



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 45 Volume: 9 Issue: 45

Ağustos 2016 August 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ANALİTİK TERAPİ BAĞLAMINDA FİLM ANALİZİ: TEHLİKELİ İLİŞKİ A MOVIE ANALYSIS WITHIN THE CONTEXT OF ANALYTICAL THERAPY: THE DANGEROUS METHOD

Sümeyye DERİN*
Nilüfer VOLTAN ACAR**

Öz

Bu çalışmada analitik terapinin temel kavramlarının açıklanması, ayrıca bu kavramlarla ilişkili "Tehlikeli İlişki" filminde yer alan sahnelerin incelenmesi amaçlanır. Bu amaçla çalışmada, öncelikle analitik terapinin kavramları arasında yer alan persona, gölge, anima-animus, benlik, bireyleşme ve bütünleşme, yaşlı bilge adam arketipi, gelişim dönemleri açıklanır ve açıklanan kavramın hemen altında filmdeki ilişkili sahnelere yer verilir. Çalışmada, analitik terapi kavramlarının filme nasıl yansıtıldığı, ana karakterlerden Jung ve Sabina'nın film boyunca nasıl "bireyleşme ve bütünleşme" yaşadığı analitik psikoloji açısından ortaya konulur. Sonuç olarak, bu çalışmada, analitik terapinin hem temel kavramlarının hem de bu kavramların filmlerdeki somut temsillerinin fark ettirilerek psikolojik danışman eğitiminde kullanılmak üzere akademisyenlere ve öğrencilere kaynak oluşturacağı ileri sürülebilir.

Anahtar Kelimeler: Carl Gustave Jung, Analitik Terapi, Arketip, "Tehlikeli İlişki" Filmi, Analiz.

Abstract

This study was conducted to explain the basic concepts of analytical therapy and analyze the scenes from the movie "The Dangerous Method" related to these concepts. So the purpose of the study, initially the concepts of persona, shadow, anima-animus, ego, individualisation and integration, old wise man archetype and developmental stages were explained separately by exemplifying them with the relevant scenes from the movie. In this study is revealed how the concepts of analytical therapy are reflected in the movie and how Sabina and Jung, the major characters of the movie, experience "the individualisation and the integration" throughout the movie in terms of analytical psychology. Consequently, it can be suggested that by making people aware of both the basic concepts of analytical therapy and the concrete representations of these concepts in movies this could be used as an invaluable resource for both academicians and students in psychological counseling education.

Keywords: Carl Gustave Jung, Analytical Therapy, Archetype, "The Dangerous Method" Movie, Analysis.

1. Giriş

Freud ile benzer dönemlerde yaşamını sürdüren ve analitik terapinin temsilcisi olan Jung, Freud'un ortaya attığı bilinç dışı süreç vurgusu, terapide rüya yorumlarının kullanımı ve kişiliğe gelişimsel yaklaşımı konularında paralel düşünceye sahiptir (Sharf, 2014: 109). Her iki kuramcının ortak fikirlerinin yanı sıra Jung, Freud'un deterministik anlayışına katılmayarak, insanların yalnızca geçmişteki yaşantılarla şekillenemeyeceğini ve geçmişlerinin dışında da ilerleme kaydedebileceklerini savunur (Corey, 2005: 87).

Jung'un analitik terapi yaklaşımıyla psikoloji alanına bir çok önemli katkısı olmakla beraber en orijinal katkısının, toplumsal bilinçdışı ve ondan yükselen arketipal örüntüler ve imgeler olduğu söylenebilir. Jung, özellikle personayı (bireyin sosyal rolü), gölgeyi (bilinçli ego tarafından dışlanan ya da reddedilen kişiliğin bilinçdışı yönü), anima animusu (kadın ve erkek kişiliğinin bilinçdışı diğer cinsiyet parçası) ve benliği (kişiliği düzenleyen merkez) vurgular (Sharf, 2014: 81).

Jung, pozitif bir bakış açısıyla şimdiki bireyin kişiliğinin, hem kim ve ne olduğu hem de nasıl bir kişi olmayı ümit ettiği düşünceleriyle belirlendiğini ifade eder. Ancak bunun için bazı farkındalıklara dikkat çeker. Bu bakış açısına göre, bireyler hem yapıcı hem yıkıcı güçlere sahiptir. Bütünleşmek için bencillik ve açgözlülük gibi ilkel dürtülere sahip doğaları karanlık yüzüyle kabul etmek gerekir. Tabii ki bu karanlık yüzü kabul etmek, insanın varlığında bu boyutların baskın olduğunu göstermez; ancak bunların insanın doğasının bir parçası olduğunun bilinmesi gerekir (Corey, 2005: 87).

Yukarıda ifade edilen "karanlık yüz" Jung'a göre kişisel ve kolektif bilinç dışını ifade eder ve her ikisi de pek çok şekilde ifade gücü bulur. Bunlardan biri de senaryolardır. Hem senaryo yazarı hem de gelişim psikoloğu olan Indick, (2011: 277) bu ilişkiyi şu şekilde ifade eder: "Her yaratıcı çaba gibi senaryo yazımı da büyük ölçüde bir bilinçdışı süreçtir. Öykülere ve karakterlere dair insanın fikri nereden gelir? Onlar bilinç düzeyinde yalnızca kısmen farkında olunan bilinçdışı hatıra, duygu ve deneyimin karanlık girintilerinden gelirler." Senaryoların görseleliğe kavuştuğu yer ise sinemadır. Sinemanın var oluşu ile birlikte, duyguların sinemanın merkezinde konu olması daha ilk yıllardan sanatsal izdüşümün habercisi

* Arş. Gör., Erciyes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Psikolojik Danışma ve Rehberlik Anabilim Dalı.

** Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Psikolojik Danışma ve Rehberlik Anabilim Dalı.

niteliğindedir. Zira sinema ve psikolojinin ortak paylaşımı insanın kendisidir. Bu nedenle zaman zaman birbirlerinden yardım almaları, beslenmeleri uyumu destekleyen en önemli unsurdur (www.afsad.org.tr).

Psikoloji ve sinemanın iç içe olması akla filmlerin eğitim amaçlı kullanımını getirir. Bu konuda atılan ilk adımlara bakıldığında Hollywood sinemasının ana vatanı olan Amerika'da, filmlerin eğitim olanaklarından yararlanabilmek için çeşitli birlikler (Görsel Eğitim Ulusal Akademisi, 1919; Amerikan Eğitim Filmleri Birliği, 1919 vb.) kurulur ve filmlerin öğretici yanından 1900'lü yılların başlarından itibaren yararlanır. Türkiye'de ise 1950 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan "Film ve Öğretim" dergisinde filmle öğretim konusunda yurt dışındaki gelişmelere değinen önemli yazılar yazılır, 1951'de de "Öğretici Film Merkezi" kurulur (Yakar, 2013). Sonuç olarak, Türkiye'de filmlerin öğretici yanından yaklaşık altmış yıl önce faydalanılmaya başlandığı söylenebilir.

Nadir (2013: 131), filmlerden yararlanmanın pasif durumda alıcı olarak görülen öğrencileri aktif olarak eğitimin içine çektiğini ve bunun da öğrenmeyi ciddi anlamda olumlu yönde etkilediğini vurgular. Filmlerin öğretim amaçlı kullanılmasına yönelik Downey ve arkadaşlarının (2003) araştırmalarında da bunun önemi görülebilir. Araştırma sonucuna göre, öğrencilerin çok büyük bir bölümü için (%90) derste kullanılan filmlere ilişkin yaptıkları okumalar dersi geliştirici bir rol oynar (aktaran, Nadir, 2013: 131).

Filmlerin öğrenmedeki önemine rağmen Türkiye'de filmlerle öğretim, ağırlıklı olarak yabancı dil ve tarih öğretimi alanlarında kullanılır (Yakar, 2013: 29). Filmlerin psikoloji alanındaki kullanımı ise çok daha çok yenidir. Psikoloji alanında sinemadan öğretim ve terapi olarak iki farklı amaçla yararlanır. Öğretim amaçlı olarak sinemadan bir çok terapi kuramının temel kavramlarının somutlaştırılması için faydalanılır. Öyle ki; birçok sinema filminde analitik terapiye dair temel kavramları içeren karakterlerle karşılaşılabilir. Örneğin Star Wars'daki Darth Vader öteki ben olarak gölgeyi, Obi Wan akıllı yaşlı adamı, Prenses Leia animayı; Superman'deki Lois Lane animayı; Romancing the Stone'daki Jack Lara Croft ve Tombraider'daki Alex Animusu temsil eder (Indick, 2011: 155). Bunun yanı sıra son yıllarda sinemanın terapötik gücünden faydalanılarak ortaya konan "sinematerapi" çalışmaları da (Eğeci, 2010; Pur, 2009; Şendikici, 2011; Tekin, 2011; Türküler Aka, 2007) sinemanın bir başka kullanım alanıdır.

