




Akademik Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (AJESS Journal)

CARL GUSTAV JUNG'UN DÖRT ARKETİPİ BAĞLAMINDA PERSONA FİLMİNİN İNCELEMESİ

ANALYSIS OF THE MOVIE PERSONA IN THE CONTEXT OF CARL GUSTAV JUNG'S FOUR ARCHETYPES

Şenol DANIŞMAN , Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, sdanisman27@gmail.com

Makale Tarihiçesi/Article History

Geliş/Received: 18/04/2024 Düzeltme/Revision: 26/07/2025 Kabul/Accepted: 12/08/2025

Abstract

Each narrative contains an imaginary meaning in itself. These images can have many meanings in the world we live in, in cultural, artistic texts and in cinema. In the contemporary world, these images are used extensively in visual texts, consciously or unconsciously. Such images are tried to be conveyed by blending them into cinematographic texts. The concept of "archetype", developed by Jung, describes the behavior patterns transferred from the past to the present with symbols. Jung applied these concepts to human behavior. Archetypal criticism examines the behavior of people in literary works and tries to explain the underlying reasons in the light of this. Today, archetypes of archaic culture are used a lot in cultural texts, especially in cinema. With these archetypes, the place of the individual in society; People aim to realize themselves in life and to gain a place in the adventure of existence. To do this, it must integrate with the self. In this study, information will be given about archetypal images used in visual texts and especially in cinema. Next we will talk about the four archetypes of the Carl Gustav Jung. In the last stage, the Persona movie will be centered and examined. The development of self-existence depends on the self-knowledge of the individual. The self's self-discovery depends on being aware of one's position in the universe. In Swedish director Ingmar Bergman's film "Persona", four archetypes were tried to be given to the audience through the persona-shadow relationship.

Keywords: Ingmar Bergman, Persona Film, Archetypal Criticism, Four Archetypes

Öz

Her anlatı, kendi içerisinde imgesel bir anlam içerir. Bu imgeler yaşadığımız dünyada kültürel, sanatsal metinlerinde ve sinemada birçok anlam taşıyabilir. Çağdaş dünyada bu imgeler, görsel metinlerde bilinçli veya bilinçdışı olarak yoğun bir şekilde kullanılır. Bu tür imgeler, sinematografik metinlere harmanlanarak aktarılmaya çalışılır. Jung tarafından geliştirilen "arketip" kavramı, geçmişten bugüne aktarılan davranış kalıplarını sembollerle anlatmaktadır. Jung, bu kavramları insan davranışları üzerinde uygulamıştır. Arketipsel eleştiri, edebi eserlerdeki kişilerin davranışlarını inceleyerek temelde yatan sebepleri bunun ışığında açıklamaya çalışır. Bugün kültürel metinler özellikle de sinemada, arkaik kültüre ait arketipler çok fazla kullanılmaktadır. Bu arketipler ile bireyin toplumun içindeki yeri; geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki konumu açıklanmaya çalışılır. İnsanlar hayatta kendini gerçekleştirmeyi ve varoluş serüveni içinde bir yer edinmeyi amaçlar. Bunu yapmak için benlik ile bütünleşmesi gerekir.

Bu çalışmada, görsel metinlerde ve özellikle sinemada kullanılan arketipsel imgeler hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra Carl Gustav Jung'un dört arketipinden bahsedilecektir. Son aşamada ise arketip konusu etrafında Persona filmi irdelenecektir. Öz varlığın gelişimi ise bireyin kendini tanımasına bağlıdır. Benliğin kendini bulması, kişinin evrendeki konumunun farkında olmasına bağlıdır. İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın "Persona" filminde dört arketip, persona-gölge ilişkisi üzerinden izleyiciye verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ingmar Bergman, Persona Filmi, Arketipsel Eleştiri, Dört Arketip.

Atf için: Danışman, Ş. (2026) Carl Gustav Jung'un dört arketipi bağlamında Persona filminin incelemesi, *Akademik Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (AJESS Journal)*, 3(1), 29-45. doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.18075476>

İnsanoğlunun davranışları altındaki temel nedenleri araştıran psikoloji bilimiyle edebiyat metinlerinin yolları, zaman zaman kesişmektedir. Edebi eser ve karakterlerin ruhsal durumlarının analizinde zaman zaman psikolojik kuramlardan yararlanılmaktadır. Freud'un psikanaliz yöntemi ve Jung'un arketipsel eleştiri yöntemi, bu tür incelemelerde önemli bir yere sahiptir. Edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişkiyi Jung şöyle açıklamaktadır:

“Bir psişik süreç incelemesi olan psikolojinin edebiyat araştırmasına da pekâlâ uygulanabileceği açıktır, çünkü insan psişesi bütün sanat ve bilimlerin rahmidir. Dolayısıyla psişenin incelenmesi, bir yandan sanat eserinin psikolojik yapısını açıklayabilmeli, öte yandan bir kişiyi sanatsal açıdan yaratıcı yapan faktörleri ortaya çıkarabilmelidir (Yung, 2017: 115)”.

Jung'un “Analitik Psikoloji” olarak isimlendirdiği psikoloji çalışmaları, arketiplerin geçmişten bugüne dek insanoğlunun kolektif bilinçdışından ve gelecek kuşaklara aktarılmasından bahsetmektedir. Arketipler literatürde ilk örnek, ilk model olarak adlandırılmaktadır. Jung'un ele aldığı arketipler; persona, gölge, anima ve animus'tan oluşmaktadır. Bu arketiplerin sinemada kullanımı son yıllarda daha popüler hâle gelmiştir. Ünlü yönetmen Ingmar Bergman da bu arketiplerden yararlanarak filmler yapmıştır. İsveç'in dünya sinemasına kazandırdığı usta bir yönetmen olan Ingmar Bergman, 14 Temmuz 1918 yılında Uppsala'da doğmuştur. Stockholm Üniversitesi Tarih ve Edebiyat Fakültesinde eğitimini sürdürürken tiyatro ile ilgilenmeye başlayan Ingmar Bergman, okulu bitirdikten sonra 100'den fazla film yöneterek oyun yazarlığına başlamıştır. Bergman, filmlerinde genellikle insanın kendisi ve Tanrı ile ilişkisini konu olarak seçmiştir. Ingmar Bergman tarafından 1966'da çekilen *Persona* filmi, farklı okumalara elverişli olan sembolik ve sanatsal bir filmidir. Bu yönüyle hem bir sanat filmidir hem de geleneksel sinemadan kopuşu temsil eden avangard bir yapıttır. Bu anlamda bu film, Bergman'ın en aykırı filmlerinden biridir. Film, birçok sinema eleştirmenine göre yönetmenin başyapıtı sayılmıştır. Kaydırmalar, erimeler ve kesintilerle durup yeniden başlayan film, baştan sona “ben”in kendini bulma yolculuğu olarak değerlendirilmektedir. *Persona* filmi “ben”in kendi içinde birliğini sağlamak için persona ve gölge ilişkisi üzerinden ilerleyen varoluşsal bir film olarak da tanımlanmaktadır. Bu çalışmada öncelikle görsel metinlerde ve özellikle de sinemada çok sık kullanılan arketipsel imgeleri tespit etmek için Carl Gustav Jung'un dört arketipi hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra filmin konusu özetlenecektir. Son aşamada ise *Persona* filmi, dört arketip çerçevesinde incelenecektir.

1. Dört Arketip: Persona, Gölge, Anima ve Animus

Carl Gustav Jung, psikolojik tiplerini incelemiş ve kompleksler teorisini ortaya koymuştur. Jung'un bu sözcük çağrışım testi ile ilgili çalışmaları ile bugünün psikoloji ve psikiyatrisine önemli katkılarda bulunmuştur. Jung'un bir bilim dünyasında yer almasını sağlayan şey, kolektif bilinçdışı ile ilgili yaptığı çalışmalardır. Sembol bilim alanındaki çalışmaları, bilim dünyasında önemli bir yankı uyandırmıştır. Psikolojinin birçok bilim dalı ile arasındaki ilişkilere değinen Jung, Kuantum fiziği gibi uç doğa bilimlerine de katkıda bulunmuştur. Jung, Freud'un bazı düşüncelerini desteklese de bazı konularda farklı düşünmektedir. Freud'un özellikle her şeyi cinsellikle açıklama metodu, Jung tarafından çok defa eleştirilmiştir. Ancak edebi eserlerde psikanalist yöntemin kullanılması Jung tarafından da desteklenmektedir.

Kolektif bilinçdışı; bilinçdışının kişisel bilinçdışından daha derinlerde olan bir bölümü, bilincimizde ortaya çıktığı bilinmeyen madde olarak tanımlanmaktadır. Arketipler bilinçdışıdır ve bu sebeple sadece varsayım olarak kabul edilebilirler ama onlar ruhun içinde tekrar tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler aracılığıyla fark edilir. Jung, arketiplerin binlerce yıl boyunca biçimlendiğini düşünür (Fordham, 1997: 26-28).

Kolektif bilinçdışı, insanoğlunun yüzyıllardır ürettiği mirası nesilden nesle aktarmıştır. Ruhun içinde yeniden oluştuğuna inanılan bu arketipler, belirli imgeler yardımı ile ortaya çıkmaktadır. Bu imgeler, bazen rüyalar ile bazen de bilinçaltından gelen mesajlar ile kendini göstermektedir. Arketiplerin kolektif bilinçaltı ile ilişkisi, yeni bir eleştiri kuramı oluşmasına zemin hazırlamıştır. XXI. yüzyılda ortaya çıkan arketipçi eleştiri, birçok düşünür tarafından yeniden yorumlanmıştır.

Yirminci yüzyılda doğmuş olan arketipçi eleştiri esere dönük bir eleştiri yöntemidir. Edebiyat eserlerinde tekrarlanan arketipler; kişilerde, imgelerde, simgelerde veya durumlar ya da olay örgülerinde yer alabilir. Jung tarafından ileri sürülen, arketiplerin edebiyatta tekrarlandığı tezi; edebiyat eleştirisinde yeni ufuklar açmıştır (Moran, 2002: 219).

“Arketip kelimesinin etimolojik kökü, “arche” (orijinal) ve “typos” (model) terimlerinin birleşiminden kaynaklanan eski Yunanca “archetypos”a kadar uzanmaktadır.” (Dominici et. al., 2016: 115). Yaşamının son kırk yılını arketip kavramını geliştirmeye adanmış Jung, kolektif bilinçdışının içeriğini arketip olarak tanımlar. Bu kavram “ilk imge, prototip, kök örnek” adlarıyla da bilinmektedir. Diğer düşünürler ise bu kavramı Jung ile paralel bir anlamda kullanmışlardır. “Arketipler, bilinçdışından kalıtım yoluyla aktarılan fikirler değil, sınırlı sayıda biçimler, davranışın tipik kalıpları, formlar ya da boş kalıplardır.” (Jung, 2017: 21).

Arketipsel sembolizm kuramı, insanlığın “birleşme / bireyleşme süreci” üzerine kurulmuştur. Çünkü Jung, ancak ruhuna, yani kişinin kendi merkezine doğru “gelişme”, “büyüme” ve “açılma” yolculuğu yapabilen bireylerin bilinçlenerek kendiyile bütünleşebileceğini savunur. İşte bu bütünleşme yolculuğundaki birey, bilinçdışındaki persona, gölge, anima ve animus gibi arketiplerle karşılaşır (Saydam, 2017: 13).

