

## Editörün Önsözü:

# Sinema ve Psikanaliz Arasında Bir Köprü: Hareketli İmgeler

Filmlerin psikanalitik açıdan yorumlanıp anlaşılabilmesini hedefleyen, sinema ve psikanaliz arasındaki ilişki üzerine odaklanan Andrea Sabbadini'nin *Hareketli İmgeler* kitabının uyandırdığı bazı çağrışımlar ve sorularla başlamak uygun olabilir: Film insan zihnini taklit edebilir mi? Benzer şekilde sinema, düşüncenin görselleştirilmesi olarak ele alınabilir mi? Ve bir başka soru: Sinema bir rüyayı, bir fanteziyi, bir anıyı nasıl gösterebilir? (Bu soru, düşünürken imgeleri nasıl kullanıyor olduğumuzla ilişkili görünmektedir.) İlk anda insan zihninin karmaşık görüngüsünün sinemada temsil edilebileceğini düşünmek şeklinde bir yaklaşım karşımıza çıkıyor. Diğer yandan, filmin belirli bir mekânı ve zamanı işlemesiyle (kimi durumlarda da zamandan ve uzamdan bağımsız oluşuyla) kendi sınırlı imkânları doğrultusunda tasarlanmış olan yeni bir düşünme tarzını biçimlendirmeye ve geliştirmeye çalıştığı öne sürülebilir. Şu halde iki temel yaklaşımla karşı karşıyayız: Filmlerin insan zihniyle analogi içinde ele alındığı yaklaşım ve filmin kendine özgü bir zihin ("film-zihin") içerdiği ve bir "film-düşünce" ürettiği varsayımına dayanan yaklaşım. Nitekim, Gilbert-Lecomte, sinemanın amacının "şiir gibi zihnin en yüksek düzeyine ulaşmak" olduğunu vurgularken, geleceğin sinemasının, "insan zihninin taklidinin ötesine geçmesi ve yeni bir düşünce tarzı kurması" gerektiğini öne sürecektir (aktaran Frampton, 2013). Bu noktada Frampton (2013) "felsefeyi filme uygulamaktansa, filmi büsbütün felsefi bir şekilde ele almak" savındadır ve film felsefesinin ortaya koyduğu meseleleri açıklamak için yeni bir disiplin önerir: Filmozofi. Frampton "...filmin öznelere nasıl de-

ğıştirdiđi, fikirleri nasıl iletlediđi, belleđe, dűşe ve Őiire nasıl benzediđi, zihinlerimize... ne de gűzel ve zarifçe girdiđi, vb. [meselelere]...filmozofi[nin] bir açık-lama getirebileceđi” fikrindedir ve örnek olarak Őu soruları yöneltir: “*Ulysses’in BakıŐı / Ulysses’ Gaze* manzara ve insanlık hakkında ne dűŐunűr? *DvűŐ Kulűbű / Fight Club* benlik ve psikoz hakkında ne dűŐunűr?” (Frampton, 2013, s. 25).

Psikanalitik bakıŐ açısını ilk yaklaŐım içine yerleŐtirmek olası grűnűyor; psikanalitik yaklaŐımda, filmin bir rűya ya da fantezi olarak ele alındıđı, bir çeŐit serbest çađrıŐım malzemesi (görsel dűzeyde) sunduđu, izleyiciyle kurduđu iliŐkinin aktarım-karŐıaktarım modeli bađlamında zűmlenmeye çalıŐıldıđı göz nűne alınacak olursa. Sabbadini (2003) iđgrű kavramını “zihinle (zihin aracılıđıyla) görmek” olarak tanımlar ve her iki disiplinin –sinema ve psikanaliz –paylaŐıđı bir alan olduđunu vurgular. “Film analizi [de]... altta yatan bilindiŐı dinamiklerin kavranabilmesinde derinlemesine bir iđgrű gerektirir” (Sabbadini, 2003, s. 3).

Sinemanın insan zihninin iŐleyiŐini temsil etme çabası göz nűne alındıđında, psikanalizin sinemadan elde edeceđi önemli kazanımlar olduđu dűŐunűlebilir. Keza, bu varsayımın tersi de geçerlidir: Bir karakterin, kahramanın rűyalarının ya da hayallerinin ifade edilmesinde, filmde yer alan kiŐilerin birbirleriyle iliŐkilerinin ve i dűnyalarının tasvir edilmesinde vb. sinemanın psikanalizden edineceđi pek çok Őey vardır. Gűnűműzde gerek yönetmenler, gerekse senaristler kendi çalıŐmalarında psikanalitik fikirlerden yararlanabilmektedirler. Örneđin, 1f İstanbul’un konuđu olarak İstanbul’a gelen korku filmleri ustası Dario Argento, filmlerinde bilindiŐının ve psikanalizin çok önemli bir yeri olduđunu vurgular ve Őöyle der: “Freud her Őeyi özetlemiŐtir benim için... Son iki yűz yıldır her Őeyin kaynađında o [Freud] var. Biz sadece onun yarattıklarını yorumlamaya çalıŐıyoruz” (Argento, 2009).

