

20. Sinemaya Jungiyen yaklaşım: *Kırmızı* animasyonunun arketipsel analizi

Ayşe Dilara BOSTAN¹

APA: Bostan, A. D. (2022). Sinemaya Jungiyen yaklaşım: *Kırmızı* animasyonunun arketipsel analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 309-323. DOI: 10.29000/rumelide.1132567.

Öz

Bu çalışmada Disney- Pixar ortak yapımı olan *Kırmızı* (*Turning Red, Domee Shi, 2022*) animasyonu arketipsel boyutu ile incelenmektedir. Kolektif bilinçdışı ve arketipler Analitik Psikoloji'nin kurucusu olan Carl Gustav Jung'un psişe bilimine kattığı en önemli kavrayışlardır. Kolektif bilinçdışı, bütün insanlığın paylaştığı imajlardan ve arketipler denen çağrışımlardan oluşur (Indick, 2011). 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). Semboller ve imgeler aracılığı ile kendilerini ifade eden arketipler temas ettikleri her bilincin yeniden şekillendirilmesini sağlar. Jung, arketiplerin yok sayılmalarının bir diğer ifade ile bilinçdışına atılmalarının yıkıma neden olduğunu ifade eder ve bu nedenle arketipleri anlamaya yönelik çabayı önemser. Analitik Psikoloji arketiplerin analizi ile bilincin güçlendirilerek bilinçdışı karşısında daha olgun bir hale getirilmesini amaçlamaktadır. Arketiplerin çeşitli tezahürleri toplumların ortak kültürel ürünlerinde de karşımıza çıkar. Popüler kültür ürünleri de bu bağlamda kolektif bilinçdışının birer yansıması olarak arketipsel boyutları ile incelenebilirler. Çalışmada *Kırmızı* animasyonu bu bakış açısından hareketle anne, gölge, çocuk, erginlenme ve bireyleşme arketiplerine dair sunduğu semboller ve temsiller üzerinden Jungiyen bakış açısı ile incelenmiştir. Çalışmanın sonunda ise anlatıda öne çıkan arketip imgeleri ve temsillerinin kolektif bilinç -ve de bilinçdışına dair- neler söylüyor olabileceği sorusu tartışmaya açılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Kırmızı* animasyonu, Carl Gustav Jung, analitik psikoloji, arketipler

Jungian approach to cinema: archetypal analysis of *Turning Red* animation

Abstract

In this study, *Turning Red* animation, a joint production of Disney and Pixar, is examined with its archetypal dimension. Collective unconscious and archetypes are among the most crucial understandings that Carl Gustav Jung, the founder of Analytical Psychology, contributed to the science of psyche. The collective unconscious consists of images and archetypes shared by all humanity (Indick, 2011). Archetypes represent the basic human disposition to understand and share common psychological issues such as the experience of having a mother and father, the desire for love, or the need for spiritual healing and rebirth (Indick, 2011). Archetypes that express themselves through symbols and images enable the reshaping of every consciousness they come into contact with. Jung states that ignoring archetypes, in other words, throwing them into the unconscious, causes destruction of psychic structure. Therefore he attaches importance to the effort to understand archetypes. Analytical Psychology aims to strengthen the consciousness with analysis of archetypes and make it more mature against the unconscious. Various manifestations of archetypes appear in

¹ Dr. Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü (İstanbul, Türkiye), dilara.okuyucu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0651-8463 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.05.2022- kabul tarihi: 20.06.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1132567]

the cultural products of societies. In this context, we can explain popular culture products with their archetypal dimensions, the reflections of the collective unconscious. In this study, we examined *Turning Red* from a Jungian point of view through the symbols and representations about mother, shadow, child, initiation and individuation archetypes. In conclusion, we discussed archetypes and representations in the film and their meanings according to the collective consciousness and unconscious.

Keywords: *Turning Red* animation, Carl Gustav Jung, analytical psychology, archetypes

Giriş

Carl Gustav Jung'un kurucusu olduğu Analitik Psikoloji'de, özel bir tanrı ya da tinsel güç iddiasında bulunmadan bütün insanlığın metafizik bir düzlemde bağlantılı olduğu görüşü hakimdir. Jungiye yaklaşımına göre, bu metafizik ilişki din, inanç, tinsellik ve daha büyük bir güce inanış yönündeki evrensel gereksinimin ardında yatan psikolojik güçtür. Jung, bütün insanlar arasındaki bu metafizik bağlantıya ve bu alandaki ortak malzemeye kolektif bilinçdışı adını vermiştir (Indick, 2011: 132). Kolektif bilinçdışı en genel anlamı ile zihinsel prototipler, biçimler ya da bilinçdışı tabiata ait imgeler olarak tanımlanan arketiplerin de mevcut bulunduğu yerdir (Bahadır, 2010: 86).

Jung, kolektif bilinçdışının en derinlerinde bulunan arketiplerin çeşitli tezahürlerinin toplumların ortak kültürel ürünleri ve ortak bilinçdışının yansıması olan halk bilgisi ürünlerinde karşımıza çıktığını belirtir. Kolektif bilinçdışının ürünleri olarak halk bilgisi ürünleri; ait olduğu topluluğun bireye sunduğu bin yıllar boyunca yaşanagelmiş, sınanmış zihin modellerini sahnelemektedirler (akt. Fedakar, 2014: 7). Jung'un halk bilgisi ürünlerine atfettiği bu arketipsel olma hali günümüz sinema filmleri² için de geçerlidir. Mitoloji tarihsel olarak öyküler, efsaneler, din ve sanat aracılığı ile aktarılrken bu yöntemlerin hepsi günümüzde modern kitle iletişim aracı olan sinemada bir araya gelmektedir (Indick, 2011: 156). Günümüz toplumlarında insanlar mitlerini sinema perdesinden edinmektedirler. Bir diğer ifade ile "ortak bir düş olan sinema", çağımızda arketiplerin ifade bulduğu, aktarıldığı ve bütünleştirildiği önemli araçlardan biri olarak incelenebilmektedir (Indick, 2011: 57).

Arketipler dünyanın hemen her yerinde kültürel yapıyı belirleyen ortak mitlerden, yaşantılardan ve bireyi etkileyen bilinçdışı kaynaklı ürünlerden oluşur (Bahadır, 2010: 86). Semboller ve imgeler aracılığı ile ortaya çıkan arketipler psişik enerji taşırlar ve efsunludurlar. Bununla birlikte arketipler işlevseldir, bireyi ve bilinci dönüştürürler. Doğaları gereği işgal edici olma özelliğine de sahip olan arketipler akli, usu, bedeni ele geçirir ve bunların yeniden biçimlendirilmesi amacını güderler (Çivici, 2021)³. İnsana dair taşıdıkları bilgi nedeniyle arketiplerin kullanılması hikâye anlatıcılarına büyük olanak sağlar (Arslantepe, 2008: 254) Öte yandan bilinçdışı gibi arketipler de sürekli olagelir ve hikaye anlatıcıları da dahil olmak üzere her bir bilinci gün be gün ele geçirir. Jung da bu bağlamda bilinçli her ürünün arkasında bilinçdışı olduğuna dikkat çeker. Bilinç, denizden yükselmiş bir ada gibi bilinçdışından

² Kültürün ve toplumun birer yansıması olarak sinema filmleri pek çok açıdan incelenebilir. *Kırmızı* animasyonu da Disney gibi kapitalizmin, küreselleşmenin ve Amerikan ideolojisinin fazlasıyla görünürlük kazandığı bir şirketin ürünü olması sebebiyle ideolojik boyutu ile de incelenebilecek bir anlatıdır. Animasyonun Amerikan toplumunun kültürel, toplumsal değişimine ve ekonomi-politik süreçlerine dair pek çok temsil sunduğunu söylemek mümkündür. En açık örnek olarak animasyonda inancın ve kişiliğin kırılan yönlerinin birer pazarlama ürünü olarak temsil edildiği söylenebilir. Bu bakımdan animasyonun özellikle Disney'in ekonomi politik ve kapitalizmin ideolojisi bağlamında okunmasının faydalı olacağı düşünülmekle birlikte bu çalışmada spesifik olarak anlatının psikolojik yönünü inceleyen bir analiz yapılmıştır.

³ Bu ifadeler Didem Çivici'nin 31 Ekim 2021 tarihinde düzenlediği "Jung ve Arketipler" başlıklı seminerden alınmıştır. Didem Çivici, C. G. Jung Institut Zürich'te "Analyst International" eğitiminden 2021 yılında "Diploma Candidate" ünvanını alarak Jungiye analist olarak çalışmaya başlamıştır. Bununla birlikte Analitik Psikoloji alanında seminerler ve eğitimler düzenlemektedir. Bu vesile ile kendisine Analitik Psikoloji'yi hem entelektüel hem de deneyim boyutu ile anlaşılır kıldığı için ve de alana sunduğu katkılar için teşekkür etmek isterim.

yükselmektedir (2020: 64). Arketiplerin analizi tam bu noktada bilincin güçlendirilmesini ve bilinçdışı karşısında daha olgun hale getirilmesini amaçlar. Çalışmada *Kırmızı* (*Turning Red, Domee Shi, 2022*) animasyonunun arketipsel bağlamda incelenmek adına fazlasıyla malzeme sunan bir anlatı olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle animasyon Jung psikolojisinin arketiplere atfettiği anlam çerçevesinde bilinçli bir popüler kültür ürünü olma yönünden ziyade kolektif bilinçdışı dinamiklerin ve arketiplerin ifade bulduğu bir anlatı olarak incelenecektir. Çalışmada animasyonun olay örgüsü, anlatı karakterleri ve diyalogları, anne, çocuk, gölge, bireyleşme ve erginlenme arketipleri bağlamında analiz edilecektir.

