

იდენტიფიკაციის დისოციაციური აშლილობა: ილუზია თუ რეალობა?

(ალფრედ ჰიჩკოკის „ფსიქოდან“ დევიდ ფინჩერის
„მებრძოლთა კლუბამდე“)

ბარბარე კალაიჯიშვილი

საკვანძო სიტყვები: დისოციაცია, პიროვნების გაორება, ფსიქო, მებრძოლთა კლუბი, არქეტიპი, კულტურული კონტექსტი.

დისოციაციური იდენტობის აშლილობის (DID) კინემატოგრაფიული ინტერპრეტაციის ანალიზი, ალფრედ ჰიჩკოკის „ფსიქოს“ (ინდივიდუალური ტრავმისა და ფროიდისეული ფსიქოპათოლოგიის ასახვა) და დევიდ ფინჩერის „მებრძოლთა კლუბის“ (პოსტმოდერნული, ეგზისტენციალური პროტესტის სიმბოლური გამოხატულება იუნგის „ჩრდილის არქეტიპის“ მეშვეობით) მაგალითებზე, აჩვენებს, რომ პიროვნების გაორების აღქმა მნიშვნელოვნად შეიცვალა კულტურულ კონტექსტთან ერთად. ეს ცვლილება ასახავს ეპოქის სოციალურ და კოლექტიურ შიშებს: კლასიკური ტრავმული შიში შეიცვალა იდენტობის დაკარგვისა და გაუცხოების შიშით. გრეგორი ჰობლიტის „პირველყოფილი შიშის“ შედარებითი ანალიზი, სადაც დისოციაცია მანიპულაციურ ილუზიად არის წარმოდგენილი, აჩვენებს, რომ DID-ის ფენომენი შეიძლება იყოს როგორც რეალური ფსიქიკური მდგომარეობა, ასევე სოციალური პროტესტის სიმპტომი ან შეგნებული ილუზია. შესაბამისად, კინო იძლევა შესაძლებლობას გადავსადგინო საზღვრები „რეალობასა“ და „ილუზიას“ შორის.

დისოციაციური იდენტობის აშლილობა (DID), რომელიც ადრე მრავალჯერადი ან გაყოფილი პიროვნების აშლილობის სახელით იყო ცნობილი, წარმოადგენს ფსიქიკურ მდგომარეობას, რომლის დროსაც ინდივიდს ორი ან მეტი განსხვავებული იდენტობა აქვს. დისოციაცია გულისხმობს განცალკევებას ან გამოყოფას. დისოციაციური იდენტობის აშლილობის მქონე ინდივიდებს შეიძლება ჰქონდეთ რამდენიმე განსხვავებული პიროვნება, რომლებიც ხშირად „ალტერად“ იწოდება.

თითოეულ იდენტობას ახასიათებს განსხვავებული ქცევა, მოგონებები, აზროვნების სტილი ან გამოხატვის მანერა. ზოგიერთ შემთხვევაში, იდენტობები განსხვავდებიან ეთნიკური წარმომავლობით ან გარემოსთან ურთიერთობის ფორმით.

ალტერები სხვადასხვა დროს აკონტროლებენ ინდივიდის ქცევას. ზოგიერთ შემთხვევაში, მოგონებები ერთი იდენტობიდან მეორეში არ გადადის, რაც იწვევს ამნეზიას ანუ მეხსიერების ხარვეზებს. ამნეზია წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად სიმპტომს, რომელსაც დიაგნოსტიკის პროცესში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა.

დაავადება ხშირად ვითარდება მძიმე ბავშვობის ტრავმის, ძალადობის, სექსუალური ან ემოციური შეურაცხყოფის შედეგად. ეს აშლილობა არის დამცავი მექანიზმი, რომელიც ადამიანს ეხმარება დროებით გააკონტროლოს ან განცალკევდეს ტრავმული გამოცდილებისგან.

დისოციაციური იდენტობის აშლილობა ართულებს ყოველდღიურ ცხოვრებას და გავლენას ახდენს სოციალურ ურთიერთობებზე, განათლებასა

და პროფესიულ საქმიანობაზე. მკურნალობა მოიცავს ფსიქოთერაპიას, ტრავმის გადამუშავებას, ალტერებს შორის კომუნიკაციის განვითარებას და, საჭიროების შემთხვევაში, მედიკამენტებს შფოთვისა და დეპრესიის მართვისთვის. ფროიდის თეორიის მიხედვით, „ეგო იშლება მაშინ, როდესაც განსხვავებული იდენტიფიკაციები იპყრობენ ცნობიერებას“.¹

დისოციაციური აშლილობები კლასიფიცირდება, როგორც ისტერია, რომელიც უფრო ხშირად აღინიშნება ქალებში, ვიდრე მამაკაცებში. ის განიხილება როგორც სტანდარტული მექანიზმი, რომლის მეშვეობითაც ეგო თავს იცავს მიუღებელი არაცნობიერი აზრებისა და კონფლიქტების გამოხატვისგან.

