

Atıf Bilgisi: Akmeşe, E.. (2021). Ateşle Oyun filminde bireyin dönüşümü üzerine arketipsel bir analiz. *İNİF E- Dergi*, 6(2), 325-339.

ATEŞLE OYUN FİLMİNDE BİREYİN DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNE ARKETİPSEL BİR ANALİZ

Dr. Öğr. Üyesi Eşref AKMEŞE*
DOI: 10.47107/inifedergi.977454

Araştırma Makalesi**

Başvuru Tarihi: 01.08.2021

Kabul Tarihi: 10.10.2021

Öz

Bu makalede, Carl Gustav Jung'un geliştirdiği analitik psikoloji kuramından hareketle Fransız yönetmen Louis Malle'in, *Le Feu Follet* (Ateşle Oyun, 1963), adlı filminin arketipsel analizi gerçekleştirilmiştir. Jung, nesiller boyu anlatılan güçlü hikayelerde, hikayenin kurgusunu yönlendirmeye ve insanlık hakkında çeşitli inançları aktarmaya yardımcı olan mitsel arketipler bulunduğunu savunmuştur. Jung'un kuramında arketipler, insanın kolektif bilinçdışında bulunan evrensel nitelikli, tekrar eden sembolik imgeleri ifade etmektedir. Arketipler, birçok anlatı türünde kolektif bilinçdışı alanına ait evrensel konuların betimlenmesini içeren insani eğilimlere dair motifleri yansıtmaktadır. Sinematik düzlemde oluşturulan anlatıların kolektif bilinçdışı alanına dayalı arketipsel imajlarla estetize edilmesi filmlerin Jungcu yaklaşımlar çerçevesinde analizi için elverişli olanaklar sunmaktadır. *Le Feu Follet*, ruhsal dengesi bozulan zayıf iradeli bir karakterin bireyleşme sürecinde yaşadığı dönüşüm üzerinden insanlığa dair evrensel sorunları yansıtan bir perspektifle insan psikolojisine dair iletiler sunmaktadır. Çalışmanın amacı, Jung'un geliştirdiği kolektif bilinçdışı kuramı çerçevesinde *Le Feu Follet*'in merkezi karakteri Alain Leroy'un bireyleşme sürecinde yaşadığı krizi inceleyerek sinematik imajlarla ifade edilen varoluşsal bir deneyimin insana dair felsefi iletilerini aydınlatmaktır. Çalışmada analiz yöntemi olarak Jung'un dörtlü modeli uygulanmıştır. Jung'un sisteminde kişisel bütünlüğün kazanılması sürecinde persona, gölge, anima - animus ve yol gösterici arketipsel imgelerden oluşan dörtlü model oldukça işlevsel etkiye sahiptir. Bu modelde dörtlü yapı içinde yer alan her arketip, kahramanın karakterini dönüştürme potansiyeli taşır. Bu doğrultuda, *Le Feu Follet*'in merkezi karakteri Alain Leroy'un kişisel bütünlük kazanma sürecinde deneyimlediği varoluşsal kriz persona, gölge, anima ve yol gösterici arketipler çerçevesinde incelenerek karakterin kişiliğinde oluşan dönüşümün niteliği aydınlatılmaktadır. Filmin arketipsel analizi, merkezi karakterin bireyselleşme sürecinde kişiliğin önemli unsurları olan ego, persona ve gölge arasında kurulması gereken dengeyi sağlayamayarak trajik bir dönüşüm yaşadığını ve yaşama tutunmayı başaramayarak ölüm arzusuna yenildiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Arketipler, Arketipsel Analiz, Dönüşüm, Kolektif Bilinçdışı

AN ARCHETYPAL ANALYSIS ON THE TRANSFORMATION OF INDIVIDUAL IN THE FILM THE FIRE WITHIN

Abstract

In this article, archetypal analysis of the film by the French director Louis Malle named *Le Feu Follet* (the Fire Within, 1963) is performed based on the theory of analytical psychology developed by Carl Gustav Jung. Jung argued that powerful stories that have been told for generations contain mythical archetypes that help lead story flow and convey various beliefs about humanity. In Jung's theory, archetypes express universal, repetitive symbolic images in the collective unconscious of man. Archetypes reflect motifs of human tendencies including the depiction of universal themes belonging to the field of the collective unconscious in many narrative genres. Aestheticizing the narratives created on the cinematic plane with archetypal images based on the field of the collective unconscious provides convenient opportunities for the analysis of films within the framework of Jungian approaches. *Le Feu Follet*, presents messages about human psychology with a perspective that reflects the universal problems of humanity through the transformation in the process of individuation of a weak-willed and psychologically unbalanced character. Jung's quartet model was used as the analysis method in the study. In Jung's system, the quartet model consisting of persona,

* Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, E-mail: esrefakmese@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0906-8928

** Yazar / yazarlar, makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğuna ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edildiğine yönelik beyanda bulunmuştur.

shadow, anima - animus and wise old man archetypal images has a very functional effect in the process of gaining personal integrity. Each archetype in this quad structure has the potential to transform the character of the hero. In this direction, the nature of the transformation of the character's personality is enlightened by analyzing the existential crisis experienced by Alain Leroy, the central character of *Le Feu Follet*, in the process of gaining personal integrity, within the framework of persona, shadow, anima and wise man archetypes. The archetypal analysis of the film shows that the central character goes through a tragic transformation and is defeated by the desire to die against life by not being able to maintain the necessary balance between ego, persona and shadow, which are important elements of the personality, in the process of individuation.

Keywords: *Archetypes, Archetypal Analysis, Transformation, Collective Unconscious*

Giriş

Tarih boyunca insanlar çeşitli ihtiyaçları bağlamında, sözlü, yazılı ve görsel anlatılar oluşturmuştur. Sözlü kültür döneminden başlayarak gelişen anlatılar, insanlığın benzer olgu, sorun ve temaları az çok değişen biçimlerde ürettiklerini göstermektedir. Bu durum, Carl Gustav Jung'un nesiller boyunca anlatılan güçlü hikayelerin, olay örgüsünü yönlendirmeye ve insanlık hakkındaki inançları aktarmaya yardımcı olan arketipler içerdiği savını desteklemektedir. Katışık bir sanat olan sinema mecrasındaki anlatılar da tekrar eden deneyim, olgu ve sorunların betimlendiği motiflerden oluşmaktadır. Klasik, modern, postmodern gibi anlatım tarzları kullanılan filmlerde, sinemanın başlangıcından beri benzer temaların işlendiği görülmektedir. İnsanlığa dair evrensel sorun, düşünce ve inançların filmlerde tema olarak seçilmesi, Jung'un kolektif bilinçdışı kuramıyla ilişkili arketipsel imgelerin, sinematik anlatıların çözümlenmesi için işlevsel nitelikler taşıdığını göstermektedir.

Sinemada psikolojik kuramlara dayalı yaklaşımların uygulanışı, filmlerden bire bir anlam çıkarmanın ötesinde filmleri, sadece simgesel açıdan görmeyi değil imaj ve karakterleri derin bir ruhbilimsel projeksiyon sürecinin unsurları çerçevesinde değerlendirmeyi gerekli kılar (Hockley, 2004, s. 21). Film çalışmaları alanında Jung'cu yaklaşımlar, anlatı analizi ve fenomenolojik eleştiri olmak üzere iki temel alanda gelişmektedir. Kolektif bilinçdışı düşüncesine bağlı olan Jung'cu analizlerde yapısal, sembolik ve semiyotik düşüncelere daha çok önem verilmekte fenomenolojik eleştiri alanında ise sinematik deneyimin anlam oluşturucu ve tedavi edici özellikleri öne çıkarılmaktadır (Bassil-Morozow, 2015, s. 132-133). Edebiyat, sanat ve sinemada kullanılan arketipler, kolektif bilinçdışı alanına ait evrensel konuların betimlenmesini içeren insani eğilimleri yansıtır. Filmlerde kullanılan arketipler evrensel nitelikli insani meselelerden oluşan temalarla bütünleşmeleri açısından önem taşırlar (Indick, 2011, s. 133). Bu çerçevede varoluşsal bunalım yaşayan bir karakterin yaşadığı serüven ele alınırken bütün insanların yaşam deneyimleriyle ilişki kurabilecekleri kolektif bilinçdışı alanına ait figürlerin, ortak insani çağrışımların ve arketipsel imajların yansımalarının görünür kılınması önem taşımaktadır.

