

## Jungian archetypes in the cinema of Alejandro Jodorowsky<sup>1</sup>

Zelfi Kelleci<sup>2</sup>  and Muhsine Sekmen<sup>3</sup> 

<sup>2</sup> Institute of Social Sciences, Ordu University, Ordu, Türkiye; <sup>3</sup> Faculty of Fine Arts, Department of Radio, Television and Cinema, Ordu University, Ordu, Türkiye.

### ABSTRACT

Archetypes, as universal symbols and figures embedded in the collective unconscious, profoundly shape the inner world of the individual. Jung's archetype theory provides a comprehensive framework for understanding identity formation, emotional dynamics, and life experiences. This study aims to analyze Chilean director Alejandro Jodorowsky's *El Topo* (1970), *Santa Sangre* (1989), and *The Holy Mountain* (1973) within the context of Jung's archetype theory. Jodorowsky's cinematic narrative emerges as a reconfiguration of the fundamental archetypes in Jung's theory on an artistic plane. In the director's films, archetypes appear not merely as abstract representations but as tangible figures that guide the hero's process of individual transformation, confront him with obstacles, or trigger his metamorphosis. Figures, shaped by Jung's archetypes, such as the "shadow," the "wise mentor," and the "persona," deepen the characters' transformative journeys and enrich the narrative. Jodorowsky's cinematic universe is densely woven with symbolism, mythological narratives, and visual metaphors. This study provides a systematic Jungian perspective on Jodorowsky's films and contributes to the literature by presenting an interdisciplinary analytical framework that demonstrates how cinematic symbolism can be examined through archetypal psychology.

### KEYWORDS

Jodorowsky, Jung archetypes, collective unconscious, surrealist cinema, film analysis.

## Alejandro Jodorowsky sinemasında Jungçu arketipler

### ÖZET

Arketipler, kolektif bilinçdışına gömülü evrensel semboller ve figürler olarak bireyin iç dünyasını derinden şekillendirir. Jung'un arketip kuramı; kimlik oluşumu, duygusal dinamikler ve yaşam deneyimlerini anlamak için kapsamlı bir çerçeve sunar. Bu çalışma, Şilili yönetmen Alejandro Jodorowsky'nin *El Topo* (1970), *Santa Sangre* (1989) ve *The Holy Mountain* (1973) filmlerini Jung'un arketip kuramı bağlamında analiz etmeyi amaçlamaktadır. Jodorowsky'nin sinemasal anlatısı, Jung'un kuramındaki temel arketiplerin sanatsal bir düzlemde yeniden yapılandırılması olarak ortaya çıkmaktadır. Yönetmenin filmlerinde arketipler yalnızca soyut temsiller olarak değil; kahramanın bireysel dönüşüm sürecine rehberlik eden, onu engellerle yüzleştiren ya da metamorfozunu tetikleyen somut figürler olarak karşımıza çıkar. "Gölge", "bilge mentor" ve "persona" gibi Jung arketipleri doğrultusunda şekillenen figürler, karakterlerin dönüşüm yolculuklarını derinleştirir ve anlatıyı zenginleştirir. Jodorowsky'nin sinematik evreni; sembolizm, mitolojik anlatılar ve görsel metaforlarla yoğun biçimde örülüdür. Bu çalışma, Jodorowsky'nin filmlerine sistematik bir Jungçu bakış açısı sunmakta ve sinemasal sembolizmin arketipsel psikoloji aracılığıyla nasıl incelenebileceğini gösteren disiplinlerarası bir analitik çerçeve ortaya koyarak literatüre katkı sağlamaktadır.

<sup>1</sup> This study has been prepared based on the master's thesis titled "The Discovery of Jungian Archetypes in Alejandro Jodorowsky's Cinema," completed by the first author under the supervision of the second author at the Department of Cinema and Television, Ordu University Institute of Social Sciences. (Master's Thesis, Ordu University Institute of Social Sciences, Ordu, 2025).

## ANAHTAR KELİMELER

Jodorowsky, Jung arketipleri, kolektif bilinçdışı, sürrealist sinema, film analizi.

## Introduction

The visual language of cinema is a powerful tool for delving into the depths of human psychology and revealing representations of the collective unconscious. In this context, Swiss psychologist Carl Gustav Jung's theory of archetypes provides an analytical framework frequently utilized in the field of cinema. According to Jung, archetypes are archaic models that exist within the collective unconscious, independent of personal experiences, and constitute the common heritage of all humanity. Although these universal structures exist at a level that individuals cannot directly perceive, they manifest indirectly through mythological narratives, fairy tales, and works of art (Jung, 2010, p. 51).

This study aims to analyze the symbolism and mythological imagery in Alejandro Jodorowsky's films *El Topo* (1970), *Santa Sangre* (1989), and *The Holy Mountain* (1973) within the framework of Jung's archetype theory. The research examines how archetypal figures such as the shadow, anima/animus, hero, and wise mentor guide the characters' transformation processes and reveal the underlying psychological dynamics.

Alejandro Jodorowsky is recognized as a bold and unconventional filmmaker, particularly known for his rich visual language and symbolic expression in *El Topo*, *Santa Sangre*, and *The Holy Mountain*. His films are experimental in form while also engaging with psychological and spiritual themes.

Existing studies on Jodorowsky's cinema have mostly focused on the formal aspects of his films, including narrative structure, visual style, and experimental techniques. Some research has examined the postmodern characteristics of his works, emphasizing his challenges to traditional cinematic norms, while other studies have analyzed the spiritual or mystical dimensions of his films through religious symbolism, ritual motifs, and esoteric themes. Although these approaches provide valuable insights into the surface features and cultural significance of his cinema, the psychological structures embedded in his films and the Jungian archetypal imagery have often been overlooked.

Therefore, by examining archetypal narratives, this study establishes a bridge between Jodorowsky's cinema and analytical psychology, providing an interdisciplinary framework that illustrates how cinematic symbolism can be interpreted through Jungian archetypes while also addressing a gap in the existing literature. In this way, the study aims to go beyond the surface form and themes of the films and offer a new perspective on the psychological structures and representations of the collective unconscious.

## Method

This study, derived from the master's thesis titled 'The Discovery of Jungian Archetypes in Alejandro Jodorowsky's Cinema' (2025) completed at Ordu University Institute of Social Sciences, employs thematic analysis to examine Jungian archetypes in Alejandro Jodorowsky's films. Thematic analysis is based on the process of identifying, analyzing, and reporting patterns within data (Braun & Clarke, 2006, p. 79). The flexible nature of this method provides a suitable framework for conducting film analysis within the context of Jungian theory.

In this study, all scenes in the three films were analyzed without omission. The main rationale for this approach is that the scenes in the films contain interconnected archetypal meaning and thematic continuity. Therefore, no scene selection method was applied; each scene was

evaluated within a holistic context in terms of character transformation and the representation of Jungian archetypes.

The thematic analysis process was conducted by following the stages proposed by Braun and Clarke (2006, pp. 87-93). This process demonstrates that it is suitable for examining Jungian archetypes in Alejandro Jodorowsky's films, as shown in Table 1 below according to its stages.

**Table 1** Thematic analysis stages

Stage	Description
Familiarization with the data	All films were watched scene by scene; observations on characters and symbols were noted.
Generating Initial Codes	Events, characters, and objects were coded in terms of Jungian archetypes (e.g., Rebirth, Anima, Shadow).
Searching for Themes	Codes were grouped under broader themes independent of individual scenes (e.g., Rebirth and Loss of Innocence).
Reviewing Themes	Themes were checked for consistency with scenes and the full dataset; each archetype's role was clarified.
Defining and Naming Themes	Themes were clearly defined and interpreted in the context of Jungian theory.
Reporting and Interpreting	Findings were interpreted and supported with scene examples; archetypal motifs and thematic continuity were presented holistically.

### Jung's archetype theory and the collective unconscious

One of the earliest related ideas can be found in Plato's concept of the "idea," which exists prior to and above all phenomena. The term "archetype" carries a similar meaning to Plato's "idea" in antiquity, thus historically revealing the roots of the concept (Jung, 2005, p. 19). In the field of psychology, however, it was Carl Gustav Jung (1875–1961) who first defined the term "archetype." According to Jung, archetypes are universal templates that form the fundamental building blocks of human culture. Archetypes are expressed through figures, such as the mother, father, hero, shadow, anima, and animus, and they emerge as primordial patterns in response to specific social and psychological situations (Jung, 2014, pp. 88–89).

Carl Gustav Jung, the founder of analytical psychology, accepted the foundations of psychoanalytic theory but developed a three-dimensional model of the psychic structure as an alternative to Freud's mechanisms of the id, ego, and superego. According to Jung, the mind (psyche) consists of three levels: consciousness, the personal unconscious, and the collective unconscious. While the personal unconscious contains repressed contents shaped by an individual's own experiences, the collective unconscious is a deeper layer representing the common experiences of humanity, inherited from past generations and ancestors through genes (Jung, 2014, p. 14).

Jung states that the collective unconscious contains hereditary and universal images inherited from our ancestors and passed down through generations in human history. These images within the collective unconscious manifest through dreams, myths, and works of art. Distinguishing his theory from Freud's concept of the unconscious, Jung divides the unconscious into personal and collective layers, emphasizing that the collective unconscious encompasses universal images independent of cultural differences (Doksat, 2014, as cited in Gülcan, 2020, p. 289).

The collective unconscious involves hereditary tendencies that cause individuals to display similar behaviors in similar circumstances. These tendencies frequently appear in myths, fairy tales, and epics throughout human history, reflecting humanity's shared fears, desires, and aspirations. For example, experiences, such as "love at first sight" or "déjà vu," may be interpreted as reflections of the collective unconscious (Jung, 2014, pp. 15). Symbols constitute the language of the unconscious and represent transformed forms of primitive human responses.

Jung's 'individuation process' is a spiritual journey of transformation centered on the individual's detachment from transitory external elements—such as power, fame, and wealth—to move

toward their inner center, the Self (Jung, 2021, p. 323). This process is typically triggered by a wounding of the personality and an accompanying profound pain or an 'initial shock.' At this stage, the ego feels hindered in its own desires and often projects this inhibition onto external factors (Jung, 2009, p. 166). However, this shock serves not merely as a source of suffering but as a calling for the individual to confront the fundamental archetypes within their psyche. Throughout the individuation process, the individual must first transcend the Persona, the social mask; then reckon with the Shadow, representing their dark aspects; and finally confront the Anima/Animus to establish inner feminine/masculine balance. The dialogue established with these archetypal figures enables the individual to break free from ego restrictions and reach a mystic wholeness and their spiritual core.

Archetypes manifest prominently during significant human experiences and major life milestones, such as birth, death, natural disasters, and adolescence, influencing an individual's behavior as they emerge from the unconscious (Serrican, 2015, as cited in Kavut, 2020, p. 685). Each of these universal templates, originating from the depths of the human soul, plays a critical role in an individual's psychological development. We can examine some of the fundamental archetypes and their examples as follows:

The hero myth, which possesses a universal structure, symbolizes the development of an individual's self-consciousness (ego) and their preparation for the challenges of life. This archetype consists of specific stages, such as a miraculous birth, the demonstration of superior powers, and a downfall caused by hubris. According to Jung, the hero matures with the help of 'tutelary figures' (guides) who represent psychic powers not yet present in their own ego; this process passes through primitive stages like the 'Trickster' and is ultimately completed with the symbolic death of the hero and the individual's attainment of maturity (Jung, 2009, pp. 110-112).

The Shadow Archetype expresses the dark aspects of the individual that are repressed and not accepted. This archetype can appear as a monster, dragon, or devil in dreams. Jung argued that recognizing the shadow is necessary for the individual's psychic integration (Jung, 2009, pp. 118-120). In mythological narratives, the story of Moses and Khidr is a symbolic expression of confronting the shadow.

The Anima and Animus Archetypes represent the individual's inner feminine and masculine aspects. In men, the anima, and in women, the animus figure, significantly impact emotional and psychic balance (Jung, 2014, p. 74).

The Wise Old Man Archetype is the hero's guide and teacher. This archetype enables the individual to discover their inner wisdom. In literature, Merlin, the advisor of King Arthur, is a classical example of the wise archetype (Tecimer, 2005, p. 126).

The Rebirth Archetype represents transformation and spiritual renewal. This archetype is often associated with myths of death and resurrection. For instance, the resurrection of Jesus in Christianity is one of the most well-known narratives of this archetype (Jacobi, 1999, p. 176).

The Femme Fatale is the "dangerous woman" archetype who uses her seduction as a tool for destruction, leading men toward their downfall. According to Walter Benjamin, this figure is not just a personal threat but a social image symbolizing the underworld of the modern city and death itself. Benjamin connects this figure with the image of the prostitute, who functions as both the "seller" and the "commodity" in the modern market; in this sense, she is a fetishized, polysemous force representing modern desire, melancholy, and inevitable ruin (Benjamin, 2004, p. 99).

According to Jung's approach, the Child Archetype represents the innocent, playful, and miracle-seeking side within us, regardless of our age. This archetype manifests through various versions such as the Wounded, Orphan, Innocent, and Eternal Child, and it inherently embodies the balance between dependency and responsibility (Jung, 2014, p. 167).

The Savior (Messiah) Archetype explores themes of sacrifice and redemption. The character Neo in *The Matrix* and John Coffey in *The Green Mile* are modern examples of this archetype.

According to Jung's theory, the Self is the most comprehensive archetype representing the totality of the psyche. This archetype is symbolized by 'godlike' figures that provide the power not present in the personal ego. The Self fosters the development of self-consciousness by enabling the individual to recognize both their strengths and weaknesses. Once the Hero Archetype completes its function and undergoes a symbolic death, the individual enters the stage of maturity and achieves spiritual wholeness—or self-actualization—through the archetype of the Self (Jung, 2009, p. 112).

In conclusion, Carl Gustav Jung's theory of archetypes and the concept of the collective unconscious provide a fundamental framework for understanding the essence of human experience. Throughout history, the human mind has tended to symbolically express phenomena that are experienced but difficult to conceptualize rationally (Meadow, 1992, as cited in Kavut, 2020, p. 686). These universal images, ranging from dreams to works of art, play a key role in an individual's journey toward spiritual integration by enabling them to make sense of their complex inner world.

### **Reflections of archetypes in mythology**

According to Jung, the images emerging in dreams and unconscious products exhibit a striking similarity to mythological motifs. Therefore, a psychologist must possess mythological knowledge as a 'comparative anatomy of the soul' when analyzing the unconscious (Jung, 2009, p. 67). Archetypes are not inherited images but rather innate instinctual predispositions to create specific mythological themes (e.g., the 'hostile brothers'). Although these mythological schemas take different forms in various cultures, their core structure remains the same, representing the universal heritage of humanity (Jung, 2009, p. 67).

Individuals express their unconscious experiences through symbols, manifesting in dreams, art, religion, and other areas of life. The primary aim of Analytical Psychology is to establish harmony between consciousness and the unconscious. This is possible only when a person perceives the unconscious through symbolic language. Jung's ideas are directly related to mythologies enriched with symbols. All mythology can be seen as a reflection of the collective unconscious. According to Jung, an intrinsic modeling power within the human psyche leads to the emergence of similar imaginative worlds independently across different geographies and time periods. Campbell describes this "modeling power" as the collective unconscious, representing a structure that generates fundamental mythological images in every culture. Mythologies, as allegorical expressions of archetypes, encapsulate the rich life experiences of the societies in which they emerged. Campbell underscores that archetypes are universal across cultures, and although images of gods vary, their fundamental structures and the shared human experiences they reflect remain unchanged. God images and mythological symbols may be interpreted and applied differently across cultures, but the archetypes and underlying patterns of thought remain constant (Tecimer, 2005, pp. 95–96).

Jung's studies on the motif of the "renewed god" demonstrate that these archetypes symbolize the inner transformation and psychological rebirth of individuals. Cyclical processes in nature, such as the rising and setting of the sun, correspond to symbols of renewal and transformation in mythology (Jung, 2019, p. 301).

In mythological narratives, the death and resurrection motifs of god-king figures hold a special place in Jung's archetype theory. The crucifixion and resurrection of Jesus bear similarities to the death and resurrection stories of gods, such as Osiris, Tammuz, Orpheus, and Baldur. Christianity reinterpreted these mythological elements within its belief system, giving them new meaning (Jung, 2009, p. 108).