იუნგის ნაშრომებიდან მნიშვნელოვანია ჩრდილის არქეტიპი. ის კარგად ასახავს პიროვნების გაორების თავისებურებებს. ჩრდილი ეგოსა და ქვეცნობიერს შორის მდებარეობს და მოიცავს იმ თვისებებსა და პოტენციალებს, რომლებიც ინდივიდის გაუცნობიერებელ ნაწილს წარმოადგენს. როგორც წესი, იგი შეიცავს ნაკლებად მისაღებ თვისებებსა და სუსტ მხარეებს, რომელთა აღიარებას ეგოს თვითშეფასება ზღუდავს. ეს არქეტიპი ხშირად სიზმრებში კრიმინალების, ბოროტი ძალების ან მარგინალიზებული პიროვნებების სახით ვლინდება. მის მიერ შექმნილი შინაარსის გაცნობიერება ხელს უწყობს თვითშეგნებასა და ფსიქიკური მთლიანობის განვითარებას.²

ეპოქების კულტურულ-ფსიქოლოგიური კონტექსტი

1960-იანი წლები ტაბუებისა და ფსიქოლოგიური შიშის ეპოქად მიიჩნევა. ამ პერიოდში დასავლეთში ფსიქიკური აშლილობებისადმი ინტერესი გაიზარდა და მორალური ნორმები შეიცვალა. ფსიქონალიზმი ფართოდ გავრცელდა, თუმცა, საზოგადოებაში ფსიქიკური დაავადებებისადმი შიში და ტაბუები კვლავ არსებობდა. გაორების ფენომენი ამ პერიოდში ხშირად ასოცირდებოდა პათოლოგიასთან, ტრავმასთან და იდენტობის დაკარგვის შიშთან.

1990-იანი წლები ინსტიტუტების კრიზისისა და იდენტობით მანიპულირების პერიოდად განიხილება. გლობალიზაციის, მედიის მზარდი გავლენისა და იურიდიული სისტემების გამჭვირვალობის

პირობებში, იდენტობა უფრო მოქნილი და ხშირად სტრატეგიული ხდება. კონტექსტის მიხედვით იცვლება სოციალური ნიშნები და როლები, პიროვნების გაორება კი ხშირად მანიპულირებისა და ძალაუფლების მოპოვების საშუალებად იქცევა.

პოსტმოდერნიზმისა და იდენტობის კრიზისი განსაკუთრებული სიმძაფრით 1990-იანი წლების მიწურულს გამოიკვეთა. ამ პერიოდში მატერიალიზმის, სამომხმარებლო კულტურისა და სტანდარტული ყოფის წინააღმდეგ პროტესტი სულ უფრო იზრდება. გაორების ფენომენი აღარ განიხილება მხოლოდ როგორც ტრავმის ან სოციალური თამაშის შედეგი. პირიქით, იგი ეგზისტენციალურ პროტესტად და ხელოვნურად მოწყობილ სამყაროში „ნამდვილი მეს“ პოვნის მცდელობად იქცევა.

ალფრედ ჰიჩკოკის ფილმში „ფსიქო“ (1960) ალტერ ეგოსა და პიროვნების გაორების თემა განსაკუთრებული სიზუსტითა და სიღრმით არის წარმოდგენილი, რის გამოც ამ ნამუშევარს კინოს ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. მთავარი პერსონაჟი, ნორმან ბეიტსი, მძიმე ფსიქოლოგიური ტრავმის შედეგად ქმნის ალტერ ეგოს – გარდაცვლილი დედის პიროვნებას, რომელიც მის ცნობიერებაში კვლავ ცოცხლად არსებობს. ნორმანი ვერ ეგუება დედის სიკვდილს, ამიტომ მას შინაგან სამყაროში აცოცხლებს: ესაუბრება მას, საკუთარ ქმედებებს „დედის“ ხმას უსაბამებს და მისი მითითებებით მოქმედებს. დედის ეგო წარმოადგენს ნორმანის ფსიქიკის იმ ნაწილს, სადაც თავმოყრილია ჩახშული სურვილები, აკრძალვები და მორალური ნორმები. სწორედ ამ შინაგანი ხმის გავლენით ხდება მკვლელობები: ნორმანის „დედა“ კლავს იმ ქალებს, რომლებიც ბიჭში რომანტიკულ ან სექსუალურ ლტოლვას იწვევენ, რაც მის ცნობიერებაში მიუღებელ საფრთხედ აღიქმება. ნორმანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა აერთიანებს ბავშვობის ტრავმასა და ფროიდისეულ ოიდიპოსის კომპლექსს.

ნორმანის შემთხვევაში ცნობიერ და არაცნობიერ იმპულსებს შორის ზღვარი იშლება, რის შედეგადაც ალტერ ეგო, ფაქტობრივად საკუთარ ცალკე იდენტობად ყალიბდება. ეს არ არის უბრალოდ ილუზია ან ნარატიული ხერხი – ფილმი ასახავს რეალურ ფსიქიკურ აშლილობას, რომლის შედეგადაც ნორმანის ქცევა მთლიანად დამოკი-

¹ ფროიდი, ეგო, 2020, გვ. 25.