İnsanlık, yıllar boyunca bir değişim ve dönüşüm içinde yaşayarak evrensel kodlarla işlenmiş olduğu bilinçdışı ile ilişkisini sürdürmektedir. İnsanlığın evrensel düşüncesi olarak kabul edilen arketiplerin ardında bütün insanlığın izleri bulunmaktadır. İlk biçim anlamına gelen bu arketiplerin kolektif bilinçaltını yansıttığı düşünülmüştür. Arketip kavramı, Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılmış ve bugüne kadar birçok düşünür tarafından geliştirilmiştir. Bu konuda çalışmalar yürüten Jung, bu konuda şu değerlendirmelerde bulunur:

Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin a priori bir olasılığından, facultas praeformandi'den (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler. Arketiplerin varlığı nasıl kanatlanamazsa somut bir biçimde görülmedikleri sürece içgüdülerinki de kanatlanamaz (Jung, 2005: 21).

Uzun bir geçmişe sahip olan arketiplerin her insanda tıpkı diğer canlılar gibi içgüdülerden oluştuğunu söylemektedir. Kolektif bilinçdışı ile ilgili çalışmalarda bu içeriği “ilk örnek” olarak tanımlayan Jung, bu alanda çalışmalarını derinleştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında arketiplerin kolektif bilinçaltı ile bağlantısı olduğu görülmektedir. Arketipler; insanlığın ürünü olan efsane, destan, masal, halk hikâyesi hatta roman gibi anlatılarda kendine yer bulmuştur. Bugün ise bu imgeler çağdaş roman ve hikâyelerde hatta sinemada da görülmektedir. Bu metinleri anlamlandırmanın yolu, arketipleri anlamaktan ve yorumlamaktan geçmektedir. İnsanlar üzerinde belirli bir etkisi olan arketipler, bu alanda çalışma yapan Jung tarafından dört gruba ayrılmıştır. Jung bu arketipleri; gölge, persona, anima-animus ve benlik başlığı altında toplamıştır. İncelemenin bu aşamasında bu başlıklar açıklanmaya çalışılacaktır.

1.1. Persona

Persona sözcüğü, bireyin içinde bulunduğu kişilik sözcüğüyle bağlantılıdır. “Jung, ‘persona’ kavramının Latince ‘maske’ anlamına geldiğini söylemektedir. Ayrıca “mask” sözcüğünden bu kelimenin türediğini ifade etmektedir. Bu kavramın toplumun bizden beklediği rolleri yerine getirirken vermek istediğimiz iyi imajı temsil ettiği açıklanmaktadır.” (Ukray, 2016). Birey, temel arketiplerden biri olan personayı (maske) genellikle kendini korumak için kullanır. İnsanın içinde bulunduğu duruma paralel davranışlar sergilemesi ve toplumun kurallarına intibak etmesini sağlayan temel unsur maskedir. Böylece birey, toplum tarafından daha kolay benimsenmektedir. İnsanın bünyesinde, toplumun beklentilerine uygun davranma eğilimi vardır. Bu eğilim içinde birey, birden çok maske kullanmaktadır. Persona, kişinin dış dünya ile uyum sağlamada önemli bir yere sahiptir. Bu sayede birey, kendi ve dış dünya ile bütünleşmektedir. Kişinin kendini koruma içgüdüğü içinde personayı kullandığı bilinmektedir. Örneğin; tutkulu, bencil ve saldırgan çocuk, büyüdükçe bunlardan kendini “kurtarır” ama bunlar asla yok olmaz. Bu duygular, kişinin içinde bir yerlerde yaşamaya devam eder. Yalnız, kişi bir travma yaşadığında ya da olumsuz bir durum ile karşılaştığında “persona” gün yüzüne çıkar. Bununla birlikte kişinin persona ile bütünleşmesi bir başka sorun ortaya çıkarır. Bu durum egosu şişen bireyin iki ayrı kişiliğe bürünmesine sebep olur ve gerilimli bir durum oluşturur. “İnsan doğası tutarlı değildir fakat rolünü oynarken tutarlı olmak zorundadır.” (Fordham, 2001: 61). Rolüne kendini fazlasıyla kaptıran bir insan egosu “şişme” durumu oluşturabilir. Egosunda oluşan bu durum kişide tanrısal hissi meydana getirebilir. Kişinin egosu kolektif nitelikler tarafından zaman zaman şişirilebilir. Birey, diğer insanların bu role sürekli cevap vermesini bekleyebilir. Bu durum egosu şişen kişinin yabancılaşmasına neden olmaktadır. Kişilerin kendine yabancılaşması, personanın diğer insanlara karşılığı kişiyi olumsuz olarak geri döncektir. Persona, gerçek kişiliği saklama eğilimindedir. Bunu yaparken kişiyi, topluma görünmek istediği şekilde sunmaya çalışmaktadır. Bu şekilde, bireyin bağımsız bir kişiliğinin oluşmasını ortadan kaldırır. Kişi bu durumda, toplum ile arasına bir duvar örerek kendi kabuğuna çekilir. Bazen gölge ile kişi, bir çatışma içine girerek tamamen sessizliğe de bürünebilmektedir.

1.2. Gölge

Gölge arketipi, bireyin en karanlık karakter özelliklerini yansıtan bir kişilik katmanıdır. Bu katmanın tekinsiz ve sarsıcı bir yer olduğu unutulmamalıdır. “Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler* adlı eserinde gölge arketipini ‘Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası’ olarak tanımlamaktadır. (Jung, 2001: 19). Tanıma bu açıdan bakıldığında gölgenin bireyin ideal kişiliğinin “ötekinin parçası olduğu söylenebilir. (Dağlar, 2023: 5). Arketip kavramı, insanın bilinmeyen yönünü ortaya çıkaran bir simgedir. Cinsellik, şiddet ve uygunsuz davranışlar, gölge arketipinin altında gizlenerek egonun karanlık tarafını göstermektedir. Gölge, insanın her şeyini sakladığı karanlık bir depo gibidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde gölge, “Egonun karanlık yüzüdür; potansiyel kötülükler genelde burada saklanmaktadır. Seks ve yaşam içgüdüleri, gölge arketipinin bir parçasıdır.” (Ukray, 2016: 126). Bu arketipin karanlık yönü, her ne kadar her zaman ortaya çıkmasa da insan olmanın doğal bir sonucu olduğunu görmek lazımdır. Gölge, bireyin iç dünyasında engellenmiş bastırılmış olduğu vahşi, ilkel, hayvansı, vb. yönleri ifade etmektedir. Bireye yabancı olan davranış biçimlerinin ardında gölge arketipi yatmaktadır. İçinde yaşanan toplum ne kadar kısıtlayıcı olursa gölge de bir o kadar geniş olacaktır. Ayrıca bu durum gölgeyi karmaşık bir hâle getirecektir. Bununla birlikte toplumun yapısı ile gölge

arasında sıkı bir ilişkinin olduğu da unutulmamalıdır (Fordham, 2001). Gölge kişisel tarafı baskılayan bir unsur olsa da tüm insanlara ait kolektif durumları da içinde barındırır. Gölgenin gerçek dünyasından kaçmak bireyi iki yüzlülüğe itebilir. Gölge, insanın yaşadığı çevre dışında; izlediği bir filmde, okuduğu bir kitaptan, sokakta gördüğü bir insandan, bilinçdışı olarak gelen bir çağrışımından ya da mitlere kadar uzanan bir kaynaktan da gelebilir. “Gölge” kavramı yalnızca bireylerde değildir. İnsan grupları (dernekler, örgütler, tarikatlar, siyasi partiler) içinde bulunduğu ortamdan dolayı bu gölge arketipine de sahip olmaktadır. Bu oluşumlar, hiç beklenmedik bir anda insanlığa karşı şiddet eylemlerini haklı göstermek için “gölge” durumundaki tekin olmayan taraflarını gösterebilmektedir. Gölgeye ne kadar çok baskı yapılırsa o kadar yıkıcı, sinsi ve tehlikeli olabilmektedir. Gölge, bastırıldığında kendisini “yansıtabilir” ve nevroz ya da psikoz şeklinde ortaya çıkabilir. Persona ve gölge kimi zaman dönüşüme uğrayıp birbirinin yerine geçmektedir. Hatta bu dönüşüm, kişinin “ben”liğinde büyük acılara yol açmaktadır.