Filmlerin öğretim amaçlı analizine yönelik olarak alan yazın incelendiğinde son yıllardaki bazı bilimsel çalışmalarda (Amiri, 2011; Falsafi, Khorashad ve Abedin, 2011, Seber, 2015; Yıldız, 2013) analitik terapinin ilgi odağı olduğu ve bu yaklaşıma dayalı olarak film, edebi metin ve reklamların analizlerinin yer aldığı görülür. Ancak ulusal alan yazında henüz analitik terapi temel alınarak herhangi bir film analizinin olmadığı dikkat çeker. Buradan hareketle alan yazın boşluğunu doldurmaya yönelik olarak bu çalışmada "Tehlikeli İlişki" filmi analitik terapinin temel kavramlarıyla analiz edilir.

Engelleri kaldıran filmler arasında yer alan "Tehlikeli İlişki" Türkiye'de 25 Kasım 2011'de vizyona girer ve John Kerr'in "The Talking Cure" adlı tiyatro oyunundan, Oscar ödüllü senarist Christopher Hampton tarafından sinemaya uyarlanır (<http://paylasman.com>). Filmin aldığı ödüller şöyle sıralanabilir: Newyork Film Eleştirmenleri Birliği (2011) en iyi yardımcı erkek oyuncuda 3. lük ödülü Viggo Mortensen, Abu Dhabi Film Festivali (2011) En iyi senaryo (Davin Cronenberg), Kadın Film Eleştirmenleri Derneği (2011), Çıplaklık ve cinselliğin en iyi tasviri, resmedilmesi Michael Fassbender ve Keira Knightley (Jung ve Sabina), Los Angeles Film Eleştirmenleri Derneği en iyi ekek oyuncu ödülü (2011) Michael Fassbender (Jung), National Board of Review Spotlight ödülü Michael Fassbender (Jung), Kentin sesi film oylaması (2011) en iyi yardımcı erkek oyuncuda 3. lük ödülü Bilim Kurgu Akademisi, Fantezi ve Korku Filmleri, ABD (2012) en iyi kadın oyuncu Keira Knightley (Sabina Spielrein), Kanadalı Sinema Editörleri ödülü (2012) uzun metrajda en iyi kurgu ödülü Ronald Sanders, Central Ohio Film Eleştirmenleri Birliği (2012) yılın aktörü ödülü Michael Fassbender (Jung), Kanada Yönetmenler Birliği (2012) en iyi yönetmen ödülü (David Cronenberg), uzun filmde en iyi prodüksiyon tasarımı ödülü James McAteer, uzun filmde en iyi film düzenleme ödülü Ronald Sanders, en iyi ses kurgusu ödülü Rob Bertola, Tonny Currie, Alastair Gray, Michael O'Farrel, Gren-Eric Zwicker, Sant Jordi (2012) en iyi yabancı erkek oyuncu ödülü Michael Fassbender (Jung); genie ödülleri (2012) arasında, en iyi film ödülü Martin Katz, Marco Mehiltz, Jeremy Thomas, en iyi yapıım tasarımı ödülü James McAteer, yardımcı roldeki erkek oyuncu performans ödülü Viggo Mortensen, orjinal müzikte başarı ödülü Howard Shore, filmin genelinde en iyi seslendirme ödülü Orest Sushiko ve Christian Cooke, en iyi ses düzenleme ödülü Wayne Griffin, Rob Bertola, Tony Currie, Andy Malcolm, Michale O'Farrel, Vancouver Film Eleştirmenleri Derneği (2012) Kanada yapımı bir filmde en iyi erkek yardımcı oyuncu ödülü Viggo Mortensen, Kanada yapımı filmde en iyi yönetmen ödülü David Cronenberg'e verildiği görülür (en.wikipedia.org ve www.imdb.com). Filmin künyesi Tablo 1'deki gibidir.

Tablo 1: Tehlikeli İlişki Filminin Künyesi

Filmin Orjinal Adı :	A Dangerous Method
Yönetmen :	David Cronenberg
Senarist :	Christopher Hampton
VizyonTarihi :	25 Kasım 2011
Oyuncular :	Keira Knightley (Sabina Spielrein) Michael Fassbender (Carl Jung) Viggo Mortensen (Freud), Vincent Cassel (Otto Gross) Sarah Gadon (Emma Jung)
Tür :	Biyografi/Dram/Gerilim
Ülke :	İngiltere, Almanya, Kanada, İsviçre
İmdb:	6,5
Süre :	99 dk.

Filmin konusu ise kısaca şöyledir: 1904 yılında geçen hikaye, psikanalist Carl Jung ile hastası Sabina Spielrein arasında terapist-hasta ilişkisiyle başlayan ve daha sonra Freud'un da dâhil olacağı çalkantılı bir ilişkiye dönüşen bir aşk üçgenini anlatır. Evli ve eşi bebek bekleyen Carl Jung, akli dengesi yerinde olmayan Sabina üzerinde Freud'un tartışmalı tedavi yöntemini ilk kez uygular; fakat tedavinin ilerleyen aşamalarında Sabina ile yakınlaşmaktan kaçamaz. Bu üçlü ilişki gerilimi artırırken, Freud ve öğrencisi olan Jung'un arası da açılır (www.beyazperde.com).

Bu çalışmada, "Tehlikeli İlişki" filminin, analitik psikolojinin temel kavramlarıyla ilişkilendirilerek sunulması amaçlanır. Bu amaç doğrultusunda aşağıda, analitik psikoloji kavramlarına ve bu kavramların "Tehlikeli İlişki" filmindeki yansımalarına yer verilir.

2. Analitik Terapinin Temel Kavramları Çerçevesinde "Tehlikeli İlişki" Filminden Bazı Sahnelerin Değerlendirilmesi

Jung Freud'un öne sürdüğü bilinçdışı kabul etmekle birlikte ondan farklı olarak iki kategoride ele alır. Bunlar: kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışıdır. Kişisel bilinçdışı; çatışmalar, çözülmemiş ahlaki konular ve duygusal olarak yüklenmiş düşünceler gibi bastırılmış ya da erişimi zor şeyleri içerir. Jung'a göre (1970) kolektif bilinç dışı ise; insan zihninin kalıtsal olarak mitolojik motiflerle ilgili simgeler oluşturma eğilimidir (aktaran, Sharf, 2014: 80). Kolektif bilinçdışının içeriği arketipler olarak adlandırılır (Corey, 2005: 88); kelime anlamı olarak da ilk örnek (prototip) anlamına gelir (Geçtan, 1998: 177). Sharf (2014: 81) arketipleri kolektif bilinçdışından bilince giden, bir harekete öncülük eden yollar; Indick (2011: 132) temel düşünceler, "ilk imajlar" ve bütün insanların ilişki kurabileceği önemli bilinçdışı figürler; Jacobi (2002: 63) ise, belirli durumlarda gösterilen, fiziksel açıdan gerekli olan, içgüdüsel reaksiyonların yansımaları olarak ifade eder.

Jung, duygusal içeriği ve gücü olan, binlerce yıldır süregelen arketiplerle ilgilenir (Sharf, 2014: 81). Bu konuda ilk akla gelebilecek olan arketip "anne" arketipidir. Bir çocuk dünyanın hangi yöresinde doğarsa doğsun, anne arketipini de birlikte dünyaya getirir (Geçtan, 1998: 177), ancak bunun farklı imajları bulunur. Örneğin, bazı kültürlerde anne figürü toprak anayla, bazılarında Madonna ile temsil edilir. Ona bin farklı isim verilse de bütün farklı temsillerin tümünün ardındaki temel düşünce aynıdır: bu "anne arketipidir" (Indick, 2011: 132). Bunun yanı sıra birçok başka arketipler de mevcuttur. Bunlar arasında: doğum, ölüm, güç, kahraman, çocuk, bilge yaşlı adam, doğa ana, iblis, tanrı, yılan ve bütünlük gibi bir çok arketip bulunur (Sharf, 2014: 81).

Jacobi (2002: 65-66) arketiplerin insanın bilinçli yönelişini değiştirebilecek hatta onu karıştına çevirebilecek kadar güçlü yapılar olduğuna dikkat çekerek bunu şu örnekle açıklığa kavuşturur. İdealize edilen baba rüyalarında tek ayaklı bir adam; nazik sevgili de çılgın bir kadın olarak görülebilir. Ona göre bu tür mesajlar "daha iyisini bilen" ve bireyi yanlış bir değerlendirmeye karşı korumaya çalışan bilinçdışının uyarı mesajları olarak algılanabilir.

Bazı arketipler kişiliğin oluşumunda çok önemli bir rol oynadıkları için Jung onlara özel bir yer verir. Bu arketipler arasında: persona, gölge, anima ve animus ve benlik yer alır (Geçtan, 1998: 177; Sharf, 2014: 81-82). Aşağıda bunlara ilişkin açıklamalara yer verilir.