Jung described his work on mythology in 1925 as follows:

"It was as if I were living in a mental hospital of my own making. I treated centaurs, nymphs, satyrs, gods, and goddesses, all those dreamlike figures, as if they were patients and I were analyzing them. I read a Greek or African myth as if a patient were narrating their case history to me" (Jung, 2006, p. 24).

Jung's theories on mythology and archetypes also manifest in contemporary cultural forms, such as art and literature. In particular, the influence of mythological images and archetypes is evident in cinema. In Alejandro Jodorowsky's films, Jung's archetype theory provides a significant analytical framework. Jodorowsky's films are filled with mythological themes and powerful symbols that express the individual's inner journey and psychological transformation. Jung's theories can be essential for understanding and interpreting such cinematic narratives.

In conclusion, the reflections of archetypes in mythology play an important role in understanding an individual's spiritual maturation and transformation. Jung's work demonstrates the universality of these archetypes and their recurrence across different cultures in similar narratives. Such archetypal images represent humanity's shared unconscious heritage and exert a strong psychological influence on the individual's inner world.

### **Alejandro Jodorowsky's artistic language**

Alejandro Jodorowsky's films are highly regarded by cult cinema enthusiasts, yet often rejected by many critics as incomprehensible and unclassifiable. His cinema reflects a lifelong spiritual journey and is filled with intensely surreal imagery, mysticism, and religious provocation. He produced only a small number of feature-length films, two of which he later disowned. His films are associated with the youth counterculture movement of the late 1960s and early 1970s, particularly with the "midnight movie" phenomenon and the "dark film" subgenre. While renowned directors like Buñuel and Fellini, were widely appreciated by critics, Jodorowsky, who wrote, directed, composed music for, and sometimes acted in his films, existed at the fringes of the cinematic world. His controversial films, including *Fando y Lis* (1968), *El Topo* (The Mole) (1970), and *The Holy Mountain* (1973), with their distinct surreal and esoteric sensibilities, brought his vision to the screen.

His cinema is woven with powerful symbols, surreal imagery, mystical elements, and psychoanalytic approaches. By combining visual poetry, theatrical elements, and bodily expressions, Jodorowsky leads the audience on a metaphysical journey into the depths of the unconscious. His emphasis on visual storytelling over verbal dialogue directly relates to his pantomime and theater background. He aims to provide viewers with a transformative experience avoiding traditional narrative techniques. Films, such as *El Topo* (1970) and *The Holy Mountain* (1973), are interlaced with violence, symbolic critiques of religion, and a quest for spiritual enlightenment. While critiquing the dogmatic aspects of organized religion, Jodorowsky exalts a universal concept of mysticism. This approach gives his films a political dimension despite their seemingly apolitical nature, as they challenge consumer culture and societal norms (Files, 2004).

In the 1960s, Jodorowsky established contact with André Breton, a founder of Surrealism, in Paris, but was disappointed by Breton's inclusion of Surrealism within high culture. Consequently, in 1962, he co-founded the Panic Movement with Fernando Arrabal and Roland Topor. Named after the god Pan, this movement served as an anarchic platform where artists could create freely without adhering to categories. The Panic Movement drew inspiration from artists, such as Cocteau, Leonardo da Vinci, and Pasolini and combined multiple media forms (Babcock, 2004).

Jodorowsky places Jung's concept of the collective unconscious at the core of his cinematic practice, transforming archetypal intensity into narrative form through his therapeutic method called "psychomagic." He expands the boundaries of surrealist cinema while differentiating from Arrabal's films. Directors who combine experimental Surrealism with political, pornographic, and metaphysical elements create rich and multilayered narratives by incorporating Jung's

archetype theories alongside Freud's and Lacan's dream symbols. This approach establishes a new dimension of surrealist cinema and renders his films contemporary (Demirci, 2020; Richardson, 2006, p. 143).

Jodorowsky's first feature-length film, *Fando y Lis*, stands as a provocative piece shaped by the ethos of the Panic Movement. During its 1968 screening, riots and threats compelled Jodorowsky to secretly remove the film from circulation (Church, 2007). Following this success, *El Topo* gained significant attention in New York as a "midnight movie" and achieved cult status. Distributed with John Lennon's support, the film received praise from some critics, while traditional reviewers criticized it for excessive violence and perceived meaninglessness (Hoberman & Rosenbaum, 1983, pp. 100–101).

Jodorowsky's cinematic approach is directly inspired by Antonin Artaud's theory of "bodily shock and mystical quality." However, he diverges from Artaud's goal of presenting the world with tragic awareness by using fixed camera setups and realistic shooting techniques. In films, such as *El Topo* and *The Holy Mountain*, he creates documentary-style handheld shots that challenge the perception of reality (Jodorowsky, 1971, p. 128).

Jodorowsky's cinema critiques Western religious traditions while elevating mysticism and occult elements. Describing himself as "an atheist mystic," the director creates a hybrid mysticism in his films and advocates for spiritual revolution rather than political revolution (Jodorowsky, 1971, pp. 110–111).

His 1973 film *The Holy Mountain*, screened at the Cannes Film Festival, is a visual masterpiece enriched with spiritual and metaphysical elements. Subsequently, he attempted to adapt Frank Herbert's novel *Dune* for the screen, but the project was canceled due to Hollywood producers' concerns about marketability (Church, 2007). In the 1980s, Jodorowsky developed a therapeutic method called "psychomagic," which combines Jungian psychoanalysis with Tarot and mystical rituals. His film *Santa Sangre* (1989) reflects these ideas. Psychomagic involves exploring one's family tree and unconscious mind (Jodorowsky & Costa, 2023). Jodorowsky's art, characterized by intense symbolism, sexuality, alchemy, and mystical elements, aims to take the audience on a spiritual and mental journey, challenging the boundaries of perceived reality of reality (Files, 2004).

## **Archetypal analysis of *El Topo* (1970)**

### **Rebirth and the anima archetype**

In the opening scene of the film, El Topo and his seven-year-old son Hijo begin their journey in the desert with a ritual. El Topo gives Hijo a toy and a photograph of his mother, instructing him to bury them. This ritual represents Hijo's transition from childhood to adulthood. Once the burial is complete, Hijo is declared a grown man. This ritual visually embodies the "Rebirth" archetype, symbolizing Hijo's passage from childhood to maturity.

According to Jung, rebirth involves leaving behind one's former identity and undergoing a process of transformation and self-discovery (Jung, 2005, p. 50). The mother's photograph symbolizes the "Anima" archetype, representing Hijo's inner feminine aspect. Burying this object signifies his detachment from his mother and the feminine energy of his childhood. El Topo's guidance of his son illustrates his role as the "Wise Old Man" archetype, a crucial mentor figure in the individual's spiritual journey.

### **Confronting the unconscious**

The opening credits feature a real mole digging underground. This mole symbolizes the unconscious. When it emerges to seek the sun, it becomes blind, illustrating the dangers of confronting the unconscious.

El Topo's imagery also represents Jung's "Shadow" archetype. The mole's blindness upon seeking the sun emphasizes the perils of facing the unconscious. Mythologically, this scene parallels the story of Icarus, whose approach to the sun melted his wings, leading to his fall (Erhat, 1996, p. 147). Similarly, El Topo's blindness symbolizes the challenges of confronting the unconscious. This scene visually conveys the film's central theme of inner transformation and the struggle for enlightenment.

### **Rite of loss of innocence**

The ritual of Hijo losing his innocence begins when El Topo and Hijo arrive at a village where the townspeople have been massacred; Hijo confronts violence for the first time. El Topo hands him a gun and instructs him to kill a man. Taking a life represents the loss of Hijo's innocence and his encounter with the "Shadow" archetype. This event becomes a critical threshold in Hijo's psychological transformation.

From a mythological perspective, this scene resembles Heracles' coming-of-age ritual. In Greek mythology, Heracles, on his first heroic task, kills the Nemean Lion and uses its skin as armor (Wikipedia, 2024b). While Heracles' act symbolizes his maturation, Hijo's action similarly marks a violent beginning to his transition into adulthood.

### **Chaos and manipulation**

El Topo collects the jewels of the dead in the village and later encounters three bandits near a puddle. These actions represent distorted archetypal reflections. El Topo's theft of the dead's jewels is a strong manifestation of the "Trickster" archetype. According to Jung, the Trickster embodies the chaotic and creative aspects of the human psyche, but can also lead to moral transgressions and the disruption of order (Jung, 2005, p. 106). The three bandits in the puddle scene reflect distorted archetypes:

First Bandit: A perverse expression of the Anima archetype.

Second Bandit: Represents the Shadow archetype, symbolizing uncontrolled desires.

Third Bandit: An unhealthy reflection of the Anima.

### **The Tyrant archetype and critique of religion**

El Topo and Hijo then arrive at a village under the oppression of the Colonel's soldiers. The Colonel forces young priests to dance and desecrates sacred values. The Colonel represents a distorted example of the Tyrant archetype, acting as a cruel figure who oppresses others. Forcing priests to dance in the church reflects Jodorowsky's critique of religion and authority. El Topo's killing of the Colonel symbolizes the end of the tyrant archetype and the removal of oppression. When the Colonel asks, "Who are you to enact justice?" El Topo responds, "I am God," linking him to the Savior archetype. In this scene, El Topo acts not merely out of personal revenge but as a representative of universal justice.

### **Savior and terrible father archetypes**

After the Colonel's death, El Topo hands his son over to the priests. During this process, he forces his son to become independent, leaving him alone. By delivering his son to the Christian priests and compelling his independence, El Topo reflects the "Terrible Father" archetype. The Terrible Father is a figure who, rather than guiding, challenges the individual's journey toward autonomy and forces them into a painful learning experience. This scene parallels the Greek myth of King Laius and his son Oedipus, where Laius abandons his son out of fear for his fate, yet this abandonment enables Oedipus to discover his destiny (Erhat, 1996, p. 190). El Topo's decision to leave his son alone similarly forces Hijo to find his own path. This harsh approach creates a conflict point that accelerates Hijo's individuation process.

**Mara's transformation**

El Topo takes the woman with him as they leave the village and journey deep into the desert, eventually reaching a water source. The water is bitter. El Topo stirs the water with a branch, referencing the biblical miracle of Moses.

At this point, El Topo gives the woman a new name: Mara. In the Torah, "Mara" means "bitter," referencing the bitter water discovered by the Israelites in the desert (Wikipedia, 2024a). During their journey, El Topo shares the eggs he has dug from the sand with Mara and produces water from a rock by striking it with fire when they are thirsty. Witnessing these miracles, Mara believes she could perform similar acts. However, each attempt fails, and in frustration she cries out, "There is nothing!" Her anger escalates, leading to a confrontation in which El Topo attacks her, marking the beginning of a major transformation in Mara's life.

Following this traumatic experience, Mara evolves from a helpless woman into a powerful, controlling figure. She begins to act out of a desire to assert her own strength, demanding that El Topo prove his love by killing four masters. In this way, she transforms into a manipulative and directive figure. In this sequence, El Topo continues to fulfill the role of the Savior archetype as a physical and spiritual guide. Meanwhile, Mara embodies the "Terrible Goddess" archetype. This archetype becomes both a creative and destructive force. Kali, in Hindu mythology, is known for her association with sacrifice and destruction rituals, while also embodying a creative force (Kaya, 1997, p. 101). Similarly, Hera is known for jealousy and a desire for control (Erhat, 1996, p. 431), qualities that are reflected in Mara's personality.

**The Four Masters, the hero archetype, and ego death**

At Mara's request, El Topo sets out into the desert to find and defeat four masters. With each master, he faces different challenges, testing both his physical and spiritual capacities. Each master represents a distinct form of wisdom and lesson:

First Master: Represents the balance between physical invincibility and vulnerability.

Second Master: Addresses the balance between Anima and love in human relationships.

Third Master: Highlights the conflict between mind (thought) and heart (emotion).

Fourth Master: Offers wisdom that transcends spiritual surrender and physical strength.

El Topo defeats all the masters up to the fourth through cunning. However, the fourth master, in a gesture that ridicules El Topo, sacrifices his own life, emphasizing the futility of victory and marking a significant turning point in El Topo's spiritual journey.

After the final master, the woman dressed in black reappears and fires at El Topo. The bullets, however, do not harm him. She then hands her weapon to Mara and instructs her to shoot El Topo. Mara takes the gun without hesitation and fires. Mara's act of shooting El Topo demonstrates the apex of the Terrible Goddess archetype. The woman's act of handing Mara the gun represents the Seductress archetype in play. El Topo's final wounding signifies his process of spiritual death and rebirth.

**Rebirth, sacrifice, and the savior archetype**

El Topo encounters a people deformed by incestuous relationships and marginalized by society, forced to live in a cave. The cave dwellers worship El Topo as a savior, but he clarifies that he is not the divine figure they expect. The dwarf woman instructs that the people must dig a tunnel to be rescued. To fund the tunnel, El Topo and the dwarf woman go to the town. There, he unexpectedly meets his adult son, Hijo, whom he had abandoned years ago. Hijo is the town's priest.

Bearing the pain of his father's abandonment, Hijo renounces the priesthood and dons El Topo's former gunslinger outfit, assuming his father's identity, and decides to kill his father, but agrees

to forgive him until the tunnel is completed. Once the tunnel is finished, the cave dwellers emerge to the surface, only to be attacked by the townspeople and killed. El Topo intervenes, killing the aggressors, and ultimately ends his own life by setting himself on fire, bringing his story to a close.

El Topo being regarded as a savior illustrates his embodiment of the Savior archetype. The cave dwellers reflect the Victim archetype.

Hijo's anger and desire for revenge against his father correspond to Jung's Shadow archetype. Hijo wearing his father's old outfit signifies his reconciliation with the past and acknowledgment of his father's identity, representing the Shadow confrontation and integration process.

El Topo's self-immolation embodies the theme of ultimate sacrifice and spiritual transformation. This scene evokes the Phoenix myth (Simurgh), in which the creature burns itself and is reborn from its ashes (Güvenç, 2017, p. 784).

The dwarf woman giving birth symbolizes the manifestation of the Creative Anima archetype.

El Topo's journey is framed by a narrative that begins and ends with violence, yet this cyclical structure is enriched with themes of transformation and rebirth.

### **Archetypal analysis of *The Holy Mountain* (1973)**

#### **Persona archetype and the alchemist archetype**

The film opens with a mystical ritual initiated by the Alchemist. Sitting before him are twin sisters with modern appearances. The Alchemist wipes their makeup off with a cloth dipped in sacred water, removes their artificial nails, and shaves their heads. This transformation ritual symbolizes the sisters' stripping away of their external identities, or Persona.

According to Jung, the Persona archetype represents the mask an individual presents to society (Jung, 2021, p. 103). The removal of this mask allows the sisters to confront their true selves (Self). In this context, the Alchemist functions as a Guide archetype, initiating the individuals' process of transformation.

#### **The beginning of the journey**

The Thief lies drunk on the ground, surrounded by flies, with a Tarot deck nearby. An amputee approaches and gently removes the flies from the Thief's face. Of particular note is the Fool card. The Fool represents an innocent spirit venturing bravely into the unknown (Jodorowsky & Costa, 2023, pp. 26-27). Here, the Thief is portrayed as a directionless, unconscious figure at the very beginning of his journey toward self-discovery and understanding life's meaning.

At this stage, the Thief aligns with the Hero archetype. However, he embodies the initial phase of this archetype, still unaware and uninitiated. This archetype marks the beginning of the hero's journey. The amputee's gentle care, cleaning the flies from the Thief's face, symbolizes the Thief's first confrontation with his Shadow archetype. This interaction represents the beginning of the Thief's process of accepting and integrating his shadow.

#### **Chaos and corruption**

The Thief and the amputee then encounter chaotic scenes in the city (soldiers shoot at protesters while elites photograph the events). In a grotesque miniature city display, frogs represent colonizers and lizards represent the natives. This scene reflects the violence and oppression inherent in colonial history, manifesting Jung's Collective Shadow archetype.