1.3 Anima ve Animus

İnsanların tabiatında kadın ve erkek hormonları aynı anda bulunmaktadır. Biyolojik olarak bunlardan birinin baskın olmasıyla cinsiyet ortaya çıkmaktadır. Jung’a göre her iki cinsiyet içinde birbirini tamamlayan unsurlar bulunmaktadır. Erkek kişisindeki dişi bütünleyici öge bilinçdışında anima iken bu durum kadında “animus” olarak ortaya çıkmaktadır. Bu arketipler ile yüzleşmeyi reddetmek kişiliğin bütünleşememesi açısından sıkıntılı durumlar ortaya çıkarmaktadır. “Her kadın ve her erkek hem eril hem de dişil ilkelerin, -farkında olunmasa da- değişik ağırlıklarda taşıyıcısıdır. Maddenin doğasından esinlenen tanımlama gereği, erkeklik daha çok eril, daha az dişil; kadınlık daha çok dişil, daha az erildir.” (Saydam, 2017: 462). İnsan bünyesinde yer alan bu iki kavram, yaşadığı ortama ve olaylara göre şekillenmektedir. Erkek çocukların, eş seçiminden karşı cinsle ilgisine kadar tüm tutumları anima ile açıklanabilir. “Her çocukta bulunan anne imajı anima’nın ortaya çıkarmış olduğu bir portredir ve erkek bu imajı yaşamında ilgi duyacağı kadınların üzerine yansıtmaktadır. Yansıtmama işlemi ise bilinçli olarak yapılmaz.” (Tekyay, 2019: 7-8). Bir erkeğin bir kadın ile ilk deneyimi annesi olarak kabul edilmektedir. Bu durum bir arketip olarak erkeğin kadınla yüzyıllar boyu devam eden ilişkisini özetlemektedir. Bir annenin çocuğuna nasıl davrandığının ya da çocuğun annesine davranışlarının nasıl şekillendiği de bu görüntünün oluşmasında son derece etkilidir. Çocukta bulunan anne imajı, anima’nın ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Erkek bu imajı yaşamında ilgi duyacağı kadınların üzerine de yansıtır. Anima, erkeğin kişiliğinin olgunlaşması için önemli bir virajdır. Bu sistem, erkeğin bilinçdışı kişiliğindeki parçaların birleşmesi adına çalışmaktadır. Anima, erkeğin ruhundaki belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlılık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi şeklinde ortaya çıkabilir. Ayrıca bilinçdışını algılama yetisi gibi, bütün dişil psikolojik eğilimlerin kişileşmesi olarak da kendini gösterebilir. (Jung, 2009). “Duyguların ihmal edilmeyerek doyurulmuş bir anima, kontrollü yansımaları da beraberinde getirir. Böylece animaya kapılmışlığın önüne geçilmiş olur. Jung, animaya kapılan bir erkeğin dişil rolde bir eşcinsel ya da kadınlara karşı soğuk bir davranışta olacağını söyler.” (Tekyay, 2019: 9) Kontrollü ve doyurulmuş bir anima, kendini doğru olarak yansıtmaktadır. Anima, erkeğin kişiliğinin oluşmasında ve duygularının olgunlaşmasında önemlidir. Tüm toplumlarda kadın ve erkek rollerinde farklılıklar vardır. Kadın ve erkek, bir bütünün yarısı gibidir. Birey, toplumun kendinden beklediği kadarını yerine getirdiği takdirde kimi zaman yarım kalmaktadır. İnsanın “bir” hâlinde ikiye bölünme miti, Doğu ve Batı mitolojilerinde ortak bir motiftir. Buna göre kadın “Erkeğin içinden çıkmış ve bundan dolayı varlık ikiye bölünmüştür.” şeklinde bir düşünce vardır. Bu düşünce; efsane, masal gibi kimi edebi eserlerde ise bir elma metaforu üzerinden anlatılagelmiştir. Kadın ve erkek birleştiği zaman anima ve animus kendini gerçekleştirebilir. “Jung, bu şekilde erkeğin bilinçdışında bulunan dişil ögelere anima, kadının bilinçdışında bulunan erkeksi ögelere de animus demiştir.” (Kayaokay, 2014: 345). Anima, erkeğin “ruhunu” ve ait olma duygusunu taşıdığı için sadece bir kadın eşle tam olarak gerçekleşmektedir. Bu durumda erkek ve kadın, hiçbir zaman tek başına tam olamayacaktır. Ayrıca erkekler, kadınları bir nesne olarak algılayabilir. Anima’nın gelişim aşamalarını Jung, dört bölümde incelemiştir. İlk aşama olarak mitolojide en belirgin olarak Havva’da bunu simgelemiştir. İkinci aşama da Faust’un Helena’sını örnek olarak göstermektedir. Üçüncü aşama da Eros, ruhani bir vaziyete bürünerek Bakire Meryem’de biçimini almaktadır. Dördüncü aşama sevgiyi bilgelikle yoğurarak ortaya çıkmaktadır. (Jung, 2009). “Başlangıçta anneye yansıtılan ve her zaman anne ilk tipi ile kaynaşmış olan anima, genellikle erkek kendi gölgesi ile yüz yüze gelip bütünleştiği zaman ortaya çıkar.” (Budak, 2003: 70). Anima, genellikle derin duygusallık ve hayatın gücüyle tam olarak anlaşılabilir. Bu sebeple erkelerdeki aşırı duygu ya da duygusuzluğun şekillenmesinde anne etkilidir. “Eğer erkekte anne olumsuz algılanmışsa anima; depresiflik, alınganlık gibi özellikler taşır.” (Ateş ve Köker, 2015: 85). Erkeklerin kişilik gelişiminde anne ile olan ilişkileri, onların benliğini belirlemektedir. Bu benlik onlarda olumlu ya da olumsuz şekilde oluşabilmektedir. Anima’nın iki yönü vardır. Birincisinde anne kadın saf, iyi ve sevgili konumundadır. İkinci kısımda ise anne kadın, baştan çıkarıcı ve olumsuz bir tarafı temsil etmektedir. Anima’nın aydınlık ve karanlık yüzleri, erkek için melek veya cadı kavramları ile açıklanmaktadır. (Bars, 2018). Animus, kadınlardaki erkek imajını temsil eden kolektif anlayışı ifade etmektedir. Bu anlayış insanlığın kolektif bilinçaltı ile de yakından ilgilidir.

Animus, kız çocuk için baba imajını ortaya koymaktadır. Bu durum kız çocuğu için hayatın ileriki dönemlerinde babası gibi düşünüp eylemlerini bu düzlem içinde tasarlamasına neden olmaktadır. Birçok mitte animus, yalnızca ölüm değil aynı zamanda birçok olumsuz durumu da ifade etmektedir. Örneğin; haydut ve katil olarak da ortaya çıkan Mavi Sakal, masalda karılarını öldüren bir katildir. Animus, kadınların kendi başlarına kaldıklarında karanlık tarafın ortaya çıkarmaktadır. Bu tekensiz durum; her türlü yarı bilinçli, soğukkanlı, ruhsuz düşüncüyü temsil etmektedir. (Jung, 2009). Animus, Jung’un psikolojik tiplerinde şöyle anlatılır: “Analitik psikolojisinde kadının bilinçdışındaki erkek bileşenidir. Anima’ya benzer ama “ruhu” ve “zekayı” temsil etmektedir. Birliğe yönelik temel kadınlık becerisini dengeler.” (Budak, 2003: 71). Kadının içindeki güvensizlik, umutsuzluk gibi duygular “animus” tan

kaynaklanmaktadır. Animusta da sadece olumsuz özellikler bulunmaz. Örneğin; saldırganlık, boş konuşma, sessiz veya takıntılı düşünceler yoktur; bilinçaltına yerleşen özdeşleşmelerde bulunmaktadır. Kadının “animus”unu çözümlemesi kendi ile yüzleşmesine bağlıdır. Yansıtmayı ne kadar etkili yaparsa ruhsal farkındalığı ve içsel temizliği ortaya çıkacaktır. Girişim, cesaret ve objektiflik gibi kavramları daha kolay elde edebilecektir. Animus da Jung’a göre dört aşamada gerçekleşmektedir.

Erkekteki anima gibi animusun da dört gelişim aşaması olduğu anlaşılıyor: Önce fizik güç simgesi, örneğin bir ünlü sporcu olarak görünüyor. Bir sonraki aşamada inisiyatif ve yapıcı güç kazanıyor, üçüncü aşamada da dile geliyor ve bu yüzden de ruhsal büyüklere, örneğin hekime, rahibe, profesöre yansıtılıyor (Jung, 2009: 194).

Kadınlar; yaratıcılığı, girişkenliği, cesareti animus ile ortaya çıkarabilmesi için onun olumlu yanındır. Kadınların birçok alanda geri planda kalmasını animusunun onu ele geçirmesi olduğu söylenmektedir. Kadın tüm bu olumlu unsurları, animusu dengeli kullandığında elde edebilecektir. (Fordham, 2001). Bu iki kavramın insanlığın ortak bilinçdışına ait olan yönleri de soru işaretleri ile doludur. Anima’nın şekillenmesinde anne önemli bir yere sahipken animusun oluşmasında da baba önemli bir figürdür. Erkeksi tarafını harekete geçiren kadın, hırçın ve saldırgan bir hâl sergilemektedir. Bu durum animus ile ilgili bir olaydır. Animus; yaşlı, bilge bir adam ya da çoğu zaman birçok eril kişilikten parçalar taşıyabilmektedir. Benliğin kendini bulması bireyin sağlıklı bir kişiliğe sahip olmasına bağlıdır. Sağlıklı bireylerde anima ve animus bir denge içinde yaşamaktadır.

Jung için “benlik”, diğer arketiplerin düzenlenmiş bütün hâlidir. İnsanlar hayatta kendini gerçekleştirmek için uğraşmaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda hareket eden bireyin bunu gerçekleştirmek için benliğine kavuşması gerekir. Benliğin kendini bulması ve evren ile bütünleşmesi ancak onu tanıyarak gerçekleşebilir. Jung, benliği yaşamın amacı olarak tanımlamaktadır. “Ben”liği, Jung, kişiliğin özü olarak “kendini” sözcüğü ile tanımlamaktadır. Bu arketip, bilinç ve bilinçdışına ait tüm yapıları içine alan bir sistemdir. Kişiliğin tüm yönlerini, dengeleyerek bir uyum içinde bütünleştirir. İnsanın kendine ulaşma çabası da bu kavram içinde açıklanmaktadır. “Ruh gerek erkeklerde gerek kadınlarda oğlan çocuğu ya da delikanlı görünümü alabilir. Kadınlarda bu figür bilinçli bir ruhsal çaba olasılığına işaret eden olumlu animus anlamındadır. Erkeklerde anlam bu kadar açık değildir.” (Jung, 2001, s.85). Jung’a göre insanın özü ile egosu bir bütünün parçaları gibidir. Ego, bilincin ana kıtasını temsil ederken “öz” bu bütünlüğün tam ortasında yer almaktadır. Bu durum kendisini simgesel olarak rüyalarda gösterebilmektedir. Bu öz insanın evren ile uyumunu ifade etmektedir. Bilinçaltının tüm yönlerini dengeleyen “ben”, kişiliğin tüm yapısına birlik ve istikrar kazandırmaya çalışır. Kişinin tümünü temsil eden “ben”, tam bir bütünleşmeye ulaşmaya çabalar. Jung, kendini gerçekleştirmeye her insanın ihtiyacı olduğunu düşünmektedir. Bir varoluş serüveni yaşayan bireyin, benliğini oluşturan bilinçaltı ve bilinç alanının bütünleşmesi ile kişiliği tam bir olgunlaşma yaşamaktadır.

2. Persona Filminin Konusu

Persona filminin ilk dört dakikası, tamamen görsellerden oluşmaktadır. Bu giriş bölümü ile yönetmen, sessizliği ve birçok simgeyi bir arada kullanmıştır. Siyah beyaz bir animasyon ile başlayan film; bir hayvandan kan akması, bir çivinin ele çakılması gibi görsellerle devam etmektedir. Bu bölümde yönetmen, sinemanın doğumunu ve aynı zamanda “persona”nın başlangıcını göstermek istemiştir. Filmde otuzlu yaşlarda bir oyuncu olan Elizabeth Vogler (Liv Ullmann) ile yirmi beş yaşında Hemşire Alma (Bibi Andersson) birbirine zıt iki kadın karakter olarak beyaz perdeye yansıtılır. Tiyatro oyuncusu Elizabeth Vogler, “Elektra”yı oynarken birdenbire sessizliğe bürünür. Oyun durur. O “an”dan itibaren Elizabeth için derin bir suskunluk dönemi başlar. Doktorlar, fiziki tetkikler ile Elizabeth’in hastalığını tespit edemez. Elizabeth’in sessizliği, çevresi ve kendisi için büyük bir sorun oluşturmaktadır. Doktorlar, Elizabeth’i “apati” teşhisiyle hastaneye yatırır. Elizabeth, Hemşire Alma’nın gözetiminde tedavi edilecektir. Hemşire Alma; evlenip yuva kurmak isteyen, konuşmayı ve mesleğini seven bir hemşire olarak seyirciye tanıtılır. Kendisini bu vaka için yetersiz gören Hemşire Alma, Elizabeth’e ne olduğunu merak eder ve bu vakanın içinde yer almayı bu yüzden tercih eder. Elizabeth’in doktoru, Hemşire Alma’nın Elizabeth’i iyileştirmesi için yazlık evine gitmelerini söyler. Filmde birçok olay bu yazlık evde yaşananlarla çözümlenmektedir. İki kadının kişilikleri bu yazlık evde, zamanla çatışmaya dönüşür. Elizabeth, susmayı tercih ederken Alma durup dinlenmeden konuşmaktadır. Elizabeth, Alma’yı sadece izlerken öteki konumundaki Alma, tüm sorunlarını ortaya dökmektedir. Alma’nın bitmek bilmeyen açık saçık itiraflarını dinlerken sessiz kalan Elizabeth için dilsizlik, bir tür sığınak olur. Bir gün Elizabeth, Hemşire Alma’yı derinden yaralayan bir mektup yazarak aralarındaki ilişkinin bozulmasına neden olur. İki kadın arasındaki çatışma, zamanla artar. Hatta bu çatışma zamanla şiddete dönüşür. Özellikle Hemşire Alma, Elizabeth’e zarar vermeye çalışsa da sonrasında pişman olur. Bergman daha sonra bir röportajında bu ilişkiyi şöyle anlatır: “Sürekli değişen ses tonları ve hareketlerle konuşuyorlar, birbirlerini aşağılıyorlar, işkence ediyorlar, canlarını yakıyorlar, gülüyorlar, oynuyorlar. Bu bir ayna sahnesidir.” (Bergman,1998:43). Elizabeth, zamanla Alma’ya dönüşmeğe başlar. Hemşire Alma ise zamanla Hegel’in Efendi-köle diyalektiği gibi Elizabeth’in rollerini üstlenmeye başlar. Filmin sonunda Hemşire Alma, eşyalarını toplar ve bir otobüse binerek yazlıktan uzaklaşır.