1. Louis Malle ve Sinema Anlayışı

Louis Malle (1932-1995), cüretkar tarzı, kullandığı film estetiği, anti-kahramanlara yer vermesi, stüdyo dışındaki mekanları kullanması ve Cezayir Savaşı ile ilişkili karakter tasvirlerine yer vermesi gibi nedenlerle *Yeni Dalga* akımı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Buna karşın Malle, *Yeni Dalga* akımına şüpheyle yaklaşmış ve kendisi ile söz konusu akım arasında mesafe koymuştur (Oscherwitz ve Higgins, 2009, s. 270). Malle, kimi yönlerden Fransız *Yeni Dalga* akımıyla ilişkilendirilse de filmografisinin çok yönlülüğü kendine özgü bir tarzı olduğunu göstermektedir (Lanzoni, 2015, s. 218). Malle'in, filmlerinde ulusal tarih, cinsellik ve burjuva ahlakı hakkındaki fikirlerin tasnifi ve yorumlanması oldukça zordur. Malle'in filmlerinin çoğunda karakterler sempatik olmakla birlikte rahatsız edici

nitelikler de taşırlar. Bu durum yönetmenin insan ilişkilerinin basitleştirilmesi karşısındaki tutumunu yansıtır. Kendine özgü sinema yaklaşımıyla Malle, Fransız ve dünya sinemacıları için önemli bir referans kaynağı olmayı sürdürmektedir (Oscherwitz ve Higgins, 2009, s. 272). *Le Feu Follet*, Louis Malle'in filmografisi içinde etkin karamsarlığın en güçlü biçimde gösterildiği film olarak değerlendirilmektedir (Frey, 2004, s. 68). Bu çerçevede, filmde merkezi karakterin varoluşsal bunalımı etkili imgelerle estetize edilerek betimlenmekte, sessizlik göstergelere dönüşerek, fazla söze başvurulmadan imgelerle insanın karanlık yönlerine dair çok şey anlatılmaktadır.

2. Filmin Olay Örgüsü

Le Feu Follet'in öyküsü, özel bir klinikte alkol bağımlılığı tedavisi gören Alain Leroy (Maurice Ronet), adli karakterin New York'tan ziyaretine gelen Lydia (Léna Skerla) adlı kadınla geçirdiği günün ardından, Paris'e gitmesi, eski arkadaşları ile görüşmesi ve intihar etmesi biçiminde özetlenebilir. Bir süre New York'ta yaşayan Alain, oradaki eşi Dorothy'den ayrılmış, alkolizmin etkisiyle kendisine ve yeteneklerine güveni zayıflamış bir yazardır. Alain tedavi gördüğü klinikteki doktor tarafından iyileştiği gerekçesiyle ayrılmaya teşvik edilir. Terapistin görüşüne karşın Alain kendisini ruhsal açıdan iyi hissetmez ve ölümünü tasarlamakla meşgul olur. Klinikteki terapistin bağımlılık tedavisinin bittiğini belirtmesi Alain'in yaşam ile ölüm arasında karar vermesini hızlandırır. Film Alain'in ruhsal bunalımı ve felsefi sorgulamalarıyla ilerler. Alain klinikten bir günlük izin alarak Paris'e gider ve art arda birkaç arkadaşını ziyaret eder. Alain'in Paris kafe ve sokaklarındaki gezisi, eski arkadaşları ile vedalaşması ve yaşamın anlamını sorgulanması çerçevesinde betimlenir. Alain eski arkadaşlar ile aşk, kadınlar ve hayat üzerine tartışmalar yapar ve Paris'teki sosyal yaşamı gözlemler. Alain'in Paris'teki gözlemleri bunalımını derinleştirir. Alain uzun süren tedaviden sonra ilk kez alkol kullanır. İradesizliğine yenilen Alain, detoks sonrası alınan alkolün etkisiyle katıldığı partide kendini küçük düşürür. Paris'e yapılan birkaç saatlik gezi sürecinde, Alain'in yaşama dair son umutları da kırılır. Alain kliniğe döner ve aldığı ölüm kararını uygular.

3. Analitik Psikoloji ve Arketipler

Carl Gustav Jung (1875-1961), kendi yaklaşımını betimlemek ve psikanalizden ayırmak için "analitik psikoloji" kavramını türetmiştir (Hyde ve McGuinness, 2004, s. 74). Analitik psikolojinin hedefi, yaşam boyu süren önemli bir uğraş olan, kişiliğin farklı yönlerinin bütünleştirilmesidir. Bu çerçevede benliğin bilinçli olarak fark edilmesi ve geliştirilmesini ifade eden "bireyleşme" analitik psikolojinin temel kavramları arasında yer almaktadır (Snowden, 2013, s. 63). Bireysel psişe ve kişisel bütünlük arayışına büyük önem veren Jung'un psikolojik kuramında içedönük, bireyci ve ruhsal eğilimler oldukça belirgindir (Stevens, 2014, s. 204). Ruhsal dengenin kurulması Jung'un sisteminde oldukça önemlidir. Bu nedenle ruh sağlığı ve manevi olgunluğa ulaşmak için karşıtların birbirlerini dengelemesine büyük önem atfedilir (Snowden, 2013, s. 75). Bu çerçevede, "Jungcu psikoloji karşıtlar psikolojisini, benliğin her parçasının karşıt ya da birleştirici bir parçayla tamamlandığı doğuştan bir ikiliği benimser" (Indick, 2011, s. 135). Bu doğrultuda Jung, genel davranış eğilimlerini göstermeyi hedefleyen iki karşıt ve dengeli tutum belirlemiştir. Bu tutumlardan içedönüklük, ruhsal enerjinin içe, iç dünyaya dönük olmasını, dışadönüklük ise ruhsal enerjinin dışa, dış dünyaya dönük olmasını ifade eder (Snowden, 2013, s. 156). Jung, içedönüklük ve dışadönüklük tutumlarının kategorize edilmesindeki belirgin özelliği, insanların nesneyle olumlu ve olumsuz ilişkileri ekseninde belirler. Jung'a göre, içedönüklerin belirgin özelliği nesneyle olumsuz, dışadönüklerin belirgin özelliği ise nesneyle olumlu ilişkiler kurmalarına tekabül eder (2019, s. 470). Jung'un belirlediği, "İçedönüklük, öznenin dış dünyaya karşı ilgisini yitirerek iç dünyasına çekilmesi,

dışadönüklük ise öznenin ilgisini nesnel gerçekliğin hakim olduğu dış dünyaya yönlmesiyle açıklanabilir” (Stevens, 2014, s. 58). Kişinin dışadönük ya da içedönük olarak tanımlanması, onun alışılmış bilinçli davranış biçiminin niteliğini açıklar (Fordham, 1997, s. 36). Jung’un belirlediği, “Psikolojik Tipler, insanlara bireyleşme sürecinde yararlanabilecekleri bir tür çerçeve sağlama girişimidir” (Snowden, 2013, s. 140). Bu çerçevede geliştirilen tipolojiler, karmaşık bir doğaya sahip olan insanı, psikolojik eksende irdellemek için işlevsel olanaklar sunmaktadır.