The Thief is taken to a factory by soldiers. There, a mold of his body is made and transformed into wax replicas of Jesus. The wax statues symbolize the Persona archetype, illustrating how external masks can separate the individual from their true self and turn them into a false hero. Destroying the statues represents the Thief's rejection of false identities.

**Church and spiritual quest**

Outside, the Thief encounters women (Anima archetype figures) and enters a church. The church scene symbolizes the quest for the sacred, while the priest's actions critique the corruption of spiritual leaders. The Thief attaches the face of the false Jesus statue to balloons and releases it into the sky. The statue's ascent symbolizes the Thief's liberation from false sanctity and his spiritual rise toward discovering his Self.

**The Red Tower and material greed**

The Thief, the amputee, and the women enter a chaotic yet alluring fish market. At the center stands a red tower, from which a giant fishing rod hangs. Entranced by a bag of gold descending from above, the Thief climbs the tower in pursuit of it. The Thief's desire for the gold represents an unconscious projection of his material greed. The red tower symbolizes worldly desires, and his ascent marks a pivotal moment in his spiritual transformation, leading to his encounter with the Alchemist.

**Encounter with the alchemist, transformation begins**

The Alchemist confronts the Thief, controls his energy centers (chakras), and cuts open a swelling on his neck, from which a massive blue squid emerges. The blue squid symbolizes the Thief's suppressed inner fears and dark aspects (Shadow). Its emergence highlights the necessity for the Thief to confront and transform his shadow.

The Alchemist then subjects the Thief to alchemical rituals.

In alchemy, there are three stages of transformation: Nigredo, Albedo, and Rubedo. Jung explains: "Nigredo, or blackening, is the initial stage; either preexisting in the prima materia, that is, in the chaos or massa confusa at the beginning, or produced through the separation of elements (solutio, separatio, divisio, putrefactio)." The Albedo stage is significant as it represents the union of souls. A human is not formed by the body alone; the body's combination with a soul signifies the birth of a true human being. The Rubedo stage is where all opposites merge into a new entity. For example, as seen in myths and folktales, the union of masculine and feminine elements like a king and queen, light and dark matter, or noble and ordinary substances occurs at this stage (Kim, 2016, pp. 48-49).

According to this alchemical ritual: The Thief defecating into a vessel is a potent metaphor for acknowledging the aspects of himself he deems worthless, representing the Nigredo (Blackening) stage. The Alchemist washing the Thief in a pool symbolizes the Albedo (Whitening) stage, cleansing him of his worldly attachments. Transforming the Thief's excrement into gold expresses the Rubedo stage, indicating that even the lowest aspects of the self are valuable and capable of transformation. The Alchemist is a concrete representation of Jung's Wise Old Man (Mentor) archetype, guiding the hero on his journey

Mirror and Reflection, Confrontation with the Persona:

The Alchemist offers the Thief a mirror to reveal his reflection. The Thief, disturbed by the image, shatters the mirror with the gold in his hands. The reflection represents Jung's Persona archetype, the false identity presented to society. Shattering the mirror symbolizes confronting and rejecting this false mask.

**The Seven Planet representatives, archetypes of capitalism**

The Alchemist introduces the Thief to seven capitalist figures, each representing a different planet and corresponding Jungian archetypes:

Venus (Fon): Fon represents the Persona / Anima (Superficial) archetype. He produces aesthetic products, reflecting Venus' superficial and consumerist side. The custom masks he provides directly show the false identity (Persona) presented to society. In Roman mythology, Venus is the goddess of love, beauty, desire, and fertility; her Greek counterpart is Aphrodite. Venus

symbolizes attraction, aesthetics, and harmony, and in astrology, she is associated with aesthetic perception, relationships, and pleasure (Bulut, 2021, p. 89).

Mars (Isla): Isla embodies the Shadow / Warrior archetype. Operating in the arms industry, Isla represents Mars' destructive and warrior nature. Thematic weapon production showcases the commodification of violence and externalizes the collective Shadow energy. Mars, in Roman mythology, is the god of war and military strategy, with Ares as the Greek counterpart. Mars embodies courage, struggle, and masculine energy. Unlike Ares, Mars emphasizes disciplined military order rather than chaos (Bulut, 2021, p. 103).

Jupiter (Klen): Klen reflects the Mother (Mechanized) archetype. As the owner of an art factory where sexualized performances are staged, the "female machine" figures produced symbolize the mechanization of the Mother archetype's sacred traits into consumer objects. Jupiter, in Roman mythology, is the king of the gods, with Zeus as his Greek counterpart. He symbolizes abundance, greatness, and authority. In astrology, Jupiter represents expansion, wisdom, and belief systems (Bulut, 2021, p. 112).

Saturn (Sel): Sel is associated with the Terrible Father archetype. Producing war-themed toys to psychologically condition children against future enemies, Sel embodies the control aspect of the Saturn archetype, transforming into an authoritarian paternal figure (Terrible Father) who shapes children's futures. Saturn is the Roman god of time and discipline, with Kronos as the Greek counterpart. Saturn is associated with the limitations of time, discipline, and authority (Bulut, 2021, p. 122).

Uranus (Berg): Berg shows the Destructive Mother (Repressed) archetype. As the president's economic advisor, Berg's mother suppresses his potential by restricting his individual freedom. This situation illustrates the Destructive Mother archetype's influence. In Greek mythology, Uranus is the sky god and consort of Gaia (Mother Earth). Uranus symbolizes freedom, innovation, and revolution (Bulut, 2021, p. 132).

Neptune (Axon): Axon embodies the Manipulative Leader / Savior archetype. Controlling his police officers through castration rituals, Axon reflects the mystical and deceptive nature of the Neptune archetype, securing control through seduction and manipulation. Neptune corresponds to Poseidon in Greek mythology. Neptune is associated with mysticism, the subconscious, and illusion (Bulut, 2021, p. 138).

Pluto (Lut): Lut reflects the Death and Rebirth archetype. Marketing coffins as minimalist living spaces offers a distorted interpretation of Pluto's transformation theme and commodifies death as a lifestyle. Pluto corresponds to Hades in Greek mythology. He is associated with death, destruction, and rebirth (Bulut, 2021, p. 146).

### **Journey to the Holy mountain**

The group gathers at the red tower, symbolizing the convergence of their individual journeys into a collective spiritual quest. The Alchemist, as the Wise archetype, explains that they must achieve immortality through spiritual transformation. The Nine Immortal Figures represent the ideal spiritual maturity the group seeks. The Alchemist instructs the group to cleanse themselves of their past, a critical stage in the Individuation Process.

The group members throw their money and wax statues into the fire. This ritual symbolizes detachment from material bonds and the destruction of false selves (Persona). The Thief's act of hiding some money represents the shadow he has not yet fully accepted.

### **Journey, rituals, and spiritual purification**

The journey allows the group to face their subconscious fears through rituals and hallucinogenic plants. The woman who follows the Thief represents his Anima archetype. The Alchemist emphasizes the dangers of ego gratification by demonstrating that miracles can create chaos. The Amputee character emerging from the Thief's body is an illusion symbolizing his past

traumas and repressed shadow aspects. The Thief throws this illusion into the sea, liberating himself from his past and overcoming the Shadow archetype.

### **Ascent of the mountain and final confrontation**

The group's climb up the Holy Mountain signifies a challenging and transformative process. Encounters with capitalist attractions and amusements in the fairground are a trial of the Persona archetype, which the group resists.

### **The Thief's ultimate transformation and integration with the anima**

The Alchemist gives the Thief a sword and instructs him to sacrifice him, but suddenly a sheep appears instead. After sacrificing the sheep, the Thief undergoes an inner transformation. The Alchemist informs him that he is now his own master and no longer requires external guides. The Thief's separation from the Alchemist and accompaniment by the woman (Anima) signifies his attainment of ultimate wholeness (Self Archetype). The Thief achieves spiritual completeness by balancing conscious and unconscious, masculine and feminine energies.

### **Nine immortal figures and confrontation**

Upon reaching the summit of the Holy Mountain, the group encounters nine figures sitting around a table, who turn out to be toys. This reveals that the pursuit of immortality is an illusion. The Alchemist explains that true wisdom and immortality are embedded in real life. The Alchemist addresses the camera and the audience, stating, "We are a dream, an image. Real life awaits us." He overturns the table, and the camera pulls back to reveal the film set. This scene represents the complete destruction of the Persona archetype and the group's reconnection with reality.

## **Archetypal analysis of *Santa Sangre* (1989)**

### **Lost hero archetype**

The film begins with Fenix sitting naked atop a tree in a mental hospital. His connection to nature in this posture symbolizes his spiritual crisis and alienation from societal order. The nurses lowering him with raw fish is a call back to the hero's journey. The phoenix tattoo on Fenix's chest represents transformation and rebirth, indicating that Fenix must create a new self from the ashes of past traumas. As a Lost Hero archetype, Fenix embodies inner chaos and the challenges of spiritual purification.

### **Fenix's first encounter with alma (anima)**

Fenix's family circus arrives in a new city. Although Fenix is content with his dwarf friend, he finds his father Orgo intoxicated. When Fenix attempts to wake him, Orgo rebuffs him, thwarting Fenix's search for affection. In the circus, the tattooed woman forces the deaf and mute Alma to perform on the tightrope. Fenix encourages Alma, forming a strong bond between them.

Orgo represents the Terrible Father archetype due to his alcohol addiction and loss of authority. This figure embodies the source of Fenix's repressed anger. The tattooed woman is the Evil Mother archetype, imposing trials and exerting control over Alma. Alma represents Fenix's Anima archetype. Her deafness and muteness indicate that the anima has not yet integrated with Fenix's consciousness. Fenix's bond with Alma enables him to access and explore his emotional depths. Alma's balance on the tightrope symbolizes how the anima grants courage and stability, guiding Fenix toward spiritual wholeness.

### **Destruction of the sacred church and family trauma**

Fenix's mother, Concha, leads the fanatical cult "Sante Sangre" and attempts to protect a saint's statue from destruction, but Fenix removes her. Upon returning to the circus, Concha discovers Orgo's relationship with the tattooed woman. Orgo hypnotizes and rapes Concha while Fenix witnesses the act. On the same day, an elderly circus elephant dies and its corpse is dissected

and consumed in the neighborhood. While observing this horror, Orgo tattoos Fenix, telling him he must become “a man.”

Concha exemplifies a fanatic version of the Sacred Mother archetype, whose unhealthy protective instincts and zeal constrain Fenix’s spiritual development. Orgo, as the Terrible Father archetype, damages Fenix’s innocence through manipulative and violent behavior. The elephant’s death signifies the end of childhood innocence, marking Fenix’s early confrontation with trauma and shadow elements.

### **Phoenix tattoo and the rite of passage into manhood**

Orgo binds Fenix’s hands and forcibly applies the phoenix tattoo, saying, “Now you are like me.” This traumatic ritual symbolizes the Terrible Father imposing his toxic masculinity on his son. Anima archetype as Alma, touches the tattoo and envisions the bird breaking free; this represents the anima’s healing power and Fenix’s potential to liberate himself from his father’s dark legacy.

### **The Beginning of the show: Concha’s emergence after alma**

During a magic act, Fenix places Alma in a box, but Concha emerges rather than Alma. This substitution reflects the unconscious intertwining of the anima and mother figure, pointing to Fenix’s unresolved relationship with his mother. Concha taking Alma’s place indicates that in Fenix’s psychic world, the Anima and Mother archetypes have become entangled, obstructing his emotional development. Concha embodies the most destructive aspects of the Terrible Mother archetype: controlling, punitive, and annihilating.

### **Concha’s Rage and Orgo’s suicide**

When Concha sees her husband Orgo inappropriately with the tattooed woman, she is consumed by rage. She pours acid on Orgo, leading to Orgo cutting off Concha’s arms. This reflects Concha’s fate as a deviant ritual victim, paralleling the cult’s armless saint figure, and embodies the physical manifestation of the obsession with self-sacrifice. Orgo cutting Concha’s arms signifies the painful severing of the individual’s psychic bond with the mother figure. Orgo’s eventual suicide marks the ultimate destruction of the Terrible Father archetype, closing this toxic cycle. Fenix, a helpless Child archetype figure locked in the caravan, witnesses this profound tragedy.

### **Intersection of the individuation process**

Alma, as the Anima archetype, provides emotional balance in Fenix’s psyche, but the tattooed woman (Femme Fatale archetype) separates her from Fenix. This separation symbolizes the disruption of Fenix’s psychic equilibrium, severing his connection with the anima and signaling a latent spiritual potential that must be reclaimed.

### **Escape from the asylum and the shadow mother**

Concha summons Fenix from the mental institution. Although physically weakened, Terrible Mother archetype as Concha, maintains her capacity for psychological manipulation. Her influence reflects the unresolved presence of the mother figure in Fenix’s unconscious mind. On the street, the tattooed woman (now representing the destructive aspects of the Anima) intensifies Fenix’s desire to confront this distorted figure. Alma’s escape from the tattooed woman symbolizes the inner strength of the anima and its effort to emancipate itself rather than succumb to destructive forces.

### **Destructive unconscious forces and control**

The tattooed woman is later killed by an unidentified attacker, with only the red-nailed hands visible. These hands signify a powerful, destructive energy operating in the unconscious, linked to Concha’s Terrible Mother archetype. Concha’s “Magic Hands” performance demonstrates Fenix’s entrapment within his mother’s shadow. Onstage, Fenix moves as though he were in

Concha's arms, becoming a puppet manipulated by his mother, with the hands symbolizing the suppression of his own agency. Fenix's dreams and female specters compel him to confront his guilt and the Shadow archetype, marking a critical step toward transformation.

### **Alma's discovery and the climax of confrontation**

Alma finds Fenix and Concha's spectral presence emerges, attempting to force Fenix to kill Alma. Fenix stabs the hallucinatory figure in the abdomen, destroying it. A flashback reveals that Concha was actually killed years earlier, and Fenix has recreated her controlling influence in his mind using an armless mannequin, which symbolizes her control in Fenix's unconscious. Terrible Mother archetype appears in its most destructive form. By commanding "Use my hands," Concha seizes Fenix's will. Fenix stabbing Concha represents the climax of his struggle to free himself from his mother's shadow and the reclamation of control over his unconscious.

### **Alma's rescue and spiritual rebirth**

Fenix decides to escape from his mental prison and destroys the mannequin temple. Alma removes Fenix's red artificial nails one by one, symbolizing Fenix's liberation from his mother's control and the reclamation of his will. Imaginary clown companions emerge, applaud him, and then disappear, signifying the restoration of inner order. Alma tears open Fenix's shirt and gestures toward the phoenix tattoo, symbolizing Fenix's spiritual emancipation and rebirth from the ashes of his past. Anima archetype as Alma, becomes Fenix's ultimate savior.

### **Fenix and Alma's surrender to the police**

Guided by Alma, Fenix steps outside. Police officers instruct Fenix and Alma to raise their hands. Fenix looks at his hands and declares, "My hands, my own hands!"—recognizing the restoration of his autonomy. This moment marks the culmination of Jung's individuation process, representing Fenix's attainment of spiritual wholeness. The journey, which began with the phoenix tattoo, concludes with Fenix's rebirth, demonstrating the balance and freedom he has achieved within his inner world.

## **Discussion**

The findings of this study demonstrate that while Jodorowsky's films superficially employ the structure of Joseph Campbell's Hero's Journey, the experience presented functions not as a triumph (as in Campbell's model) but as a ritual of shock, purification, and destruction closer to Antonin Artaud's Theatre of Cruelty philosophy. As detailed in the theoretical framework, Jodorowsky's artistic language, based on the Panic Movement, deliberately rejects traditional mythological triumph, embracing the chaotic and traumatic as a necessary catalyst for transformation (Babcock, 2004).

Analyses of *El Topo*, *The Holy Mountain*, and *Santa Sangre* confirm this deviation: the individuation process for characters such as the Thief and Fenix is achieved through violence, psychic fragmentation, and confrontation. This validates the director's synthesis, which combines Jungian individuation goals with Artaud's brutal, yet spiritually cleansing, methodology.

