

# **MirrorMask Filmi Üzerinden Anne-Kız Çocuğu İlişkinin İncelenmesi**

**Neslihan Özörsel<sup>1</sup>**

## **ÖZ**

Sinema sanatıyla neredeyse aynı yıllarda ortaya çıkıp gelişen psikanaliz kuramı, diğler sanat dallarında olduğu gibi sinemayı da etkilemiş; özellikle film ve karakter çözümlemelerinde daha geniş bir bakış açısı kazandırmış ve daha derin anlamların ortaya çıkarılmasında etkili olmuştur. Ergenlik dönemindeki kız çocuğunun, hemcinsi olan ebeveyniyle çatışmasının kökeni Freud'a göre Elektra kompleksi, Jung'a göre ise anne kompleksidir. Bu tanımlarla ilgili duygular ergenlik döneminde tekrar ortaya çıkar. Bu dönemdeki çatışmanın şiddeti ise ebeveynin tutumlarına göre değişir. Dave McKean'ın *MirrorMask* adlı filminin incelenmesinden önce, anne-kız çatışmasının kökenindeki sebepler; Freud'un Elektra karmaşası, Jung'un anne kompleksi, ergenlik dönemi özellikleri ve Baumrind'in ebeveyn tutumu tipleri bağlamında açıklanmıştır. Jung'un seven anne-korkunç anne veya gölge tanrıça olarak adlandırdığı olumlu-olumsuz anne arketiplerini, Baumrind'in demokratik anne-otoriter anne tipleri karşılamaktadır. Filmde Helena, kendi gölge'siyle ve gölge tanrıça arketipiyle karşılaşarak çatışmalı persona'sını aşar ve psikolojik olarak dengelenir. Film kuramcılarının, filmlerin psikolojik çözümlemesinde Jungcu yaklaşımdan çok, Freud'un kuramından yararlandığı görülmektedir. Bu makalede farklı bir yol izlenerek, *MirrorMask* adlı film, Freudyen bir analizden çok, Jungcu yaklaşımla incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *MirrorMask*, Psikanaliz, Elektra Kompleksi, Anne Kompleksi, Ebeveyn Tutumları

## ***An Analysis of Mother-Daughter Relationship in MirrorMask Film Directory***

### **ABSTRACT**

*The theory of psychoanalysis, which emerged almost in the same years as the art of cinema, was influential on the cinema as it was on other branches of art; has offered a broader perspective, especially in film and character analysis and has been effective in revealing deeper meanings. According to Freud, the Elektra complex is the root of the adolescent girl's clash with her parents who are fellow beings; according to Jung, it is the mother complex. Emotions related to these definitions reappear in adolescence. The severity of the adolescent and parent clash varies according to the parenting attitudes. Before analyzing Dave McKean's MirrorMask, the reasons for the mother-daughter conflict are explained in the context of Freud's Elektra complexity, Jung's mother complex, puberty characteristics, and Baumrind's parental attitudes. Jung's loving parents-the awful mother or shadow goddess, described as the positive-negative mom archetypes, meet Baumrind's democratic mother-authoritarian mother types. Film theorists seem to benefit from Freud's theory rather than the Jungian approach in the psychological analysis of films. In this article, in a different way, the film MirrorMask was examined with a Jungian approach rather than a Freudian analysis.*

**Keywords:** *MirrorMask*, Psychoanalysis, Electra Complex, Mother Complex, Parental Attitude Types

<sup>1</sup> İstanbul Aydın Üniversitesi Televizyon ve Sinema Bölümü, neslihan.ozorsel@gmail.com

## GİRİŞ

Anne-kız ilişkisindeki çatışmanın kökenini Freud *Elektra kompleksine*, Jung ise *anne kompleksine* dayandırır. Annenin kızıyla olan ilişkisindeki tutumu, çatışmanın şiddetini etkiler. Bu çalışmada ilk olarak anne-kız ilişkisinin kökeninin dayandırıldığı Elektra kompleksi ele alınmıştır. Daha sonra Jung'un anne kompleksi hakkında detaylı bilgi verilerek anne arketipini (kişisel imgeler, kök örnekler) yansıtan simgelerin olumlu ve olumsuz anlamları açıklanacaktır. Ergenlik dönemi özellikleri başka bir başlık altında ele alınarak Baumrind'in *ebeveyn tutumu* tiplerine değinilecek, ebeveyn tutum ve özelliklerinin ergen davranışlarındaki ve ebeveyn-ergen ilişkisindeki etkisi incelenecektir. Jungcu yaklaşımda kullanılan terimler tanımlanarak, filmlerin psikolojik analizinde bunların nasıl kullanıldığına değinilecektir. Jung'a göre kadın ruhundaki dörtlü yapı; persona, gölge, animus ve tanrıçadan oluşur. Bunları filmlerde kahraman, gölge, aşk ilişkisi ve yol gösterici olarak görürüz. Kahraman, duygusal denge için, bunların hepsiyle karşılaşmak, yüzleşmek ve bütünleşmek zorundadır.

Freud'a göre bilinçdışı, bastırılmış cinsel-saldırgan dürtülerden oluşmaktadır; Jung'a göre ise kişisel bilinçdışının haricinde tüm insanlarda ortak olan duygu, düşünce ve sembollerden oluşan kolektif bilinçdışı bulunmaktadır. Jungcu yaklaşıma göre filmler, toplumların kolektif bilinçdışını yansıtan ürünlerdir. Yansıttıkları duygu ve düşünceler kolektiftir; tüm insanlar tarafından paylaşılır. İçerdikleri birçok sembol, tüm insanlar için ortak özelliktedir. Tüm bunlar, filmlerin tüm insanlar için sezgisel bir ortak iletişim yolu olduğunu göstermektedir.

*MirrorMask* adlı filmdeki anne-kız ilişkisini ve sembollerini analiz edebilmek açısından önemli olan kavramların tanımları ve özelliklerine değinildikten sonra, film Jungcu yaklaşımla çözümlenmeye çalışılacaktır.

## Elektra Kompleksi

Freud'un, oğlan çocuğunun anne ve babasıyla olan ilişkisini ifade eden "Oedipus Kompleksi" kavramının, bazı farklılıklar dışında, kız çocukları

için geçerli olan biçimidir. Oğlan çocuklarında olduğu gibi fazla karmaşık değildir. Freud'un asistanı olan Carl Gustav Jung tarafından ismi verilen Elektra karmaşası, başka bir Yunan mitine dayandırılmıştır.

Bu mite göre Elektra, Mykene Kralı Agamemnon ile Klytaimnastra'nın kızıdır. Agamemnon, Troya Savaşı'na çıktığında kumandanı olduğu donanmanın ilerleyebilmesi için rüzgârın esmesi gerekir. Fakat Agamemnon, bir av sırasında Artemis'in kutsal geyiğini öldürmüştür. Rüzgârın esmesini sağlamak için kızı İphigenia'yı kurban etmesi gerekir. Bunun intikamını almak isteyen Klytaimnastra, Atreus oğullarının baş düşmanı olan Aigithos'la birlikte kocasına aldatır ve kocasını savaştan döner dönmez bıçaklayarak öldürür. Çok derin bir sevgi beslediği babasını öldürdüğü için annesine öfkelenen Elektra da annesinden intikam almak için erkek kardeşi Orestes'e annesini ve âşığını öldürtür (Gürel ve Mutur, 2007: 544).