Kolektif terimi, bütün insanlar için genel ve anlamlı olan malzemeyi ifade eder (Sharf, 2014, s. 80). Buna bağlı olarak “kolektif bilinçdışı bütün insanlık tarafından ortak çağrışımlardan ve ‘arke tipler’ denen imajlardan oluşur. Arke tipler ‘temel düşüncelerdir’ - ‘ilk imajlar’- ve bütün insanların ilişki kurabileceği önemli bilinçdışı figürlerdir” (Indick, 2011, s. 132). Kişisel bilinçdışına ek olarak, içgüdüler ve arke tipler olmak üzere iki bileşenden oluşan kolektif bilinçdışının varlığını ileri süren Jung, evrensel ve kolektif nitelikteki içgüdülerin insan eylemlerini, arke tiplerin ise insanların kavrayış tarzlarını belirlediğini savunur (Hyde ve McGuinness, 2004 s. 59). Bu çerçevede, “kişisel bilinçdışının aksine kolektif bilinçdışı, kişisel bir kazanım değildir” (Bennet, 2006, s. 70). “Kişisel bilinçdışı bireyin kendisine özgüdür. Bireyin bastırılmış çocuksu dürtü ve arzularından, yüksek algılarından ve sayısız unutulmuş deneylerinden oluşur ve yalnızca ona aittir” (Fordham, 1997, s. 24). “İnsan onu bilinçli hale getirene kadar, bilinçdışı her zaman bilinmeyen bir şey olarak kalır ve bazen bilinçli yaşamın tüm ruhu veya zihni temsil ettiği düşünülür” (Bennet, 2006, s. 173). Bununla birlikte, “bilinçdışı bilincin de biçimlendiricisidir ve yeni yaşam olanaklarının tohumları onun içinde bulunmaktadır” (Fordham, 1997, s. 23). Jung açısından, “bilinç dışı sadece bireysel değil aynı zamanda ortaklaşadır. İnsanın ortak evrimsel geçmişinden gelen interpsişik güçler ve imajlar ortaklaşa bilinç dışını ifade etmektedir” (Sharf, 2014, s. 75). Bu bağlamda, bilinçdışı, “bilincin ve insanlığın yaratıcı ve yıkıcı ruhunun kaynağıdır” (Fordham, 1997, s. 31). Bu çerçevede ilksel imgeleri içeren kolektif bilinçdışı, insanların çevreleriyle belirli biçimlerde ilişki kurmalarını sağlayan arke tiplerin işlevini açıklar. “Arke tipler, tüm genel insani durumları simgeler; yani davranışın herhangi bir evrensel insan görünümü bir arke tiptir. Bunlar kaçınılmaz bir şekilde sayısız olarak ve değişik biçimlerde karşımıza çıkabilir ve zihindeki imajlar kadar kolay algılanabilirler” (Bennet, 2006, s. 157). Arke tipler bilinçdışı olmalarından dolayı sadece varsayım olarak kabul edilebilmektedir (Fordham, 1997, s. 27). Tipik bir kategori örneğinin idealleştirilmiş modeli, anlamına gelen arke tip kavramı, Jung’un kuramında, insanların kolektif bilinçdışında bulunan evrensel ve tekrar eden sembolik imgeleri karşılar. Mitoloji, sanat, edebiyat ve sinema gibi alanlarda arke tipler, sıklıkla görülen motifleri ifade eder (Chandler ve Munday, 2018, s. 32). Jung, arke tip ve arke tipal imgeyi birbirinden ayırır. Arke tip bilinçdışı olması nedeniyle ancak düşünülebilir niteliktedir buna karşın arke tipal imge kendini bilince dayatır ve insanın arke tipi algılaması bu çerçevede gerçekleşir. Bu bağlamda kolektif insanlık için oluşan bilinçdışı gerçeklik, ruhun yinelenerek ortaya çıkan imgeleriyle gerçekleşir (Hyde ve McGuinness, 2004, s. 60). “Arke tipler, imajlarda olduğu gibi duygular biçiminde de var olurlar. Etkileri insanların doğum ve ölüm, doğal engellere karşı kazanılan zaferler, ergenliğe geçiş dönemi, büyük tehlikeler, şaşırtıcı bir deney gibi, tipik ve önemli durumlarla karşılaştıkları zamanlarda özellikle belirgindir” (Fordham, 1997, s. 28). Jung’un kuramında, “arke tipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir” (Stevens, 2014, s. 72). İnsanlar, içinde buldukları kültür çerçevesinde farklı arke tip sel imgeler oluştururlar ancak arke tipin kendisi değişmez. Arke tiplerin olumlu ve olumsuz yönleri vardır; bu durum ruhun dengesini ve bütünlüğünü yansıtmaktadır (Snowden, 2013, s. 78). “Arke tipler bir anlamda evrensel ve bireysel, eşsiz ve genel olanın bileşiminden meydana gelir; öyle ki, tüm

insanlığa özgüdürler fakat yine de her insanda farklı bir biçimde açığa çıkarlar” (Stevens, 2014, s. 74). “Arketipler, bir anne ve babaya sahip olma deneyimi, sevgi arzusu ya da ruhsal iyileşme ve yeniden doğuş gereksinimi gibi ortak psikolojik meseleleri anlama ve paylaşmaya yönelik temel insan eğilimini temsil ederler” (Indick, 2011, s. 151). Jung, tanımlanması ve gerçek sınırlarının çizilmesi olanaksız olan kolektif bilinçdışı üzerine yaptığı kapsamlı araştırmalar çerçevesinde, insan düşünce ve davranışlarını etkileyen belli başlı arketipler belirlemiş ve bu arketipleri: “persona, gölge, anima ve animus, yaşlı bilge adam, toprak ana ve öz (self) olarak adlandırmıştır” (Fordham, 1997, s. 32). Bu bağlamda sinemada görülen arketipsel figür ve temalar, insanlığa dair evrensel nitelikli konuları içeren imgelerle örtüşmekte; filmlerde yer verilen arketipler, evrensel nitelikli psikolojik sorun ve figürlerin temsilini oluşturmaktadır (Indick, 2011, s. 133). Bu doğrultuda sinemada insana dair evrensel sorunları yansıtan imaj, motif, tema ve figürlerin en önemlileri arasında bulunan gölge, persona, anima ve yol gösterici (yaşlı bilge) arketipleri *Le Feu Follet* filminin arketipsel analizinin temel çerçevesi oluşturan öğeler olarak belirlenmiştir.

4. Çalışmanın Yöntemi

Jung’un geliştirdiği kişilik modelinde bütünlük, bilinçli ya da bilinç dışı tüm düşünce, duygu ve davranışları içeren psisede ortaya çıkar. Bireyler yaşamları boyunca kendi bütünlüklerini oluşturmaya çalışırlar (Sharf, 2014, s. 78). Benliğin bütünsel amacı, bireyi bütün ve eksiksiz kılmaktır. Egonun sağlıklı olması, benliğin sağlıklı olmasına bağlıdır (Snowden, 2013, s. 82). Bilincin işlevleri, insanın kendine ve dünyaya dair algı ve izlenimlerini etkileyen niteliktedir. Jung’a göre, bilincin yönelim için kullandığı yardımcı araçlar; duyum, duygu, düşünce ve sezgi olmak üzere dört işlevden oluşmaktadır (2009, s. 61). Jung, insanların kendilerini yönlendirmek için kullandıkları bilincin dört işlevini, insan davranışını sınıflandırmada olası yollardan yalnızca birini gösterdiğini belirtir. Bu işlevlerin dışında güç, bellek ve düş gücü gibi birçok farklı yol bulunmaktadır (Snowden, 2013, s. 146). Dörtlü yapı Jung’un düşünce sisteminde önemli unsurlar arasında bulunmaktadır. Öyle ki, “Jung’un modelindeki arketipik bir tema, iki karşıt ikilik arasındaki bir dengeyi temsil eden dört parçadan oluşan (quaternity) tam bütündür. İnsan ruhunda benliğin dört ana arketipinin bütünleşmesini tam bir dörtlü yapı temsil eder” (Indick, 2011, s. 157). Bu bağlamda dört arketipal figürle ilişkili olan psikolojik tipler, ruhsal enerjinin geniş parçasını oluşturmaktadır. Birlikte hareket eden çiftlerden oluşan figürlerden bilinçli olanı, bilinçdışı karşıtı tarafından ödünlenmektedir (Hyde ve McGuinness, 2004, s. 86). Jung’un modeli, başkarakterleri erkek olan sinematik bir anlatıya uygulandığında, kahraman sorunları, çatışmaları ve zayıf yönleri ifade eden kendi gölgesini tanımlamak, tinsel ya da varoluşsal aklı ifade eden yol göstericisinden öğrenmek ve ilgi duyduğu kadını duygusal açıdan etkileyerek onu kazanmak zorundadır. Bu modelde, kahraman, dörtlü yapıdan oluşan arketiplerle karşılaşarak bütünleşirse, filmde ruhsal bütünlük duygusu elde edilir. Bu durumda, kahramanın öyküsünde bulunan dörtlü yapının tamlığı, karakterin gelişiminin tamlığı duygusuna uyarlanır (Indick, 2011, s. 158). Bu çerçevede, *Le Feu Follet* dörtlü arketipsel model ekseninde çözümlenmekte ve “kahraman”ın dönüşüm süreci betimlenerek aydınlatılmaktadır.

5. Filmin Arketipsel Analizi

5.1. Persona

Persona, bireyin başkalarıyla ilişki kurarken bilinçli ya da bilinçsiz şekilde takınabildiği kamusal çehredir. Bireyin, başkalarını etkilemek ve “gerçek doğasını” gizlemek için takındığı işlevsel bir maske olan personanın niteliği, toplumsal beklenti ve koşullamalara bağlı olarak oluşmaktadır (Snowden, 2013, s. 87). İnsanların, diğer

insanlara kendilerini sunma biçimleri ve onlardan beklentileri persona yoluyla basitleştirilir (Fordham, 1997, s. 60). Birey gereksindiği özellikleri personada biriktirirken, uygun görülmeyen unsurlar bastırılır. Bireyin gelişimi ile olgunlaşan kişiliğin hoş görülmeyen yönleri bilinçdışına aktarılarak kişiliğin karanlık yönünde biriktirilir (Stevens, 2014, s. 92). Persona, kişinin toplumsal beklentileri hesaplayarak takındığı koruyucu bir maskedir. Toplum ve birey ilişkilerinde persona işlevsel niteliktedir. Birey takındığı persona ile toplumla ilişkilerini geliştirirken toplum persona üzerinden bireyi değerlendirir (Corey, 2015, s. 78). Jung, insanlarla iyi geçinmek ve toplumsal ilişkilerde başarılı olmak için personanın gerekli olduğunu savunur (Schultz, 2015, s. 91). Bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarını belli durumlarda kontrol etmelerini sağlayan persona, kişinin gerçek yüzünü silecek düzeyde öne çıkarsa birey kendine yabancılaşma tehdidiyle karşılaşabilir (Sharf, 2014, s. 81). Personanın ölçülü biçimde kullanılması bireyin toplumla dengeli bir ilişki kurması açısından önem taşır. Bu eksende toplumsal bir varlık olan insanın, toplumsal beklentilerle uyumlu davranışlar sergileme gereksinimi persona ile karşılanır. Fordham'ın ifadesiyle “insan doğası tutarlı değildir ama, bir rolü oynarken tutarlı görünmek zorundadır. Bu yüzden de kaçınılmaz olarak olduğundan başka biçimde görünmektedir” (1997, s. 60). Bu durum persona arketipi ile gölge arketipi arasındaki işlevsel ilişkiyi açıklar. Persona gölgeyi dengeleyen bir mekanizma olarak işlev görür aksi halde birey toplumla ilişkilerinde başarısız olur. Bu çerçevede değerlendirildiğinde Alain'in personası, alkol terapisi gördüğü süreçte işlevsizleşir. Personası işlevsizleşen Alain varoluşsal bir krize girer. Bu çerçevede Alain'in yaşadığı bunalım ruhsal yapısında yeniden denge kurmaya yönelik gerilimin dışavurumu olarak ortaya çıkar.