Furthermore, the films utilize Surrealist imagery not merely for shock, but also to effectively expose the Collective Shadow. As evidenced in *The Holy Mountain* analysis, universal human aberrations such as consumerism and war, represented by the Seven Planet Representatives, are rendered visible through grotesque Surrealism. This approach corroborates Jodorowsky's preference for centering Jung's collective unconscious rather than Freudian analysis. Jodorowsky integrates elements like mysticism, alchemy, and psychomagic into the cinematic narrative, thereby expanding Surrealism and calling upon the viewer to confront both individual and collective archetypal corruption, which lends his works a profound contemporary political and psychological dimension.

## Conclusions and recommendations

This study aimed to understand the relationship between cinema and psychology by examining Alejandro Jodorowsky's films *El Topo*, *Santa Sangre*, and *The Holy Mountain* through the lens of Carl Gustav Jung's archetype theory using thematic analysis. Our primary goal, as stated in the Introduction, was to reveal how the rich symbolic language and mythological imagery in Jodorowsky's cinema relate to the universal archetypes present in the collective unconscious. The analyses demonstrated that Jung's concepts such as the anima/animus, shadow, hero, and wise mentor form the foundational pillars of the narratives in these films.

The main findings revealed that the characters' individuation process, confrontation with a traumatic past, and journeys of rebirth are central to every film analyzed. *El Topo* portrays a personal heroic journey; *The Holy Mountain* explores the individual's effort to strip away the layers of ego, shadow, and persona to reach the Self; and *Santa Sangre* addresses the struggle to reconstruct identity under the shadow of a traumatic past. This study highlighted Jodorowsky's cinema's potential to depict the individual's transformation journey, thus offering a unique perspective to the cinema-psychology literature. The study's limitation is its singular focus on Jung's archetype theory, excluding other psychological or cinematic theories.

Future research could further enrich this interdisciplinary field. In this context, detailed investigations into the interactions between postmodern cinema examples like *El Topo* and other psychological theories such as those of Jacques Lacan or Gilles Deleuze are recommended. Comparative studies could investigate Jodorowsky's conscious deviation from Joseph Campbell's Hero's Journey schema and his affinity for Artaud's Theatre of Cruelty philosophy. Furthermore, the potential therapeutic or cathartic effects of the director's self-developed Psychomagic method, realized through ritualistic scenes in his films, could be examined using experimental research designs.

In conclusion, advanced research can offer new perspectives. Jodorowsky's films continue to be a valuable resource for both cinematic and psychological inquiry.

## Conflict of interest declaration

Our article titled "Jungian archetypes in the cinema of Alejandro Jodorowsky" has no financial conflict of interest with any institution, organization or person. There is also no conflict of interest between the authors.

## Funding

This research received no external funding.

## Author contributions (CRediT)

Author 1 (Zelfi Kelleci): Conceptualization; Methodology; Investigation; Data curation; Formal analysis; Writing—original draft; Writing—review & editing; Visualization.

Author 2 (Muhsine Sekmen): Conceptualization; Methodology; Validation; Supervision; Project administration; Writing—review & editing.

All authors have read and approved the final version of the manuscript.

## Data availability statement

Data are available from the corresponding author upon reasonable request.

## Use of artificial intelligence (AI) tools

In this study, no AI-assisted tools were used. Full responsibility for the integrity, originality, and accuracy of the content rests with the authors.

## TÜRKÇE SÜRÜM

### Giriş

Sinemanın görsel dili, insan psikolojisinin derinliklerine inmek ve kolektif bilinçdışının temsillerini ortaya koymak için güçlü bir araçtır. Bu bağlamda, İsviçreli psikolog Carl Gustav Jung'un arketip teorisi, sinema alanında sıkça kullanılan analitik bir çerçeve sunar. Jung'a göre arketipler, kişisel yaşantılardan bağımsız olarak kolektif bilinçdışında yer alan ve tüm insanlığın ortak mirası olan arkaik modellerdir. Bu evrensel yapılar, bireyin doğrudan fark edemeyeceği bir düzeyde bulunsa da mitolojik anlatılar, masallar ve sanat eserleri aracılığıyla dolaylı yoldan tezahür eder (Jung, 2010, s. 51).

Bu çalışma, Alejandro Jodorowsky'nin *El Topo* (1970), *Santa Sangre* (1989) ve *The Holy Mountain* (1973) filmlerindeki sembolizm ve mitolojik imgeleri Jung'un arketip kuramı çerçevesinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, gölge, anima/animus, kahraman ve bilge rehber gibi arketipsel figürlerin karakterlerin dönüşüm süreçlerine nasıl rehberlik ettiğini ve altta yatan psikolojik dinamikleri nasıl açığa çıkardığını incelemektedir.

Alejandro Jodorowsky, özellikle *El Topo*, *Santa Sangre* ve *The Holy Mountain* filmlerindeki zengin görsel dili ve sembolik anlatımıyla tanınan, cesur ve alışılmadık dışında bir yönetmen olarak kabul edilmektedir. Filmleri biçimsel açıdan deneysel olmakla birlikte, aynı zamanda psikolojik ve ruhsal temalarla da ilgilenmektedir.

Jodorowsky sineması üzerine yapılan mevcut çalışmaların büyük bölümü, anlatı yapısı, görsel üslup ve deneysel teknikler dâhil olmak üzere filmlerinin biçimsel yönlerine odaklanmıştır. Bazı araştırmalar, geleneksel sinema normlarına meydan okumasını vurgulayarak eserlerinin postmodern özelliklerini incelemiştir; diğer çalışmalar ise dini sembolizm, ritüel motifler ve ezoterik temalar aracılığıyla filmlerinin ruhsal ya da mistik boyutlarını analiz etmiştir. Bu yaklaşımlar, sinemasının yüzeysel özellikleri ve kültürel önemi hakkında değerli içgörüler sunsa da, filmlerinde yer alan psikolojik yapılar ve Jungçu arketipsel imgeler çoğu zaman göz ardı edilmiştir.

Bu nedenle, arketipsel anlatıları inceleyerek bu çalışma, Jodorowsky sineması ile analitik psikoloji arasında bir köprü kurmakta; sinemasal sembolizmin Jungçu arketipler aracılığıyla nasıl yorumlanabileceğini gösteren disiplinlerarası bir çerçeve sunarken, mevcut literatürdeki bir boşluğu da ele almaktadır. Bu doğrultuda çalışma, filmlerin yüzeysel biçim ve temalarının ötesine geçmeyi ve kolektif bilinçdışının psikolojik yapıları ile temsillerine yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

### Yöntem

Bu çalışma, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlanan "Alejandro Jodorowsky Sinemasında Jungçu Arketiplerin Keşfi" (2025) başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiş olup, Alejandro Jodorowsky'nin filmlerindeki Jungçu arketipleri incelemek amacıyla tematik analiz yöntemini kullanmaktadır. Tematik analiz, veriler içerisindeki örüntülerin belirlenmesi, analiz edilmesi ve raporlanması sürecine dayanmaktadır (Braun & Clarke, 2006, s. 79). Bu yöntemin esnek yapısı, Jung kuramı bağlamında film analizi yürütmek için uygun bir çerçeve sunmaktadır.

İncelenen üç filmde yer alan tüm sahneler herhangi bir eksiltme yapılmaksızın analiz edilmiştir. Bu yaklaşımın temel gerekçesi, filmlerdeki sahnelerin birbirleriyle bağlantılı arketipsel anlamlar ve tematik süreklilik içermesidir. Bu nedenle herhangi bir sahne seçme yöntemi uygulanmamış; her sahne, karakter dönüşümü ve Jungçu arketiplerin temsili açısından bütüncül bir bağlam içinde değerlendirilmiştir.

Tematik analiz süreci, Braun ve Clarke (2006, ss. 87–93) tarafından önerilen aşamalar izlenerek gerçekleştirilmiştir. Bu süreç, aşağıda Tablo 1’de görüldüğü üzere, Alejandro Jodorowsky’nin filmlerinde yer alan Jungçu arketiplerin analiz edilmesi açısından uygun bir yöntemsel zemin oluşturduğunu göstermektedir.

**Tablo 1** Tematik analiz aşamaları

Aşama	Açıklama
Verilere Aşinalık Kazanma	Tüm filmler sahne sahne izlenmiş; karakterler ve semboller üzerine gözlemler not edilmiştir.
İlk Kodların Oluşturulması	Olaylar, karakterler ve nesnelere Jungçu arketipler açısından kodlanmıştır (örn. Yeniden Doğuş, Anima, Gölge).
Temaların Aranması	Kodlar, tekil sahnelerden bağımsız olarak daha geniş temalar altında gruplandırılmıştır (örn. Yeniden Doğuş ve Masumiyetin Kaybı).
Temaların Gözden Geçirilmesi	Temaların sahnelerle ve tüm veri setiyle tutarlılığı kontrol edilmiş; her arketipin rolü netleştirilmiştir.
Temaların Tanımlanması ve Adlandırılması	Temalar açık biçimde tanımlanmış ve Jung kuramı bağlamında yorumlanmıştır.
Raporlama ve Yorumlama	Bulgular sahne örnekleriyle desteklenerek yorumlanmıştır; arketipsel motifler ve tematik süreklilik bütüncül biçimde sunulmuştur.

### Jung’un arketip teorisi ve kolektif bilinçdışı

Erken dönem düşüncelerden biri olan Platon’un “idea” kavramı, her türlü fenomenin öncesinde ve üstünde yer alır. “Arketip” terimi de antik çağlarda Platon’un “idea”sına benzer bir anlam taşımakta olup tarihsel olarak bu kavramın köklerini ortaya koymaktadır (Jung, 2005, s. 19). Psikoloji literatüründe ise “arketip” terimini ilk kez Carl Gustav Jung (1875-1961) tanımlamıştır. Jung’a göre arketipler, insan kültürünün temel yapı taşlarını oluşturan evrensel şablonlardır. Arketipler; anne, baba, kahraman, gölge, anima ve animus gibi figürlerle ifade edilir ve belirli sosyal ve psikolojik durumlara yanıt olarak ortaya çıkan ilkiplerdir (Jung 2014, s. 88-89).

Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung, psikanalitik kuramın temellerini kabul etmekle birlikte, Freud’un id, ego ve süperegö mekanizmalarına alternatif olarak üç boyutlu bir psişik yapı modeli geliştirmiştir. Jung’a göre zihin (psike); bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere üç seviyeden oluşur. Kişisel bilinçdışı bireyin kendi yaşantılarıyla şekillenen bastırılmış içerikleri barındırırken; kolektif bilinçdışı, geçmiş kuşaklardan ve atalardan genler yoluyla devralınan, insanlığın ortak deneyimlerini temsil eden daha derin bir katmandır (Jung, 2014, s. 14).

Jung, kolektif bilinçdışının atalarımızdan miras kalan ve insanlık tarihinde nesile aktarılan kalıtsal, evrensel imgeler içerdiğini belirtir. Kolektif bilinçdışındaki bu imgeler, bazen rüyalarda, sanat eserlerinde veya mitlerde belirgin hale gelir. Freud’un bilinçdışı teorisinden farklı olarak Jung, bilinçdışını bireysel ve kolektif olarak ikiye ayırır ve kolektif bilinçdışının kültürel farklılıklardan bağımsız olarak evrensel imgeleri kapsadığını vurgular (Doksat, 2014, aktaran Gülcan, 2020, s. 289).

Kolektif bilinçdışı, bireylerin benzer durumlarda benzer davranışlar sergilemesine neden olan kalıtsal eğilimleri içerir. Bu eğilimler, insanlık tarihinin mitleri, masalları ve destanlarında sıkça karşımıza çıkar ve insanlığın ortak korkularını, arzularını ve özlemlerini yansıtır. Örneğin, “ilk görüşte aşk” ya da “deja vu” gibi deneyimler kolektif bilinçdışının yansımaları olarak yorumlanabilir (Jung, 2014, s. 15). Simgeler, bilinçdışının dilidir ve insanın ilkel tepkilerinin dönüştürülmüş hallerini yansıtır.

Jung’un ‘bireyleşme süreci’, bireyin dışsal dünyadaki güç, şan ve zenginlik gibi geçici unsurlardan sıyrılarak kendi iç merkezine (self/kendilik) yönelmesini esas alan ruhsal bir dönüşüm yolculuğudur (Jung, 2021, s. 323). Bu süreç, genellikle kişiliğin yaralanması ve buna eşlik eden derin bir acı ya da ‘başlatıcı bir şok’ ile tetiklenir. ego, bu aşamada kendi isteklerinin engellendiğini hisseder ve bu ket vurulma durumunu genellikle dışsal faktörlere yansıtır (Jung, 2009, s. 166). Ancak bu şok, bireyin sadece acı çekmesi için değil, aynı zamanda psişesindeki temel arketiplerle

yüzleşmesi için bir çağrı niteliği taşır. Bireyleşme süreci boyunca kişi; önce toplumsal maskesi olan personayı aşmalı, ardından karanlık yönlerini temsil eden gölge ile hesaplaşmalı ve nihayetinde içsel dişil/eril dengesini kurmak için anima/animus ile yüzleşmelidir. Bu arketipsel figürlerle kurulan diyalog, bireyin ego kısıtlamalarından kurtularak mistik bir bütünlüğe ve ruhsal çekirdeğine ulaşmasını sağlar.

Arketipler, doğum, ölüm, doğal afetler ve ergenlik gibi tüm insanlık durumlarında veya büyük yaşamsal dönüm noktalarında bireyin bilinçdışından yüzeye çıkarak davranışlarını etkiler (Serrican, 2015, aktaran Kavut, 2020, s. 685). İnsan ruhunun derinliklerinden kaynaklanan bu evrensel şablonların her biri, bireyin psikolojik gelişiminde kritik roller üstlenmektedir. Bazı temel arketiplere ve onların örneklerine şöyle göz atabiliriz:

Evrensel bir örgüye sahip olan kahraman miti, bireyin benlik bilincinin (ego) gelişimini ve yaşamın zorluklarına hazırlanışını simgeler. Bu arketip; mucizevi bir doğuş, üstün güçlerin kanıtlanması ve kibre kapılarak düşüş gibi belirli aşamalardan oluşur. Jung'a göre kahraman, kendi egosunda henüz var olmayan gücü temsil eden 'koruyucu figürlerin' (rehberlerin) yardımıyla olgunlaşır; bu süreç 'Hilebaz' gibi ilkel evrelerden geçerek nihayetinde kahramanın simgesel ölümü ve bireyin olgunluğa erişmesiyle tamamlanır (Jung, 2009, s. 110-112).

Gölge arketipi, bireyin bastırıldığı ve kabul edemediği karanlık yönlerini ifade eder. Bu arketip, rüyalarda canavar, ejderha ya da şeytan olarak ortaya çıkabilir. Jung, gölgeyi fark etmenin bireyin ruhsal bütünlüşmesi için gerekli olduğunu savunur (Jung, 2009, s. 118-120). Mitolojik anlatılarda, Musa ve Hızır öyküsü, gölgeyle yüzleşmenin sembolik bir ifadesidir.

Anima ve animus arketipleri, bireyin içsel dişil ve eril yönlerini temsil eder. Erkekte anima, kadında animus figürü, bireyin duygusal ve ruhsal dengesi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Jung, 2014, s. 74).

Bilge yaşlı adam arketipi, kahramanın rehberi ve öğretmenidir. Bu arketip, bireyin içsel bilgeliğini keşfetmesini sağlar. Edebiyatta, Kral Arthur'un danışmanı Merlin, bilge arketipinin klasik bir örneğidir (Tecimer, 2005, s. 126).

Yeniden doğuş arketipi, dönüşümü ve ruhsal yenilenmeyi temsil eder. Bu arketip, sıklıkla ölüm ve diriliş mitleriyle ilişkilendirilir. Örneğin, Hristiyanlıkta İsa'nın dirilişi, bu arketipin en bilinen anlatılarından biridir (Jacobi, 1999, s. 176).

Femme fatale, çekiciliği bir yıkım aracı olarak kullanan, erkeği felakete sürükleyen "tehlikeli kadın" figürüdür. Walter Benjamin'e göre bu arketip, sadece bireysel bir tehdit değil, modern kentin yeraltı dünyasını ve ölümü simgeleyen toplumsal bir imgedir. Benjamin bu figürü, modern pazarda hem "satıcı" hem de "meta" (mal) konumunda olan fahişe imgesiyle birleştirir; bu yönüyle kadın, modern insanın arzusunu, melankolisini ve kaçınılmaz sonunu temsil eden fetişleşmiş, çok anlamlı bir güçtür (Benjamin, 2004, s. 99).