Jung psikolojisinde arketipler

Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un ifadesi ile "Arketip daha antik çağda bile kullanılan ve Platon'un ideasıyla eş anlamlı olan bir kavramdır." (2019: 17). Plato, Kant ve Schopenhaur'un geleneğini sürdüren Jung, ilk ilkeler için Antik Yunanca bir kelime olan "arketip"i seçer (Bobroff, 2020: 170). Yunanca arkhe kökü "ilk", tip ise "kalıp", "baskı" ya da "örüntü" anlamına gelmektedir. (Johnson, 2021: 50). Arkhe terimi, Sokrates öncesi doğa felsefesinde var olan her şeyin kendisinden doğduğu ilk madde, maddi töz, maddi neden veya ilke anlamında kullanılmaktadır. İlk düşünürlerden Anaksimandros'a göre ezeli ve ebedi olan arkhe, her var olmuştur ve de var olmaya devam edecektir (Cevizci'den akt. Dursun, 2020: 538). Bu bağlamda psikolojik arketipler de önceden var olan "ilk kalıplar" olup insan kişiliğinin temel dinamik bileşenlerinin ana planını oluştururlar (Johnson, 2021: 50).

Jung'un psişe⁴de keşfettiği evrensel örüntülere atıfta bulunmak için kullandığı arketipler (Bobroff, 2020: 170) insanlık mirasımızın bir parçası olarak içimizde doğuştan itibaren vardırırlar (Johnson, 2021: 50). İnsan soyunun kolektif ruhunda önceden var olan, tek tek insanların psişelerinde sonsuzca yinelenen psikolojik varlıklar olarak arketipler, temel algı ve davranışlarımızı belirleyen karakteristik kalıplardır, her millette ve çağda ortaktır (Johnson, 2021: 48). Jung, akıl hastası safkan siyahilerin rüyalarında ve fantezilerinde Yunan mitolojisinin bir dizi motifini kanıtladığını belirtir (2016: 41). Sadece tek tek insanların rüyalarında değil, aynı zamanda mitoloji, kültürel kalıplar, dini semboller ve ayinlerde, edebiyat ve sanat gibi insan hayal gücünün bütün ürünlerinde arketipleri sembolik biçimde görmek mümkündür (Johnson, 2021: 47).

Jung'un ifadesi ile "ruhun yapısal baskın öğeleri" olarak arketipler, bireyde bilincin gelişiminden önce hazır olarak bulunurlar (Bahadır, 2010: 86) ve kültürel aktarıma ihtiyaç duymadan, herhangi bir zaman ve yerde bilinçdışından kendiliğinden ortaya çıkarlar (Johnson, 2021: 48). Jung'un psişe bilimine kattığı en önemli kavramlardan olan kolektif bilinçdışı, bütün insanlık tarafından paylaşılan ortak çağrışımlardan ve arketiplerden oluşur. Arketipler, bütün insanların ilişki kurabileceği önemli bilinçdışı figürlerdir (Indick, 2011: 132). Jungiyen analist Robert A. Johnson arketiplerin, kelimenin kendisinin de gösterdiği gibi, tipler ile ilişkili olduğunu ifade eder. Bunlar, tanınabilir, kendiliğinden yinelenen kalıplar içinde tekrar tekrar bir arada görünen karakteristik bir özellik veya bir dizi nitelik anlamındaki tiplerdir. Örneğin; "erdemli kadın" bir tiptir, "bilge ve nazik kraliçe" bir tiptir (2021: 50). Johnson'ın belirttiği gibi; "İnsanlarda evrensel olarak sayısız özellik ve karakter kalıbı olduğu gibi, arketipler de muhtemelen sonsuz sayıdadır. Bir arketipi saptamak, evrensel bir insani enerji sistemini kavradığımızı

⁴ Jung, psişe kavramı ile bilinçli ve bilinçdışı süreçlerin tamamını kasteder. Psişe, hem bir oluşum hem de bir varoluştur (Bahadır, 2010: 63-64). Jung'a göre psişe, doğuştan gelen, bu nedenle de bilinçöncesi ve bilinçdışı olan bireysel bir yapıdır. Buna göre, yeni doğmuş bir bebeğin psişesi, uygun koşullar altında her şeyin doldurulabileceği boş bir levha değildir. Aksine son derece karmaşıktır, çok net bir şekilde tanımlanmış bireysel bir olgudur. Gözle görülür ilk psişik tepkiler verilmeye başladığında, bu tepkilerdeki bireysel özellik, yani özgün kişilik hızla fark edilir (2019: 19).

hissetme, kolektif insan doğamızın derinliklerinden çıkan güçlü bir sembolü görme meselesidir.” (2021: 51).

Bilinçdışında bulunan bu derin psikolojik yapılar, kişilerin yaşama karşı tutumunu ve dünyayla baş etme biçiminin de temelini oluşturur (Bobroff, 2020: 171). Jungiyen yaklaşıma göre bütün insanlar, kişisel deneyimlerine bakılmaksızın evrensel insani meselelerle bağlantılı ortak ilişkileri paylaşırlar. Bütün insanların sembolik de olsa anne babası vardır. Bütün insanlar toplum içinde gelişir ve intibak sağlamaya çalışırken kişiliklerinin içindeki çatışmalarla yüz yüze gelirler (Indick, 2011: 133). Masalda, mitte, edebiyatta, sanatta ve sinemada ifade bulan arketipler bu evrensel konuları temsil eder. Filmlerdeki arketipler evrensel karşılığı bulunan psikolojik sorunların ve figürlerin temsilleridir. Her ne kadar arketiplerin fiziksel görünüşleri değişse de arketiplerin ardındaki sembolizm binlerce yıldır aynıdır ve her zaman da aynı kalacaktır (Indick, 2011: 133).

Arketipler sembolik bütünlüktür. Anlam bakımından ilişkili bir dizi imgeyi ve olasılığı, hem olumlu hem de olumsuz dışavurumları içerirler (Bobroff, 2020: 170-77). Jung, tüm arketiplerin olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıya işaret eden bir yanı olduğu gibi, aşağıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü ama genellikle nötr bir tarafları olduğunu ifade eder (2019: 95). Arketiplerin sayısız tezahürü olmakla birlikte (Jung, 2019) Jungiyen yaklaşımda en sık söz edilen arketiplerin persona⁵, anima⁶, animus⁷, gölge, benlik⁸, ihtiyar bilge adam, yüce ana⁹ ve kahraman¹⁰ olduğu söylenebilir (Gürses, 2007: 80). Arketipik figürlerin yanı sıra doğum, evlilik, ölüm gibi arketipik temalar da bütün insanlar tarafından kolektif olarak paylaşılır. Arketipik yeniden doğuş ve dönüşüm temaları aracılığıyla gelişme, değişim ve büyüme yönündeki evrensel gereksinimler temsil edilir (Indick, 2011: 156). Söz konusu temalar farklı kültürlerde farklı şekillerde ortaya çıksalar dahi evrensel bir geçerlilik taşırlar ve herkes tarafından tanınırlar. Bu bilgi, ortak paylaşımların bilincine varan hikâye anlatıcıları için de son derece işlevseldir. Popüler sinemanın da sıklıkla bu bilinç yönünde hareket ettiğini söylemek mümkündür (Arslantepe, 2008: 242).

Kırmızı animasyonunun arketipsel yorumu

Kırmızı animasyonunda anne, çocuk, gölge, bireyleşme arketiplerinin yanı sıra arketipik bir tema olarak menstrüasyonun öne çıktığı görülmektedir. Anlatının baş karakteri Mei çocuk arketipine dair bir temsil sunar. Anne arketipi ise özellikle, Mei ve (annesini) Ming'in ilişkisi üzerinden görünürlük kazanır. Mei, annesinin “tatlı ve masum” çocuğudur. Ming, derslerinde başarılı olan, temizlik işlerinde kendisine yardım eden kızı Mei ile ilişkisinden çok memnundur fakat Mei'in ergenliğe girmesi ikilinin ilişkisini değişime zorlar. Bu bakımdan Mei'in menstrüasyon süreci de dönüştürücü bir arketipik tema olarak

⁵ Antik dönemde oyuncuların taktığı maskelere gönderme yapan persona, dış dünyaya gösterdiğimiz yüzümüzdür. Bir diğer ifade ile de kişiliğimizin gizlediğimiz yanlarımızı örten kostümdür (Indick, 2011: 134).