Fizik olarak da birbirlerine benzeyen filmdeki bu iki kadın karakter, kendilerini büyüleyici bir özdeşleşmenin kollarına bırakırlar. O’nu dinleyen biri sayesinde, Alma, kendi benliğinden kurtulur. Elizabeth, kendisine en özel sırlarını açan birinin kişiliğine ulaşabilmek için, maskını (persona) çıkarır. İkisi de öteki ile özdeşleşerek arzu ettikleri bir kişilik edinirler. (Lefevre, 1986: 79).

Filmin sonunda; projektörün rahatsız edici gürültüsü, ses bandının müziği bastıran kamera görüntüleri, cihazın kimi bölümlerinin ayrıntılarının verilmesi dikkat çekicidir. Ark lambaları, sarma bobinleri, objektifin merceği filmin kaydığı ve koptuğu izlenimini yaratmaktadır. Bu işlem zaten film boyunca tekrarlanmaktadır. Diğer yandan film bittiğinde de son kelimesi görülmemektedir. Bergman, filmde yakın plan çekimlerini de sıkça kullanarak seyirciye çeşitli mesajlar vermeye çalışmaktadır. Tekrarlardan sıkça yararlanan yönetmen, bu sahneler ile anlatmak istediklerini ve asıl mesajı tekrar tekrar vurgulamıştır.

3. *Persona* Filminin İncelenmesi

Persona, modern öznenin bulanıklığı ve çok kutuplu karakteri üzerine çekilen çok katmanlı bir filmidir. *Persona* kişinin nasıl görüldüğü, başkaları karşısında gerçekte ne olduğu ya da ne olmak istemeyip ne olamadığı üzerine kurgulanan bir yapıttır. Sessizlik, kelimeler, hayattaki roller ve yüzler üzerinden varoluşun sorgulandığı bir senaryodur. Bu senaryodaki tekrar ile filmdeki bazı ayrıntılar ortaya çıkarılmaktadır. Bergman, teknik açıdan da etkileyici bir film ortaya koymak için ışıktan, bakışlardan, jestler ve mimiklerden yararlanmıştır. Bergman, filmlerinde seyircinin algısını kırarak kimi teknikler kullanılmıştır. Bunun nedeni seyirciye bir film karşısında olduğunu hatırlatmaktır. Böylece seyirci filmle özdeşleşme içine girmez, filme yabancılaşır ve ona dışarıdan bakmaya başlar. *Persona* filminin girişinde görüntünün seyirci üzerindeki güçlü etkisini kanıtlamak için peş peşe tek çekimlik görüntüler kullanılmıştır. Bununla birlikte film bir projeksiyon arki ve film şeridinin görüntüsüyle başlamaktadır. Filmde seyirciyi; bir örümcek, kesilen bir koyun başı, dışarı çıkarılan işkembe, çivi çakılan bir el, erekte olmuş bir penis, morgdaki ölümler ve son olarak morgda boylu boyunca yatan bir çocuk görüntüsü karşılamaktadır. Bu görüntüler, bilinçdışında yer alan olumsuz düşüncelere işaret etmektedir. Bilinç altını ifade eden bu görüntüler aynı zamanda karakterin karanlık tarafı yani “gölge”sini de temsil etmektedir. Bu açıdan bakıldığında filmin başında psikolojik sorunların ön plana çıkacağı bir karakterin izleri görülmektedir. “Gölge”nin iç benlikteki şiddet ve güvensizlik gibi duyguları yansıtmaya, ebeveynlerinden duygusal olarak doyum alamamasına bağlıdır. Bu durum aslında kadın karakterlerde animus arketipi ile ilgilidir. Bilinçaltında bu tür olumsuz görüntülerin olması psikolojik açıdan iki şekilde değerlendirilebilir. Birincisi, Jung’un “animus” kavramı ile açıkladığı bu arketipte, kadının bu maske ile özdeşleşmemesi onu yabancılaşmaya itmektir. Diğer yandan bireyde şiddete meyilli olumsuz duyguların ortaya çıkmasına neden olur. Bu görüntülere bakıldığında bütün parçaların olumsuz olduğu dikkat çekmektedir. İkinci bir durum da Freud’un Oedipus kompleksi ile açıklanabilir. Oedipus kompleksi ya da Oedipus karmaşası, Sigmund Freud’un kurucusu olduğu psikanalitik bir teoridir. Bu teoriye göre karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme anlayışı, çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamından meydana gelmektedir. Freud’a göre her çocuğun ilk aşkı karşı cinsteki ebeveynidir.

Oedipus kompleksinin Freud için ne anlama geldiğini söylemek kolaydır: Dört veya beş yaşlarında cinsel arzuları uyanan erkek çocukta annesine yoğun bir istek ve bağlılık gelişir. Onun bu isteği babasını kendisinin karşıtı, hem de rakibi olarak görmesine yol açar. Bu durumda babasının yerine geçmek ve onu ortadan kaldırmak isteyen çocukta babasına karşı büyük bir düşmanlık duygusu doğar. Babasını rakibi olarak görmesi, aynı zamanda onda iğdiş (hadım) edilme korkusunu da geliştirir (Fromm, 1991: 47).

Edebi eserler incelenirken metindeki karakterlerin yazardan bir şeyler taşıdığını unutmamak lazımdır. Bergman, bir röportajında annesi ile olan ilişkilerini filmde kullandığını söylemiştir. Bu açıdan bakıldığında annesine bakan o çıplak çocuk, aynı zamanda yazarın annesine karşı tutumunu da sergilemektedir. Bergman’ın çocukluğunda yaşadığı bu olaylar, bir Oedipus karmaşası olarak görülmektedir. Bergman *Büyülü Fener* adlı kitabında bu olayı şöyle anlatır:

Çocukluk fotoğraflarıma eğilmiş, büyüteçle annemin yüzünü inceliyor, çoktan silinmiş duyguların içine sızmaya çalışıyorum. Evet, annemi sevdim bu fotoğrafta geniş alınımın ardında ortadan ayrılmış gür saçları, oval tatlı yüzü, duyarlı ağzı, koyu renk karışımı kaşlarının altındaki sıcak içten bakışı ve küçük elleriyle annem çok çekici. Dört yaşındaki yüreğim ona duyduğum köpeksi bağlılıkla tükeniyordu. Gene de ilişkimiz yalın değildi. Anneme aşırı bağlılığım onu rahatsız eder, sinirlendirirdi. Sevgi açlığım ve şiddetli patlamalarım onu kaygılandırır. Çoğu kez soğuk, alaycı sözcüklerle beni yanından uzaklaştırırdı. Öfke ve düş kırıklığı içinde ağlardım (Bergman, 1990: 7).

Bergman’ın anılarında annesine duyduğu hayranlık ve onun çekiciliğine kapılması, içinde yaşadığı Oedipus karmaşasından kaynaklanmaktadır. Psikanalitik açıdan bakıldığında, *Persona* filminin girişinde kullanılan çocuk görüntüsünün yazarın kendisini resmetme ihtimali oldukça yüksektir.



Şekil 1: Küçük çocuğun annesinin yüzüne buğulu camdan bakması.

Şekil 1’deki bu çıplak çocuk imgesi ile Bergman, izleyicinin Elizabeth ve Hemşire Alma ilişkisi yeniden yorumlamasını istemektedir. Çünkü bu tekrarlanan erkek çocuk görüntüsü, iki kadın oyuncu için de dönüm noktasını oluşturmaktadır. Bu erkek çocuk görüntüsü, birinin günahı iken diğerinin büyük bir özlemi olarak sunulmaktadır. Jung’un arketipleri açısından bakıldığında bu çocuk, persona ve gölgenin bileşkesini de temsil etmektedir. Diğer yandan bu görüntü filmin ilerleyen bölümlerinde, gölgenin maskesini çıkarma evrelerinden biri olarak da izleyici karşısına çıkmaktadır. Şekil 1’deki bu çocuk, kadın kahramanların ortak hayatları ile ilgili en önemli ipuçlarından biridir. Hemşire Alma, yasak bir ilişki sonucu başlayan gebeliğini bedeninden kazıtmiş, Elizabeth ise etrafını dolduran insanların “*bir kadın olarak her şeye sahipsin, bir anneliğin eksik*” yollu akıl vermelerine sonunda yenilip “*genç ve mutlu anne*” rolünü kabul etmiştir. Fakat gebe kaldığında çocuktan kurtulmak istemiştir. Elizabeth, sonunda çocuğunu sevgisizliğiyle ölüme terk etmiştir. Bu durum başta ve sonda tekrarlanan morgdaki erkek çocuk ile açıklanabilir. Yönetmen, bu görüntüler ile bu iki kadının temel sorununun altını laytmotiflerle de tekrarlayarak çizmiş olur. Elizabeth ve Hemşire Alma’nın personadan çıkıp “gölge”lerine inmede bu olayın da etkisi vardır. Morgdaki erkek çocuk bu iki kadının pişmanlıklarını, günahlarını, özlemlerini ve yetersizliklerini de simgelemektedir. Ayrıca bilinçaltından yüzeye çıkmaya çalışan “gölge” arketipi de bu durumu açıklamaktadır. Yine görüntüdeki erkek çocuk, bir türlü üzerini örtemez ve yüzüstü uzanıp Lermontov’un *Çağımızın Bir Kahramanı* romanını okumaktadır. Bergman, bu şekilde çocuğun okuduğu roman ile iki kadın kahramanın yaşamı arasında da bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Zira varoluş sorunu yaşayan Elizabeth, kendini Hemşire Alma ile yaşadığı sorunlar sayesinde tamamlamıştır. Gölge ve persona çatışması sonucunda benliğine kavuşan Elizabeth, bu şekilde “öz”üne ulaşmıştır.



Şekil 2: Çivilenmiş bir el görüntüsü.