Elektra kompleksi, kendisini erkek arkadaşı veya kardeşiyle kıyaslayan kız çocuğunun, annenin kendisini penisten yoksun bıraktığına ya da penis eskiden onda bulunmasına rağmen sonradan elinden alındığına (kastrasyon) dair düşüncesiyle ortaya çıkar (bu durum penise imrenme olarak adlandırılır). Kız çocuğu babaya yaklaşarak bu eksikliği gidermeye çalışır (Cebeci, 2004: 223). Fallik dönem boyunca (çocuğun 3 ila 6 yaş arası), rakip olarak görüp evdeki varlığını yok saydığı ve düşmanlık beslediği annesinin yerini almayı arzulayan kız çocuğu, babasına derin sevgi besler ve ona bağlanır. Küçük kızından ilgi ve sevecenlik görmek babanın hoşuna gittiğinden, o da farkında olmadan Elektra kompleksinin uyandırılmasını destekler (Freud, 2016a: 138). Anneye beslediği düşmanlık sonucu onun "koşulsuz sevgisini kaybetme korkusu", babaya karşı libidinal yaklaşımı terk edip, kendisini anneye özdeşleştirmesine yol açar. Böylece kız çocuğunun şimdiden ilerideki feminen karakteri (kadınsallığı) gelişir. Anneye özdeşim kurmasıyla birlikte bu dönem sona erer.



Resim 1: Dave McKean, *MirrorMask* (2005).

Freud, ergenlik döneminde cinsel içgüdü ortaya çıkar çıkmaz, aile içindeki fallik dönemde kalmış olan ensest objelere yeniden dönülerek, bunların libido yatırımlarına konu edildiğini belirtir. Oedipus/Elektra kompleksi doğrultusundaki veya komplekse tepki özelliğindeki duygular, ergenlik döneminde ortaya çıkar, ama beklentileri karşılanamayacağından, büyük bir kısmı bilinçdışı tutulur. Bundan sonraki yaşamında ergen, libidinal arzularını karşı cins ebeveyninden uzak tutmak, yabancı bir sevi objesine yönelmek, hemcinsi olan ebeveynine olan düşmanlığını sona erdirip onunla uzlaşmak zorundadır (Freud, 2016a: 143).

Jung'a göre ise kompleksler, bireyin çocukluk deneyimleriyle arketipleri arasındaki etkileşim sonucu ortaya çıkar ve komplekslerin temelinde arketipler vardır. Cebeci (2004: 228), Jungcu öğretisi, Freud'un tanımladığı Oedipus/Elektra kompleksinin birçok arketipik kompleksten yalnızca biri olduğunun kabul edildiğini ifade etmektedir. Jung'un, Freud'un kuramından ayrıldığı en temel nokta, onun libidoyu sadece

cinsel enerji olarak değil, ruhsal enerji olarak da tanımlamasıdır. Dolayısıyla Oedipus ve Elektra komplekslerini sadece cinsel enerjiye dayandırmaz.

#### **Anne Kompleksi**

Annenin üç önemli özelliğinin; bakıp büyüten, besleyen ve iyiliğe, arzu dolu duygusallığa ve yeraltına özgü karanlığa sahip olmak olduğunu ifade eder Jung. Anne arketipini yansıtan simgeler, olumlu ve iyi bir anlam taşıyabildiği gibi olumsuz ve kötü bir anlam da taşıyabilir. Olumsuz simgeler cadı, ejderha, yılan vb. boğan ve öldüren herhangi bir hayvan, mezar, derin su, ölüm, kâbus olabilir. Jung, anne arketipinin annelikle ilgili olduğunu belirterek şöyle bir açıklama getirir (2005: 22): "... dişinin sihirli otoritesi, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan."



*Resim 2: MirrorMask'tan bir plan.*

Jung bu çelişkili özellikleri "seven anne" ve "korkunç anne" olarak ifade eder. Anne kompleksi olarak adlandırdığı kompleksin temelinde de anne arketipi vardır. Ona göre nevrozların oluşumunda anne aktif rol oynamaktadır. Çocuğun içgüdüleri bozular. Anne ile çocuğun arasına korku uyandıran arketipler girer. Buna şöyle bir örnek verir: Aşırı evhamlı ve otoriter bir anneye sahip olan çocuk, rüyalarında annesini kötü bir hayvan veya cadı olarak görür. Bu da çocuğun ruhunda bölünmeye ve bunun sonucunda da nevroza yol açar.

Kızdaki anne kompleksi, "annenin etkisiyle dışi içgüdülerin aşırı güçlenmesi ya da tamamen yok olana kadar zayıflaması (ket vurması)" şeklinde olur. "İçgüdülerin aşırı güçlenmesi, kızın kendi kişiliğinin bilincinde olmamasına yol açar, içgüdülerin zayıflaması ya da ortadan kalkması durumunda ise içgüdüler anneye yansıtılmıştır" (Jung, 2005: 25)

Dişiliğin aşırı güçlenmesi, tüm dışi içgüdülerin gelişmesi, özellikle de annelik içgüdüünün güç kazanması demektir. Bunun olumsuz sonucu, annelikten başka vasfı olmayan, doğurmaktan başka amacı olmayan, kendi kişiliği ikinci planda olan kadındır. Kendi kişiliğinin bilincinde bile olmadığı için başkalarının üzerinden hayatı yaşar, başkalarının hayatının nesnesidir ve

bu yüzden başkalarıyla özdeşleşir. Bu başkası genellikle çocuklarıdır. Çocuğuna yapışır; çünkü onsuz hiçbir anlamı ve varoluş nedeni yoktur. Erkek, sadece çocuk sahibi olmak için gerekli bir nesne konumundadır. Eros'un (yaşam içgüdüü) yalnızca annelik ilişkisi biçiminde geliştiğini, ama kişisel olarak bilinçdışı kaldığını; bilinçdışı bir Eros'un ise kendini daima iktidar hırsıyla ifade ettiğini belirten Jung'un buraya düştüğü dipnot ilginçtir: "Sevgi eksik olduğu için boş kalan yere iktidar yerleşir." Kendilerini çocuklarının hayatına feda eden, kendi kişiliklerinin bilincinde olmayan bu tip kadınlar, gerçekte bilinçdışı iktidar hırsıyla doludur; annelik içgüdüünü kendilerinin ve çocuklarının hayatını mahvedecek derecede dayatırlar.

Eğer annelik içgüdüü tamamen yok olmuşsa, bunun yerine Eros aşırı derecede güçlenir. Bu da babayla bilinçdışı ensest ilişkiye sebep olur. Anneyi rakip görür, kıskanır ve ondan üstün olma yarışına girer. Bunun sonucunda da hem kendisine hem başkalarına zarar verebilirler. Bu tip kadınlar, sırf bu yüzden evli erkeklerle romantik ilişkilere girmekten hoşlanırlar. Buradaki asıl amacı, bir evliliği yıkmaktır. Bunun temelinde, annenin üstünlüğünü yıkmak bulunur. Amacına ulaşınca, annelik içgüdüünün eksikliği sebebiyle de o erkeğe olan ilgisini kaybeder ve başka evli erkek arar.



Resim 3: Aynada yansıyan gölgesiyle karşı karşıya gelen Helena.

