IZMIR DEMOCRACY UNIVERSITY SOCIAL SCIENCES JOURNAL (IDUSoS)
Cilt/Volume:9 Sayı/Issue:1 Sayfa/Page:128-152

BLACK SWAN (2010) VE PERSONA (1966) FİLMLERİNDE KİMLİK İNŞASI: PSİKOLOJİK BİR ANALİZ

Hanieh GHASEMI[1]

Dr. Öğr. Ü. Şerafettin SEVGİLİ[2]

Dr. Öğr. Ü. Murat TOPRAK[3]

ÖZET

Bu çalışma, Darren Aronofsky'nin *Black Swan* (2010) ve Ingmar Bergman'ın *Persona* (1966) filmlerinde kimlik inşasının hangi psikolojik süreçler üzerinden kurulduğunu incelemektedir. Makale, Freud, Jung ve Lacan'ın kuramsal çerçeveleri doğrultusunda bastırma, bölünme, arzu, gölge, bakış, sessizlik ve benlik çözülmesi temalarının iki filmdeki temsillerini karşılaştırmalı olarak ele almaktadır. Nitel araştırma yaklaşımıyla tasarlanan çalışmada yorumlayıcı ve karşılaştırmalı film çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Bulgular, her iki filmin de kadın özneyi bütünlüklü bir kimlik olarak sunmadığını göstermektedir. Black Swan, performans baskısı ve beden disiplini üzerinden yıkıcı bir çözülme üretirken; Persona, sessizlik ve özdeşleşme yoluyla daha soyut bir çözülme alanı kurmaktadır. Bu çalışma sinemanın kimlik krizi ve bilinçdışı çatışmaları açığa çıkardığını ve psikanalitik film çözümlemesinin bu süreçleri açıklamada işlevsel olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Film Çözümlemesi, Black Swan, Persona, Freud, Jung, Lacan

[1] Nişantaşı Üniversitesi, e-posta: hanisunay@gmail.com, ORCID: 0009-0000-9755-0217

[2] Biruni Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, e-posta: ssevgili@biruni.edu.tr, ORCID: 0009-0003-1268-0138

[3] Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, e-posta: murattoprak88@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3732-6026

Makale Türü (Article Type): Araştırma Makalesi (Research Article), Makale Gönderim Tarihi (Manuscript Submit Date): 17.05.2026, Kabul Tarihi (Accepted Date): 16.06.2026, Basım Tarihi (Published Date): 30.06.2026

Ghasemi, H., Sevgili, Ş. & Toprak, M. (2026). Black Swan (2010) ve Persona (1966) filmlerinde kimlik inşası: Psikoloij bir analiz. İzmir Demokrasi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(1), 128-152.

IDENTITY CONSTRUCTION IN BLACK SWAN (2010) AND PERSONA (1966): A PSYCHOLOGICAL ANALYSIS

ABSTRACT

This study examines the psychological processes through which identity construction is represented in Darren Aronofsky's *Black Swan* (2010) and Ingmar Bergman's *Persona* (1966). Drawing on the theoretical frameworks of Freud, Jung, and Lacan, it comparatively analyzes themes such as repression, splitting, desire, shadow, gaze, silence, and ego dissolution. Designed as a qualitative study, it employs an interpretive and comparative film analysis method. The findings show that neither film presents the female subject as unified or stable. Black Swan depicts a destructive dissolution shaped by performance pressure and bodily discipline, whereas Persona constructs a more abstract dissolution through silence and identification. The study concludes that cinema provides a powerful space for revealing identity crisis and unconscious conflict, and that psychoanalytic film analysis offers an effective framework for interpreting the deeper structure of visual narratives.

Keywords: Film Analysis, Black Swan, Persona, Freud, Jung, Lacan

1. GİRİŞ

Sinema, modern kültürde insanın iç dünyasını yansıtma gücü yüksek olan anlatı alanlarından biridir. Psikolojik süreçler, sinemanın görsel ve işitsel dili içinde yoğun ve somut bir temsil imkânı bulmaktadır. Özellikle karakter merkezli filmler, içsel çatışmaları ve benlik algısındaki kırılmaları olay örgüsüyle beraber, görüntü, ses, beden, mekân ve anlatı yapısı üzerinden de somutlaştırmaktadır. Bu bağlamda sinema, toplumsal yaşamı yansıtan bir kültürel form olmasının yanında, öznenin kendisiyle, bedeniyle ve ötekiyle kurduğu ilişkinin incelenebileceği bir çözümleme alanıdır (Arnheim, 1957; Marcus, 2014; Münsterberg, 1916). Bu anlamda sinema, olanın aktarıldığı değil, Münsterberg'in (1916) belirttiği gibi, zihinsel süreçlerin katılımıyla biçimlenen özgül bir deneyim alanıdır. Sinema, psikolojik veya sosyolojik konuyu estetik ve sanatsal dille aktarım yollarından biridir. Arnheim (1957, ss. 54-55), sinemanın estetik gücünü gerçekliği seçme, sınırlama ve dönüştürme yoluyla yeniden kurmasında görmüştür. Bu yaklaşımlar, filmin görüntü, ses, kurgu, beden ve mekân aracılığıyla psikolojik anlam üreten estetik bir düzen olduğunu göstermektedir. Psikanalitik film çözümlemesi de tekrar eden imgeleri, anlatısal kırılmaları, karakter ilişkilerini ve görsel düzenlemeleri açık anlatının altında işleyen bastırılmış içeriklerin, özdeşleşme biçimlerinin ve bilinçdışı çatışmaların göstergeleri olarak ele almaktadır (Lebeau, 2001).

Bu çalışma, sinema ve psikolojinin kesişiminde yer almaktadır. Bu çalışma, kadın öznenin kuruluşunu psikolojik çözülme, benlik yarılması, bastırma ve özdeşleşme süreçleri üzerinden temsil eden Darren Aronofsky'nin *Black Swan* (2010) filmi ile Ingmar Bergman'ın *Persona* (1966) filmini incelemektedir. Farklı tarihsel dönemlerde ve farklı ulusal sinema gelenekleri içinde üretilen bu iki film, öznenin çatışmalı ve kırılgan bir yapı içinde temsil edilmesi bakımından ortak bir zeminde buluşmaktadır. Bununla birlikte filmlerin söz konusu temayı kurma biçimleri belirgin ölçüde farklılaşmaktadır. Modernist Avrupa sanat sineması içinde konumlanan *Persona*, kimlik sorununu sessizlik, yüz, bakış, temsil krizi ve benlik sınırlarının geçirgenleşmesi üzerinden işlerken; çağdaş Amerikan psikolojik gerilim sineması içinde yer alan *Black Swan*, beden disiplini, performans baskısı, annesel denetim ve mükemmeliyetçilik aracılığıyla daha dışavurumcu bir çözülme anlatısı kurmaktadır. Bu tarihsel ve sinemasal farklılıklar, benzer psikolojik çatışmaların farklı estetik ve anlatısal düzenler içinde nasıl temsil edildiğini göstermek bakımından karşılaştırma alanı meydana getirmektedir.

Alanyazında *Black Swan* üzerine yapılan çalışmaların güvenilmez anlatım, mükemmeliyetçilik, beden politikaları, eril bakış, annesel bağımlılık ve psikanalitik bölünme

temalarına yoğunlaştığı görülmektedir (Ataş, 2023; Marston, 2015; Raj, 2015; Secrist, 2023). *Persona* üzerine yürütülen çalışmalar ise daha çok modernist biçim, sessizlik, yüz estetiği, özdüşünümsellik, kimlik geçirgenliği, Lacancı söylem ve alımlama süreçleri etrafında gelişmektedir (Lima, 2021; Michaels, 1999; Rogers, 2025; Rossholm, 2013). Bu çalışmalar, her iki filmin psikolojik, biçimsel ve toplumsal cinsiyet odaklı farklı okumalara elverişli olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte incelenen alanyazında iki filmi Freudcu, Jungçu ve Lacancı kavramların birbirinden ayrılan analitik işlevleri üzerinden karşılaştıran ve kadın öznenin çözülmesini beden, performans, annelik, sessizlik ve bakış rejimleriyle birlikte değerlendiren çalışmaların sınırlı kaldığı görülmektedir. Çalışmanın özgün katkısı, iki filmdeki kimlik çözülmesinin farklı sinemasal araçlar ve toplumsal beklentiler içinde nasıl üretildiğini karşılaştırmalı biçimde ortaya koymasında bulunmaktadır. Bu yaklaşım, karakterlerin yaşadığı çözülmeyi bedensel disiplin, eril bakış, annelik normları, sessizlik ve görünürlük gibi toplumsal ve kültürel süreçlerle birlikte ele almaktadır.

