



Zeki Demirkubuz Sinemasında Erkek İmgisine Bakış: Üçüncü Sayfa, Kader ve Yeraltı Filmlerinin Psikanalitik Kuram Çerçevesinde Analizi

An Overview of Male Image in Zeki Demirkubuz Cinema: Psychoanalytic Theory of Üçüncü Sayfa, Kader and Yeraltı Movies Analysis in the Framework

Murat Aytaş,^a

Eren Uğur^b

^a Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye.

murataytas@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-2744-0519

^b Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye.

erenugur.tr@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7132-1512

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 23.01.2024

Düzeltilme tarihi: 11.05.2024

Kabul tarihi: 13.05.2024

Anahtar Kelimeler:

Kültürel çoğulculuk,

Kozmopolitizm,

Radikal Kozmopolitizm,

Çok Kültürlülük,

Asimilasyon,

Entegrasyon.

ÖZ

Psikanaliz ve sinema, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve birbirleriyle derin bağlar kuran iki disiplindir. Her ikisi de insan ruhunun derinliklerine inerek bilinçaltının gizemlerini çözmeyi amaçlar. Psikanaliz ve sinema arasındaki ilişki, insan psikolojisinin derinliklerine inme ve bilinçaltı süreçlerini keşfetme arzusuyla başlar. Sigmund Freud'un rüya analizi, bilinçdışı düşüncelerin ve arzuların simgesel ifadeleri olarak kabul edilir. Sinema ise bu simgesel ifadeleri görsel bir dil aracılığıyla izleyiciye sunar. Türk sinema tarihinin önemli yönetmenlerinden Zeki Demirkubuz'un filmleri, karanlık, gerçeküstü ve varoluşsal temaları işlerken karakterlerin iç dünyalarına derinlemesine bir bakış sunar. Bu karakterler genellikle toplumun dışında kalan, yalnız ve içsel çatışmalar yaşayan bireylerdir. Demirkubuz'un filmlerindeki bu özellikler, psikanalizle olan doğal ve kaçınılmaz bağını ortaya koyar. Çalışmanın odak noktası, Demirkubuz'un filmlerindeki erkek karakterlerin karmaşık psikolojik yapılarının Freud'un psikanaliz teorisi çerçevesinde nasıl analiz edilebileceğidir. Filmlerdeki karakterlerin bilinçdışı dürtüleri, arzuları, bastırılmış duyguları ve çocukluk deneyimlerinin yetişkin kişilik özellikleri ve davranışları üzerindeki etkileri incelenmiştir. Bu çalışma, nitel bir yaklaşım kullanarak Freud'un psikanaliz teorisi ve karakter analizi tekniklerine dayanarak, filmlerdeki karakterlerin davranışlarını, iç dünyalarını ve psikolojik derinliklerini betimlemektedir. İd, ego ve süperego arasındaki dinamikler, Oedipus kompleksi, kastrasyon kompleksi, libido, Eros ve Thanatos gibi psikanalitik kavramlar aracılığıyla yapılan karakter analizleriyle, karakterlerin psikolojik profilleri derinlemesine çözümlenmiştir. Karakterlerin gerçek kişilikler gibi tutarlılık gösterdiği ve yaşadıkları psikolojik buhranlar sonucunda nevrotik tepkiler verdiği gözlemlenmiştir. İncelenen filmler, psikanaliz teorisi ile ilişkilendirilerek bu çalışmada ele alınmıştır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 23.01.2024

Received in revised form: 11.05.2024

Accepted: 13.05.2024

Keywords:

Cultural pluralism,

cosmopolitanism,

radical cosmopolitanism,

multiculturalism,

assimilation,

integration.

ABSTRACT

Psychoanalysis and cinema are two disciplines that emerged in the early 20th century and have formed deep connections. Both aim to delve into the depths of the human soul and unravel the mysteries of the subconscious. The relationship between psychoanalysis and cinema begins with the desire to explore the depths of human psychology and uncover subconscious processes. Sigmund Freud's dream analysis is a symbolic expression of unconscious thoughts and desires. Cinema presents these symbolic expressions to the audience through a visual language. Zeki Demirkubuz, one of the prominent directors in Turkish cinema history, offers an in-depth look into characters' inner worlds in his films, which often explore dark, surreal, and existential themes. These characters are usually isolated from society, lonely, and experiencing internal conflicts. These characteristics naturally and inevitably link Demirkubuz's films to psychoanalysis. This study focuses on how the complex psychological structures of male characters in Demirkubuz's films can be analyzed within the framework of Freud's psychoanalytic theory. The films examine the characters' unconscious impulses, desires, repressed emotions, and childhood experiences and their effects on adult personality traits and behaviors. This study, using a qualitative approach and based on Freud's theory of psychoanalysis and character analysis techniques, describes the characters' behaviors, inner worlds, and psychological depths in the films. Character analyses through psychoanalytic concepts

* DOI: 10.46442/intjcss.1424432

** Sorumlu yazar: Murat Aytaş, murataytas@hotmail.com



such as the dynamics between the id, ego, and superego, the Oedipus complex, castration complex, libido, Eros, and Thanatos have deeply deciphered the psychological profiles of the characters. It has been observed that the characters show consistency like real personalities and exhibit neurotic responses due to their psychological crises. The analyzed films are discussed in this study about psychoanalytic theory.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Aytaş, M, Uğur, E. (2024). Zeki Demirkubuz Sinemasında Erkek İmgesine Bakış: Üçüncü Sayfa, Kader ve Yeraltı Filmlerinin Psikanalitik Kuram Çerçevesinde Analizi, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD) 10 (1), s. 24- 38.

1. Giriş

Zeki Demirkubuz, Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden birisidir. Eserleri, derin psikolojik analizler, karakter odaklı hikayeler ve minimalist anlatım tarzı ile tanınır. Demirkubuz'un sineması, genellikle karanlık, gerçeküstü ve varoluşsal temaları işler ve Türk sinemasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Yönetmenin filmleri, genellikle karmaşık ve çelişkili karakterlerin iç dünyalarına odaklanır. Bu karakterler, genellikle toplumun dışında kalmış, yalnız ve içsel çatışmalar yaşayan bireylerdir. Karakterlerin psikolojik derinliği, izleyiciyi karakterlerin iç dünyasına çeker ve onların duygusal yolculuklarını hissetmelerini sağlar. Bu nitelikler, Demirkubuz'un filmlerinin psikanalitik unsurlarla olan bağını doğal ve kaçınılmaz bir hale getirir.

Psikanaliz teorisi, Sigmund Freud tarafından 1800'lerin sonlarında ilk kez kamuoyuna tanıtılmıştır. Sinemanın icadının kabul edildiği 1895 yılı, aynı zamanda psikanaliz teorisinin doğuş yılı olarak da kabul edilir. Yunanca'da "ruh" anlamına gelen "psykhe" ve "çözümleme" anlamına gelen "análysis" kelimelerinin birleşmesiyle oluşturulan bu terim, "ruh çözümlemesi" olarak da tanımlanabilir. Türkiye'de ise psikanaliz, Demir ve Acar (1997:187) tarafından, telkin, aktarım ve serbest çağrışım yoluyla nevrozlu vakaların tedavi edilmesi amacıyla kullanılan bir psikolojik yöntem olarak tanımlanmıştır.

Psikanaliz, ruhsal hastalıkların tedavisi için geliştirilmiş olup, zamanla pek çok sanat dalında insan hikayelerini içeren eserlerde de uygulanmaya başlanmıştır. Freud'un bilinçdışı teorisinden esinlenen bu yaklaşım, sanat alanında farklı çözümleme yöntemleri sunar. Bu yöntemlerden ilki, sanatçının yaşamının incelendiği çalışmalardır. İkincisi, sanatçının ve eserinin birlikte ele alındığı çalışmalardır. Üçüncüsü ise, sanatçının eserinin merkeze alındığı çalışmalardır (Bakır, 2002:50). Günümüzde en yaygın kullanılan yöntem, eserin merkeze alındığı bu üçüncü yöntemdir (Moran, 2007:156). Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden Zeki Demirkubuz'un filmlerinde erkek karakterlerin psikanalitik çözümlemesi de bu üçüncü yöntem kullanılarak yapılmıştır. Bu çerçevede, Demirkubuz'un "Üçüncü Sayfa", "Kader" ve "Yeraltı" filmlerindeki erkek karakter temsilleri incelenmiştir. Wilhelm Reich (2014), karakter analizi konusunda iki yöntemden bahsetmiştir. Birincisi, klasik psikanaliz yöntemi olup, hastanın bir divan üzerine yatırılarak ifadelerinin alındığı çalışmadır. İkincisi ise, hastanın bulunduğu sosyal ortamda gözlemlenip yorumlanmasıdır. Freud'un "dürüst bir otobiyografinin mümkün olamayacağı" savunmasına benzer şekilde, Reich da hastanın ifadelerinin her zaman güvenilir olmayabileceğini öne sürmüş ve karakter analizinde ikinci yöntemin daha güvenilir olduğunu savunmuştur. Zeki Demirkubuz'un filmlerindeki erkek karakterlerin çözümlemesi yapılırken bu düşünce göz önünde bulundurulmuş, film karakterleri sosyal ortamlarında gözlemlenerek ve yorumlanarak, neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde psikanalitik teoriye uygun olarak eseri merkeze alarak analiz edilmiştir.



2. Freud ve Psikanaliz Kuram

Sigmund Freud, psikoloji alanındaki çalışmalarıyla 20. yüzyılda adını önemli bilim insanları arasına yazdırmıştır. Geliştirdiği teoriler ve psikolojiye getirdiği yeni perspektiflerle hem kendi dönemindeki hem de sonraki dönemlerdeki farklı disiplinlerden bilim insanlarını ve sanatçıları etkilemiştir. Lumiere Kardeşler'in sinematograf cihazını patentledikleri 1895 yılında Freud, 'Histeri Üzerine Çalışmalar' adlı eserinde psikanalitik teorinin ilk sistemli açıklamasını yapmıştır (Aytaş ve Özkar, 2020:105).

Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından geliştirilen ve insan psikolojisini anlamaya yönelik bir yaklaşım olarak kabul edilir. Freud'un bu teorisi, bireyin bilinçdışı dürtüleri, arzuları ve bastırılmış duyguları üzerine odaklanır. Psikanaliz, özellikle bireyin erken çocukluk deneyimlerinin yetişkin kişilik özellikleri ve davranışları üzerindeki etkilerini vurgular (Freud, 2021:57). Freud'a göre, insan psikolojisi üç ana bileşenden oluşur: id, ego ve süpereo. Id, doğuştan gelen içgüdüsel dürtüler ve arzuları temsil ederken, ego gerçeklik ilkesine göre hareket eder ve id ile süpereo arasında denge kurmaya çalışır. Süpereo ise toplumun ahlaki değerlerini ve normlarını içselleştiren yapıdır (Freud, 2016: 78).

Freud, psikanaliz fikrini ilk ortaya atan kişi olmadığını belirtmiş, ancak daha sonra fikir ayrılıkları yaşadığı öğrencisi Carl Gustav Jung, Freud'un nevrozlu vakaları büyük bir ciddiyetle dinlediğini ve onların karakteristik yapılarına derinlemesine girdiğini ifade etmiştir. Jung ayrıca, Freud'un hastalarının gerçek sorunlarını önemseydiğini ve sonuçları bir nedene bağlama konusunda titiz davrandığını belirtmiştir (Aktaran: Jaccard, 1983: 7). Determinist bir yaklaşıma sahip olan Freud, çalışmalarının kesin geçerliliğini iddia etmemiş, ancak sonuçların bir nedene bağlı olması gerektiğini savunarak vakalarının bilinçdışını keşfetmeye yönelmiştir. Freud'dan sonra gelen birçok psikanaliz teorisini ya onunla aynı kliniklerde çalışmış ya da onun düşüncelerinden farklılaşarak kendi bakış açılarını geliştirmişlerdir. Freud'un çalışmaları halk arasında da yaygınlaşmış ve ortaya koyduğu kavramlar sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Bu kavramlardan bazıları; anal kişilik (İngilizcede inatçı, cimri, huysuz anlamlarına da gelen), libido, bastırılmışlık, sinir boşalması, inkâr, dil sürçmesi ve nevrozik gibi terimlerdir (McLeod, 2018).

Psikolojik açıklamaların kökenleri çok eski tarihlere dayanmaktadır. Orta Çağ'da başlayıp 19. yüzyılda sona eren süreçte, psikolojik araştırmalar genellikle doğüstü olaylarla açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak bu dönemden sonra, davranış bozukluklarını açıklamaya yönelik çalışmalarda nörolojik araştırmalar öne çıkmaya başlamıştır. Yapılan araştırmalar, beyin patolojisinin ruhsal hastalıklara yol açabileceğini göstermiş ve bu bulgular, psikiyatrik sınıflandırmanın yapılmasına zemin hazırlamıştır. Ruh hastalıklarının bedensel hastalıklar gibi incelendiği bu sürece Betimsel Dönem adı verilmiştir. Ancak, beyinde patolojik bir bulgu olmamasına rağmen bazı vakalarda davranış bozukluklarının gözlemlendiği de tespit edilmiştir (Geçtan, 2006: 13). Freud, nevrozik vakaların tedavisinde ve insan davranışlarının analizinde psikanalizin kurucu babası olarak tanınır. Konuşma terapisi olarak da bilinen psikanaliz, Freud'un ünlü Anna O. vakası üzerinden şekillenmiştir. Freud, hastalarını cesaretlendirerek aklından geçen her şeyi konuşmaya teşvik etmiş ve onları dikkatle dinlemiştir (McLeod, 2018).

Freud, bilinçdışı düşüncelerimizin ve yönelimlerimizin farkında olmadığını keşfeden ilk kişi olmasa da kendi geliştirdiği psikolojik sistemle bilinçdışı unsurları derinlemesine inceleyen ve çarpıcı sonuçlara ulaşan ilk düşünürdür. Freud, 'düşünmek' ve 'olmak' kelimeleri arasındaki farklılıkları kullanarak, "sevgi, kendini adamak, görev duygusu vb." unsurların bizi harekete geçirdiğini düşünmemize karşın, aslında mazoşizm, iktidar sahibi olma ve bağımlılık gereksinimi gibi unsurların etkisi altında olduğumuzu fark etmemizi sağlamıştır (Fromm, 2019: 43). Bilinçdışı, dürtülerimizin somut bir ifadesi değil, aksine bu dürtüleri temsil eden unsurlardır. Dış dünyadan alınan tepkilerin zihinde simgelenmesine benzer şekilde, içsel uyarılar da simgeler oluşturur. Tura (2010: 67), bilinçdışında süpereo tarafından bastırılan dürtülerin, fikir simgesi olan düşüncelerle ilişki kurmadığı sürece, bu dürtülerden herhangi bir fayda sağlanamayacağını belirtmiştir.

Freud, rüyaların analizini de psikanalizin temel bir parçası olarak görmüştür. Ona göre rüyalar, bilinçdışı arzuların ve düşüncelerin simgesel bir ifadesidir ve bu yüzden rüya analizi, bireyin bilinçdışı dünyasını anlamak için önemli bir araçtır (Freud, 2021:27). Freud, kişinin kendisi "olan" ile "düşündüğü" arasındaki bağ koparmış ve davranış biliminde yeni bir dönem başlatmıştır. İnsanın kendini zannettiği ile aslında kim



olduğu arasındaki çelişkiyi ortaya çıkaran Freud, sadece Batı dünyasındaki felsefi ve popüler idealizmi zayıflatmakla kalmamış, aynı zamanda ahlak anlayışında da derin etkiler yaratmıştır. Freud'un bu buluşuyla, kişilerin ne söylediği ve bunu ne kadar samimi bir şekilde söylediği önemsiz hale gelmiştir. Söylenenlerin, bilinçdışı dürtülerin etkisi altında olabileceği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Kişi, kendisinin farkında olmadığı etkiler ve dürtülerin baskısı altında kalmıştır. Yani, söylenenlerin dürüstçe gelmesi, kişinin söylediklerinin gerçeği ya da yanlış saklama olasılığını değiştirmemiştir. Freud'dan önce, ebeveynler çocuklarına şiddet uyguladıklarında bunu çocuklarının gelişimi için yaptıklarını iddia edebiliyorlardı, ancak Freud'un buluşuyla bu ifadelerin güvenilirliği tamamen sarsılmıştır. Çünkü anne ya da baba, sadist duygularla çocuğuna şiddet uyguluyor olabileceği düşünülmüştür. Dolayısıyla, kendi sadistliklerini inkâr etme ve gerçekleri çarpıtma yoluna gidilmiştir. Bir suçu aklileştirme, tarih boyunca toplum içinde görülen işkencelerde ve zalimliklerde de yaygın bir durumdur. Ancak Freud'un buluşuyla, "benim kötü bir niyetim yoktu" ifadesi artık bir özür olarak kabul edilmemektedir (Fromm, 2019: 43).

Birey, içsel ve dışsal faktörlerin etkisiyle çeşitli tepkiler verir ve eylemlerde bulunur. Bu eylemlerin kişiler arasında değişkenlik göstermesi nedeniyle, bireyin davranışlarını anlamak, neden ve sonuç ilişkisi içinde açıklık getirmek ve ortaya çıktıkları sebepleri anlamak amacıyla çeşitli görüşler ve felsefi yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Diğer bireylerin ve oluşan durumlar karşısında verdiğimiz tepkilerin, bu tepkilere karşı duruşumuzun dışı vurumu ve açıkça belirgin olan duygu, düşünce ve eylemlerimizin birleşimi olarak literatüre giren bireyin gelişim sürecini ve bireyler arasındaki farklılıkları açıklamaya yönelik araştırmalar sonucunda kişilik teorileri ortaya çıkmıştır (Plotnik, 2009). Bu bağlamda, kişilik üzerine yapılan açıklamaların en bilinenlerinden biri de Freud'un psikanaliz kuramıdır. Bu kuram, eylemlerin, bireylerin farkında olmadığı ya da kontrol altına alamadığı inanç, korku, duygu ve isteklerden oluşan bilinçdışı süreçler sonucunda yönlendirildiğini varsayar (Smith vd., 2017). Kurama göre, çocukluğun erken dönemlerinde edinilen tecrübeler, bilinçdışı psikolojik unsurları oluşturur. Bu unsurlar, kişiliğin gelişiminde ve biçimlenmesinde güçlü bir etkiye sahiptir (Plotnik, 2009). Kuramın öne çıkan önemli unsurlarından biri, çocukluğun ilk beş yılının, kişilik oluşumu açısından önemli bir etkiye sahip olduğudur. Psikanaliz kuramı, ortaya çıkışından bugüne kadar eleştirilere maruz kalmış olsa da şimdiye kadar yapılan çalışmalar arasında en etkili ve en kapsamlı olanıdır (Smith vd., 2017:459).

3. Psikanalitik Film Kuramı

Auguste ve Louis Lumière kardeşlerin 1896'daki ilk film gösterimi, Freud'un psikanaliz kuramını ilk kavramsallaştırdığı yıllarla aynı döneme denk gelir. İlerleyen yıllarda Freud, kimliği tam olarak bilinmeyen bir yapımcıdan, bazı kaynaklara göre 'Aya Seyahat (1905)' filminin yönetmeni Georges Méliès'ten, senaryo yazması yönünde bir teklif alır. Ancak Freud bu teklifi reddeder. Freud'un yazacağı film senaryosunun başarılı olacağı düşüncesinin altında yatan sebep, izleyicinin film izlerken gerçekleştirdiği bilişsel işlemlere kıyasla, bilinçdışı olayların daha önemli olduğu inancıdır (Erdoğan, 1996: 241-250). Bu bağlamda, sinema anlatılarının da psikanaliz gibi bilinçdışı olguları ve olayları önemseydiği sonucuna varılabilir.