Filmlere dair sorgulamamıza devam edecek olursak: Filmler psikanalitik perspektiften bakıldıđında nasıl anlaŐılıp yorumlanabilir? Sinema ve psikanaliz arasında diyalog műmkűn mű? Nasıl? Psikanalizin filmlerin daha derinlikli anlaŐılıp zűmlenmesine iliŐkin yaptđı katkılar yadsınamaz bir gerçek artık gűnűműzde. Peki sinemanın izleyici űzerinde zenginleŐtirici ve dnűŐtűrűcű etkisi nasıl olmaktadır? KarmaŐık insan zihninin daha derinlikli kavranabilmesinde sinemanın psikanalitik dűŐűnceye katkısı olabilir mi? Andrea Sabbadini’nin yazı serűveninde bu soruların peŐine dűŐtűđű dikkati çeker. Daha önce editrlűđűnű űstlendiđi *The Couch and the Silver Screen* (*Divan ve Beyazperde*, 2003) ve *Projected Shadows* (*YansıtılmıŐ Gölgeler*,

2007) adlı kitaplarından sonra, *Moving Images: Psychoanalytic Reflections on Film* (2014) / *Hareketli İmgeler: Filmler Üzerine Psikanalitik Yansımalar*, (2016) adlı kitabıyla sözü edilen soruları araştırmayı, sinema ve psikanaliz arasındaki karmaşık ilişkileri irdelemeyi ve her iki disiplin arasında anlamlı bir diyalog oluşturmayı sürdürüyor.

Avrupa Psikanalitik Film Festivali direktörü ve *Uluslararası Psikanaliz Dergisi*'nin film bölümünün editörü olan Andrea Sabbadini ile 26 Nisan 2014 tarihinde Uluslararası Psikanaliz Birliği-Psike İstanbul ve Moda Sahnesi işbirliğiyle düzenlediğimiz “Sinema Akşamları” etkinliğinde buluşmuş, yönetmen Jan Švankmajer’in *Prezít Svuj Zivot (Teorie a Praxe)* / *Hayatta Kalmak (Kuram ve Uygulama)* filmi ile Victor Erice’in *Lifeline / Yaşam Hattı* filmi izleyerek çok verimli geçen bir atmosferde tartışmış ve sonrasında da yayımlamıştık.<sup>1</sup> Andrea Sabbadini pek çok değişik filmi psikanalitik açıdan irdelediği çalışmalarında bir yandan da “psikanalitik bir film türü” olup olmadığını sorgular. Sabbadini “psikanalitik film türü” gibi özel bir tür bulunmadığı, fakat bazı filmlerin psikanalitik yoruma daha elverişli olduğu ve psikanalistler için çok yararlı olabilecek gözlemler ve içgörüler sağladığı kanısındadır. İçeriği açısından bu tarz filmleri üç grupta ele alır: İlk grupta karakterlerin ruhsal açıdan başarılı bir şekilde işlendiği filmler vardır; bu filmlerde karakterlerin iç dünyaları ve kişilikleri derinlikli bir şekilde tasvir edilir, çifte değerli ve çatışmalı yönleriyle temsil edilirler. İzleyiciler filmdeki kurgusal karakterlerle özdeşleşebilirler. İkinci grupta, kahramanların yaşadıkları gelişimsel krizler, varoluşsal sorunlar, çatışmalı aile ve grup ilişkileri, ruhsal sorunların ve bozuklukların değişik boyutları vb. temalar yer alır. Bu gruptaki filmler, mesleki pratiklerinde karşılaşmaları bakımından psikanalistlerin ilgilenebilecekleri bir spektrum oluşturur. Üçüncü grupta yer alan filmler ise psikanalistlik mesleğini temsil eden filmlerdir. Bazen olumsuz bir şekilde temsil edilebilir ve psikanalizin yanlış bir şekilde tanınmasına neden olabilir (Sabbadini, 2015).