Bu çalışma nitel yaklaşım temelinde yorumlayıcı ve karşılaştırmalı film çözümlemesi yöntemiyle yapılandırılmıştır. Freud'un bastırma, üstbenlik, dürtü çatışması ve suçluluk kavramları karakterlerin içsel çatışmalarını; Jung'un persona, gölge ve bireyleşme kavramları toplumsal kimlik ile bastırılmış benlik arasındaki ilişkiyi; Lacan'ın ayna, bakış ve bölünmüş özne kavramları ise kimliğin görsel alan ve ötekiyle kurulan ilişki içinde nasıl biçimlendiğini açıklamak amacıyla kullanılmaktadır. Çalışma, iki filmde kadın öznenin nasıl temsil edildiğini, benlik sınırlarının hangi koşullarda aşındığını ve psikolojik çözülmenin beden, yüz, sessizlik, ayna, bakış ve performans gibi sinemasal unsurlar aracılığıyla nasıl somutlaştırıldığını incelemektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesi Freud, Jung ve Lacan'a dayanmaktadır. Filmler, üç düşünürün belirli kavramları etrafında sistematik olarak incelenmiştir. Bu kavramlardan ilki "*bastırma*"dır. Freud'a (1957) göre bastırma, benliğin kabul edilemez bulduğu düşünce ve dürtüleri bilinç alanından uzaklaştırmasını ifade etmektedir. Ancak bastırılan içeriğin bütünüyle ortadan kalktığını söylemek mümkün değildir. Bastırılmış olan, semptomlar, tekrarlar, bedensel tepkiler, imgeler ve çeşitli yer değiştirmeler yoluyla geri dönebilmektedir (Freud, 1957). Bir diğer kavram "*üstbenlik*"tir. Üstbenlik, toplumsal yasakların, ahlaki beklentilerin ve otoriteyle kurulan ilişkilerin içselleştirilmesi sonucunda benlik üzerinde denetleyici ve yargılayıcı bir işlev üstlenmektedir. İd, ego ve üstbenlik arasındaki gerilim,

öznenin arzuları ile toplumsal ve ahlaki talepler arasında sürekli bir çatışma yaşamasına neden olmaktadır (Freud, 1961). Üstbenliğin katılaşması, öznenin kendisini yetersiz, kusurlu veya suçlu hissetmesine yol açabilmektedir. Bu nedenle suçluluk duygusu da çalışmada kullanılan temel Freudcu kavramlardan biri hâline gelmektedir. Çalışmada yararlanılan bir diğer kavram "*dürtü çatışması*"dır. Dürtülerin doğrudan doyuma yönelmesi ile benliğin dış dünyanın ve üstbenliğin taleplerine uyum sağlama çabası arasındaki gerilim, ruhsal çatışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu çatışma, arzuların bastırılmasına, başka nesnelere yöneltilmesine veya bedensel ve davranışsal belirtiler aracılığıyla açığa çıkmasına neden olabilmektedir. Son olarak "*aktarım*" kavramı, geçmişte kurulan duygusal ilişkilerin ve çatışmaların güncel bir ilişki içinde yeniden üretilmesini ifade etmektedir (Freud, 1958).

Jungçu çözümlemede ise başvurulan ilk kavram "*persona*"dır. Persona, bireyin toplumsal çevreye uyum sağlamak amacıyla dış dünyaya sunduğu kimliği veya toplumsal maskeyi ifade etmektedir. Persona, kişiliğin bütünü değil, bireyin belirli roller ve beklentiler doğrultusunda dış dünyaya sunduğu yönüdür. Bireyin kendisini bütünüyle personasıyla özdeşleştirmesi, kişiliğinin toplumsal olarak kabul görmeyen yönlerinin bilinç dışında tutulmasına neden olabilmektedir (Jung, 1953). Jung'dan alınan ikinci temel kavram "*gölge*"dir. Gölge, bireyin bilinçli benliğiyle bağdaştıramadığı, kabul etmek istemediği veya toplumsal açıdan uygun bulmadığı için bastırdığı özellikleri kapsamaktadır. Öfke, saldırganlık, cinsellik, kıskançlık ve denetim dışı arzular gölge alanında bulunabilmekle birlikte, gölge yalnızca olumsuz özelliklerden oluşmaz; bireyin geliştiremediği yaratıcılık, özgürlük ve kendiliğindenlik gibi yönleri de içerebilir (Jung, 1959). Gölge doğrudan tanınmadığında başka kişiler üzerine yansıtılabilmekte ve özne, kendisinde kabul etmediği özellikleri ötekinde tehdit edici ya da çekici biçimde deneyimleyebilmektedir. Bu nedenle "*yansıtma*" da persona ile gölge arasındaki ilişkinin açıklanmasında yardımcı bir kavram olarak kullanılmaktadır. Bir diğer Jungçu kavram "*bireyleşme*"dir. Bireyleşme, bireyin toplumsal personasıyla bütünüyle özdeşleşmekten uzaklaşarak gölgesini ve kişiliğinin diğer karşıt yönlerini tanıması, bunlar arasında daha bütünlüklü bir ilişki kurması sürecidir. Ancak gölgeyle karşılaşma her zaman ruhsal bütünleşmeyle sonuçlanmamaktadır. Öznenin bastırılmış yönlerini bütünüyle reddetmesi veya denetimsiz biçimde onlarla özdeşleşmesi, bireyleşme yerine benlik sınırlarının çözülmesine yol açabilmektedir (Jung, 1953, 1959).

Lacancı çözümlemede başvurulan ilk kavram "*ayna evresi*"dir. Ayna evresi, öznenin kendisini dışsal bir imge aracılığıyla bütünlüklü bir varlık olarak tanımasını ifade etmektedir. Ancak bu tanıma aynı zamanda bir yanlış tanımadır. Çünkü öznenin aynada karşılaştığı

bütünlüklü görüntü, onun yaşadığı bedensel ve ruhsal parçalanmışlıkla tam olarak örtüşmemektedir (Lacan, 1977a). İkinci temel kavram "*bakış*"tır. Bakış, görme eyleminden ziyade öznenin kendisini görünürlük alanı içinde başkasının değerlendirmesine açık bir nesne olarak deneyimlemesine tekabül etmektedir. Bu anlamda özne bakılan ve görünürlük düzeni tarafından konumlandırılan bir varlıktır (Lacan, 1977b). Bakış, öznenin kendisini nasıl gördüğü ile başkaları tarafından nasıl görüldüğünü düşündüğü arasındaki gerilimi ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada yararlanılan bir diğer Lacancı kavram "*bölünmüş özne*"dir. Lacan'ın yaklaşımında öznenin kimliği, imgeler, dil, toplumsal anlamlar ve ötekiyle kurulan ilişkiler içinde biçimlenmektedir. Özne, söylediği ile söyleyemediği, olmak istediği ile ötekinin bakışında temsil ettiği kimlik arasında bölünmektedir. Simgesel düzen, bireyin içine doğduğu dilsel ve toplumsal anlam sistemini ifade ederken, özdeşleşme, öznenin kendisini dışsal imgeler ve ötekinin konumu aracılığıyla kurmasını açıklamaktadır (Lacan, 1977a, 1977b).

3. FİLMLERE GENEL BİR BAKIŞ VE ALANYAZIN İNCELEMESİ

3.1. Black Swan (2010)

Darren Aronofsky'nin yönettiği *Black Swan* (2010), New York'taki seçkin bir bale topluluğunda Kuğu Kraliçesi rolünü üstlenen Nina Sayers'ın sanatsal yetkinlik arayışı ile giderek derinleşen psikolojik çözülmesini konu alan bir psikolojik gerilim filmidir. Film, Çaykovski'nin *Kuğu Gölü* balesindeki Beyaz Kuğu ile Siyah Kuğu karşıtlığını Nina'nın benliğinde yaşanan bölünmenin temel simgesel eksenine dönüştürmektedir. Beyaz Kuğu, teknik kusursuzluk, masumiyet, itaat ve denetimle ilişkilendirilirken, Siyah Kuğu cinsellik, saldırganlık, haz ve bedensel serbestlikle özdeşleştirilmektedir. Nina'nın aynı performans içinde bu karşıt özellikleri bir araya getirmek zorunda kalması, sanatsal rol ile kişisel kimlik arasındaki sınırların giderek aşınmasına neden olmaktadır (Stephenson, 2017). Filmde prova salonu, sahne, ayna, kostüm ve beden yalnızca olayların gerçekleştiği veya gösteriyi tamamlayan unsurlar değildir. Bunlar, Nina'nın kendisini dışarıdan seyretme, denetleme ve yeniden kurma biçimlerinin parçası hâline gelmektedir (Marston, 2015). Aynaların sürekli kullanılması benliğin çoğalmasını ve bütünlük duygusunun kırılmasını belirginleştirirken, bedendeki yaralanma ve dönüşüm imgeleri ruhsal çatışmayı somutlaştırmaktadır. Elde kamera kullanımı, dar kadrajlar, bedeni yakından izleyen çekimler, Nina'nın yaşadığı gerilimi görsel ve işitsel düzeyde yoğunlaştırmaktadır (Allen, 2015).

Black Swan üzerine gelişen alanyazın, filmin psikolojik çözülme anlatısını farklı fakat birbiriyle ilişkili kuramsal eksenler üzerinden ele almaktadır. Anlatı odaklı çalışmalar, olayların büyük ölçüde Nina'nın öznel algısına bağlanmasının gerçek ile sanrı arasındaki ayrımı belirsizleştirdiğini, aynasal çoğalmaların, bedensel dönüşümlerin ve algısal kırılmaların güvenilmez bir anlatı düzeni oluşturduğunu göstermektedir (Raj, 2015). Psikanalitik okumalar ise Nina'nın yaşadığı çözülmeyi bastırma, anneye bağımlılık, katı üstbenlik, arzu, bölünmüş özne ve dışsal onay ihtiyacıyla ilişkilendirmektedir (Ataş, 2023; Secrist, 2023). Bu yaklaşım içinde annesi Erica'nın denetleyici varlığı, Nina'nın bireyselleşmesini engelleyen bir ilişki biçimi olarak değerlendirilirken, Lily, Nina'nın bilinçli kimliğinin dışında bıraktığı cinsellik, özgürlük ve saldırganlık gibi özelliklerin yansıtıldığı bir figür hâline gelmektedir (Landwehr, 2021). Film, mükemmellik arzusu, çağdaş kadınlık, başarı ve görünürlük normlarının içselleştirilmiş biçimi olarak da okunabilmektedir (Calvo Pascual, 2016). Beden politikaları, eril bakış, beyazlık, yıldız sistemi ve neoliberal kadınlık üzerine yoğunlaşan çalışmalar, Nina'nın çöküşünü daha geniş bir iktidar ve temsil düzeniyle ilişkilendirmektedir (Marston, 2015).