20. Yüzyılın ikinci yarısında, "Communications" dergisinin "Psikanaliz ve Sinema" özel sayısında yer alan skopofilia ve fetişizm gibi kavramlar, sinemanın bilinçaltı süreçlerle yorumlanabilmesine olanak tanımıştır (Stam, 2014: 170-171). Böylece Freud'un temellerini attığı ve Jaques Lacan'ın dilbilimi ile harmanladığı psikanalitik film teorisi, günümüze kadar ulaşmıştır. Freudyen açıdan bir filmi analiz etmek, iki farklı sonuç ortaya çıkarabilir. İlk yöntem, filmin tamamen yönetmenin düşlerinden ve fantezilerinden ibaret olduğunu varsayarak, görsel ve işitsel metinleri yönetmenin bilinçdışını yansıtan öğeler olarak ele alır. Ancak bu yaklaşım, filmi yönetmenin bastırılmış duygularından, kaygılarından ve korkularından kaçış aracı olarak basitleştirir. İkinci yöntem ise, filmin kurgulanmış öznesini merkeze alarak, yönetmenin tekil öznesinden odağı filme ve onun öznesine çevirir. Bu yaklaşım, farklı özne eylemlerine yönelik içgörü sağlar ve kişisel öznenin sosyal ortamda etkileşim sürecini kolaylaştırır (Bakır, 2008: 34).

Christian Metz, Jean Louis Comolli ve Louis Baudry gibi teorisyenler, özellikle yeni ve gelişmekte olan yedinci sanatın kendine has teknik özellikleriyle özdeşleşme ve gerçeklik etkisi konularıyla ilgilenmişlerdir. Louis Baudry, sinema ve gerçeklik üzerine yaptığı araştırmalarda, sinema aygıtı ile Platon'un mağara alegorisi arasındaki benzerliği vurgulamıştır (Baudry'den aktaran Stam, 2014: 173). Bu

yaklaşımlar, psikanaliz ve sinemanın temelini oluşturan gerçeklik ve özne kavramlarına farklı perspektifler getirerek, sonraki araştırmalar için zemin hazırlamıştır. Sinemanın psikanaliz kuramıyla sentezlenmesinin ardından, Mitry'nin "çerçeve", Bazin'in "pencere" olarak nitelendirdiği sinema perdesi, psikanalizin ilgi alanı olan "düş" görme ya da Lacan'ın ayna evresi süreciyle tanımlanmaya başlanmıştır. İlk olarak Fransız Baudry tarafından kullanılan 'ayna' tanımlaması, sinema salonunda izleyicinin ekrana yansıyan kurmaca evren ile kendi evreni arasında oluşturduğu imgesel işlev olarak açıklanmıştır. Bu bağlamda, gerçek ve imgesel olanı birbirinden ayırt edemeyen izleyici, "ayna evresi"ndeki yanılısamının büyüüne kapılmıştır (Türkoğlu, 2014: 145). Başka bir deyişle, sinemanın yenilikçi teknikleri, imgesel dünyayı gerçeğe olabildiğince yaklaştırırken, aynı zamanda var olmayan ve var olduğuna inanılmak istenen bir dünyaya seyirciyi dahil etmiştir. Bu durumda, izleyici edilgen bir şekilde sinema salonunda kendisine sunulan içeriği sorgusuz sualsiz kabul etmiştir.

İzleyicinin beyazperdedeki imgeyle kurduğu ilişki, doğrudan nesneyle karşılaşma imkanının olmamasından kaynaklanan, ayna ve özne imgesi arasında diyalektik bir bağın varlığını gösterir. Film yapımı sırasında kullanılan nesnelere beyazperdedeki imgelerle özdeşleştiği görülse de bu durum yalnızca imgesel bir iz bırakarak film anlatısında varlığını sürdürür. Bu nedenle beyazperde hem nesneyi mevcut kılar hem de onun asıl varlığını görünmez kılar. Bu yüzden izleyici, filmi yorumlayabilmek ve benimsemek için anlatının başından itibaren bir karakterle özdeşleşmeli, ancak aynı zamanda kendisini anlatıdan bir miktar uzak tutmalıdır ki, anlatıyı simgesel olarak bağdaştırabilsin, kurgusalılığı kavrayabilsin ve anlatının gerçek olmadığını farkında olsun. İzleyicinin sinema metniyle girdiği bu karşılıklı ilişki, hem filmin sinemasal anlatısına olan inancını sürdürmekte hem de gerçek olmadığını fark ettirerek bir dengeyi korumaktadır (Türkoğlu, 2014: 149).

Psikanaliz sinema kuramı bağlamında önemli bir isim olan Fransız film teorisyeni Christian Metz, film izleme sürecinde seyircinin aldığı hazzın üzerinde durmuş, görüntüden alınan haz ile narsistik hazzı karşılaştırmıştır (Arslan, 2005: 18-19). Bu işleviyle sinema hem izleyicilerdeki etkisi hem de gelişen teknolojiyle birlikte gerçeklik etkisinin tartışıldığı zihinsel bir faaliyet olarak, psikanaliz kuramının kavramlarıyla farklı bir boyuta ulaşmıştır. Psikanaliz ve sinemanın özne ile olan ilişkisi, film incelemelerinde önemli bir konuma gelmiştir. Aydınlanma süreciyle birlikte ön plana çıkan özne, bu kuramda kendisiyle özdeş olduğu yanılısaması bakımından değerlendirilmiştir (Bakır, 2009: 10). Freud'un bu yanılısamayı ilk gündeme getiren kişilerden olması ve Lacan'ın dil ve kültür bağlamında bu kavramları güncellemesi, Slovaj Zizek'in Lacancı psikanaliz kuramına dayanan araştırmalarıyla birleşince, filmlerin psikanalitik analizine ve görünmeyen anlamların araştırılmasına ışık tutmuştur.

Sinema teorisi üzerine yapılan araştırmalar, yirminci yüzyılın son çeyreğine doğru psikanalizle kesişmeye başlamış ve sinema izleyicisinin, sinemasal anlatının psişik yapısına dair yorumlamalara yönelmiştir. Sinemada psikanalitik araştırmalar, Fransız analizlerin katkısıyla ağırlık kazanmıştır. Mitry'nin çerçevesi ve Bazin'in penceresi gibi metaforlarla anlamlandırılan sinema olgusu, Lacan'ın ayna metaforuna yerini bırakmıştır. Lacan'ın "ayna kuramı" kavramsallaştırmasından hareketle kullanılan ayna metaforu, onun kuramındaki benlik oluşumu evresinden geliştirilmiştir (Türkoğlu, 2014: 143). Bu yıllarda yapısal kuramın izlerini fark eden araştırmacılar, Ayna kuramının etkisiyle beraber sinemanın bilinçdışında hangi düzeyde oluştuğunu incelemeye başlamışlardır. Hem karakterler üzerinden yönetmen-film ilişkisi kurarak hem de seyirci-perde-ayna ilişkisi üzerinden analizlere yönelmişlerdir. Bu araştırmacılara göre, karanlık salonlarda yaşanan aksiyon, izleyicinin yaşadığı bebek-ayna ilişkisine benzerdir. Bu süreçte seyirci, bir özne olarak işlenir. Tekrar eden sinemaya gitme rutini, seyircinin sinema metinlerinden aldığı hazzı defalarca yaşamasını sağlar. Başka bir deyişle, izleyici sinema anlatısına tanık olmaktan ve/veya anlatıyı bakılmadan görerek, röntgencilik yaparak izlemekten haz alır. Hayward, izleyicinin sahnedeki metne tanıklık etmesiyle ortaya çıkan hazdan ziyade, röntgencilik konumuyla ortaya çıkan katharsis (arınma) durumundan ve bu süreçte özneleşme prensibinin de etkili olduğuna vurgu yapar. Bu konumlandırmada özne, her şeye tanıklık eder ve dolayısıyla onun gözü her şeyi gören gözdür. Bu konum efendilik konumudur ve bu haz, özneleşme olanağı sunar. Özne, 'jouissance' (zevk) tecrübesinin yinelemesinden dolayı sinemasal metinden haz duyar (2012: 386-387).



Oedipus miti, sinema ve psikanaliz kuramlarında sıkça işlenen bir konudur. Psikanalizde genellikle baba ve erkek çocuk arasındaki ilişki üzerinden ele alınan bu konu, sinema kuramında daha geniş bir çerçeveye yayılır. Sinema ve psikanalizin birlikteliğinin köklerini anlamak için, bu iki alanın birlikte doğduğunu vurgulayan araştırmalara bakmak gerekir. Sinemanın, endişe, korku ve arzuları gün yüzüne çıkarması, psikanalizle olan ilişkisini başlangıç yıllarından itibaren belirginleştirmiştir (Winkler, 2011: 132). İzleyiciler, perde karşısına geçtiklerinde, perdedeki kişilerin izlendiğinin farkında olmadıkları bir durumla karşılaşır. İzleyiciler, bu imgelere güvenli bir mesafeden tanık olur, bu da skopofili, yani bakma hazzını ortaya çıkarır. Öznenin arzuya giden süreçteki çabası, çocukluk fantezilerini yerine getirme arzusuyla filmleri bir çıkış noktası olarak görmesine yol açar. Sinemanın izleyiciye güvenli bir dikizleme imkânı tanınması, sinemanın büyümesini oluşturan temel öğelerden biridir. Sinema, izleyiciye güvenli ve mesafeli bir yerden bakma olanağı sunar, bu da seyirci-img-perde ilişkisini röntgenicilik üzerine kurar. Sinema anlatısı, bakma zevkini gideren bir sanat olarak, Freud'un bahsettiği üzere, bakan seyirciyi, yani özneyi, bakılanı, diğer bir deyişle sinemasal imgeleri, bakışın nesnesine dönüştürür (Stam, 2014: 178).

Psikanalizin özneye ilişkin ruhsal durumları açıklama çabası, sinema kuramında seyretme alışkanlıklarının temelini yerleştirilmiştir. Özne, psikanalitik, toplumsal ve ideolojik faktörler karşısında biçimlenirken, kuram, öznelere sinemasal cihaz tarafından üretilen yapay bir faktör olarak sunar. Bu, psikanalitik sinema kuramının, film izleme sürecini anlam üzerinden tartışmaya götürdüğü anlamına gelir. Genel olarak, toplumsal uygulamalar içinde özne, anlamlandırma yetisini mekanik bir cihaz tarafından etkilenecek edindir (Creed, 2000: 17). İlk dönem psikanalitik sinema araştırmacıları, film izleme pratiklerini ayna kuramı ile anlamlandırma ve izleyiciyi bakışın efendisi olarak görmelerindeki sebepleri, psişik süreçlere göre yorumlamışlardır. Bu tartışmalar ve yorumlamalar, aygıt kuramının ana hatlarını oluşturur. Pencere-çerçeve metaforunda, filmsel süreç, sinematografik olarak hangi pratiğin ne gibi etkiler getirdiğini ve sinemasal anlatıda nesne bazında neyi içerdiğini tartışırken, izleyiciyle bağımlı ve imge yaratımı esnasındaki araçları göz ardı eder (Altman, 1985: 522).