Sabbadini'nin altı bölümden oluşan *Hareketli İmgeler* kitabının İlk Bölümü de psikanaliz üzerine yapılan filmlere ayrılmıştır; Sabbadini bunu “yeni bir profesyonellik alanı” olarak tanımlar. Bu tarzdaki filmlerde tema bazen bir psikanalist, bazen bir hasta, bazı durumlarda her ikisi de olabilmektedir. Kimi filmler ise bizzat Freud'u konu almaktadır. Bu bölümde Sabbadini, sinemanın yeni yeni gelişmekte olduğu zamanlarda Freud'un bu bü-

<sup>1</sup> Sabbadini'nin bu etkinlikteki çalışmaları –“Hayatta Kalmak: Bir Psikanalitik Komedi” ve “Doğum Zamanı, Zamanın Doğuşu”– için bkz. *Sinema ve Psikanaliz 2: Kayıp ve Zaman* (der. Özden Terbaş), Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2015.

yüleyici sanat dalından etkilenişini, merak edişini ve mesafeli duruşunun altındaki nedenleri de açılar.

Sabbadini Birinci Bölüm’de kronolojik bir sırayla önemli bulduğu bazı filmleri incelemeye yönelir: Yeni Nesnellik akımından Avusturyalı yönetmen Georg Wilhelm Pabst’ın *Geheimnisse einer Seele / Bir Ruhun Sırları* filmi psikanalizin sinemada temsil edildiği ilk film olarak dikkati çeker. Filmde bıçak fobisi olan bir kimyagerin, bir psikanalistle karşılaşması ve ilişkileri konu edinilir. Bu filmin diğer bir önemi de, danışmanları arasında psikanalist Karl Abraham’ın ve Hanns Sachs’ın da bulunmasıdır. Bu bölümde yer alan diğer filmler; bir Hollywood yapımı olan, gerilim filmleri ustası Alfred Hitchcock’un *Spellbound / Öldüren Hatıralar*, Hugh Brody’nin *1919* ve Michael Radford’un *Il Postino / Postacı* filmleridir. Bu bölümde Sabbadini yer yer psikanalitik kavramlara başvurarak film ile rüya arasındaki benzerliklerle (her ikisinde de yoğunlaştırma ve yer değiştirme, simgelerle temsil, ikincil gözden geçirme, zaman ve uzamın çarpıtılması gibi unsurlar bulunur), film ekranı ile rüya ekranı arasındaki benzer yönler üzerinde durur.

Kitabın İkinci Bölümü’nde fahişelik üzerine olan filmlere odaklanılıyor; dünyanın en eski mesleğine dair sosyal, ekonomik, kültürel ve ruhsal nedenler sorgulanıyor. Kendini fahişeliğin hırpalayıcı atmosferinde bulan iki genç kadının –Fellini’nin *Le Notti di Cabiria / Cabiria’nın Geceleri* filminin kahramanı ve Moodysson’un *Lilja’sı (Lilja 4-Ever / Daima Lilya)*– ve bir erkeğin (Joe Buck) (*Midnight Cowboy / Geceyarısı Kovboyu*, John Schlesinger) içsel koşulları; kayıp teması, fiziksel ve duygusal açıdan ihmal edilme ve istismara uğrama, kurtarılma düşlemleri bağlamında tartışılır. Buñuel’in Séverine karakteri (*Belle de Jour / Gündüz Güzeli*) ise bir yanda burjuva yaşam tarzı süren evli bir kadın, diğer yanda gündüzlerini bir genelevde sapkın ilişkiler içinde sürdüren bir fahişe görünümünde bir portre sunar.

Üçüncü Bölüm’de Sabbadini, çocukluğun sinemada nasıl temsil edildiğini araştırır: Ken Loach’un *Kes / Kerkenez* filminde, filmin çocuk kahramanı Billy’nin içinde yaşadığı sosyal atmosferin eleştirisinin sunulduğunu vurgulayan Sabbadini, filme dair yorumunda kendi anılarına da başvuruyor; çocukluğunda ilk kez uçurtma uçurma ânında yaşadığına benzer şekilde, filmde de kerkenezin uçmasıyla birlikte hissedilen özgürleşme arzusuna işaret ediyor.