Jung'un yaklaşımına göre çocuk arketipi, yaşımız ne olursa olsun içimizdeki masum, oyunbaz ve mucize bekleyen yanı temsil eder. Bu arketip; yaralı, yetim, masum ve ebedi çocuk gibi farklı versiyonlarla ortaya çıkar ve temelinde bağımlılık ile sorumluluk arasındaki dengeyi barındırır. (Jung, 2014, s. 167)

Kurtarıcı (Mesih) arketipi, fedakârlık ve kurtuluş temalarını ele alır. *The Matrix* filmindeki Neo karakteri ile *The Green Mile* filmindeki John Coffey, bu arketipin modern örnekleri olarak değerlendirilebilir.

Jung'un kuramına göre benlik (self), psikenin bütünlüğünü temsil eden en kapsayıcı arketiptir. Bu arketip, kişisel egonun ötesinde, tüm psikenin gücünü sağlayan "tanrı benzeri" figürlerle simgelenir. Benlik, bireyin hem kendi gücünü hem de güçsüzlüğünü kavramasını sağlayarak benlik bilincini geliştirir. Kahraman arketipi görevini tamamlayıp simgesel olarak öldüğünde, birey olgunluk evresine geçer ve benlik arketipi aracılığıyla ruhsal bütünlüğüne (kendini gerçekleştirilmeye) ulaşır (Jung, 2009, s. 112).

Sonuç olarak, Carl Gustav Jung'un arketip kuramı ve kolektif bilinçdışı kavramı, insan deneyiminin özünü kavramak adına temel bir çerçeve sunar. İnsan zihni, tarih boyunca deneyimlediği ancak rasyonel olarak kavramsallaştırmakta zorlandığı olguları sembolik imgeler aracılığıyla ifade etmeye eğilimlidir (Meadow, 1992, aktaran Kavut, 2020, s. 686). Rüyalardan sanat eserlerine kadar uzanan bu evrensel imgeler, bireyin karmaşık iç dünyasını anlamlandırmasını sağlayarak ruhsal bütünleşme yolculuğunda kilit bir rol oynamaktadır.

### **Arketiplerin mitolojideki yansımaları**

Jung'a göre rüyalarda ve bilinçdışı ürünlerde ortaya çıkan imgeler, mitolojik motiflerle çarpıcı bir benzerlik gösterir. Bu nedenle psikolog, bilinçdışını analiz ederken bir 'ruhun karşılaştırmalı anatomisi' olarak mitolojik bilgiye sahip olmak zorundadır (Jung, 2009, s. 67). Arketipler, kalıtsal görüntüler değil; belirli mitolojik temaları (örneğin 'düşman kardeşler') oluşturmaya yönelik doğuştan gelen içgüdüsel eğilimlerdir. Bu mitolojik şemalar, farklı kültürlerde değişik biçimlere bürünse de özündeki temel yapı aynı kalır ve insanlığın evrensel mirasını temsil eder (Jung, 2009, s. 67).

Birey, bilinçdışındaki deneyimlerini simgeler aracılığıyla ifade eder; bu simgeler ise düşlerde, sanatta ve dinde yaşamın çeşitli alanlarında kendini gösterir. Analitik psikoloji'nin asıl amacı, bilinçle bilinçdışı arasında uyum sağlanmasıdır. Bu ancak kişinin, bilinçdışını simgesel dil aracılığıyla algılamasıyla mümkündür. Jung'un bu düşünceleri, simgelerle zenginleşmiş olan mitolojilerle doğrudan ilişkilidir. Tüm mitoloji, kolektif bilinçdışının bir çeşit yansıması olarak görülebilir. Jung'un ulaştığı sonuçlara göre, insan psikesinde bulunan içsel bir modelleyici güç, farklı coğrafyalarda ve zaman dilimlerinde birbirinden bağımsız olarak benzer hayal dünyalarının ortaya çıkmasına neden olur. Campbell, bu "modelleyici güç" olarak tanımladığı kolektif bilinçdışının, her kültürdeki temel mitolojik imgeleri yaratan bir yapıyı temsil ettiğini söyler. Arketiplerin alegorik ifadeleri olan mitolojiler, ortaya çıktıkları toplumların zengin yaşam deneyimlerini taşır. Campbell, arketiplerin her kültürde evrensel olduğunu vurgular ve tanrı imgelerinin farklı kültürlerde çeşitlense de bu imgelerin temel yapılarını ve insanlık tarihindeki ortak deneyimlerini değişmeden kalacağını ifade eder. Tanrıların imgeleri ve mitolojik semboller kültürler arasında farklı şekillerde yorumlanıp uygulanabilir, ancak arketiplerin ve temel düşünce biçimlerinin sabit kalacağına dikkat çeker (Tecimer, 2005, s. 95-96).

Jung'un "yenilenen tanrı" motifi üzerine yaptığı çalışmalar, bu arketiplerin bireylerin içsel dönüşümünü ve psikolojik yeniden doğuşunu simgelediğini göstermektedir. Doğadaki döngüsel süreçler, örneğin güneşin doğuşu ve batışı, mitolojideki yenilenme ve dönüşüm sembolleriyle örtüşmektedir (Jung, 2019, s. 301).

Mitolojik anlatılarda, tanrı-kral figürlerinin ölüm ve diriliş motifleri Jung'un arketip kuramında özel bir yere sahiptir. İsa'nın çarmıha gerilişi ve dirilişi, Osiris, Tammuz, Orpheus ve Baldur gibi tanrıların ölüm ve diriliş öyküleriyle benzerlikler taşımaktadır. Hristiyanlık, bu mitolojik unsurları kendi inanç sistemi içerisinde yeniden yorumlamış ve onlara yeni anlamlar kazandırmıştır (Jung, 2009, s. 108).

Jung, mitoloji üzerine yaptığı çalışmaları 1925 yılında şöyle anlatmıştır:

"Adeta kendi yaptığım bir akıl hastanesinde yaşıyordum. Sentorları, nimfaları, satirleri, tanrı ve tanrıçaları, tüm o düşsel figürleri birer hastaymış ve ben onları analiz ediyormuşum gibi ele alıyordum. Bir Yunan ya da Afrika söylencesini sanki bir akıl hastası bana hastalık geçişini anlatıyormuş gibi okuyordum (Jung, 2006, s. 24)."

Jung'un mitoloji ve arketip üzerine geliştirdiği teoriler, sanat ve edebiyat gibi çağdaş kültürel formlarda da kendini gösterir. Özellikle sinemada, mitolojik imgelerin ve arketiplerin güçlü bir etkisi gözlemlenir. Alejandro Jodorowsky'nin sinemasında Jung'un arketip teorisi önemli bir çerçeve sunar. Jodorowsky'nin filmlerinde mitolojik temalar, bireyin içsel yolculuğunu ve psikolojik dönüşümünü ifade eden güçlü sembollerle doludur. Jung'un teorileri, bu tür sinematik anlatıları anlamada ve yorumlamada önemli bir araç olarak kullanılabilir.

Sonuç olarak, arketiplerin mitolojilerdeki yansımaları, bireyin ruhsal olgunlaşma ve dönüşüm süreçlerini anlamada önemli bir yere sahiptir. Jung'un çalışmaları, bu arketiplerin evrenselliğini ve farklı kültürlerde benzer anlatılarla ortaya çıktığını gösterir. Bu tür arketipsel imgeler, insanlığın ortak bilinçdışı mirasını temsil eder ve bireyin içsel dünyasında güçlü bir psikolojik etkiye sahiptir.

### **Alejandro Jodorowsky'nin sanat dili**

Alejandro Jodorowsky'nin filmleri, kült sinema tutkunları tarafından büyük bir saygıyla karşılanırken, birçok eleştirmen tarafından anlaşılabilir ve sınıflandırılmaz olarak reddedilir. Jodorowsky'nin sineması, yaşam boyu süren ruhani yolculuğunun bir yansımasıdır ve şiddetli gerçeküstü görüntülerle, mistisizmle ve dini provokasyonlarla doludur. Ürettiği uzun metrajlı filmlerin sayısı azdır (bunlardan ikisini daha sonra reddetmiştir). Filmleri, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başındaki gençlik karşı kültür hareketiyle, özellikle "kara film" alt türü ve "gece yarısı filmi" fenomeniyle ilişkilendirilir. Bunuel ve Fellini gibi ünlü yönetmenler eleştirmenler tarafından beğenilirken, Jodorowsky, filmlerini yazan, yöneten, müziklerini besteleyen ve bazen de oynayan bir sanatçı olarak, sinema dünyasının sınırlarında yer alır. *Fando ve Lis* (1968), *El Topo* (Köstebek) (1970) ve *The Holy Mountain* (Kutsal Dağ) (1973) gibi belirgin gerçeküstü ve ezoterik duyarlılıkları olan tartışmalı filmleri, onun vizyonunu beyaz perdeye taşımıştır.

Sineması, güçlü semboller, gerçeküstü imgeler, mistik öğeler ve psikanalitik yaklaşımlarla örülüdür. Görsel şiiri, teatral unsurlar ve bedensel ifade biçimleriyle birleştirerek, izleyiciyi bilinçdışının derinliklerine götüren metafizik bir yolculuğa çıkarır. Sözlü diyalog yerine görsel anlatıya ağırlık vermesi, pandomim ve tiyatro geçmişiyle doğrudan ilişkilidir. Filmlerinde geleneksel anlatım tekniklerinden kaçınarak, izleyiciye dönüştürücü bir deneyim sunmayı amaçlar. Köstebek (*El Topo*, 1970) ve Kutsal Dağ (*The Holy Mountain*, 1973) gibi filmleri, şiddet, simgesel din eleştirileri ve ruhsal aydınlanma arayışıyla örülmüştür. Jodorowsky, örgütlü dinin dogmatik yanını eleştirirken, onun yerine evrensel bir mistisizm fikrini yüceltir. Bu yaklaşım, filmlerinin apolitik gibi görünse de aslında politik bir niteliğe sahip olmasını sağlar; çünkü tüketim kültürü ve toplumsal normlara meydan okumaktadır (Files, 2004).

1960'lı yıllarda Jodorowsky, sürrealizmin kurucularından André Breton ile Paris'te temas kurmuş, ancak Breton'un sürrealizmi yüksek kültür çerçevesine dâhil etmesinden hayal kırıklığına uğramıştır. Bunun sonucunda, 1962 yılında Fernando Arrabal ve Roland Topor ile birlikte Panic Hareketi'ni kurmuştur. Adını Pan tanrısından alan bu hareket, sanatçıların herhangi bir kategoriye bağlı kalmaksızın özgürce üretebilecekleri anarşik bir platform olarak ortaya çıkmıştır. Panic Hareketi; Cocteau, Leonardo da Vinci ve Pasolini gibi sanatçılardan ilham almış ve çoklu medya biçimlerini bir araya getirmiştir (Babcock, 2004).

Jodorowsky, Jung'un kolektif bilinçdışı kavramını merkeze alır ve psikomaji adını verdiği terapi yöntemiyle arketipik yoğunluğu öyküsel bir biçime dönüştürür. Bu yönüyle sürrealist sinemayı genişletirken Arrabal'ın sinemasından farklılaşır. Deneysel sürrealizmi politik, pornografik ve metafizik unsurlarla harmanlayan yönetmenler, Freud ve Lacan'ın rüya sembollerine Jung'un arketip teorilerini ekleyerek zengin ve çok katmanlı anlatılar oluştururlar. Bu yaklaşım, sürrealist sinemanın yeni bir boyutunu yaratır ve filmlerini çağdaş kılar (Demirci, 2020).

Jodorowsky'nin ilk uzun metrajlı filmi *Fando y Lis*, Panic Hareketi'nin ethosu tarafından şekillenen provokatif bir yapıt olarak öne çıkar. Filmin 1968 yılındaki gösterimi sırasında çıkan isyanlar ve yapılan tehditler, Jodorowsky'yi filmi gizlice dolaşımdan çekmeye zorlamıştır (Church, 2007). Bu olayın ardından *El Topo*, New York'ta bir "midnight movie" olarak büyük ilgi görmüş ve kült statüsü kazanmıştır. John Lennon'un desteğiyle dağıtılan film, bazı eleştirmenler tarafından övgüyle karşılanırken, geleneksel eleştirmenler tarafından aşırı şiddet içermesi ve anlamsız olarak değerlendirilmesi nedeniyle sert biçimde eleştirilmiştir (Hoberman & Rosenbaum, 1983, ss. 100–101).

Alejandro Jodorowsky'nin sinema anlayışı, doğrudan Antonin Artaud'nun "bedensel şok ve mistik nitelik" teorisinden ilham alır. Ancak Jodorowsky, sabit kamera kurulumları ve gerçekçi

çekim teknikleri kullanarak Artaud'nun dünyayı trajik farkındalıkla gösterme amacından ayrılır. "Köstebek" ve "Kutsal Dağ" gibi filmlerinde belgesel tarzı el kamerasıyla gerçekliği sorgulatan sahneler yaratır (Jodorowsky, 1971, s.128).

Jodorowsky'nin sineması, Batı'nın dinsel geleneklerini eleştirirken mistisizmi ve okült öğeleri yüceltir. Kendini "ateist bir mistik" olarak tanımlayan yönetmen, filmlerinde melez bir mistisizm anlayışı yaratır ve politik devrimden ziyade ruhsal bir devrimi savunur (Jodorowsky, 1971, s. 110–111).

1973 yapımı *The Holy Mountain* filmi, Cannes Film Festivali'nde gösterilmiş ve ruhsal ile metafizik öğelerle zenginleştirilmiş görsel bir başyapıt olarak öne çıkmıştır. Bunun ardından Jodorowsky, Frank Herbert'in *Dune* adlı romanını sinemaya uyarlamaya çalışmış; ancak proje, Hollywood yapımcılarının ticari pazarlanabilirliğe dair kaygıları nedeniyle iptal edilmiştir (Church, 2007).

1980'li yıllarda Jodorowsky, Jungçu psikanalizi Tarot ve mistik ritüellerle birleştiren "psikomaji" adlı terapötik bir yöntem geliştirmiştir. *Santa Sangre* (1989) filmi bu düşünceleri yansıtmaktadır. Psikomaji, bireyin soy ağacını ve bilinçdışını keşfetmesini içeren bir süreçtir (Jodorowsky & Costa, 2023).

Yoğun sembolizm, cinsellik, simya ve mistik unsurlarla karakterize edilen Jodorowsky'nin sanatı, izleyiciyi ruhsal ve zihinsel bir yolculuğa çıkarmayı ve algılanan gerçekliğin sınırlarını zorlamayı amaçlamaktadır (Files, 2004).

## **Köstebek (El Topo, 1970) filminin arketipsel incelemesi**

### **Yeniden doğuş ve anima arketipi**

Filmin açılış sahnesinde El Topo ve yedi yaşındaki oğlu Hijo, çölde bir ritüelle yolculuklarına başlarlar. El Topo, Hijo'ya bir oyuncak ve annesine ait bir fotoğraf verir ve bunları gömmesini ister. Bu ritüel, Hijo'nun çocukluktan yetişkinliğe geçişini temsil eder. Gömme işlemi tamamlandıktan sonra Hijo, yetişkin bir adam ilan edilir. Bu ritüel, Hijo'nun çocukluktan olgunluğa geçişini simgeleyen "yeniden doğuş" arketipini görsel olarak somutlaştırır.

Jung'a göre yeniden doğuş, bireyin eski kimliğini geride bırakmasını ve bir dönüşüm ile kendini keşfetme sürecinden geçmesini içerir (Jung, 2005, s. 50). Anneye ait fotoğraf, Hijo'nun içsel dişil yönünü temsil eden "anima" arketipini simgeler. Bu nesnenin gömülmesi, Hijo'nun annesinden ve çocukluğunun dişil enerjisinden kopuşunu ifade eder. El Topo'nun oğluna rehberlik etmesi ise, bireyin ruhsal yolculuğunda kritik bir mentor figürü olan "bilge yaşlı adam" arketipindeki rolünü ortaya koyar.