3.2. Persona (1966)

Ingmar Bergman'ın yazıp yönettiği *Persona* (1966), oyuncu Elisabet Vogler'in bir tiyatro gösterisi sırasında konuşmayı bırakması ve hemşire Alma'nın onun bakımını üstlenmesi etrafında gelişen modernist bir psikolojik dramdır. Filmin sınırlı olay örgüsü, iki kadın arasındaki ilişkinin giderek yoğunlaşmasıyla benlik sınırları, sessizlik, özdeşleşme, annelik, suçluluk ve temsil sorunlarının tartışıldığı bir anlatıya dönüşmektedir. Deniz kıyısındaki yalıtılmış mekân, bakım veren ile hasta arasındaki kurumsal ayrımın zayıfladığı, anlatan ile dinleyen, konuşan ile susan ve özne ile öteki arasındaki sınırların geçirgenleştiği bir psikolojik alan oluşturmaktadır (Michaels, 1999). Alma'nın kendi geçmişini ve mahrem deneyimlerini anlattıkça kırılganlaşmasına karşılık Elisabet'in sessizliğini koruması, konuşma ile suskunluk arasındaki ilişkiyi bir güç meselesine dönüştürmektedir. Bununla birlikte film, bu suskunluğa kesin ve tekil bir anlam yüklememekte, sessizliği hem bir direnme biçimi hem de öteki üzerinde denetim kuran kapalı bir konum olarak sunmaktadır. Alma'nın giderek daha fazla konuşması ve Elisabet'in bu anlatıları karşılıksız biçimde dinlemesi, iki karakter arasındaki ilişkinin bakım ilişkisinden çıkarak özdeşleşme, yansıtma ve benlik çözülmesi ekseninde yeniden kurulmasına yol açmaktadır (Sontag, 1999).

Persona üzerine yapılan çalışmalar, filmin psikolojik, psikanalitik, biçimsel ve felsefi yorumlara açık yapısı üzerinde birleşmektedir. Michaels (1999), filmi benlik, sessizlik, arzu ve öznenin parçalanması etrafında farklı yorumlara izin veren açık bir yapı olarak değerlendirirken; Rossholm (2013), senaryo, notlar ve film biçimi arasındaki dönüşüme odaklanarak yapıtın medyalararası niteliğini ortaya koymaktadır. Filmin farklı kültürel bağlamlarda değişen biçimlerde alımlanması da anlatının sabit ve evrensel bir anlama indirgenemeyeceğini göstermektedir (Stigsdotter & Bergfelder, 2007). Meta-sinema ve yüz estetiğine odaklanan okumalar, açılış sekansını, yakın planları ve anlatısal kesintileri sinemanın kendi temsil imkânlarını sorgulayan unsurlar olarak değerlendirmektedir (Radut, 2015; Vierling, 1974). Psikanalitik çalışmalarda ise Alma ile Elisabet arasındaki ilişki benlik bölünmesi, özdeşleşme, sessizlik, annelik ve dil krizi üzerinden çözümlenmektedir. Lima (2021), iki karakter arasındaki geçirgenliği bastırılmış deneyimlerin ve benlik sınırlarındaki aşınmanın görünümü olarak ele alırken; Rogers (2025), filmin sessizlik ve konuşma düzenini Lacancı anlamda histerik söylem ve cinsiyetlendirilmiş bilgi ilişkileri bağlamında tartışmaktadır.

4. YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı temelinde yürütülen yorumlayıcı ve karşılaştırmalı bir film çözümlemesidir (Benshoff & Murphy, 2024). Araştırmanın temel inceleme materyalini Darren Aronofsky'nin *Black Swan* (2010) ve Ingmar Bergman'ın *Persona* (1966) filmleri oluşturmaktadır. Çalışmada filmler, kadın öznenin, kimlik çatışmasının ve psikolojik çözülmenin görsel ve anlatısal olarak nasıl temsil edildiğini incelemek amacıyla ele alınmıştır. Bu doğrultuda Freud'un bastırma, üstbenlik, dürtü çatışması, aktarım ve suçluluk; Jung'un persona, gölge ve bireyleşme; Lacan'ın ayna, bakış ve bölünmüş özne kavramları çözümleyici çerçeveler olarak kullanılmıştır. Filmler, kadın öznenin kimlik çatışmasını ve psikolojik çözülmesini anlatının merkezine yerleştirmeleri, ortak psikanalitik temalar içermeleri ve bu süreçleri görsel-işitsel araçlarla sahnelemeleri nedeniyle amaçlı olarak seçilmiştir. Karşılaştırmada kadın öznenin kuruluşu, ruhsal çatışmanın kaynağı, beden ve yüzün işlevi, ayna ve bakış düzeni, konuşma-sessizlik ilişkisi, özdeşleşme biçimi ve psikolojik çözülmenin sonucu temel boyutlar olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın analiz birimini, kadın öznenin kimliğinde kırılma, dönüşüm veya sınır aşınması yaratan sahne ve sekanslar oluşturmaktadır. İncelenecek sahnelerin seçiminde üç ölçüt esas alınmıştır: (i) sahnenin araştırmada kullanılan psikanalitik kavramlardan en az biriyle

doğrudan ilişkilendirilebilmesi, (ii) karakterin benlik algısında veya ötekiyle ilişkisinde belirgin bir değişim yaratması ve (iii) filmin genel anlatısı içinde tekrar eden görsel ya da tematik bir örüntünün parçası olması. Bu çerçevede *Black Swan*'da ayna ve prova sekansları, Nina ile annesi arasındaki denetim ilişkisini gösteren sahneler, Lily ile karşılaşmalar, bedensel dönüşüm imgeleri ve final performansı ayrıntılı çözümlemeye dâhil edilmiştir. *Persona*'da ise açılış sekansı, Alma'nın mahrem deneyimlerini anlattığı sahne, Elisabet'in annelikle ilişkisini açığa çıkaran sahneler, yüzlerin üst üste bindirildiği sekanslar ve konuşma ile sessizlik arasındaki karşıtlığın belirginleştiği sahneler incelenmiştir.

Çözümleme sürecinde sahneler anlatısal, görsel-işitsel ve kuramsal olmak üzere birbiriyle ilişkili üç düzlemde değerlendirilmiştir. Anlatısal düzlemde karakter ilişkileri, çatışmanın gelişimi, özdeşleşme, diyalog, sessizlik, anlatısal bakış açısı ve tekrar eden temalar incelenmiştir. Görsel-işitsel düzlemde kadraj, yakın plan, kamera hareketi, kurgu, ışık ve gölge kullanımı, mizansen, ayna ve yüz imgeleri, bedenin sunumu, müzik ve ses düzeni dikkate alınmıştır. Kuramsal düzlemde ise bu unsurların bastırma, üstbenlik, persona, gölge, aynalanma, bakış ve bölünmüş özne kavramlarıyla nasıl ilişkilendirilebileceği değerlendirilmiştir.

5. BLACK SWAN VE PERSONA FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Black Swan ve *Persona*, farklı tarihsel dönemlerde ve farklı sinema gelenekleri içinde üretilmiş olmalarına karşın, kadın öznenin bütünlük duygusunun aşınması, bastırılmış içeriklerin geri dönüşü ve toplumsal kimlik ile öznel arzu arasındaki gerilim bakımından ortak bir karşılaştırma alanı sunmaktadır. Her iki film de kadın kimliğini tamamlanmış ve değişmez bir yapının ötesinde beden, dil, bakış ve ötekiyle kurulan ilişkiler içinde sürekli yeniden biçimlenen kırılgan bir oluşum olarak temsil etmektedir. Bununla birlikte *Black Swan,* çözülmeyi performans baskısı, bedensel disiplin ve görsel taşkınlık aracılığıyla dışavurumcu biçimde kurarken; *Persona*, sessizlik, yüz, özdeşleşme ve anlatısal kesinti üzerinden daha içe dönük ve ilişkisel bir yapı oluşturmaktadır.

5.1. Freudcu Düzlemde Karşılaştırma: Bastırma, Üstbenlik ve Çözülme

Freudcu yaklaşım açısından *Black Swan* ile *Persona*, benliğin kabul edilemez bulduğu arzu, duygu ve deneyimleri denetleme girişiminin farklı biçimlerde başarısızlığa uğradığı iki anlatı olarak değerlendirilebilir. Bastırma, rahatsız edici içeriğin bilinç alanından uzaklaştırılmasını sağlamakla birlikte, bu içeriği bütünüyle ortadan kaldırmaz. Bastırılan unsurlar başka görüntüler, davranışlar, bedensel belirtiler ve ilişkisel gerilimler aracılığıyla geri dönebilir

(Freud, 1957). Her iki filmde de ruhsal çatışma, benliğin toplumsal beklentilere ve içselleştirilmiş yasaklara uyum sağlama çabası ile ifade edilemeyen arzuların geri dönüşü arasındaki gerilimden doğmaktadır. Ancak *Black Swan* bu gerilimi beden ve performans üzerinden somutlaştırırken, *Persona* konuşma, sessizlik ve kişiler arası aktarım aracılığıyla kurmaktadır.