Metz'in çalışmalarına göre, sinema salonundaki seyirci, perdedeki imgelere bakarak filmsel metinlerle özdeşleşebilir. Ancak, öznenin ilksel evrede yaşadığı birincil özdeşleşme, bu noktada yaşanmaz. Seyirci, perde aracılığıyla çeşitli imgelere maruz kalırken, kendisiyle özdeşleşir ve Baba'nın yasasıyla karşılaştığında diğeri ile olan özdeşleşmeyi yaşar. Özne, perdedeki izleme pratiğiyle birincil özdeşleşmeyi yerine getirir ve perdedeki imgelere maruz kalmasıyla ikincil özdeşleşmeyi gerçekleştirir (Metz, 1990:97). Freudyen yaklaşımla ele alınan öznenin özdeşlik durumları, psikanalitik film kuramının ilk evresini oluşturur. İkinci evre psikanalitik sinema araştırmaları, öznenin yaşadığı eksiklik aşamasının görme eylemiyle bağlantılı olduğunu vurgular ve izleyiciye has olan bakışın tersine, öznenin karşılaştığı bakışa dikkat çeker. Bu eylem, öznenin kontrol edemediği veya takip edemediği bir bakışa işaret eder. Bebek, aynada kendisini takip ettiğinde karşılaştığı yanılısma, ona tamlık idealinin yaşattığı ilkel haz, gerçekte kendisine dair kesik kesik olan algısını bozduğu, beden algısını ötekileştirdiği ve bu algıya uygun bir imgeyle karşılaşmadığı için aynadaki diğer tarafından, yani bir diğer tarafından bakılmaktadır. Aygıt kuramı, efendilik konumuna ayrı bir yer vererek, bu durumu göz ardı eder (Penley, 1989: 22-25).

4. Sinema ve Psikanalizde Karakter ve Kişilik Çözümlemeleri

Karakter ve kişilik çözümlemeleri hem psikoloji hem de psikanaliz kuramında çeşitli teori ve tezler içinde yer bulmuştur. Ayrıca, sahne sanatlarından edebiyata, edebiyattan sinemaya kadar birçok sanat dalının da konusu olmuştur. Bu metinde, karakter ve kişilik arasındaki farklılıklar ve sinemada karakterin işleniş ele alınacaktır. Kişilik ve karakter, psikolojide duyguları ve düşünce biçimlerini betimlemek için kullanılan, ancak sıkça birbirleriyle karıştırılan iki kavramdır. Bu iki kavram arasındaki farklılıkları anlamadan önce, karakterin kişiliğin oluşumunda önemli bir rol oynadığını belirtmek gereklidir. Freud, kişilik gelişiminde doğumdan beş yaşına kadar olan sürecin, yetişkin yaşlarda önemli bir rol oynadığını ve bu süreçteki cinsel dürtülerin, etrafında gelişen psikososyal çatışmaları şekillendirdiğini vurgulamıştır (Simanowitz ve Pearce, 2003).

Kişilik hem doğal yollarla hem de bireyin çevreden edindiği eğitimle ve sosyal ilişkiler aracılığıyla kazanılan deneyimlerle şekillenir. Karakter ise, kişinin çevresinden aldığı etkilerin bir parçası olarak ortaya



çıkarm. Sosyal ilişkilerden elde edilen tecrübeler ve deneyimler, karakterin oluşumunda etkili olur. Bu nedenle karakter, dış etkenlerin kişi üzerinde etkili olduğu bir olgu olarak görülür. Alışkanlıklarımızın mizacımızda yarattığı değişiklikler de karakterin köklerinin kültürel olduğunu gösterir. Karakter, kişilerin mizacı kadar istikrarlı değildir. Genetik olmayan yapısı nedeniyle, insan gelişiminde tam olarak olgunlaşmamıştır. Karakter, çeşitli etkenlerden geçerek olgunlaşır ve son haline ulaştığında, özellikle kişi yetişkinlik seviyesine ulaşmış olur. Karakter üzerinde değişiklik yapmak ve mevcut karakter yapısını yeniden inşa etmek mümkündür. Sosyal etkinliklerle gerçekleşen bu değişimler, karakterin dinamik yapısını gösterir. Günümüzde insanlar sıklıkla karakter ve kişilik kavramlarını birbirleri yerine kullanmaya eğilimlidir. Karakter, bireyin yaygın bir değişimi olarak karşımıza çıkar ve "katılma" olarak adlandırılır. Kişiliklerde bulunan tepki şekillerinin yaygınlaşması, karakterin temelini oluşturur. Karakter aynı zamanda, bireyi içeriden ve dışarıdan gelecek problemlere karşı savunma görevi üstlenir (Reich, 2014:196-197). Sinema, özgün öykülerin sanatın prensiplerine uygun olarak yaratıldığı bir alandır ve bu doğasıyla karakterleri daha uygun bir şekilde işler. Uyarlama karakterler, özgün yaratılmış karakterlere göre daha zorlayıcı bir süreçten geçer. Uyarlanacak yapının sinemanın temel taşlarına uygun olması gerekliliği bu nedenle ortaya çıkar. Teknolojik imkanların gelişmesiyle sinemada yeni ve özgün senaryolar geliştirmek ve yeni karakterler yaratmak zorlaşmıştır. Bu nedenle uyarlama senaryolar sık başvurulan kaynaklar arasında yer almıştır. Griffith, roman ve sinema arasındaki bağlantıyı kuran ve farklı anlatım tekniklerini sinemaya uyarlayan ilk kişi olmuştur (Akyürek, 2004: 104).

Sinema, kendine özgü bir sanat dalı olarak, anlatımlarını belli bir zaman dilimi içinde sınırlar. Görüntünün gücünden yararlanarak, ifade etmek istediği şeyi net bir şekilde izleyiciye aktarır. İzleyici, sadece perdede gördükleriyle sınırlı kaldığı için, perdede sürekli bir devinim söz konusudur (Akyürek, 2004: 105). Bilişselciler, gerçek film izlemede düşünme ve hissetme tepkilerinin birlikte çalıştığını kabul eder ve duyguları; zihinsel duygular, bedensel değişiklikler ve bileşenlerine ayrılabilen bilişleri birleştiren yapılandırılmış durumlar olarak görürler (Ulutaş, 2022:418). Sinemada bu devinimi sağlamak için bir çatışmaya ihtiyaç duyulur. Çatışmanın çözümlenmesini sağlayacak bir ana karakter, çözümlenmeyi engelleyecek bir karşıt karakter ve hikâyede bulunan yan karakterlerle birlikte bu devinim sağlanır. Dramatik çatışma oluşturulan hikâyenin amacı belirlendikten sonra, karakter bu amacı yerine getirmek için eylemleriyle devinimi sağlar. Michael Chion'a göre, sinemada hareket/kişi, beklenmedik olaylar/kişilerin psikolojisi türünden ikili bir ayrım söz konusudur. Bu, eylemlerin önemli olduğu ve karakterin psikolojik yapısının ön planda olduğu iki tür filmi karşımıza çıkarır. Bu karşıt durum, dramaturgların geçmişten günümüze değin tartıştıkları bir konudur. Burada önemli olan, her iki durumun birbirine üstünlük kurma çabasından ziyade, karakter ve eylemin aynı anda hikâyeye hizmet etmeleridir (Chion, 2003: 104).

Karakter, hikâyesi ve konusu olan filmlerin öğelerinden biridir. Karakterler, konuşmaları, duruşları ve davranışlarıyla görüntüyü daha enerjik hale getirir ve kendilerine verilen amacı gerçekleştirir. Bu amaç, kusursuz bir insan şekli çizmekten ziyade, kişinin psikolojik yapısını davranışlarıyla tanımlamaktır. Karakter, filmde ne yapmak istiyorsa, kendini seyirciye o şekilde gösterir. Anlatımın çerçevesi içinde edindiği amaç ne kadar güçlüyse, karakter de o kadar güçlü bir konuma gelir. Wendell Wellman'a göre, karakter ne yapmaya çalıştığı ne yaptığı ve ne düşündüğüyle belirlenir (2004: 62). Karakterin inandırıcılığı ve gerçeğe benzerliği, diyaloglardan çok sahnede gösterdiği hareketlerle ortaya çıkar. Karakter, gerçekleştirdiği aksiyonla tanımlanır. Bir aksiyonun içine giren karakter, belli bir tepki gösterir ve bu tepki, karakterin yapısını ortaya çıkarır. Karakter, daima bir amaç doğrultusunda hareket eder. William Miller, karakteri "suçluyu yakalamak, sevgiliyi kurtarmak, kötülerini cezalandırmak" gibi eylemlerle tanımlar. "Karakterin hareketlerinin altında yatan neden, onu motive eden şey amaçtır" (Oluk, 2004: 104). Karakter, hikâye içinde yaptığı eylemlerle, öncesiyle ve sonrasıyla, yapılış nedenleriyle birlikte anlatılır.

Film anlatımında, belli başlı özellikleriyle belirginleşen ve sadece verilen mesajları iletmekten başka bir işlevi olmayan film kişileri, tip olarak adlandırılır. "Öyküde tip yaratma, kişiyi kişide simgeleme işlemidir." İnsan özelliklerinin sadece belli başlı kısımları tiplerde yer alır. Bu özellikler, bazen insanı aşağılayan, bazen de yücelten özellikler olarak belirginleşir. Geleneksel anlatıda ruhsal, hayal ürünü, dondurulmuş ve tarihsel tipler olarak belirginleşen tipler, çağdaş anlatıda bu belirginliğin dışına çıkar. Çağdaş anlatıda, geleneksel anlatıda belirlenen tipler yerine, koşullara göre oluşturulan tipler kullanılır. Bertolt Brecht, "Asıl



sorun, o kişinin belli durumlarda nasıl davranacağı sorunudur" derken, geleneksel anlatıda olduğu gibi, çağdaş anlatıda tip, bir kesit şeklinde tanımlanarak sunulmaz. Bunun yerine, belli başlı durumlarda takındıkları tavır ile belirlenir. Karakterler ise, film tiplerinin tam aksine, daha derin incelenen film kişileri olarak karşımıza çıkar. Sinemada karakter oluşumunda kullanılan iki yöntem, dolaylı ve doğrudan karakter oluşturma yöntemi olarak karşımıza çıkar (Akyürek, 2004: 172).