### **Bilinçdışıyla yüzleşme**

Açılış jeneriğinde yeraltını kazan gerçek bir köstebek görülür. Bu köstebek, bilinçdışını simgeler. Güneşi aramak için yeryüzüne çıktığında kör olur; bu durum, bilinçdışıyla yüzleşmenin taşıdığı tehlikeleri gösterir.

El Topo'daki bu imge, Jung'un "gölge" arketipini de temsil eder. Köstebeğin güneşi aradığında kör olması, bilinçdışıyla yüzleşmenin yarattığı riskleri vurgular. Mitolojik açıdan bu sahne, güneşe yaklaşması sonucu kanatları eriyen ve düşüşe geçen İkarus mitine paraleldir (Erhat, 1996, s. 147). Benzer şekilde, El Topo'daki körlük, bilinçdışıyla yüzleşmenin zorluklarını simgeler. Bu sahne, filmin içsel dönüşüm ve aydınlanma mücadelesi temasını görsel olarak aktarmaktadır.

### **Masumiyetin kaybı ritüeli**

Hijo'nun masumiyetini kaybetme ritüeli, El Topo ve Hijo'nun halkı katledilmiş bir köye ulaşmalarıyla başlar; Hijo burada ilk kez şiddetle yüzleşir. El Topo, ona bir silah verir ve bir adamı öldürmesini emreder. Bir can almak, Hijo'nun masumiyetini kaybetmesini ve "gölge" arketipiyle karşılaşmasını temsil eder. Bu olay, Hijo'nun psikolojik dönüşümünde kritik bir eşik haline gelir.

Mitolojik açıdan bu sahne, Herakles'in erginlenme ritüeline benzemektedir. Yunan mitolojisinde Herakles, ilk kahramanlık görevinde Nemea Aslanı'nı öldürür ve onun derisini zırh olarak kullanır (Wikipedia, 2024b). Herakles'in bu eylemi onun olgunlaşmasını simgelerken, Hijo'nun eylemi de benzer şekilde yetişkinliğe geçişinin şiddet içeren bir başlangıcını işaret eder.

### **Kaos ve manipülasyon**

El Topo, köydeki ölümlerin mücevherlerini toplar ve daha sonra bir su birikintisinin yanında üç haydutla karşılaşır. Bu eylemler, çarpıtılmış arketipsel yansımaları temsil eder. El Topo'nun ölümlerin mücevherlerini çalması, "düzenbaz (trickster)" arketipinin güçlü bir tezahürüdür. Jung'a göre düzenbaz, insan psişesinin kaotik ve yaratıcı yönlerini bünyesinde barındırır; ancak aynı zamanda ahlaki ihlallere ve düzenin bozulmasına da yol açabilir (Jung, 2005, s. 106). Su birikintisi sahnesindeki üç haydut, çarpıtılmış arketipleri yansıtır:

Birinci Haydut: Anima arketipinin sapkın bir ifadesi.

İkinci Haydut: Kontrolsüz arzuları simgeleyen gölge arketipini temsil eder.

Üçüncü Haydut: Anima'nın sağlıklı bir yansımasıdır.

### **Tiran arketipi ve din eleştirisi**

El Topo ve Hijo daha sonra Albay'ın askerlerinin baskısı altındaki bir köye ulaşır. Albay, genç rahipleri dans etmeye zorlar ve kutsal değerleri aşağılar. Albay, başkalarını ezen zalim bir figür olarak tiran arketipinin çarpıtılmış bir örneğini temsil eder. Rahiplerin kilisede dans etmeye zorlanması, Jodorowsky'nin din ve otoriteye yönelik eleştirisini yansıtır. El Topo'nun Albay'ı öldürmesi, tiran arketipinin sonunu ve baskının ortadan kaldırılmasını simgeler. Albay "Adaleti sağlamaya sen kimsin?" diye sorduğunda, El Topo'nun "Ben Tanrıyım" diye cevap vermesi, onu kurtarıcı arketipiyle ilişkilendirir. Bu sahnede El Topo, yalnızca kişisel bir intikam duygusuyla değil, evrensel adaletin bir temsilcisi olarak hareket eder.

### **Kurtarıcı ve yıkıcı baba arketipleri**

Albay'ın ölümünden sonra El Topo, oğlunu rahiplere teslim eder. Bu süreçte oğlunu bağımsızlaşmaya zorlayarak onu yalnız bırakır. Oğlunu Hristiyan rahiplere teslim ederek bağımsızlığını dayatmasıyla El Topo, "yıkıcı baba" arketipini yansıtır. Yıkıcı baba, bireye rehberlik etmek yerine onun özerklik yolculuğunu zorlaştıran, onu sert bir biçimde sarsan ve acı verici bir öğrenme deneyimine zorlayan bir figürdür. Bu sahne, Yunan mitolojisindeki Kral Laius ve oğlu Oedipus'un öyküsüyle paralellik gösterir; Laius, kaderinden korktuğu için oğlunu terk eder ancak bu terk ediş, Oedipus'un kendi yazgısını keşfetmesini sağlar (Erhat, 1996, s. 190). Benzer şekilde, El Topo'nun oğlunu yalnız bırakma kararı da Hijo'yu kendi yolunu bulmaya zorlar. Bu sert yaklaşım, Hijo'nun bireyleşme sürecini hızlandıran bir çatışma noktası yaratır.

### **Mara'nın dönüşümü**

El Topo, köyden ayrılırken kadını da yanına alır ve birlikte çölün derinliklerine doğru yolculuğa çıkarlar. Yolculuk sırasında bir su kaynağına ulaşırlar; ancak su acıdır. El Topo, suyu bir dal parçasıyla karıştırır; bu sahne, Musa'nın kutsal metinlerde anlatılan mucizesine göndermede bulunur.

Bu noktada El Topo, kadına yeni bir isim verir: Mara. Tevrat'ta "Mara" kelimesi "acı" anlamına gelir ve İsrailoğulları'nın çölde bulunduğu acı suya atıfta bulunur (Wikipedia, 2024a). Yolculukları sırasında El Topo, kumun içinden çıkardığı yumurtaları Mara ile paylaşır ve susadıklarında kayaya ateşle vurarak su çıkarır. Bu mucizelere tanıklık eden Mara, kendisinin de benzer eylemleri gerçekleştirebileceğine inanmaya başlar. Ancak her denemesi başarısız olur ve öfkeyle "Hiçbir şey yok!" diye haykırır. Öfkesi giderek artar ve El Topo'nun ona saldırdığı bir yüzleşmeyle sonuçlanır; bu an, Mara'nın hayatındaki büyük dönüşümün başlangıcını işaret eder.

Bu travmatik deneyimin ardından Mara, çaresiz bir kadından güçlü ve kontrol edici bir figüre dönüşür. Kendi gücünü kanıtlama arzusuyla hareket etmeye başlar ve El Topo'dan sevgisini

ispatlaması için dört ustayı öldürmesini ister. Bu süreçte, yönlendirici ve manipülatif bir figüre evrilir. Bu sekans boyunca El Topo, fiziksel ve ruhsal bir rehber olarak kurtarıcı arketipini sürdürürken, Mara "yıkıcı tanrıça" arketipini temsil eder. Bu arketip, hem yaratıcı hem de yıkıcı bir güç olarak ortaya çıkar. Hindu mitolojisinde Kali, kurban ve yıkım ritüelleriyle ilişkilendirilirken aynı zamanda yaratıcı bir gücü de temsil eder (Kaya, 1997, s. 101). Benzer şekilde Hera, kıskançlık ve kontrol etme arzusu ile bilinir (Erhat, 1996, s. 129); bu nitelikler Mara'nın kişiliğinde de karşılık bulur.

### ***Dört Usta, kahraman arketipi ve ego ölümü***

Mara'nın isteği üzerine El Topo, çöle doğru yola çıkarak dört ustayı bulmak ve onları yenmek için bir yolculuğa çıkar. Her usta ile karşılaşmasında El Topo, hem fiziksel hem de ruhsal kapasitesini sınavan farklı sınavlarla yüzleşir. Her usta, farklı bir bilgelik biçimini ve dersi temsil eder:

Birinci Usta: Fiziksel yenilmezlik ile kırılabilirlik arasındaki dengeyi temsil eder.

İkinci Usta: İnsan ilişkilerinde anima ile sevgi arasındaki dengeyi ele alır.

Üçüncü Usta: Zihin (düşünce) ile kalp (duygu) arasındaki çatışmayı vurgular.

Dördüncü Usta: Ruhsal teslimiyetin ve fiziksel gücün ötesine geçen bir bilgelik sunar.

El Topo, dördüncü ustaya kadar olan tüm ustaları kurnazlık yoluyla alt eder. Ancak dördüncü usta, El Topo ile alay eden bir jestle kendi hayatına son verir. Bu eylem, zaferin anlamsızlığını vurgular ve El Topo'nun ruhsal yolculuğunda önemli bir kırılma noktasını işaret eder.

Son ustadan sonra siyahlar içindeki kadın yeniden ortaya çıkar ve El Topo'ya ateş eder. Ancak kurşunlar ona zarar vermez. Ardından silahını Mara'ya uzatır ve El Topo'yu vurmasını ister. Mara, hiç tereddüt etmeden silahı alır ve ateş eder. Mara'nın El Topo'yu vurması, yıkıcı tanrıça arketipinin doruk noktasını temsil eder. Kadının silahı Mara'ya vermesi ise baştan çıkarıcı (seductress) arketipinin devreye girdiğini gösterir. El Topo'nun aldığı son yara, onun ruhsal ölüm ve yeniden doğuş sürecini simgeler.

### **Yeniden doğuş, fedakârlık ve kurtarıcı arketipi**

El Topo, ensest ilişkiler sonucu bedensel olarak deforme olmuş, toplum tarafından dışlanmış ve bir mağarada yaşamaya zorlanan bir toplulukla karşılaşır. Mağarada yaşayan bu insanlar El Topo'yu bir kurtarıcı olarak görür; ancak El Topo, onların beklediği ilahi figür olmadığını açıkça belirtir. Cüce kadın, bu insanların kurtulabilmesi için bir tünel kazmaları gerektiğini söyler. Tünelin yapımı için gerekli parayı bulmak amacıyla El Topo ve cüce kadın kasabaya gider. Burada El Topo, yıllar önce terk ettiği artık yetişkin olan oğlu Hijo ile beklenmedik bir şekilde karşılaşır. Hijo, kasabanın rahibidir.

Babasının kendisini terk etmesinin yarattığı acıyı taşıyan Hijo, rahipliği bırakır, El Topo'nun eski silahşör kıyafetlerini giyerek babasının kimliğini üstlenir ve onu öldürmeye karar verir; ancak tünel tamamlanana kadar babasını affetmeyi kabul eder. Tünel tamamlandığında mağara halkı yeryüzüne çıkar, fakat kasaba halkının saldırısına uğrayarak katledilir. El Topo müdahale eder ve saldırganları öldürür. Ardından kendini ateşe vererek yaşamına son verir ve böylece hikâyesi sona erer.

El Topo'nun bir kurtarıcı olarak görülmesi, onun kurtarıcı arketipini somutlaştırdığını gösterir. Mağara halkı ise kurban arketipini temsil eder.

Hijo'nun babasına duyduğu öfke ve intikam arzusu, Jung'un gölge arketipi ile örtüşür. Hijo'nun babasının eski kıyafetlerini giymesi, geçmişle uzlaşmasını ve babasının kimliğini kabul edişini simgeler; bu durum, gölgeyle yüzleşme ve entegrasyon sürecini temsil eder.

El Topo'nun kendini yakması, nihai fedakârlık ve ruhsal dönüşüm temasını somutlaştırır. Bu sahne, Simurg (Phoenix) mitini çağırıştırır; bu mitte varlık kendini yakar ve küllerinden yeniden doğar (Güvenç, 2017, s. 784).

Cüce kadının doğum yapması, yaratıcı anima arketipinin tezahürünü simgeler.

El Topo'nun yolculuğu, şiddetle başlayıp şiddetle sona eren döngüsel bir anlatı çerçevesinde sunulur; ancak bu döngüsel yapı, dönüşüm ve yeniden doğuş temalarıyla zenginleştirilmiştir.

### **Kutsal Dağ (The Holy Mountain, 1973) filminin arketipsel incelemesi**

#### **Persona arketipi ve simyacı arketipi**

Film, simyacı tarafından başlatılan mistik bir ritüelle açılır. Onun önünde modern görünümlü ikiz kız kardeşler oturmaktadır. Simyacı, kutsal suya batırılmış bir bezle makyajlarını siler, takma tırnaklarını çıkarır ve kafalarını tıraş eder. Bu dönüşüm ritüeli, kız kardeşlerin dış kimliklerinden, yani personalarından sıyrılmalarını sembolize eder.

Jung'a göre persona arketipi, bireyin topluma sunduğu maskeyi temsil eder (Jung, 2021, s. 103). Bu maskenin çıkarılması, kız kardeşlerin gerçek benlikleriyle (kendilik/self) yüzleşmelerine olanak tanır. Bu bağlamda simyacı, bireylerin dönüşüm sürecini başlatan bir rehber arketipi işlevi görür.

#### **Yolculuğun başlangıcı**

Hırsız, yanında bir Tarot destesiyle, etrafı sineklerle sarılmış bir halde yerde sarhoş yatmaktadır. Uzuvarları ampute edilmiş bir figür ona yaklaşır ve hırsızın yüzündeki sinekleri nazikçe uzaklaştırır. Burada özellikle "Aptal" (The Fool) kartı dikkat çekicidir. *Aptal*, bilinmeyene cesurca atılan masum bir ruhu temsil eder (Jodorowsky ve Costa, 2023, ss. 26-27). Bu sahnede hırsız, kendini keşfetme ve yaşamın anlamını kavrama yolculuğunun henüz en başında, yönsüz ve bilinçsiz bir figür olarak betimlenir.

Bu aşamada hırsız, kahraman arketipi ile örtüşmektedir; ancak henüz farkındalık kazanmamış ve inisiye olmamış olan bu arketipin başlangıç evresini somutlaştırır. Bu arketip, kahramanın yolculuğunun başlangıcına işaret eder. Ampute figür hırsızın yüzündeki sinekleri temizleyerek gösterdiği nazik bakım, hırsızın gölge arketipi ile ilk karşılaşmasını sembolize eder. Bu etkileşim, hırsızın gölgesini kabul etme ve bütünleştirme sürecinin başlangıcını temsil etmektedir.

#### **Kaos ve yozlaşma**

Hırsız ve ampute figür, ardından şehirdeki kaotik sahnelere (seçkinler olayları fotoğraflarken askerlerin protestoculara ateş açması gibi) tanık olurlar. Grotesk bir minyatür şehir sergisinde, kurbağalar sömürgecileri, kertenkeleler ise yerlileri temsil etmektedir. Bu sahne, sömürge tarihinin doğasında var olan şiddet ve baskıyı yansıtarak Jung'un kolektif gölge arketipini somutlaştırır.

Hırsız, askerler tarafından bir fabrikaya götürülür. Orada vücudunun bir kalıbı çıkarılır ve İsa'nın balmumu kopyalarına dönüştürülür. Balmumu heykeller, dış maskelerin bireyi gerçek benliğinden nasıl ayırabileceğini ve onu nasıl sahte bir kahramana dönüştürebileceğini örnekleyerek persona arketipini sembolize eder. Heykellerin yok edilmesi, hırsızın sahte kimlikleri reddedişini temsil etmektedir.

#### **Kilise ve ruhsal arayış**

Hırsız dışarıda kadınlarla (anima arketipi figürleri) karşılaşır ve bir kiliseye girer. Kilise sahnesi kutsal olanın arayışını sembolize ederken, rahibin eylemleri ruhsal liderlerin yozlaşmasını eleştirir. Hırsız, sahte İsa heykelinin yüzünü balonlara bağlayarak gökyüzüne bırakır. Heykelin yükselişi, hırsızın sahte kutsallıktan özgürleşmesini ve kendi kendilik (self) arketipini keşfetmeye yönelik ruhsal yükselişini sembolize eder.