⁶ Anima, erkeğin bilinçdışındaki kadını simgeleyen ruh imgesini temsil eder (Bahadır, 2010: 173). Anima arketipinin cisimleştiği nitelikler stereotipik olarak duyarlılık, duygusal akıl, sezgi, empati ve özen gibi dişil özelliklerdir (Indick, 2011: 143).

⁷ Animus, kadının bilinçdışındaki erkeği simgeleyen ruh imgesini temsil eder (Bahadır, 2010: 173). Dişi ruhundaki erkek arketipi olarak animus, stereotipik olarak cesaret, liderlik, entelektüel akıl ve fiziksel güç gibi erkeksi özellikleri temsil eder (Indick, 2011: 146).

⁸ Jung'un ifadeleri ile benlik (Selbst/ Self); “İnsanın bütün psişik fenomen yelpazesine verilen addır. Kişiliğin bütünüdür birliğini ifade eder.” (2016: 47-48). Jungiyen psikolojinin en temel kavramlarından olan benlik, kendilik olarak da dilimize tercüme edilmektedir. Jungiyen psikolojiye göre, benlik/kendilik insanın insan olmasında esas teşkil eden arketiptir (Bahadır, 2010: 167).

⁹ İhtiyar bilge adam ve yüce ana arketipleri kahramana yardım eden ya da onu yetiştiren pozitif figürlerdir. Bu iki arketip, kahramanları eğiten, koruyan ve onlara hediyeler veren tüm karakterler ile birlikte temsil edilebilirler (Vogler, 2017: 85).

¹⁰ Joseph Campbell'in tanımlaması ile; “Kahraman, yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın ya da erkektir” (2010: 30-31). Merkezi bir arketip olarak kahraman, egonun kimlik ve bütünlük arayışını simgeler (Indick, 2011: 133; Vogler, 2017: 71). Campbell'in ifadesi ile kahraman “bin bir yüzlüdür” çünkü sürekli değişen benliğin arketipik temsilidir (Indick, 2011: 133).

anlatıda yer alır. Çalışmada, animasyonda yer alan arketip imgeleri ve temsilleri anlatı karakterleri, olay örgüsü ve diyaloglar üzerinden ve Jung psikolojisi perspektifi ile analiz edilecektir.¹¹

Filmin öyküsü

Animasyon, Kanada’da yaşayan Çin asıllı Mei Lee’nin erginlenme öyküsünü konu alır. Yakınlarda on üç yaşına giren Mei, okul hayatında başarılı, sosyal hayatında girişken bir genç kız adaydır. Mei her ne kadar on üç yaşına girmenin etkisiyle kendi kararlarını kendisi veren bir yetişkin olduğunu düşünse de fazlasıyla kontrolcü olan annesi Ming’in etkisi altındadır. Mei, ailesinin “tatlı, iyi, uyumlu” kızı olmaktan memnundur fakat annesinin aşırı kontrolcü tutumu, ergenliğin getirdiği duygusal karmaşa ile birleşince bu durum değişmek zorunda kalır. Mei ergenlik ile değişen ilgi alanlarını keşfetmeye çalışırken güçlü duyguların ona getirdiği bir başka büyük değişimi daha deneyimler, o da kızıl pandaya dönüşmektir. Kırmızı pandaya dönüşmek, ailedeki kadınlara ataları Sun Yee’den kalan bir mirastır. Mei utanç, öfke, sevgi gibi güçlü duygular hissettiğinde panda ortaya çıkmaktadır. Mei pandası ile ilk karşılaşmasında korku ve paniğe kapılır fakat kısa sürede ailedeki diğer kadınların da zamanında bu dönüşümü deneyimlediklerini öğrenir. Ailedeki her bir kadın, kanlı ay tutulmasında gerçekleştirdikleri bir ritüel ile pandalarını çeşitli objelere hapsetmiştir. Mei’in de gelecek kanlı ay tutulmasında ailedeki kadınlar ile aynı ritüeli gerçekleştirmesi gerekmektedir. O zamana kadar pandayı içeride tutması gerekir çünkü panda ne kadar açığa çıkarsa Mei’in ondan ayrılması o kadar zor olacaktır. Mei dolunaya kadar olan süreçte sosyal hayatından kopmamak için pandayı kontrol etmenin yollarını arar ve üç yakın arkadaşının yanındayken pandanın ortaya çıkmadığını fark eder. Panda olmak başlarda Mei’i zorlarsa da zaman içinde ona dönüşmekten keyif almaya başlar, hatta panda kimliğinin gördüğü ilgiyi pazarlayarak arkadaşları ile hayranı oldukları Four Town grubunun konseri için para biriktirir. Mei ile arkadaşları konser için gerekli parayı tamamlamalarına çok az kala, konser ile kanlı ay tutulmasının aynı gece olduğunu fark ederler. Ming de bu esnada Mei’in pandayı pazarladığını keşfeder ve onu iş üstünde yakalar. Ming, bütün suçu Mei’in arkadaşlarında bulur, Mei de annesine gerçeği söyleyemez. Kanlı ay tutulmasının gecesinde Mei ve ailesindeki kadınlar ritüeli gerçekleştirmek üzere toplanır. Ritüel esnasında Mei kendisini bir bambu ormanında bulur, Sun Yee’nin tuttuğu bir aynadan geçerek pandasından ayrılacaktır. Fakat panda ile ayrışmanın gerçekleşeceği an Mei pandasına ne kadar bağlı olduğunu fark eder ve onu bırakmamaya karar verir. Annesine karşı gelerek ritüeli terk eder ve konsere gider. Mei’in ritüeli bozması Ming’i çok öfkelenendir. Ming’in pandasını taşıdığı kolye kırılır ve o da pandasına dönüşür. Ming’in pandası ailenin gelmiş geçmiş en büyük ve en vahşi pandasıdır. Ming, Mei’in peşinden konsere gider ve konser alanında anne kız yüzleşir. Animasyon, Mei’in annesine yeni kimliğini kabul ettirmesi ve ikilinin uzlaşması ile biter.

Anne ve gölge arketiplerinin *Kırmızı*’daki yansımaları: seven anne, korkunç anne, tanrıça ve panda

Jung, arketiplerin sayısız tezahürü olduğunu belirtir. Anne arketipi için de bu durum geçerlidir. Anne arketipinin tipik bazı biçimlerini şu şekilde sıralanır; kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide,

¹¹ Bu noktada Jungiyen analist Marie Louise von Franz’ın arketiplere dair bir önemli bir anekdotuna yer vermek anlamlı olacaktır. Von Franz, her arketipin özünde bilinmeyen bir psikik unsur olduğunu, bu nedenle içeriğinin bilişsel ifadelerle çevrilmeye imkanın olmadığını belirtir. Von Franz’a göre bilinçdışında bütün arketiplerin birbirlerine bulaşması söz konusudur. Birçok fotoğraf diğerinin üzerine basılmış gibidir ve birbirlerinden çözülmeleri mümkün değildir. Von Franz bu durumu da bilinçdışının göreceli zamansızlığı ve uzamsızlığı ile ilişkili görür. (2021: 29). Arketiplerin iç içe oluşu *Kırmızı* animasyonunda da hissedilir. Çalışmanın analiz kısmında ortaya konulduğu üzere, aynı sembolün birden fazla arketip ile ilişkili şekilde değerlendirilebileceği görülmüştür. Bu durumun arketiplerin bilinçdışı doğalarından kaynaklandığını hatırlatmakta fayda vardır. Çalışmada tam da Von Franz’ın (2021) vurguladığı gibi, “arketiplerin eş zamanlı mevcut olan bir temsiller paketi olduğu” (s: 29) görülmektedir.

ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, sütanne, dadı, ata, bilge kadın, tanrıça, Bakire Meryem, Sophia, Kybele, kurtuluş arzusunun hedefi olarak cennet, geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz, akarsu, madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, gül, büyüdü daire olarak mandala, daha dar anlamda rahim, her tür oyuk, inek, tavşan, her tür yararlı hayvan (2019: 22). Anne arketipinin özellikleri “annelik” ile ilgilidir ve bununla birlikte yapılan herhangi bir listenin tamlık iddiasını taşıması mümkün değildir (Jung, 2019: 22).

Anımsyonda anne arketipinin tezahürleri olarak kişisel anne, büyükanne, ata, tanrıça, orman ve panda yer alır. Mei, kadın atası Sun Yee’den miras kalan pandaya dönüşme tecrübesini ailedeki diğer kadınlarla paylaşır. Ming’in Mei’e anlattığı hikayeye göre Sun Yee’nin kızıl pandalarla mistik bir bağı vardır. Hatta onları o kadar seviyordu ki, tanrılardan onu pandaya çevirmesini ister. Savaş zamanı erkeklerin hepsi gidince Sun Yee çaresizce kendisini ve kızlarını korumanın yollarını arar. Derken bir gece kanlı ay tepedeyken tanrılar dileğini kabul eder ve ona güçlü mistik bir canavara dönüşmek için duygularından yararlanma yeteneği verirler. Böylece haydutlardan kurtulur, ailesini kurtarır. Ve bu yeteneğini belli bir yaşa gelen kızlarına miras bırakır. Onlar da kendi kızlarına. Bir zaman sonra aile yeni bir dünyaya göç eder. Böylece lütuf olan şey külfete dönüşür.