2.1. Persona

Kelime karşılığı olarak Latince "maske" anlamına gelir (Sharf, 2014: 81). Persona, kişinin toplumsal beklentiler doğrultusunda takındığı ve toplumun kişiyi buna göre değerlendirdiği koruyucu bir yüz, dış dünya ile ilişkilerini sağladığı bir gerekliliktir (Corey, 2005: 88; Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 71). Yine persona, bireyin toplum içinde kendini gösterme yolu (Sharf, 2014: 81); dünyaya gösterilen dış yüzler, başkalarının görmesine izin verilen özün parçasıdır (Indick, 2011). Stevens (1999: 64) her binanın bir yüzü olduğu gibi her kişiliğin de bir personası olduğunu ifade eder. Fordham (2001: 61), personadan söz ederken iyi giysilerin biçimsiz bedenleri güzelleştirmesi gibi daha hoş kıldığını belirtir. Personaya ilişkin farklı benzetmeler yapıldığı görülür. Buna örnek olarak, Indick (2011: 134) insanın gizlediği yanını örten kostüme; Stevens (1999: 65) ise, en gözde eşyaların sergilendiği bir vitrine veya bireyin kendisi hakkında iyi düşünülmesini sağlamak amacıyla görevlendirdiği halkla ilişkiler uzmanına benzetir Tanım ve

benzetmelerin her birindeki ortak yön: personanın toplum ve bireyin bu toplum karşısında takındığı bir yüz olarak varlık göstermesi olduğu söylenebilir.

Jung'a göre toplum içinde yaşayan insanda, kendisinden beklenenlere uygun davranma, toplumsal beklentilere yanıt verme ve toplumca kabul edilmiş davranış türlerini benimseme eğilimi vardır (Fordham, 2001: 61). Bu eğilim persona yardımıyla yerine getirilir; çünkü persona arketipi gölgeyi yatıştırma ya da kontrol altında tutmaya hizmet eder (Sharf, 2014: 82). Tutkulu, bencil ve saldırgan davranışlar çocuklar için doğal olan, ancak insanların büyüdükçe kendilerini kurtardıkları eğilimler olarak düşünülür. Ancak bunlar yetişkinlik yıllarında yok olmayıp kişinin içinde yaşamayı sürdürür (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 70).

Birey, persona aracılığıyla başkalarından kabul görmeyi umduğu bir tarzda kendine çekidüzen verir. (Stevens, 1999: 64-65). Buradan hareketle bireyin toplumda farklı rolleri olduğu ve bir kimsenin birden çok maskesi olabileceği söylenebilir. Kişi evde ailesi ile birlikteyken, iş yerinde iş arkadaşları arasında ya da iş dışında sosyal ilişkileri içinde farklı maskeler kullanabilir. Tüm bu maskeler bireyin personasını oluşturur (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 71). Örneğin insanlar bir çocuğa kibarca davranırlarken bir pazarlamacıya savunmacı davranabilirler. Bu bağlamda ele alındığında persona bireylerin duygularını, düşüncelerini ve davranışlarını belli durumlarda kontrol etmeyi öğrenmeleri açısından yararlıdır. Ancak persona çok değerli hale getirilirse, bireyler kendilerine yabancılaşır, samimi duygular yaşamakta zorlanırlar (Sharf, 2014: 81).

Yukarıda persona, dünya ile ilişkileri sağlayan bir gereklilik (Fordham, 2001: 61) olarak ele alınır ve persona geliştiği takdirde onun bireye ne gibi katkılar sağladığı üzerinde durulur. Persona gelişmediğinde ne olur? Persona geliştirmeyen insanlar kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerlerini bulmada zorluk çeken eğilimler gösterir. Bunun tam zıddı olarak çok kalıplaşmış persona ise, kişiliğin tüm geri kalan yönlerinin ve kişilikle ilgili olduğu bilinen ya da kolektif bilinçdışına ait olan tüm yönlerin reddedilmesine yol açar (Fordham, 2001: 61-62). Sonuç olarak, personanın çok ya da az gelişmesi bireyin kendine ve topluma uyumunu zorlaştırdığı için, dengeli bir persona gelişiminden söz etmenin daha doğru olacağı ileri sürülebilir.

Persona arketipini filmdeki bir sahne ile anlatabilmek mümkün değildir, çünkü persona birbirinden farklı birçok rolü ifade eder. Bu nedenle personaya ait izlere filmin genel akışında ulaşılabilir. Bu izlerin neler olduğu aşağıda yer alır.

Jung, işinde saygın bir yere sahip, hastalarıyla ilişkileri oldukça iyi bir psikiyatristtir. Eşiyle ilişkileri de iyi düzeyde ve onunla mesleki sohbetler yapabilen, eşinin de fikirlerini önemseyen ilgili ve paylaşımcı bir eştir. Ancak, filmin ilerleyen sahnelerinde Jung, hastası Sabina ile hasta-doktor ilişkisinin dışına çıkan iletişimleri nedeniyle personası ve gölgesi arasında gelgitler yaşamaya başlar. Bu gelgiti Sabina ile yaşadığı ilişki ve eşiyle mutlu bir yuva hayali sahnelerinin arka arkaya verilmesinden de anlamak mümkündür.

Sabina ise, filmin ilk sahnelerinde henüz iyi bir persona geliştirememiş 18 yaşında ve histeri nöbetleri geçiren bir ergendir. Sabina'nın özellikle filmin ilk sahnelerinde kaba olması ve huzursuzluk çıkarması personasının gelişmediğini işaret eder.

Sabina psikiyatri kliniğinde yatmaktadır ve Jung'un hastasıdır.

Hemşire Sabinanın odasına gelir ve Sabina'nın yemeğini yemek yerine avuçlarının içine alarak sığığını görür. Bunun üzerine aralarında aşağıdaki diyalog geçer.

Hemşire: (Öfkeli bir ses tonuyla) Yemeğinle oynuyorsun.

Sabina: (Öfkeli bir ses tonuyla) Aç değilim.

Hemşire: Öyle mi, bunu Prof. Breur'a söylemek zorundayım.

Sabina: (Umursamaz bir bakış ve ses tonuyla) İsteddiğini yapabilirsin.

Daha sonra hastane müdürü gelir ve Sabina'yı odasında bulamaz. Daha sonra Sabina'yı hastanenin bahçesindeki gölete girmiş olarak bulur. Sabina bu arada yüksek sesle gülmekte ve onu göletten çıkması için uyaran hastane görevlilerinin üzerine umursamaz bir çocuk gibi su sıçratır.

Sabina'nın personasının gelişmesi

Her ne kadar bunun sinyali filmin başlarında (Sabina'nın histeri nöbetlerinin ortadan kalkması ve Jung'un deneylerinde yardımcı rolde olması ve psikiyatri için bazı yeteneklerinin olduğunun vurgulanmasıyla) verilsede Sabina'nın personasını geliştirmesi ancak hastalığının tedavisinden sonra, filmin sonlarında gerçekleşir. Bir başka ifadeyle Sabina'nın huzursuz duruşu ancak tedavi sonrası yeni bir persona edindiğinde sakin bir görüntüye kavuşur. Edindiği yeni personaya göre Sabina, bilimle yakından ilgili, Freud ve Jung ile bilimsel paylaşımlarda bulunan, çocuk psikiyatristi olan, evlenip yuva kuran ve çocuk bekleyen bir kadındır. Özetle, filmin ilk sahnelerinde hasta bir kadın olan Sabina'nın, ilerleyen sahnelerde birbirinden farklı çeşitli rolleri ve personası vardır.

2.2. Gölge

Gölge, potansiyel olarak arketiplerin en tehlikeli ve güçlüsüdür. O, kabul edilemez cinsel hayvani ve saldırgan dürtüleri içerir ve Freud'un id'ine benzetilebilir (Sharf, 2014: 82). Tıpkı bedenün gün ışığında yerde gölge oluşturması gibi, ego da bilincin ışığında bir gölge oluşturur. Bu gölge bilinçdışı benliklerin soluk

yansıması olan bastırılmış “öteki ben” dir (Indick, 2011: 136). Bireyin içindeki engellenen, her şeyi yapmak isteyen, olamadığı her şeyi olan, utanç duyduğu ve kendi hakkında bilmek istemediği, toplumsal standartlara ve kendi ideal kişiliğine uymayan, doğal bir başka deyişle içgüdüsel insanı temsil eder (Fordham, 2001: 62-63). Kişinin karanlık yüzünü, sosyal yönden kabul edilemez düşüncelerini duygularını ve eylemlerini ifade eder (Corey, 2005: 88).

Fordham (2001: 63), gölgenin hem bireysel bilinçdışı hem de bireysel bilinçdışından öte bir şey olduğunu belirtir. Gölge, bireyin kendi zayıflıkları ve başarısızlıkları olduğu sürece kişiseldir; ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğundan kolektif bir olgu da denebilir. Gölgenin kolektif yönü şeytan cadı vb. ile dile getirilir. Birey, gölgeyi kişisel bilinçdışında bastırır ve onun varlığını yadsıyarak başkalarına yansıtır. Bu büyük ölçüde bilinç öncesi bir yolla gerçekleşir ve yapıldığında fark edilemez. Bu şekilde birey, içindeki kötülüğü yadsıyıp bunun sorumluluğunu başkalarına yükler ve onlara kötülük atfeder. Böylece benlik koruma altına alınır (Stevens, 1999: 67). Jung’a göre, erkekler diğer erkekler arasında kendi gölgelerini yansıtmaya eğilimindedir. Bu durum erkekler arasındaki kavgaları ve savaşları kısmen açıklayabilir. Kadınlar da diğer kadınlar arasında gölgelerini yansıtmaya eğilimindedir (Sharf, 2014: 82).