Üçüncü Bölüm’de bir yanda bir çocuğun iç dünyasının, diğer yanda savaşın sarsıcı etkileriyle dış dünyanın konu edildiği iki film öne çıkar: *El Espíritu de la Colmena / Arı Kovanının Rubu* ve *El Labirinto del Fauno / Pan’ın Labirenti*. Gerek dünyada, gerekse ülkemizde savaşın/iç savaşın dehşetinin ve

yarattığı acıların giderek daha fazla hissedilmeye başlandığı günümüzde sinema insanlık için bir imdat çığılığı ve insanlığın sanat aracılığıyla dönüşebilmesinde bir umut olabilir. Çocuk kahramanların yer aldığı sözünü ettiğimiz filmler bu açıdan önemli bir işlev üstlenmektedir: Ana'nın (ve ablası Isabel'in) hayal dünyasına yerleşen canavar Frankenstein figürünün (*Arı Kovanının Rubu* filmi) ve Ofelia'nın düşsel yolculuğunda karşısına çıkan Solgun Yaratık figürünün (*Pan'ın Labirenti* filmi) ortak bir nesneyi –Goya'nın tablosuna atıfta bulunarak söyleyecek olursak–, *Evlatlarını Yiyen Satürn* olarak ifade bulan faşist Franco'yu temsil etmesini –başka temsillerin yanı sıra– kastediyorum. Küçük Ofelia fantezi dünyasında bu figüre ve gerçek yaşamında da üvey babası Vidal'e karşı (Franco'nun komutanı) verdiği mücadeleyle destanlaşır. Saura'nın *Cría Cuervos / Besle Kargayı* filmi ise “ölümü görmüş” olan sekiz yaşındaki Ana'nın ölüm karşısında yaşadığı alegorik dram üzerinedir; “çocukluğun içerisini gösterebilen, bir çocuğun gerçek hislerini yansıtabilen bir film” olarak öne çıkar.

Üçüncü Bölüm'de savaşın bir çocuğun dünyasında oluşan tahribatı ve yaşadığı acıları, düşsel bir bakışla değil, yalın bir gerçeklik içinde anlatan önemli bir filme de yer verilir: İtalyan Yeni Gerçekçilik akımından Rossellini'nin *Germania Anno Zero / Almanya, Sıfır Yılı* filmi. Bu film, yönetmenin “Savaş Üçlemesi”nin son filmidir.<sup>2</sup> Film İkinci Dünya Savaşı sonrasını, savaşın yarattığı yıkımı ve acı gerçekleri on iki yaşındaki bir çocuğun (Edmund) gözünden aktarması açısından çarpıcıdır. Filmin dışsal atmosferi gerçekten de bir harabeye dönmüş olan Berlin kentidir. Yeni gerçekçiliğe özgü amatör oyuncularla gerçekleştirilen doğaçlama oyunculuk, doğaçlama kurgu, doğal ışıklandırma ve serbest kamera hareketleri bu filmin de karakteristik özellikleri arasındadır. Annesini bombardıman sırasında kaybeden, açlık ve sefalet içinde kıvranan, “zayıfların, yaşlıların ve asalakların yaşamaya hakkı olmadığı” şeklindeki Faşist öğretilerden etkilenen Edmund, bir gün bir cinayet işler; hasta babasını öldürür! Filmin sonunda, iç dünyası paramparça olan Edmund'u da trajik bir son beklemektedir.

Dördüncü Bölüm ergenliğe ayrılmıştır: İlk film Peter Jackson'ın *Heavenly Creatures / Cennet Yaratıkları* filmidir. İki genç kızın (Pauline ve Juliet) sıkı dostluğunu ve kızlardan birinin annesinin her iki kız tarafından katledil-

2 “Üçleme”nin ilk filmi olan *Rome, Roma Città Aperta / Roma, Açık Şehir* İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ni başlatan film olarak bilinir. Bu film, 1944 yılında Nazi işgali altındaki Roma'da halkın direniş öyküsünü anlatır; 1946 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü almıştır. “Üçleme”nin ikinci filmi ise *Paisà / Hemşehri* filmidir.

mesini konu alan film, Yeni Zelanda’da yaşanmış olan gerçek bir hikâye temelinde kurgulanmıştır. İkinci film de gerçekte yaşanmış olaylara dayanır: Fernando Meirelles ve Kátia Lund’un birlikte yönettikleri *Cidade de Deus / Tanrı Kent* filminin özgün adı olan *Cidade de Deus*, Brezilya’nın Rio de Janeiro kentinin dışında yer alan bir gettonun –filmin asıl karakteri– adıdır. Sabbadini; bu gettoda yaşayan, uyuşturucu bağımlısı olan ve silah kullanan, şiddet atmosferine çakılıp kalmış olan ergenler arasındaki güç ve iktidar ilişkilerini Sofokles’in *Kral Oidipus* adlı eseri ile Freud’un *Totem ve Tabu* adlı çalışmasını temel alarak tartışır. Bu bölümün üçüncü filmi ise –*Mila ot Mars / Marslı Mila*– istismara uğramış, örselemiş hamile bir genç kızın, istismardan kurtulma ve korunmuş bir alana gerileme ihtiyacını konu alır.

