy Jankins'i hatırla" yazmaktadır. Ancak Sammy Jankins'i neden hatırlaması gerektiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Çünkü aynı zamanda silinen, Leonard'ın öznel tecrübesi dolayısıyla öznel bilgisidir. Öyle ki öznel bilgisi olmaksızın Leonard dış dünyayı anlamlandıramamakta, bir başka ifade ile halihazırda ne yaptığını anlayamamaktadır. Bu şartlar altında Leonard'ın, doğru bilgiye ve gerçekliğe ulaşmak için bir bilgi teorisine, yani bilginin bilgisi anlamına gelen epistemolojiye ihtiyacı vardır.

<sup>12</sup> I thought the whole point of burglars was taking things.

<sup>13</sup> No, this is the point -breaking in, entering someone's life...finding out who they really are.

Öznel bilginin imkânı meselesini yeniden ele aldığımızda Cobb ve Bill, başkaları hakkında bilgiye ulaşmak istiyorlarsa onların öznel bilgilerine de ulaşmak zorundadır ve bu öznel bilgiyi yeniden kendi öznellikleri içinde dönüştürerek bilgiye çevirmektedirler. Leonard için öznel tecrübesini ve bu tecrübeden elde ettiği öznel bilgisini hatırlamak ve bu bilgiyi doğru şekilde değerlendirebilmek, epistemolojik anlamda doğru bilgiye ulaşarak karısının katilini bulmak için bir zorunluluktur. Bütün bu açılardan, Nolan'ın öznel bilginin imkânı meselesini yeni bir sinema dili oluşturarak ele aldığını gözlemliyoruz. Çünkü eğer izleyici bu filmlerden bir anlam çıkartmak istiyorsa bu öznelliği tecrübe etmek durumundadır. Özellikle *Akıl Defteri* filminde zamanın kullanılışı, senaryonun işleyişi bakımından seyirciye Leonard'ın dünyayı algılama biçimini tam olarak göstermeyi hedeflemiştir. Filmin sahneleri tıpkı Leonard'ın kısa süreli hafızası gibidir. İzleyici Leonard'ın öznel tecrübesini kavrayabilirse filmi anlamlandırabilmektedir. O halde öyle anlıyoruz ki Nolan'ın yorumuyla her iki filmdeki karakterler dünya ile, dolayısıyla gerçeklik ile kurdukları ilişkide epistemolojik anlamda öznel bilgiye dayalı bir sistem kurmak durumundadır.

### Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### Kaynakça

- Atkins, K. (Ed.). (2005). *Self and Subjectivity*. Oxford, Victoria: Blackwell.
- Block, N. (2013). Wittgenstein and Qualia. M. Baghramian (Ed.) içinde, *Reading Putnam* (pp. 275-318). Oxon, New York: Routledge.
- Carr, D. (1999). *The Paradox of Subjectivity: The Self in the Transcendental Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Davidson, D. (2001). *Subjective, Intersubjectivity Objective* Oxford: Clarendon Press, Oxford.
- Dennett, D. C. (1992). Quining Qualia. E. B. A. J. Marcel (Ed.) içinde, *Consciousness in Contemporary Science* (pp. 42-77). Oxford: Clarendon Press.
- Edition, W. (2017, July 22). *The Philosophy of Christopher Nolan (Part 1)*. Retrieved from YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=yCyeiGXgHig&t=137s>
- Güven, D. D. (2022, Ocak 20). *Zihin Felsefesi / İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi*. İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi: [http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/felsefe\\_ao/zihinfelsefesi.pdf](http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/felsefe_ao/zihinfelsefesi.pdf) adresinden alındı
- Greco, J. (1999). Introduction: What is Epistemology? E. S. John Greco (Ed.) içinde, *The Blackwell Guide to Epistemology* (pp. 1-31). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Holt, M. (2007). Vertigo and the Beetle out of the Box. On the Representation of Inner Mental States. A.-T. Tymieniecka (Ed.) içinde, *Phenomenology of Life - From the Animal Soul to the Human Mind: Book I. In Search of Experience* (Cilt 93, pp. 53-96). Dordrecht: Springer Science & Business Media.
- Husserl, E. (1970). *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. (D. Carr, Ed., & D. Carr, Çev.) Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Jaworski, W. (2011). *Philosophy of Mind; A Comprehensive Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Lemos, N. (2007). *An Introduction to the Theory of Knowledge*. New York: Cambridge University Press.

- Koch, A. (2014). *Visuality and Identity in Christopher Nolan's "Memento"*. Munich: GRIN Verlag.
- Livingston, P. M. (2004). *Philosophical History and the Problem of Consciousness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Masih, Y. (1999). *A Critical History of Western Philosophy: Greek, Medieval and Moder*. Delhi: Motilal Banarsidass Publ.
- Naaman-Zauderer, N. (2010). *Descartes' Deontological Turn: Reason, Will, and Virtue in the Later Writings*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Phil Hutchinson, R. R. (2005). *Memento: A Philosophical Investigation*. J. G. Rupert Read (Ed.) içinde, *Film as Philosophy; Essays in Cinema After Wittgenstein and Cavell* (pp. 72-93). Chippenham, Eastbourne: Palgrave Macmillan.
- Plato. (2004). *Theaetetus*. (R. A. Waterfield, Çev.) New York, London: Penguin Books.
- Platon. (2017). *Phaidros*. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Rescher, N. (2003). *Epistemology; An Introduction to the Theory of Knowledge*. Albany: State University of New York.
- Scruton, R. (2017). *On Human Nature*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Sluga, H. (1996). *Ludwig Wittgenstein: Life and Work an Introduction*. D. G. Hans Sluga (Ed.) içinde, *The Cambridge Companion to Wittgenstein* (pp. 1-33). Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Sobchack, V. (1992). *The Address of the Eye; A Phenomenology of Film Experience*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Strazzoni, A. (2015, Nisan 17). *Subjectivity and Individuality: Two Strands in Early Modern Philosophy*. *Society and Politics*, 9(1), pp. 5-9.
- Wartenberg, T. E. (2007). *Thinking on Screen; Film as Philosophy*. Oxon, New York: Routledge.
- Willis, L.-P. (2017). *Engaging Otherness through Following: Subjectivity and Contemporary Film Spectatorship*. In T. E. Jason, & A. D. George (Eds.), *The Philosophy of Christopher Nolan* (pp. 191-202). Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Wittgenstein, L. (1922). *Tractatus; Logico-Philosophicus*. (C. K. Ogden, Ed.) London: Kegan Paul.
- Wittgenstein, L. (1986). *Philosophical Investigations* (Cilt 3). (G. E. Anscombe, Çev.) Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Wittgenstein, L. (2020). *Felsefi Soruşturmalar* (Cilt 5. basım). (H. Barışçan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

## Filmler

- Todd, S. ve J. (Yapımcı) & Nolan, C. (Yönetmen). (2000). *Memento* [Sinema Filmi]. United States: Newmarket Films.
- Nolan, C., Theobald, J., Thomas, E. (Yapımcı), Nolan, C. (Yönetmen). (1998). *Following* [Sinema Filmi]. United Kingdom: Momentum Pictures.