Anne arketipi dışının sihirli otoritesi, aklın ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü; gizli, saklı, karanlık olan, yutan, baştan çıkarıcı, zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olandır (Jung, 2019:22)¹². Ming’in Mei’e anlattığı Sun Yee ve kızıl pandaya dönüşme hikayesi anne arketipinin ikili doğasını birçok açıdan yansıtır. Sun Yee, Jung’un tanımlamasına uygun şekilde dışının sihirli otoritesidir, aklın ötesinde bir bilgelik taşıyandır ve iyi olandır. Bununla birlikte ritüel esnasında Mei’in ve kendi ritüelleri esnasında ailedeki diğer kadınların gittikleri bambu ormanı da anne arketipinin; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yerinin bir uzantısıdır. Öte yandan Sun Yee’den miras kalan kızıl pandaya dönüşüm, bilinmezliğinden ötürü gizli, saklı ve karanlık olandır. Gücü ile geldiği bedenleri yutar ve baştan çıkarır. Mei, kızıl pandaya ilk dönüştüğünde bundan korkar fakat zaman içinde panda olmanın getirdiği gücün cazibesine kapılır. Anne arketipinin kaçınılmaz oluşu gibi pandaya dönüşmek de ailedeki bütün kadınların başına gelir.

Jung, anne arketipine dair sıraladığı simgelerin hem olumlu hem de olumsuz anlam taşıyabildiklerini belirtir. Annenin ikili doğasını “seven anne” ve “korkunç anne” olarak isimlendirir (2019: 22). Arketipin bu ikili yapısını Ming karakterinde görmek mümkündür. Ming, Mei’yi “besler”, destekler ve bakım verir. Fakat aynı zamanda Ming, Mei’in ergenlikle birlikte değişen ilgilerinden rahatsız olur, hatta “tiksinir”. Mei’in defterine çizdiği “romantik” resimleri görünce öfkelenerek muhatapı olduğunu düşündüğü gencin karşısına geçer ve “Kızım masum ve tatlı bir çocuk, ondan faydalanmaya nasıl cüret edersin?” der. Mei’in “tatlı ve masum” çocuğu olarak kalması için onu sürekli kontrol altında tutmaya çalışır,

¹² Toplumsal olarak annenin “iyi” özelliklerinin bilinçte tutulması, buna karşın arketipin bilince “kötü” görünen özelliklerinin bilinçdışı atılması gibi bir eğilim vardır. Fakat arketipler iyi ve kötü özellikleri ile bir ve bütündür (Fedakar, 2014). Son dönemde anne arketipinin gölgede kalan yanları farklı ülke sinemalarında ve türlerde kendisini ortaya koymaktadır. Yayınlandığı dönem epey dikkat çeken 2021 yapımı *Karanlık Kız* (The Lost Daughter) küçüklüklerinde kızlarını bir süreliğine terk eden ve bunun acısını orta yaşlarının sonunda yaşayan akademisyen bir annenin hikayesine odaklanır. 2021’de seyirci ile buluşan ve terk eden, yok sayan annenin temsile taşındığı bir diğer yapım ise *Küçük Anne*’dir (Petite Maman). Annenin -dolayısıyla arketipin- daha karanlık yanlarını gösteren bu temsillerin ne kadarının bilinçli ne kadarının bilinçdışı dinamiğe sahip olduğunu söylemek zor. Fakat bu “denk gelişlerin” arketipsel olduğu söylenebilir. Jung, arketip ifadesinden önce dominantı kullanmıştır. Bu bağlamda dönemsel olarak baskın şekilde öne çıkan temsillerin arketipsel olduğu ve dolayısıyla da kolektif bilinçdışı süreçlere dair bilgi taşıdıklarını söylemek mümkündür.

manipüle eder ve bastırır. Bunu başarabildiği zamanlarda Ming “seven anne”dir. Mei kızıl pandasından vazgeçmediğinde ise “korkunç anne” devreye girer.

Sun Yee ve Mei’in yakın arkadaşları da anne arketipinin “seven anne” yönünü temsil eder. Ailenin kadın atası olan Sun Yee aynı zamanda bir tanrıçadır. Duygusal aklı, sezgisel rehberliği, sevgiyi sunan rahatlatıcı, besleyici özellikleri ile (Indick, 2011: 144) Sun Yee tanrıça arketipinin işlevini yerine getirir. Mei pandasını bırakmamaya karar verdiğinde onu sessizce cesaretlendirir. Anne olarak tanrıça arketipi, gerçek annenin çocuklukta gördüğü işlevin aynısını görür. Tanrıçayla karşı karşıya geldiğinde kahramanın duygusal gücü, sezgisel aklı ve olumlu anne figürü ile ilişkili duyarlılığı bütünleşir (Indick, 2011: 142-143). Arkadaşları da Mei pandaya dönüştüğünde dahi ona destek verir, güvende hissetmesini sağlarlar. Mei duygularını kontrol etmesi gerektiğinde iç ses olarak arkadaşlarını duyar ve sakinleşir. Bu bağlamda annenin üç önemli özelliği olan “bakıp büyüten/ iyiliği besleyen”, “arzu dolu duygusallık” ve “yeraltına özgü karanlık” (Jung, 2019: 22) hikayedeki farklı karakter ile vücut bulur.

Jung, kişisel anne figürüne yalnızca sınırlı bir anlam atfeder. Çocuk psişesi üzerindeki bütün etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir. Bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık katmaktadır (2019: 23). Kişisel her babanın arkasında ilk Baba imgesi, kişisel ve fani her annenin arkasında da Magne Mater (Yüce Ana) durmaktadır (Jung, 2020: 58). Jung, annenin travmatik etkilerini de iki gruba ayırır. İlki, kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumlardan kaynaklanır. İkincisi, kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik -yani arketipik- özelliklerden kaynaklanır (Jung, 2019:23). Çocuk fobilerinde anne sık sık hayvan, cadı, hortlak, insan yiyen, dev, erselik ve benzeri olarak görülür (Jung, 2019: 23). Animasyonda en büyük ve en korkunç pandanın Ming’e ait olması, Mei’in anne kompleksinin bir yansıması olarak görülebilir. “Korkunç anne”nin yutan, korkutan, yok eden, cezalandıran ve engelleyen halleri Ming’in panda hali ile vücut bulur.

Anne kompleksinin temelini anne arketipi oluşturur (Jung, 2019: 24). Animasyonda Mei’in anne kompleksi gibi annesi Ming’in anne kompleksi de görünürdür. Büyükanne Wu, Mei’in pandasının uyandırdığını haberlerden öğrenir ve ritüeli düzenlemek üzere Toronto’ya geleceği haberini vermek üzere Ming’i arar. Ming gibi büyükanne Wu da son derece otoriteren bir şekilde temsil edilmiştir. Ming, kendisi orta yaşlarında bir kadın olmasına rağmen annesinin telefonu karşısında dehşet ve korkuya kapılır ve duygularını gizleyerek durumu idare edebileceğini söyler. Fakat despot büyükanne Wu bunu kabul etmez.

Jung, kız çocuğundaki anne kompleksinin dişilik hipertrofisi ya da atrofisi yarattığını belirtir. Dişiliğin aşırı gelişmesi, tüm dişi içgüdülerin, özellikle de annelik içgüdüsünün kuvvetlenmesi anlamına gelmektedir. Jung, bu durumun olumsuz tezahürü olarak tek amacı doğurmak olan kadını örnek verir. Kadın için erkek de kendi kişiliği de ikincil önemdedir. Kadın genellikle kişiliğinin bilincinde değildir, yaşam başkaları üzerinden yaşanır, kendi kişiliğinin bilincinde olmadığı için bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğurur, sonra da bunlara yapışır, çünkü onlarsız bir varoluş nedeni yoktur. Eros yalnızca annelik ilişkisi biçiminde gelişmiştir, kişisel olarak bilinçdışı kalmıştır. Bilinçdışı bir Eros ise, kendini daima iktidar hırsıyla ifade eder. Bu tip kadınlar, çok fedakâr olduklarına inanırlar ama aslında gerçek bir fedakarlıkta bulunacak durumda değildirler. Tam tersine, annelik içgüdüsünü hem kendi kişiliklerini hem de çocuklarının özel yaşamını mahvetmeye varacak kadar gözü dönmüş bir iktidar hırsıyla dayatırlar (Jung, 2019: 27).

Animasyonda hem büyükanne Wu'nun hem de Ming'in anneliklerini kızları üzerinde kurdukları iktidar ile yaşadıkları görülür. Ming, yaşına rağmen annesinin üzerinde kurduğu tahakkümden sıyrılmamıştır ve kendisi de benzer şekilde Mei üzerindeki kontrolünü sürekli korumak ister. Ming, Mei'in pandasını pazarlayarak para kazandığını fark eder fakat kızını ona yaptığı "uslu ve tatlı kız" projeksiyonundan ayrı göremediği için suçu arkadaşlarında arar ve onlara "Onu böyle kullandığınıza inanamıyorum kızlar. Dert olacağınızı biliyordum. Kafasına türlü fikirler sokuyorsunuz, gösteri yaptırıyorsunuz. O uslu bir kız ve siz ondan faydalandınız." der.