Karakter oluşumundaki en önemli hususlardan biri de karakterin fiziksel özellikleridir. Karakterin dış görünümü, onun kimliğini belirlemede de etkili olur (Kocabay, 2008: 61). Sinemada, izleyicinin hangi duygusal durumu hissetmesi gerektiğini belirtmek için gereksiz gibi görünen ipuçları kullanılır. İzleyicinin film izlerken bu unsurlara sürekli bilinçli bir şekilde odaklanması gerekmez (Ulutaş ve Koca, 2023: 405). Karakter, kullandığı aksesuarlarla birlikte, ruhsal ve fiziksel özellikleriyle betimlenir. Karakterin bazı aksesuarların kullanımı, karaktere ışık tutar. Örneğin, bir kuş kafesi karakterin daha sonra hapishaneye gireceğini gösterirken, bir silah karakterin ileride onu kullanıp kullanmayacağı ile ilgili ipuçları verir (Chion, 2004:115-116).

Bir karakterin oluşturulmasında dikkat edilecek hususlardan biri de karakterin film süresince seyirciye göstereceği değişimdir. Klasik tiyatrodan sonra seyirciye bir kez tanıtılan ve oyun boyunca tanımlanmış karakter dışına çıkmayan karakterler, Aristoteles'in karakter tanımında, kişilerin yaşlarına ve cinsiyetine uygun olmalı ve gerek tarihsel açıdan gerekse sözlensel açıdan bir örneğe benzemelidir. Sinemada ise, karakterler ani değişimler yaşadığında, izleyici açısından inandırıcılığını kaybeder. Film karakterlerinin değişimleri çok keskin olmadıkça, karakterle özdeşleşen seyirci açısından ikna edici ve dikkat çekici olur (Welman, 2004: 107). Sinemada karakterin dramatik olarak sergilenmesinde sinematografi de oldukça önemli hale gelmiştir. Karakter ve kamera arasındaki mesafenin kısılması, dramatik vurgunun karakteri de içerecek şekilde genişlemesi ile karakter bakış açısını yansıtacak sinematografik düzenlemeler de oluşmaya başlamıştır (Koca, 2018:41).

5. Yöntem

Bu çalışma, Zeki Demirkubuz'un filmlerindeki erkek karakterlerin psikanalitik çözümlemesini yapmak amacıyla nitel bir araştırma yaklaşımı benimsemiştir. Araştırma, Freud'un psikanaliz kuramı ve karakter analizi tekniklerini temel alarak, filmlerdeki karakterlerin davranışlarını, iç dünyalarını ve bu karakterlerin psikolojik derinliklerini anlamaya yönelik betimleyici bir çerçevede gerçekleştirilmiştir. Araştırma, Zeki Demirkubuz'un "Üçüncü Sayfa", "Kader" ve "Yeraltı" filmlerini içermektedir. Filmler, karakterlerin psikanalitik çözümlemesi için detaylı bir şekilde incelenmiştir. Veri toplama sürecinde, filmlerin görsel ve işitsel içeriği, karakterlerin diyalogları, jest ve mimikleri, sahne düzenlemeleri ve kamera hareketleri gibi unsurlar dikkate alınmıştır.

Filmlerdeki veriler, Freud'un psikanaliz kuramı çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu analizde, karakterlerin bilinçdışı dürtüleri, arzuları, bastırılmış duyguları ve çocukluk deneyimlerinin yetişkin kişilik özellikleri ve davranışları üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Ayrıca, karakterlerin id, ego ve süperego arasındaki dinamikler, Oedipus karmaşası, kastrasyon kompleksi, libido, Eros ve Thanatos gibi psikanalitik kavramlar kullanılarak karakterlerin psikolojik profilleri çıkarılmıştır.

Filmlerdeki karakterler ve olaylar, gözlem ve yorumlama yöntemiyle analiz edilmiştir. Bu süreçte, karakterlerin davranışları, içsel çatışmaları ve sosyal etkileşimleri göz önünde bulundurularak, neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde yorumlanmıştır. Karakterlerin sosyal ortamlarında gözlemlenmesi ve yorumlanması, psikanalitik teoriye uygun olarak eseri merkeze alarak gerçekleştirilmiştir.

5.1. Üçüncü Sayfa Filminin Çözümlemesi

Filmde, ana karakter İsa dışındaki erkek figürlerin maskülen tavırlar sergilediği gözlemlenirken, filmin merkezindeki kadın karakter Meryem, erkeklerin cinsel enerjilerinden faydalanarak kendi iktidarını kurma stratejisi izlemiştir. Bu durum, Oedipus karmaşasına benzer bir yapıda, yanlış anlaşılmalara ve baba figürünün iktidarına son verme arzusu ile filmde kendini göstermiştir. Filmdeki karakterlerin isimleri, İsevi inancına göre üç kutsal- Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u- temsil ediyor olabilir, ancak filmdeki olaylar bu



sembolizmden bağımsız bir şekilde ilerler. Özellikle İsa'nın, Meryem'le arasındaki engelleri kaldırma çabası ve sonrasında yaşananlar, karakterin içsel çatışmalarını ve dönüşümünü vurgular.

Ev sahibinin oğlu, Oedipus karmaşasının modern bir yansıması olarak, babasını Meryem'le olan ilişkisinde bir engel olarak görmüş ve onu ortadan kaldırmak için planlar yapmıştır. İsa'nın Meryem'in kocasını öldürme kararı ve sonrasında yaşadığı içsel çatışmalar, Thanatos ve Eros kavramlarının çatışmasını yansıtır. İsa'nın yaşadığı kastrasyon kompleksi ve sonrasında gelişen olaylar, karakterin çok yönlü eylemliliğini ve içsel çatışmalarını gözler önüne serer.

Meryem'in arzuladığı ilişkiyi yaşayabilmesinin önündeki tek engel, kocasıdır. Meryem'e her şeyi yapabileceğini belirten İsa, bir akşam Meryem'in talebi üzerine kocasını öldürmeyi kabul eder. Ancak bu kararı, Meryem'in "erkek misin?" şeklindeki aşağılayıcı sözleri sonucunda, erkeklik duygularına yapılan bir hakaretin etkisiyle alır. İsa, bu durumda yaşadığı kastrasyon kompleksiyle cinayeti kabul eder. Daha önce bir cinnet anında işlediği cinayetin ardından, bu sefer Thanatos'tan Eros'a bir geçiş yaşar. Kendine zarar verme düşüncelerini bir kenara bırakıp hayata tutunmayı seçer ve karşısına çıkan engellerle mücadele etmeye karar verir. Bu süreçte, libido etkisiyle İsa'nın karakterinde çok eylemlilik baş gösterir ve bu eylemlilikte Eros yoğun bir şekilde hissedilir.

Yaşadığı kastrasyon kompleksi ve çok eylemli kişiliği, İsa'yı kendini ispatlama yoluna iter. Meryem'in kocasını birkaç kez öldürmeye çalışır, ancak başarılı olamaz. Meryem'in kocası, sonunda bir kavgada bıçaklanarak öldürülünce, İsa bu yolda amacına ulaşamaz. Meryem, ev sahibinin oğluluyla birlikte yaptığı planlar neticesinde, İsa'yı iş seyahatinden dönüşünde evden çıkarttırır. Meryem'le olan iletişimi kesilen İsa, umudunu yitirir ve depresif bir ruh haline bürünerek hayatına devam eder. Ancak bir süre sonra tesadüfen sokakta Meryem ve ev sahibinin oğlunu görünce, yaşananlara intikam duygusuyla yaklaşır. Ancak sonunda, yaşadığı tüm olaylara kendi hayatına son vererek bir nokta koyar.

İsa, filmde özgüveni yerinde olmayan, kendini gerçekleştirememiş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Diğer erkek karakterlerin aksine, hayallerinin peşinden gitmeye çalışırken maddi sıkıntılar yaşar ve setlerde düşük ücretle çalışır. Erkek egemen toplumda, hayattan tek beklentisi bir yuva kurmak ve bir dizide ya da filmde başrol oynamaktır. Ancak yaşadığı güçlükler karşısında sık sık sinir krizleri geçirir ve nevrotik semptomlar gösterir. Bu durum, İsa'nın iç dünyasındaki çatışmaları ve toplumdaki yerini daha derin bir şekilde yansıtır.

Filmde, mafya babası karakteri, ana hikâyenin çatışmasının başlamasında kilit bir rol oynar. Sert ve kendinden emin tavırlarıyla dikkat çeken bu karakter, televizyonda bir futbol maçı izlerken görülür. Maskülen davranışları ve özellikle cinsel organa yönelik küfürleri ve karşı cinsi aşağılayıcı sözleriyle öne çıkar. Mafya babası, İsa'ya yönelik erkekliği hakkında ağır hakaretlerde bulunur.

Ev sahibi karakteri ise, İsa'nın intihar etmeye karar verdiği anda sahneye girer. Kendinden emin ve saldırgan tavırlarıyla dominant bir karakter olarak öne çıkar. Filmde, İsa'yı aşağılama görevini üstlenir ve kira meselesi yüzünden İsa ile tartışırken, "seni evden yaka paça atmazsam ibneyim" diyerek, erkekliğini vurgulama ihtiyacı hisseder. Aynı zamanda İsa'nın karşı komşusu olan Meryem ile de ahlaka aykırı bir ilişkisi vardır. Meryem, ev sahibinin cinsel istismarlarına ve sapkın taleplerine sessiz kalmıştır, bu da ev sahibinin yüksek cinsel enerjiye sahip olduğunu gösterir. Ev sahibinin, filmde hiç görüşmediği bir oğlu olduğu belirtilir, ancak ev sahibinin evli olup olmadığı ya da eşinin durumu hakkında net bir bilgi verilmez. Ev sahibi, oğlu için de bir engel olarak görülür.