Şekil 2’deki çivilenmiş el görüntüsü, Bergman sinemasında iki sembolik durumu ifade etmektedir. Birinci açıdan bakıldığında, Hz. İsa’nın ellerinden çivilenmesine sembolik açıdan bir gönderme vardır. Bergman’ın *Büyülü Fener* kitabında anlattığı hatıralarını burada kullanmıştır. Hz. İsa’nın günahlarına kefaret olarak ellerinden çivilenmesi, filmde iki karakterin hayatlarını birleştiren çocuk üzerinden verilmiştir. Burada çivi hem günahkârlığı hem de birleştirici özelliği ifade etmektedir. Diğer açıdan bakıldığında iki karakterin aslında aynı kişi olması ve bu kişilikleri birleştiren “ben”in de bu çivi ile sembolize edilmesi ihtimal dâhilindedir. Zira gölge ve persona arasındaki çatışmanın sona ermesi ikisinin bir bütün hâline gelmesine bağlıdır. Yine filmin sonuna doğru Elizabeth ve Alma karakterinin sorunlarını çözüp kişiliklerine dönmesi bununla açıklanabilir.



Şekil 3: Elizabeth Vogler’in sahnede sessizliğe bürünmesi.

Şekil 3’te Elizabeth Vogler adlı tiyatro oyuncusu, “Elektra” rolünü oynarken birden sessizliğe bürünür ve bir daha asla konuşmaz. Bergman, bu filmi tasarlarken karakterine “Elektra” rolünü oynatması da tesadüf değildir. Yunan mitolojisinde “Elektra” babasının intikamını almak için annesini öldürtmüştür. “Freud’un ilk zamanlarda kız ve erkek çocukları için ortak bir adlandırmayla ‘Oedipus kompleksi’ adıyla tanımladığı bu karmaşa, 1913 yılında Carl Gustav Jung tarafından Oedipus kompleksinden ayrılarak ‘Elektra kompleksi’ adıyla anılmaya başlanır.” (Jung, 2006: 30). Kız çocuklarının babaya düşkünlüğünü ifade eden bu anlayışta kız çocuğu, anneye düşman kesilmektedir.

Sigmund Freud'un ortaya atıp sistemleştirildiği bu kompleks, kız çocuğunun, annesinde kendi iradesini kısıtlayan ve cinsel özgürlüğünden vazgeçmesini zorlayan bir otorite algılamasıyla ortaya çıkmaya başlar. Anneden kurtulma arzusunun rüyalarda kendini göstermesi, bu arzusunun zamanla gündelik yaşama yansması, babaya karşı acıma ve şefkat duygusu, bu kompleksin yansımaları olarak belirginlik kazanır. Küçük kızın, babasıyla olan sevecen ilişkisine ket vurduğunu düşündüğü ve kendi arzuladığı yerde bulunduğu inandığı annesine duyduğu düşmanlık zamanla bir tür komplekse dönüşür (Freud, 2018: 253-255).

Yunan mitolojisindeki bu duruma da bir göndermede bulunan Bergman, sessizliğe bürünen karakterin kurgu içinde maskesini kaybetmesini kahramanın gerçeklik duygusunu kaybetmesi ile açıklamaya çalışmaktadır. Elektra'nın da annelik özelliğini iyi yapamadığı düşünüldüğünde Elizabeth ile bir özdeşim kurulabilir. Hem kadın kahramanın kendi gölgesine inmesi hem de oynadığı rolde "animus"un özelliklerini göstermesi filmin ilerleyen sürecinde oldukça önemli hâle gelir. Ayrıca ileriki süreçte Hemşire Alma da bu maskelerden biri olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Bununla birlikte Elizabeth karakterinin oynadığı rol ile özdeşim kurarak rolle bütünleşmesi, benlik şişmesine neden olmuştur. Elizabeth günlük hayattaki rollerini bir kenara bırakarak takındığı bu maske içinde kalmıştır. Bunun bir sebebi de Elizabeth'in geçmişinde kaybettiği çocuktur. Zira bu istenmeyen çocuğu aldirarak onun ölümüne neden olan Elizabeth, bu şekilde iyi anne olamadığını düşünmektedir. Bundan dolayı annelik duygusuna düşman kesilir. Yine Elizabeth karakterinin çocukluğunda babası ile iyi ilişkiler içinde iken annesi ile çatışması, bu durumun diğer bir sonucudur. Yine bu sahneden sonra ortaya çıkan Alma karakterinin erkek tipine benzer özellikler taşıması, animus arketipi ile ilgilidir. Bu olayların Hemşire Alma'ya aktarılması da bu iki karakterin varoluş sorunu ile ilgilidir. Bir bakıma Elizabeth'in erkek tarafını ilk başlarda Hemşire Alma karşılamaktadır. Animus arketipinde babanın baskın olması ile kadın karakterlerde erkeksi görüntüler ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4: Alma'nın arkadan görünüşü.



Şekil 5: Alma'nın yüzünün görüntüsü.

Filmde özellikle Hemşire Alma'nın hem yüzünün hem de saçlarının arkadan görüntülenmesi boşuna değildir. Hemşire Alma'daki bu erkeksi görüntüyü vurgulamak isteyen Bergman, böyle bir çekim yapmıştır. Elizabeth karakterinin sessizliğe bürünmesinde animus arketipinin de etkisi vardır. Elizabeth'in erkeksi bir görünüme sahip Hemşire Alma ile bir yazlığa gitmesi de tesadüf değildir. Ayrıca Elizabeth'in doktorunun da kısa saçlı, erkeksi bir tipe benzemesi, Bergman tarafından özellikle seçilmiştir. Sert, objektif ve kırıcı bir özelliğe sahip olan Hemşire Alma, bir bakıma Elizabeth'in personasını düzgün yansıtamamasının sonucudur. Bir hastalık sebebiyle hastaneye yatırılan Elizabeth ile hemşiresi Alma'nın uyumlu birlikteliği film boyunca parçalanmış bir personayı yansıtmaktadır. Zira Elizabeth, bütün görevlerini reddederek personasından kurtulmak istemiştir. Bunu da bir tiyatro sahnesinde yapmaktadır. Tiyatro sahnesindeki bu sessizlik, Elizabeth için bütün maskelerinden kurtulup "gölge"ye doğru bir yolculuğu temsil etmektedir. Bu iki oyuncunun karakterleri de filmin en başından itibaren yavaş yavaş seyirciye verilmektedir. Hemşire Alma, görevi icabı Elizabeth'in sağlığına kavuşmasına yardım etmek zorundadır. Elizabeth ise tam tersine susmaya kararlı ve bu kararını sürdürebilecek şekilde inatçılığıyla bir direniş, bir güç gösterisiyle kendini göstermektedir. "Persona" terimi Jung'un teorisinde kolektif bilinçdışının arketipidir. Jung, kişiliğin tümüne psişe, psişenin maskesine ise persona demiştir. Persona, sahibine toplumsal roller kazandırmaktadır. İnsan, her şeyden önce kendi suretini korumak için maske kullanmak zorundadır. İnsanın bu çıkmazı, maskesinin sureti olduğuna inanmaya başlayıp kontrolün "kendinden maskesine geçmesiyle derinleşmektedir. Bu açıdan bakılınca, Elizabeth'in maskesizliğe atıf yapan sessizliği de bir maske olarak anlatılmaya çalışılmaktadır.



Şekil 6: Elizabeth'in şaşırması.



Şekil 7: Rahibin yandığı görüntü.

Bütün sorumluluklardan kaçmak isteyen Elizabeth, bu maske sayesinde kendi içine kapanmıştır. Elizabeth, televizyonda izlediği olumsuz görüntüler karşısında kendi gerçekliğini sorgulamaya başlamıştır. Özellikle rahibin yandığı sahne karşısında maskesi ile çatışmaya giren Elizabeth, kendi fantezi dünyasından çıkmak ister. Fakat bu durum çok fazla sürmez. Elizabeth, önce gerçeklik ile yüzleşir sonra tekrar personasına geri döner. Bu durumda yeniden içine kapanır ve kendi sessizliğine bürünür.



Şekil 7: Doktorun Elizabeth'i anladığını söylediği sahne.

Doktor rolündeki kadın, Elizabeth'in kullandığı maskelerden bahsederek onu anladığını belirtir. Elizabeth oynağı rolün etkisinde kalmış ve Jung'un deyimi ile bir özdeşleşme (şişme) içine girmiştir. Bu durum karşısında gölgesine sığınan Elizabeth, maskesinin en tekinsiz hâli olan sessizliği seçmiştir. Doktor, bu rolü sonuna kadar devam ettirmesini ve gölgesinden zamanı gelince kurtulacağını söyler. Bu arada Elizabeth'in bir yüzünün aydınlık diğer yüzünün karanlıkta kalması tesadüfi değildir. "Bir kişinin kendi gölgesi ile yüzleşebilmesi için kendisini kendi ışığında görmesi gerekir. Gölge derken benliğin olumsuz tarafını kastediyorum. Saklamak istediğimiz tüm sevimsiz özelliklerin bireysel bilinçdışıyla birleşmesinin toplamı." (Jung, 1966: 110-111).

Yüzdeki bu gölgelendirme ile Bergman, personanın iki tarafına göndermede bulunmaktadır. Yüzün karanlık ve aydınlık yönüyle kişiliğin bölünmesi arasında bağlantı kurmuştur. Elizabeth'in doktorunun söyledikleri de konuyu aydınlatması açısından oldukça önemlidir:

Benim anlamadığımı mı sanıyorsun? Var olmak denilen o umutsuz düşü... Olur gibi görünmek değil, var olmak. Her an bilinçli, tetikte... Aynı zamanda başkalarının huzurundaki varlığıyla kendi içindeki varlık arasındaki o yarıma... Baş dönmesi ve gerçek yüzünün açığa çıkarılması için o bitimsiz açıklık... Ele geçirilmek, eksiltmek ve hatta belki de yok edilmek... Her kelime yalan... Her jest sahte... Her gülümseme yalnızca bir yüz hareketi... İntihar etmek? Hayır. Fazlasıyla iğrenç... İnsan yapamaz ama hareketsiz kalabilir, susabilir. Hiç değilse o zaman yalan söylemez. Perdelerini indirip, içine dönebilir. O zaman rol yapmaya gerek kalmaz, birkaç farklı yüz taşımaya ya da sahte jestlere. Böyle olduğuna inanır insan. Ama gördüğün gibi gerçeklik bizimle dalga geçer. Sığınağın yeterince sağlam değil. Her tarafından yaşam parçaları sızıyor ve tepki vermeye zorlanıyorsun. Kimse gerçek mi yoksa sahte mi diye sorgulamıyor. Kimse sen gerçek misin yoksa yalan mısın demiyor. Bu sorunun yalnızca tiyatrodaki önemi olabilir. Belki orada bile değil. Seni anlıyorum Elisabeth, susmanı anlıyorum. Hareket etmemeni anlıyorum. İsteksizliğini fantastik bir sisteme bağlamışsın. Anlıyor ve hayranlık duyuyorum. Bitene kadar bu oyunu oynamalısın. Ancak o zaman bırakabilirsin. Tıpkı diğer rollerini bıraktığın gibi bunu da yavaş yavaş bırakırsın (Bergman, 1966).