² EDINGER, Outline, 1968, pp. 5-6.

დებულია შინაგან კონფლიქტებსა და ალტერ ეგოს ზემოქმედებაზე.

ჰიჩკოკი ამ გაორებას არა მხოლოდ სიუჟეტით, არამედ ვიზუალური და ხმოვანი ხერხებითაც გამოხატავს: სარკეების ხშირი გამოყენება, ორმაგი კომპოზიციები და ხმოვანი ჩანართები ქმნის განცდას, თითქოს ნორმანსა და „დედის“ ფსიქიკას შორის საზღვარი რეალურად არ არსებობს. ფილმი ასევე ასახავს 1960-იანი წლების ამერიკული საზოგადოების კულტურულ ფონს – მორალური ნორმების რღვევას, ფსიქიკური აშლილობებისადმი მზარდ ინტერესსა და ამავე დროს მათ მიმართ ძლიერ შიშს.

„ფსიქო“ აჩვენებს, რომ პიროვნების გაორება შეიძლება იყოს რეალური ფსიქიკური ფენომენი და არა მხოლოდ მხატვრული გამოგონება. ნორმანის ალტერ ეგო ყოველდღიურ ცხოვრებაში განსაზღვრავს მის ქცევებს, მოქმედებებსა და ემოციებს. ფილმი აერთიანებს ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიურ დრამას, შინაგან კონფლიქტსა და სოციალური გარემოს გავლენებს. კინოსურათის მიხედვით, ალტერ ეგოს ფორმირება განპირობებულია როგორც ფსიქოლოგიური, ისე კულტურულ-სოციალური ფაქტორებით.

დევიდ ფინჩერის „მებრძოლთა კლუბი“ (1999) ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ალტერ ეგოს ფენომენი იდენტობის კრიზისისა და შინაგანი წინააღმდეგობების ვიზუალურ და ნარატიულ გამოხატულებად იქცეს. ფილმი ასახავს პოსტმოდერნული ეპოქის, კერძოდ კი 1990-იანი წლების მიწურულის სოციალურ და კულტურულ ფონს, რომელიც მატერიალიზმით, სამომხმარებლო ფასეულობებითა და ინდივიდის გაუცხოებით ხასიათდება. ასეთ პირობებში იდენტობის ჩამოყალიბება რთულდება, რაც ტაილერის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას კიდევ უფრო ამძაფრებს.

ტაილერს ექვსი თვის განმავლობაში ნორმალურად არ უძინია, რაც იწვევს ცნობიერების დაბინდვას, დროის შეგრძნების დაკარგვასა და რეალობის აღქმის დარღვევას. ის ხშირად იღვიძებს სხვადასხვა ადგილას ისე, რომ არ ახსოვს, როგორ მოხვდა იქ, ქაოსშია და ცხოვრებაში ვერ პოულობს საკუთარ ადგილს. ექიმიც ვერ ეხმარება: პრობლემას სერიოზულად არ აღიქვამს და კაბინეტიდან უშვებს. ის გამოსავალს ეძებს და მხარდამჭერ ჯგუფებში სიარულს იწყებს. სხვისი ტკივილით

„იკვებება“ – სხვისი განცდების მოსმენა დროებით ამშვიდებს, თუმცა მდგომარეობა მაინც არ უმჯობესდება. გონება პერიოდულად „ეთიშება“ და მდგომარეობა დღითი დღე უფრო მძიმდება. საბოლოოდ, როცა გამოუვალ მდგომარეობაშია და, თითქოს, კლდის წვერზე დგას, გონება „მეგობარს“ უგზავნის – ახალ პიროვნებას, რომელიც მის შიგნით ჩნდება. ტაილერი მეორე მეს რეალურად ხედავს და მასთან მეგობრობას იწყებს.

ეს ახალი ადამიანი რადიკალურად განსხვავდება მისგან. ბიჭი მისი დაფარული სურვილების გამოხატულებაა – მეგობარი, რომელიც მას სტირდება, თავგზიდან გადასული და ძლიერი ფიგურა, რომელიც მის ღრმად ჩამარხულ სურვილებს ამჟღავნებს და ასრულებს. იუნგის თვალსაზრისით, ეს მეორე პიროვნება „ჩრდილის არქეტიპის“ წარმოადგენს – ფსიქიკის იმ ფენას, რომელიც შეიცავს ინდივიდის იმპულსებს, სურვილებსა და თვისებებს, რომელთა აღიარებაც ცნობიერი „მე“-სთვის მიუღებელია. „ჩრდილი ჩვეულებრივ გონების ბნელ კუთხეებშია დამალული, მაგრამ კრიზისულ მდგომარეობებში იგი შეიძლება დამოუკიდებელი იდენტობად ჩამოყალიბდეს და ცნობიერ ცხოვრებაში შემოიჭრას“.³ ტაილერის შემთხვევაში ეს ზუსტად ასე ხდება: ჩრდილი ახმოვანებს იმას, რასაც გმირი ჩვეულებრივ ცხოვრებაში ვერ ბედავს.