Black Swan'da Nina'nın benlik örgütlenmesi, kusursuzluk talebini sürekli yeniden üreten katı bir üstbenlik düzeni içinde biçimlenmektedir. Bu düzen yalnızca Nina'nın içsel beklentilerinden kaynaklanmaz. Annesi Erica'nın denetleyici tutumu, bale kurumunun disiplin anlayışı ve koreograf Thomas'ın sanatsal başarıyı bedensel ve cinsel serbestlikle ilişkilendiren yaklaşımı tarafından da desteklenir. Erica'nın Nina'nın bedeni, gündelik davranışları ve mesleki tercihleri üzerindeki gözetimi, koruyucu anne tutumunun ötesine geçerek ayrışmayı güçleştiren bir denetim ilişkisine dönüşmektedir. Nina'nın çocukluk odasını andıran yaşam alanı ve annesinin bedensel sınırlarına sürekli müdahale etmesi, karakterin özerk bir özne olarak kurulmasının engellendiğini göstermektedir.

Bu anlamda üstbenlik, aile, sanat kurumu ve toplumsal kadınlık beklentileri aracılığıyla işleyen bir denetim düzeni olarak somutlaşmaktadır. Nina'dan hem masum, kontrollü ve teknik açıdan kusursuz olması hem de sahnede baştan çıkarıcı, dürtüsel ve özgür bir kadınlık sergilemesi beklenmektedir. Bu çelişkili talep, karakteri Beyaz Kuğu ile Siyah Kuğu arasında yalnızca sanatsal değil, psikolojik bir bölünmeye sürüklemektedir. Nina'nın mükemmeliyetçiliği bu bağlamda salt kişisel bir başarı arzusu değildir. Bundan ziyade kabul görmek, cezalandırılmaktan kaçınmak ve kendisine yöneltilen bakışı denetlemek için geliştirdiği kırılgan bir uyum stratejisidir.

Nina'nın cinsellik, saldırganlık, rekabet ve hazla ilişkili yönleri, oluşturduğu itaatkâr ve denetimli kimlikle bağdaşmadığı için bastırılmaktadır. Siyah Kuğu rolü bu içeriklerin açığa çıkmasını zorunlu hâle getirdiğinde, bastırılmış olan tehdit edici görüntüler ve bedensel parçalanma imgeleri aracılığıyla geri dönmektedir. Nina'nın derisini yolması, aynadaki yansımalarının bağımsız hareket ettiğini görmesi, Lily'yi kendi ikizi gibi algılaması ve bedeninde tüylenme ya da biçim değiştirme deneyimleri yaşaması, ruhsal çatışmanın görsel ve bedensel göstergeleridir. Beden bu sahnelerde edilgen bir taşıyıcı değil, bastırılmış dürtüler ile disiplinci talepler arasındaki çatışmanın kaydedildiği temel yüzeye dönüşmektedir. Bu bedensel temsil aynı zamanda kadın öznenin sürekli izlenen ve düzeltilmesi gereken bir nesne olarak kurulmasıyla ilişkilidir. Bale kurumu Nina'nın kilosunu, hareketlerini, görünüşünü ve

sahnedeki arzu edilebilirliğini denetlerken, annesi ile Thomas da farklı biçimlerde bu gözetim düzeninin parçası hâline gelmektedir. Dolayısıyla Nina'nın çözülmesi tek başında bireysel bir ruhsal kırılmanın sonucu olarak okunamaz. Film, toplumsal ve kurumsal beklentilerin kadın bedeni üzerinde yoğunlaşmasının, öznenin kendi bedenini cezalandırılacak ve dönüştürülecek bir nesne gibi deneyimlemesine nasıl yol açtığını ortaya koymaktadır. Final performansında ulaşılan kusursuzluk, benliğin performans ideali uğruna tüketilmesinin göstergesidir.

Persona'da Freudcu çatışma, *Black Swan*'daki bedensel ve dışavurumcu biçimden farklı olarak sessizlik, suçluluk ve kişiler arası ilişki üzerinden kurulmaktadır. Elisabet Vogler'in bir tiyatro gösterisi sırasında konuşmayı bırakması, ilk bakışta iletişimden geri çekilme olarak görünmektedir. Bununla birlikte sessizlik, film içinde tek bir nedene veya klinik açıklamaya indirgenmez. Elisabet'in suskunluğu, dile getirilemeyen bir çatışmanın savunmacı biçimi olduğu kadar, oyunculuk, annelik ve kamusal kadınlık rollerine karşı geliştirilmiş bir mesafe olarak da okunabilir. Böylece konuşmama hâli, hem dış dünyanın taleplerinden geri çekilme girişimi hem de çevresindeki kişiler üzerinde belirsiz bir güç kurma biçimi hâline gelmektedir.

Elisabet'in annelikle ilişkisi bu çatışmanın önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Film, Elisabet'in oğlunun fotoğrafından uzaklaşmasını ve annelik anlatısı karşısındaki rahatsızlığını, toplumsal olarak onaylanan anne kimliği ile öznel deneyimi arasındaki uyumsuzluğun bir yansıması olarak sunmaktadır. Ancak bu gerilim, doğrudan "anneliği kabullenememe" biçiminde bireysel bir yetersizlik olarak değerlendirilmemelidir. Elisabet'in deneyimi, anneliği kadın kimliğinin doğal ve zorunlu tamamlayıcısı olarak kuran normlarla arasındaki mesafeyi açığa çıkarmaktadır. Suçluluk, bu normlara yerleşememenin yarattığı toplumsal ve psikolojik baskının sonucu olarak temsil edilmektedir. Elisabet'in sessizliği, filmin annelik, kadınlık ve temsil arasındaki gerilimi yoğunlaştırdığı anlatısal bir alan olarak işlev görmektedir.

Alma, *Persona*'daki Freudcu dinamiğin konuşan ve kendisini açığa vuran kutbunu oluşturmaktadır. Elisabet'in suskunluğu karşısında giderek daha fazla konuşan Alma, geçmişte yaşadığı cinsel deneyimi, kürtajı, utancını ve suçluluk duygusunu anlatıya dönüştürmektedir. Bu anlatı, bastırılmış içeriğin söze taşınmasını sağlasa da Alma için doğrudan iyileştirici bir sonuç üretmez. Çünkü konuşma karşılıklı bir ilişki içinde gerçekleşmemekte ve Elisabet'in sessizliği, Alma'yı giderek daha fazla kendisini açıklamaya yönelten tek taraflı bir itiraf düzeni oluşturmaktadır. Alma konuşarak kendi iç dünyasını

açarken, Elisabet dinleyen fakat kendisini açığa çıkarmayan bir öteki konumunu korumaktadır.

Bu ilişki, Freud'un (1958) "*aktarım*" kavramı açısından da anlamlıdır. Alma'nın Elisabet'e yönelttiği güven, hayranlık, yakınlık, hayal kırıklığı ve öfke, aralarındaki ilişkinin yalnızca hemşire-hasta sınırları içinde kalmadığını göstermektedir. Alma, Elisabet'in sessizliğinde yargılamayan bir dinleyici bulduğunu düşünürken, daha sonra kendi anlatılarının bir mektubun konusu hâline getirildiğini öğrenmesiyle bu güven ilişkisi kırılmaktadır. Böylece aktarım, yakınlık üretmenin yanı sıra benlik sınırlarını aşındıran ve öfkeyi yoğunlaştıran bir sürece dönüşmektedir. Elisabet ise yalnızca edilgen bir dinleyici değildir; suskunluğu ve bakışıyla ilişkinin yönünü belirleyen, Alma'nın kendisini sürekli açıklamasına yol açan etkin bir konumda bulunmaktadır.

İki film arasındaki temel fark, bastırılmış içeriğin geri dönüş biçiminde belirginleşmektedir. *Black Swan*'da bastırılan arzular, ayna görüntüleri, bedensel dönüşümler, ikizlik ve şiddetli performans imgeleri üzerinden açığa çıkmaktadır. *Persona*'da ise bastırılmış veya dile getirilemeyen içerikler sessizlik, itiraf, annelik anlatısı, mektup ve iki kadın arasındaki aktarım ilişkisi aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Nina'nın deneyimi daha belirgin, bedensel ve dramatik bir çözülme biçiminde temsil edilirken, Alma ile Elisabet arasındaki çözülme, benlik sınırlarının karşılıklı olarak aşındığı daha belirsiz ve ilişkisel bir süreçtir.