#### **Kızıl kule ve maddi hırs**

Hırsız, ampute figür ve kadınlar, kaotik ama çekici bir balık pazarına girerler. Merkeze, üzerinde dev bir olta asılı olan kızıl bir kule hakimdir. Yukarıdan inen bir altın kesesinin büyüüne kapılan hırsız, onun peşinden kuleye tırmanır. Hırsızın altına olan arzusu, maddi hırsının bilinçdışı bir

projeksiyonunu (yansımasını) temsil eder. Kızıl kule dünyevi arzuları sembolize ederken, hırsızın buraya tırmanışı ruhsal dönüşümünde kilit bir ana işaret eder ve onu simyacı ile karşılaşmaya götürür.

### **Simyacı ile karşılaşma, dönüşüm başlıyor**

Simyacı, hırsız ile yüzleşir, onun enerji merkezlerini (çakralarını) kontrol eder ve boynundaki şişliği keserek içinden devasa mavi bir mürekkep balığı çıkarır. Mavi mürekkep balığı, hırsızın bastırılmış içsel korkularını ve karanlık yönlerini (gölge) sembolize eder. Bu figürün ortaya çıkışı, hırsızın gölgesiyle yüzleşmesi ve onu dönüştürmesinin gerekliliğini vurgular.

Ardından Simyacı, hırsızı simyasal ritüellere tabi tutar. Simyada üç dönüşüm evresi vardır: *Nigredo*, *Albedo* ve *Rubedo*. Jung bu süreci şöyle açıklar: "*Nigredo ya da kararma, başlangıç evresidir; ya prima materia'da (ilk madde), yani başlangıçtaki kaos veya massa confusa'da zaten mevcuttur ya da elementlerin ayrışmasıyla (solutio, separatio, divisio, putrefactio) üretilir.*" *Albedo* evresi, ruhların birleşmesini temsil ettiği için önemlidir. Bir insan yalnızca bedenden oluşmaz; bedenin bir ruhla birleşmesi, gerçek bir insanın doğuşunu simgeler. *Rubedo* evresi ise tüm zıtlıkların yeni bir varlıkta birleştiği aşamadır. Örneğin, mitlerde ve halk masallarında görüldüğü gibi, kral ve kraliçe gibi eril ve dişil unsurların, aydınlık ve karanlık maddenin veya soylu ve sıradan maddelerin birleşmesi bu aşamada gerçekleşir (Kim, 2016, s. 48-49).

Bu simyasal ritüele göre: hırsızın bir kaba dışkılaması, kendisinin değersiz gördüğü yönlerini kabul etmesi üzerine güçlü bir metaforudur ve *Nigredo* (Kararma) evresini temsil eder. Simyacının hırsız bir havuzda yıkaması, onu dünyevi bağlılıklarından arındıran *Albedo* (Beyazlanma) evresini sembolize eder. Hırsızın dışkısının altına dönüştürülmesi ise *Rubedo* evresini ifade eder; bu durum, benliğin en alt düzeydeki yönlerinin bile değerli olduğunu ve dönüşme kapasitesine sahip olduğunu gösterir. Simyacı, Jung'un kahramana yolculuğunda rehberlik eden bilge yaşlı adam (mentor) arketipinin somut bir temsilidir.

### **Ayna ve yansıma, persona ile yüzleşme**

Simyacı, hırsıza yansımasını görmesi için bir ayna sunar. Gördüğü görüntüden rahatsız olan hırsız, elindeki altınla aynayı parçalar. Aynadaki yansıma, Jung'un persona arketipini, yani topluma sunulan sahte kimliği temsil eder. Aynanın parçalanması, bu sahte maskeyle yüzleşmeyi ve onu reddetmeyi sembolize eder.

### **Yedi gezegen temsilcisi, kapitalizmin arketipleri**

Simyacı, hırsızın her biri farklı bir gezegeni ve buna karşılık gelen Jungçu arketipleri temsil eden yedi kapitalist figürle tanışır:

Venüs (Fon): Fon, persona / anima (yüzeysel) arketipini temsil eder. Estetik ürünler üreterek Venüs'ün yüzeysel ve tüketim odaklı yanını yansıtır. Sunduğu özel yapım maskeler, topluma sunulan sahte kimliği (persona) doğrudan gösterir. Roma mitolojisinde Venüs; aşk, güzellik, arzu ve doğurganlık tanrıçasıdır; Yunan mitolojisindeki karşılığı Afrodit'tir. Venüs çekiciliği, estetiği ve uyumu sembolize eder; astrolojide ise estetik algı, ilişkiler ve haz ile ilişkilendirilir (Bulut, 2021, s. 89).

Mars (Isla): Isla, gölge / savaşçı arketipini somutlaştırır. Silah endüstrisinde faaliyet gösteren Isla, Mars'ın yıkıcı ve savaşçı doğasını temsil eder. Tematik silah üretimi, şiddetin metalaşmasını sergiler ve kolektif gölge enerjisini dışsallaştırır. Roma mitolojisinde Mars, savaş ve askeri strateji tanrısıdır; Yunan mitolojisindeki karşılığı Ares'tir. Mars cesareti, mücadeleyi ve eril enerjiyi bünyesinde barındırır. Ares'in aksine Mars, kaostan ziyade disiplinli bir askeri düzeni vurgular (Bulut, 2021, s. 103).

Jüpiter (Klen): Klen, anne (mekanize) arketipini yansıtır. Cinselleştirilmiş performansların sergilendiği bir sanat fabrikasının sahibi olarak, üretilen "kadın makine" figürleri, anne arketipinin kutsal özelliklerinin tüketim nesnelere dönüştürülerek mekanize edilmesini sembolize eder. Roma mitolojisinde Jüpiter tanrılarının kralıdır; Yunan mitolojisindeki karşılığı Zeus'tur. Bolluğu,

büyüklüğü ve otoriteyi sembolize eder. Astrolojide Jüpiter genişlemeyi, bilgeliği ve inanç sistemlerini temsil eder (Bulut, 2021, s. 112).

Satürn (Sel): Sel, yıkıcı baba arketipiyle ilişkilendirilir. Çocukları gelecekteki düşmanlara karşı psikolojik olarak şartlandırmak için savaş temalı oyuncaklar üreten Sel, Satürn arketipinin kontrol yönünü somutlaştırarak çocukların geleceğini şekillendiren otoriter bir paternal figüre (yıkıcı baba) dönüşür. Satürn, zaman ve disiplinin Roma tanrısıdır; Yunan mitolojisindeki karşılığı Kronos'tur. Satürn zamanın sınırları, disiplin ve otorite ile ilişkilendirilir (Bulut, 2021, s. 122).

Uranüs (Berg): Berg, yıkıcı anne (bastırılmış) arketipini gösterir. Başkanın ekonomi danışmanı olan Berg'in annesi, onun bireysel özgürlüğünü kısıtlayarak potansiyelini bastırır. Bu durum, yıkıcı anne arketipinin etkisini örneklendirir. Yunan mitolojisinde Uranüs gökyüzü tanrısı ve Gaia'nın (Toprak Ana) eşidir. Uranüs özgürlüğü, yenilikçiliği ve devrimi sembolize eder (Bulut, 2021, s. 132).

Neptün (Axon): Axon, manipülatif lider / kurtarıcı arketipini somutlaştırır. Polis memurlarını kastrasyon (hadım etme) ritüelleri aracılığıyla kontrol eden Axon, baştan çıkarma ve manipülasyon yoluyla hakimiyet sağlayarak Neptün arketipinin mistik ve aldatıcı doğasını yansıtır. Neptün, Yunan mitolojisindeki Poseidon'a karşılık gelir. Neptün mistisizm, bilinçaltı ve illüzyonla ilişkilendirilir (Bulut, 2021, s. 138).

Plütön (Lut): Lut, ölüm ve yeniden doğuş arketipini yansıtır. Tabutları minimalist yaşam alanları olarak pazarlaması, Plütön'un dönüşüm temasının çarpıtılmış bir yorumunu sunar ve ölümü bir yaşam tarzı olarak metalaştırır. Plütön, Yunan mitolojisindeki Hades'e karşılık gelir. Ölüm, yıkım ve yeniden doğuşla ilişkilendirilir (Bulut, 2021, s. 146).

### **Kutsal Dağ'a yolculuk**

Grup, bireysel yolculuklarının kolektif bir ruhsal arayışa dönüşmesini simgeleyen kızıl kulede toplanır. Bilge arketipi olarak simyacı, ruhsal dönüşüm yoluyla ölümsüzlüğe ulaşmaları gerektiğini açıklar. Dokuz Ölümsüz Figür, grubun ulaşmaya çalıştığı ideal ruhsal olgunluğu temsil eder. Simyacı, gruba geçmişlerinden arınmalarını söyler; bu, bireyleşme sürecinin kritik bir aşamasıdır.

Grup üyeleri paralarını ve balmumu heykellerini ateşe atarlar. Bu ritüel, maddi bağlardan kopuşu ve sahte benliklerin (persona) yok edilmesini sembolize eder. Hırsızın bir miktar parayı saklaması, henüz tam olarak kabul etmediği gölgesini temsil eder.

### **Yolculuk, ritüeller ve ruhsal arınma**

Yolculuk, grubun ritüeller ve halüsinojenik bitkiler aracılığıyla bilinçaltı korkularıyla yüzleşmelerini sağlar. Hırsızın takip eden kadın, onun anima arketipini temsil eder. Simyacı, mucizelerin kaos yaratabileceğini göstererek ego tatmininin tehlikelerine vurgu yapar. Hırsızın bedeninden çıkan ampute karakter, onun geçmiş travmalarını ve bastırılmış gölge yönlerini simgeleyen bir illüzyondur. Hırsız bu illüzyonu denize atarak geçmişinden özgürleşir ve gölge arketipini aşar.

### **Dağa tırmanış ve final yüzleşmesi**

Grubun Kutsal Dağ'a tırmanışı, zorlu ve dönüştürücü bir süreci ifade eder. Panayır alanındaki kapitalist cazibe merkezleri ve eğlencelerle karşılaşmaları, grubun direnç gösterdiği persona arketipine yönelik bir sınav niteliğindedir.

### **Hırsızın nihai dönüşümü ve anima ile bütünleşmesi**

Simyacı, hırsıza bir kılıç verir ve kendisini kurban etmesini emreder; ancak aniden yerine bir koyun belirir. Koyunu kurban ettikten sonra hırsız içsel bir dönüşüm geçirir. Simyacı ona artık kendisinin efendisi olduğunu ve dışsal rehberlere ihtiyacı kalmadığını bildirir. Hırsızın simyacıdan ayrılması ve kadının (anima) ona eşlik etmesi, onun nihai bütünlüğe (kendilik/self arketipi) ulaştığını simgeler. Hırsız; bilinç ve bilinçdışını, eril ve dişil enerjileri dengeleyerek ruhsal tamamlanmaya ulaşır.

## Dokuz ölümsüz figür ve yüzleşme

Kutsal Dağ'ın zirvesine ulaştığında grup, bir masa etrafında oturan ve oyuncak oldukları anlaşılan dokuz figürle karşılaşır. Bu durum, ölümsüzlük peşinde koşmanın bir illüzyon olduğunu ortaya koyar. Simyacı, gerçek bilgeliğin ve ölümsüzlüğün gerçek yaşamın içinde gömülü olduğunu açıklar. Simyacı kameraya ve izleyiciye dönerek, *"Biz bir rüyayız, bir imgeyiz. Gerçek hayat bizi bekliyor,"* der. Masayı devirir ve kamera geri çekilerek film setini açığa çıkarır. Bu sahne, persona arketipinin tamamen yok edilmesini ve grubun gerçeklikle yeniden bağ kurmasını temsil eder.

## Kutsal Kan (Sante Sangre, 1989) filminin arketipsel incelemesi

### Kayıp kahraman arketipi

Film, Fenix'in bir akıl hastanesinde, bir ağacın tepesinde çıplak halde oturmasıyla başlar. Bu duruştaki doğa ile kurulan bağ, onun ruhsal krizini ve toplumsal düzenden yabancılaşmasını sembolize eder. Hemşirelerin çiğ balık kullanarak onu aşağı indirmesi, kahramanın yolculuğuna bir geri dönüştür. Fenix'in göğsündeki anka kuşu (phoenix) dövmesi, dönüşümü ve yeniden doğuşu temsil ederek; Fenix'in geçmiş travmalarının küllerinden yeni bir benlik yaratması gerektiğini işaret eder. Bir kayıp kahraman arketipi olarak Fenix, içsel kaosu ve ruhsal arınmanın getirdiği zorlukları somutlaştırır.

### Fenix'in alma (anima) ile ilk karşılaşması

Fenix'in aile sirki yeni bir şehre varır. Fenix, cüce arkadaşıyla birlikte olmaktan memnun olsa da babası Orgo'yu sarhoş bir halde bulur. Fenix onu uyandırmaya çalıştığında Orgo onu tersler ve Fenix'in şefkat arayışını boşa çıkarır. Sirkte, dövmeli kadın, sağır ve dilsiz Alma'yı ip üzerinde yürümeye zorlar. Fenix, Alma'yı yüreklendirir ve aralarında güçlü bir bağ oluşur.

Orgo, alkol bağımlılığı ve otorite kaybı nedeniyle gölge baba arketipini temsil eder. Bu figür, Fenix'in bastırılmış öfkesinin kaynağını somutlaştırır. Dövmeli kadın ise Alma üzerinde kontrol kuran ve ona zorluklar dayatan yıkıcı anne arketipidir. Alma, Fenix'in anima arketipini temsil eder. Onun sağır ve dilsiz oluşu, animanın henüz Fenix'in bilinciyle bütünleşmediğini gösterir. Fenix'in Alma ile kurduğu bağ, onun duygusal derinliklerine erişmesini ve bunları keşfetmesini sağlar. Alma'nın ip üzerindeki dengesi, animanın nasıl cesaret ve istikrar bahsettiğini simgeleyerek Fenix'e ruhsal bütünlüğe giden yolda rehberlik eder.

### Kutsal kilisenin yıkılışı ve aile travması

Fenix'in annesi Concha, fanatik bir kült olan "Santa Sangre"ye liderlik etmekte ve bir azize heykelini yıkılmaktan korumaya çalışmaktadır; ancak Fenix onu oradan uzaklaştırır. Sirke döndüğünde Concha, Orgo'nun dövmeli kadınla olan ilişkisini keşfeder. Fenix'in gözleri önünde Orgo, Concha'yı hipnotize eder ve ona tecavüz eder. Aynı gün, sirkteki yaşlı bir fil ölür; cesedi parçalanır ve mahalleli tarafından tüketilir. Bu vahşete tanıklık ederken Orgo, Fenix'e "bir erkek" olması gerektiğini söyleyerek ona dövme yapar.

Concha, sağlıksız korumacı içgüdüleri ve fanatizmiyle Fenix'in ruhsal gelişimini kısıtlayan kutsal anne arketipinin fanatik bir versiyonunu örnekler. Orgo, yıkıcı baba arketipi olarak, manipülatif ve şiddet içeren davranışlarıyla Fenix'in masumiyetine zarar verir. Filin ölümü, çocukluk masumiyetinin sona erişini simgeleyerek Fenix'in travma ve gölge unsurlarıyla erken yaşta yüzleşmesine işaret eder.

### Anka kuşu dövmesi ve erkeklığe geçiş ritüeli

Orgo, Fenix'in ellerini bağlar ve zorla anka kuşu dövmesini yaparak, *"Artık sen de benim gibisin,"* der. Bu travmatik ritüel, yıkıcı baba'nın toksik maskülenliğini oğluna dayatmasını sembolize eder. Anima arketipi olarak Alma, dövmeye dokunur ve kuşun özgürleştiğini hayal eder; bu durum, animanın iyileştirici gücünü ve Fenix'in babasının karanlık mirasından kurtulma potansiyelini temsil eder.

### Gösterinin başlangıcı: Alma'nın ardından concha'nın ortaya çıkışı

Bir sihirbazlık gösterisi sırasında Fenix, Alma'yı bir kutuya yerleştirir ancak kutudan Alma yerine Concha çıkar. Bu yer değiştirme, anima ile anne figürünün bilinçdışındaki iç içe geçmişliğini yansıtarak Fenix'in annesiyle olan çözülmemiş ilişkisine işaret eder. Concha'nın Alma'nın yerini alması, Fenix'in psişik dünyasında anima ve anne arketiplerinin birbirine dolandığını ve bu durumun onun duygusal gelişimini engellediğini gösterir. Concha, yıkıcı anne arketipinin en tahrip edici yönlerini somutlaştırır: Kontrolcü, cezalandırıcı ve yok edici.