Jung'a göre, Eros aşırı derecede gelişmediğindeyse, kız anneye özdeşleşir, ama bu kez de dişilik özellikleri ortadan kalkar. Kendi içgüdülerinin, annelik içgüdüsünün ve Eros'un bilincinde olmadığı için kendi kişiliğini anneye yansıtır. Anneliği, sorumluluğu, erotik arzuları anımsatan her şeyden kaçır; çünkü bunlar onda aşağılık kompleksine neden olur. Kaçır sığındığı yere tabii ki annesidir. Kız hayatını anneye feda eder, ona adeta yapışır. Bu tip bir kadın, evlilikten kaçır. Kız o kadar çaresiz, o kadar yardıma muhtaç ve etrafında olanlardan habersizdir ki erkeklerin ilgisini çeker. Bir erkeğin bu durumdaki avantajı, kadının yardımına koşan bir kahraman olup üstünlük kurma ihtiyacını gidermesidir.

Annenin üstünlüğüne direnen kız ise ortada olan tiptir. Bir yandan asla annesine benzemek istemez, diğer yandan da ona gizli gizli hayranlık duyar, ama asla özdeşleşmez. Anneyi kıskandığı için, reddetmekten başka bir şey yapmadığından dolayı, kendine ait bir hayat da kuramaz. Eros aşırı gelişmiştir. Bu tip de evliliğe sıcak bakmaz. Eğer evlenirse de amacı ya anneden kurtulmaktır ya da evlendiği erkek karakter olarak tıpkı anneye benzemektedir.

İçgüdüsel süreçlerde sorunlar yaşır. Cinsel sorunları vardır. Evlilikteki sorumluluklarını isteksizce yerine getirir. Çünkü bunların anneyi reddetmek üzerine odaklanmış yaşamıyla ilgisi yoktur.

Anneye ilgili her şeye direnmekten başka hiçbir şey yapmayan kadın, hayatta tecrübe kazandıkça anneye direnmekten vazgeçer; ama karanlık, anlaşılmaz ve belirsiz şeylere olan düşmanlığı devam eder, açık ve mantıklı şeylere değer verir. Olumsuz anne kompleksinin en tehlikeli yanı olan salt-dişilik durumundan çıkmadan bu kompleksin üstesinden gelemeyen (Jung, 2005: 36). Anneye direnmesi içgüdülerine zarar verebilir, ama olumlu tarafı da vardır. Annesini yadsırken kendi içindeki karanlığı ve bilinçsizliği de yadsır. Sonunda kendisindeki annelik içgüdüsünü de dişiliğini de keşfeder.

#### **Ebeveyn Tutumlarının Ergen-Ebeveyn Çatışmasına Etkisi**

Annenin tutumları, ileriki yıllarda kız çocuğuyla olan ilişkisine yön verir. Bu ilişkinin kökeni bebeklik çağından başlar. Çocuğun anne arketipini, olumlu veya olumsuz simgelerle özdeşleştirmesi, annenin tutumlarına da

bağlı olarak gelişir. Bebeklik çağında güvenli bağlanma, bebekler bakımlarını sağlayan kişiyi (genellikle anne), çevreyi keşfetmelerine yarayacak bir dayanak olarak kullanırlar. Annenin varlığının kontrolünde çevreyi araştırırlar, oyuncakları incelerler. Anne yanlarından ayrıldığında geçici bir protesto sergilerler, ama anne geri döndüğünde onunla olumlu bir iletişime geçerler. Güvenli bağlanma daha sonraki yıllarda, ergenin ebeveyniyle ilişkisini önemli ölçüde etkileyen bir kavramdır (Santrock, 2015: 193).

Ericson'a göre insan gelişimi sekiz evreden oluşur. Bu gelişim evreleri içinde, 10-20 yaş aralığına denk gelen kimlik kazanmaya karşı rol karmaşası evresi, çocuğun ebeveynine olan bağımlılığının sona erip, bireyselleşmeye başladığı ve kim olduğuna cevap aradığı ergenlik dönemidir. Ergen, özerk bir birey olduğunu kanıtlamaya çalıştığı için ebeveyniyle çatışır. Bu

dönemde ergen, farklı rol ve kimlikleri dener. Edinmek istediği meslek hakkındaki fikirleri sıklıkla değişir. Belirli bir giyim tarzı yoktur. Kendisi için neyin uygun olduğunu anlamak için bilinçli bir çaba gösterir. Sonunda istemediği rolleri bırakır. Bu dönemde ebeveyn, çocuğun özerkleşme ve kendini bulma çabasına destek olmalıdır. Çatışan kimliklerle baş edebilen ergen, kabul edilebilir bir kimlikle ortaya çıkar ve yetişkin olmaya geçer. Bağımsızlaşmasına izin verilmeyen ergen ise kimlik karmaşası yaşar (Santrock, 2015).

Ebeveynin çocuğuyla ilişkisindeki tutumu, çocuğun sosyalleşmesine, akranlarıyla olan ilişkisine de etki eder. Çocuk büyüdükçe, başkalarıyla ilişki kurduğunda ebeveyniyle kurduğu sosyal ilişkiyi model alır. Anne-baba ilişkileri olumlu, sıcak ve sevecense başkalarına da aynı şekilde davranır (Kulaksızoğlu, 2004: 83).



*Resim 4: Helena ile Beyaz Kraliçe.*



*Resim 5: Beyaz Kraliçe'nin elindeki sembolik gül detayı.*

Ergen-ebeveyn ilişkisinde yaşanan günlük çatışmalar, ergenin gelişim sürecinde pozitif işleve de hizmet edebilir. Çok şiddetli olmayan bu çatışmalar, çocukluktaki aileye bağımlılıktan özerk bir yetişkin birey olmaya geçişi sağlar. Çatışmanın şiddeti, ebeveynin tutumuna bağlı olarak da değişkenlik gösterir. Baumrind, ebeveynin ne cezalandırıcı ne de ihmalkâr olması gerektiğini öne sürer. Ona göre dört tip ebeveyn tutumu vardır: Otoriter ebeveyn, çocuklarını sürekli kontrol eder, katı kurallar koyar, onları dinlemez, sözlü iletişime çok az izin verir. Çocukları emirlerine uymaya zorlar. Kuralların sebebini açıklamaz ve sık sık azarlar. Bu ailelerin çocukları genellikle mutsuz, korkak, özgüveni eksik, başarısız, sosyal yetersizliği olan çocuklardır. Demokratik ebeveyn, çocuklarını bağımsız olmaya teşvik eder, ama eylemlerine sınırlar koyar. Onları kontrol eder, ama itaat altında tutmaz. Sözlü iletişime imkân verir. Onu anlamaya çalışır ve destek olur. Çocuğa sevgi ve şefkatini belli eder. Çocukların sosyal yeterliliği vardır. Genellikle mutlu, özgüvenli, başarılı, dost canlısı çocuklardır. İhmalkâr ebeveyn, çocuğun yaşamıyla tamamen ilgisizdir. Bu ailenin çocukları, ebeveynlerinin yaşamının kendi yaşamından daha önemli olduğunu, sevilmediğini hissederler. Sosyal olarak yetersizdirler. Özkontrolü, özsaygısı ve özgüvenleri zayıftır. Bağımsızlığı kaldıramaz ve

olgun bir birey olamazlar. Aileye yabancılaşırlar. Ergenlikte çocuk suçlarına bulaşma riski taşırlar. Hoşgörülü ebeveyn, çocuklarıyla ilgilenir, ama kural koymaz ve onları denetlemez. Çocuklarının her istediklerini yaparlar. Bu ebeveynin çocukları sosyal olarak yetersizdir. Özkontrolü zayıftır. Çocuk hiçbir zaman davranışlarını denetlemeyi öğrenemez ve her isteğinin gerçekleşmesini bekler. Başkalarına saygı duymaz, hükmedici, benmerkezci, uyumsuzdur. Akran ilişkilerinde zorluk yaşar (Santrock, 2015).