Jung, *Kişiliğin Gelişimi'nde* (2020) çocuk üzerindeki en güçlü psikik etkiye sahip olan şeyin ebeveynlerin -ve de ataların- yaşayamadığı hayatlar olduğunu söyler (s:55). Mei'in konsere gitmesi üzerine konser alanını basan Ming'in sözleri de Jung'un bu görüşünün bir örneği olarak görülebilir. Ming, kendisine karşı gelerek konser alanına giden Mei'e "Ben hiç konsere gitmedim, hep ailemle ilgilendim, iyi bir evlat olmaya çalıştım" der. Mei ise annesine şu sözlerle karşı gelir; "Mükemmel olmadığım için, yeterince iyi olmadığım için ve senin gibi olmayacağım için kusura bakma anne. Artık küçük Mei Mei'in değilim. Yalan söyledim, pandayı pazarlamak benim fikrimdi. Taylor'ın partisine gitmek benim fikrimdi. Erkekleri seviyorum, yüksek sesli müziği seviyorum, dans etmeyi seviyorum, 13 yaşındayım, kabullen". Mei'in davranışları ve sözleri Ming'i çok öfkelenirir çünkü kızında bastırıldığı duygularını, yani kendi gölgesini görür.

Animasyonda ailedeki kadınlar kuşaklar boyu pandalarını çeşitli sembollere hapsederek bedenlerinde taşımışlardır. Jung psikolojisinde gölge, ego kompleksinin karanlık, yaşanmamış ve bastırılmış tarafları olarak tanımlanır (Von Franz, 1974: 3-5). Bu bağlamda pandalar yaşanmasına izin verilmeyen potansiyeller olarak ailedeki kadınların gölgeleridir. Gölge, psikik bütünlüğün görünmeyen fakat ayrılmaz bir parçasıdır (Bahadır, 2010: 171) ve bireyin bilinçli yaşamında ne kadar az içeriliyorsa, o kadar kara ve yoğun olmaktadır (Jung, 1998: 82). Animasyonda en büyük panda -bir diğer ifade ile en karanlık gölge- Ming'e aittir. Mei annesinin pandasının büyüklüğünü ve korkunçluğunu ilk olarak babasından duyar. Babasının anlattığına göre Ming pandası ilk uyandığında annesi ile büyük bir kavga etmiş ve tapınağı yerle bir etmiştir. Ailedeki kadınlar Ming'in pandasını yeniden hapsederek üzere ritüel düzenlediklerinde Mei annesini bambu ormanında ağlayan genç bir kız olarak bulur. Genç ve üzgün bir kız olarak Ming, Mei'e "Özür dilerim, hepsi benim suçum, onun canını yaktım, annemin... O kadar sinirlendim ki, ben kontrolü kaybettim, mükemmel olmaktan çok sıkılmıştım, ona hiçbir zaman yetmeyeceğim, hatta kimseye..." der. Mei, annesinin elinden tutar ve ormanda yürümeye başlarlar. İkili yürürken Ming her adımda büyür ve yetişkin haline dönüşür. Yolun sonunda ailedeki diğer kadınlar onları beklemektedir. Ming annesi Wu ile karşılaştığında, Wu "Özür dilemene gerek yok, ben annemim" der ve ikili barışır.

Jung, soylu ailelerin çocuklarının emekçi olma eğilimini, aşırı erdemli ya da saygın ailelerin çocuklarındaki suç patlamasını, başarılı iş adamlarının çocuklarındaki insanı çileden çıkaran tembellik ve benzeri şeyleri ebeveynlerin bilinçdışı geçmişlerinin çocuklar üzerindeki güçlü etkilerine örnek olarak verir (2020: 56). Mei'in ilgi alanları ile annesi Ming'in püriten sınırlarını alenen zorlaması da bu bağlamda görülebilir. Ayrıca Ming'in vaktiyle annesiyle yaşadığı ve çözümlemediği çatışmanın izleri de Mei ile olan ilişkisinde açığa çıkar. Ming'in kendi annesiyle yaşadığı sorunları ödünlemek adına kızı ile idealleştirdiği ilişkisi, Mei'in kendisine yapılan "tatlı, masum kız" projeksiyonunu bir noktada reddetmesi ile yıkılır. Bu, Ming'in geçmişte teşebbüs ettiği fakat başaramadığı bir şeydir. Jung, çocuklarda açığa çıkan "yaşanmamış bırakılan hayat parçalarının" kader tarafından kendini beğenmişliği deviren ve alçakgönüllüğü yükselten doğal bir etosun işlevi olduğunu belirtir (2020: 56).

Anlatıda Mei de annesinin “ideallerini” yıkarken aslında ailedeki bütün kadınlar adına daha sahici bir ilişkinin tohumlarını eker.

***Kırmızı*'da çocuk arketipi ve arketipik bir tema olarak menstrüasyon**

Kırmızı, başrolündeki Mei'in çocukluktan kadınlığa geçiş hikayesini anlatması bakımından hem çocuk arketipine hem de arketipik bir tema olarak erginlenmeye dair pek çok anlatsal öge sunar. Yeniden doğuş teması ve mucizevi çocuk figürünün birleşiminden oluşan çocuk arketipi kendi içinde yaralı, yetim, bağımlı, masum, doğa, kutsal ve ebedi çocuk gibi farklı biçimlerde görülebilir. Jung, bireyleşme sürecinde kişiye kendini gerçekleştirme şansı sunan çocuk arketipi içindeki “mucizevi çocuk” metaforunu önemser. Mucizevi çocuk yaşam enerjisini özgürce kullanan, kendini yenileme gücüne sahip olandır. Bu yönü ile de geleceği ve yeniden doğuşu sembolize etmektedir (Sambur'dan akt. Kabalcı, 2019: 152). Animasyondaki Mei, Jung'un mucizevi çocuk metaforuna karşılık gelen bir karakterdir. Kadın atası Sun Yee'den kendisine miras kalan pandanın gücü ile bireyleşme yolculuğunda hem kendisini hem ailesindeki kadınları dönüştürür. Mei, çocukluğun doğasından gelen yaşam enerjisine sahiptir, erginlenme sürecinde annesinden ayrılarak bu enerjiye de sahip çıkar.

Animasyonun başında Mei, annesinin her sözünü dinleyen akıllı, uslu, tatlı bir kız çocuğu olarak görülür. Bir anlamda “ideal çocuk”tur. Ebeveynlerine, özellikle de annesine karşı son derece hassastır. Film Mei'in şu sözleri ile başlar; “Ailelerimiz fedakârlık yaparlar. Hem de çok fazla fedakârlık. Bunun karşılığında yapman gereken tek şey her konuda sözlerini dinlemektir. Tabi bazıları şöyle der; ‘aileni gururlandırmak çok güzeldir. Ama fazla ileri gidersen, kendini gururlandırmayı unutabilirsin”. Mei'in ifadeleri anlatıdaki çatışmanın da ilk işaretini verir. Bu çatışma “yakıştırılan bütün etiketleri kabul ediyorum” diyen Mei'in ailesini gururlandırmak ile kendi yeşeren arzularını gerçekleştirmek arasında vereceği mücadeledir.

Mei'in hayatında her şey pandanın uyanışına kadar yolundadır. On üç yaşına girdiği için kendi kararlarını kendi veren bir yetişkin olduğunu düşünen Mei Lee “Ben özgür biriyim ama bu her aklıma eseni yaparım demek değil, çoğu yetişkin gibi benim de sorumluluklarım var. Dünya etrafımda dönmüyor, di mi? Kendi kararlarımı veriyorum ama sadece... bazı kararlarımın sahibi aynı zamanda O” derken annesini gösterir. Mei, annesinin “ideal çocuk” projeksiyonunu kabul ederken kendi duygu dünyasında bir çeşit “yetişkin çocuk” personası oluşturmuştur. Tapınakta temizlik olduğu için arkadaşlarından gelen teklifleri reddeder, ailesini ve atalarını onurlandırmak için sürekli sorumluluklarını yerine getirir. Bu esnada yeni yeni açığa çıkan ilgilerini hem kendisinden hem de annesinden saklaması gerekir. Mei ders çalışırken kendisini birden markette çalışan genç çocuğun resimlerini çizerken bulur. Suçluluk, utanç ve keyif duyguları eşliğinde çizdiği resimleri annesi tarafından yakalanır. Annesi resimlerini arkadaşlarının arasında afişe edince Mei çok yoğun bir utanç duygusu yaşar. Mei odasında yalnız kaldığında aynanın karşısına geçer ve “Seni sapık, aklımdan ne geçiyordu? Neden öyle şeyler çizdin? O korkunç, iğrenç, seksi şeyleri. Annecim, çok özür dilerim” diyerek ağlar, kendisini tokatlar. Aynanın karşısından ayrılmadan önce son olarak “Sen onun neşesi ve gururusun, ona göre davran. Böyle bir şey bir daha olmayacak.” der.