Tablo 1. *Black Swan* ve *Persona* Filmlerinin Freudcu Düzlemde Karşılaştırılması

Karşılaştırma boyutu	***Black Swan***	***Persona***
Ruhsal çatışmanın temel ekseni	Katı üstbenlik talepleri ile bastırılmış cinsellik, saldırganlık ve haz arasındaki gerilim	Toplumsal rollerle öznel deneyim arasındaki çatışmanın sessizlik ve ilişki yoluyla yönetilmesi
Denetim ve üstbenlik düzeni	Anne, bale kurumu, koreograf ve mükemmellik ideali aracılığıyla somutlaşır	Oyunculuk, annelik ve toplumsal kadınlık beklentilerinin içselleştirilmiş baskısı olarak görünür
Bastırılmış içeriğin niteliği	Cinsellik, öfke, rekabet, saldırganlık ve bedensel serbestlik arzusu	Annelik karşısındaki mesafe, suçluluk, arzu, utanç ve ifade edilemeyen duygusal çatışmalar
Bastırılmış olanın geri dönüşü	Aynasal çoğalma, ikizlik, bedensel dönüşüm ve parçalanma imgeleri	Sessizlik, itiraf, mektup, annelik anlatısı ve kişiler arası gerilim
Beden, yüz ve dilin işlevi	Beden, disiplinin ve ruhsal çatışmanın temel kayıt yüzeyidir	Yüz, bakış, konuşma ve suskunluk benlik sınırlarındaki aşınmayı taşır
Toplumsal cinsiyet	Kadın bedeni başarı, güzellik, itaat ve	Kadınlık, annelik, bakım verme ve konuşma

boyutu	arzu edilebilirlik normlarıyla denetlenir	yükümlülükleri sorgulanır
İlişkisel dinamik	Anne, Thomas ve Lily ile ilişkiler denetim, arzu, rekabet ve tehdit ekseninde gelişir	Alma ile Elisabet arasındaki ilişki güven, itiraf, aktarım, özdeşleşme ve öfke üzerinden ilerler
Çözülmenin temsil biçimi	Bedensel, dışavurumcu ve dramatik bir kırılma olarak kurulur	İçe dönük, belirsiz ve ilişkisel bir benlik aşınması olarak kurulur

Freudcu karşılaştırma (Tablo 1), iki filmin bastırmayı yalnızca bireyin iç dünyasında gerçekleşen bir savunma mekanizması olarak sunmadığını göstermektedir. *Black Swan*'da bastırma, kadın bedenini denetleyen ailevi ve kurumsal taleplerle birleşerek bedensel bir çözülme üretmektedir. *Persona*'da ise dile getirilemeyen çatışmalar, annelik ve kadınlık normlarıyla ilişkili suçluluk, sessizlik ve aktarım yoluyla kişiler arası bir alanda açığa çıkmaktadır. Böylece her iki film de ruhsal çözülmeyi bireysel patolojiye indirgemeden, bilinçdışı çatışmaların toplumsal beklentiler ve sinemasal temsil biçimleri içinde nasıl kurulduğunu göstermektedir.

5.2. Jungçu Düzlemde Karşılaştırma: Persona, Gölge ve Bireyleşme

Jungçu psikoloji açısından *Black Swan* ile *Persona*, öznenin dış dünyaya sunduğu toplumsal kimlik ile bilinçli benliğin dışında bıraktığı yönler arasındaki gerilimi işleyen iki film olarak değerlendirilebilir. Persona, bireyin toplumsal beklentilere uyum sağlamak amacıyla benimsediği ve dış dünyaya sunduğu yüzü, gölge ise benliğin kabul etmediği, bastırdığı veya kendisiyle bağdaştıramadığı özellikleri ifade etmektedir. Bireyleşme, öznenin personayla bütünüyle özdeşleşmekten uzaklaşarak gölgesini tanımasını ve kişiliğinin karşıt yönleri arasında daha bütünlüklü bir ilişki kurmasını içermektedir (Jung, 1953, 1959). Her iki film de kadın karakterlerin toplumsal kimlikleri ile bastırılmış yönleri arasındaki karşılaşmayı konu edinmekte ancak bu karşılaşmanın biçimi ve sonucu bakımından birbirinden ayrılmaktadır.

Black Swan'da Nina'nın yaşadığı çatışma, Jungçu anlamda personanın benliğin tamamını kuşatacak ölçüde katılaşmasıyla ilişkilidir. Nina'nın dış dünyaya sunduğu kimlik, disiplinli, çalışkan, masum, denetimli ve itaatkâr balerin kimliğidir. Bu persona yalnızca sahnedeki rolüyle sınırlı değildir: Annesi Erica'nın denetimi, bale kurumunun estetik ölçütleri ve mükemmellik beklentisi aracılığıyla Nina'nın bütün yaşamını belirlemektedir. Nina, kabul görmek ve başarılı olmak için kendisini zarafet, saflık, teknik kusursuzluk ve özdenetimle özdeşleştirirken, bu kimlikle bağdaşmayan özelliklerini benliğinin dışında bırakmaktadır.

Nina'nın cinsellik, öfke, kıskançlık, saldırganlık, haz ve kendiliğindenlik gibi yönleri gölge alanında yoğunlaşmaktadır. Siyah Kuğu bu nedenle yalnızca Nina'nın sahnede canlandırması

gereken bir karakter değil, bilinçli kimliğine dâhil edemediği özelliklerin simgesel görünümüdür. Beyaz Kuğu ile Siyah Kuğu arasındaki karşıtlık, Nina'nın toplumsal olarak onaylanan personası ile bastırılmış gölgesi arasındaki ayrımı sahne üzerinde yeniden üretmektedir. Filmde bu ayrımın giderek keskinleşmesi, Nina'nın sanatsal rolü ile kişisel kimliği arasındaki sınırların aşınmasına yol açmaktadır.

Lily ise Nina'nın gölgesini dışsallaştırdığı temel figür olarak işlev görmektedir. Lily'nin bedensel rahatlığı, cinsel özgüveni, doğallığı ve kurallarla daha esnek ilişki kurması, Nina'nın kendisinde tanımadığı veya yaşamaktan kaçındığı özellikleri temsil etmektedir. Nina'nın Lily'ye aynı anda hem yakınlık hem de tehdit hissetmesi, gölgenin başka bir kişi üzerine yansıtılmasının sonucudur. Lily bu bakımdan Nina'nın kesin karşıtı olmaktan çok, bastırılmış benlik parçalarının taşıyıcısına dönüşmektedir. Nina'nın Lily'yi rakip, ikiz ve tehdit olarak algılaması, kendi gölgesiyle doğrudan ilişki kurmak yerine onu dışsal bir düşman olarak deneyimlediğini göstermektedir.

Nina'nın gölgeyle karşılaşması bireyleşmeyle sonuçlanmaz. Çünkü karakter, bastırdığı özellikleri bilinçli benliğinin sınırları içinde tanıyıp dönüştürmek yerine, onları ya bütünüyle reddetmekte ya da denetimsiz biçimde benimsemektedir. Final performansında Beyaz Kuğu ile Siyah Kuğu arasındaki ayrım geçici olarak ortadan kalksa da ortaya çıkan birleşme, daha bütünlüklü bir kendilik kurmaz. Nina'nın ulaştığı kusursuzluk duygusu, performans idealinin öznenin bütün varoluşunu ele geçirmesine dayanmaktadır. Bu nedenle final, tamamlanmış bir bireyleşmeden çok, bütünlük görüntüsü altında gerçekleşen bir çözülmeyi temsil etmektedir.

Nina'nın personasının sadece bireysel tercihlerinden oluşmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Disiplinli, zarif, itaatkâr ve bedensel olarak kusursuz balerin kimliği, kadın bedenini sürekli denetleyen sanatsal ve toplumsal beklentiler tarafından üretilmektedir. Dolayısıyla gölge alanına itilen öfke, cinsellik ve bedensel serbestlik, Nina'nın kişisel olarak reddettiği özelliklerin yanı sıra kendisine sunulan kadınlık modelinin dışarıda bıraktığı deneyimleri de kapsamaktadır. Film bu yönüyle persona ile gölge arasındaki çatışmayı, kadın bedeninin disipline edilmesi ve belirli bir kadınlık imgesine uygun hâle getirilmesiyle ilişkilendirmektedir.

Persona'da ise persona ile gölge arasındaki gerilim, tek bir karakterin içsel karşıtlığından çok, Elisabet ile Alma arasında kurulan karşılıklı yansıtma ilişkisi içinde gelişmektedir. Elisabet'in personası oyunculuk, annelik ve kamusal görünürlükle biçimlenmiştir. Profesyonel yaşamında başkalarının sözlerini ve kimliklerini sahnede canlandırması, onun dış dünyaya sunduğu yüz

ile öznel deneyimi arasındaki mesafeyi belirginleştirmektedir. Konuşmayı bırakması, bu toplumsal maskeyi artık sürdüremediğini düşündüren bir kopuş olarak okunabilir. Elisabet'in suskunluğu bu bağlamda yalnızca geri çekilme değil, kendisine yüklenen oyunculuk ve kadınlık rollerini askıya alma girişimidir. Bununla birlikte Elisabet'in personadan uzaklaşması, gölgesiyle bütünleştiği anlamına gelmez. Suskunluk, dış dünyaya sunulan kimliği geri çekmekte ancak onun yerine daha açık ve bütünlüklü bir kendilik kurmamaktadır. Elisabet, konuşmayı reddederek kendisini rollerden korumaya çalışırken, sessizliği aracılığıyla çevresindeki kişileri gözlemleyen ve etkileyen kapalı bir konum edinmektedir.

Alma başlangıçta bakım veren, görevlerini yerine getiren, konuşkan ve toplumsal açıdan uyumlu bir persona ile görünmektedir. Hemşirelik rolü, onun kendisini düzenli, güvenilir ve başkalarına yardım eden bir özne olarak kurmasını sağlamaktadır. Ancak Elisabet'in sessizliği karşısında konuşmaya başladıkça, bu uyumlu kimliğin dışında bıraktığı deneyimler açığa çıkmaktadır. Cinsel deneyimini, kürtajını, utancını, suçluluk duygusunu ve çelişkili arzularını anlatması, personasının altında tuttuğu gölge içeriklerin açığa çıkmasına neden olmaktadır. Alma'nın kendisine ilişkin bütünlüklü algısı, anlattıkları ile benimsediği toplumsal kimlik arasındaki uyumsuzluk belirginleştikçe sarsılmaktadır.