#### **Sinemada Jungcu Yaklaşım**

Jung'a göre bilinçdışı kişisel ve kolektif olmak üzere iki tabakadan oluşur. Kişisel bilinçdışı, gölge'nin karşılığıdır. Daha çok rüyalarda ortaya çıkar. Kişinin kendi deneyimlerine dayanan imgelerden oluşur. Burada rahatsız edici, bastırılmış dürtü ve düşünceler, kayıp anılar, korkular yer alır; kolektif bilinçdışının arketipleri yer almaz. Çünkü kolektif bilinçdışı, kişisel ruh durumu deneyimlerine dayanmaz; bütün insanlar tarafından paylaşılan ortak çağrışımlar ve arketiplerden oluşur. Bu yolla diğer insanlarla bağlantı kurarız. Arketipler (ilksel imgeler), "insanlığa ait en eski ve en evrensel düşünce formlarıdır. Bunlar duygular olduğu kadar da düşüncelerdir..." (Jung, 2016: 83) Bu imgeler, insanların düşündüğü ve hissettiği sadece iyi şeyleri değil, kötülükleri de içerir.



Resim 6: Mağara ağzına benzeyen kütüphane çıkışı.

En önemli dört arketip persona, gölge, anima ve animustur. "Persona, bireysel bilinçle toplum arasında mevcut olan karmaşık bir ilişkiler sistemi; bir yandan da başkaları üzerinde belli bir izlenim yaratmak, diğer yandan da bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış bir tür maskedir" (Jung, 2016: 218). Yani başkalarının görmesine izin verdiğimiz dış yüzümüz, kişiliklerimizdir.

Gölge ise persona'nın karşıtı olan güçtür. Bastırılmış öteki bendir (alter ego). "Gölge, kişiliğin olumsuz yönüdür ve Jung bunu şöyle tanımlar: Kişinin saklamak istediği, hoş olmayan özelliklerin bütünü; insan doğasının değersiz, kötü, aşağılayıcı ve ilkel yapısı; kişinin içindeki 'öbür' kişi ve kişinin kendine özgü karanlık yanadır" (Hockley, 2004: 47).

Her insanın içinde anima ve animus bulunur. Anima, erkek benliğinin kadınsı yanı; animus ise kadın benliğinin erkeksi yanadır. Cesaret, maceracılık, liderlik, fiziksel güç, zekâ gibi erkeklerle atfedilen özellikleri temsil eder. Filmlerde olumlu her arketipin karşısında olumsuz bir arketip bulunur: Persona-gölge, anima-gölge anima, animus-gölge animus, tanrıça-gölge tanrıça gibi. *MirrorMask* filminden

örnek verirse, Helena-Karanlık Prenses, Beyaz Kraliçe-Karanlık Kraliçe.

Jungcu yaklaşıma göre filmler, bireysel olarak yazılmış ürünler değil, toplumların kolektif bilinçdışını yansıtan ürünlerdir. Filmler de diğer tüm sanat yapıtları gibi, tüm insanlık tarafından paylaşılan kolektif duygu ve düşüncelerin yansımalarıdır; mitleri, masal ve efsanelerdeki imgeleri, sembolleri içerir. Sanatçı, bunları sanat yapıtına yansıtır; yani kolektif bilinçdışını, yapıtı aracılığıyla dışa vurur.

Hockley (2004), sinemada gördüklerimizin bizim "ruhsal portrelerimiz" olduğunu söyler. İzleyici, kendini karakterler ve durumlarla özdeşleştirir ve duygusal bir tepki verir. Jung, görüntülerin, ruhsalbilimsel bir durumun (bilinçaltı ve bilinçli durumlar da dahil) tümünü içinde taşıdığını söyler. Ona göre imgeler, ruhsalbilimsel önem taşır. İnsanın ruhsal durumunun imgelerden oluştuğunu belirterek ekler: "Simgesel süreç, görüntü içinde ve görüntüyle ilgili bir olgudur" (Akt. Hockley, 2004: 13). Düşler: "... kahramanın yaşamını belirleyen pek çok sözlensel güdüleme içerir. Burada tehlikeli serüvenler ve sınavlar başlar: Ejderhalarla karşılaşırız, kimi yararlı



hayvanlar ve cinlerle, aynı zamanda bilge kişi ve hayvan-insanla karşılaşırız. (...) Hepsi henüz var olmamış kişiliğin bir parçasının gerçekleşmesiyle ilgilidir (Hockley, 2004: 74).

Bir film ya da düşün anlaşılabilmesi için söylene başvurmak gerekir. Jung, söylencelerdeki yılan ya da ejderhanın hazine ya da mağara ile birleşiminin, kahramanın yaşamındaki bir sınavı temsil ettiğini; o zaman ortak duygularla uğraştığımızı anladığımızı söyler.

Jung'a göre düşler, kolektif bilinçdışını yansıtan semboller içerir. Buna göre birçok sembol, tüm insanlarda ortak özelliktir. Filmlerde de aynı anlatım görülür. Onlar da düşler gibi sembol ve söylenler içerir. "Ortak bir düş olan sinema, çağımızın arketiplerini ifade etme, aktarma ve bütünleştirmenin başlıca yöntemi haline gelmiştir" (Indick, 2011: 157).

Arketipler, benliğin farklı yönlerini temsil eder. Bu farklı yönler birbirleriyle karşı karşıya geldiklerinde çatışma ortaya çıkar. Benliğin çatışan alanlarını bütünleştirerek

çatışma ortadan kalkar ve denge oluşur. Jung, bu duruma ruhun aşkın işlevi demiştir. *MirrorMask* adlı filmde örnek verelim: Helena, kendi kimliğini bulma ve kendini keşfetme yolculuğunda kendi içindeki iyi ve kötü arasında çatışma yaşar. Serüven, annesinin içindeki kötüyü temsil eden Karanlık Kraliçe (gölge tanrıça arketipi) ile karşılaşmasıyla başlar. Önce animus figürüyle (duygusal ilişki yaşadığı Valentine), sonra gölge tanrıçayla, en son da kendi gölgesiyle karşılaşarak onlarla bütünleşir, annesiyle ilişkisini ve çatışmalı persona'sını düzeltir, duygusal açıdan dengeli ve bütün haline gelir.

Jung'un modelindeki arketipik tema, iki karşıt ikilik arasındaki bir dengeyi temsil eden dört parçadan oluşan tam bütündür. İnsan ruhunda, benliğin dört ana arketipinin *bütünleşmesini tam bir dörtlü yapı temsil eder*. Persona ve gölge, benliğin karşıt ikiliğidir ve zıt cinsiyet arketipleri, aynı cinsten ebeveyn arketipleriyle birlikte, ebedi figürlerle ilişkili olan karşıt ikiliklerdir (Indick, 2011: 157).