Jungiyen analist Marian Woodman, bir bireyin anne veya anneyi ikame eden bir “şey” tarafından duygusal olarak beslenip büyütüldüğünde, muhtemelen kendisi ile olan ilişkisinde aç kalacağını ifade eder. Woodman'a göre böyle biri anneye bağımlıdır ve onun reddine dayanıksız bir halde olduğu için anne tarafından manipüle edilmeye açıktır. Bu konumdaki kişi kendi duygularını kabul etmez ve sevilme için kusursuzca hareket etmesi gerektiğine inanır. Duygusal istikrarı başka birinin tepkisine

göre belirlenir. Bir yandan manipüle edilirken diğer yandan da manipülatördür çünkü sevmek için böyle olmak zorundadır (2020: 92-93). Mei'in annesi ile olan ilişkisi de Woodman'ın saptadığı bu dinamiğe sahiptir. Annesi tarafından hem fiziksel hem de duygusal açıdan "beslenen" Mei, annesinin onayını kendi duygularının önüne koyar. Mei, Toronto'ya gelen Four Town grubunun konserine gitmek istediğini dile getirirken kendi beğeni ve arzusunu açık etmeden annesini ikna etmeye çalışır. Annesinden "Bu iğrenç, bu müzik değil ki!" cevabını alınca da konsere gizlice gitmek üzere arkadaşları ile plan yapar. Annesinin onu manipüle etmesi gibi o da aralarındaki ilişkiyi korumak adına annesini manipüle eder.

Jung, çocuk zihninin son derece duyarlı ve bağımlı olduğunu belirtir. Uzun süre ebeveyninin psikolojik atmosferinde kalan çocuk kendisini bu etkiden oldukça geç kurtarabilmektedir (2020: 62). Mei'in annesi ile ilişkisi, yaşadığı yoğun utanç ve suçluluk duygularından sonra kendisine yönelen negatif tutumu da çocuk zihninin duyarlılığı ile ilgilidir. Bununla birlikte Jung, çocukluk döneminde psişenin büyük ölçüde annenin psişesine ait olduğunu, sonra zamanla babanın psişesine de ait olmaya başladığını belirtir. Psişenin görece bağımsızlığını elde etmesi ise ergenlikten sonra olmaktadır (2020: 65-66). Mei de menstrüasyon sürecinin başlaması ile duygusal olarak annesinden ayrılmaya başlar. Kızıl pandanın uyanması da Mei'in regl olduğuna dair sembolik bir anlam taşır. Pandayı uyandıran ise Mei'in yoğunlaşan ve kontrol edemediği duygularıdır. Annesinin yoğun kontrolcü tavırları karşısında sessiz kalan ve kendisini gizleyen Mei, pandanın uyanması ile artık elinde olmadan annesine tepki gösterir. Panda olarak uyandığı sabah Mei kendisini aynada "yeni" hali ile görünce büyük panik yaşar ve ebeveynlerinden saklanır. Annesi "Dur! Yoksa? O mu? Senin kızıl orkiden mi açtı? Ama çok erken..." dediğinde Mei "Korkunç kırmızı bir canavar oldum, kes artık, konuşma lütfen." diyerek cevap verir. Ming için kızının çocukluktan çıkması kadar kendisine yönelik "ilk" olumsuz tepki de tedirgin edicidir.

Jung, çocukların kendi psişelerinde anne ve babalarına dair içselleştirilmiş birtakım imajlar taşıdıklarını savunur. Bu içselleştirilmiş ebeveyn figürleri düşlerde ve mitte arketipik bir biçimde ortaya çıkabilmektedir (Indick, 2011: 142). Mei'in pandası uyanmadan hemen önce gördüğü kabus, anne kompleksine ve erginlenmeye dair arketipik imgeler taşır. Mei kabusunda tapınak, tabutta açan güller, ejderhalar, balık şeklinde erkekler görmesinin ardından panda olarak -ve de menstrüasyon sürecine girerek- uyanır. Woodman, annenin kendi bedeniyle yeterince temasta olmadığı yerde, çocuğa kendi içgüdülerine duyacağı güveni veremeyeceğini belirtir. Bu durumda çocuk bedeniyle ve kendisiyle huzurlu olamamaktadır. Altta yatan hayat ve terkedilme korkusu minimal olarak gizlenirken korkmuş olan ego, zayıf temeller üzerine kolektifte kabul gören değerler olarak disiplin, verimlilik ve göreve dayanan katı bir süper yapı inşa eder (2020: 128). Mei ilk etapta pandaya dönüştüğünü annesi dahil herkesten saklar. Kendisini "Bu işi çözersin Mei, sadece her zaman olduğun gibi sakın ol, olgun bir yetişkin ol" diyerek yatıştırdıktan sonra tekrar küçük kız bedenine döner ve okula gider. Fakat hareketleri ve ifadeleri bir robot kadar kontrollüdür. Kendisini gizlemek için çok çaba sarf eder, rahatlayabildiği tek alan verimliliğini gösterebildiği sınıf ortamıdır.

Woodman'ın ifadesi ile negatif anne kompleksi, bireyin kişisel olarak gelişmesini istemez. Buna bağlı olarak etrafında neşe, yaratıcı heyecan ve özgürlüğe alan açmaz. "Negatif anne kompleksinin nefret ettiği bir şey varsa, o da eğlencedir" der Woodman, kompleks eğlenen birinin suçluluk duyması için elinden geleni yapar (2020: 99-126). Mei'in annesi de kızının bir müzik grubuna ya da genç bir erkeğe ilgi duyması düşüncesini kabul edemez. Mei eğlenen ve gelişen yönlerini annesinden gizlemek durumunda kalır. Kendisini annesinin ideallerini yansıtan "yetişkin çocuk" rolünde tutmaya çalışır. Bu durumda "yaratıcılığa, yaşamaya, oynamaya akmak isteyen enerji çıkışını kör zorlamalarla bulmaya mecbur edilmiş olur" (Woodman, 2020: 128). Woodman, eğer yaratıcı tasavvura hiç zaman verilmez veya kendi

temelini oluşturması için alan yaratılmazsa pişenin yapabileceği tek şeyin kaldığını söyler, o da sembolü somutlaştırmaktır. Obezite durumunda bu, noksan pozitif annenin bedenle somutlaştırılması demektir (2020: 128). Animasyonda Mei'in pandaya dönüşümü de sembolik açıdan obez beden ile benzeşir. Negatif anne karşısında zayıf kalan Mei, bu durumu büyük bir beden ile telafi eder. Annesi karşısında en güçsüz kaldığı günün gecesinde bedenindeki panda uyanır.

Mitolojide fiziksel olarak hayvanların biçimine ya da insan olmayan başka şekillere dönüşmek sadece kutsal varlıkların yapabildiği bir şeydir. Bu bakımdan Mei'in dönüşümü "bu antik doğa-üstü arketipin modern bir versiyonunu temsil eder". Şekil değiştirme arketipi öykülerde ve filmlerde evrensel bir özelliktir ve kişisel değişim, dönüşüm ve yeniden doğuş konusundaki insan potansiyelinin çok güçlü bir simgesidir (Indick, 2011: 150-51). Mei de pandaya dönüşerek güçlü bir değişim sürecine girer. Pandanın uyanması ile hem fiziksel hem de duygusal olarak değişir.

Yakın arkadaşlarına panda halini göstermek zorunda kaldığında bu yeni halini "annemden aldığım can sıkıcı genetik bir şey" olarak tarif eder. Başlarda pandaya dönüşmek Mei için çok zordur. Mei'in "Nefret ettim, çok kirliyim, kokuyorum, annem bana bakmıyor bile, ben ucube oldum" ifadeleri hem dönüşümün hem de annesi ile değişen ilişkisinin yaşattığı çatışmayı gösterir. Fakat yakın arkadaşlarının gösterdiği kabul Mei'in pandasına bakışını değiştirir. Onların yanındayken pandayı içeride tutabildiğini keşfeder ve kısa süre içinde pandasını hem kontrol etmeyi hem de ondan keyif almayı öğrenir. Yakın arkadaşları ile ilişkisi ve panda hali Mei'in pozitif anneyi deneyimleyebildiği alanlardır. Ailesindeki kadınlardan farklı olarak Mei pandası ile ilişki kurar. Annesine gösteremediği yanlarını panda ile gerçekleştirir, partilere katılır, dans eder ve eğlenir. Hikayenin başında Mei, disiplinli, verimli ve görevlerine karşı sadık bir kız çocuğu iken pandadan sonra, bir diğer ifade ile ergenliğe girmesi ile eğlenmeye, dans etmeye, kendisine koyduğu kuralları gevşetmeye başlar. Annesinin üzerinde kurduğu tahakkümü fark eder ve onları kendince ihlal eder. Annesi konsere gitmesine izin vermediğinde "Ondan ilk kez bir şey istedim. Hayatım boyunca onun küçük mükemmel Mei Mei'i oldum. Tapınak görevleri, notlar, keman... Hepimiz usluyduk. Yine de bize güvenmeyeceklerse ne anlamı var?" der ve pandasını pazarlayarak konser için para kazanmanın yolunu bulur. Ego kendisini açtığında bastırılmış/unutulmuş enerji dans etmek, resim yapmak, şarkı söylemek, eğlenmek suretiyle akmaya başlamaktadır. Bu süreçte eğlence bencillik ya da lüks olarak değil, mutlak bir ihtiyaç olarak tecrübe edilir (Woodman, 2020: 127). Mei de bir anlamda negatif annenin gölgesi/tamamlayıcısı olarak pozitif anneyi deneyimlediği pandası sayesinde hem annesinden ayrışma gücünü kendisinde bulur hem de libidinal enerjisini yaşayabilir hale gelir.