Jung, ruhun statik, sabit bir şey olmadığını, hayat boyunca değişip geliştiğini önemle vurgulamıştır (Snowden, 2013, s. 118). Bu yönüyle kişi yaşadığı sürece ruhsal bunalımlara ve değişimlere açıktır. Gençliğinde yaşadığı ilişkiler, birlikte olduğu kadınlar ve yaşam tarzı, terapi sürecinde Alain'e boş ve anlamsız görünmeye başlar. Gençliğini heba ettiğinin farkına varan Alain gölgesinin baskısıyla bireyleşme yolunda yeni bir persona geliştirmenin sancılarını yaşar. Yaşadığı orta yaş krizinin etkisiyle yaşama karşı boşluk ve anlamsızlıkla örülü bir psikolojinin girdabına giren Alain, sosyal çevresi geniş olmakla birlikte içedönük özellikleri ağır basan bir kişilik yapısı sergiler. Fordham'ın belirttiği üzere, “Dışadönük ve içedönük tipler arasında ayırım yapılırken kişiliğin gözlemlenebilen tüm özellikleri göz önüne alınmaz. İçedönük bir kişinin geri çekilmesi, kararsızlığı özgün bir biçimdedir ve tüm diğer içedönüklerde aynı biçimin olması gerekmez” (1997, s. 41). Bu bağlamda Alain insanlarla ilişki kurabilen ancak insanları sevemeyen, toplumdan hoşlanmayan ve topluluk içinde kendini öteki olarak hisseden mizantrop bir kişilik yapısı sergiler. Bu durum Alain'in olmak istediği kişi ile olduğu kişi arasındaki uçurumu gösterir. Alain kendisinin merkezde olacağı bir yaşamı düşlemiş, insanları cezbetmek onları sıkı bağlarla kendine bağlamak istemiştir. Alain, insanları sevebilmenin koşulunu, onlar tarafından çok sevilme koşuluna bağlamış ancak işlevsel personalar geliştiremeyerek ilişkilerini onarılması zor hale sokmuştur. Bu açıdan Alain'in takındığı personalar, sevme - sevilme ihtiyacını karşılamadığı gibi kaygı, korku ve zayıflıklarını örtmekte de yetersiz kalmıştır.

Jung'un sisteminde orta yaş dönemi, kişinin ilgi alanlarının ve odaklandığı şeylerin değiştiği önemli bir geçiş sürecidir (Corey, 2015, s. 77). Jung, orta yaş döneminde, bunalıma giren bireylerin umutsuzluk, değersizlik, boşluk gibi hislere kapıldıklarını ve yaşama anlam vermekte zorlandıklarını gözlemlemiştir (Schultz, 2015, s. 93-95). Orta yaş krizi, Jung'un kişinin kendi gölgesi ile yüzleşmesi açısından özellikle önemsendiği bir durumdur. Bunun gerekçesi ise uzun süre yüzleşilmekten kaçınılan gölgenin, kişi üzerinde yarattığı basıncın belli bir aşamada kişiyi bir yol ayırımına getirmesidir (Le Guin, 1993, s.

60). Bu durum Alain yaşadığı bunalımla önemli ölçüde örtüşmektedir. Alain'in bunalımı, gençlik döneminde bilinçdışında biriktirdiği olumsuz yönlerini fark etmesiyle belirginleşmeye başlar. Alain, terapi sürecinde gölgesinin etkisini hissettikçe bunalımı derinleşir.

Alain'in varoluşsal bunalım içine girdiği süreç geride bıraktığı gençlik döneminin alışkanlık ve tutumlarından kopuşla yaşanan çöküşün sancısı olarak dışavurulur. Gençliğinde hızlı bir playboy olarak yaşayan Alain, bir süre sonra yaşadığı hayatın amaçsızlıkla heba edildiğinin farkına varır. Bu farkına varış onu derin bir krizle karşı karşıya bırakır. Bu kriz Alain'in hayattaki yerini ve varoluş amacını derin biçimde bilince çıkarır ve onu ruhsal açıdan uzlaşılması zor ikilemlerle baş başa bırakır. Bu süreç aynı zamanda Alain'in gölgesiyle karşılaşması ve onu taşımakta zorlanmasıyla ilgilidir. Alain'in yaşadığı kriz, bu ekseninde değerlendirildiğinde personanın gölge karşısında egoyu savunma imkanından yoksun kaldığı görülür. Alain bir taraftan özdeşleştiği personasını takmaktan iğrenir öbür taraftan gölgesini, gözlemediği insanlara yansıtarak kişiliğindeki karanlık tarafla uzlaşmayı reddetmesinden kaynaklanan sorunlarla boğuşur. Sıradanlığa tahammülü olmayan Alain, yetişkin olmanın ve toplumla uyumlu ilişkiler sürdürebilmenin asgari gereği olan davranışları göstermeyi gerekli kılan personalar takmayı reddettiği gibi öteki insanların kullandıkları personaları da nefretle karşılar. Bu durum Alain'i gölgesi karşısında savunmasız bırakır. Bu çerçevede *Le Feu Follet* bütünsel olarak Alain'in persona ve gölge arasında yaşadığı gerilim ve çelişkilerin oluşturduğu sorunları yansıtır.

5. 2. Gölge

Gölge, kişisel bilinçdışıdır; toplumsal standartlara ve insanın ideal kişiliğine uymayan istek ve duyguları ifade eder. İnsanın kişisel bilinçdışındaki yüzü olan gölge, utanç duyulan ve kişinin kendi hakkında bilmek istemediği her şeyi kapsar. Jung, insanın bütünleşme sürecinin gerçekleşmesi için gölgeyi, kaçınılmaz ve gerekli bir olgu olarak değerlendirmiştir (Fordham, 1997, s. 62). Gölge, bilinçli benlikte kabul edilmek istenmeyen, kabullenilemeyen her şeydir; insanın içinde bastırılmış, inkar edilmiş ya da kullanılmayan tüm özellikler ve eğilimlerin ifadesidir (Le Guin, 1993, s. 59). Herkesin gölgesi vardır; gölgenin ne kadar az farkında olunursa, gölge o kadar yoğun olur, çünkü bastırılan ruhsal içeriğin düzeltilmesi mümkün değildir (Snowden, 2013, s. 83). Birey, gölgeyle ilişkili tehlikeler karşısında içsel huzurunu korumak adına bastırma, inkar ve yansıtma gibi çeşitli ego-savunma mekanizmaları kullanmaktadır (Stevens, 2014, s. 95). Jung'a göre, gölgenin görmezden gelinmesi ya da bastırılması baş ağrısı karşısında başın kesilmesi kadar etkisiz bir çözüm biçimidir (2010, s. 70). Bu bağlamda "Jungcu analizin en çetin kısımlarından biri, hiç kuşkusuz, analiz edilen kişinin kendi gölgesiyle yüzleştiği andır. Ne de olsa gölge kompleksi suçluluk ve değersiz olma gibi duygularla ve gerçek doğası açığa çıktığı ya da keşfedildiği takdirde reddedilme endişesiyle doludur" (Stevens, 2014, s. 96). Bu çerçevede Alain'in gölgesinin etkisine girmesi ağır bir ruhsal krize dönüşür. Alain kendi içinde benlik bölünmesi yaşar, onun için yaşam anlamsızlaşır ve yükü çekilmeye değmeyecek bir niteliğe bürünür. Gölgesinin ağırlığı altında ezilen Alain, detoksifikasyon sürecinin de etkisiyle fiziksel ve ruhsal yıkıma uğrar.