Yazgan İnanç ve Yerlikaya (2015) gölgeyi bastırmanın tehlikesine dikkat çekerler. Gölge ne denli inkâr edilirse, daha derin bastırmalara ve daha güçlü yansıtmalara yol açılır, bu da kişilerarası ilişkilerde yanlış anlamalara ve düşmanlıklara neden olabilir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 73). Tüm bunların yanı sıra gölge, her ne kadar bastırılrsa ya da yansıtılsa da bireyin üzerindeki etkisini her daim hissettirir. Öyle ki; rüyalarda aşağılık ya da çok ilkel bir insan biçiminde, hoşlanılmayan niteliklere sahip ya da hoşlanılmayan biri olarak ortaya çıkar. Bazen birey, yaptıklarını kendine yakıştıramadığında, örneğin bir öfke nöbetinin ardından ya da güçlü bir duygunun etkisinde kaldıktan sonra, “kendimde değildim” ya da “gerçekten bana ne oldu bilmiyorum” diyerek kendini savunur. Bu olan şey, denetimsiz ve hayvansı yanın diğer bir deyişle gölgenin ortaya çıkmasıdır (Fordham, 2001: 62).

Gölge, istenmemesine rağmen, her gidilen yerde adeta gölgeye benzer karanlık bir arkadaş gibi insanın peşindedir. Gölge, kaçınılmaz olarak personadaki özelliklerin zıddını taşımak durumunda kalır (Stevens, 1999: 66) ve bu yönüyle her zaman olumsuz bir arketip değildir (Sharf, 2014: 82). O, personanın suni hak iddialarını denkleştirirken, persona da gölgenin anti sosyal özelliklerini dengeler (Stevens, 1999: 66). Yazgan İnanç ve Yerlikaya (2015: 72) bu dengeyi güneş olamadan gölge olamayacağı gibi bilincin aydınlık yönü de karanlık yönü ile birlikte var olabilir diyerek açıklar. Sharf (2014: 82) gölgenin uygun bir yansımasının yaratıcılık, dirimsellik ve ilham kaynağı olarak hizmet ettiğine; Yazgan İnanç ve Yerlikaya (2015: 72) ego ve gölgenin birlikte işlev gösterdiklerinde kişinin kendisini yaşam dolu hissedebileceğine dikkat çeker.

Filmde gölgenin izlerini birçok sahnede görmek mümkündür. Gölgenin temsili, hem kahraman hem de diğer oyuncularla birbirinden farklı şekilde görülebilir. Bu çalışmada gölgenin temsilleri, Indick’in (2011) senaryo yazarlarına önerdiği şekilde ele alınmakta ve her bir gölge temsilinin filmdeki yansımasından sahneler paylaşılmaktadır.

2.2.1. Çelişen İkilik Olarak Gölgenin Filmdeki Yansımaları

Jungcu ikilik anlayışını ortaya çıkaracak bir biçimde kahraman ile kötüyü karşılaştırmak çoğu kez yararlıdır. Bu iki karakter gündüz ile gece kadar farklıdır ancak garip bir biçimde birbirlerini tamamlar görünürler (Indick, 2011: 136).

Yukarıda ifade edilen gece ve gündüz gibi farklı karakterler filmde Jung ile Otto’yu temsil eder. Jung ve Otto arasında geçen aşağıdaki diyalog sanki persona (Jung) ve gölgenin (Otto) bireylerde vücut bulmuş halini yansıtır. Bir başka deyişle, aşağıdaki sahnelerde Jung ve Otto değil de persona ve gölge konuşur.

Jung ve Otto’nun ilk tanıştığı sahne

Jung: Evet. Demek siz tek eşliliğe inanmıyorsunuz.

Otto: Benim gibi nevroitik biri için daha stres verici bir konsept olamaz.

Jung: Öyleyse tek eşliliğin medeniyetin düzgün bir şekilde işleyebilmesi için önemli bir kavram olduğunu da düşünmüyorsunuz öyle mi?

Otto: Neden, kendimi hasta etmek için mi?

Jung: Cinsel arzuların dizginlenmesinin bütün toplumlarda bir gereklilik olduğunu düşünüyorum.

Otto: Hastanelerin niye bu kadar kalabalık olduğu anlaşılıyor. Söylesenize hastalarınız arasında popüler olmak için en iyi yol her zaman onlara duymak istedikleri şeyleri söylemeniz midir acaba?

Jung: Popüler olup olmamızın ne önemi var ki?

Otto: Şu kısa hayatımda öğrendiğim bir şey varsa o da şu: asla bir şeyi dizginleme.

Jung ve Otto’nun ikinci görüşmesi

Otto: Demek hastalarınızdan hiç biri ile ilişkini olmadı.

Jung: (Şaşkın bir şekilde) Elbette ki hayır. Hasta terapist arasındaki etkileşimler ve hislerin yönelimini kontrol altına almalıyım. Bu terapi sürecinin en önemli aşamasıdır.

Otto: Etkileşim olduğunda ve hasta bana ilgi duyduğunda ona bunun sadece hasarlı bir tek eşlilik anlayışın etkisi olduğunu açıklarım. Onun benimle yatmak istemesinde sorun olmadığını ancak ve ancak aynı zamanda pek çok başka insanla da yatmak istediğini kabullenirse inandırırım.

Jung: Ya yatmak istemiyorsa?

Otto: Bunun da hastalığının bir parçası olduğuna ikna etmek benim görevim.

Jung ve Otto'nun üçüncü (son) görüşmesi

Otto: Neyi beklediğinizi anlamıyorum. Onu gözlerden uzak bir yere götürün ve bir güzel hırpalayın ve tam olarak istediği de bu zaten. Onu bu basit zevkten nasıl mahrum edersiniz?

Jung: Zevk basit bir şey değildir. Çok iyi bilirsiniz.

Otto: Öyledir tabii ki öyledir en azından biz onu karmaşılaştırana kadar. Babam buna olgunluk der, ben teslim olmak derim.

Jung: Teslim olmak bu arzulara karşılık vermektir.

Otto: Siz de teslim olun. Bu tecrübeyi yaşama fırsatını geri çevirmeyin de adına ne dersiniz deyin.

Otto'nun Jung'dan habersiz mektup bırakarak hastaneden ayrıldığı sahne

Otto mektubunda: ne yaparsanız yapın sudan bir yudum almadan vahanın (Sabina'yı kasteder) yanından geçip gitmeyin.

2.2.2. Kötü Ben / Öteki Ben Olarak Gölgenin Filmdeki Yansımaları

Indick (2011: 138) senaristlere önerisinde nazik, sevecen ve ağırbaşlı personayı (bir doktor, kont vb.) bu karakterin sadist, katil yanıyla çeliştirmenin çarpıcı olabileceğine; filmdeki aşırı karşıtlıkların aşırı sürprizleri, üst düzeyde gerilimi ya da aşırı çatışmayı ortaya çıkaracağına işaret eder.

Personada da ifade edildiği gibi Jung, mesleğinde etik kurallara sadık, hastalarına karşı sabırlı ve ilgili bir bilim adamı rolleriyle (personalarla) toplumda yer alır. Ancak Otto ile karşılaşmasından sonra gölgesini, bir başka ifadeyle karanlık yönünü fark eder ve mesleğine yönelik etik kuralları çiğneyerek Sabina ile tehlikeli bir ilişki içine girer. Nitekim filmde de Otto'dan aldığı mektuptan hemen sonraki sahnede Jung Sabina'nın evine gider. Filmin ilerleyen sahnelerinde de bu tekrar ettiği ve Jung'un yine Sabina'nın evine gittiği, aralarında hasta-doktor ilişkisinden daha çok iki sevgili ilişkisinin yaşandığı görülür. Ancak Jung'un egosu persona ve gölge arasında denge kurmakta zorlanır ve zaman zaman Sabina ile olan ilişki sonrası çelişki yaşar. Aşağıda bu çelişkiyi gösteren diyaloglar yer alır.

Jung'un Sabina'nın evine ikinci defa gittiği sahne

Jung: Sana bir şey söylersem yanlış anlamayacağına söz verir misin?

Sabina: Ne?

Jung: Buna son vermemiz gerekmiyor mu? Hemen. Ben evliyim, eşime yalan söylediğim çok açık, sence bu yalanı sürdürmemiz doğru mu?

Sabina: Durmak mı istiyorsun?

Jung: Elbette bunu istemiyorum.

Jung'un Sabina'nın evine üçüncü defa gittiği sahne

Jung: Kafam karışık, kendi kendimi tuzağa düşürdüm, bölünmüşlük ve suçluluk yaşıyorum.

Sabina: Asla kendini suçlu hissetmeni istemedim. (Yüksek sesle)

Jung: Artık böyle devam edemeyiz.

Sabina: Böyle konuşmamalısın.

Jung: Benimki bir hastalık, sen hastayken gösterdiğim şefkati ve anlayışı hatırla, şu anda benim de senden beklediğim bu.

Sabina: (Onun kollarına atarak kendini) Tabii ki bunları bende her zaman bulacaksın. Lütfen gitme.

Jung: Gitmek zorundayım, gitmeliyim.

Sabina: (Bağırarak) Hayır.

Jung: Gitmeliyim.

Sabina: Ağlamaya başlar.