Resim 7: Karanlık Kraliçe ve örümcek gözü.



-Bilmece.  
-Bilmece mi?

Resim 8: Sfenks.

Buna göre, kadın ruhundaki tam dörtlü yapı persona, gölge, animus ve tanrıçadan oluşur. Bunları filmlerde kahraman, gölge, aşk ilişkisi ve yol gösterici olarak görürüz. Jungcu yaklaşıma göre kahraman; kötü, aşk ilişkisi ve yol göstericiyle karşı karşıya gelmek ve onları kendi karakteriyle bütünleştirmek zorundadır. Kadın kahraman Helena, kendi gölge'siyle (yani sorunlarını, çatışmalarını, uyumsuzluğunu, asiliğini) yüzleşmek ve yol göstericisinden (bazen Beyaz Kraliçe, bazen de hem yol arkadaşı hem de aşk ilişkisi yaşayacağı animus figürü olan Valentine) yolculuk boyunca bilgi almak ve aşk ilişkisi yaşamak zorundadır. Bunlarla karşı karşıya geldikten sonra bütünleşiyorsa, filmin sonunda bütünlük elde edilir.

Indick (2004), bu dörtlü yapı içindeki her arketipin, kahramanın karakterini dönüştürme yeteneği olduğunu belirtir. Gölge yanını temsilen, annesiyle sürekli çatışma yaşayan, isyankâr, öfkeli, bencil bir ergen olan Helena, serüveni sonlandırdıktan sonra Beyaz Kraliçe'yi kurtaracak olan persona'sını takar, annesi olan Beyaz Kraliçe'yi kurtararak kahramana dönüşür.

### **MirrorMask Filminin Psikolojik Çözümlemesi**

Filmin künyesi:

Yönetmen : Dave McKean  
Senaryo: Neil Gaiman, Dave McKean  
Yapımcı: Simon Moorhead  
Yapımı : 2005-İngiltere, ABD  
Tür : Fantastik, dram, macera

Oyuncular : Stephanie Leonidas, Gina McKee, Rob Brydon, Dora Bryan, Robert Llewellyn, Andy Hamilton, Jason Barry (<https://www.imdb.com/title/tt0366780/>)

Özeti: 15 yaşındaki Helena, hayatını sirk gösterileriyle kazanan bir ailenin çocuğudur. Ama o babasının mesleğini sürdürmek istememektedir. Babasının hayali yerine kendi hayallerini gerçekleştirmek için annesiyle tartışır. Annesi rahatsızlanıp hastaneye kaldırılınca kendisini suçlu hisseder. Annesi hayati bir ameliyata hazırlanırken Helena, rüyasında kendisiyle yüzleşeceği bir serüvene çıkar.



Resim 9: Moda ikonuna dönüştürülen Helena.

Dave McKean'ın yönettiği film, ailesiyle birlikte şirkette çalışan 15 yaşındaki Helena'nın annesiyle arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Ergenlik dönemindeki genç kız, kimliğini bulma ve "bireyselleşme" sürecini tamamladığında gerçek bir yetişkin olacaktır.

Annesiyle ilişkisine şahit olduğumuz sahne bir çatışmayla başlar (Resim 1). Babasının hayalinin kendi hayali olmadığını söyleyerek onunla kavga eder. Ardından sahneye çıkmadan önce, babası annesine onu sevdiğini söyleyip öpüşürlerken, Helena yüzünü ekşitir. Aynı gece, annesi hastaneye kaldırılır. Onun koşulsuz sevgisini, şefkatli ve güvenli kucağını, koruyucu ve yol gösterici bilgeliğini kaybetme korkusu yaşar. Ona kötü sözler söyleyip üzülmeye sebep olduğu için rahatsızlanmasından kendisini sorumlu tutar.

Annesiyle kavga ederken onun kendisini anlamadığını düşünür. Ergenler özerklik kazanma ve kendi davranışları üzerinde kontrol sağlamak için çabalar; ama ergenliğin başlarında bir çocuk hayatın tüm alanlarında uygun ve olgun kararlar verebilecek kadar bilgili

değildir. Ergen özerkliği elde etmeye çalışırken ebeveyn, ergenin uygun kararlar verebildiği alanlarda denetimi bırakabilir, ama bilgisinin yetersiz olduğu alanlarda ona rehberlik eder. Ergen, bu şekilde olgun karar verebilme yeteneğini kazanır (Santrock, 2015: 390). Helena, serüveninde annesinin rehberliğine her zaman ihtiyaç duyar. Annesinin ona daha önce verdiği öğütleri de anımsayarak maceraya atılmaktan kaçınmaz, özgüveni tamdır.

Başlarda annesine direnmekten başka bir şey yapmayan Helena, çıktığı serüvende yine annesinin rehberliğinden yararlanarak tecrübe kazanır. Annesine direnmesinin olumlu yanı da olmuştur üstelik, özerklik kazanıp bireyselleşmesine katkıda bulunduğu gibi kendi gölge yanına da direnmeyi öğrenir.

Çocuk, ergenlik dönemini "bireyselleşerek" tamamlamak zorundadır ki yetişkin olabilsin. Bunun için ebeveynle, genellikle rakibi gördüğü hemcinsiyle çatışır. Çoğu zaman onun düşüncelerini beğenmez, kendine ait dünya görüşü ve düşünceleri olur. Yaşamı hakkında kendisi karar vermek ister.



Resim 10: Valentine ile Helena merdivenlerden çıkarken.

Bundan sonraki süreç Helena'nın rüyasında, yani insanın gerçek yüzüyle, gerçek doğasıyla yer aldığı dünyada geçer. Onun dünyasında yer alan mekânlar ve figürler, çocukluk ve ergenlik dönemini simgeleyen, kendi çizdiği resimlerden oluşur; yani kendi bilinçdışında yarattığı figürlerdir. Serüven boyunca bu figürlerle savaşmak zorunda kalır. Bu fantastik serüveni daha olgun ve sorumluluk sahibi biri olarak tamamlaması aydınlıkla karanlık arasındaki seçimine ve annesiyle olan ilişkisine bağlıdır. Annesini kurtarmak için Karanlık Kraliçe'yi bulmak ve onunla uzlaşma sağlamak zorundadır. Ayrıca sembolik olarak insanın gerçek doğasını yansıtan mirrormask'ı bulması gerektiğini de öğrenir.

Kişi, kim olduğunu, kimliğinin oturması için, içine doğduğu ortamda kendisine bakım veren kişilerin gözündeki yansıma ile anlayacaktır. Bu yansımanın olmaması, eksik ya da yanlış olması ya da sadece kendine dönük başkasını görmeyen ebeveynlerle büyümüş olması sonucu kimlik karmaşası yaşanır. Sağlıklı kimliğin oturmasında bireyin biriciklik çerçevesinde görülmüş, onaylanmış ve yaşama hakkının verilmiş olması şarttır. Ayna bu görülmemenin metaforudur (Vargel, 2017: 82).

Çocuk kendi imgesini, annesinin bütünsel imgeleriyle özdeşleştirerek bütünleştirdiğinde ego (ben) ortaya çıkar. Kendini annesiyle bütün olarak algılayan çocuk, annesi ondan uzaklaştığında benliğinin parçalandığını düşünür.