თავდაპირველად ეს ტაილერს შვებას ჰგვრის: გრძნობს, რომ ცხოვრება შეიცვალა და თითქოს ყველაფერი იდეალურადაა. მაგრამ ამ ეტაპზე ჩნდება მარლა ზინგერი, ქალი, რომელიც მხარდამჭერ ჯგუფებში დადის ზუსტად ისე, როგორც თვითონ. მისი ქცევა ტაილერის ტყუილის ანარეკლად იქცევა, რაც მთელ მის ფიქტიურ სტრუქტურას არღვევს და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას ამძიმებს.

მარლა ზინგერი ფილმში არ წარმოადგენს ტაილერის ალტერ ეგოს, თუმცა მისი ფუნქცია განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია. მარლა მოქმედებს როგორც ერთგვარი სარკე, რომელიც გმირის ფსიქოლოგიურ სტრუქტურაში არსებულ ფიქტიურ ბალანსს არღვევს და გაორების ფენომენს ხილულს ხდის. მისი გამოჩენა ამძაფრებს მთავარი გმირის შინაგან კონფლიქტს. მარლა ტაილერის ტყუილისა და შინაგანი დაძაბულობის ანარეკლად იქცევა. სწორედ მისი ფიგურა იწვევს ალტერ ეგოსა და რეალურ პიროვნებას შორის პირველად დაპირისპირებას. ამ თვალსაზრისით, მარლა შე-

3 JUNG, Two Essays, 1966, p. 140.

იძლება გავიაზროთ, როგორც „მესამე ელემენტი“, რომელიც გმირის გაორებულ იდენტობას ამბავრებს და ის ფინალურ კრიზისამდე მიჰყავს.

მაყურებელი დიდხანს ვერ ხვდება, რომ ტაილერს პიროვნების გაორება აწუხებს. ფილმში სხვადასხვა მინიშნებაა, მაგალითად, დროის გამოტოვებული მონაკვეთები და უცნაური დიალოგები, თუმცა არცერთი მათგანი პირდაპირ არ ამხელს სიმართლეს. თუ მაყურებელი ყურადღებით არ დააკვირდება, გაორების ნიშნებს ადვილად გამოტოვებს.

ფინიერი ოსტატურად იყენებს კინემატოგრაფიულ ხერხებს, რათა მაყურებელმა ტაილერის გაორება თანდათანობით შეამჩნიოს. რეჟისორი თამაშობს მონტაჟით, არაწრფივი თხრობით და კადრებში ჩართული სწრაფი, თითქმის შეუმჩნეველი ჩანართებით, რომლებიც მხოლოდ მინიშნებებს ტოვებს ალტერ ეგოს არსებობაზე. ამ მიდგომით იქმნება ილუზია, თითქოს, მოქმედებაში ორი დამოუკიდებელი გმირი მონაწილეობს, მაშინ როცა ისინი ერთი და იმავე გონების განსხვავებული მხარეებია. მაყურებელი, ისევე როგორც მთავარი პერსონაჟი, სიმართლეს მხოლოდ ფინალში გაიგებს, როდესაც ფსიქოლოგიური ფარდა სრულად იშლება.

გრეგორი ჰობლიტის „პირველყოფილი შიში“ (1996) ალტერ ეგოს თემას სრულიად განსხვავებული კუთხით გვიჩვენებს – აქ გაორება რეალური ფსიქოლოგიური აშლილობა კი არ არის, არამედ მძლავრი მანიპულაციის იარაღად გამოიყენება.

მთავარმა გმირმა, აარონმა, მძიმე დანაშაული ჩაიდინა: მან მოკლა ეპისკოპოსი და სისხლში ამოსვრილი სახლიდან გაიქცა, თან ეპისკოპოსის ბეჭედიც გაიყოლა. იგი ცხელ კვალზე დააკავს. ყველა სამხილი მის წინააღმდეგ არის მიმართული, და ის საქმეში მთავარი ბრალდებული ხდება. ბრალდების მხარე არ მალავს სურვილს, რაც შეიძლება სწრაფად მიუსაჯოს მას სასიკვდილო განაჩენი და საქმე დახუროს. საქმეში ერთვება თავზეხელაღებული და პოპულარობის მოყვარული ადვოკატი, რომელსაც ბიჭის გადარჩენაზე მეტად ეკრანებზე გამოჩენა და პოპულარობა სურს. ის საკუთარი ფეხით მიდის ხაფანგში, საიდანაც გამოსავალი არ არსებობს. იწყება ხანგრძლივი და დაძაბული სასამართლო პროცესები. აარონი არ ტოვებს სტაბილური ადამიანის შთაბეჭდილებას: ჩვენებების დროს ამბობს, რომ დროს კარგავს, ხანდახან ითიშება და არ ახსოვს, რა მოხდა რამ-

დენიმე წუთის წინ. მისი დროებითი ამნეზია და მსგავსი პრობლემები ბავშვობის ტრავმებს უკავშირდება.