Meryem'in kocası, Meryem'in ev sahibiyile olan ilişkisinden haberdar olmasına rağmen, bu duruma sessiz kalmayı tercih eder. Şehir dışından eve döndüğünde Meryem ile şiddetli bir tartışma yaşar. Tartışma sırasında Meryem tarafından pezevenlikle ve erkek olmamakla suçlanır. Diğer insanlara karşı hoşgörülü davranan Meryem'in kocası, ailesi ve arkadaşları arasında şiddet eğilimli bir kişilik olarak ortaya çıkar. Meryem için, ev sahibi karakterinden sonra ortadan kaldırılması gereken ikinci engel, Meryem'in kocasıdır. Filmde, ev sahibinin oğlu, Meryem ile gizli bir ilişki yaşayan ve hikâyenin gizli öznelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Diğer karakterlerden farklı olarak, ev sahibinin oğlu, özgüveni yerinde olmasına rağmen, şiddet yerine kurnazlıkla sorunlarını çözer ve bu sayede film boyunca kimse tarafından fark



edilmez. Babasına duyduğu nefretle, Meryem ile olan ilişkisinde babasını bir engel olarak gören ev sahibinin oğlu, babasının iktidarını sona erdirmek için tehlikeli planlar yapar.

Film, özellikle İsa ve Meryem etrafında dönen olaylarla şekillenir. İsa, diğer karakterler tarafından sürekli olarak erkekliği üzerinden aşağılanır ve bu durum, onun kendini ispatlama çabasına yol açar. Yaşadığı cinnetler ve gördüğü psikolojik ile fiziksel şiddet, onda nevrotik semptomlara neden olur. Hayatına son verme düşüncesiyle mücadele ederken, bir anda yaşama tutunmaya karar verir ve bu süreçte, libidonun verdiği dürtülerle yaşam mücadelesine girer. Filmde, ev sahibinin iktidar konumunda olması, Meryem ile yaşamak istediği ilişkide onu bir engel olarak gösterir. Benzer şekilde, ev sahibinin oğlu da Meryem ile olan ilişkisinde babasını bir engel olarak görür ve onu ortadan kaldırmak için planlar yapar.

Filmdeki diğer erkek karakterler, baskın ve maskülen tavırlarıyla öne çıkar. Söyledikleri küfürler ve yaptıkları yorumlar sürekli olarak erkeklik üzerinden devam eder. Bu durum, İsa karakterini baskı altında tutar ve ona eziklik hissi verir. İsa, erkek egemen bir toplumda kendini ispatlamaya çalışır, ancak film sonunda hayatına son verir. Film karakterlerine psikanalitik bir bakış açısıyla yaklaşıldığında, Oedipus karmaşası, kastrasyon kompleksi, çok yönlü kişilik eylemliliği ve libido gibi kavramların ön plana çıktığı görülür.

5.2. Kader Filminin Çözümlemesi

Kader filminin baş kahramanı Bekir, tüm saplantılarıyla birlikte film boyunca arzularının peşinden giderek dürtülerine teslim olmuş ve hazza ulaşmaya çalışmıştır. Bir ortamda arkadaşlarıyla birlikteyken Uğur hakkında fantezilerini paylaşırken, bilinçaltı hakkında da bilgiler vermiştir. Filmde Bekir, Uğur'u hazza ulaşabileceği bir nesne olarak görmüş ve onunla birlikte olmayı arzulamıştır. Ancak Uğur'un her seferinde Bekir'i engellemesi ve reddetmesi, Bekir'i saplantılı bir duruma sürüklemiştir. Hazzı gerçekleştiremeyen Bekir, yaşam tarzını değiştirerek hazza ulaşma yolunda hayata tutunmuştur. Ancak bu çabaları her seferinde Uğur tarafından engellendiğinde, Bekir intihar ederek eros'tan thanatos'a geçiş yapmıştır. Uğur'un babası, hasta yatağında yatalak bir yaşam sürdürdüğü için aile içindeki iktidarını kaybetmiş, bu durum Uğur'un annesinin Cevat ile yaklaşmasına yol açmıştır. Cevat, Uğur'un ailesine yardım ederken, aslında yardım etme bahanesi altında Uğur'un annesiyle birlikte olma arzusunu yansıtmıştır. Cevat'ın yardım etme motivasyonunun temelinde cinsel birliktelik yattığı görülmüştür. Cevat'ın yokluğunda yardım etmek isteyen kırtasiyecisi Kemal de, Uğur'un annesine tecavüz ederek gerçek niyetini ortaya koymuştur.

Filmin bir diğer psikanalitik karakteri Uğur'un kardeşi Kudret'tir. Kudret, iktidarını kaybetmiş bir babanın oğlu, başka bir erkeği arzulayan Uğur'un kardeşi ve iktidarını kaybettiği için başka bir erkekle olan annenin oğludur. Annesi ve ablası hakkında mahallede dedikodular yayılmış, Kudret bu duruma travmatik tepkiler vermiştir. Kahvehanede kendisine yapılan homofobik şakaları kaldıramayan Kudret, bu durum karşısında sürekli olarak sinir krizleri geçirmiştir. Filmdeki diğer karakter Kâmil ise, arkadaşlarıyla birlikte Kudret'e homofobik şakalar yapan tarafta yer almıştır. Zagor, filmde fazla gözükmemesine rağmen olay örgüsünde sürekli bir varlık olarak hissedilmiştir. Uğur'a âşık olan Zagor, Bekir için aşılması gereken tek kişi ve hazza ulaşmasındaki tek engel olarak karşımıza çıkmıştır.

Babası tarafından hayatını kurabilmesi için tüm imkanlar seferber edilmiş olmasına rağmen Bekir, kendisine sunulan hayatı reddetmiş ve bastırılmış duygularını, haz nesnesi olarak gördüğü Uğur'un peşinden giderek gerçekleştirmeyi tercih etmiştir. Arzularının peşinden giderken karşılaştığı durumlar eşliğinde zaman zaman depresyona sürüklenmiş, öfke krizleri yaşamıştır. Özellikle hazza ulaşma çabaları engellendiğinde, kendini ve çevresini yıkıma uğratmıştır. Bekir, arzusunu gerçekleştirebilmek adına kendisine sunulan tüm imkanları geri çevirmiş, tek motivasyonu Uğur'la bir ilişki kurmak olmuştur. Bunu başaramadığı için Uğur'un peşinden şehir şehir dolaşmış, her seferinde ailesinin yanına dönmek zorunda kalsa da, saplantılı ilişkisi aklına geldiğinde Uğur'un yanına gitmiştir. Hazza ulaşma uğruna ailesinden, çocuklarından ve karısından vazgeçebilecek bir hayat sürmüştür. Aynı zamanda, Bekir, sıradan bir orta sınıf ailenin çocuğu olarak başladığı hayatını, gece kulüplerinin, karanlık sokakların ve kötü otel odalarının müdavimi olarak sürdürmüş, öfke krizleri ve intiharlarla nevrotik tepkiler göstermiştir. Meyhanede kendi kendine konuşurken görülmesi de bu nevrotik tepkilerin bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Bekir'in bu durumda olmasının bir nedeni de hazza ulaşamamış olmasıdır.



Cevat, maskülen bir tavırla Uğur'un ailesine yardım etmiş, iktidarını gerçekleştiremeyen Uğur'un babasının yerini doldurarak ailenin reisi gibi davranmıştır. Uğur'un ailesine yardım etme motivasyonunun temelinde annesiyle birlikte olma arzusu yatmıştır. Ailenin koruyucusu olarak kendini gören Cevat, ergen çocuk Kudret yüzünden karıştığı bir kavgada bıçaklanarak öldürülmüştür.

Filmde hakkında çok az bilgi verilen Zagor, film boyunca bir bela olarak gösterilmiştir. Cezaevinden yeni çıkan Zagor, Cevat'ı öldürmüş, yakalanması sırasında iki polisin ölümüne sebep olmuş ve gittiği her cezaevinde isyan çıkarmıştır. Filmde, Uğur ile Bekir arasındaki tüm engeller Zagor olarak betimlenmiştir. Zagor cezaevine girse dahi, bu engel Bekir için hiçbir zaman ortadan kalkmamıştır. Zagor'un cezaevine girmesi, Bekir'in Uğur'un peşinden gitmesine engel olamamıştır. Uğur'un erkek kardeşi Kudret, mahalledeki tüm dedikodulara rağmen annesi, ablası ve yatalak babasıyla birlikte yaşamıştır. Bir kahvehanede çaycılık yapan Kudret, kahvedekiler tarafından yapılan homofobik şakalara maruz kalmıştır.

Kader filminin odak noktası, Bekir ve onun etrafında gelişen olaylardır. Bekir, bir gün dükkanına ansızın giren Uğur'a âşık olur ve bu durum onu saplantılı bir hale sokar. Bekir'in bu kadar saplantılı olmasının en büyük nedenlerinden biri Zagor'dur. Zagor, Bekir'e göre, Uğur'la arasındaki tek engel olarak gözükmektedir. Bekir, hazza ulaşma yolunda kendisine engel olan Zagor'u ortadan kaldırmak yerine, onun varlığını kabullenerek Uğur'a yaklaşmaya çalışmıştır. Bu durum, Bekir'de sürekli bir yıkım yaratmış ve Uğur'un bu ilişkiyi onaylamaması, Bekir'deki yıkımın şiddetini artırmıştır. Haz ilkesine göre doyum arayan Bekir, bu doyuma ulaşamadığında hem tepkisel davranmış hem de Uğur hakkındaki fantezileriyle ilgili hayal kurmuştur.

Filmin diğer dikkat çekici karakterlerinden biri olan Uğur'un babası, yatalak olduğu için aile içindeki iktidarını kaybetmiş ve etkisini yitirmiştir. Onun yerine Cevat, ailedeki iktidar boşluğunu doldurmaya çalışmıştır. Cevat'ın bu rolü üstlenirken ki tek motivasyonu cinsel enerjisi olmuştur. Filmdeki diğer erkek karakterler, Bekir'in yaşadığı sosyal ortam hakkında bilgiler vermişlerdir. Ancak Bekir'i bu karakterler arasında doğrudan etkileyen isim Zagor olmuştur. Zagor'un Uğur için vazgeçilmez olması, Bekir için bir yıkıma dönüşmüş ve Bekir'in nevrotik semptomlar göstermesine neden olmuştur.