Genel olarak düşünüldüğünde, insanda aydınlık ve karanlık yönler iç içedir dolayısıyla insan idealize edildiği ölçüde olumlu yönler taşımaz. Jung'a göre, "herkes bir gölge taşır ve bireyin bilinçli hayatında ne kadar az şey toplanırsa, gölge de tersine o kadar koyu ve yoğun olur" (2010, s. 69). Bu açıdan bakıldığında kişinin gölgesini görmezden gelmesi ya da bastırmaya çalışması gölgeyi güçlendirir. Gölgenin gücünü artırması kişinin taşıyamayacağı ruhsal bir krize yol açar. Alain gençliğinde birçok kadınla ilişki kuran, bir ideolojiye ya da inanca angaje olmayan, gece hayatı dışında bir amaca odaklanmayan ve

aşırı alkol tüketimiyle kendini tüketen sıradan bir sosyete erkeği olarak yaşam sürmüştür. Gençliğinde gölgesini alkol ve gece hayatıyla bastıran Alain, klinikte geçirdiği rehabilitasyon sürecinde gölgesinin ağırlığını hissetmeye başlar. Klinikte geçirilen zaman diliminde alkolden uzak kalan Alain, gençliğini heba ettiğinin farkına varmaya başlar. Alain gençliğinde sürekli bir şeylerin olmasını beklerken sadece zamanı değil kendisini de tükettiğinin bilincine varır. Terapi sürecinde yeteneklerinden şüphelenmeye başlayan Alain, kadınlarla ilişkilerini gözden geçirir ve kendisini derin bir sevgisizlik çemberi içinde yapayalnız hissetmeye başlar.

Gölge, bilince kabul edilmediğinde dışarıya, öteki insanlara yansıtılabilmektedir. Böyle bir durumda kişi kusuru kendinde görmeyi reddeder ve sorunu kendi dışındakilere yükler. Bu tarz bir yaklaşım nesnel değerlendirmeleri yadsır ve kişinin gerçeklerle yüzleşmesi önünde aşılması güç engeller oluşturur (Le Guin, 1993, s. 60). Kişinin kendi gölgesi ile yüzleşmeyi başarması oldukça zordur. Bu zorluğa karşın kişinin kendi gölgesi ile baş etmeyi öğrenmesi hem kendi adına hem de toplum adına oldukça önemlidir (Jung, 2010, s. 75). Alain'ın gölgesi ile ilgili olumsuzlukları dışsallaştırması çevresiyle uyumunu imkansız kıldığı gibi bunalımını da derinleştirir. Alain gölgesini yansıttığı arkadaşlarını ve toplumu nefret edilecek bir perspektif içinde nesneleştirir. Bir yetişkin gibi davranmayı reddeden Alain ilişki içinde olduğu kadınlardan da beklediği ilgiyi göremeyerek uzaklaşır. Alain gölgesi ile cebelleştiği süreçte ego, persona ve gölgenin uyumsuzluğu içinde çöküşe sürüklenir.

Her insan persona ile gölge arasındaki uzlaşmaların ürünüdür dolayısıyla kimse ne tamamen kötü ne de tamamen iyidir. Bu eksende gerçekçi bir film kahramanının içine girdiği arayış evrensel ruhsal denge arayışını temsil eder (Indick, 2011, s. 139). Bu bağlamda ruhsal denge arayışı içine giren Alain, gölgesinin niteliğini sağlıklı biçimde idrak etme basireti gösteremez. Alain'ın gölgesinin mahiyetini idrak edememesi kendi karanlık tarafıyla yüzleşme imkanını ortadan kaldırır. Bu çerçevede geçmişi hakkında sağlıklı bir değerlendirme yapamayan Alain bir taraftan yıkıcı biçimde kendine yönelir diğer taraftan çevresindeki insanları nesneleştirerek gölgesini onlara yansıtır. Bu tutumu kendi gerçekliğini görmesini ve gölgesiyle uzlaşarak bütünleşmesine ket vurur.

Jung'un modelinde, ego, bilinçli süreçlerin merkezinde bulunur. Bireylerin bilinçleri arttıkça bireyleşmeleri de gelişir (Sharf, 2014, s. 79). Egonun güçlü olması, kişiliğin bilinçli ve bilinçdışı yönlerinin dengelenmesi açısından etkilidir (Snowden, 2013, s. 82). Bu açıdan zayıf bir egosu olan bireyin gölgenin egemenliğinde kalması büyük bir olasılıktır. Bu çerçevede gölgesi ile yüzleşebilecek güçlü bir iradeye sahip olmayan Alain, kişiliğinin bütünlük kazanmasının önündeki en önemli engeli aşma becerisi gösteremez. Jungcu modelde, "gölge yansıtıldığında, ego öteki kişi ya da kişileri kötü olarak görür ve kendi kötü yönlerini rahatlıkla yadsır" (Snowden, 2013, s. 86). Kendinden ve toplumdan nefret eden Alain'ın bunalımı, persona ve gölge arasında denge kurulmasını olanaksızlaştırır. Gölgesini yansıtmak ile ona teslim olmak arasında sallanan Alain, kişiliğinde ruhsal bütünleşmenin gerçekleşmesinin yolunu kapatır. Belirtildiği üzere ruhsal bütünleşmenin koşulu kişinin gölgesinin farkına varması ve onunla başa çıkmayı becermesini gerekli kılar. Alain ise gölgesinin sorumluluğunu yüklenmez ve kişiliğindeki olumsuzlukları çevresindeki insanlara yansıtır. Alain için kırılma anı kafe sahnesinde yaşanır. Alain kafe sahnesinde çevresindeki insanları izlerken bunalı hissiyle sarsılır. Toplum içinde yalnız bir yersiz yurtsuz olduğunu derin bir boşluk hissiyle deneyimleyen Alain, içine girdiği anlamsızlık hissiyle uzun süre sonra alkol alır ve bağımlılık karşısında yenilir. Bu yenilgi gölgenin kişiliği teslim almasının somut biçimde dışavurumu olarak anlam kazanır. Alain'ın gölgesi ile karşılaşması ancak onunla uzlaşmaması kendisinden ve toplumdan nefret etmesine yol açar. Para sahibi olmayı, kadınlar tarafından sevilmeyi

bekleyen ancak kendisini borç batağında ve sevgi yoksunu bir durumda tüketen Alain, gölgesi karşısında iradesizliğinin bilincinde olarak olumlu bir gelecek tahayyülü kuramaz.

5. 3. Anima

Animus ve anima, her iki cinsiyette bir arada var olduğu düşünülen erkeklik ve kadınlığın hem biyolojik hem de psikolojik yönlerini temsil eder (Corey, 2015, s. 78). Animus arketipi, kadın psişesinin eril yönlerini, anima arketipi ise erkek psişesinin dişil yönlerini içerir (Schultz, 2015, s. 92). Arketipik sistem içinde, karşı cinsle kurulan bağ yaşamın en temel koşullarına uyum gösterilmesini sağlayan önemli bir faktör olarak görülmektedir. Anima ve animus arketipleri karşı cinslerdeki eril ve dişil yönlerin bileşimi olarak erkek ve kadın ilişkilerini önemli ölçüde etkileme potansiyeli taşımaktadır (Stevens, 2014, s. 100). Bireyleşme sürecinde ilk önemli görev insanın kendi gölgesi ile yüzleşmesiyle başlar. Sonraki aşamada ruhtaki karşı cins imgesi ile yüzleşme devreye girer. Bu aşamada erkeğin ruhsal dengeye ulaşması animanın bilincine varmasıyla olanaklıdır (Snowden, 2013, s. 105). Alain'ın bireyleşme sürecinde yaşadığı krizi aşamaması kişiliğindeki dişil yönün sorunlu olmasıyla ilişkilidir. Film bütünsel olarak değerlendirildiğinde Alain'ın arketipik karşı cins imgesi birkaç kadınla ilişkisi üzerinden somutlaştırılabilir. Bu kadınlardan ilki, filmin başındaki uzun sekansta New York'tan Paris'e Alain'ı ziyarete gelen Lydia'dır. Alain'ın Lydia'ya karşı cinsel soğukluğu, arzusuzluğu ve mesafeli duruşu yakın plan çekimlerle somutlaştırılmaktadır. Açılış sekansında Alain'ın tatminsiz bir ilişki yaşadığı Lydia'ya dair düşünceleri dış ses olarak verilmekte bu durum Alain'ın zihninde kurguladığı düşüncelerin dışavurumu olarak anlam kazanmaktadır. Lydia'nın yer aldığı sekans Alain'ın kişiliği ve animasının niteliği açısından önemli bilgilerin serimlendiği bir kesit olarak önem taşır. Söz konusu sekansta Alain'ın eşi Dorothy'yi New York'ta bırakarak alkol terapisi için Paris'e yerleştiği ve evlilik bağlarının oldukça zayıf olduğu anlaşılır. Alain iyi bir eş ve sevgili olamadığı düşüncesini, alkolle bastırma yoluna gitmiştir. Eşine verdiği alkolü bırakma sözünü tutmayan Alain, kliniğe yatarak bir irade mücadelesi içine girmiştir. Lydia'yı Paris'e Alain'ı kontrol için gönderdiği anlaşılan Dorothy, klinik masraflarını karşılamakta ve bir eşten çok bir ebeveyn gibi Alain'ın yaşamı üzerinde müdahalelerde bulunmaktadır. Dorothy'nin söz konusu yaklaşımı Alain'ın iradesizliğini, maddi bağımlılığını ve kendi yaşamı üzerinde karar verme gücünün sınırlarını göstermesi açısından önemlidir.