Elisabet ile Alma arasındaki ilişki, gölgenin karşılıklı olarak yansıtıldığı bir alana dönüşmektedir. Elisabet'in sessizliği, Alma'nın bastırılmış deneyimlerini anlatmasını kolaylaştırırken, Alma'nın açıklığı da Elisabet'in uzak durduğu arzu, annelik ve suçluluk gibi alanları belirginleştirmektedir. İki kadın, birbirlerinin eksik, bastırılmış ve kabul edilmemiş yönlerini yansıtan yüzeyler hâline gelmektedir. Bu ilişki tek yönlü değildir: Alma, Elisabet'in sessizliğinde kendi karanlık yönleriyle karşılaşırken, Elisabet de Alma'nın anlatılarında kendi öznel çatışmalarının dolaylı bir görünümünü izlemektedir.

Yüzlerin üst üste bindirildiği sekans, bu karşılıklı yansıtma sürecinin en belirgin görsel karşılığıdır. İki yüzün tek bir görüntü içinde birleşmesi, karakterlerin bütünüyle aynı kişiye dönüştüğünü göstermekten çok, aralarındaki psikolojik sınırların geçirgenleştiğini ortaya koymaktadır. *Black Swan*'daki Beyaz Kuğu ve Siyah Kuğu karşıtlığından farklı olarak *Persona*'da persona ile gölge kesin biçimde birbirinden ayrılmış değildir. Kimliğin farklı katmanları iki kadın arasında dolaşıma girmekte; konuşan ile susan, bakım veren ile bakılan ve gözleyen ile gözlenen arasındaki konumlar giderek belirsizleşmektedir.

İki film arasındaki temel fark, gölgenin görünürlük kazanma biçiminde ortaya çıkmaktadır. *Black Swan*'da persona ile gölge arasındaki çatışma Beyaz Kuğu/Siyah Kuğu karşıtlığı içinde

keskinleşmekte ve gölge, Lily ile bedensel dönüşüm imgeleri üzerinden dışsallaştırılmaktadır. *Persona*'da ise gölge, Alma ile Elisabet arasındaki konuşma, sessizlik, yüz ve özdeşleşme ilişkisi içinde karşılıklı olarak dolaşıma girmektedir. Nina, gölgesini dışsal bir tehdit gibi deneyimlerken, Alma ile Elisabet, kendi bastırılmış yönleriyle ötekinin varlığı aracılığıyla karşılaşmaktadır. Bununla birlikte her iki filmde de personanın aşınması daha bütünlüklü bir benlik kurmamaktadır. Bu süreç, öznenin kendisiyle ve ötekiyle kurduğu sınırları istikrarsızlaştırmaktadır.

Tablo 2. *Black Swan* ve *Persona* Filmlerinin Jungçu Düzlemde Karşılaştırılması

Karşılaştırma boyutu	***Black Swan***	***Persona***
Personanın niteliği	Disiplinli, masum, kontrollü, itaatkâr ve kusursuz balerin kimliği	Oyunculuk, annelik, bakım verme ve kamusal görünürlükle biçimlenen toplumsal kimlikler
Gölgenin içeriği	Cinsellik, öfke, kıskançlık, saldırganlık, haz ve bedensel serbestlik	Arzu, suçluluk, utanç, annelikle ilgili çatışmalar ve duygusal kırılganlık
Gölgenin görünme biçimi	Siyah Kuğu, Lily, ayna görüntüleri ve bedensel dönüşüm imgeleri üzerinden dışsallaşır	Alma ile Elisabet arasındaki konuşma, sessizlik, yüz ve karşılıklı yansıtma ilişkisi içinde görünür olur
Ötekinin işlevi	Lily, Nina'nın kendisinde tanımadığı özelliklerin taşıyıcısına ve tehdit olarak algılanan ikizine dönüşür	Alma ile Elisabet, birbirlerinin bastırılmış ve kabul edilmemiş yönlerini yansıtan yüzeyler hâline gelir
Çatışmanın yapısı	Beyaz Kuğu/Siyah Kuğu ayrımına dayanan keskin ve kutuplaşmış bir karşıtlık biçimindedir	İki karakterin kimlik katmanlarının birbirine sızdığı belirsiz ve ilişkisel bir yapıdadır
Toplumsal cinsiyet boyutu	Persona, kadın bedenini disipline eden güzellik, itaat ve kusursuzluk normlarıyla biçimlenir	Oyunculuk, annelik, bakım verme, konuşma ve sessizlik üzerinden kurulan kadınlık rolleri sorgulanır
Bireyleşmenin sonucu	Gölge bilinçli benlikle bütünleştirilemez; geçici tamlık görüntüsü bedensel ve ruhsal çözülmeyle sonuçlanır	Persona aşınır ve gölge belirginleşir; ancak benlik sınırlarının belirsizleşmesi kararlı bir bütünleşmeye dönüşmez

Karşılaştırma (Tablo 2), her iki filmde de kadın öznenin toplumsal kimliği ile kabul etmediği yönleri arasındaki karşılaşmanın tamamlanmış bir bütünlük üretmediğini göstermektedir. *Black Swan*'da gölge, keskin karşıtlıklar ve bedensel dönüşüm aracılığıyla özneyi ele geçiren bir güç gibi temsil edilirken; *Persona*'da iki kadın arasındaki karşılıklı yansıtma yoluyla benlik sınırlarını belirsizleştirmektedir.

5.3. Lacancı Düzlemde Karşılaştırma: Ayna, Bakış ve Bölünmüş Özne

Lacancı kuram açısından *Black Swan* ile *Persona*, benliğin sabit, kendine bütünüyle açık ve içsel olarak bütünleşmiş bir yapı olmadığını gösteren iki film olarak değerlendirilebilir. Her iki filmde de özne, dışsal imgeler, ötekiyle kurulan özdeşleşmeler, dil ve bakış düzenleri içinde biçimlenmektedir. *Black Swan*'da Nina'nın benliği, aynalarla çevrili bir görsel düzen içinde kurulmakta ve giderek istikrarsızlaşmaktadır. Bale stüdyosu, prova salonu, kulis ve ev gibi mekânlarda kullanılan yansıtıcı yüzeyler, Nina'nın bedenini sürekli dışarıdan seyretmesine ve denetlemesine yol açmaktadır. Nina, dans eden bedenini sürekli ölçen, düzelten ve kusursuzlaştırmaya çalışan bakışı içselleştirmektedir. Ayna bu bağlamda Nina'nın kendisiyle kurduğu ilişkinin dışsal bir görüntüye bağımlı olduğunu gösteren bir araç hâline gelmektedir.

Filmin başlangıcında ayna, Nina'nın teknik yeterliliğini denetlediği bir yüzey olarak işlev görürken, anlatı ilerledikçe yansımanın karakterden bağımsızlaştığı görülmektedir. Aynadaki görüntünün Nina'dan farklı hareket etmesi, onun yerine geçmesi veya tehditkâr bir ikiz gibi belirmesi, benlik ile beden imgesi arasındaki uyumun bozulduğunu göstermektedir. Nina kendisini aynada bütün, denetimli ve kusursuz bir beden olarak görmek istemekte ancak karşılaştığı görüntü giderek yabancılaşmakta ve onun denetiminden çıkmaktadır.

Lily ile kurulan ilişki de imgesel özdeşleşmenin bu kırılgan yapısı içinde anlam kazanmaktadır. Lily, Nina'nın sahip olmadığına inandığı bedensel rahatlığı, cinsel özgüveni, doğallığı ve sahne üzerindeki serbestliği temsil etmektedir. Nina, Lily'de mesleki rakibinin yanı sıra kendi ideal imgesinin eksik kalan yönlerini görmektedir. Bu nedenle Lily hem özdeşleşme arzusu uyandıran hem de Nina'nın kendi konumunu tehdit eden bir figüre dönüşmektedir. Nina'nın Lily'yi zaman zaman kendi yüzüyle görmesi, iki karakterin gerçekten özdeş hâle geldiğini değil, Nina'nın benlik sınırlarını dışsal bir imge aracılığıyla korumakta zorlandığını göstermektedir.

Nina'nın bedensel dönüşüm deneyimleri de bütünlüklü beden imgesinin istikrarsızlaşmasıyla ilişkilidir. Derinin çatlaması, tüylerin çıkması, bacakların biçim değiştirmesi ve bedenin yabancı bir varlığa dönüşüyormuş gibi algılanması, karakterin kendi bedeni üzerindeki hâkimiyet duygusunun çözülmesini somutlaştırmaktadır. Bu sahneler klinik bir belirtiyi doğrudan teşhis etmekten çok, Nina'nın kendisini kusursuz bir imge içinde sabitleme çabasının sürdürülemezliğini sinemasal olarak temsil etmektedir. İdeal beden imgesine

yaklaştıkça kendi bedensel deneyiminden uzaklaşması, imgesel bütünlüğün aynı zamanda yabancılaştırıcı niteliğini ortaya koymaktadır.

Bakış kavramı *Black Swan*'daki özne kuruluşunun ikinci temel boyutunu oluşturmaktadır. Lacancı anlamda bakış, tek başına öznenin dünyaya yönelttiği görme eylemi değil, öznenin kendisini görünürlük alanı içinde başkasının değerlendirmesine açık bir nesne olarak deneyimlemesini de ifade etmektedir (Lacan, 1977b, Copjec, 1989; McGowan, 2003). Nina annesi, Thomas, diğer dansçılar, seyirciler ve kendi yansıması tarafından sürekli izlenmektedir. Bu bakışlar onun bedenini, tekniğini, kadınlığını ve sahnedeki arzu edilebilirliğini değerlendiren bir denetim düzeni oluşturmaktadır. Nina'nın mükemmel olma zorunluluğu, yalnızca kendi idealinden değil, ötekinin bakışında kabul görme ve yeterli bulunma arzusundan kaynaklanmaktadır.