5.3. Yeraltı Filminin Çözümlemesi

"Yeraltı" filminde, özellikle baş karakter Muharrem'in merkezde olduğu olaylar dikkat çekmektedir. Devlet memuru olan ve geçmişte yazarlık deneyimi bulunan Muharrem'in zengin bir iç dünyası olduğu filmde vurgulanmıştır. Etrafındaki insanlara yabancılaşması ve bu durumu kaldıramaması sonucu sık sık kaygılanan Muharrem, kâbuslar görmüş ve zamanla bu kaygıları sanrılara dönüşmüştür. Kaygıları arttıkça, kendi iç sesiyle ve aynaya bakarak yüksek sesle konuştuğu sahnelerle bu durum gözler önüne serilmiştir. Toplumla yabancılaşması ve toplumdan uzaklaştırılması, Muharrem'i sürekli histeri krizlerine sürüklemiştir.

Filmin açılış sahnesinde Muharrem, kâbusla uyanmış ve derin nefes alarak rahatlamaya çalışmıştır. Yaşamındaki zorluklarla mücadele ederken nevrotik tepkiler göstermiş ve öz yeterliliğinin eksikliğini hissetmiştir. Bu zorluklarla mücadele eden Muharrem'in öz saygısının azaldığı ve iç denetim odağını kaybettiği belirginleşmiştir. Bir atari salonuna giden Muharrem, oradaki çocuksu tavırlarıyla geçmişine dair ipuçları sunmuştur. Belgesel izleme sahnesinde ise İd, ego ve süper ego arasındaki çatışmanın dışavurumu gözlemlenmiştir. İç seslerinde Muharrem'in kendine olan acımasızlığı, öz saygısının ve öz yeterliliğinin düşüklüğü vurgulanmıştır. Kendi ifadesiyle histeri nöbetleri geçirdiği anlaşılmıştır. Yoğun baskı altında olan Muharrem, bu baskıyı seks ve mastürbasyon yaparak hafifletmeye çalışmış, bu da haz ilkesine göre tatminsizliğini göstermiştir. Bilinçdışının gösterdiği takıntılar sonucu, Muharrem mutfakta bulduğu bir patatesi saplantılı bir şekilde her yere götürmüştür. Tatminsizlikler yaşadığı için bir hayat kadınıyla sapkın fantezilere girmiştir. İd, ego ve süper egosunun çatışmasını sonlandırmak için mümkün olduğunca karanlık, loş ve kendi tabiriyle ahlaksız yerlerde dolaşmıştır. Filmin sonunda hayat kadınıyla yaşadığı ilişkide fantezisini gerçekleştirmesi, Muharrem'in hazza ulaşmasını ve rahatlamasını sağlamıştır.

"Yeraltı" filminin ana karakteri Muharrem, sürekli duygu değişimleri yaşayan, kâbuslar ve sanrılar gören bir karakter olarak betimlenmiştir. Genellikle depresif bir tavır sergileyen Muharrem, aniden histeri



nöbetleri geçirerek saldırgan bir kişiliğe bürünmüştür. Karakterde bilinçdışı kavramlarının yoğun bir şekilde işlendiği görülmektedir. Muharrem'in doğru düzgün iletişim kurabildiği tek kişi Türkan'dır. Bunun en büyük nedeni, Türkan'ın Muharrem'i bir üst akıl olarak görmesi ve onun sözlerini dinlemesidir. Filmin sonunda, Türkan'ın Muharrem'in sözlerine itiraz etmesi üzerine aralarında şiddetli bir tartışma yaşanmıştır. Sürekli histeri nöbetleri geçiren Muharrem, bu tartışmada da kendini tutamayarak saldırganlaşmış ve öfkesini dindirebilmek için evdeki her şeyi parçalayıp dağıtmıştır. Muharrem'in mazoüst bir cinsel fanteziye sahip olduğu ve fantezisini gerçekleştirdikten sonra rahatladığı görülmüştür.

Filmde pek görünmeyen Aslan Bey hakkındaki tüm bilgiler, Muharrem ve Türkan tarafından anlatılmıştır. Eşi öldükten sonra yalnızlık yaşayan Aslan Bey'in en büyük fobisi ölüm olmuştur. Eşi öldükten sonra sıranın kendisine geldiğini düşünmeye başlamış ve bu düşünceyle biraz daha dindarlaşmıştır. Türkan tarafından, hiçbir nedeni olmaksızın köpek gibi uluduğu belirtilmiştir. Bu durum, Aslan Bey'in de nevrotik semptomlar gösterdiğine dair bir kanıt olarak değerlendirilmiştir. Türkan'a sürekli kötü davranan Aslan Bey, filmin sonunda onunla evlenerek yeni bir yola girmiştir.

Roman yazarı olan Cevat ise, arkadaşları tarafından saygı duyulan ve aynı zamanda çekinilen bir kişi olarak gösterilmiştir. Yazdığı yazılar ödülleri olsa da aslında Cevat'ın arkadaşlarının hikâyelerini izinsiz olarak yazdığı filmde ortaya çıkmıştır. Yüksek özgüvene sahip olan Cevat, kendinden emin tavırları ve yüksekte bakışlarıyla arkadaşları arasında liderlik vasfını üstlenmiştir. Kendinden emin tavırlar sergilese de aslında karşısındakini küçümseyerek kendini yücelttiği filmde gözlemlenmiştir. Muharrem için Cevat, diğer arkadaşlarının aksine aşağılanması gereken bir hırslı olarak yansıtılmıştır. Yanındaki arkadaşlarının kendisine yalalaklık yapması, Cevat'ı rahatsız etmemiş, aksine bu durum onun egosunu okşamıştır."

Filmdeki karakterler Sinan ve diğer iki arkadaş, öz yeterlilikten yoksun olarak betimlenmiştir. Cevat'a olan bağlılıkları dikkat çekici olmakla birlikte, hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Tartışmalarda içten içe bazen Muharrem'i destekleseler de bunu açıkça dile getirmemişlerdir. Arkadaş grubu, sürekli alaycı bir tavır sergileyerek Muharrem'i küçümsemiştir. Cinselliğe olan düşkünlükleri, konuşmalarında ve davranışlarında belirginleşmiştir. Grup içinde Muharrem'e en çok merhamet gösteren kişi Sinan olmuştur. Sinan, Cevat'ın hikâye hırslısı olduğunun farkında olmasına rağmen, bu duruma sessiz kalmayı tercih etmiştir.

Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" romanından serbestçe uyarlanan filmde baş kahraman Muharrem'dir. Muharrem, memuriyet hayatını ekmek derdi olarak görmüş ve istemeyerek de olsa bu hayata devam etmek zorunda kalmıştır. Eski dostlarıyla çıkar çatışmaları ve ahlak üzerine girdiği tartışmalarda, kendi ahlak anlayışına göre haklı olmasına rağmen, mağlup olarak onlarla tekrar yüzleşmek için fırsat aramıştır. Kendi ahlak inancına göre kazanamayacağı bir yüzleşmeye gitmek, Muharrem için mantıksal olarak kabul edilemez bir şey olsa da dürtülerine hâkim olamamıştır. Yaşadığı kaygılarla mücadele edemeyen Muharrem, nevrotik semptomlar göstererek histeri krizlerine girmiş ve sanrılar yaşamıştır.

Filmdeki diğer karakterler, kendi bilinçdışları hakkında fazla ipucu vermemekle birlikte, Muharrem'in hikâyesine destek olmuştur. Psikanalitik açıdan incelenmesi en uygun karakter Muharrem'dir. Yaşadığı olaylarla birlikte nevrotik semptomlar göstermiş, dürtülerine hâkim olamamış ve buna göre tepkiler geliştirmiştir. Muharrem'in en belirgin özelliği, toplumun ahlak normlarına karşı olması ve bu tabuları yıkmak için kendine göre en iğrenç olayları yaşamasıdır. Toplumun bu tabularına karşı, Muharrem, id ve süper ego karşısında bile egosunu gerçekleştirme arzusunda olmuştur. Yaşadığı histeri krizleri ve sanrılara karşı travmalarıyla yüzleşmeyi tercih eden Muharrem, filmin sonunda kendini daha da rezil bir duruma sokmuştur. Kendi tabiriyle kabul edemeyeceği bir duruma düşmüş olmasına rağmen, yaşadığı tüm rezilliklerle birlikte, kendi inancı doğrultusunda kendini gerçekleştirmiş ve bir rahatlama, boşalım yaşamıştır.

6. Sonuç

Bu çalışmada, Türkiye'nin bağımsız sinema temsilcilerinden auteur yönetmen Zeki Demirkubuz'un filmlerindeki erkek karakter temsillerinin psikanalitik karakter çözümlemesi ele alınmıştır. Çalışmada, Freud'un bilinçdışı, id, ego, süperego, iğdiş edilme, Oedipus karmaşası, eros ve thanatos gibi



kavramlarından yararlanılmıştır. Freud'un kendi kişisel psikanalitik çözümlenmeleri ve rüya yorumlamaları, bu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Freud'un psikanaliz kuramına olan yaklaşımı, bugüne kadar bu konuda yapılmış en kapsamlı araştırma olması sebebiyle dikkate alınmıştır. Bu bağlamda, ilk bölümde Freud'un biyografisi ve çalışmalarına yer verilmiştir. Freud, bilinci id, ego ve süperego olarak tanımlanan üç farklı aşamadan oluşan bir buz dağına benzetmiştir. İd, beynimizde gelişen düşüncelerin tüm isteklerini tanımlarken, ego çevresel faktörlerle birlikte id'i dengeleyen, onun isteklerine karşı eleştiri getiren ve isteklerini planlayan bir kavram olarak anlatılmıştır. Süperego ise bu iki denge arasındaki vicdan muhasebesini yapan bir kavramdır. İnsanlık tarihi boyunca gelişen olaylar ve hikâyeler, id'in isteklerine karşı onu dengeleyen ego ve toplumun kurallarıyla, öğrenilmişliklerle onu baskılayan süperego ile açıklanmıştır.