***Kırmızı*'da bireyleşme arketipi ve ritüeller**

Jung'un kuramları karşıt güçlerin oluşturduğu doğal dengenin önemini kabullenme eğilimi gösteren Doğu felsefesinden oldukça etkilenmiştir. Jungiyen yaklaşım, karşıtlıkların psikolojisinin yani benliğin her parçasının karşıt ya da birleştirici bir parçayla tamamlandığı doğuştan bir ikiliği benimser. Yin ve Yang, dişi ve erkek, karanlık ve aydınlık; her psikolojik gücün kendi karşıt gücü vardır. Jung'un yaklaşımında gölge, personanın karşıtı olan güçtür. Bedenin gün ışığında yerde oluşturduğu gölge gibi, ego da bilincin ışığında bir gölge oluşturur. Bu gölge, bilinçdışı benliklerin soluk yansıması olan bastırılmış öteki bendir. Gölge, personanın ardındaki gizli varlıktır (Indick, 2011: 136). Neşeyi, gücü, vahşi ve dişi olanı temsil eden panda, ailedeki kadınların kuşaklardır sakladıkları gölgeleridir. Mei'in "yetişkin çocuk" personasının arkasında da bir gölge olarak pandası vardır. Jungiyen yaklaşıma göre, kimse ne tamamen iyidir ne de kötü. Gerçekçi kahraman kendi iki temel doğası arasında denge oluşturma arayışında olan kişidir (Indick, 2011: 139). Birer arketip olarak persona ve gölge, benlik'in

farklı yönlerini simgelemektedir. Psişedeki farklı yönler birbirleriyle karşılaştıklarında ve kendilerini benlik içinde bütünleştirdiklerinde, birbirlerini tamamlar ve çatışmanın olduğu yerde denge yaratırlar. Psişenin çatışan parçaları bütünleştikçe kişi psikolojik açıdan bütün hale gelir (Indick, 2011: 157). Anlatıda Mei'in pandasını bırakmamaya karar vermesi, psişesindeki iki karşıt güç arasında bir denge, uzlaşma sağlanması anlamına gelir.

Mei'in pandasını göndermemeye karar vermesindeki önemli unsurlardan biri de babası Jin'in yaklaşımıdır. Jin tesadüfen bulduğu kamerada Mei'in arkadaşları ile çektikleri videoyu seyrediyor. Mei'in panda hali ile ne kadar neşeli ve mutlu olduğunu görünce kızı ile konuşmak ister. Mei, babasının elinde kamerayı görünce "Orada saçmalıyorduk, ver silelim. Panda tehlikeli, kontrol edilemez. Ben bir canavarım" diyerek kendisini savunmak ister. Bunun üzerine Jin "İnsanların birçok yönü vardır Mei ve bazı yönleri daha karmaşıktır. Olay kötü yanları itmek değil, onlara yer açmak, onlarla yaşamak. İstersen sil ama o senin bir parçan ve beni güldürüyor" diyerek bir anlamda Mei'in pandasına alan açar.

Jung'un modelinde arketipik bir tema, iki karşıt ikilik arasındaki bir dengeyi temsil eden dört parçadan oluşan bir bütündür. İnsan ruhunda, benliğin dört ana arketipinin bütünleşmesi tam bir dörtlü yapıyı temsil eder. Kadın ruhundaki dörtlü yapı persona, gölge, animus ve tanrıçadan oluşur. Dörtlü yapı içindeki her arketipin kahramanın karakterini dönüştürme yeteneği vardır (Indick, 2011: 157-58). Animasyonda, Mei için bu dörtlü yapı bir araya gelir. Mei personası ile gölgesini bir araya getirebildiğinde bütünlenir. Bu dengenin kurulmasında animusun -yani babanın- ve tanrıçanın -Sun Yee'nin- dönüştürücü etkisi vardır.

Animasyonda tamamlanmayı ifade eden dört sayısının kendisi de sembolik açıdan önemlidir. Mei ve üç arkadaşının -onlar da dört kişidirler- hayranı oldukları grubun adı Four Town'dur. Grubun konser vermek için Toronto'ya geldikleri gün kanlı ay tutulması ile yani Mei'in pandasından ayrılması için yapılacak ritüel günü ile kesişir. O gün gökyüzüne 4 rakamını yansıtan bir ışık oyunu yapılır. Bunu gören büyükanne Wu "dört berbat bir rakamdır" der. Büyükannenin dört rakamına gösterdiği tepki kendi gölgesi -pandası- ile bütünlenememiş olmanın bir öfkesi olarak görülebilir. Öte yandan büyükanne ikinci kez yaptıkları ritüelde kendi pandasını dört rakamı şeklindeki bir kolyeye hapsetmek zorunda kalır. Mei'in pandası ile bütünlenmesi sembolik açıdan ailedeki diğer kadınların da tamamlanmasına aracılık eder.

Dört kız arkadaş hayranı oldukları grubun konserine gitmeye ritüelistik bir anlam atfederler. Mei için konser çocukluktan yetişkinliğe geçişin, bir diğer ifade ile büyümenin aracı olacaktır. Mei'in ilk ritüeli terk etmesinin ardından ikinci ritüel konser alanında yapılır. Bir anlamda geleneksel ve modern ritüeller birleşir. Çember olunur, şarkı söylenir ve ailenin kadınları kendilerini bambu ormanında bulurlar. Mei, ormanda bir genç kız olarak bulunduğu annesi Ming'in yetişkinliğe dönüşmesine ve büyükanne Wu ile barışmalarına eşlik eder. İkinci ritüelde ailedeki bütün kadınlar teker teker Sun Yee'nin tuttuğu aynadan geçerek pandalarını bambu ormanında bırakırlar. Ming aynadan geçmeden hemen önce anne kız arasında uzlaşma sağlanır. Kendi annesi ile içsel anlamda barışan Ming kızına anlayış gösterebilir hale gelir ve "Seni anlıyorum Mei, herkesi mutlu etmeye çalışırken kendine çok yükleniyorsun ve sana bunu ben öğrettiysem özür dilerim" diyerek aynadan geçer. Mei ise aynadan geçmez, pandası onunla kalır. Animasyon Mei'in şu sözleri ile biter; "Bazen eskiyi özlüyorum ama hiçbir şey sonsuza dek aynı kalmaz. Hepimizin içinde bir canavar var, hepimizin içinde sakar, gürlütlü, tuhaf bir yan saklı aslında. Çoğumuz onu hiç göstermiyor, ben gösterdim, ya sen?"

Tartışma ve sonuç

Luke Hockley Film özümlemesinde Jungcu Yaklaşım başlıklı kitabında görüntüleri yalnızca kapitalist toplumun bir ekonomi türü olarak görmememiz gerektiğini vurgular. Toplumun ruhsal yansımaları olarak filmlerin psikolojik yönleri ile çözümlemesini önerir (2020: 10-11). Jung'un ifadesi ile de "görüntü, tümüyle psikolojik bir durumun sıkıştırılıp küçültülmüş anlatımıdır" (akt. Hockley, 2020: 12). Görüntüler gibi bilincimiz ile bağlantı kurabildiğimiz her Şey arketipsel imgedir. Jung psikolojisinde arketiplere yöneltlen bilinçli tutum önemlidir çünkü arketip imgeleri psişik enerji taşırlar ve bilinci dönüştürürler. Jung'a göre bireyin görevi mevcut arketipsel gücü etkinleştirmek, bir diğer ifade ile onu ortaya çıkarmaktır. Çalışmada bu bakış açısından hareketle *Kırmızı* animasyonu anne, gölge, ocuk, erginlenme ve bireyleşme arketipleri bağlamında incelenmiştir.

Kırmızı animasyonu anne arketipinin ikili doğasını görünür kılması bakımından önemlidir. Anlatıda anne arketipinin toplumsal olarak "gölge"de bırakılan özelliklerinin yanı sıra gölge arketipinin kendisi de vardır. Kızıl panda sembolik açıdan eş zamanlı şekilde iki arketipi de temsil eder. Panda, hem Mei'in "pozitif anne" imgesidir hem de ailedeki kadınların atasal aktarımla gelen ilkel doğalarını bastırmaları sonucu oluşan gölgedir. Jung ebeveynlerin yaşayamadıkları hayatların, bir diğer ifade ebeveynlerin gölgede kalan özelliklerinin çocukları üzerinde çok güçlü psişik etkileri olduğunu belirtir. Anlatıda Ming'in yaşayamadıkları Mei'de hayat bulunca ve Mei annesinin "gölge"si olan kızıl pandadan vazgeçmeyince anne kız arasında çatışma doğar. Ming'in yanında eğlenceli, coşkulu, çocuksu yanlarını yaşayamayan Mei, bunları pozitif anneyi ve içgüdüsel doğayı temsil eden kızıl pandası sayesinde deneyimler. Bununla birlikte Ming ve Mei arasındaki çatışmanın kendisi de arketipseldir. Çünkü ocuğun annenin psikolojik atmosferinden çıkmasını ve çocukluğun dönüşümünü ifade eden ergenlik ile ilişkilidir. Anneden ayrışan çocukta bazı değerler ölür. Bu bakımdan yıkım da bireyleşme sürecinin bir parçasıdır. Anlatıda Mei'yi bireyleşmeye zorlayan benlik arketipidir. Bu arketip ailenin kadın atası/tarıa Sun Yee ile görünürlük kazanır. Son olarak dönüşüm arketipinin de anlatıda yer aldığı görülmüştür. Kişisel değişim ve gelişime yönelik evrensel gereksinim ve eğilim (Indick, 2011: 158) animasyonda Mei karakterinin pandasının uyanması -ve de erginlenmesi- ile temsil edilmiştir.