Elizabeth'in doktoru, kısa saçları ve kalın sesi ile erkeksi bir özelliğe sahiptir. Bergman, karakterindeki bu değişimi diğer oyuncular üzerinden de vermeye çalışır. Bu şekilde kadın kahramanları "animus" arketipi ile içlerindeki erkeksi tavrı ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca doktor kadının hareketleri ve tavırları da bu eksen etrafında gelişmektedir. Elizabeth'in içindeki tekinsiz tarafı oluşturan bu "gölge" kullandığı maske ile bütünleşmiş durumdadır. Elizabeth'in doktoru bu iki karakteri, yazlığına gönderir. Bu arada dış ses devreye girer ve olayları kısaca izleyiciye aktarır. Bu yazlık evde, Elizabeth sustukça Alma konuşmaktadır. Alma, aslında Elizabeth'in ruhu gibidir ve seyirci film boyunca Elizabeth'in kafasının içinde gezinmektedir. Elizabeth, içinde bulunduğu çıkmazda çareyi susmakta bulmuştur. Elizabeth'in personasıyla özdeşleşen kişiliği onu içsel bir yabancılaşmaya sürüklemektedir. Elizabeth, personasına kendini o kadar kaptırır ki kendi ruhunu yetersiz ve eksik bulmaya başlar.



Şekil 8: Elizabeth ve Hemşire Alma yazlıkta birlikte vakit geçirmektedir.

Bergman sinemasında her ayrıntı önemlidir. Elizabeth ve Hemşire Alma, birlikte vakit geçirirken mutludur. Bergman, karakterlerin elbiselerinde de gece gündüz gibi ayırt edici renkler kullanarak personanın iki yüzünü göstermek istemiştir. Elizabeth beyaz renkli elbiseler giyerken gölgesi durumundaki Hemşire Alma aynı elbiseleri giyer fakat koyu renkleri tercih eder. Bu durum iki karakteri şekil olarak ayırmakta ve birbirlerini anlamalarını sağlamaktadır.



Şekil 9: Elizabeth ve Hemşire Alma'nın aynı tür ve renk elbiseler giydiği sahne.

Bu sahnede Bergman, iki karakteri şekil olarak bütünleştirmeye çalışmaktadır. Bunu yaparken karakterin omzundan aşağısını diğerinin yüzü ile birleştirerek verir. Bu şekilde gölde ile personanın birbiri ile uyum içinde olduğu gösterilir. Hemşire Alma, bir ara ailesinden bahsederek yedi kardeş içinde tek kız olduğunu söyler ve erkekler içinde kaldığını belirtir. Bu durum Hemşire Alma'da animus arketipinin baskın olduğunu gösterir. Hemşire Alma, Elizabeth'e tüm gizli sırlarını anlatır. Alma, kocasına sadık olduğunu söyledikten sonra onu aldattığını ve kürtaj yaptırıldığını söyler. Bu şekilde Hemşire Alma'nın bilinci boşalmaya başlar. Elizabeth'e hayran olduğunu söyleyen Hemşire Alma, ona benzemek istediğini söyleyerek zaman zaman ağlar. Bu sahnede gölgenin aciz duruma düşmesi ile Elizabeth'in sesi çıkmaya başlar ve karakter sessizliğini bozar.



Şekil 10: Elizabeth'in Hemşire Alma'nın odasına geldiği rüya sahnesi.

Hemşire Alma, Elizabeth gibi olmak ister. “Yeterince çabalarsam kendimi sana dönüştürebileceğimi düşünüyorum.” der. Burada Alma'nın Elizabeth'e dönüşmek istediği anlaşılabilir. Bir gece Elizabeth'in Hemşire Alma'nın odasına geldiği rüya sahnesinde, iki kadının aynaya bakıp birbirlerine benzemeye çalıştıkları görülmektedir. Elizabeth, Alma'nın saçlarını alnından çekerek alnını açar ve sonra Alma, Elizabeth'in saçlarını kendi saçlarıymış gibi yüzüne yanaştırır. Bu sahneyle birlikte karakterler iç içe geçer. Persona ile gölge bütünleşmeye başlayarak “benlik” ortaya çıkar. Bu sahneye kadar Hemşire Alma ile Elizabeth'i farklı karakterler gibi gösteren Bergman, bu andan itibaren bu iki şahsın aslında aynı kişi olduğunu hissettirir.

Hegel'e göre hakikatin kavranmasını sağlayan süreçte bilinç kendisinin hakikatle özdeş olduğunu bilmelidir. Bilincin kendi kavramının bilgisine ulaşması anlamına gelen bu duruma ulaşılabilmesi için de öncelikle bir özbilinç olması gerekmektedir. Bilincin nesnesi şimdi ve burada olmak dışında, hiçbir dolayma ve belirlenime sahip değildir. Bilinç, ancak nesnesinin artık ona yabancı olmadığını keşfettiği anda kendine dönebilir. Bilincin özbilinç olarak bundan böyle iki nesnesi bulunur: Biri duyuşal kesinliğin ve algının dolaysız nesnesidir ve dolaysızlık özbilinç için olumsuzdur; ikincisi ise kendi kendisidir ve ilk nesneyle karşıtlık içindedir. Özbilincin bu karşıtlığı

ortadan kaldırmak üzere başkaya yönelmesini sağlayan şey ise “arzu”dur. Tam da bu nedenle öz bilinç genel olarak arzudur (Hegel,1979: 105).

Hegel’in efendi-köle diyalektiğine göndermede bulunan Bergman, filmin ilk sahnelerinde Hemşire Alma’yı Efendi yaparken Elizabeth ise köle durumundadır. Şekil 10’daki sahnede ise Hemşire Alma köle olurken Elizabeth efendiliğe yükselmiştir. Bu benzerlik aynı zamanda Hemşire Alma’nın gölge arketipinden çıkma eğilimi olarak da değerlendirilebilir. Elizabeth açısından bakıldığında ise persona artık yırtılmak üzeredir. Yine ayna karşısında iki yüzün birbirine benzemesi boşuna değildir. Aynanın insanın diğer yüzü yani ötekini göstermek için tasarlandığı düşünüldüğünde bu durum, persona ve gölge arketipini açık eder.



Şekil 11: Hemşire Alma’nın zarfın içindeki mektubu okuduğu sahne.

Alma, Elizabeth’in yazdığı ve zarfın ağzını açık bıraktığı mektubu gizlice okur. Mektubun ağzının bilerek açık bırakılması, Alma’nın kendisiyle bir iç hesaplaşması olarak yorumlanabilir. Mektupta Elizabeth, Alma’nın kendisine âşık olduğunu düşündüğünü yazmıştır. Bunun üzerine Alma, göldeki yansımasına bakarak asla personası konumundaki Elizabeth olamayacağını anlar. Bergman, bu durumda gölde kendi aksini görme metaforu üzerinde “narsizm”e göndermede bulunur. Bergman, aynı zamanda iki karakterin de aynı olduğu izlenimi vermek için böyle bir yol seçmiştir. Yani sadece Elizabeth’in var olduğunu söylemek ister. Hemşire Alma ise Elisabeth olamayacağını anlamış ve bu duruma öfke duymaya başlamıştır. Bu durum “gölge”nin karanlık ve saldırgan tarafıyla ilgilidir. Diğer yandan gölgenin tekinsizliği bu sahneden sonra kendini iyice gösterir.

Freud ve Lacan’ın narsisizm kuramına göndermede bulunan Bergman, bu şekilde “ben”in ötekileşmesi için bu yolu denemiştir. Gölü bir ayna gibi gösteren Bergman, iki karakterin kişiliklerinden ayrılmadan önceki son evresi olarak tasarlamıştır. Yani “gölge”nin personadan ayrılması için gölün ayna olarak kullanılması önemlidir. Lacan, Freud’un narsisizm teorisini, ayna aşamasını iyi bilen açıklamasıyla geliştirdi. Onun için yaralanmalar, dünyaya anlam veremeyeceği bir dünyada var olmaya çalışan doğan ve insanla başlar. Kendi benlik bütünlüğü için ‘öteki’yle, başka bir deyişle ayna sahnesiyle yüzleşmek gerekir. Nergis gibi gerçekliğini aynayla aslında yansımayla fark etmiş, kendini görene kadar farkında olmamış ve bu kazandığı farkındalık da onu yok etmiştir. Birincil narsisizm, bebeğin kendi kişiliğini, nesnelere farkındalık yeteneğinden önce gelen sevginin nesnesi olarak gördüğü ilk durumdur. İkincil narsisizm, egonun dış dünyanın nesnelere yatırımını aktarılmasından kaynaklanır. Hem birincil hem de ikincil narsisizm, saldırgan dürtülere karşı bir savunma gibi görünmektedir (Julien,1994:29).

Lacan’ın yukarıdaki narsisizm teorisi üzerine filmi kuran Bergman, benliğin öteki ile yüzleşmesini “ayna” metaforu üzerinden tamamladıktan sonra ikinci aşama olan yaralanmaya geçmiştir. Bu aşamada kendini küçük düşürülmüş, aşağılanmış olarak gören Hemşire Alma; Elizabeth’e karşı durumu iyice sertleşmiştir. Mektup olayında aşağılandığını söyleyen Hemşire Alma, Elizabeth’in karanlık yanını yani bilinçaltını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Yine bu sahnede iki karakterin de giysileri aynıdır, yalnız Hemşire Alma siyah bir gözlük takmaktadır. Bu gözlük ile de Bergman, olayların gerçeklik boyutunun değiştiğine ve Hemşire Alma’nın artık karanlık tarafı simgelediğini açıklamak istemiştir. Diğer yandan bu iki karakterin karşılaşma sahnelerinde, birinin omzu diğerin başı ile çekilerek benliğin bütünleşmesi verilmek istenmiştir. Bununla birlikte Elizabeth, personasından ayrılmak için karanlık tarafına yani “gölge”ye geri dönmüştür. Hemşire Alma’nın içinde bulunan bu saldırganlık ve güvensizlik hâli animus arketipi ile açıklandığında bu olumsuz davranışlar anlaşılabilir. Zira kız çocuklarının tekinsiz hâli babasından ve erkek kardeşlerinden gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında karakter, kendi içine dönerek diğerini kışkırtmaya başlamıştır.



Şekil 12: Elizabeth’in kaynar su karşısındaki tutumu.

Hemşire Alma, bu sahnede yerde bıraktığı cam kırıklarıyla da kasıtlı olarak Elizabeth'in canını yakmaya çalışmaktadır. Elizabeth'e kendisiyle konuşması için yalvarır, çünkü varlığı ancak bu şekilde kabul görecektir. Ama Elizabeth, konuşmamakta kararlıdır ve Alma öfkelenip Elizabeth'in üstüne kaynar su dökmeye çalışır. Bu durum, bir intihar girişimini olarak düşünülebilir. Ölüme yaklaştığını anlayan Elizabeth "Hayır!" diye bağırır çünkü persona gerçek korku anlarında ortaya çıkmaktadır. Ayrıca gölge durumdaki Hemşire Alma'nın saldırganlığı da ortaya çıkmaktadır.



Şekil 13: Hemşire Alma'nın Elizabeth'in kocası ile bulunduğu sahne.

Hemşire Alma, Elizabeth'e "Sağlıklı rolü oynuyorsun. Herkes de sana inanıyor. Bir tek ben senin ne kadar çürümüş olduğunu biliyorum." diyerek onun gerçek kişiliğini gördüğünü ifade eder. Karakterlerin kişilikleri bu sahnede yine bir çözülme sürecine girmektedir. Elizabeth'in kocası geldiğinde karşısına Alma çıkar ve bu adam karısıymış gibi onunla konuşur. Hemşire Alma, önce iki kez "Ben Elizabeth değilim." diye reddeder ama adam hiç duymamış gibi konuşmaya devam etmektedir. Elizabeth ise gelip Alma'nın elini adamın yüzüne koyar. Bunun üzerine Alma, adama sarılıp onu sevdiğini söyler. Persona ve benlik bu sahnede tekrar kaynaşma yoluna girmektedir. Elizabeth, cinsellik ve saldırganlık durumunda "gölge"si durumdaki Hemşire Alma'yı kullanmaktadır. Aynı kişilik gibi görünen karakterler, bu sahnede yeniden bütünleşir.