Zeki Demirkubuz'un filmlerindeki erkek karakterler bu tanımlamalar çerçevesinde değerlendirildiğinde, araştırmadaki bulgulara kaynaklık etmiştir. Yönetmenin toplumun içinde bulunan sıradan insanın öyküsünü anlatan yeni gerçekçi sinema anlayışını benimsemiş filmlerindeki karakterler, gerçek insan hayatına yakın sonuçlar göstermiştir. Özellikle 'Üçüncü Sayfa' filmindeki İsa karakterinin hikâyesi, İstanbul'un varoş bir semtinde geçmiş ve bu semtleri bilen insanlar için yabancı olmamıştır. İsa, erkek egemen bir film evreni içerisinde, hayallerinin peşinden giderek nevrotik semptomlar gösteren bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır. Wilhelm Reich'in önermesine göre, İsa'nın yaşadığı toplum ve etrafında gelişen olaylar, onu birtakım işler yapmaya sevk etmiş ve kendi bilinçdışı ile ilgili bilgileri izleyiciye aktarmıştır. Arzuya ulaşma yolunda karşılaştığı engelleri aşmaya çalışmış, ancak başaramamıştır. Bu durum, Oedipus karmaşasında olduğu gibi, yüzyıllardır anlatılan bir Antik Yunan hikâyesinin 1900'lerin sonunda benzer bir şekilde sinemaya aktarılmasının, id, ego ve süperego çelişkisinin kişide oluşturduğu semptomları göstermiştir. Hazza ulaşamayan ve kendini gerçekleştiremeyen İsa, Oedipus karmaşası yaşamış ve Kral Oedipus gibi intihar etmiştir.

'Kader' filmindeki Bekir karakterinin hikâyesi de psikanalitik açıdan seyirciye oldukça fazla bilgi vermiştir. Toplumun ona gösterdiği sıradan bir hayatı yaşayan Bekir, Uğur'u gördüğünde onun hakkında fantezilere sahip olmuştur. Sahip olduğu bu fantezilerle kendini gerçekleştirmek isteyen Bekir, bütün tabulara karşı gelerek hazzın peşinden gitmeye karar vermiştir. Hazzın nesnesi olarak Uğur, Bekir'in fantezilerini engelleyebilmek için araya Zagor karakterini koymuştur. Film boyunca tüm motivasyonu cinsel haz olan Bekir, Uğur'la birlikte cinsel birleşme istemiş, ancak hazza ulaşamamış ve nevrotik semptomlar göstermiştir.

'Yeraltı' filmindeki Muharrem karakteri ise, hayatını yaşarken hiçbir tabuyu kendine baz almadan, tabular yüzünden sahteleşen ve mış gibi davranan insanlardan nefret ederek, tüm arzularını özgürce yaşayabilmiştir. Bu özgürlük, insanlar tarafından dışlanmasına neden olmuş, bu dışlanma neticesinde intikam ve haset duyguları güçlenmiştir. Muharrem, arkadaşlarına karşı kin gütmüş, onlardan öç almak istemiş ve sonuçta başarısız olmuştur. Bu başarısızlık, Muharrem'de histeri krizleri ve sanrılar oluşturmuştur.

Freudyen bakış açısıyla Zeki Demirkubuz'un filmlerindeki erkek temsilleri incelendiğinde, karakterlerin hangi hareketleri niçin yaptıkları anlaşılmıştır. Yönetmenin filmlerindeki karakterler, gerçekçi sinema akımı sayesinde, abartıdan uzak ve karikatürize edilmemiş oldukları için psikanalitik karakter çözümlenmesine uygun bulunmuştur. Sinemanın icadı olan 1895 yılı, aynı zamanda kamuoyuna duyurulan psikanaliz kuramının doğum yılıdır ve bu kuram, bugüne kadar birçok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Ancak daha kapsamlı bir araştırma Freud'tan sonra yapılmadığı için, psikanaliz kuramı hala geçerliliğini sürdürmektedir. Birçok sanat dalında eserlerle ilgili psikanalitik çözümlenmeler yapılmıştır. Klasik psikanalizde, bir divana uzanarak dinlenen vakaların söyledikleriyle ilgili psikanalitik çözümlenmeler yapılırken, birçok sanat eseri de gözlemlenerek analiz edilmiştir. Gözlem ve yorumlama, psikanalitik çözümlenme yöntemlerinden biri olarak literatüre geçmiş, birçok sanat eseri semiyotik açıdan incelenmiş ve imgelerin ne anlama gelebileceği ile ilgili yorumlamalar yapılmıştır.

Bu çalışma, Zeki Demirkubuz filmlerindeki erkek temsillerinin, gerçek bir kişi gibi ele alınmasını ve neden-sonuç ilişkisi içerisinde gözlem ve yorumlama yoluyla psikanalitik karakter çözümlenmesine imkân



tanımıştır. Yapılan karakter analizlerinde, karakterlerin gerçek kişilik gibi tutarlılık gösterdiği ve yaşadığı psikolojik buhranlar sonucunda gerçek bir kişi gibi nevrotik tepkiler verdiği gözlemlenmiştir. İncelenen filmlerdeki bulgular, psikanaliz kuramı ile ilişkilendirilerek bu çalışmada anlatılmıştır.

Kaynakça

- Altman, C. F. (1985). *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Discourse*, London: University of California Press
- Akyürek, Feridun (2004) *Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak*, İstanbul: Mediacat Yayınları
- Arslan, U. T. (2005) *Bu Kabuslar Neden Cemil?; Yeşilçam'a Erkeklik ve Mazlumluk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arslan, U.T. (2011) Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı. *Kültür ve İletişim* (12), 10-38.
- Aytaş, M. Özkar, M. (2020) Lacan'cı Psikanaliz Açısından Ömer Lütfi Akad Sinemasına Bakış: “Anneler ve Kızları” (Editör: Serhat Koca, Nergis Karadaş) *Platon'un Mağarasından Sinema Perdesine Sosyolojik Film Okumaları*, Konya: Literatürk Academia
- Bakır, B. (2002) Filmin Psikanalitik Çözümlemesinde Temel Kavramlar, *Sinemasal*, s. 7 (Güz).
- Bakır, B. (2008) *Sinema ve Psikanaliz*, İstanbul: Hayalet Kitap
- Chion, M. (2003) *Bir Senaryo Yazmak*, İstanbul: Agora Kitaplığı
- Creed, B. (2000) Film and Psychoanalysis. J. Hill, & P. C. Gibson *Film Studies: Critical Approaches* (s. 75-88). UK: Oxford University Press
- Demir, Ö, & Acar, M. (1997) *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Konya: Vadi Yayınları
- Erdoğan, N. (1993). *Seyirci ve Sinema*, Ankara: Med Campus Yayını.
- Erdoğan, N. (1996) Sinema ve Psikanaliz, *Toplum ve Bilim*, 70 (Güz), 241-249
- Esslin, M. (1963). Brecht, the Absurd, and the Future. *Tulane Drama Review*, 7(4), 43-54.
- Freud S. (2013) *Psikanaliz Üzerine* (çev.) Avni Öneş, İstanbul: Say Yayınları
- Freud, S. (1959) *Toplu Makaleler*, (çev.) Joan Riviere, c. 5, The Hogarth Press Ltd. and Basic Books, Inc. <http://dusuncetarihi.kapadokya.edu.tr/makale/eros-ve-thanatos.html>, (E.T. 01.07.2020).
- Freud, S. (1996) *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış 1938*, (çev.) Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi
- Freud, S. (2012) *Totem ve Tabu* (çev.) Kâmuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları
- Freud, S. (2016) *Psikanalize Giriş Dersleri* (çev.) Selçuk Budak, Türkiye: Öteki Yayınevi
- Freud, S. (2021) *Rüyaların Yorumu*. (çev.) Dilman Muradoğlu, Say Yayınları
- Fromm, E. (2019) *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları* (çev.) Aydın Arıtan, Ankara: Say Yayınları
- Geçtan, E. (2006) *Psikanaliz ve Sonrası* İstanbul: Metis Yayınları
- Hayward, S. (2012) *Sinemanın Temel Kavramları* (çev.) U. Kutay ve M. Çavuş, İstanbul: Es Yayınları
- Jaccard, R. (1983) *Freud* (çev.) Işık Ergüden, Ankara: Dost Kitapevi
- Koca, S. (2018). *Yeni Türk Sinemasında Biçem*. Konya:Literatürk
- Kocabay, H. K., (2008), *Tiyatroda Göstergibilim*, İstanbul: E Yayınları
- Metz, C. (1974) *Film Language*, UK: Oxford University Press
- Metz, C. (1990) *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier*, London: Macmillan.



- McLeod, S. A. (2018) What are the most interesting ideas of Sigmund Freud? *Simply Psychology* (E.T. 03.10.2020) <https://www.simplypsychology.org/Sigmund-Freud.html>
- Moran, B. (2007) *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Oluk, A. (2013) *Klasik Anlatı Yapısı*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Penley, C. (1989). *The Future of an Illusion: Film, Feminism, and Psychoanalysis*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Plotnik, R. (2009) *Psikoloji'ye Giriş*, (çev.) Tamer Geniş, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Reich, W. (2014). *Karakter Analizi*. (Çev.Leyla Uslu). İstanbul. Cem Yayınları
- Simanowitz, V., & Pearce, P. (2003). *Personality Development*. McGraw-Hill Education (UK).
- Smith, E., Atkinson, R.C. Atkinson, R., Bem, Daryl J., Susan N. (2017) *Psikolojiye Giriş* (çev.) Öznur Öncül ve Deniz Ferhatoğlu, Ankara: Arkadaş Yayınevi
- Stam, R. (2000) *Film Theory: An Introduction*. UK: Blackwell Publishers.
- Stam, R. (2014), *Sinema Teorisine Giriş* (çev.) Selda Salman, Çiğdem Asatekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Türkoğlu, N. (2014) *Psikanaliz ve Sinema Üzerine*, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar içinde*, (Editör Murat İri), İstanbul: Derin Yayınları (143-156)
- Tura, S. M. (2010) *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Kitap
- Ulutaş, S., Koca, S. (2023). *Sinema Filmlerinde Ruh Halleri: Tabutta Röveşata Filminin Fenomenolojik İncelemesi* - *Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi*. 8 (15).
- Ulutaş, S. (2022). *Sinemada Duygulam, Duygulanım Ve Güç İlişkisi: 'Yol Kenarı' filmi İncelemesi*. *Journal of History School*, 15(LVI), 402-434.
- Wellman, W. (2004) *Senaryo Yazarının Yol Haritası*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- Winkler, M. M. (2011) *Cinema and Classical Texts*, UK: Cambridge University Press.