Animasyonda görünürlük kazanan arketip imgelerinin toplumsal karşılıkları olduğu düşünölmektedir. Hikaye içinde büyükanne Wu'nun Mei'e Őunları söylediğini duyarız; "ok uzun zaman önce ruhlar ailemizin kadınlarına büyük bir zorluk bahşetti. Bu gece senin sıran Mei. Bu masadaki diğer kadınlar gibi sen de içindeki canavarı kovup sonunda gerçek kimliğine kavuşacaksın." Büyükanne Wu'nun bu ifadeleri kolektif bilincin bir yansıması olarak okunabilir. Modern insan atasal tecrübeden, arketipsel olandan psişik bir kopuş yaşamaktadır. Büyük anne Wu da bu bağlamda modern insana dair bir temsil sunar. Kadın ataları Sun Yee'den gelen içgüdüsel, güçlü doğa geçmişte bir lütuf olarak yaşanırken değişen dünyada külfete dönüşmüştür. Bu nedenle atasal tecrübe bir sembole hapsedilir ve yaşanamaz.

Modern insanın bilinci egonun -yani toplumun- değerleri ile pişenin değerleri arasında sıkışmış durumdadır. Animasyonda da görünürlük kazandığı gibi dış dünyanın değerleri ile i dünyanın değerleri çatışır. Medeniyet zihin/logos ile kurulmuştur ve insanlık bunun kefarecini erostan/psişeden kopuş ile ödemektedir. Marion Woodman, kültür olarak igüdülerimizle bağlantıda olmadığımızı belirtir. Günümüzde ebeveynler çocuklarına duygu ve korkulara sahip insanlar olarak değil, makineymiş gibi muamele etmektedir. Bilinçli ya da bilinçsiz, eğer çocuğa bu şekilde davranılırsa o da kendisine bu şekilde davranmaya devam eder. Bu rahatsızlık hali ailedeki biri bunu durduracak bilince sahip olduğu zamana kadar, her nesil derinleşir (2020: 37). Jung psikolojisine göre iyileşme, bilinç ve bilindış arasında daimi bir ilişki bulunduğu zaman gerçekleşir. Von Franz, bunu inşa etmenin genellikle uzun

zaman aldığını ve ilk filizlenmenin arketipik bir olay olduğunu söyler (2021: 119). Animasyonda Mei'in çocukluktan çıkışı ve ergenliğe girerken kendi içgüdüsel doğası ile yaptığı barış da bu anlamda arketipsel olaylardır. Mei ailedeki diğer kadınların yapmadığı şeyi yapar ve ona canlılık getiren içgüdüsel doğasını, pandasını sahiplenir. Anlatının başında Mei'in seslendiği "Aileni gururlandırmak çok güzeldir ama fazla ileri gidersen kendini gururlandırmayı unutabilirsin" ifadesi bu bağlamda önemlidir. Jungiye yaklaşımında amaç bilinç ve bilinçdışı arasındaki dengeyi bulmaktır. Sadece dış dünyanın ihtiyaçlarını karşılamak kişinin bireyleşmesine/bütünlenmesine hizmet etmez. İç dünyanın ihtiyaçları da karşılanmalıdır. Bunu yapabilen ego kahraman olur. Anlatının sonunda Mei annesi ile uzlaşarak dış dünya ve iç dünyası arasında denge kurar ve bireyleşme yolunda önemli bir adım atar.

Jungiye yaklaşıma göre psikik içerikler ve arketipler nötrdür. Egonun tutumuna göre yapıcı ya da yıkıcı olarak bilinçdışını şekillendirirler. Ego kapasitesi arketipin yıkıcı etkisini kapsayabilirse arketip dönüşecek ve yapıcı hale gelecektir. Anlatıda pandayı "canavar" olarak gören kadınlar onu daha yıkıcı şekilde deneyimler. Buna karşın Mei, yakın arkadaşları ve babasının kapsayıcı tutumları sayesinde pandasını yapıcı hale getirebilir. Von Franz, bilincin basit bir şekilde yaşamın akışıyla birlikte karşıtlıkların arasında durmak yerine bir izlenim veya yönerge geliştirmek ve tek yanlı yorumların içine çekilmek eğilimine sahip olduğunu belirtir (2021: 106). Anlatıda Mei'in ikili doğasını kabul etmesinde özellikle etkili olan kişinin babası olduğu görülmüştür. Mei'in annesi tarafından biçimlendirilen bilinçli tutumu "uslu, tatlı, masum"dur. Babası sayesinde ise panda ile gelen "yaramaz, sakar, eğlenceli" gölgeye de egoda yer açılır. Anlatıdaki bu temsiller arketiplerin/bilinçdışının bilincin tutumuna göre şekillenmesine örnek teşkil etmesi bakımından önemli görülmüştür.

Bitirirken arketiplerin -özellikle de anne arketipinin- gölge yanlarının animasyonda görünürlük kazanmasının olumlu şekilde değerlendirildiğini söylemekte yarar vardır. Bilinçdışı dinamikler olarak arketipler de tamamlanmak ve bilince gelmek isterler. Animasyonda arketiplerin yıkıcı ve yapıcı yönlerinin aynı karakterler üzerinden temsil edilişi bir anlamda bu bütünlenmeye hizmet etmektedir. Jungiye yaklaşıma göre bir kişide olan her şey kolektiftir. Bu nedenle kişilerin dönüşümü kolektif dönüşümde izdüşümüne sahiptir. Bir annenin çocuğu ile ilişkisinde yaşadığı evrimleşmenin kolektif etkileme gücü vardır. Arketiplerin analizi de tamamlanmanın bilinçdışı değil bilinçli şekilde olmasına katkı sağlama amacını taşımaktadır. Çalışmada temsiller vasıtasıyla görünür olan arketiplerin analizinin kolektif dönüşüme olumlu katkı sağlaması ve yapılacak başka çalışmalara örnek teşkil etmesi umulmaktadır.

Kaynakça

- Arslanteppe, M. (2008). "Popüler Sinema Filmlerinde Hikaye Anlatımı". *Sosyal Bilimler Dergisi*. (ss. 237- 256). Cilt 10: Sayı: 1.
- Bahadır, A. (2010). *Jung ve Din*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bobroff, G. (2020). *Carl Jung*. (Çev. Hilal Dikmen). İstanbul: İksatır Yayınevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Çivici, D. (2021). "Jung ve Arketipler" Seminer Notları.
- Dursun, A. & Damla Torun. (2020). "Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi". *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*. (ss. 537- 554). Cilt: 13. Sayı: 30.
- Fedakar, P. (2014). "Besleyen Mi, Öldüren Mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri". *Milli Folklor*. (ss. 5-19). Yıl 26. Sayı 103.
- Gürses, İ. (2007). "Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Simurg Örneği". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (ss. 77-96). Cilt: 16. Sayı:1.

- Hockley, L. (2020). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*. (Çev. Simten Gündes). İstanbul: Es Yayınları.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. (Çev. Ertan Yılmaz, Yeliz Karaarslan). İstanbul: Agora Yayıncılık.
- Johnson, R. (2021). *Bilinçdişına Yolculuk*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Okuyan Us Yayınevi.
- Jung, C. G. (2019). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2020). *Kişiliğın Gelişimi*. (Çev. Duygu Olgaç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1998). *Psikoloji ve Din*. (Çev. Raziye Karabey). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kabalcı, E. C. (2019). "Sonsuza Kadar Çocuk Kalmak: Ebedi Çocuk/ Puer Aeternus Arketipi Bağlamında Ahmet Cemil". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (ss. 150-160). Yıl: 7. Sayı: 93.
- Shi, D. (Yönetmen). (2022). *Kırmızı (Turning Red)*. [Animasyon Filmi]. ABD: Disney & Pixar.
- Von Franz, M. (2021). *Masalları Yorumlamak*. (Çev. Canberk Şeref). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Von Franz, Marie- L. (1974). *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Spring Publications.
- Vogler, C. (2017). *Yazarın Yolculuğu*. (Çev. Kenan Şahin). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Woodman, M. (2020). *Mükemmellik Tutkusunu*. (Çev. Turan Argun Sezer). İstanbul: Flamingo Yayınları.