Alain, arzuları körelmiş, zayıf iradeli bir kişiliktir. Alain'ın bu özelliği Lydia ve öteki kadınlara yaklaşımında somutluk kazanır. Alain önce Lydia'yı Paris'te kalması için ısrarlı biçimde ikna etmeye çalışır ancak kısa bir süre sonra gittikleri kafede aynı tutumu sergilemez. Görev bilinciyle Paris'e gelen Lydia, Alain'ın zayıf yönlerine aşına olduğu için onun "Paris'te kal" teklifini iş hayatını gerekçe göstererek nazikçe reddeder. Lydia Alain'ı "çok farklı bir şekilde sevdiğini" belirtir. Lydia'nın "sevgisi", güçlü bir kadının zavallı bir erkeğe acımasını içerir. Lydia, Alain'ın kollayıcı bir kadın olmaksızın bunalıma girdiğini ve aptalca işlere kalkıştığını yüzüne söyler. Alain, Lydia'nın söylediklerini onaylar. Alain ile Lydia arasında geçen diyaloglar Alain'ın kadınlarla ilişkilerde takındığı personanın yetişkin bir erkek için yetersiz kaldığını gösterir. Lydia, Alain'ı New York'a dönüp Dorothy ile aralarındaki sorunu çözmesi konusunda ikna etmeye çalışır. Alain, New York'a dönmeyeceğini ve Amerika'da Lydia veya Dorothy ile birlikte olabileme ihtimalinin kalmadığını kesin biçimde belirtir. Alain, Lydia ile yeni bir başlangıç yapabileceğine inanmaz. Alain, Lydia ile evlenirse onu da mutsuz edeceğini söyler çünkü yaşama tutunabileceği bir şeyin kalmadığını ve kimsenin ona yardım edemeyeceğini düşünür. Lydia'nın ziyareti Alain'ın bunalımını derinleştirir.

Ruhsal iyileşme ya da yeniden doğuş yaygın bir arketipik temadır. Söz konusu yeniden doğuş çoğu zaman kahramanın animasının aşkını bütünleştirmesi ile gerçekleşmektedir (Indick, 2011, s. 165). Ruhun işleyişi açısından kişinin eksik olduğunu hissettiği karşı cinsle bütünleşme arayışı, Jung'un "dengeli karşıtlar" fikrinin önemli bir göstergesidir (Snowden, 2013, s. 93). Bu arayış bireyin ruhsal dengeye ulaşması ve kişiliğin bütünleşmesi için oldukça önemlidir. Böylesine bir arayış içinde olan Alain, Versailles'daki klinikten Paris'e gitmek için izin aldığı günün sabahında kahvaltısını getiren hemşire saçlarını okşayarak onu uyandırır, Alain'e bir anne gibi davranır. Alain'in kadınlardan sadece anneliğe özgü kaygılarla açıklanabilecek bir çeşit ilgi görmesi animasının gelişmediğini gösterir. Alain'in animasının zayıflığı ruhsal sorunlarını aşmasını zorlaştıran bir unsur olarak önem taşır. Alain, kadınların ilgi ve sevgisini gereksinir ancak harekete geçecek arzu ve enerjiden yoksun olması karşı cinsle ilişkilerini olumsuz yönde etkiler. Filmin başında Lydia ile yaşanan soğuk ilişki Alain'in karşı cins ile kopuş yaşadığını gösterir. Kendine güvensiz zayıf bir kişiliğe dönüşen Alain, Paris'in kafe ve sokaklarında dolaşırken birkaç kadının yönelttiği arzulu bakışlara ilgi gösteremeyecek kadar tükenmiş bir ruh hali içinde betimlenir.

Alain'in ortama uygun bir persona takmakta zorlandığı akşam yemeği sekansı kıskançlık, küçümseme, nefret ve sahte zarafetin ustaca estetize edilmesiyle dikkat çeker. Belirtilen sekansta, Alain, Detoks sonrası aldığı alkolün de etkisiyle yaşadığı ruhsal sıkıntıları konuklarla paylaşır. Alain kendisini parasız ve kadınsız bir erkek olarak tanımlar ve isteme yetisinin kaybolduğunu söyler. Alain'in, arkadaşı Cyrille eşi Solange'a (Alexandra Stewart), yaklaşımı yaşadığı bunalım ve animasının zayıflığı hakkında önemli göstergeler içerir. Kadınlardan korktuğunu belirten Alain, Solange ile beş dakika geçirirse kedisini bir böcek gibi hissedeceğini belirtir. Daha fazla ileri gitmemesi için kendisini bir köşeye çeken Solange'a "Sen hayatın kendisisin. Evet, hayat! Ama sana dokunamıyorum. Bu çok korkunç. Tam karşımdasın ama mümkün değil. O yüzden ölümü deneyeceğim", diyen Alain, tükenişini ve sevgiye açlığını en yalın biçimde dile getirir. Zarafeti ile misafirlerin dikkatlerini cezbeden Solange, eski arkadaşı Alain'e karşı soğuk ancak korumacı bir tavır sergiler. Alain'in umutsuzluğunu derinleştirmek istemeyen Solange, Dorothy, Lydia ve birçok kadının kendisine hayran olduğunu ve ona karşı hayranlık beslediklerini söyler. Alain, Solange'ın söyledikleriyle ikna olmaz, sevilmediğini, kadınları elinde tutamadığını ve terk edildiğini belirtir. Alain'in kadınlardan beklediği çocuklara özgü ilgi ve sevgi Solange'a yaklaşımda yinelenir. Solange da diğer arkadaşları gibi Alain'in kendisine zarar vermesini istemez. Solange, Alain'i arar, öğle yemeği davetini hatırlatır ve onu önemsediği belirtir. Alain, Solange karşı soğuk konuşur, sevgisini sorgular ve kedisini diğer erkeklerle karşılaştırmasını ister. Solange her çeşit insanı sevdiğini söyleyerek Alain'in sorusunu yanıtlar. Alain'in animasının zayıflığı kadınlarla ilişkisinde yine onu hezimete uğratar. Alain, Solange'a sevgi hakkında söylediklerinden hiçbir şey anlamadığını söyler ve telefonu kapatır. Günlerdir haber beklediği Dorothy yerine, Solange'ın araması ve tatmin edici cevaplar vermemesi Alain'in sıkıntısını artırır.

5. 4. Yol Gösterici

Jung'un ortak insani deneyimi kişiselleştirme çerçevesinde kullandığı arketiplerden olan yaşlı bilge adam, akıl ve bilgi faktörünü veya üstün kavrayışı temsil eder (Storr, 1991, s. 53). Jung, yaşlı bilgeyi en geniş anlamda anlatımın arketipi olarak adlandırır. Bu arketip, bir kral, bir kahraman, bir doktor ya da kurtarıcı gibi birçok farklı yüzle görünebilir (Fordham, 1997, s. 75). Filmlerde baba, öğretmen, terapist, vaiz gibi birçok rolde ortaya çıkan yaşlı bilge adam figürünün filmlerdeki temel işlevi yol göstericiliktir. Bu figür Jung'un modelindeki ikili yapıya uygun olarak gölge boyutu ile olumsuz etkilere de yol açabilmektedir (Indick, 2011, s. 144). Yol gösterici imgesi, kişinin yaşamında etkin

olabilecek önemli arketipler arasında bulunur. Alain'in yaşadığı krizi aşması için etkili olabilecek yol gösterici arketip filmde daha çok gölge boyutuyla olumsuz yönde etkili olur.

Le Feu Follet'in anlatı yapısı içinde yol gösterici arketipi temsil etme potansiyeli olan Dr. La Barbinais (Jean-Paul Moulinot), Alain'in alkolden kurtulma dışındaki sorunlarının çözümünü yüklenmekten kaçınır. Hastane ortamındaki disiplinli ve basit yaşamı bırakmaktan korkan Alain klinikten çıkarsa tekrar alkole başlamak dışında seçeneği olmadığını belirtir. Dr. La Barbinais tamamen iyileştiği için Alain'i sebepsiz yere klinikte tutamayacağını belirtir. Klinikteki odasında tabanca bulunduran Alain, sıradışı intihar ve ölüm vakalarına dair kupürler biriktirir. Alain'in biriktirdiği gazete kupürleri, tuttuğu notlar ve doktor ile diyalogları intihara eğilimli olduğunu gösterir. Alain'in söylem ve eylemlerine rağmen doktor ısrarla tedavisinin bittiğini belirtir. Dr. La Barbinais, hayatla yeniden yüzleşecek kadar cesur olmayan Alain'in diyalog kurma çabalarını yüzeysel cevaplarla geçiştirir. Alain'e "hayat güzel", "eşinle iletişime geç" ve "birlikte tatile çıkın" gibi klişe önerilerde bulunur. Doktorun bağımlılık tedavisi dışında Alain ile yüzeysel diyaloglar kurması yol gösterici rolünü oynamayı reddettiğini gösterir.