Film, Helena'nın kendini annesiyle özdeşleştirdiğini şu şekilde gösterir: Rüyasında annesi "ben de korkuyorum tatlım, o yüzden bu rüyayı görüyorum" dediğinde, Helena "bu senin rüyan değil anne, benim rüyam" şeklinde karşılık verir. İkisi de kendi rüyası olduğunu iddia etmektedir. Annesi kaybolduktan sonra bunun kendi rüyası olduğunu tekrar eder. Özerklik çabası içinde olduğunu görürüz.

Helena rüyasında, aynanın karşısına oturduğunda orada gördüğü gölge yanıyla karşı karşıya gelir. Aynada gördüğü gölge yanı, Helena'nın olmayı arzuladığı ideal ego'su olabilir. Bu, Helena'nın gölge yanının bazen ortaya çıkabileceği anlamına gelir. Yüzünün yarısının boyalı oluşu ve bize bakarken yüzünün parça parça oluşu, parçalanmış benliğinin işaretidir (Resim 2). Bu parçalanma, Lacan'ın da ayna evresinde sözünü ettiği bir durumdur.



Resim 11: Karanlık Kraliçe ile Helena.

Ayna, sinematografide, ebeveynlerin yoksunluğunu sembolize eder. Helena'nın tam da annesini, yani kendi kimliğinin yansımını gördüğü kişiyi geçici de olsa kaybetmesinin ardından öteki (gölge) kendini aynada görmesi; bu yansımayı kaybettiğinin, onu onaylayacak, ona güç ve değer verecek, ona hayatında yol gösterecek annenin yokluğunun işaretidir. Bu yansımanın yokluğu, kimlik karmaşasına ve benlik parçalanmasına sebep olur.

Ego, id ile süperegö arasında dengeyi sağlayamadığı için iki uç arasında gidip gelir. Gelişimi sırasında ebeveyniyle sağlıklı bir ilişki içinde olan birey, dürtülerini kontrol altına alarak çevreyle uyumlu ve kendi olmayı başarır. Bunu başaramadığında, aşırı süperegö basıncı, egonun gücünü elinden alıp pasif bir karaktere sokar. Bu sıkışma, patlama anına geçtiğinde güç id'in kontrolüne geçer. Bu nedenle iki zıt arasında geçişler olur. Filmlerde; iyi, uyumlu, sessiz, yumuşak başlı, nazik, sevecen bir karakter ile hırçın, kavgacı, saldırgan, kural tanımaz, dürtüleri ön planda olan karakter bir arada görüntülenir (Vargel, 2017).

Rüyasında bir anlamda çoklu kişilik bozukluğu yaşayan Helena da iki ayrı zıt kimliğe bölünüp id'i ile süperegösu veya gölgesi ile persona'sı

arasında gidip gelir. Annesiyle uzlaşmak zorunda olduğu gibi, annesinin yokluğunda ortaya çıkan gölge yanı sıra da uzlaşmak zorundadır. Aynada yansıyan görüntüsüyle özdeşleşmeye çalışan Helena orada ideal egosunu görür (Resim 3).

Aynada kendisine bakan kişiyi dayanak noktası olarak ona tutunan özne, ben idealinin değil, ama ideal beninin, kendi kendinin hoşuna gitmek istediği o noktanın orada belirliğini görür (Lacan, 2013: 271).

Macera boyunca otoriter anne ile demokratik anne arasındaki farkı görürüz veya Jung'un tanımladığı haliyle seven anne ile korkunç anne arasındaki farkı. Helena, annesinin kontrolcü ve korumacı yanından hoşlanmamaktadır, özerkliğini elde etmeye çalışmaktadır. Bunun için annesi her ne derse desin, ona direnir. Annesinin söylediği gibi, bencilce davranır. Karanlık Kraliçe ile Beyaz Kraliçe, anlayışlı anne ile aşırı kontrolcü ve otoriter annenin, Helena'nın dünyasındaki simgeleridir. Ebeveynler rüyalarda kral ve kraliçe olarak temsil edilir (Freud, 2016c: 195). Serüvenin sonunda özerkliğini kazanır ve annesiyle uzlaşma sağlar. Ergenliğin ilk döneminde artan çatışma, sonlarına doğru azalır. Film, bu bakımdan genç bir kızın ergenlikten yetişkin olmaya geçiş sürecini anlatır.



**Artık bir çocuk bile değil.  
Büyümesine izin vermelisin.**

*Resim 12: Karanlık Kraliçe, Helena ve Valentine.*

Helena, gölgelerden, yani kötülüklerden kaçır. Tehlikelerin ve kötülüklerin uzaklaşması için Beyaz Kraliçe'nin uyanması gereklidir. İlahi bir ışık içinde yatan Beyaz Kraliçe, tanrıça arketipi olarak ortaya çıkar. Jung, çocukların düşlerinde anne figürünün tanrıça arketipi olarak ortaya çıktığını ifade eder. Genç kız, annesini rüyasında narin, kibar, şefkatli, güler yüzlü, sevgi dolu bir anne figürü olarak Beyaz Kraliçe'yle temsil etmiştir. Helena, tanrıça anne figürüyle karşılaştığında duygusal bir güç hissedir ve onu kurtarmak ister. Rehberlik eden, koşulsuz sevgi gösteren annenin eksikliği sonucu bozulan dengenin yeniden sağlanması için mirrormask adlı maskeyi bulmak zorundadır. Eğer onu kurtaramazsa tanrıça anne ölecek ve dünya karanlık güçlerin eline geçecektir.

Bilge kadın olan anne orman, akarsu, üniversite gibi biçimlerde; doğum ve dölleme yeri olarak ağaç ise bahçe, kuyu, mağara, kap şeklinde çiçek gibi biçimlerde görülebilir (Resim 5-6). Valentine'la kütüphaneden çıktıkları kapı mağara ağzına benzemektedir. Helena'nın ayağındaki tavşan terlikler, çocukluğun sembolü olmasının yanında, annenin tezahürüdür. Ejderha, balık, yılan gibi boğan ve yutan her hayvan uğursuz, olumsuz, kötü anne tezahürleridir (Jung, 2005: 22) Helena'nın çizimlerinde ve rüyasında görülen balıklar

onun (Karanlık Kraliçe'yle ilişkili) anne fobisinin yansımasıdır. Beyaz Kraliçe'nin elindeki gül, doğum ve dölleme yeri olarak anne arketipinin tezahürüdür. Freud (2016c: 199) ise kâğıt, masa, kitap gibi nesnelerin kadın sembolü olduğunu belirtir.