ბრალდების მხარე იწყებს ფსიქოლოგიური ექსპერტიზების ჩატარებას, პარალელურად კი დაცვის მხარეც ატარებს საკუთარ გამოძიებას. დანიშნულ ფსიქოლოგს ეჭვი უჩნდება, რომ ბიჭს პიროვნების გაორების სინდრომი აქვს. ეს ეჭვი მას სიმპტომების ერთობლიობამ გაუჩინა: აშკარაა ბავშვობის მძიმე ტრავმები და ქცევითი ნიშნები, რომლებიც ხშირად ამ აშლილობას თან ახლავს. დაცვისა და ბრალდების მხარე სასამართლოში ნამდვილ ომს იწყებს. მათთვის მთავარი საქმის მოგებაა და არა ბრალდებულის მდგომარეობის რეალური შეფასება.

დაცვის მხარე თავდაპირველად ტაქტიკას ვერ ამართლებს და, თითქმის, მარცხდება. ამ ეტაპზე ისინი პიროვნების გაორების თემას იყენებენ როგორც უკანასკნელ შანსს – მოსაგებ ბანქოს. მთავარ მიზნად იცეცა სასამართლოს დარწმუნება იმაში, რომ ბიჭს სერიოზული ფსიქიკური აშლილობა აქვს. პროკურორის ჟინს წყობილებიდან მარტივად გამოყავს აარონი და სინათლეზე უკვე როიც გამოდის. ახლა ნაფიცმსაჯულები და მოსამართლე რწმუნდებიან, რომ ბიჭს ნამდვილად ფსიქიკური პრობლემები აქვს და დანაშაულის ერთ ნაწილში ამართლებენ. საბოლოოდ, ის კლინიკაში წავა სამკურნალოდ და სასიკვდილო განაჩენი ასცდება. თუმცა, ეს ყველაფერი არ არის. დაძაბული სასამართლო პროცესის დასასრულს ირკვევა, რომ არანაირი დაავადება არ არსებობს და ბიჭმა ყველა გაასულელა. მან კარგად იცოდა, როგორ გამოეყენებინა ბავშვობის ტრავმები თავის სასარგებლოდ, საკმარისად ჰქონდა შესწავლილი სასამართლოს სპეციფიკა მსგავსი დაავადებების შესახებ და გარისკა. რეალურად, არც რომი და არც აარონი არ არსებობენ და ეს ყველაფერი, რაშიც, სამწუხაროდ, ადვოკატიც გაება, ერთი დიდი სპექტაკლი იყო.

ამ შემთხვევაში პიროვნების გაორება ილუზიაა – გამოგონილი კონსტრუქცია, რომელიც გამოყენებულია სასამართლო სისტემის მოსატყუებლად. მაგრამ ჩნდება კითხვა, მსგავსი დამოკიდებულება პრობლემას ხომ არ შეუქმნის მომავალში იმ ადამიანებს, რომლებიც ამ დაავადებით იტანჯებიან და უფრო ხომ არ გაართულებს დაავადების დამტკიცებას პათიმრებისთვის? ფაქტია, რეჟისორი არ უყურებს სერიოზულად ამ საკითხს.

სამივე ფილმი, „ფსიქო“, „მებრძოლთა კლუბი“

და „პირველყოფილი შიში“, ცხადად აჩვენებს, რომ ალტერ ეგოს ფენომენი მრავალშრიანია და მისი მნიშვნელობა დროთა განმავლობაში და კულტურული კონტექსტის მიხედვით იცვლება. თითოეულ ნამუშევარში გაორება განსხვავებულ ფორმებს იღებს: ფსიქოლოგიური აშლილობის რეალურ გამოვლინებად, იდენტობის კრიზისის სიმბოლოდ ან შეგნებულად შექმნილ ილუზიად, რომელიც სამართლებრივი სისტემის მანიპულაციის ინსტრუმენტად გამოიყენება.

ჰიჩკოკის „ფსიქო“ ფსიქოლოგიურ ასპექტზე აკეთებს აქცენტს. ნორმან ბეიტსის ამბავი გვიჩვენებს, როგორ შეიძლება ბავშვობის ტრავმამ და შინაგანმა კონფლიქტებმა წარმოშვას ალტერ ეგო, რომელიც არა უბრალოდ ნარატიული ხრიკია, არამედ – რეალური ფსიქიკური აშლილობის გამოვლინება. აქ გაორება ადამიანის შინაგანი სამყაროს ბნელი მხარეების რეალურ და სამიშ გამოძახილად გვევლინება. ფინჩერის „მებრძოლთა კლუბში“ პიროვნების გაორება უკვე სხვა კულტურულ-ისტორიულ ფონს ებმის.