Filmde, Dr. La Barbinais dışında yol gösterici arketipini temsil etme potansiyeli taşıyan iki karakter öne çıkar. Bunlardan ilki Alain yakın arkadaşları arasında olan Dubourg (Bernard Noel)'dur. Alain eski arkadaşını evinde ziyaret ettiğinde evlendiğini, çocuk sahibi olduğunu ve Mısır'ın eski ahlak yapısı üzerine akademik çalışmalarla zaman geçirdiğini öğrenir. Alain, Dubourg'un heyecandan uzak aile mutluluğunu tercih etmesinden öğrenir. Dubourg yaşamı sevdiğini ve yaşamak için avunacak şeylere tutunmanın gerekli olduğunu savunur. Alain ise sıradanlığa dayanamadığı için kendini avutacak personalar takmayı reddeder. Dubourg, Alain'i geçmişten kurtulmamakla ve gençliğin yasını tutmakla eleştirir. Alain, hayatta bir nebze olsun tutunmasını sağlayan kadınları, yirmili yaşlarında yakışıklı bir erkek olduğu zaman bile elinde tutamadığından yakınıdır. Alain, Dubourg'a hayata değil içerdiği iğrençliklere tahammül edemediğini söyler. Kadınların kendisini hala eğlenceli ve nazik bulmalarını yeterli bulmayan Alain, yaşamak için bir gerekçe kalmadığını düşünür. Gençliğinde kendisine benzer bir hayat yaşayan Dubourg'un küçük burjuvalara özgü mutluluk formülü, Alain'i hayal kırıklığına uğratar. Alain, yaşamı var olan biçimiyle reddeder ancak ne istediğini de somut biçimde ifade edemez. Alain ile Dubourg'un yaşam, ölüm ve aşk üzerine tartışmaları Paris'in sokak ve caddelerinde devam eder. Alain eski arkadaşına öleceğini belli eder. Alain'e yol gösterme potansiyeli olan Dubourg, eski arkadaşını kaderine terk etmek istemez, birlikte Mısır'a gitmeyi teklif eder. Dubourg'un yaşama tutunma biçiminden tiksinen Alain, evlilik, çocuk sahibi olmak ve "sıkıcı" akademik araştırmalarla geçirilecek bir yaşam sürmeye tenezzül etmez. Alain, Dubourg'un düşüncelerinden ve seçtiği yaşam biçiminden etkilenmez. Bu çerçevede Dubourg'un yol gösterici etkisi akamete uğrar.

Filmde yol gösterici arketipi temsil etme potansiyeli olan ikinci kişi Alain'in eski arkadaşlarından biri olan Eva (Jeanne Moreau)'dır. Alain, Eva'yı bir müzede ziyaret eder. Eva, ortak arkadaşlarını çocuk sahibi oldukları, iş anlaşmaları yaptıkları, kendilerini öldürdükleri ve tasavvufi konulara daldıkları için ayrı ayrı eleştirir. Eva'nın söyledikleri, Alain çevresindeki insanlara karşı duygu, düşünce ve tiksintisine benzer ifadeler olarak dikkat çeker. Alain, kendisine nasıl olduğu sorusunu yönelttiğinde Eva, "terk edilmiş, harcanmış, tümüyle yıkılmış, sapasağlam. Asla değişmedim. Anlamaya çalışmadım. Tek inandığım şey uyku", şeklinde cevap verir. Resimle uğraşmak dışında yaşamından memnun olmayan Eva, bir grup bohem arkadaşıyla birlikte bir komün ortamında yaşar. Alain, komünde Urcel adlı şairle yaşam, ölüm ve bağımlılık hakkında bir süre tartıştıktan sonra mekandan ayrılır. Eva, veda etmek için gelen Alain'e yardımcı olamadığı ve gitmesine izin verdiği için üzülür ancak kendisinin için de bulunduğu durum başkasına

yardım edebilecek nitelikte değildir. Eva'nın içinde bulunduğu tükeniş halini sözcüklere dökmesi Alain'in içsel bunalımının karşı cinste dışavurumu olarak önem taşır. Alain gibi Eva da insanların taktıkları personalardan nefret eder. Eva'ya göre birçok eski arkadaşları dürüstlükten bahsedip, kirlı hayatlar yaşayan alçaklardan oluşmaktadır. Alain, Eva'ya "parti sona erdi", diyerek kedisi için yolun sonuna geldiğini bildirir. Eva'nın yaşama karşı duruşunu, değerlendirmelerini ve yaşadığı ortamı gören Alain'in ölüm arzusu pekişir. Bu çerçevede Eva, yol gösterici potansiyelini olumsuz boyutuyla Alain'e yansıtır. Bu doğrultuda Alain'in bireyleşme, bütünleşme sürecinde yaşadığı krizden çıkabilmesi için gerekli olan yaşlı bilge adam arketipi gölge boyutuyla etkili olur.

Travmaya maruz kalan bireylerin iyileşme yönündeki arayışları evrensel bir meseledir. Birçok insan yaşamın belli bir noktasında bunalıma girer, travmalar yaşar, yaralanır ve iyileşme yolu arar. Jung'un modelinde, "dörtlü yapı içindeki her arketipin, kahramanın karakterini tamamen dönüştürme yeteneği vardır. Dönüşüm kendi içinde ve kendiliğinden bir arketiptir, çünkü kişisel değişim ve gelişime yönelik evrensel gereksinimi ve eğilimi temsil eder. Karakterler kimliklerindeki ani değişimler nedeniyle yozlaştıklarında trajik dönüşüm gerçekleşir" (Indick, 2011, s. 158). Bu çerçevede değerlendirildiğinde Alain'in yaşadığı dönüşümün trajik niteliği aydınlığa kavuşur. Yaşamını bir şeylerin gerçekleşmesini beklemekle geçiren Alain'in kişiliğinde, ego, persona ve gölge arasındaki uyumsuzluk alkol terapisi sürecinde uzlaşmaz bir çelişkiye dönüşür. Alain, bir şeylerin gerçekleşmesini beklerken yaşamını alkolle tükettiğini fark eder. Kendisini tükettiğini ve beklentilerinin boşa çıktığını fark eden Alain, geçmişinin yasını tutarak yaşadığı zamana uyum sağlayamadığı gibi geleceğini de düşleyemez. Alain, personasını işlevsel şekilde kullanmaması, gölgesiyle uzlaşmaması, animasının zayıflığı ve kendisine yol gösterecek arketipsel figürlerin olumsuz nitelikte olmalarından dolayı ölüm arzusuna boyun eğmek dışında bir çıkış yolu bulamaz.

Le Feu Follet'in arketipsel analizi merkezi karakterin kişiliğini bütünleştirme sürecinde eskiden mensubu olduğu toplumsal grupla yüzleşmesi ekseninde gerçekleştirilmiştir. Filmin merkezi karakteri Alain, klasik filmlerdeki kahramanlara özgü cesaret, dürüstlük, ahlak gibi hayranlık uyandıran niteliklerden yoksundur. Alain'in öyküsü bir anti-kahraman anlatısı niteliğindedir. Alain, yersiz yurtsuzluğu, alkol bağımlılığı, borç içinde yüzmesi, ayrı yaşadığı eşine maddi bağımlılığı, amaçsızlığı ve geleceğe dair umutsuzluğuyla kendi hayatını sonlandırmak dışında bir çözüm görmez. Alain, boşuğu varoluşsal sorunları aşmak için gölgesinden kaynaklanan negatif yönlerini törpülemek yerine kendinden ve herkesten nefret etme yolunu tercih ederek bir mizantropa dönüşür. Yaşamak için gerekli iradede yoksun olan Alain, ölüm istencine yenilir. Yaşadığı krizi kişiliğini bütünleyerek aşamayan Alain, yaşam yolculuğunu tepkisel bir intiharla noktalar. Alain'in intiharının ardından, "kendimi öldürüyorum çünkü beni sevmediniz, çünkü sizleri sevmedim. Çünkü bağlarımız çok gevşekti. Bağlarımız güçlensin diye kendimi öldürüyorum. Sizi silinmez bir lekeyle baş başa bırakıyorum" şeklindeki yazılı not ekrana yansır. Alain, kişiliğindeki olumsuz yönleri bilince çıkarıp yüzleşmek yerine, gölgesini çevresine yansıtarak sevmediği ve sevilmediği kişilerle arasındaki "bağları sıkılaştırmayı" tercih eder.