Kitabın Beşinci Bölümü’nde “Eros ile Thanatos” arasında salınan yetişkinlerin dünyasını anlatan filmler incelenir; aşkın karmaşık doğası ve tutku dolu ilişkilerin özellikleri irdelenir. Seçilen ilk film olan *Ossessione / Tutku*, Visconti’nin de ilk filmidir; filmin ilk yarısı “yeni gerçekçi” sinemaya özgü, ikinci yarısı ise “kara film” türüne özgü özellikler içerir. Bir kadının bir ser-seriyle ihtiraslı aşkını ve nefret ettiği kocasını öldürmelerine dair bir hikâyeyi gözler önüne seren film, içerdiği zengin oidipal temalar bağlamında tartışılır. *Une Liaison Pornographique / Pornografik Bir İlişki* filmi, bir kadınla bir erkek arasında salt cinsellik üzerinden başlayan fakat aşka dönüşen bir ilişki üzerinedir; filme dair tartışma, yakın ilişkinin nitelikleri, filmde geçen röportörün analitik işlevi ve ilk sahne teması üzerine yoğunlaşır. *Amores Perros / Paramparça Aşklar Köpekler* filmi üç hikâyeyi bir araya getirir. Kahramanların davranışlarının kurtarma düşlemleri tarafından güdülendiğini vurgulayan ve bu düşlemin psikanalitik açılımını yapan Sabbadini, filmi Yunan mitolojisinden Orpheus ve Eurydike’nin aşk hikâyesine göndermede bulunarak tartışır. “Eros ve Thanatos’un sapkın bir karışımı”, psikopatik bir karakterin yer verildiği *Le Boucher / Kasap* filminde tutku ve cinayet, fail ve kurban temalarının incelendiği bir eksen de ilerlerken, *Matador* filminin kahramanları için tutkulu bir ilişki sırasında birlikte ölme isteği şeklinde karşımıza çıkar. Sabbadini, *Vertigo / Ölüm Korkusu* filminde ise kahramanın içinde bulunduğu durumu “çekirdek karmaşa” –anne bedeniyle ilişkide bir tür kara delikten büyülenme, çekim hissetme ve aynı zamanda bundan duyulan korku– temelinde yorumlar.

Altıncı Bölüm’de gözetlemecilik (*skopofili*) kavramını sorgulayan Sabbadini, gözetlemeciliğin iki türünü tanımlar: “Örtük gözetlemecilik” izlendiğinden habersiz olan nesnelere izlemekten zevk almayı içerirken, “danı-

şıklı gözetlemecilikte” izlenen, izlendiğinin farkındadır. Sabbadini örtük bir gözetlemecilik örneği olarak *Rear Window / Arka Pencere* filminin karakteri olan Jefferies’ten söz eder. *Krótki Film o Milosci / Aşk Üzerine Kısa Bir Film*, toy bir delikanlının (Tomek), erkeklerle fiziksel yakınlık kuran, fakat yaşamış olduğu hayal kırıklıkları yüzünden duygusal olarak uzak durmayı tercih eden Magda’ya yönelik aşkı üzerinedir. Filmde Tomek örtük bir gözetlemecilik sergilerken, Magda’yla yaşadığı o dramatik andan sonra bir değişim olur; Tomek’in intihar girişiminin ardından Magda da Tomek’in dürbününden Tomek’in iç dünyasına bakmaya yönelir (Tomek’in “örtük gözetlemeciliğinin, ikisinin ortak danışıklı bir gözetleyiciliğe dönüştüğü” kanısındadır Sabbadini. Bu durum, Tomek’in Magda’ya olan aşkının, Magda’nın Tomek’e aşkına dönüşmesinin habercisidir aynı zamanda). *La Tarea / Ev Ödevi* filminin kadın karakteri (Virginia) eski sevgilisıyla (Marcelo) tutkulu ilişkisini ve cinselliğe dair sohbet anlarını ondan habersiz bir şekilde kameranaya alır. Sabbadini bu durumda film izleyicisinin –Virginia ile özdeşleşerek– örtük bir gözetlemeci konumunda bırakıldığını vurgular ve ilk sahne deneyimine kısmen maruz kalmış, kısmen de korunmuş olan bir çocuğun durumuna benzeterek tartışır. Filmin sürpriz bir şekilde ilerleyişi ise bir “film içinde film” örneğini gözler önüne serecektir. *Peeping Tom / Kadın Katili / Röntgeni* filminin psikopatik karakterinin (Mark) gözetlemeciliği ise sadistik bir nitelik arz eder; gerçekten kurbanlarının içine girerek onları yok eder. Tomek’i (*Aşk Üzerine Kısa Bir Film*) güdüleyen duygu aşk iken, Mark nefret tarafından yönlendirilmektedir.