1990-იანი წლების პოსტმოდერნულ საზოგადოებაში იდენტობა უფრო მერყევი და არამდგრადი ხდება: მატერიალიზმი, სამომხმარებლო ფასეულობები და სოციალური გაუცხოება ქმნის ფსიქოლოგიურ სიცარიელეს, რომელსაც პერსონაჟი ვერ უმკლავდება. ტაილერის ალტერ ეგო ჩნდება როგორც „ჩრდილის“ არქეტიპი – მისი შინაგანი იმპულსების გამოხატულება და ერთგვარი ეგზისტენციალური პროტესტი წინასწარ განსაზღვრული სოციალური როლების წინააღმდეგ. აქ გაორება კულტურული მდგომარეობის სიმპტომი და ეპოქის გამოწვევებზე ფსიქოლოგიური პასუხია. ჰობლიტის „პირველყოფილი შიში“ კი ამ თემას სრულიად განსხვავებული კუთხით წარმოაჩენს. აქ

ალტერ ეგო არც ტრავმის შედეგია და არც კულტურული კრიზისის გამოვლინება – ის შეგნებულად გამოგონილი ილუზიაა, რომელიც სამართლებრივი სისტემის შეცდომაში შესაყვანად გამოიყენება. ფსიქოლოგიური აშლილობის სიმულაცია იარაღად იქცევა, რომლის მეშვეობითაც მთავარი პერსონაჟი სხვებით მანიპულირებს და სასიკვდილო სასჯელს არიდებს თავს.

ამ სამი განსხვავებული ხედვის გაერთიანება ცხადყოფს, რომ ალტერ ეგო ერთგვაროვანი ან ერთმნიშვნელოვანი ფენომენი არ არის. იგი შეიძლება იყოს როგორც რეალური ფსიქიკური მდგომარეობა, ასევე სოციალური და კულტურული დინამიკის გამოხატულება ან მიზანმიმართული ილუზია. სწორედ ეს მრავალმხრივობა განაპირობებს მის მნიშვნელობას ხელოვნებაში.

ხელოვნება, როგორც დროის სარკე, აერთიანებს ფსიქოლოგიურ, კულტურულ და სოციალურ შრეებს და ასახავს, თუ როგორ იცვლება ადამიანის შინაგან სამყაროზე წარმოდგენა ეპოქების მიხედვით. გაორების თემის მეშვეობით კინო წარმოაჩენს არა მხოლოდ პერსონაჟების ფსიქიკას, არამედ იმ დროის კოლექტიურ შიშებს, იდენტობის კრიზისებსა და სოციალურ მექანიზმებს, რომლებშიც ეს ამბები იბადება.

შესაბამისად, პიროვნების გაორების საკითხზე პასუხი – რეალობაა ეს თუ ილუზია – ერთმნიშვნელოვანი ვერ იქნება. იგი შეიძლება ერთდროულად იყოს როგორც რეალობა, ისე ილუზია, რაც დამოკიდებულია ისტორიულ, ფსიქოლოგიურ ან კულტურულ პერსპექტივაზე. სწორედ ამ ორმხრივმა ბუნებამ აქცია ალტერ ეგო ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და გავლენიან მოტივად, რომელიც დღემდე ინარჩუნებს აქტუალობას როგორც კინემატოგრაფიაში, ისე ფართო კულტურულ დისკურსში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ფროიდი, ზიგმუნდ. ეგო და იდი. თბილისი: iBooks, 2020.
- EDINGER, Edward. An Outline of Analytical Psychology. New York: C.G. Jung Foundation for Analytical Psychology, 1968.
- FREUD, Sigmund, & Josef BREUER. Studies in Hysteria. London: Penguin Books, 2004.
- JUNG, Carl Gustav. Two Essays in Analytical Psychology. Princeton: Princeton University Press, 1966.
- SACHS, Adah, & Christopher GALTON (Eds.). Forensic Aspects of Dissociative Identity Disorder. London: Karnac, 2008.

DISSOCIATIVE IDENTITY DISORDER: ILLUSION OR REALITY? (From Alfred Hitchcock's *Psycho* to David Fincher's *Fight Club*)

Barbare Kalaijishvili

Keywords: dissociation, personality split, Psycho, Fight Club, archetype, cultural context

An examination of how Dissociative Identity Disorder (DID) is portrayed in cinema, particularly in Alfred Hitchcock's *Psycho* and David Fincher's *Fight Club*, shows how dramatically ideas about personality fragmentation have shifted depending on the cultural moment. In *Psycho*, disorder is framed through individual trauma and Freudian psychological theory, while *Fight Club* approaches the same theme from a postmodern, existential angle, using Jung's concept of the "shadow" to express the frustrations and anxieties of the late twentieth century. Gregory Hoblit's *Primal Fear* adds yet another point of view by presenting dissociation not as a genuine mental condition, but as a deliberate and manipulative façade. Taken together, these films reveal how cinema continually renegotiates the border between "reality" and "illusion" in its interpretation of the divided self.