Şekil 14: Elizabeth'in görüldüğü sahne.

Şekil 15: Hemşire Alma'nın görüldüğü sahne.

Hemşire Alma aynı Elizabeth gibi giyinerek onun karşısına oturur ve Elizabeth ile konuşmak ister. Aynı giysilerin giyilmesi ve konuşmaların tekrarlanması ile Bergman, kişiliklerin birbiriyle bütünleştiğini yani iki karakterin de aslında Elizabeth olduğunu vurgulamak ister. Bu şekilde yönetmen, kahramanların aynı kişi olduğunu izleyiciye göstermek için diyalogları da iki defa yaptırmıştır. Elizabeth ile gölgesi durumdaki Hemşire Alma'nın bilinç altına inilerek gerçekler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu şekilde Elizabeth, itiraflarda bulunarak gerçek kimliğine dair yol almaya başlamaktadır.

Bir akşam bir partideydin, değil mi? Geçti ve çok gürültü vardı. Sabaha doğru, gruptan biri dedi ki: "Elizabeth, bir kadının ve bir sanatçının arzu edebileceği her şeye sahipsin, bir tek anneliğin eksik." Sense güldün ve bu sözleri saçma buldun. Ama daha sonra bu sözleri düşünmeden edemedin. Gittikçe kaygılanmaya başladın. Kocanın seni hamile bırakmasına izin verdin. Anne olmak istiyordun. Hamile olduğun kesinleşince korktun. Sorumluluktan, elinin kolunun bağlanmasından, tiyatroyu terk etmek zorunda kalmaktan korktun. Acıdan, ölümden, vücudunun şeklinin bozulmasından korktun. Ama rolüne devam ediyordun. Genç ve mutlu anne adayı rolü. Herkes diyecekti ki: "O süper. Hiç bu kadar güzel olmamıştı." Bebekten kurtulmayı denedin. Ama beceremedin. Geri dönüşü olmadığını fark ettiğinde bebekten nefret etmeye başladın. Ve ölü doğmasını istedin. Doğum uzun ve zordu. Günlerce acı çektin. Sonunda bebek forseps yardımıyla doğdu. Ağlayan çocuğuna dehşetle baktın ve mırıldandın: 'Hemen ölemez misin?' Ama o yaşadı. Bebek gece gündüz ağladı. Ama sen ondan tiksiniyordun. Korkuyordun ve suçluluk duyuyordun. Sonunda bir süt anne çocuğa bakmaya başladı. Hasta yatağını terk edip tiyatroya dönebilecektin. Ama ızdırabın bitmemişti. Çocuk garip ve şiddetli

bir sevgiyle annesine bağılıydı. Umutsuzca direndin. Çünkü karşılık veremeyeceğini biliyordun. Denedin de denedin... Ama buluşmalarınız acımasız ve incelikten yoksun kaldı. Yapamazsın. Soğuk ve kayıtsızsın. Senin gözlerinin içine bakıyor. Seni seviyor ve çok da yumuşak. Sen ise ona vurmak istiyorsun. Kalın dudakları, çirkin vücudu, nemli ve yakaran bakışlarıyla onu itici buluyorsun. İtici buluyorsun ve korkuyorsun. Hayır! Ben senin gibi değilim. Senin gibi hissetmiyorum. Ben hemşire Alma'yım. Sana yardım etmek için geldim. Elizabeth Vogler değilim ben. Elizabeth Vogler sensin. Olmasını isterdim... (Bergman, 1966)

Ünlü bir oyuncu olan Elizabeth, topluma karşı oynadığı role kendisini fazlasıyla kaptırmış ve bilinçaltında bastırıldığı tarafını bir yana itmiştir. Gerçekliği yitiren ve personasıyla bütünleşen Elizabeth, susarak bu sahteliğin önüne geçmeye çalışsa da Hemşire Alma ile birlikteyken de rolünü sürdürmektedir. Elizabeth'in maskesini düşüren Alma olur.

Elizabeth, içinde bulunduğu ego şişmesinden kurtulmak için geçmişiyile hesaplaşmaya girer. Bu hesaplaşmanın oluşmasında Elizabeth'in iki kişiliğinin de çatışması önemli bir yere sahiptir. Sahnelerde popüler bir kadın olan Elizabeth, kendinde bir eksiklik görmektedir. Anne rolünü kaldıramayan ve yerine getiremeyen karakter, zamanla çocuğuna karşı nefret duyguları beslemektedir. Bu duygular içinde personaya sığınmış ve kendinin suskunluk ile geri çekmiştir.



Şekil 16: Elizabeth ve Hemşire Alma'nın yüzlerinin bütünleştiği sahne.

Bergman, Hemşire Alma'nın tiradını önce Elizabeth'inkini sonra vererek Alma'nın yüzü eşliğinde seyirciye dinletir. Bu durum, kadın kahramanların iki yüzünün farklı yarım küreleri sunulurken aynı maske içinde verilmeye çalışılır. Bergman, yakın plan çekimleri ile persona ve gölge arasındaki ilişkiyi daha net ortaya çıkarır. Filmin bir sahnesinde birbirinin yerine geçmeye çalışan iki kadın başlarını birbirlerinin omzuna dayarlar. Alma'nın bedeninde Elizabeth'in başı ve Elizabeth'in bedeninde Alma'nın başı durmaktadır. Bu iki kadın birbirinin yerine geçip bütünleşmeyi yani tam olmayı istemektedir. Benlik kavramını anlatan bu sahnede kişilikler birbirine geçer. Yine çekimler tekrarlanarak seyirciye farklı bakış açılarından benliğin bütünleşmesi gösterilmeye çalışılır. Hemşire Alma ve Elizabeth aynı maskeyi takarak tek bir yüze sahip olmuşlardır. Bununla birlikte bire bir aynı kostümü giyerek de tek bir beden oluşturmuşlardır. Bu şekilde kadın karakterler, birbirlerini tamamlamış diğer yarısını bulmuştur. Bu sahnenin sonunda Bergman, iki karakterin de aslında Elizabeth olduğunu göstermek istemiştir.



Şekil 17: Elizabeth'in Hemşire Alma'nın kanını emdiği sahne.

Şekil 17'de Elizabeth, Hemşire Alma'nın aslında kişiliğini yok etmeye çalışmaktadır. Bergman bu sahnede, Elizabeth'in karanlık tarafından nasıl kurtulduğunu açıklamaya çalışmaktadır. Diğer yandan gerçeklerle yüzleşip karanlık tarafından uzaklaşan Elizabeth, kendi varoluşunu tamamlamaya başlamıştır. Artık Elizabeth, "gölge"den uzaklaşıp eski hâline dönmüştür. Zira filmin sonlarına doğru Elizabeth, sahnede yine Elektra rolünü oynamaktadır.



Şekil 18: Bulanık bir kadın yüzünün olduğu sahne.

Filmin proloğunda bir çocuğun ekranda birbirine karışmış iki kadın yüzünü, Alma ve Elizabeth'in yüzünü okşadığı görülmektedir. Bu bağlamda çocuğun iki kadının ortak bir yanını "istemedikleri çocuklarını" temsil ettiği görülmektedir. Diğer açıdan bakıldığında iki karakterin de günahları ile yüzleşmesi yani "gölge"si ile yüzleşmesi, bilinçaltının bütünleşmesi açısından önemlidir. Yine Bergman'ın başta belirtilen *Büyülü Fener* adlı anı kitabındaki annesine gönderme yapması da olasıdır. *Persona* filminin dikkat çekici iki önemli özelliği daha vardır: Birincisi Bergman'ın son sahnelerde bir kere görüldüğü film dışı bir dünya, ikincisi ise Alma ile Elizabeth'in parçalanmış personasını anlatan filmin ta kendisidir. Bu iki dünyada sesin etkisi çok önemlidir. Bergman, ilk sahnelerde izleyiciye bir video kolajı sunmuştur. Bu sahneyi verirken Bergman, filmin birçok mesajının alt yapısını da oluşturma gayreti içerisinde. Müzik ve ses kullanımında bir değişiklik olmamasına karşın konuşmayan çocuğun ortaya çıktığı sahne ile duygusal bir bağ hazırlanır. Seyirci habersiz bir şekilde bu çocuğa ve kafası kesilen koyuna hayretle bakmaktadır. Bergman, seyirciyi duygusal olarak koyunun başının kesildiği yerde ağır bir duygusal müzikle asıl hikâyeye hazırlamaktadır. Bunu tekrarlar ile de yaparak anlatacaklarını bir bütün hâline getirmektedir. Ayrıca gerçek ve illüzyon hâlindeki bu dünyaların iç içe verilmesi de insanın kullandığı maskeler ve bu maskelerden hangisinin gerçek olduğunu düşündürmesi açısından son derece önemlidir. Filmin sonuna doğru Hemşire Alma, hemşire üniformasını giyip gider. Bu durum "gölge"nin personadan ayrıldığını göstermektedir. Yani Elizabeth, kendi kişiliğine dönmüştür. Ayrıca filmin finalinde ise filmin koptuğu izlenimi yaratılır ve "son" yazısı gözükmez. Bu durum ise kurgu ve gerçeğin sinema düzleminde devam ettiğini göstermektedir. Başta sunulan görüntüler filmin sonunda da gösterilerek seyirci bu düzlemde içine tekrar çekilmeye çalışılır. Bu şekilde hayatın gerçekliği ve belirsizliği ile kurgunun gerçekliği bütünleşmiş olur.

Sonuç

Persona; kişinin nasıl görüldüğü, başkaları karşısında ne olduğunu tanımlamaya çalışan bir arketiptir. Bu film; sessizlik, kelimeler, hayattaki roller ve yüzler üzerine çekilmiş çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bergman, filmin içinde kullandığı karşıt ışık oyunları, oyuncuların bakışları, jestler ve mimikleri kendine özgü bir dil olarak kullanır. Morgdaki bir erkek çocuğun bakışları ve seyirciyi izlemesi ile başlayan film, yine aynı yerde izleyiciyi birçok soru işaretiyle başa başa bırakarak sona erer.

Persona filmi, "ben" in kendi içinde birliğini sağlamak için persona ve gölge ilişkisi üzerinden var olma sorununa değinen bir filmidir. Film, ünlü aktris Elizabeth Vogler ve psikiyatri hemşiresi Alma arasındaki çatışmayı, maske ve gölge üzerinden anlatmaktadır. Ayrıca Hemşire Alma üzerinden "animus" ve Elizabeth'in içinde bulunduğu Elektra kompleksi, filmin diğer bir inceleme alanını oluşturmaktadır.