Bu görsel düzen aynı zamanda toplumsal cinsiyetlendirilmiş bir nitelik taşımaktadır. Thomas'ın Nina'dan yalnızca teknik açıdan başarılı olmasını değil, cinselliğini belirli bir biçimde sergilemesini istemesi, kadın bedeninin sanatsal otorite ve eril bakış tarafından biçimlendirildiğini göstermektedir. Nina hem kusursuz, masum ve denetimli olması hem de sahnede baştan çıkarıcı bir kadınlık sergilemesi yönündeki çelişkili taleplerle karşılaşmaktadır. Bu nedenle bakış, özneyi sadece sergileyen değil, kadın bedenini belirli performans ve arzu normlarına göre düzenleyen bir iktidar ilişkisi olarak da işlemektedir.

Persona'da ayna işlevi, *Black Swan*'daki kadar belirgin nesneler aracılığıyla değil, Alma ile Elisabet'in yüzleri ve birbirlerine yönelttikleri bakışlar üzerinden kurulmaktadır. Bergman'ın yakın planları, yüzü karakterin iç dünyasını doğrudan açığa çıkaran şeffaf bir yüzey olarak sunmaz. Yüz, kimliğin açığa çıktığı ve öznenin kendisini saklayabildiği tekinsiz bir sınır hâline gelmektedir. Alma ile Elisabet'in yüzlerinin birbirine yaklaştırılması ve üst üste bindirilmesi, benliklerin bütünüyle birleştiğini göstermekten çok, öznenin kendisini ötekinin imgesi aracılığıyla kurduğunu ve bu ilişkinin kimlik sınırlarını istikrarsızlaştırdığını ortaya koymaktadır.

Alma'nın Elisabet'e yönelerek kendisini anlatması, bu imgesel ilişkinin dilsel boyutunu oluşturmaktadır. Lacancı yaklaşımda özne dil aracılığıyla kurulur, ancak söylediği sözlerin anlamını bütünüyle denetleyemez. Alma, geçmişini ve arzularını anlatarak kendisine ilişkin tutarlı bir anlatı kurmaya çalışırken, konuşması aynı zamanda bastırılmış çatışmalarını, suçluluk duygusunu ve kendi hakkındaki belirsizliklerini açığa çıkarmaktadır.

Elisabet'in sessizliği ise simgesel düzenin bütünüyle dışında kalındığı anlamına gelmez. Konuşmayı reddetmek de film içindeki anlam ilişkileri içinde yorumlanmakta ve başkalarının söylemleri tarafından adlandırılmaktadır. Elisabet susarak kendisine yüklenen oyunculuk, annelik ve kadınlık rollerinden uzaklaşmaya çalışsa da doktorun açıklamaları, Alma'nın anlatıları ve izleyicinin yorumları tarafından yeniden anlamlandırılmaktadır. Sessizlik bu nedenle konuşma ile susma arasındaki güç ilişkisinin yeniden düzenlenmesidir. Elisabet konuşmadıkça Alma daha fazla konuşmakta, kendisini daha çok açmakta ve giderek kendi anlatısının içinde savunmasız hâle gelmektedir.

Persona'da bakış, sözsüz fakat etkin bir ilişki kurmaktadır. Elisabet'in Alma'yı dinlerken yönelttiği uzun ve sessiz bakış, onu yalnızca kabul eden veya anlayan bir dinleyici konumuna yerleştirmez. Bu bakış, Alma'yı kendisini açıklamaya yönelten, anlattıklarını yeniden düşünmesine neden olan ve giderek kendi üzerine dönmeye zorlayan bir etki üretmektedir. Alma, Elisabet'in bakışı altında hem görülmekte hem de kendi anlatısının nesnesi hâline gelmektedir. Mektup sahnesinde Alma'nın mahrem anlatılarının Elisabet tarafından gözleme ve yorumlama malzemesi hâline getirildiğini fark etmesi, bu bakışın tarafsız olmadığını açık biçimde göstermektedir.

Filmin yakın planlara dayalı görsel dili, izleyiciyi de bu bakış ilişkisinin dışında bırakmamaktadır. Alma ve Elisabet'in yüzleri çoğu zaman kadrajı bütünüyle kaplamakta, izleyici yüzü denetimli bir mesafeden gözlemlemek yerine onun kırılganlığına, kapalılığına ve tekinsizliğine maruz kalmaktadır. Böylece izleyici bakışın mutlak sahibi konumunda değildir. Film, görme eyleminin özne üzerinde hâkimiyet kurduğuna ilişkin yanılsamayı zayıflatmakta ve bakan kişinin de görüntü tarafından rahatsız edilebileceğini göstermektedir.

Bölünmüş özne bakımından iki film ortak bir zeminde buluşmaktadır. Nina, Alma ve Elisabet kendileriyle bütünüyle özdeş ve içsel olarak birleşik karakterler değildir. Ancak bu bölünmüşlük farklı sinemasal araçlarla temsil edilmektedir. *Black Swan*'da aynalar, ikizleşme, bedensel dönüşüm ve taşkın performans, öznenin kendi ideal imgesiyle arasındaki çatışmayı dışavurumcu biçimde belirginleştirmektedir. *Persona*'da ise sessizlik, tekrar edilen annelik anlatısı, yüzlerin üst üste bindirilmesi ve film şeridinin kesintiye uğraması, kimliğin dilsel ve görsel olarak istikrarsız yapısını daha soyut bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu farklılık, iki filmin ayrı özne dramaturjileri kurduğunu göstermektedir. *Black Swan*, öznenin kendisini kusursuz bir beden ve ideal performans imgesi içinde sabitleme girişiminin başarısızlığını anlatmaktadır. Nina'nın ulaşmaya çalıştığı bütünlük, ötekinin bakışına bağımlı olduğu için

kalıcı değildir ve her defasında eksiklik duygusunu yeniden üretmektedir. *Persona* ise öznenin kendisini ötekiyle kurduğu imgesel ve dilsel ilişkiler içinde tanımasının, benlik sınırlarını aynı zamanda nasıl aşındırdığını göstermektedir.

Tablo 3. *Black Swan* ve *Persona* Filmlerinin Lacancı Düzlemde Karşılaştırılması

Karşılaştırma boyutu	***Black Swan***	***Persona***
İmgesel yüzey	Ayna, yansıma, beden ve ikizleşme imgeleri benliğin dışsal kuruluşunu yansıtır	Yüz, yakın plan ve ötekinin imgesi aynanın işlevini üstlenir
Özdeşleşmenin biçimi	Nina, kusursuz beden ve ideal performans imgesiyle özdeşleşmeye çalışır	Alma ile Elisabet, birbirlerinin imgesel alanına yaklaşarak kimlik sınırlarını geçirgenleştirir
Ötekinin işlevi	Lily, Nina'nın eksikliğini ve ulaşmak istediği ideal özellikleri taşıyan tehditkâr bir ikize dönüşür	Alma ile Elisabet birbirlerinin kimliklerini kuran ve istikrarsızlaştıran ötekiler hâline gelir
Bakış düzeni	Anne, Thomas, bale kurumu, seyirci ve ayna tarafından kurulan denetleyici ve yargılayıcı bakış baskındır	Elisabet'in sessiz bakışı Alma'yı konuşmaya, kendisini açmaya ve kendi anlatısı üzerine dönmeye yöneltir
Toplumsal cinsiyet boyutu	Kadın bedeni teknik kusursuzluk, itaat, güzellik ve cinsel arzu edilebilirlik talepleriyle düzenlenir	Kadınlık, annelik, bakım verme, konuşma ve sessizlik konumları arasındaki güç ilişkileri belirginleşir
Beden, yüz ve dilin işlevi	Bölünmüşlük beden dönüşümleri, aynalar ve performans aracılığıyla temsil edilir	Bölünmüşlük yüz, yakın plan, konuşma, suskunluk ve anlatısal kesinti üzerinden kurulur
Bütünlük yanılsamasının çözülüşü	İdeal beden imgesi parçalanmış ve yabancılaşmış beden deneyimine dönüşür	Ötekiyle özdeşleşme kimlik sınırlarını sabitlemek yerine belirsizleştirir
Çözülmenin sinemasal biçimi	Dışavurumcu, hareketli, bedensel ve dramatiktir	Minimal, yüz odaklı, ilişkisel ve özdüşünümseldir

Tablo 3'te sunulan Lacancı karşılaştırma, her iki filmde de benliğin, imgeler, dil, bakış ve ötekiyle kurulan ilişkiler içinde biçimlenen bölünmüş bir yapı olarak temsil edildiğini göstermektedir. *Black Swan*'da bütünlük arzusu aynalar, ideal beden ve performans baskısı aracılığıyla kurulmaktadır. Bunun yanında imgesel bütünlük bedensel yabancılaşma ve parçalanma görüntüleriyle çökmektedir. *Persona*'da ise yüz, sessizlik ve dil, iki kadın arasındaki özdeşleşmenin kimlik sınırlarını nasıl belirsizleştirdiğini açığa çıkarmaktadır.