Sonuç

Filmler, arketipsel imajların görülebildiği bir zemin olarak kolektif bilinçdışı hakkında verimli bir alanı oluşturur. Bu çalışmada Fransız yönetmen Louis Malle'in etkin karamsarlığı yoğun imgesel anlatımla kurguladığı *Le Feu Follet* adlı filmi analitik psikolojinin kurucusu Carl G. Jung'un kolektif bilinçdışı kuramı bağlamında incelenmiştir.

Analitik psikoloji kuramında her insan kişiliğini bütünleştirme eğilimi içinde değerlendirilir. Bu çerçevede bireyin kişisel bütünleşme yönündeki eğilimi yaşamın belirgin amacı olarak kabul edilir. Kişisel bütünlüğün kazanılmasının ve insanın varoluşsal sorunlarını aşabilmesinin önemli bir koşulu bireyin yaşayacağı dönüşümdür. Bu bağlamda filmin merkezi karakteri Alain Leroy'un yaşadığı dönüşüm persona, gölge, anima ve yol gösterici dört arketipsel imge çerçevesinde incelenmiştir.

Bireyin psişik sağlığı kişilikteki, aydınlık ve karanlık yönlerin bilincine ulaşarak aralarında dengeli bir ilişki kurmayı gerekli kılar. Alain'in kişiliğinin bütünlük kazanamaması kişiliğindeki aydınlık ve karanlık yönler arasında denge kuramaması ile anlam kazanır. Alain'in, işlevsel personalar geliştirememesi çevresindeki insanlarla bağlarını zayıflatır, gölgesi ile uzlaşmaması ruhsal dengesini olumsuz yönde etkiler, animasını fark edememesi kadınlarla ilişkilerinin bozulmasına yol açar, kendisine yol gösterecek bir figürle karşılaşmaması çikışsızlığını derinleştirir. Alain'in kişiliğini bütünleştirebilmesinde etkili olabilecek dört arketipsel yapının da olumsuz yönde işlev görmesi kişiliğinin bütünleşmesini engeller.

Alain, kişiliğini bütünleştirme sürecinde dönüşüm geçirir ancak yaşadığı dönüşümün niteliği trajiktir. Bu eksende bir anti kahramanın trajik dönüşümün öyküsünü içeren *Le Feu Follet*, insanların bireyleşme sürecinde yaşayabilecekleri bir kriz sürecini, Alain Leroy adlı karakter üzerinden yansıtarak kişiliğin bütünlük kazanmasının koşulları açısından önemli veriler sunar.

Extended Abstract

In this article, archetypal analysis of the film by the French director Louis Malle named *Le Feu Follet* (the Fire Within, 1963) is performed based on the theory of analytical psychology developed by Carl Gustav Jung. Jung argued that powerful stories that have been told for generations contain mythical archetypes that help story flow and convey various beliefs about humanity. Throughout history, people have created verbal, written and visual narratives in the context of their various needs. The narratives that have developed starting from the oral culture period show that humanity has produced similar phenomenon, problems and themes in more or less varying forms. This supports Carl Gustav Jung's argument. In Jung's theory, archetypes express universal, repetitive symbolic images in the collective unconscious of man. Archetypes reflect motifs of human tendencies including the depiction of universal themes belonging to the field of the collective unconscious in many narrative genres. Aestheticizing the narratives created on the cinematic plane with archetypal images based on the field of the collective unconscious provides convenient opportunities for the analysis of films within the framework of Jungian approaches. *Le Feu Follet*, reflecting the existential crisis experienced by a character undergoing treatment of alcohol addiction, presents messages about human psychology with a perspective that reflects the universal problems of humanity through the transformation in the process of individuation of a weak-willed and psychologically unbalanced character. The aim of this study is to illuminate the philosophical message about an existential experience expressed with cinematic images by examining the crisis experienced by Alain Leroy, the central character of *Le Feu Follet*, in the process of individuation, within the framework of the collective unconscious theory developed by Jung. Jung's quartet model was used as the analysis method in the study. In the personality model developed by Jung, integrity emerges in the psyche, which includes all conscious or unconscious thoughts, feelings and behaviors. Individuals try to form their own integrity throughout their lives. In Jung's system, the quartet model consisting of persona, shadow, anima - animus and wise old man archetypal images has a very functional effect in the

process of gaining personal integrity. Persona is the public face that an individual can wear consciously or unconsciously when interacting with other people. Persona is a protective mask that a person wears by considering social expectations. Persona is functional for society and individual relations. The shadow is the personal unconsciousness. It expresses desires and feelings that do not comply with social standards and the ideal personality of a person. The shadow, the face of the person in the personal unconsciousness, includes everything that is shameful and that one does not want to know about oneself. The animus and anima represent both the biological and psychological aspects of masculinity and femininity, which are thought to coexist in both genders. The wise old man, one of the archetypes used by Jung within the framework of personalizing the common human experience, represents the factor of reason and knowledge or superior understanding. Jung calls the old wise man as the archetype of expression in the widest sense. This archetype can appear in many forms such as a king, a hero, a doctor, or a savior. This guiding archetype can affect the person positively as well as negatively. Each archetype in this quad structure has the potential to transform the character of the hero. In this direction, the nature of the transformation of the character's personality is enlightened by analyzing the existential crisis experienced by Alain Leroy, the central character of *Le Feu Follet*, in the process of gaining central personal integrity, within the framework of persona, shadow, anima and wise old man archetypes. As social being human needs to exhibit behaviors that are harmonious with social expectations are fulfilled by the persona. Jung argues that persona is necessary to get along with other people and be successful in social relations. Alain's persona becomes dysfunctional as he undergoes alcohol therapy. In this process, Alain meets with his shadow and has trouble to handle it. Alain's persona is deprived of the opportunity to defend the ego against the shadow. Meeting with his shadow but not reconciling with leads Alain to hate himself. Alain gets attention from women which can only be explained by maternal anxieties and this shows that his anima is not developed. The weakness of Alain's anima is important as a factor that makes it difficult for him to overcome his mental problems. Alain needs the attention and love of women, but his lack of desire and energy to act affects his relationships with the opposite sex negatively. Although there is more than one character in the movie for the wise man archetype, the old wise man archetype remains dysfunctional in order to get out of the crisis Alain has experienced in the process of individuation and integration. The archetypal analysis of the film shows that the central character goes through a tragic transformation and is defeated by the desire to die against life by not being able to maintain the necessary balance between ego, persona and shadow, which are important elements of the personality, in the process of individuation.

Kaynakça

- Bassil-Morozow, H. (2015). Analytical psychology and cinema. *Journal of Analytical Psychology*, 60(1), 132–136.
- Bennet, E.A. (2006). *Jung aslında ne dedi ?* (Çev. I. Çobanlı). İstanbul: Say.
- Chandler, D. ve Munday, R. (2018). *Medya ve iletişim sözlüğü*. (Çev. B. Taşdemir). İstanbul: İletişim.
- Corey, G. (2015). *Theory and practice of counseling and psychotherapy*. (10th Edition). Boston, USA: Cengage.
- Frey, H. (2004). *Louis Malle*. UK: Manchester University Press.
- Fordham, F. (1997). *Jung psikolojisi*. (4. Basım). (Çev. A.Yalçınır). İstanbul: Say.

- Hockley, L. (2004). *Film çözümlemesinde Jungcu yaklaşım*. (Çev. S. Gündeş). İstanbul: Es.
- Hyde, M. and McGuinness, M. (2004). *Introducing Jung*. UK: Icon Books.
- Indick, W. (2011). *Senaryo yazarları için psikoloji*. (2. Basım). (Çev. E. Yılmaz ve Y. Karaarslan). İstanbul: Agora.
- Jung, C. G. (2019). *Psikolojide tipler*. (Çev. N. Nirven). İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri*. (4. Basım). (Çev. A. N. Babaoğlu). İstanbul: Okuyan Us.
- Jung, C. G. (2010). *Psikoloji ve din*. (2. Basım). (Çev. R. Karabey). İstanbul: Okyanus.
- Lanzoni, R. F. (2015). *Başlangıcından günümüze Fransız sineması*. (Çev. E. Yılmaz). İstanbul: Küre.
- Le Guin, U. K. (1993). *The language of the night*. USA, New York: Harper Perennial.
- Oscherwitz, D. and Higgins, D. M. (2009). *The A to Z of French cinema*. UK: The Scarecrow Press.
- Schultz, D. P. and Schultz, E. (2015). *Theories of personality*. (11th Edition). Boston, USA: Cengage.
- Sharf, R, S. (2014). *Psikoterapi ve psikolojik danışmanlık kuramları kavramlar ve örnek olaylar*. (Çev. H. M. Gündoğdu). Ankara: Nobel
- Snowden, R. (2013). *Jung kilit fikirler*. (2.Basım). (Çev. K. Atakay). İstanbul: Optimist.
- Stevens, A. (2014). *Jung*. (Çev. N. Öрге). Ankara: Dost.
- Storr, A. (1991). *Jung*. New York: Routledge.

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.