2.2.3. Gölgeden Kaçışın Filmdeki Yansımaları

Bazen kahraman şaibeli geçmişinden kaçmaya çalışır. Gölgesinden kaçan kahraman bütün olabilmek için değişmez biçimde gölgesiyle yüzleşmek zorundadır (Indick, 2011: 141). Filmde Jung ve Sabina arasındaki hasta-doktor ilişkisi iki sevgili ilişkisine dönüşür. Jung, etik olarak bunun doğru olmadığını farkındadır ve Sabina ile ilgili şaibeli yaşantısını inkâr eder. Bu durum filmde aşağıdaki şekilde sahnelenir.

Freud: Viyana'da hastalarından birinin senin metresin olduğu konuşuluyor haberin olsun.

Jung: Bu kesinlikle doğru değil.

Freud: Tabii ki değil. Ben de herkese öyle söyledim zaten.

Jung: Neler söylüyorlar.

Freud: Bilmiyorum, kadının kendisi herkese anlatıyormuş ortalıkta imzasız mektuplar geziniyormuş.

Her zamanki şeyler. Böyle bir şey er ya da geç olacaktı, bu mesleğimizin doğal tehlikesi.

Jung: Evet, umarım bir hastamla ilişkiye girmek gibi bir "aptallık" yapmam.

Yukarıdaki sahnelere ek olarak, Jung'un bilinçdışına ait karanlık yönünün, rüya yorumlarının yer aldığı sahnelerde de verildiği görülür. Bunun yanı sıra (sembolik olarak) filmdeki zifiri karanlığın (Freud ile Jung'un Amerika seyahati sırasında) ve Freud'un fikirlerine karşı çıkması nedeni ile aralarında yaşanan öfke, hurs ve rekabet sahnelerinin de (karşılıklı diyalog ve mektuplaşmalardaki pasif saldırganlığın yer aldığı sahneler) gölgenin temsilleri arasında yer aldığı söylenebilir.

2.3. Anima-Animus

Tüm arketipik sistemler arasında yaşamın tipik durumlarına uyum sağlama imkânı veren en önemli arketip karşı cinsle ilişki kurmaya yönelik olandır (Stevens, 1999: 72). Bu da anima ve animustur. Karşı cinsin duygu tutum ve değerleri gibi özelliklerini ifade eder. Anima: Duygusalı gibi erkek psişesinin kadınsı yönünü ifade eder. Animus: Kadın psişesinin mantık ve akılcılık gibi özelliklerini ifade eden bir parçasıdır (Corey, 2005; Indick, 2011; Sharf, 2014; Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015).

Jung, insanların bilinçdışında karşı cinsin kolektif bir imajının var olduğunu ve insanların bu imaj yardımıyla karşı cinsin doğasını kavradıklarını ifade eder. Şöyle ki; anima ve animus karşıdaki kişinin gerçek özellikleri dikkate alınmaksızın yansıtılırsa yanlış anlaşılmalara yol açabilir. Örneğin bir kadının animusu atletiklik üzerinde durursa karşıdaki erkeğin sanatsal ilgilerini zayıflık olarak yanlış yorumlayabilir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 75).

Anima ve animus kavramlarının özünde temel bir varsayım vardır. Bu varsayıma göre animus stereotipik olarak duygusal ve anaç; erkeklerin geleneksel olarak mantık, güç (Sharf, 2014: 81), cesaret, liderlik, entelektüel akıl, fiziksel güç gibi erkeksi özelliklerini yansıtır. Anima ise duyarlılık, duygusal akıl, sezgi, empati ve özen gibi dişil güçleri temsil eder (Indick, 2011: 145). Fordham (2001: 66) bu ikiliği şu şekilde açıklar: erkeklerin en erkeğe olanı çocuklara karşı ya da zayıf hastalara karşı şaşırtıcı bir nezaket gösterebilir. Güçlü erkekler, özel yaşantılarında denetimsiz duygulara kapılabilir, hem duygusal hem de akılcı olmayan davranışlar içinde bulunabilirler. Gözü pek insanlar, bazen oldukça zararsız durumlar karşısında dehşete kapılabilirler. Bazı erkekler de şaşırtıcı bir sezgi ya da başkalarının duygularını algılama yeteneğine sahip olabilirler. Bütün bunlar bir erkekte kadınsı özellikler olarak kabul edilir. Kadındaki erkeksi yönle ilgili olarak ise Fordham (2001: 72) bir kadının, günlük yaşantısında animusu harekete geçirilince yıkıcı ve saldırgan olabileceğine değinir. "Kör kadiya körsün demeye inanırım" ya da "onları şımartmamak gerekir." gibi sözler tipik animus deyimleridir. Eğer kadın animusu anlamayı başarabilir ve onun etkinlik alanının sınırlarını belirleyebilirse, animus kendisini bilgi ve gerçeği araştırma yönlerinde harekete geçirebilir ve amaçlı çalışmalara yöneltebilir.

Anima ve animusun gelişimine bakıldığında baba, kız çocuğu için animus imajının biçimlendiricisi iken; erkek çocuk için anima imajının ilk biçimlendiricisi annedir. Normal yaşam sürecinde anima/animus ilgi duyacağı birçok erkek veya kadın üzerine yansıtılır (Fordham, 2001: 70). Fordham (2001: 67), anima ve animusun bu yönü açıklanması güç birçok aşk ilişkisi ve düş kırıklığıyla sonuçlanan evliliklerin de bu yüzden ortaya çıkabileceğini işaret eder.

Anima ve animus iki görünüme sahip olabilir. Indick (2011: 145) bunu her olumlu arketipin karşıt bir olumsuz arketipi, olumsuz gölgesi olduğu şeklinde açıklar. Örneğin anima bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği; öte yandan fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere, kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder (Fordham, 2001: 67). Karanlık, baştan çıkarıcı kadın, saf aşktan ziyade cinsel aşk sunar; aynı zamanda erkek kahraman için tipik olarak tehlikeli kişidir. Gölge anima, aşırı derecede arketipik bir figürdür, çünkü tek bir karakter içinde çok temel iki dürtüyü -cinsellik ve saldırganlık- birleştirir (Indick, 2011: 146). Animusun gölge yönü ise bireyi; sürekli kötü sözlerle, saldırgan davranışlarla, inatçı fikirlerle sorun çıkaran duruma getirebilmesidir (Fordham, 2001: 71).

Jung, dengeli bir kişilik oluşumu için erkeklerin animalarını, kadınlarınsa animuslarını ifade etmeleri gerektiğine inanır. Eğer bu yapılmazsa, olgunlaşmamış, basmakalıp (Sharf, 2014: 81), tek yönlü ve çelişkili bir birey ortaya çıkar (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 75). Fordham (2011:) bu konuda önemli bir tehlikeye dikkat çeker: Eğer bir erkek, kendinde bulunan anima imajını anlamazsa, onu karşılaştığı kadınlara yansıtır ve özellikle duygu yönü az gelişmişse kolaylıkla büyülenir. Bazen koşullar birleşerek onu büyüleyicinin kolları arasına iter ve eğer birey gerçekten kendini kaptırmışsa her şeyi göze alır, hatta o kadın için kendi mesleğini bile feda eder. Sonuç olarak, inkâr etmeden anima ve animusu tanımak, bütünlüğü sağlamış bir birey olmak için önem arz eder.

Âşık olma deneyimi, kişinin karşılaştığı kadın veya erkeğin doğru veya yanlış, kendi animasının (veya animusunun) canlı bir tezahürü olduğu zaman, gerçekleşir (Indick, 2011: 145; Stevens, 1999: 72). Bu çerçevede filmdeki karakterler düşünüldüğünde, Sabina ve Jung arasında geçen ilişki anima ve animusu temsil eder. Bir başka ifadeyle, Sabinanın animusu olarak Jung, Sabinanın entelektüel yönünün gelişmesine ilham verir; Jung'un animası olarak Sabina ise, Jung'un sevgi dolu olmasına ve duygularını yaşamasına esin kaynağı olur. Filmde anima ve animusu ifade eden sahneler aşağıdaki gibidir.

Sabina'nın Jung'a ait duygularını ilk ifade ettiği ve onu öptüğü sahne

Sabina: (Jung'u öper.)

Jung: Genelde erkeğin inisiyatifi ele alması beklenir.

Sabina: Sizce de her kadının içinde bir erkeksi yan yok mu? Her erkekte de kadınsı bir taraf. Ya da olmalı mı?

Jung: Belki de, sanırım haklısınız, evet.

Jung'un animasını inkâr ettiği sahne

Jung: Dinle. Aptalca bir hata yaptım.

Sabina: Olanlar öyle miydi?

Jung: Mesleğimin temel kurallarından birini çiğnedim. Ben senin doktorunum ve sana biraz faydam da dokundu. Ama sınırı aştığım için kendimi affedemiyorum. Sana istediğini verdiğim sürece hep daha fazlasını isteyeceğini bilmem gerekirdi.

Sabina: Yüksek sesle: Ben fazlasını istemedim hiç de istemedim,

Jung: İstemen gerekmiyordu.

Sabina: (Sesini daha da yükselterek) Eğer haklı olsan bile ki değilsin, benimle ofisin dışında görüşmeyi reddetmen doğru mu?