Tüm olumsuz anne özelliklerini taşıyan otoriter anne figürü olarak temsil edilen Karanlık Kraliçe ise tamamen kötüdür. Karanlık Kraliçe dişliliği gelişmiş, gölge arketipi güçlenmiş ve annelik arketipini kızı üzerinde baskıcı bir kontrolle ve ona hükmetmekle vurgulayan bir karakterdir. Jung'un da belirtmiş olduğu gibi Eros, annelik ilişkisi biçiminde gelişmiş, ama kişisel olarak bilinçdışı kalmıştır. Bu nedenle Karanlık Kraliçe, bilinçdışı iktidar hırsıyla hareket etmektedir. Helena'nın gölge yanı olan Karanlık Prenses adlı kızını itaati altında tutmak istemektedir. Helena'nın peşini hiç bırakmayan, gittiği her yerde onu takip eden, her davranışını denetleyen, Karanlık Kraliçe'nin gözü olan örümcek gözleri, ebeveyn denetiminin hâlâ bitmediğini sembolize eder (Resim 7). Helena bu denetimle mücadele eder. Oğlan çocuklarına kıyasla daha fazla denetlenen genç kızların anneleriyle ilişkisinde en fazla çatışma bu denetim yüzünden çıkar. Jung'a göre çocuğun psikesi üzerine etki eden şey, sadece annenin gerçek kişiliği değildir;

çocuğun anneye yansıttığı arketip de önemli bir etkidir. Çocuk anneye mitolojik, fantastik, yani arketipik özellikler yansıtarak, ona otorite ve tanrısallık katar. Çocuk fobilerinde anneyi hayvan, cadı, insan yiyen dev vb. olarak görür. Aşırı evhamlı ve otoriter bir anneye sahip olan çocuğun, rüyalarında annesini cadı olarak gördüğünü söyleyen Jung (2005: 23), bunun çocuğun ruhunda bölünmeye yol açtığını ekler. Otoriter annenin kızı, Karanlık Prenses, tepki olarak anneye düşmanlık besler, isyan eder, dış görünüşü ve davranışlarıyla antisosyal özellikler gösterir. Sigara içer, seks yapar, babasıyla kavga eder. Demokratik annenin (Beyaz Kraliçe) kızıyla ilişkisindeyse çatışma az olmaktadır ve sonunda anneyle özdeşleşecektir.

“Sfenksler de aile denetiminin sembolleridir. Sürekli onun karşısına çıkarlar (Resim 8). Ona ve etrafındakilere bilmeceler sorarlar. Sadece Helena’yı değil, onun yaşamındaki insanları da sorgulayıp kontrol ettikleri anlamına gelir.

Helena, penceredeki yansımasında babasıyla tartıştığını görür. Bu durum, babaya olan ilgiyi azaltıp anneyle uzlaşmaya başladığının işaretidir. Pencerede ilk kez ebeveyn dışında yabancı bir sevi nesnesiyle birlikte olduğunu görür. Ergenlikte ekstra kompleksiyile ilgili duygular tekrar ortaya çıkar, ama büyük kısmı bilinçdışında tutulduğu için libidinal arzularını ebeveyninden uzak tutarak yabancı bir sevi nesnesine yönlendirir. Helena, Valentine’a yaklaşır. Gerçek hayatta da sevgili olacaklardır. Rüyasını ziyaret eden annesi, Valentine’ın sevgilisi olup olmadığını sorar. Bu konuda anlayışlı bir anne olarak yaklaşım gösterir. Karanlık Kraliçe ise kızının hayatındaki erkeği reddeder, Valentine’ı hayatından çıkarmaya çalışır.

Karanlık Kraliçe, Helena’yı hipnotize eder ve isyan ederek kaçan kızı Karanlık Prenses’in yerine koymaya çalışır. Otoriter anne, Helena’yı dinlemeye istekli değildir. Kızından beklentilerinin hemen gerçekleşmesini istemektedir. Onu odasına gönderir, kendi istediği gibi giydirilmesini ve makyaj

yapılmasını emreder (Resim 9). Kız ona karşı çıktığında, Karanlık Prenses’in her şeyi mahvettiğini söylediğinde onu azarlar. Helena hemen özür dileyerek susar. Müzik kutusundan çıkan kadınlar Helena’yı şarkı söyleyerek ve hipnotize ederek kadınsı, seksi, gotik tarzda giydirirler ve makyaj yaparlar. Çocukluğunu temsil eden tavşan terliklerinden de kurtulur ve boş bakışlarıyla bir moda ikonuna dönüşür. Sonrasında, Helena’nın itaatkâr bir şekilde Karanlık Kraliçe’nin ayaklarının dibinde oturarak oynadığı oyuncak bebekler, kadınsı görünüme sahip, cinselliği çağrıştırmaya oyuncaklardır (Resim 11). Tüm bunlar büyüyen Helena’nın cinsel uyanışını simgelemektedir. Kilit ve anahtarlar cinsel birleşmenin, açan anahtarlar erkekliğin sembolleridir. Kilidi Valentine açar. “Ben çok önemli bir adamım, benim bir kulem var” diyerek erkek, fallik sembol olan kuleyi ne kadar önemseydiğini sürekli dile getirmektedir. “Maske olmazsa mutlu musun, üzgün müsün; nereden anlaşılacak ya da kızgın olduğun veya tatlı yemeye hazır olduğun?” diye Helena’ya sorarken, cinsel imada bulunur. Tatlılar, tatlı yemek cinsel zevki temsil eder. Merdivenler ve basamaklarda yukarı çıkmak, cinsel birleşmenin sembolleridir. Filmde, mirrormask’ı ararken Helena ile Valentine’ın çıktıkları bolca basamak görülür (Resim 10). Helena kulesi hakkında sorular sorduğunda, Valentin, onun yüzlerce odası, merdivenleri, kapı tokmakları olduğunu söyler. Bunların hepsi cinsel sembollerdir (Freud, 2016c: 199).

Çocukluk ve onu temsil eden oyuncaklar, anneye bağımlılığın sembolleridir. Cinsel uyanışla birlikte büyüme başlar ve bağımlılık sona erer; sevgi bağı başlar. Ama Karanlık Kraliçe, kızının kendisine hâlâ bağımlı ve itaatkâr olmasını istemektedir. Kız, annesinin karanlık yanına direnirken aslında kendi içindeki karanlığa, kendi gölgesine de direnmektedir.

“Bir kız evlat, kaybolmuş bir hayvandan daha değerlidir” diyen Karanlık Kraliçe, kaybolan evcil hayvanını arıyormuş gibi kızının afişlerini her yere asmıştır. Kızını evcil hayvanı gibi, itaatkâr bir varlık olarak görmektedir. Ondaki bahsederken hep “küçük kızı” olduğunu vurgular.



Resim 13: Helena'nın gölge arketipi Karanlık Prenses'i izlediği pencere.

Karanlık Kraliçe'ye tekrar yakalandıklarında ona, "O artık bir çocuk değil. Büyümesine izin vermelisin" derken aslında Helena, büyümüş ve kimliği oluşmuş bir kız olduğunu, artık kendi kararlarını verebileceğini annesinin kabul etmesini ister (Resim 12). Karanlık Kraliçe, onun kendi kararlarını verebilecek yaşa geldiğini, büyüdüğünü kabullenemeyen, her adımını kontrol eden, ona sürekli ne yapması gerektiğini söyleyen, aslında anne-çocuk bağımlılığını koparamayan annesi; Beyaz Kraliçe ise büyüdüğünü kabullenen, kararlarına saygı duyan ve onu her seçimiyle seven annesidir. "Diyorsun ki onu seveyim, ona sahip olmayayım" der Karanlık Kraliçe. Jung'a göre, sevginin olmadığı boşluğa iktidar çöreklenir. Otoriter anne olan Kraliçe'de bu durum hâkimdir.