Alma ve Elizabeth arasındaki karşılıklı ilişki zamanla Hegel'in "köle-efendi" diyalektiğine dönüşmüştür. İlk başlarda her şeye hükmeden efendi rolündeki Alma, zamanla bu gücünü yitirip köle rolünü üstlenmektedir. Yüzlerin iç içe geçtiği persona ve gölge arasındaki gelgitlerin çok sık yaşandığı bu filmde, birçok anlam katmanı da bulunmaktadır. *Persona*, gölge, anima ve animus arketipleri vasıtasıyla farklı bireyler gibi sunulan karakterlerin aslında aynı kişi olduğu sezdirilmiştir. Ayrıca filmde persona ve gölge kavramları, ben ve öteki arasındaki ilişki çerçevesinde ele alınmıştır. Yine ayna metaforu ile Bergman, narsizme ve ötekileşmeye de göndermede bulunmuştur.

Sonuç olarak bu film, gerçekler karşısında personasını kaybeden bir kahramanın dönüşüm ve değişimini arketipler üzerinden resmetmiştir. Ayrıca bu filmde; yakın-açı ve uzak-açı çekimlerden, sık tekrar eden görüntülerden ve replik tekrarlarından yararlanılmıştır. Bu şekilde filmdeki bazı imgeler, psikanalitik yöntemlerle açıklanmıştır. Bununla birlikte; ışık, gölge, karşı-açı gibi unsurlar ile kamera oyunları mesajın daha kolay anlaşılmasını sağlamıştır.

Kaynakça

- Ateş, F. A. ve Köker, S. (2015). Edebiyat-sinema ilişkisi bağlamında Köfte Yağmuru isimli animasyon filmine arketipçi bir yaklaşım. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 83–89.
- Aytaç, G. (1972). *Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotte in Weimar romanlardaki edebi kişiliği*. DTCF Yayınları.
- Bars, M. E. (2014). Türk kahramanlık destanlarında kadın tipleri. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2(3), 122–140.
- Bergman, I. (Yönetmen). (1966). *Persona* [Film]. Svensk Filmindustri.
- Bergman, I. (1990). *Büyülü fener*. Alfa Yayınları.
- Bergman, I. (1999). *İmgeler* (G. Taşkın, Çev.). Nisan Yayınları.
- Binay Kurultay, A. (2017). Arketipler: Markaların yeni anlam yaratıcıları. *Global Media Journal TR Edition*, 7(14), 360–378.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji sözlüğü*. Bilim Sanat Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2: Hikâye-roman-tiyatro*. Akçağ Yayınları.
- Dağlar, D. (2023). Nilgün Marmara'nın Kuğu Ezgisi adlı şiirinde gölge arketipi. *Turkish Academic Studies - TURAS*, 4(2), 49–59. <https://doi.org/10.54566/turas.1324544>
- Dominici, G., Tullio, V., Siino, V., ve Tani, M. (2016). Marketing archetypes: Applying social change. *Journal of Organizational Change Management*, 13(2), 109–122.
- Durmuş, G. (2015). “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” bağlamında Ferhat ile Şirin halk hikâyesi. *SOBİDER*, 2(3), 128–137.
- Fordham, F. (1997). *Jung psikolojisi* (4. baskı, A. Yalçiner, Çev.). Say Yayınları.
- Fordham, F. (2001). *Jung psikolojisinin ana hatları*. Say Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Psikanalize giriş dersleri* (S. Budak, Çev.). Öteki Yayınevi.
- Fromm, E. (1991). *Freud düşüncesinin büyüklüğü ve sınırları*. Arıtan Yayınevi.
- Hegel, G. W. F. (1979). *Phenomenology of spirit* (A. V. Miller, Çev.). Oxford University Press.
- Horzum, I. (2011). “Dövüş Kulübü” filminin ruhbilimsel çözümlemesi. *Akademik Bakış Dergisi*, (25), 4–24.
- Julien, P. (1994). *Jacques Lacan's return to Freud: The real, the symbolic, and the imaginary*. NYU Press.
- Jung, C. G. (1963). *Memories, dreams, reflections* (A. Jaffé, Dü.). Vintage Books. (Orijinal çalışma basım tarihi 1946).
- Jung, C. G. (1966). *Two essays on analytical psychology*. Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1969). *Aion: Researches into the phenomenology of the self* (Collected Works of C.G. Jung, Cilt 9, Bölüm II). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip* (M. B. Saydam, Haz.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji* (E. Gürol, Çev.). Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri*. Okuyan Us Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *İnsan ve sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Jung, C. G. (2017a). *Dört arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2017b). *Ruh-İnsan, sanat, edebiyat* (İ. H. Yılmaz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kayaokay, İ. (2014). Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun mesnevisinin arketipsel sembolizm bağlamında çözümlenmesi. *ASOS Journal*, 2(7), 337–351.
- Lefevre, R. (1986). *Ingmar Bergman* (C. Akalın, Çev.). Alfa Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri* (7. baskı). İletişim Yayınları.
- Persona Film Fotoğrafları. (1966). <https://www.fullhdfilmizle.xyz/persona-full-hd-izle/> adresinden alındı.
- Samuels, C. T. (1992). *Antonioni, Truffaut, Fellini, Bergman sinemasını anlatıyor* (K. Yerci, Çev.). Düzlem Yayınevi.
- Tekyay, B. A. (2019). *Carl Gustav Jung'un anne arketipi bağlamında sanatçı incelemesi* [Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Ukray, M. (2016). *Jung psikolojisi: Tüm çalışmaları & Freud'la karşılaştırmalı*. Yason Yayınları.

Extended English Summary

Extended Abstract

Each narrative contains an imaginary meaning in itself. These images can have many meanings in the world we live in, in cultural, artistic texts and in cinema. In the contemporary world, these images are used extensively in visual texts, consciously or unconsciously. Such images are tried to be conveyed by blending them into cinematographic texts. Some images in cinematographic texts can be illuminated by literary theories and interdisciplinary studies. From this point of view, multiple readings are needed to understand and interpret such visual texts. The concept of "archetype", developed by Jung, describes the behavior patterns transferred from the past to the present with symbols. Jung applied these concepts to human behavior. Archetypal criticism examines the behavior of people in literary works and tries to explain the underlying reasons in the light of this. Today, archetypes of archaic culture are used a lot in cultural texts, especially in cinema.

It is clear that psychology, which is a study of psychic processes, may well be applied to the study of literature. From this point of view, human psychology is the main source of all arts and sciences. Therefore, the study of this psychology should be able to explain, on the one hand, the psychological structure of the work of art, and on the other hand, reveal the factors that make a person artistically creative. (Yung, 2017). Psychology studies, which Jung called "Analytical Psychology", talk about the transfer of archetypes from the collective unconscious of human beings from the past to the present and to future generations. Archetypes are called the first example, the first model in the literature. The archetypes that Jung dealt with; (mask), anima, animus and sky. Carl Gustav Jung; He studied psychological typifications and put forward the theory of complexes. Jung's work on this word association test has made significant contributions to today's psychology and psychiatry. Jung'un bir bilim dünyasında yer almasını sağlayan şey, kolektif bilinçdışı ile ilgili yaptığı çalışmalardır. What allows Jung to take part in a world of science is his work on the collective unconscious. His work in the field of symbolology has had a significant repercussion in the scientific world. Referring to the relations between psychology and many branches of science, Jung also contributed to extreme natural sciences such as quantum physics. Although Jung supports some of Freud's ideas, he thinks differently on some issues. Freud's method of explaining everything in terms of sexuality was criticized many times by Jung. However, the use of the method of psychoanalysis in literary works is also supported by Jung. The collective unconscious has passed on the heritage of mankind over the centuries from generation to generation. These archetypes, which are believed to be reconstituted in the soul, appear with the help of certain images. These images sometimes manifest themselves with the help of

dreams and sometimes with messages from the subconscious. Archetypal criticism, born in the twentieth century, is a critique of the work. Archetypes repeated in works of literature; It can be present in people, images, symbols, or situations or plots. The thesis put forward by Jung that archetypes are repeated in literature; It has opened new horizons in literary criticism. In this way, the multi-layered intricate structure of the literary work can be illuminated. (Moran, 219).

Ingmar Bergman, a master director that Sweden brought to world cinema, was born on July 14, 1918 in Uppsala. In his films, Bergman generally chose man's relationship with himself and God as his subject. The film *Persona*, shot by Ingmar Bergman in 1966, is a symbolic and artistic film that lends itself to different readings. In this respect, it is both an art film and an avant-garde work that represents a break from traditional cinema. In this sense, this film is one of Bergman's most contradictory films. Ingmar Bergman's *Persona* is considered a masterpiece of the director according to many film critics. To do this, it must integrate with the self. In this study, first of all, information will be given about the four archetypes of Carl Gustav Jung in order to identify the archetypal images that are used very frequently in visual texts and especially in cinema. Later, the plot of the film will be introduced. In the last stage In the final stage, the movie "*Persona*" will be centered and four archetypes will be examined. Now, before moving on to the four archetypes of Carl Gustav Jung, the archetypal theory will be mentioned.

The development of self-existence depends on the self-knowledge of the individual. The self's self-discovery depends on being aware of one's position in the universe. In Swedish director Ingmar Bergman's film "*Persona*", four archetypes were tried to be given to the audience through the persona-shadow relationship. This relationship is conveyed through the persona, who prefers to move away from the roles and responsibilities imposed on him by society, and the shadow, which shows the dark side of the subconscious without a mask. The movie *Persona* is a film that touches on the problem of existence that proceeds through the relationship between persona and shadow in order to ensure the unity of the "I" within itself. The film tells the conflict between the famous actress Elizabeth Vogler and the psychiatric nurse Alma, through the mask and the shadow. In addition, the "animus" through Nurse Alma and the Elektra complex in Elizabeth constitute another psychoanalytic area of the film. Film; The situation between Alma and Elizabeth gradually turned into Hegel's relationship between slave and master. At first, Alma plays the role of the master who rules everything, but over time she loses this power and takes on the role of a slave. In addition, the intertwining of these real and illusory worlds is extremely important in terms of the masks

used by people and reminding which of these masks is real. Towards the end of the film, Nurse Alma puts on her nurse's uniform and leaves. This indicates that the "shadow" is separated from the persona. In other words, Elizabeth has returned to her own person. In addition, in the finale of the film, the impression is created that the film is broken and the last text is not visible. This situation shows that fiction and reality continue on the cinematic plane. The images repeated at the beginning are shown at the end of the film and the audience is tried to be drawn back into this plane. In this way, the uncertainty of life will be integrated with the uncertainty of fiction. *The movie Persona has two other remarkable features: the first is an extra-film world in which Bergman appears once in the final scenes, and the second is the film itself, which tells the fragmented persona of Alma and Elizabeth. In these two worlds, the effect of sound is very important. In the first scenes, Bergman presented us with a video collage in which different images came together. While giving this scene, Bergman also tries to create the infrastructure of many of the messages of the film.*

In this film, where the tides between the persona and the shadow, where the faces are intertwined, are very common, there are also many layers of meaning. The concepts of self, anima, animus, persona have been used as a precursor to explain the physical and mental states of these two characters. In addition, the relationship between self and other in the film is explained by the concepts of persona and shadow. Again, with the metaphor of the mirror and spaces such as shadows, Bergman referred to narcissism and othering. As a result, this film told the transformation and changes of a hero who loses his persona in the face of reality through archetypes. Also in this movie; Close-angle and far-angle shots, frequently repetitive images and line repetitions were used. In this way, some of the images in the film were tried to be explained with psychoanalytic methods. Nevertheless; Camera games with elements such as light, shadow, counter-angle made the message easier to understand.