6. SONUÇ

Bu çalışma, Darren Aronofsky'nin *Black Swan* filmi ile Ingmar Bergman'ın *Persona* filminde öznenin kuruluşunu, benlik bütünlüğünün aşınmasını ve psikolojik çözülmenin sinemasal

temsilini karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Bulgular, her iki filmin de kimliği sabit ve tamamlanmış bir yapı olarak sunmadığını, öznenin bedeni, toplumsal rolleri, bastırılmış yönleri, ötekinin bakışı ve özdeşleşme ilişkileri içinde sürekli yeniden kurulduğunu göstermektedir. Bununla birlikte çözülmenin temsil biçimleri belirgin biçimde farklılaşmaktadır. *Black Swan*, ruhsal çatışmayı beden, performans, ayna ve duyusal yoğunluk üzerinden dışavurumcu bir anlatıya dönüştürürken; *Persona*, aynı kırılganlığı yüz, sessizlik, dil ve kişiler arası geçirgenlik aracılığıyla daha soyut ve özdüşünümsel bir düzlemde işlemektedir.

Freudcu, Jungçu ve Lacancı yaklaşımlar, filmlerdeki çözülmenin farklı katmanlarını açıklamıştır. Freudcu düzlemde *Black Swan*, katı üstbenlik talepleri altında bastırılan cinsellik, öfke ve haz yönelimlerinin bedensel ve görsel biçimlerde geri dönüşünü ortaya koymaktadır. *Persona* ise dile getirilemeyen çatışmaları sessizlik, suçluluk, itiraf ve aktarım ilişkisi içinde belirginleştirmektedir. Jungçu çözümleme, Nina'nın itaatkâr ve kusursuz balerin personası ile Siyah Kuğu ve Lily üzerinden dışsallaştırılan gölgesi arasındaki çatışmanın bütünleşmeyle sonuçlanmadığını göstermiştir. Alma ile Elisabet arasındaki ilişkide ise persona ve gölge, iki karakter arasında karşılıklı olarak yansıtılmakta; benlik sınırları belirginliğini kaybetmektedir. Lacancı düzlemde *Black Swan*'daki aynalar ve ideal beden imgeleri ile *Persona*'daki yüzler, bakışlar ve sessizlikler, öznenin kendisini ancak dışsal imgeler ve öteki aracılığıyla kurabildiğini, ancak bu ilişkinin aynı zamanda yabancılaşma ve bölünme ürettiğini göstermektedir.

Her iki filmdeki psikolojik çözülme, sadece karakterlerin bireysel özellikleri veya ruhsal yetersizlikleriyle açıklanabilecek bir süreç değildir. Nina'nın bedeni, anne, bale kurumu, koreograf ve seyirci bakışı tarafından sürekli izlenen, değerlendirilen ve dönüştürülmesi beklenen bir performans alanına çevrilmektedir. Kusursuz, itaatkâr ve denetimli olması beklenen Nina'dan aynı zamanda cinsel açıdan serbest ve baştan çıkarıcı bir kadınlık sergilemesinin istenmesi, benliğindeki çatışmayı derinleştirmektedir. *Persona*'da ise oyunculuk, annelik, bakım verme, konuşma ve sessizlik üzerinden kurulan kadınlık rolleri sorgulanmaktadır. Elisabet'in suskunluğu, kendisine yüklenen temsil ve annelik rollerine yönelik bir mesafe olarak da okunabilmektedir. Alma'nın konuşma ve kendisini açıklama yükü ise kadın öznenin bakım veren, itirafta bulunan ve duygusal emeği üstlenen konumunu görünür kılmaktadır.

Filmlerin farklı tarihsel ve sinemasal bağlamlarda üretilmiş olması, karşılaştırmanın sonuçlarını da biçimlendirmektedir. Avrupa modernist sanat sineması içinde konumlanan *Persona*, temsilin güvenilirliğini, yüzün kapalılığını ve dilin sınırlarını anlatısal kesintiler aracılığıyla tartışmaktadır. Çağdaş Amerikan psikolojik gerilim sineması içinde yer alan *Black Swan* ise performans kültürü, bedensel disiplin ve başarı baskısını hareketli kamera, müzik, beden korkusu ve görsel taşkınlık aracılığıyla yoğunlaştırmaktadır. Bu farklılık, filmlerin ortak psikolojik temaları aynı biçimde ele almadığını, benlik çözülmesinin üretildikleri estetik ve kültürel düzenlerle ilişkili olarak farklı görünümler kazandığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla filmler arasındaki tarihsel ve kültürel mesafe, öznenin farklı sinemasal rejimler içinde nasıl kurulduğunu açıklayan analitik bir imkân sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Allen, R. (2015, April 26). *Subtle dance: Matthew Libatique ASC / Black Swan*. *British Cinematographer*. https://britishcinematographer.co.uk/matthew-libatique-asc-black-swan/

Arnheim, R. (1957). *Film as art*. University of California Press.

Aronofsky, D. (Director). (2010). *Black Swan* [Film]. Cross Creek Pictures; Protozoa Pictures; Phoenix Pictures.

Ataş, F. B. (2023). *Mirror Reflections and Shattered Desires: An Analysis of Male Gaze and Female Representation in Darren Aronofsky's Black Swan (2010) from Lacanian Psychoanalytical and Feminist Film Theory Perspectives* [Boğaziçi University].

Benshoff, H. M., & Murphy, C. (2024). *Film and television analysis: An introduction to methods, theories, and approaches* (2nd ed.). Routledge.

Bergman, I. (Director). (1966). *Persona* [Film]. Svensk Filmindustri.

Calvo Pascual, M. (2016). "It was perfect": Desire, corporeality, and denial in Darren Aronofsky's *Black Swan*. *ES Review: Spanish Journal of English Studies, 37*, 119–132.

Copjec, J. (1989). The orthopsychic subject: Film theory and the reception of Lacan. *October, 49*, 53–71. https://doi.org/10.2307/778733

Freud, S. (1957). Repression (J. Strachey, Trans.). In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 141–158). Hogarth Press. (Original work published 1915)

Freud, S. (1958). The dynamics of transference. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 97–108). Hogarth Press. (Original work published 1912).

Freud, S. (1961). The ego and the id (J. Strachey, Trans.). In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 1–66). Hogarth Press. (Original work published 1923)

Jung, C. G. (1953). *Two essays on analytical psychology* (R. F. C. Hull, Trans.). Pantheon Books.

Jung, C. G. (1959). *Aion: Researches into the phenomenology of the self* (R. F. C. Hull, Trans.). Pantheon Books.

Lacan, J. (1977). *Écrits: A selection* (A. Sheridan, Trans.). W. W. Norton.

Lacan, J. (1977a). *The four fundamental concepts of psycho-analysis* (J.-A. Miller, Ed.; A. Sheridan, Trans.). Hogarth Press.

Landwehr, M. J. (2021). Aronofsky's *Black Swan* as a postmodern fairy tale: Mirroring a narcissistic society. *Humanities, 10*(3), Article 86. https://doi.org/10.3390/h10030086

Lebeau, V. (2001). *Psychoanalysis and cinema: The play of shadows*. Wallflower Press.

Lima, E. De. (2021). *As múltiplas faces em Persona de Ingmar Bergman* [Análise Fílmica, Universidade Federal da Paraíba].

Marcus, L. (2014). *Dreams of modernity: Psychoanalysis, literature, cinema*. Cambridge University Press.

Marston, K. (2015). The tragic ballerina's shadow self: Troubling the political economy of melancholy in *Black Swan*. *Quarterly Review of Film and Video, 32*(8), 695–711. https://doi.org/10.1080/10509208.2015.1060825

McGowan, T. (2003). Looking for the gaze: Lacanian film theory and its vicissitudes. *Cinema Journal, 42*(3), 27–47. https://doi.org/10.1353/cj.2003.0009

Michaels, L. (1999). Bergman and the necessary illusion: An introduction to *Persona*. In L. Michaels (Ed.), *Ingmar Bergman's Persona* (pp. 1–23). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511624315.001

Münsterberg, H. (1916). *The photoplay: A psychological study*. D. Appleton and Company.

Radut, A. N. (2015). The Nudity of the Visage: Ingmar Bergman and Persona. Caietele Echinox, (29), 76-87.

Raj, A. (2015). Unreliable Narration: An Analysis of Darren Aronofsky's Black Swan. *International Journal of Social Science and Humanities Research, 3*(2), 288-294.

Rogers, A. B. (2025). To signify something for others: The hysteric's discourse in Bergman's *Persona*. In D. Humphrey and H. Ford (Eds.), *A companion to Ingmar Bergman* (pp. 29–43). Wiley-Blackwell. https://doi.org/10.1002/9781119886709.ch1

Rossholm, A. S. (2013). Tracing the voice of the auteur: *Persona* and the Ingmar Bergman Archive. *Journal of Screenwriting*, *4*(2), 135–148. https://doi.org/10.1386/josc.4.2.135_1

Secrist, A. (2023). A Deathly Desire: A Lacanian Analysis of Black Swan. *Essais*, *13*(2), 30–42.

Sontag, S. (1999). Bergman's *Persona*. In L. Michaels (Ed.), *Ingmar Bergman's Persona* (pp. 62–85). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511624315.004

Stephenson, L. (2017). Mirror, mirror on the wall: A dancer, her psychosis, and the black swan of the Real. *MEDIANZ: Media Studies Journal of Aotearoa New Zealand*, *16*(2), 65–82. https://doi.org/10.11157/medianz-vol16iss2id209

Stigsdotter, I., and Bergfelder, T. (2007). Studying cross-cultural marketing and reception: Ingmar Bergman's *Persona* (1966). In J. Chapman, M. Glancy, and S. Harper (Eds.), *The new film history: Sources, methods, approaches* (pp. 215–228). Palgrave Macmillan.

Vierling, D. L. (1974). Bergman's *Persona*: The metaphysics of meta-cinema. *Diacritics*, *4*(2), 48–51. https://doi.org/10.2307/464992