Dissociative Identity Disorder, previously referred to as multiple or split personality disorder, is defined by the presence of two or more distinct identities within one person. Dissociation itself involves a form of separation or detachment, and individuals with DID may switch between several alters, each possessing its own manner of speaking, emotional patterns, behaviors, memories, or ways of interpreting the world. In certain cases, these identities can even differ in how they relate to others or in the cultural markers they express. Often, memories do not shift seamlessly from one identity to another, which produces amnesia or notable memory gaps. This symptom is central to the diagnosis of DID.

This disorder typically develops in response to severe childhood trauma, whether physical, emotional, or sexual, and works as a kind of psychological defense mechanism, allowing the individual to distance themselves from experiences that would otherwise overwhelm them. DID can complicate ordinary life significantly, affecting relationships, education, and work. Treatment usually involves long-term psychotherapy, trauma processing, communication among the alters, and sometimes medication meant to control anxiety or depression.¹¹ Freud argued that the ego could fragment under the pressure of conflicting identifications, while dissociative disorders were historically placed under the category of hysteria, noted more often in women. From Jung's perspective, the "shadow" archetype is

¹¹ ფროიდი, ეგო, 2020, გვ. 25.

especially relevant to the phenomenon of personality fragmentation. The shadow occupies the space between the ego and the unconscious and contains aspects of the self that a person avoids acknowledging – traits that are often uncomfortable, socially inappropriate, or emotionally difficult. These elements appear in dreams as criminals, dark forces, or marginal figures. Recognizing and integrating the shadow contributes to self-understanding and psychological wholeness.²²

Cultural and Psychological Contexts of Eras

The 1960s were marked by a rise in public interest in mental disorders, even as taboos and fears surrounding them persisted. Although psychoanalysis spread widely during this period, society continued to view mental illness with suspicion. Personality splitting was therefore still closely linked to trauma, danger, and the fear of losing oneself.

By contrast, the 1990s were shaped by institutional crises, globalization, rapid media expansion, and changing legal systems. Identity became more fluid and often strategic. People adopted different social masks depending on context, and personality fragmentation was increasingly interpreted as a tool for manipulation or a response to social pressure. In the late 1990s, postmodern ideas brought an even deeper crisis of identity. Growing resistance to consumerism, materialism, and standardized lifestyles made personality splitting appear not only as a psychological or social phenomenon but also as a form of existential protest, a search for an authentic self in a highly structured and artificial world.

In Hitchcock's *Psycho*, the theme of an alter ego and the fractured self is depicted with extraordinary precision and emotional depth. Norman Bates, unable to cope with his mother's death, reconstructs her personality within his mind. He speaks to her, acts according to her imagined voice, and allows this recreated "mother" to set moral limits. This maternal identity becomes the container for his repressed desires, fears, and prohibited impulses. The murders in the film occur under the influence of this internalized figure, who reacts aggressively toward women who stir romantic or sexual feelings in Norman, those that he subconsciously views as

dangerous or unacceptable. Taken together, these elements reflect childhood trauma and Freudian concepts such as the Oedipus complex.

In Norman's case, the barrier between conscious and unconscious impulses dissolves, allowing the alter ego to gain the force of a separate personality. Hitchcock conveys this not only through the plot, but also through mirrors, doubled images, and distinctive sound design, which visually and aurally blur the line between Norman and "Mother." The film also reflects the moral tensions and growing unease surrounding mental illness in 1960s America. Through *Psycho*, personality splitting emerges as a psychologically credible condition rooted in inner conflict and cultural anxiety.

David Fincher's *Fight Club* offers one of the clearest cinematic examinations of how an alter ego can emerge from psychological exhaustion and cultural disillusionment. The film reflects the late-1990s atmosphere, an era shaped by materialism, consumer pressure, and a sense of alienation that made it difficult for individuals to define themselves outside of standardized social roles. The narrator's prolonged insomnia gradually erodes his sense of time and reality. He wakes up in unfamiliar places with no memory of how he arrived there, and despite seeking medical help, he receives no real support. In an attempt to cope, he begins attending support groups for illnesses he does not have, hoping that witnessing the suffering of others might ease his own emotional numbness.

As his condition worsens, his mind produces an alternate personality, a figure embodying everything he suppresses. This charismatic and reckless alter, who becomes his companion, expresses the protagonist's deeply buried desires and frustrations. From Jung's standpoint, this second persona clearly represents the "shadow": the part of the psyche that holds impulses the conscious self refuses to accept. During moments of crisis, the shadow can surface as a distinct identity, and this is exactly what happens in *Fight Club*. The alter gives voice to thoughts and impulses the protagonist cannot express in his everyday life.³³

At first, it brings a sense of liberation. The protagonist believes his life has finally taken an ex-

2 EDINGER, Outline, 1968, pp. 5-6.

3 JUNG, Two, 1966, p. 140.

citing turn. But this fragile balance is disrupted by Marla Singer, a woman who, just like him, attends support groups under false pretenses. Her arrival threatens the stability of the narrator's constructed world, intensifying his psychological conflict. Marla becomes an unwelcome reminder of his deception and emotional contradictions. She serves as a catalyst, exposing the cracks in his mental structure and pushing the narrative toward the eventual collapse of his illusion.