### Concha'nın öfkesi ve Orgo'nun intiharı

Concha, kocası Orgo'yu dövmele kadınla uygunsuz bir halde gördüğünde öfkesine yenik düşer. Orgo'nun üzerine asit dökmesi, Orgo'nun Concha'nın kollarını kesmesine yol açar. Bu durum, Concha'nın sapkın bir ritüel kurbanı olarak kaderini yansıtır; kültün kolsuz azize figürüyle paralellik kurar ve kendini feda etme takıntısının fiziksel tezahürünü somutlaştırır. Orgo'nun Concha'nın kollarını kesmesi, bireyin anne figürüyle olan psişik bağının acı verici bir şekilde koparılmasını simgeler. Orgo'nun nihayetinde intihar etmesi, yıkıcı baba arketipinin nihai yıkımına işaret ederek bu zehirli döngüyü kapatır. Karavanda kilitli kalmış çaresiz bir çocuk arketipi figürü olan Fenix, bu derin trajediye tanıklık eder.

### Bireyleşme sürecinin kesişimi

Anima arketipi olarak Alma, Fenix'in psişesinde duygusal bir denge sağlar; ancak dövmele kadın (femme fatale arketipi) onu Fenix'ten ayırır. Bu ayrılık, Fenix'in psişik dengesinin bozulmasını simgeler; anima ile olan bağı koparır ve yeniden kazanılması gereken gizil bir ruhsal potansiyele işaret eder.

### Akıl hastanesinden kaçış ve yıkıcı anne

Concha, Fenix'i akıl hastanesinden yanına çağırır. Fiziksel olarak zayıflamış olsa da yıkıcı anne arketipi olarak Concha, psikolojik manipülasyon kapasitesini korur. Onun etkisi, anne figürünün Fenix'in bilinçdışındaki çözülmemiş varlığını yansıtır. Sokakta dövmele kadın (artık animanın yıkıcı yönlerini temsil etmektedir), Fenix'in bu çarpıtılmış figürle yüzleşme arzusunu şiddetlendirir. Alma'nın dövmele kadından kaçışı, animanın içsel gücünü ve yıkıcı güçlere boyun eğmek yerine kendini özgürleştirme çabasını sembolize eder.

### Yıkıcı bilinçdışı güçler ve kontrol

Dövmele kadın daha sonra kimliği belirsiz bir saldırgan tarafından öldürülür ve olay yerinde yalnızca kırmızı tırnaklı eller görünür. Bu eller, Concha'nın yıkıcı anne arketipi ile bağlantılı olan, bilinçdışında işleyen güçlü ve yıkıcı bir enerjiyi simgeler. Concha'nın "Sihirli Eller" performansı, Fenix'in annesinin gölgesi içindeki hapsolmuşlüğü gözler önüne serer. Sahnede Fenix, sanki Concha'nın kollarındaymış gibi hareket ederek annesi tarafından manipüle edilen bir kuklaya dönüşür; buradaki eller, Fenix'in kendi iradesinin (failiyetinin) bastırılmasını sembolize eder. Fenix'in rüyaları ve dişi hayaletler, onu suçluluk duygusu ve gölge arketipi ile yüzleşmeye zorlayarak dönüşüme giden yolda kritik bir adım oluşturur.

### Alma'nın keşfi ve yüzleşmenin doruk noktası

Alma, Fenix'i bulur ve Concha'nın hayaleti ortaya çıkararak Fenix'i Alma'yı öldürmeye zorlar. Fenix, bu halüsinatif figürü karnından bıçaklayarak onu yok eder. Bir geri dönüş (flashback) sahnesi, Concha'nın aslında yıllar önce öldüğünü ortaya çıkarır; Fenix, onun kontrolcü etkisini zihninde, bilinçdışındaki otoritesini simgeleyen kolsuz bir manken kullanarak yeniden yaratmıştır. Yıkıcı anne arketipi burada en tahrip edici haliyle belirir. "Benim ellerimi kullan" emrini veren Concha, Fenix'in iradesini ele geçirir. Fenix'in Concha'yı bıçaklaması, annesinin gölgesinden kurtulmak için verdiği mücadelenin doruk noktasını ve bilinçdışı üzerindeki kontrolünü yeniden kazanmasını temsil eder.

## Alma'nın kurtarışı ve ruhsal yeniden doğuş

Fenix, zihinsel hapisanesinden kaçmaya karar verir ve manken tapınağını yerle bir eder. Alma, Fenix'in kırmızı yapay tırnaklarını tek tek çıkarır; bu, Fenix'in annesinin kontrolünden kurtulmasını ve iradesini geri kazanmasını sembolize eder. Hayali palyaço yoldaşlar ortaya çıkar, onu alkışlar ve sonra gözden kaybolurlar; bu, içsel düzenin yeniden tesis edildiğine işaret eder. Alma, Fenix'in gömleğini yırtıp anka kuşu dövmesini işaret eder; bu da Fenix'in ruhsal özgürleşmesini ve geçmişinin küllerinden yeniden doğuşunu simgeler. Anima arketipi olarak Alma, Fenix'in nihai kurtarıcısı olur.

## Fenix ve Alma'nın polise teslim oluşu

Alma'nın rehberliğinde Fenix dışarı çıkar. Polis memurları Fenix ve Alma'ya ellerini kaldırmalarını emreder. Fenix ellerine bakar ve "Ellerim, kendi ellerim!" diye haykırır; bu, özerkliğinin (otonomisinin) geri gelişini fark ettiği andır. Bu an, Jung'un bireyleşme sürecinin zirvesini oluşturur ve Fenix'in ruhsal bütünlüğe ulaşmasını temsil eder. Anka kuşu dövmesiyle başlayan yolculuk, Fenix'in yeniden doğuşuyla sona erer; bu da onun iç dünyasında yakaladığı dengeyi ve özgürlüğü kanıtlar.

## Tartışma

Bu çalışmanın bulguları; Jodorowsky'nin filmlerinin yüzeysel olarak Joseph Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu yapısını kullandığını, ancak sunulan deneyimin (Campbell'in modelindeki gibi) bir zafer değil; Antonin Artaud'nun Vahşet Tiyatrosu felsefesine daha yakın bir şok, arınma ve yıkım ritüeli olarak işlediğini göstermektedir. Teorik çerçevede detaylandırıldığı üzere, Jodorowsky'nin Panik Hareketi'ne dayalı sanatsal dili, geleneksel mitolojik zaferi bilinçli olarak reddeder; kaotik ve travmatik olanı, dönüşüm için gerekli bir katalizör olarak benimser (Babcock, 2004).

*El Topo*, *The Holy Mountain* ve *Santa Sangre* analizleri bu sapmayı doğrulamaktadır: Hırsız ve Fenix gibi karakterlerin bireyleşme süreci, lineer bir ilerlemeden ziyade şiddet, psikik parçalanma ve yüzleşme yoluyla gerçekleşir. Bu durum, yönetmenin Jungçu bireyleşme hedefleri ile Artaud'nun acımasız fakat ruhsal açıdan arındırıcı metodolojisini birleştiren sentezini onaylamaktadır.

Ayrıca filmler, sürrealist imgelemeyi yalnızca şok yaratmak için değil, kolektif gölgeyi etkili bir şekilde ifşa etmek için de kullanılmaktadır. *The Holy Mountain* analizinde kanıtlandığı üzere; Yedi Gezegen Temsilcisi tarafından temsil edilen tüketim çılgınlığı ve savaş gibi evrensel insani sapmalar, grotesk sürrealizm aracılığıyla görünür kılınmıştır. Bu yaklaşım, Jodorowsky'nin Freudyen analizden ziyade Jung'un kolektif bilinçdışını merkeze alma tercihini pekiştirmektedir. Jodorowsky; mistisizm, simya ve psikobüyü gibi unsurları sinematik anlatıya entegre ederek sürrealizmi genişletmekte ve izleyiciyi hem bireysel hem de kolektif arketipsel yozlaşmayla yüzleşmeye çağırılmaktadır. Bu durum, eserlerine derinlemesine çağdaş, politik ve psikolojik bir boyut kazandırmaktadır.

## Sonuç ve öneriler

Bu çalışma, Alejandro Jodorowsky'nin *El Topo*, *Santa Sangre* ve *The Holy Mountain* filmlerini, Carl Gustav Jung'un arketip teorisi merceğinden tematik analiz yöntemiyle inceleyerek sinema ve psikoloji arasındaki ilişkiyi anlamayı amaçlamıştır. Giriş bölümünde de belirtildiği üzere temel hedefimiz, Jodorowsky sinemasındaki zengin sembolik dilin ve mitolojik imgelemin, kolektif bilinçdışında yer alan evrensel arketiplerle nasıl ilişkilendiğini ortaya koymaktır. Yapılan analizler; anima/animus, gölge, kahraman ve bilge rehber gibi Jungçu kavramların, bu filmlerdeki anlatıların temel sütunlarını oluşturduğunu kanıtlamıştır.

Başlıca bulgular; karakterlerin bireyleşme sürecinin, travmatik geçmişle yüzleşmelerinin ve yeniden doğuş yolculuklarının incelenen her filmde merkezi bir öneme sahip olduğunu ortaya koymuştur. *El Topo* kişisel bir kahramanlık yolculuğunu betimlerken; *The Holy Mountain* bireyin Kendilik'e (Self) ulaşmak için ego, gölge ve persona katmanlarından sıyrılma çabasını araştırmakta; *Santa Sangre* ise travmatik bir geçmişin gölgesi altında kimliği yeniden inşa etme mücadelesini ele almaktadır. Bu çalışma, Jodorowsky sinemasının bireyin dönüşüm yolculuğunu tasvir etme potansiyelini vurgulayarak sinema-psikoloji literatürüne özgün bir bakış açısı sunmuştur. Çalışmanın kısıtlılığı, yalnızca Jung'un arketip teorisine odaklanması ve diğer psikolojik veya sinematik kuramları dışarıda bırakmasıdır.

Gelecekte yapılacak araştırmalar bu disiplinlerarası alanı daha da zenginleştirebilir. Bu bağlamda, *El Topo* gibi postmodern sinema örnekleri ile Jacques Lacan veya Gilles Deleuze gibi diğer psikolojik teoriler arasındaki etkileşimlerin derinlemesine incelenmesi önerilmektedir. Karşılaştırmalı çalışmalar; Jodorowsky'nin Joseph Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu şemasından bilinçli sapmasını ve Artaud'nun Vahşet Tiyatrosu felsefesine olan yakınlığını araştırabilir. Ayrıca, yönetmenin kendi geliştirdiği ve filmlerindeki ritüelistik sahnelerle somutlaştırdığı Psikobüyü yönteminin potansiyel terapötik veya katartik etkileri, deneysel araştırma desenleri kullanılarak incelenebilir.

Sonuç olarak, ileri araştırmalar yeni perspektifler sunabilir. Jodorowsky'nin filmleri hem sinematik hem de psikolojik sorgulamalar için değerli bir kaynak olmaya devam etmektedir.

## Çıkar çatışması beyanı

"Alejandro Jodorowsky Sinemasında Jungçu Arketipler" başlıklı makalemizin herhangi bir kurum, kuruluş veya kişi ile finansal bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. Ayrıca yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

## Finansman

Bu araştırma için herhangi bir dış finansman desteği alınmamıştır.

## Yazar katkıları (CRediT)

Yazar 1 (Zelfi Kelleci): Kavramsallaştırma; Metodoloji; Araştırma; Veri küresasyonu; Biçimsel analiz; Yazım—taslak metnin hazırlanması; Yazım—inceleme ve düzenleme; Görselleştirme.

Yazar 2 (Muhsine Sekmen): Kavramsallaştırma; Metodoloji; Doğrulama; Süpervizyon; Proje yönetimi; Yazım—inceleme ve düzenleme.

Tüm yazarlar, el yazmasının son halini okumuş ve onaylamıştır.

## Veri erişilebilirliği

Veriler, makul bir talep üzerine sorumlu yazardan temin edilebilir.

## Yapay zekâ (YZ) araçlarının kullanımı

Bu çalışmada yapay zeka destekli hiçbir araç kullanılmamıştır. İçeriğin bütünlüğü, özgünlüğü ve doğruluğuna ilişkin tüm sorumluluk yazarlara aittir.

## Kaynaklar

Babcock, J. (2004, 1 Ocak). *Jodorowsky: I am old*. Weekly.

<https://arthurmag.com/2010/02/01/jodorowsky-i-am-old/>

Benjamin, W. (2004). Pasajlar (A. Cemal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Braun, V., ve Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

- Bulut, G. (2021). *Mitolojik astroloji ve psikoloji*. Zodyak Astroloji Yayıncılık.
- Church, D. (2007, Şubat). Alejandro Jodorowsky. *Senses of Cinema*, (42). <https://sensesofcinema.com/2007/great-directors/jodorowsky/>
- Demirci, T. T. (2020, 29 Nisan). Arrabal, Jodorowsky ve geç dönem Bunuel sineması üzerine karşılaştırmalar. *Ek Dergi*. <https://ekdergi.com/arrabal-jodorowsky-ve-gec-donem-bunuel-sineması-uzerine-karsilastirmalar/>
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Files, G. (2004, 22 Haziran). A delirious surrealist: Alejandro Jodorowsky. *POV Magazine*. <http://povmagazine.com/articles/view/a-delirious-surrealist-alejandro-jodorowsky>
- Gülcan, C. (2020). Psikolojik tipler ve Jung psikolojisi üzerine bir değerlendirme. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(23), 566–579. <https://doi.org/10.38155/ksbd.685872>
- Güvenç, B. (2017). *Mitolojik kuşlar üzerine düşünceler* (Phoenix, Garuda, Simurg, Karakuş, Anka). Y. E. Tansü ve M. Biçici (Ed.), Doç. Dr. Numan Durak Aksoy anısına: Hayatı, eserleri ve armağanı içinde (ss. 783–805). Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi.
- Hoberman, J., ve Rosenbaum, J. (1983). *Midnight movies*. Harper & Row Publishers.
- Jacobi, J. (1999). *Complex/archetype/symbol in the psychology of C. G. Jung* (R. Manheim, Çev.). Routledge.
- Jodorowsky, A. (1971). *El Topo: The book of the film*. Douglas Book Corporation.
- Jodorowsky, A., ve Costa, M. (2023). *Tarot'un bilgeliği: Sembol ve arketiplerle yaşamı keşfetmek* (B. Yiğitler ve T. Ö. Kumaş, Çev.). Omega Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip* (M. B. Saydam, Yay. Haz.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Jung'dan seçme yazılar* (A. Storr, Der.; L. Özşar, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri* (A. N. Babaoğlu, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Jung, C. G. (2010). *Analitik psikolojinin temel ilkeleri: Konferanslar* (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (2014). *Jung psikolojisi: Tüm çalışmaları & Freud'la karşılaştırmalı psikoloji ve modern psikanaliz kuramı* (F. Saatçioğlu ve M. Ukray, Ed.). E-Kitap Projesi.
- Jung, C. G. (2019). *Psikolojide tipler* (N. Nirven, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2021). *Rüya analizleri* (A. Beyaz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kaya, K. (1997). *Hint mitoloji sözlüğü*. İmge Kitabevi.
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, kuramları ve düşünce yapısı üzerine bir inceleme. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 6(2), 681–695. <https://doi.org/10.46442/intjcss.620975>
- Kim, K. (2016). *Alchemic transformation of human creation*. *Journal of Languages and Culture*, 7(4), 46–53. <https://doi.org/10.5897/JLC2015.0352>
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema: Modern mitoloji*. Plan B Yayınları.
- Vikipedi. (2024a, 8 Şubat). *Çıkış durakları*. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Çıkış\\_durakları](https://tr.wikipedia.org/wiki/Çıkış_durakları)
- Vikipedi. (2024b, 9 Haziran). *Nemea aslanı*. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Nemea\\_aslanı](https://tr.wikipedia.org/wiki/Nemea_aslanı)