Jung: (Yüksek bir sesle karşılık verir.) Ben senin doktorunum, bundan sonra da olabileceğim tek şey bu.

Sabina: (Kederli bir ses tonuyla) Artık beni sevmiyor musun?

Jung: Sadece bir doktorun olarak.

Sabina: Bunu kabul edeceğimi mi sanıyorsun?

Jung: Bir seçeneğin var mı?

Sabina: Hiddetli, bir şekilde Masadan bir bıçak alır ve Jung'un yüzüne saplar ve seans ücretini bırakarak yine hiddetle odadan ayrılır.

Yukarıdaki sahnede Jung'un kendi animasını inkâr ettiği söylenebilir.

Sabina'nın tezi hakkında ilk görüştiği sahne

Sabina: Sizce birbirimizden uzak durarak çalışabilir miyiz?

Jung: Birbirimizi bu kadar sık görmemiz büyük risk tabii

Sabina: Evet.

Jung: Ama ikimiz de bu durumla baş edebilecek kadar sağlam karakterliyiz değil mi?

Sabina: Umarım öyleyizdir. Size hayran başka bir hasta bulmuşsunuzdur sanmıştım.

Jung: Hayır. Bedeli yüksek bir müceherdiniz.

Sabina'nın Zürih'ten ayrılmaya karar verdiği sahne

Sabina: Mezun olduğumda Zürih'i terk etmeye karar verdim. Buna mecburum.

Jung: Neden?

Sabina: Nedenini biliyorsun.

Jung: Bu doğru, korkaklığını kanıksamış, İsviçreli cahil bir burjuvadan başka bir şey olmadığım ortada, tüm köprüleri yakıp her şeyi arkamda bırakarak seninle gelmek istiyorum. Ama sonra içimdeki cahil, sesini duyuruyor. Nereye gideceksin?

Sabina: Viyana

Jung: Lütfen oraya gitme.

Sabina: Nerde özgür hissedeksem oraya gitmeliyim.

Jung: (Ağlayarak Sabina'nın dizlerine kapanıyor.) Gitme

2.3.1. Gölge Anima Olarak Baştan Çıkarıcı Kadın

Daha önce de ifade edildiği gibi, her olumlu arketipin karşıt bir olumsuz arketipi, olumsuz gölgesi vardır. Filmde gölge animus olarak baştan çıkarıcı kadının (Sabina) yer aldığı görülür. Öyle ki Jung da filmin ilerleyen sahnelerinde Sabina'nın ayartıcı biri olduğunu ifade eder. Gölge animanın filme yansıyan sahneleri aşağıdaki gibidir.

Sabina'nın Jung'u ilk defa öptüğü sahne

Jung: Genelde erkeğin inisiyatifi ele alması beklenir.

Sabina: Sizce de her kadının içinde bir erkeksi yan yok mu? Her erkekte de kadınsı bir taraf. Ya da olmalı mı?

Jung: Belki de sanırım haklısınız evet.

Sabina: İnisiyatifi ele almak istersiniz şuradaki binada oturuyorum, önünde cumbası olan.

Sabina hakkında Freud ve Jung arasındaki mektuplaşma sahnesi

Freud'un Jung'a mektubu: Freud: Sevgili dostum, biraz önce çok enteresan bir mektup aldım, bu kadını tanıyor musun? Kim bu kadın?

Jung'un Freud'a Mektubu: Hatırlayacağınız gibi Sabina vakası bizi bir araya getirmişti, Bu yüzden kendisini hep ayrı bir yerde tutmuşumdur. Ta ki sistematik bir şekilde beni baştan çıkardığını anlayana kadar. Şimdi niyeti nedir hiç bir fikrim yok, sanırım intikam alabilir. Daha önce hiç bir hastayla bu kadar yakından ilgilenip karşılığında bu kadar kötülük görmemişim.

2.4. Benlik

Benlik, kişiliğin merkezidir ve bilinç-bilinçdışı süreçleri birlikte yürütür. Ego benliğin bir parçası olarak bilincin merkezinde yer alır (Sharf, 2014: 82). “Ben” veya “benim” tabirleri kullanılırken de “benlik” ima edilir (Stevens, 1999: 63). Fordham (2001: 77) benlikten “öz” olarak söz eder. Öz; hem bilince hem de bilinçdışına ait alanı kapsayabilir. Kişiliğin birbirinden ayrı öğelerine ve bilinçdışındaki süreçlere karşı toplayıcı bir mknatis gibi davranır ve egonun bilincin merkezi olması gibi “öz” de bu bütünlüğün merkezidir. Bunun nedeni erkek ve kadındaki, bilinç ve bilinçdışındaki, iyi ve kötüdeki, erkek ve dışideki tüm birbirlerine karşıt öğeleri birleştiren ve böylece onların biçimini değiştiren bir işlev olmasından ileri gelir (Fordham, 2001: 77). Buna ek olarak Stevens (1999: 64), benliğin işlevi arasında; “süreklilik” arz eden kimlik bilincini oluşturma ve böylece bireyin kendini seksen yaşına gelse de sekiz yaşındaki aynı kişi olarak duyumsamasına yardım etmenin yer aldığını belirtir.

Benlik, kişiliği düzenleyen ve kişiliğin bütünleşmesini sağlayan enerjidir. Bireyler olgunlaştıkça ve bireyleştikçe, ego ile benlik arasında daha güçlü bir ilişki gelişir (Sharf, 2014: 82). Jung’a göre birey, yaşama ayrılmamış bir bütün halinde başlar. İnsanoğlu bireyleşme ve bütünleşme yönünde doğuştan bir yatkınlığa sahiptir. Bütünleşmeye doğru atılan ilk adım, kişiliğin bütün yönlerinin bireyleşmesidir. Kişiliği oluşturan sistemlerin bireyleşmesi ise ancak bilinç yüzeyine çıkmaları ile mümkündür. Bu nedenle sağlıklı kişilik gelişimi için kişiliğin tüm yönlerine bireyleşebilmeleri için eşit fırsat vermek gerekir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 77). Benlik, bireyleşme ve bütünleşmenin filmdeki yansıması konusunda Indick (2011: 149), ana karakterlerin öykünün akışı boyunca gelişmeleri ve bu gelişimin bu karakterlerin önemli bir yönden değişimleri ile temsil edildiğini belirtir ve bunu “huy değiştirme” olarak ele alır.

Filmde huy değiştirme ya da benliğin gelişmesinin hem Jung hem de Sabina’da gerçekleştiği görülür. Jung gölgesini, animasını ve rüyalarda ortaya çıkan kendine ait bilinçdışı materyali kabul ederek değişim yaşar.

Jung’un gölgesini (Sabina ile ilişkisini) kabul ettiği sahne

Jung Freud’a itirafı: Hastaya olan yakınlığım ve onun bana olan güveni düşünüldüğünde yaptığım son derece yanlıştı, size babam yerine koyduğum için üzülerek de olsa itiraf ediyorum.

Sabina ve Jung’un son görüşmesi (Jung’un animasını kabul ettiği sahne)

Size olan aşkım hayatımdaki en önemli şeydi. İyi de olsa kötü de olsa. Benim kim olduğumu anlamamı sağladı. Bazen hayata devam etmek için affedilemez bir şey yapmanız gerekir.

Sabina ise filmin ilk sahnelerinde histeri nöbetleri geçiren bir karakterdir ve travmatik geçmişini kabullenemez, enerjisini üretici faaliyetlere veremez. İlerleyen sahnelerde ise Jung’un tedavisi sonrasında büyük bir katarsis yaşar, tıp fakültesine kayıt yaptırır. Freud ve Jung ile bilimsel görüşmeler yapar. Filmin son sahnesinde de çocuk psikiyatristi olduğu, evlendiği ve bir anne adaylığı olduğu görülür.

2.5. Filmde Yer Alan Diğer Arketip: Yaşlı Bilge Adam

Yaşlı bilge adam anlatımın arketipidir (Fordham, 2001: 74) ve bu arketip filmlerde yol gösterici olarak; birçok rolde ortaya çıkar. Bunlar: baba, ağabey, öğretmen, doktor, terapist, kral, tanrıça, büyücüdür (Fordham, 2001: 74; Indick, 2011: 143-144). Filmde, Freud yol gösterici bir karakteri canlandırır. Nitekim Freud, Jung’a gönderdiği bazı mektuplarda ona “sevgili arkadaşım” diye hitap eder. Filmin bazı bölümlerinde ise Freud Jung’un bazen arkadaşı, bazen de (manevi) “babası” rolündedir. Bu yönleriyle Freud’un yaşlı bilge arketipini temsil ettiği söylenebilir. Yaşlı bilge adam arketipini yansıtan sahneler aşağıdaki gibidir.

Freud ve Jung’un Otto hakkında yaptıkları görüşme sahnesi

Freud: (Otto’yu kastederek) O tam bir bağımlı. Bizim çalışmalarımıza zarardan başka bir şey vermezdi. Bu olay artık sizi yeni prens yapıyor farkındasınız değil mi? Benim oğlum ve veliahtımsın.

Jung: Bu unvanı hak ettiğimden pek emin değilim.

Freud: Fazla söze gerek yok.