Gerçek hayatta insan tamamen iyi ve mükemmel olamaz, ama iyi ve kötü özellikleri dengelediğinde sağlıklı bir insan olur. İnsanın iyi ve kötü yanı, persona ve gölgesi iki ayrı kimliğe bölünürse, çoğul kişilik bozukluğu olur. Karanlık Prenses ile Helena, Karanlık Kraliçe ile Beyaz Kraliçe gibi. İyi bir ebeveyn de çocuğunun bilgisinin olduğu durumlarda denetimi ona bırakıp kendisi sadece rehberlik ederek, bilgisinin olmadığı durumlarda da denetimi eline alarak olur. Ebeveyn, çocuğun özerklik ve denetim, bağımsızlık ve bağlanma ihtiyaçlarını dengelemelidir.

Karanlık Prenses, Helena'nın gölge arketipidir. Rüyasında, kimliği bölünmüştür. İyi huylu kahramanımız, kendini ve ailesini karanlık güçlerden kurtarana kadar onlar tarafından sürekli rahatsız edilir. Karşıtlığın (iki zıt kimlik) ve kimlik çatışmasının giderilmesi için kahraman (Helena), gölge ile (Karanlık Prenses) karşı karşıya gelmek ve onu yenmek zorundadır. Pencereleden kendi dünyasına bakar Helena. Kendi gölgesiyle yüzleşmek ve ona karşı koyabilmek için aynalı maskeyi takmak zorundadır. Helena yaratıcıdır, sirk sanatçısıdır; gölgesi olan Prenses ise karanlık ve yıkıcıdır. Beyaz Krallık ve Karanlık Krallık, bilinç ve bilinçdışının yansıması olan gölge yanını temsil eden birbirine zıt iki krallıktır. Helena, gölge yanını tanır, ama kontrolü ele geçirmesine izin vermez.

Helena'yı kurtaran kulede, gölge dünyasından kaçabileceği bir pencere bulur. Kule, fallik sembol olarak karşımıza çıkar (Resim 14). Kulenin Valentine'a ait olması ise Helena'nın kurtarıcısı olmasıyla ilgilidir. Kuledeki pencerenin içindeki Karanlık Prenses'le, mirrormask'ı takarak yüzleşir. Gölge yanı olan Prenses'le yüzleşirken annesiyle özdeşleştiğinin bir kanıtını daha görürüz. "Gerçek bir hayat istiyorum" diyen Prenses'e, annesinin sirkte tartışırken kendisine verdiği cevabı verir: "Sen gerçek hayatla başa çıkamazsın."





Resim 14: Valentine'ın Kulesi.

Jung'a göre birey, maskeyi (Persona), gerçek doğasını (filmde Helena gölgesini) gizlemek için kullanır. Helena maskeyi takarak ailesiyle uzlaşır (Resim 15). Koşulsuz sevgi ve rehberliğini kaybetmekten korkarak annesine yansıttığı düşmanlıktan vazgeçip onunla özdeşleşir. Prenses'in yüzünün maskenin aynasına yapışması ise ideal ego olarak aynada yansıyan gölge Prenses'in bazen ortaya çıkabileceğini ifade eder. Gölge figürünü tamamen yenmez, ama Karanlık Krallık ile Beyaz Krallık arasında uzlaşma sağlar; bilinç ile gölge arasındaki uzlaşma. Bununla birlikte büyüüp olgunlaşan Helena'nın annesiyle olan çatışması da sona erer ve anneye olan uzlaşma da sağlanır. Bundan memnun olan Beyaz Kraliçe'nin uyanmasının ardından da annesinin iyileşeceğinin haberini alır. Sonunda her şey yoluna girer, sirkte annesiyle birlikte çalışırken mutlu görünmektedir.

## SONUÇ

*MirrorMask* adlı filmde, bilinç ile gölge yanı arasındaki dengeyi sağlamaya çalışan, bu arada gölgeye direnmeyi öğrenen, büyümekte olan ergen bir kızın fantastik serüvenini anlatmaktadır. Ergenlik döneminin bir özelliği olan anne-kız (ergen-ebeveyn) çatışmasının kökeni; çocuğun 3-6 yaş arasında cinsel kimliğini keşfettiği fallik dönemindeki *Elektra*

*kompleksine* kadar geri gitmekte, bu kompleks sonucu yaşanan duygular, ergenlik döneminde içgüdülerle birlikte tekrar ortaya çıkmaktadır.

Jung'un *anne kompleksi* adını verdiği komplekste, sadece annenin çocuğa karşı davranışları değil, çocuğun anneye yansıttığı arketipler de önemli bir etkidir. Çocuk, anneye arketipik özellikler yansıtarak ona otoriterlik ve tanrısallık katar. Bu durumda çocuğun rüyalarına korku uyandıran arketipler girer. Otoriter anne figürü, rüyasında Karanlık Kraliçe adında, örümcek gözleri olan bir cadı olarak görülür.

Helena'nın gölge yanı da seks yapmak, ailesiyle kavga etmek, sürekli çatışmak, sigara içmek, asilik gibi antisosyal davranışları ve görünümü olan Karanlık Prenses adıyla ortaya çıkar. Annesini kaybetme korkusuyla birlikte onunla kavga ettiğine pişman olan Helena, bu serüvende gölgesine direnmeyi de öğrenir.

Sonunda ise bilinç ile gölge arasında ve anne ile kız arasında uzlaşma ve denge sağlanır. Helena, gelişim sürecinde ortaya çıkan içgüdülerine karşı, başlarda ne yapacağını bilemez, ama daha sonra kabullenir. Annesiyle olan ilişkisinde ona hep direnmek yerine, onunla uzlaşma sağlar.



Resim 15: Helena ve Mirrormask.

Bu çalışmada demokratik annenin kızının davranış özellikleriyle otoriter annenin kızının davranış özellikleri arasındaki fark, *MirrorMask* filmindeki anne ve ergen kızın ilişkisi üzerinden incelenerek ergenlik dönemi özelliklerine de yer verilmiştir. Demokratik ve anlayışlı annenin kızıyla olan ilişkisi ile otoriter annenin kızıyla ilişkisi arasındaki fark açıkça görülür. Otoriter annenin kızı, yetişkin olabilmek için bireyselleşmek zorunda olduğundan, başkaldırmaktan başka hiçbir şey yapmaz. Bunun sonucunda da genç bireyde antisosyal davranış özellikleri ortaya çıktığı; demokratik annenin kızıyla olan ilişkisindeyse çok az çatışma olduğu görülmüştür.

#### KAYNAKÇA

Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, 1. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.

Freud, S. (2016a). *Psikanalize Giriş: 2-Nevrozlar*, 2. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2016b). *Psikanalize Giriş: 3-Psikanaliz Üzerine Yeni Araştırmalar ve Bulgular*, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2016c). *Psikanalize Giriş Dersleri*, 6. Baskı, İstanbul: Öteki Yayınevi.

Gürel, E. ve Muter, C. (2007). 'Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin

Kullanılması', *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 1, sf. 537-569.

Hockley, L. (2004). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*, İstanbul: Es Yayınları.

Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*, 2. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Jung, C.G. (2005). *Dört Arketip*, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme: Bilinçdışı Psikolojisi-Ben ve Bilinçdışı*, 1. Basım, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kulaksızoğlu, A. (2004). *Ergenlik Psikolojisi*, 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Santrock, J. W. (2015). *Yaşam Boyu Gelişim-Gelişim Psikolojisi*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Vargel, S. Y. (2017). 'Sinemada Çoğul Kişilik Bozukluğu', *Psikesinema Dergisi*, Sayı 11, sf. 78-83.

<https://www.imdb.com/title/tt0366780/> (18.12.2018)