Throughout much of the film, the audience is unaware that the protagonist is suffering from dissociation. Fincher deliberately plants subtle clues: missing time, contradictory behavior, and uneasy conversations that only become clear in hindsight. Through nonlinear storytelling, sharp editing, and almost subliminal frame inserts, the director slowly reveals the existence of the alter. The truth is exposed only in the film's climax, when the psychological divide between the two identities can no longer be maintained.

Gregory Hoblit's *Primal Fear* treats the theme of the alter ego from a fundamentally different perspective. Here, the split personality does not arise from trauma or psychological fragmentation. Instead, it is consciously crafted as a tool for deception. The protagonist, Aaron, is accused of murdering a bishop and is quickly captured with substantial evidence against him. When his lawyer—who is more concerned with public attention than with justice—takes the case, the courtroom battle that follows becomes increasingly complicated.

Aaron appears confused and unstable during questioning. He loses track of time, seems to “black out” in stressful moments, and displays signs often linked to dissociative disorders. These behaviors prompt both the defense and the prosecution to pursue psychological evaluations. The psychologist assigned to the case begins to suspect that Aaron may be experiencing DID, based on the apparent childhood trauma and behavioral patterns he exhibits.

As the trial proceeds, the defense struggles to convince the jury, until they finally present the dissociation theory as their strongest and last possible strategy. When the prosecutor pushes Aaron emotionally, another “identity” suddenly emerges, an aggressive persona named Roy. This outburst persuades the court that Aaron is mentally ill, leading

the jury to view him as unfit for conventional punishment. He is ultimately sent to a psychiatric facility instead of receiving the death penalty.

However, the film's final twist changes everything: the entire dissociative performance was fabricated. Aaron never suffered from a split personality. Instead, he exploited the expectations and assumptions of the legal system, using psychological terminology as a shield. The revelation raises uncomfortable questions about how representations of mental illness in the media can affect real-life perceptions, particularly for individuals who genuinely struggle with disorders like DID.

All three films: *Psycho*, *Fight Club*, and *Primal Fear* demonstrate that the idea of the alter ego is far more complex and variable than a single psychological definition can capture. In each of these works, the split self functions differently: in *Psycho*, it represents a genuine psychological disorder rooted in unresolved trauma; in *Fight Club*, it becomes a symbolic manifestation of modern identity crises and cultural frustration; and in *Primal Fear*, it operates as a calculated illusion used to manipulate others and escape legal punishment.

Hitchcock's *Psycho* places its emphasis on the psychological dimension of dissociation. Norman Bates' story illustrates how childhood trauma and internal conflict can produce a fully formed alter ego, not just as a narrative device, but as an emotionally and mentally credible state of being. The split becomes a frightening reflection of the darker elements within a person's mind. Fincher's *Fight Club*, on the other hand, situates the fractured identity in a broader social and cultural frame. In the unstable environment of the 1990s, marked by consumerism and alienation, identity becomes fragile. The alter ego emerges as a rebellion against the artificial structures of modern life, giving shape to impulses and fears that the conscious mind rejects.

Hoblit's *Primal Fear* presents a third viewpoint, treating the alter ego not as a product of inner conflict or cultural pressure but as a strategic tool. Here, the “split personality” is deliberately staged to manipulate the legal system. The film suggests that psychiatric terminology can be misused, creating potential consequences for individuals who genuinely suffer from dissociative disorders. In this context, the alter ego becomes not a psychological

condition or cultural symbol, but an illusion crafted with intention.

Taken together, these three perspectives show that the phenomenon of the alter ego cannot be reduced to a single interpretation. It may represent a real psychological disorder, an expression of cultural or social anxieties, or a consciously constructed façade. This variety is precisely what makes the topic so significant in art and cinema.

Art often reflects the emotional and intellectual climate of its era. Through the theme of the divided

self, cinema reveals not only the inner worlds of its characters but also the collective fears and identity conflicts that shape entire generations. The question of whether personality splitting is a real condition or an illusion does not have a straightforward answer. Depending on the viewpoint—historical, psychological, or cultural—it can be both simultaneously. This duality is what has made the alter ego such an enduring and influential motif in film and in broader cultural discussions.

REFERENCES:

- ფროიდი, ზიგმუნდ. ეგო და იდი. თბილისი: iBooks, 2020.
- EDINGER, Edward. An Outline of Analytical Psychology. New York: C.G. Jung Foundation for Analytical Psychology, 1968.
- FREUD, Sigmund & Josef BREUER. Studies in Hysteria. London: Penguin Books, 2004.
- JUNG, Carl Gustav. Two Essays in Analytical Psychology. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966.
- SACHS, Adah & Christopher GALTON (Eds.). Forensic Aspects of Dissociative Identity Disorder. London: Karnac, 2008.