Freud’un Jung’a ilk mektubu: Sevgili arkadaşım, senden bana çok önemli bir iyilik yapmanı isteyeceğime göre aramızdaki resmiyeti kaldırıp sana böyle hitap edebilirim.

2.6. Analitik Terapiye Göre Kişilik Gelişimi

Jung, her ne kadar Freud ve Erikson gibi gelişim basamaklarını ayrıntılı bir biçimde ortaya koymasa da insan yaşamını gelişim evreleri ile tanımlamayı tercih eder (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 78) ve yaşamı dört temel basamağa ayırır (Sharf, 2014: 86-87; Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 78). Bu gelişim basamaklarına ilişkin açıklamalar aşağıda yer alır.

Çocukluk: Çocuklarda psişik enerji birincil olarak içgüdüselidir. Yeme içme, uyuma gibi. Anne baba rolü, çocukların çocuklukta enerjiyi yönlendirir (Sharf, 2014: 87; Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 78). Jung, bu dönemde anne baba arasındaki ilişkiyi vurgular ve çocuğa yansımalarına dikkat çeker. Jung, çocuklardaki birçok problemin evdeki sorunlardan kaynaklandığını düşünür. Ona göre her bir ebeveyndeki

ya da her ikisindeki problemler çözüldüğünde çocukların itaatkâr olmayan davranışları ve diğer problemleri azalır (Sharf, 2014: 87).

Ergenlik-Gençlik: Bu dönem, ergenlik ve genç yetişkinliği kapsar. Bedensel değişimlerin yanı sıra toplumsal yaşama uyum biçimlerinin geliştirilmesi gerekir. Ergenlik/gençlik dönemindeki bireyler meslek seçimi ve toplumsal rollerin kazanımı gibi ödevleri yerine getirirler (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 78). Onlar, birçok yaşam kararlarıyla karşı karşıya kaldıkları için bu dönemde çeşitli problemler yaşayabilirler. Bu dönemde problemleriyle başa çıkmak için, ergenler, anne baba beklentisi tarafından dayatılanlar yerine kendi baskın görevlerine dayanarak dünyayla başa çıkmak için etkili persona geliştirmek zorundadırlar (Sharf, 2014: 87).

Orta Yaş: Olgunluğun temel hedeflerinden biri kişiliğin bilinçli ve bilinçdışı yönleri arasında ilişkiler kurarak bütünleşmiş bir kişilik oluşturmaktır. Bu dönemde bütünleşme diye ifade edilen süreç yaşanır (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 78). Jung yaşamın ortasını öğle vaktine benzetir. Yaşamın ortasında “orta yaş krizi” gerçekleşir ve bu kriz pek çokları için kendinden şüphe etme ve kendini hesaba çekme dönemidir. Bu dönemde “Geri kalan ömrümü nasıl geçireceğim” “Yaşantımda tam olarak neyi başardım?” sorularına cevaplar aranır. Kişi ileriye doğru bakmak yerine bakışını geçmişe çevirir (Stevens, 1999: 81). Bu açıdan bakıldığında Jung’un birçok hastasının orta yaşlarda yer alması da manidardır (Sharf, 2014: 87).

Jung’a göre her ne kadar bu dönem “kriz dönemi” olarak ifade edilse ve yaşananlar travmatik olsa da daha çok bilinçlenmek ve büyümek için bir fırsattır. Orta yaş krizi, uyuyan keşfedilmemiş benliğin uyandırılmasına yardımcı olur ve bireye hayatının geri kalan kısmı için bir gelişim fırsatı sunar (Stevens, 1999: 82). Bir başa ifadeyle, birey bu dönemde kendine yönelttiği sorularla ve yaşadığı krizle yaşamında önemli bir dönüşüm yaşar.

Yaşlılık: Jung’a göre yaşlılıktaki bireyler zamanının büyük bir kısmını bilinçdışına harcar. Yaşlı bireyler sık sık ölüm-ölümlülük hakkında düşünür (Sharf, 2014: 87) ve bu dönemde tekrar bilinçdışına teslim olma gerçekleştiği için bazı yönlerden çocukluk dönemi ile paralellik gösterir. Bu dönemde ölüm, doğum kadar önemli hale gelir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2015: 78).

Yukarıda bahsedilen kişiliğin her bir gelişim döneminin filmdeki farklı karakterlere yansıtıldığı görülür. Gelişim dönemi açısından bakıldığında, Sabina ve Otto ergenlik-ergenlik dönemindedir; ancak çocukluk travmalarının izlerini taşırlar. Jung, filmin başlangıcında gençlik yıllarındadır; ancak filmin ilerleyen sahnelerinde orta yaşa gelmiş bir bireyi canlandırır. Freud ise yaşlılık evresindedir. Bu gelişim evrelerinin yer aldığı sahneler aşağıdaki gibidir.

Jung’un Sabina ile olan ilk terapi seansına ait sahne

Jung: Katlanmak olduğunuz krizlere neyin sebep olduğu konusunda bir fikriniz var mı?

Sabina: Bu esnada Sabina (fiziksel olarak kriz belirtileri gösterir) Aşağılanma, her çeşit aşağılanma, bunu görmeye katlanamıyorum, bana sanki kusacakmışım gibi hissettiriyor, soğuk soğuk ter dökmeye başlıyorum. Benim babam sınırlarına hiçbir zaman hâkim olamazdı, her zaman kızgın olurdu.

Jung: Konuşmanızı kestiğiniz şu anda aklınıza bir şey mi geldi?

Sabina: Bilmiyorum.

Jung: Ya da bir görüntü belki, bir görüntü müydü?

Sabina: (Sabina görüntüye git git diye bağırıyor)

Jung: Görüntü neydi?

Sabina: Babamın elleri

Jung: Neden o olduğunu düşündünüz?

Sabina: (Kendi ellerine bakarak) Bize vururdu sonrasında o eli öpmek zorunda kalırdık.

Jung’un Sabina ile bir başka terapi sahnesi

Jung: Bana hatırladığımız kadarıyla babanız tarafından ilk kez dövülmenizi anlatın.

Sabina: Sanırım 4 yaşındaydım. Bir tabak kırmış olmalıyım. Babam bana küçük odaya girip kıyafetimi çıkarmamı söyledi, sonra içeri geldi (bu arada ağlayarak) sonra popoma vurdu, o kadar korkmuştum ki altımı ıslattım, sonra yeniden vurdu.

Jung Otto ile olan ilk terapi seansına ait sahne

Jung: Hala babanızın tehdidi altında hissediyor musunuz?

Otto: Herhangi bir duyguya sahip herkes babam tarafından tehdit edildiğini hisseder. Son derece tehditkârdır.

Sabina ve Otto çocukluk yıllarında babalarına ilişkin olumsuz yaşantılara sahiptir ve bunun yol açtığı patolojinin tedavisi için Jung’a başvurmuşlardır. Jung, çocuklardaki birçok problemin evdeki sorunlardan kaynaklandığını düşünür. Yukarıdaki sahnelerde de bunun örnekleri açık bir şekilde görülür.

Terapi sahnelerinde Sabina’nın çocukluğuna ilişkin bilgi verilmekle birlikte o 18 yaşındaki ergen bir bireydir. Ergenlik döneminde önemli kararlar verilir ve bunlardan biri meslek seçimidir. Filmde Sabina tıp fakültesine gitmek ve iyi bir doktor olmak ister. Filmin ilerleyen sahnelerinde Sabina tıp fakültesine kayıt olur,

tezini yazdıktan sonra Jung ve Freud ile önemli fikir alışverişleri yapar. Filmin son sahnelerinde de çocuk psikiyatrisi olduğu görülür.

Jung, filmin ilk sahnelerinde 28-30 yaşlarında gençlik döneminde olan mesleğinde ilerlemeye çalışan bir bireydir. Filmin ilerleyen sahnelerinde ise orta yaş döneminde ve bu dönemin belirgin özellikleri arasında yer alan, çeşitli "sorgulamalarda" bulunur. Bunun izine filmin son sahnelerinde rastlamak mümkündür.

Jung'un Sabina ile yaptığı son görüşme sahnesi (Jung derin derin düşüncelere dalmıştır)

Jung: Son zamanlarda uyuyamıyorum, rüyamda sürekli kıyametin koştüğünü görüyorum. Kuzey denizinden Alplere kadar sel basıyor. Evler sürükleniyor. Binlerce insan cesedi. Bir süre sonra bu göle de büyük bir dalga geliyor. Tam o anda su, düşen bir çığ gibi görülüyor ve kana dönüşüyor, Avrupa'nın kanına.

Sabina: Sizce bunu anlamı ne?

Jung: Hiç bir fikrim yok, yalnızca olacağını biliyorum.

Freud ise, yaşlılık döneminde olan bir bireyi canlandırır. Bu döneme özgü olarak sık sık ölümü düşünür ve kendi ölümüne ilişkin kaygılanır. Buna yönelik sahneler aşağıdaki gibidir.