*Hareketli İmgeler*’de Sabbadini beyazperdeden izleyiciye yansıtılanları psikanaliz deneyiminin ve kuramının sağladığı bir perspektifle yorumluyor; sinema sanatı içinde gelişen değişik akımlara yer vermesinin yanı sıra, film incelemelerini mitolojik öykülerle harmanlıyor, resim sanatının ve müziğin izlerini duyumsuyor ve içimizde değişik *imgeleri harekete* geçirerek zenginleşmemize katkıda bulunuyor. *Hareketli İmgeler*, çocukluktan, erişkinliğe evrilen süreçte insanın iç dünyasının sinemada nasıl temsil edildiğini betimliyor; bu süreçte, sinemada “gölgelerin ve ışıkların birbirini tamamlaması” (Sabbadini, 2007) gibi, insanın karanlık ve aydınlık yönlerinin de birbirini tamamladığını ortaya koyuyor ve sinemayla psikanaliz arasında bir köprü olma işlevini başarıyla yerine getiriyor.

Hepinize iyi seyirler ve keyifli okumalar!

### KAYNAKÇA

- Argento, D. (2009, Şubat 23). *Kerem Akça ile Röportaj*. 20 Mart 2016 tarihinde, <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=923032> adresinden alınmıştır.
- Frampton, D. (2013). *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sabbadini, A. (2003). *The Couch and the Silver Screen: Psychoanalytic Reflections on European Cinema*. Londra: Brunner-Routledge.
- Sabbadini, A. (2007). *Projected Shadows: Psychoanalytic Reflections on the Representation of Loss in European Cinema*. Londra: Routledge.
- Sabbadini, A. (2015). “Hayatta Kalmak: Bir Psikanalitik Komedi.” Ö. Terbaş (Der.). *Sinema ve Psikanaliz 2: Kayıp ve Zaman* içinde (s. 14-15). Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.



## Türkçe Baskıya Önsöz

İlk olarak 2014 yılında Routledge tarafından İngilizce basılan, filmler üzerine olan bu kitabın çevirisini oldukça hoş karşılıyorum. Türkiye’de son zamanlarda üstün nitelikteki filmlerin üretimi ve psikanalizin gelişmesi böylesi bir basımı bilhassa vaktinde kılmaktadır.

İstanbul ve Ankara’da, psikanaliz ve sinemanın karmaşık ilişkisinin önemli filmlerin sahnelenmesi ve tartışılmasıyla incelendiği birkaç etkinlikte yer almış biri olarak, *Hareketli İmgeler*’in sizin ülkenizde de terapistler ve film araştırmacıları kadar; filmleri sadece eğlence olarak değil, karakterlerini, ruhsal eğilimlerini, öykülerini ve hikâyelerini keşfetmek ve anlamak için aydınlatıcı bir fırsat olarak gören herkes için değerli olabileceğine inanıyorum.

Kitabım her biri önemli bir psikolojik meseleyi konu alan (örneğin çocuk gelişimi ve aşk ilişkileri) altı bölümden oluşuyor. Bu meseleler, burada farklı dönemlere ait ve farklı ülkelerde çekilmiş konuyla ilişkili birkaç film (gerçi üzülerek belirtmeliyim ki hiçbiri Türkiye’den değil) hakkında psikanalitik yönelimli düşünceler ve eleştirel tartışmalar vasıtasıyla yeniden değerlendirilmiştir. Birkaç istisna hariç, bu filmlerin büyük bir bölümü sinema tarihinin klasiklerinden sayılmaktadır ve dolayısıyla çoğu Türk okuyucunun bu filmlere aşina olduğunu umuyorum.

Kitabımın bu baskısına başarılar diliyor, okurken keyif almanızı ve okuduklarınızın sizi, bu etkileyici alana olan ilginizi daha çok keşfetmeye teşvik etmesini umuyorum.