Jung ve Freud'un Amerika seyahatleri esnasında aralarında geçen rüya yorumu sahnesi

Jung'un rüyası: İsviçre-Avusturya sınırında sabaha karşı dağların arasındayım. Herkes bekliyor, çünkü bavulları aramadan geçiyor. Gözüme üzerinde eski bir kraliyet üniforması olan yaşlı bir gümrük memuru takılıyor. Canı sıkın ve melankolik bir şekilde bir aşağı bir yukarı yürüyor. O sırada biri bana o gördüğün adam aslında orda değil sadece nasıl öleceğini anlayamamış bir hayalet diyor. Rüya ile ilgili hatırlayabildiğim bu.

Freud: İsviçre Avusturya sınırı, ikimizle alakalı bir şey olmalı. Herkes aranıyordu, belki de bu zihinlerimiz arasında serbestçe gidip gelen düşüncelerin şüpheli sınırlara başladığının bir simgesidir.

Jung: Size aktarılan fikirlerden mi bahsediyorsunuz.

Freud: Ayrıca korkarım ki ortalıkta dolanan ve hiç bir işe yaramayan ve bir türlü ölemeyen yaşlı adam da ben olmalıyım.

Jung: Durun biraz.

Freud: Siz de beni bu ısraptan kurtarmak istiyorsunuz. Bana insanca bir ölüm diliyorsunuz.

Jung: Belki de bir türlü ölememesi fikirlerinin ölümsüz olduğunun bir tür göstergesidir.

Bir konferans sonrası Jung ve Freud

Jung: Tek tanrıya inanma isteğinin kişinin babasını öldürme arzusundan ileri geldiğini söylemeniz ilgimi çekti.

Jung: Akenathon ya da benim tercih ettiğim ismiyle IV. Amenhuteb'in babasının ismini anılardan sildirmek için iki tane çok geçerli bir nedeni vardı. Birincisi geleneksel olarak yeni tahta geçen tüm krallar babalarının adlarının halk tarafından anılmasını istemediği için sildirirdi.

Freud: Yıllığınızda benim adıma referans vermemeniz bu sebepten dolayı mı acaba?

Jung: Adınız o kadar çok biliniyor ki yazmaya gerek görmedim. İkincisi Amenhuteb yalnızca abasıyla paylaştığı Amenhuteb olan ilk ismini sildirdi. Çünkü kendi isminde olduğu gibi babasının isminde de "Amen" kelimesi vardı. Bu da asıl ismini silmek istediği Tanrı'nın adıydı.

Freud: Bu kadar basit mi yani?

Jung: Bu açıklama bana o kadar basit bir açıklama gibi gelmedi.

Freud: Yani siz adamınızın adına her ne diyorsanız babasına karşı hiç kin gütmeyeceğini mi söylüyorsunuz?

Jung: Tabii ki elimde hiç bir delil yok, tek bildiğim Amenhuteb babasının isminin zaten fazlasıyla bilinir olduğunu düşünüp kendi ismini öne çıkarmış olabilir.

Freud: Fenalaşarak yere düşüyor ve yanına gelen Jung'a: "Ölmek ne kadar güzel olmalı" der.

Yukarıdaki sahnelerde Jung'un açıkladığı gelişim dönemlerinin belirgin işaretlerinin yer aldığı ve her karakterin bu döneme özgü düşünce sistemi içinde olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra, özellikle çocukluk döneminde sağlıklı ebeveyn-çocuk ilişkisinin çocuk üzerinde bıraktığı etkinin çarpıcı bir şekilde ele alındığı görülür.

3. Sonuç

Analitik terapiye göre her birey bütünleşme eğilimindedir ve yaşamın temel amaçlarından biri de bu bütünlük hissine sahip olmaktır. Bireyin bütünleşmesi ise ancak aydınlık yönleri (bilinç düzeyindeki) kadar karanlıkta kalan yönlerini de (bilinçaltı ve bilinçdışı) fark etmesi ve bu yönlerini kabul etmesinden geçer. Yaratıcılığın ifade yolu olan sinema, bireyin bilinçdışı hakkında da önemli bilgiler sunar. Buradan hareketle bu çalışmada "Tehlikeli İlişki" filmi analitik terapinin temel kavramları açısından incelenerek filme yeni bir bakış açısı kazandırılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Filmde Jung'un karanlık yönlerinin farkına varması, bazı anlarda bu yönleri inkâr etmesi bazen de çatışma yaşaması ancak daha sonra aydınlık ve karanlık yönlerini (inkâr etmeden) kabul etmesi bütünlük

kazanmaya başladığının işaretleri olabilir. Sabina'nın ise geçirdiği histeri nöbetleri nedeniyle analitik terapi ile tedavi edilmesi, bu tedavi sırasında duygusal katarsis yaşaması ve daha sonra etkili bir persona geliştirmesi, animusunu fark etmesi bütünlüğe giden yolun ilk işaretleri arasındadır. Bu bakımdan "Tehlikeli İlişki" filminin birçok sahnesinde analitik terapinin izlerine rastlanır. Bu nedenle bu çalışmanın, analitik terapinin hem temel kavramlarının hem de bu kavramların filmlerdeki somut temsillerinin fark ettirilerek psikolojik danışman eğitiminde kullanılmak üzere akademisyenlere ve öğrencilere kaynak oluşturacağı ileri sürülebilir.

KAYNAKÇA

- AFSAD (2015). <http://www.afsad.org.tr/public/48.pdf> (Erişim Tarihi: 13.12.2015).
- AMIRI, Akram (2011). "Alma's Psyche: The Battlefield of Opposite Drives in Summer and Smoke", *International Journal of Educational Research and Technology*, 2(2), p. 67-71.
- COREY, Gerald (2005). *Psikolojik Danışma, Psikoterapi Kuram ve Uygulamaları*, (T. Ergene, Çev.), Ankara: Mentis Yayıncılık.
- EĞECİ, İ. Sine (2010). *İlişki Doyumunu Arttırmaya Yönelik Sinematerapi Uygulamaları: Kalitatif Bir Çalışma*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- FALSAFI, Parinaz., KHORASHAD, S. Khosravi and ABEDIN, Alireza. (2011). "Psychological Analysis of the Movie "Who's Afraid of Virginia Wolf?" By Using Jungian Archetypes", *Social and Behavioral Sciences*, I. 30, p. 999 - 1002.
- FORDHAM, Frieda. (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (A. Yalçın, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*, 8. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- IMDB (2015). <http://www.imdb.com/title/tt1571222/awards> (Erişim Tarihi: 11.12.2015).
- INDICK, William. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*, (E.Yılmaz ve Y. Karaarslan, Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- JACOBI, Jolande (2002). *C.G. Jung Psikolojisi*, (M. Arap, Çev.), İstanbul: İlhan Yayınevi.
- JUNG, C. Gustave (2002). *Anılar, Düşler, Düşünceler*, (İ. Kantemir, Çev.), 3. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- NADİR, Ural (2013). "Aile Danışmanlığı Eğitimlerinde Popüler Filmlerin Kullanımı ve Yapısal Aile Terapisi Kuramı ile Dalgaların Prensi Filminin Analizi", *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 24(1), s. 129-143.
- PAYLAŞMAN (2015). <http://paylasman.com/content/see/1753/engelleri-kaldiran-filmler.html> (Erişim Tarihi: 11.12.2015).
- PUR, İ. Güzide (2009). *Alkol Bağımlıları İçin Sinematerapi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- SHARF, Richard. S. (2014). *Psikoterapi ve Psikolojik Danışma Kuramları: Kavramlar ve Örnek Olaylar*, (N.Voltan-Acar, Çev. Ed.), Ankara: Nobel Yayınevi.
- SEBER, Merve (2015). *Reklam Metinlerindeki Psikolojik Unsurların Freud ve Jung Açısından Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- STEVENS, Anthony (1999). *Jung*, (A. Çayır, Çev.), 1. Basım, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ŞENDİKİCİ, Serap (2011). *Sinematerapinin Ergenlerin Kendilik Algısı Üzerindeki Etkisi: Klinik ve Klinik Olmayan Örneklem Uygulamaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TEKİN, Kinyas (2011). *Psikotik Hastalarda Sinematerapi Yönteminin Aleksitimi Düzeyi Üzerine Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- ÜLKER-TÜMLÜ, G. ve VOLTAN-ACAR, Nilüfer (2014). "İssız Adam Filminin Gerçeklik Terapisine Dayalı İncelenmesi", *İnsan ve İnsan*, S. 2, s. 62-73.
- TÜRKÜLER AKA, Başak ve GENÇÖZ, Faruk (2010). "Sinematerapinin Mükemmeliyetçilik ve Mükemmeliyetçilikle İlgili Şemalar Üzerindeki Etkisi", *Türk Psikoloji Dergisi*, 25(65), s. 69- 77.
- WIKIPEDIA (2015). https://en.wikipedia.org/wiki/A_Dangerous_Method (Erişim Tarihi: 11.12.2015).
- YAKAR, H. ve Gamze İNCE (2013). "Sinema Filmlerinin Eğitim Amaçlı Kullanımı: Tarihsel Bir Değerlendirme", *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(1), s. 21-36.
- YAZGAN İNANÇ, Banu ve YERLİKAYA E. Ercüment (2015). *Kişilik Kuramları*, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- YILDIZ, Kübra (20113). *Türk Halk Edebiyatında Bir Eğitim Metodu Olarak Manzum Metin Örnekleri ve Bunların Jung Psikolojisi Açısından Tahlili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.